

Tatiana da Silva Gomes

**A VALORIZAÇÃO DO ANTIGO PELO NOVO: O PANORAMA DA
INSERÇÃO DE ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA NOS
CONJUNTOS HISTÓRICOS TOMBADOS DE MARIANA E OURO
PRETO.**

Belo Horizonte

Escola de Arquitetura da UFMG

2009

Tatiana da Silva Gomes

**A VALORIZAÇÃO DO ANTIGO PELO NOVO: O
PANORAMA DA INSERÇÃO DE ARQUITETURA
CONTEMPORÂNEA NOS CONJUNTOS HISTÓRICOS
TOMBADOS DE MARIANA E OURO PRETO.**

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Planejamento e Dinâmicas sócio-territoriais.

Orientadora: Prof^ª. Doutora Fernanda Borges de Moraes.

Belo Horizonte

Escola de Arquitetura da UFMG

2009

A todos os arquitetos que cumpriram
a complexa tarefa de projetar
edificações contemporâneas nos
conjuntos históricos tombados das
cidades brasileiras.

AGRADECIMENTOS

À Deus.

À minha orientadora professora Fernanda Borges de Moraes que desempenhou brilhantemente a sua função, não tenho palavras suficientes para agradecer pelo amadurecimento dos meus conhecimentos, vou carregar comigo os seus ensinamentos e a sua amizade.

À professora Celina Borges Lemos muito obrigada pelas constantes trocas de idéias, fundamentais para no desenvolvimento desta dissertação.

Ao professor Altino Barbosa Caldeira muito obrigada por aceitar mais este convite.

Aos professores do NPGAU - EAUFMG: Maria Lúcia Malard, Celina Borges Lemos, Silke Kapp, Roberto Luis de Melo Monte-Mór e André Guilherme Dornelles Dangelo, que em suas respectivas disciplinas, muito contribuíram para a minha dissertação.

Aos arquitetos Alessandra Deotti e Silva, Gustavo Penna, Fernando Graça e Jô Vasconcelos, que gentilmente me receberam.

À Renata, secretária do NPGAU, por sua atenção e ajuda.

Aos funcionários da biblioteca da EAUFMG, por sua atenção e ajuda.

Aos colegas da disciplina de Projetos de Interiores: Ângela Garcia, André Penido e Cynthia Souza, pela oportunidade do aprendizado da didática de ensino superior.

Aos alunos da disciplina Projeto de Interiores da EAUFMG, pela acolhida.

Aos funcionários dos escritórios do IPHAN em Belo Horizonte, Mariana e Ouro Preto, por sua atenção e ajuda.

À colega do curso Delmari Ângela Ribeiro, obrigada por dividir comigo o seu vasto conhecimento em patrimônio histórico.

À minha mãe (Vanda), ao meu pai (Carlos), irmão (Juninho), Avó (Terezinha), Avô (Waltinho), Tia (Lili), pela torcida; ao primo (Antônio) por toda a atenção, à prima (Carin) pelos intermináveis passeios por Mariana e Ouro Preto, aos priminhos (Arthur e Dudu) pelas hospedagens; e aos demais membros da família que torceram à distância.

Aos amigos por compreenderem as ausências.

À minha amiga e professora de inglês Karinne (Befa), muito obrigada por seus ensinamentos.

À Cândida, muito obrigada por sua ajuda com a revisão da dissertação.

Enfim, agradeço a todos que de alguma forma passaram pela minha vida e contribuíram para o desenvolvimento desta dissertação.

RESUMO

A inserção de arquitetura contemporânea em conjuntos históricos tombados no Brasil é um tema ainda pouco explorado, que apresenta um rol de intervenções isoladas, onde ocorrem mais pastiches e reconstruções. Com o intuito de aprofundar esta discussão, foi proposto o estudo “O panorama da inserção de arquitetura contemporânea nos conjuntos históricos tombados de Mariana e Ouro Preto”. A escolha destas duas cidades foi em função de elas terem sido palco das primeiras ações do IPHAN, e ainda, por possuírem exemplares de todas as correntes arquitetônicas desde a ocupação do território mineiro. Como ponto de partida foi feita uma revisão dos principais documentos produzidos nos encontros referentes à preservação do patrimônio cultural em todo o mundo, ilustrados com as mais arrojadas experiências internacionais. Em seguida, buscou-se compreender como ocorreu a tradução destes conceitos para o contexto brasileiro, através do estudo da evolução das tipologias arquitetônicas e a análise dos projetos de revitalização das principais cidades brasileiras. Enfim, abordou o objeto de estudo com a construção de um histórico dos aspectos arquitetônicos das cidades de Mariana e Ouro Preto, ressaltando a inserção de novas arquiteturas. Em caráter comparativo, são apresentados os estudos de caso: a Residência do Arcebispo de Mariana e o Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG. Assim se buscou avançar no conhecimento de uma questão sempre polêmica e também identificar possíveis soluções.

Palavras Chave: patrimônio histórico, inserção urbana, arquitetura contemporânea.

ABSTRACT

The insertion of contemporary architecture in historical and preserved groups in Brazil is still a little explored theme that presents a list of isolated interventions, where more pastiches and reconstructions occur. With the intention of going deeper in the discussion, the “ Study of the new architecture insertion in Mariana and Ouro Preto’s preserved and historical groups” was proposed. The choice of these two cities is due to the fact that they have been the stage of the first actions of IPHAN, and because they have had copies of all architectural currents since the occupation of mineiro territory. As a starting point, it will be proposed a revision of the main documents produced in meetings relating to the cultural patrimony preservation, illustrated with the most daring international experiences. Then seek to understand how the translation of these concepts occurred for the Brazilian context, through the study of the architectural typologies evolution and the analysis of the main Brazilian cities revitalization projects. Finally, approach the study subject with the construction of a report of Mariana and Ouro Preto’s architectural aspects, highlighting the new architectures insertion issue; and in comparative character, present the case studies that are: the Residence of Mariana’s Archbishop, and the Cultural and Tourist Center of FIEMG system, looking forward in knowledge of an always controversial issue, and indentify possible solutions.

Key Words: historical patrimony, urban insertion, contemporary architecture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras 1 e 2 – Rue Franklin Apartments, Paris.	31
Figura 3 – Rue Franklin Apartments, Paris.....	32
Figuras 4 e 5 – The Willow Tea Rooms, Glasgow.....	33
Figuras 6 e 7 – Antiga edificação do século XVIII onde se construiu a Maison de Verre, Paris.....	35
Figura 8 – Maison de Verre, Paris	35
Figura 09 – Hubertus House, Amsterdam	37
Figura 10– Guggenheim Museu, Nova York.....	38
Figura 11 - Casa Curuchet, La Plata	40
Figura 12 - Seagram Building, Nova York	42
Figura 13 – Torre Velasca, Milão.....	44
Figuras 14 e 15 – Centro Pompidou, Paris.....	46
Figuras 16 e 17 – Centro Pompidou, Paris.....	46
Figuras 18 e 19 – Anexo do Ircam, Paris	48
Figuras 20 e 21 – Carré D’Art, Nimes	49
Figura 22 – Carré D’Art, Nimes	50
Figuras 23 e 24 – Complexo Plaza Juarez, cidade do México	51
Figura 25 – Edifício Bonjour Tristesse, Berlim.....	52

Figura 26 – Banco Borges & Irmão III, Vila do Conde	54
Figura 27 – Banco Borges & Irmão III, Vila do Conde	55
Figuras 28 e 29 Chiado, Lisboa	56
Figura 30 – Pirâmide do Louvre, Paris	57
Figura 31 – Office Extension, Vienna	59
Figura 32 – Office Extension, Vienna	59
Figura 33 – London City Hall, Londres	61
Figura 34 – 30 St Mary Axé, Londres	61
Figura 35 – Museu da Acrópole, Atenas.....	63
Figuras 36 e 37 – Museu da Acrópole, Atenas.....	63
Figura 38 - Rua Direita, São Paulo.....	69
Figura 39 - Rua Barão de Itapetininga, São Paulo	70
Figura 40 - Avenida Paulista no início de sua ocupação,	71
Figura 41 - Cortiço ou vila operária na Rua dos Inválidos, Rio de Janeiro.	71
Figura 42 - Edifício Martinelli, São Paulo.....	72
Figura 43 - Ladeira do São João, São Paulo.....	73
Figura 44 - Edifício Copan, São Paulo.....	74
Figura 45 - Edifício Copan em construção, São Paulo	74
Figura 46 - Esplanada dos Ministérios, Brasília.....	75

Figura 47 – Largo de São Francisco, São Paulo.....	77
Figura 48 – Largo de São Francisco, São Paulo.....	77
Figura 49 – Largo de São Francisco, São Paulo.....	78
Figuras 50 e 51 - Corredor Cultural, Rio de Janeiro	82
Figuras 52 e 53 - Catedral Metropolitana de São Sebastião, CIEP e o edifício do novo Fórum, Rio de Janeiro	85
Figura 54 - Praça do Patriarca, São Paulo	88
Figuras 55 e 56 - Praça do Patriarca, São Paulo	88
Figuras 57 e 58 - Praça Sete de Setembro, Belo Horizonte	90
Figuras 59 e 60 - Praça Sete de Setembro, Belo Horizonte	90
Figura 61 - Centro Histórico, São Luis.....	92
Figura 62 - Palácio Thomé de Souza, Salvador	94
Figura 63 - Boulevard Castilhos França, Belém	97
Figuras 64 e 65 - Complexo Estação das Docas, Belém.....	98
Figura 66 - Mercado Ver-o-Peso, Belém	99
Figura 67 - A vista parcial do Centro Dragão do Mar	101
Figura 68 - Vista parcial do Centro Dragão do Mar,	101
Figura 69 - Grande Hotel, Ouro Preto.....	107
Figuras 70 e 71 - Grande Hotel, Ouro Preto.....	110

Figura 72 - Antigo liceu de artes, Ouro Preto	111
Figura 73 - Cine Vila, Ouro Preto	112
Figura 74 - Croqui de Lúcio Costa, Ouro Preto	112
Figuras 75 e 76 - Projeto de aprovação, Ouro Preto.	113
Figura 77 - Projeto de aprovação, Ouro Preto.....	114
Figuras 78 e 79 - Beiral em concreto com elementos imitando beiral encachorrado. Fachada lateral com basculantes, Ouro Preto.....	117
Figura 80 - Fachada principal com portões de garagem, Ouro Preto.....	117
Figura 81 - Vista panorâmica, Ouro Preto	118
Figura 82 - Vista panorâmica, Ouro Preto	119
Figuras 83 e 84 - Edifício do antigo Fórum, atual CAEM, Ouro Preto	123
Figuras 85 e 86 - Sobrados Rua São José, Ouro Preto.	123
Figuras 87 e 88 - Igreja do Carmo, Mariana	124
Figura 89 - Chafariz do Pilar, Ouro Preto	125
Figuras 90 e 91 - Hotel Pilão, Ouro Preto.....	126
Figuras 92 e 93 - Ginásio Poliesportivo, Mariana	129
Figura 94 - Centro de Convenções, Mariana.....	131
Figura 95 - Residência do Arcebispo, Mariana.....	132
Figura 96 - 1º anteprojeto - Residência do Arcebispo, Mariana.	136

Figura 97 - 2º anteprojeto - Residência do Arcebispo, Mariana	137
Figura 98 - Residência do Arcebispo, Mariana.....	138
Figura 99 - Croqui, Residência do Arcebispo, Mariana	139
Figuras 100 e 101 - Fotos da obra, Residência do Arcebispo, Mariana	140
Figura 102 - Residência do Arcebispo, Mariana.....	141
Figuras 103 e 104 - Residência do Arcebispo, Mariana	141
Figura 105 - Residência do Arcebispo, Mariana.....	142
Figura 106 - Aquarela Largo do Rossio, Mariana.....	144
Figura 107 - Largo do Rossio, Mariana	145
Figura 108 - Planta Cartographica, Mariana.....	146
Figuras 109 e 110 - Praça Gomes Freire, Mariana.	147
Figuras 111 e 112 - Praça Gomes Freire, Mariana	147
Figura 113 - Detalhe aquarela Largo do Rossio, Mariana	148
Figura 114 - Edificações 16 e 17, Praça Gomes Freire, Mariana	150
Prancha 1	151
Figura 115 - Edificação 11, Praça Gomes Freire, Mariana.....	152
Prancha 2	153
Figura 116 - Edificação 01, Praça Gomes Freire, Mariana.....	154
Prancha 3	155

Figura 117 - Edificação 02, Praça Gomes Freire, Mariana.....	156
Prancha 4	157
Figura 118 - Rua Dom Viçoso / Rua Salomão Ibrahin da Silva, Praça Gomes Freire, Mariana.	158
Prancha 5	159
Figura 119 - Edificação 03, Praça Gomes Freire, Mariana.....	160
Prancha 6	161
Figuras 120 e 121 - Detalhe das esquadrias, Residência do Arcebispo, Mariana.	164
Figura 122 - Projeto aprovado, Residência do Arcebispo, Mariana.....	165
Figura 123 – Hotel Pilão, Ouro Preto.....	166
Figura 124 – Painel artístico, Hotel Pilão, Ouro Preto	167
Figura 125 – Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, Ouro Preto	169
Figuras 126 e 127 – Foto da obra, Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, Ouro Preto	170
Figuras 128, 129 e 130 – Fotos dos fragmentos preservados Hotel Pilão, Ouro Preto	170
Figuras 131 e 132 – Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, Ouro Preto	171
Figuras 133 e 134 – Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, Ouro Preto	
Figura 135 - Aquarela século XVIII, Praça Tiradentes, Ouro Preto	174

Figuras 136 e 137 - Praça Tiradentes, Ouro Preto	175
Figuras 138 e 139 - Praça Tiradentes, Ouro Preto.....	176
Figuras 140 e 141 - Praça Tiradentes, Ouro Preto.....	177
Figuras 142 e 143 - Desenho esquemático Santa Casa de Misericórdia e Capela de Santana, a Assembléia Provincial, Fórum e o CAEM, Praça Tiradentes, Ouro Preto.....	178
Figuras 144, 145 e 146 - Desenho esquemático Conjunto Alpoim, Praça Tiradentes, Ouro Preto	179
Figuras 147 e 148 - Desenho esquemático edificações 01,02,03,04,05 e 06; Praça Tiradentes, Ouro Preto	180
Figura 149 - Edificações 01,02,03,04,05 e 06; Praça Tiradentes, Ouro Preto.....	182
Prancha 1a	183
Figura 150 - Edificação 08, Praça Tiradentes, Ouro Preto	184
Prancha 2a	185
Figura 151 - Edificação 10, Praça Tiradentes, Ouro Preto	186
Prancha 3a	187
Figura 152 - Edificação 16, Praça Tiradentes, Ouro Preto	188
Prancha 4a	189
Figura 153 - Rua Cláudio Manoel/ Praça Tiradentes, Ouro Preto	190
Prancha 5a	191

Figura 154 - Edificação 11, Praça Tiradentes, Ouro Preto	192
Prancha 6a	193
Figura 155 - Desenhos esquemáticos Hotel Pilão/ Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, respectivamente, Praça Tiradentes, Ouro Preto	196

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALUMINAS – Alumínio Minas Gerais

BID – Banco Interamericano de Desenvolvimento

CAEM – Centro Acadêmico da Escola de Minas

CHAMA – Movimento Mineiro de Consciência e Preservação Contra o Fogo

CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

CIEP – Centro Integrado de Educação Pública

DTC – Divisão de Tombamento e Conservação

EUA - Estados Unidos da América

FIEMG – Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais

IBPC – Instituto Brasileiro do Patrimônio Histórico

ICAHM – Comitê Científico Internacional sobre Gestão do Patrimônio Arqueológico

ICCROM – Centro Internacional para o estudo da preservação e restauro de bens culturais

ICOM – Conselho Internacional de Museus

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IFLA – Federação Internacional de Associações e Instituições de Bibliotecas

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

OEA – Organização dos Estados Americanos

ONU – Organização das Nações Unidas

PMOP – Prefeitura Municipal de Ouro Preto

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto

UNESCO – United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
(Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura)

TFG – Trabalho Final de Graduação

SUMÁRIO

Página

1. INTRODUÇÃO	20
2. DOCUMENTOS PRODUZIDOS PELOS ÓRGÃOS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E A INSERÇÃO DE NOVAS ARQUITETURAS NOS CONJUNTOS HISTÓRICOS.....	24
3. TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS: A DINÂMICA DA ESTRUTURA URBANA NAS ÁREAS CENTRAIS DAS PRINCIPAIS CIDADES BRASILEIRAS	68
3.1. A valorização do antigo pelo novo: os processos de revitalização das áreas centrais.....	79
3.1.1. Rio de Janeiro, e a <i>Regeneração Cultural</i>	80
3.1.2. São Paulo e Belo Horizonte, e a <i>Revitalização Urbana</i>	87
3.1.3. São Luis, e a <i>Conservação Integrada</i>	91
3.1.4. Salvador, e a <i>Gentrificação</i>	93
3.1.5. Belém e Fortaleza, e o <i>city marketing</i>	96
4. ASPECTOS ARQUITETÔNICOS DAS CIDADES DE MARIANA E OURO PRETO	104
4.1. As primeiras intervenções	106
4.2. O Estilo Patrimônio	113
4.3. Surge um novo conceito	119

4.4. A falta de infraestrutura	122
4.5. Ações modernizadoras	128
5. CASO 1 - RESIDÊNCIA DO ARCEBISPO DE MARIANA.....	135
5.1. Contexto Histórico	135
5.2. A Praça Gomes Freire	143
5.3. Análise Morfológica	149
6. CASO 2 - CENTRO CULTURAL E TURÍSTICO DO SISTEMA FIEMG	166
6.1. Contexto Histórico	166
6.2. A Praça Tiradentes	172
6.3. Análise Morfológica	181
7. CONCLUSÃO	198
REFERÊNCIAS	204
ANEXO	216

1. INTRODUÇÃO

Por viver em Santa Luzia, Minas Gerais, cidade cujas origens se confundem com a história da colonização do território mineiro, as questões referentes à preservação do patrimônio cultural e também referente à sua degradação sempre fizeram parte do meu cotidiano.

Com a experiência de meu Trabalho Final de Graduação (TFG), no curso de graduação de Arquitetura e Urbanismo, que teve como tema: *“Revitalização da Rua Direita da cidade de Santa Luzia”* (2004), comecei a identificar algumas contradições entre as teorias e as práticas da preservação do patrimônio histórico. Uma vez que todas as recomendações produzidas, nos encontros sobre o tema, concordam que imitações e reconstituições integrais devem ser evitadas, adotei como premissa de projeto a valorização das características originais, e, nas lacunas, a opção pela inserção de edificações contemporâneas.

Terminado o trabalho, com o qual eu e toda a banca ficamos satisfeitas – este inclusive foi indicado para o concurso Ópera Prima¹ - apresentei-o a algumas pessoas da cidade, envolvidas com o assunto. Percebi nelas certa decepção quando constavam que entre as propostas estava o projeto de um teatro com arquitetura e programa que atendem às necessidades contemporâneas, ao passo que seu anseio era a reconstrução do antigo teatro elisabetano há muito demolido. Como não existem fotos ou ilustração sobre o antigo teatro, o argumento era o de que devido à semelhança com o teatrinho da cidade de Sabará, Minas Gerais, bastava construir uma cópia. A partir de então, esse contexto se transformou em parte dos meus questionamentos.

Mais tarde, quando fui realizar um projeto na cidade de Mariana/ MG, deparei-me com Residência do Arcebispo. Já conhecia o projeto de Éolo Maia, Jô

¹ O concurso Ópera Prima premia todos os anos os melhores trabalhos finais de graduação elaborados nos cursos das Faculdades de Arquitetura e Urbanismo em todo o Brasil.

Vasconcelos e Sylvio de Podestá, mas não tinha a percepção exata do contexto. Informe-me mais e, decidi estudar com mais detalhes toda a polêmica que envolve a questão da inserção de novas arquiteturas nos conjuntos históricos², tema desta dissertação.

Iniciei por pesquisar instrumentos balizadores referentes à evolução do conceito de preservação do patrimônio cultural no Brasil e no mundo, principalmente nos países europeus, que possuem o mais avançado conhecimento sobre o tema. No caso brasileiro, tal enfoque se concentrou, sobretudo, a partir dos anos de 1930, quando das ações mais concretas, de reconhecimento, de valorização e de preservação do patrimônio cultural, no sentido de estabelecer recomendações e normas que regulamentassem as ações de preservação, embasadas nos conteúdos de documentos produzidos pela UNESCO³ e outros órgãos internacionais.

Para estabelecer comparação, tracei um histórico da evolução das tipologias arquitetônicas no Brasil, priorizando as características morfológicas, desde as primeiras edificações rudimentares até Brasília. Fiz um breve levantamento de como ocorreram os processos de renovação nas áreas centrais das principais cidades brasileiras e como as novas arquiteturas foram surgindo

² Apesar de a Carta de Washington de 1986 (Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas) afirmar que todas as cidades são históricas, ainda é comum assim denominar o núcleo urbano de origem das cidades brasileiras constituídas no período colonial.

³ A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) foi assinada em Londres, em 16 de novembro de 1945, por 37 países, sendo ratificada em 4 de novembro de 1946 por 20 signatários. Atualmente, a UNESCO conta com 188 países participantes e seu propósito é o de promover a identificação, a proteção e a preservação do patrimônio cultural e natural de todo o mundo, considerado especialmente valioso para a humanidade. Este objetivo está incorporado em um tratado internacional denominado - Convenção sobre a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural - que foi aprovado pela UNESCO, em 1972. A Representação da UNESCO no Brasil foi formalmente criada em 1964, como parte do acordo de cooperação técnica, que foi firmado com as autoridades brasileiras. Em 5 de setembro de 1980, a cidade de Ouro Preto foi o primeiro bem inscrito na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO.

neste contexto. Como esperado, emergiram de tais pesquisas contradições relativas às recomendações internacionais, ocasionadas principalmente por falhas ou descumprimento das legislações vigentes, inclusive as de uso e de ocupação do solo e plano diretor.

Em relação ao meu objeto de estudo, que são as cidades de Mariana e Ouro Preto, Minas Gerais constatei que, como estas foram palcos das primeiras ações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁴ (IPHAN), criou-se uma visão restritiva acerca do patrimônio histórico. Sendo o barroco mineiro o primeiro estilo arquitetônico tido pelos modernistas brasileiros - os primeiros guardiões do nosso patrimônio histórico e artístico - como uma arquitetura genuinamente brasileira, julgou-se, por muito tempo, que esta era a única manifestação cultural do passado passível de se preservar. Apesar de a elite intelectual que organizou e implantou o órgão de preservação estar de acordo com aquelas recomendações; alguns equívocos foram cometidos; e difundiu-se a mentalidade, sobretudo nas cidades mineiras pertencentes ao período colonial, da prática de reconstruções e falseamentos. Talvez por ter compreendido de forma simplista a importância da preservação dos bens de interesse histórico, quando ocorre a perda de um legítimo exemplar, a sociedade clama-se por uma cópia, um pastiche.

Assim, me propus a estudar a questão de como valorizar o antigo pelo novo, e, como as contribuições de outros tempos devem ser inseridas nos conjuntos consolidados, de forma a respeitar o contexto existente, a deixar a marca do seu tempo e ainda a agregar valor, sem desconsiderar o passado.

A escolha de Mariana e de Ouro Preto como estudo de caso justifica-se por diversos fatores. Em primeiro lugar, há de se destacar a importância político-

⁴ O IPHAN foi oficialmente criado em 1937; com a promulgação do decreto-lei 25, de 30 de novembro daquele ano, no governo do presidente Getúlio Vargas. Assim, ficou organizada a "proteção do patrimônio histórico e artístico nacional". Em seguida, foi confiada a Rodrigo Melo Franco de Andrade a tarefa de implantar o Serviço do Patrimônio. (MORAES, 2001:p.141)

religiosa do período colonial, o que implicou, dentre outros fatores, uma produção arquitetônico-urbanística de grande relevância. Outro fator determinante foi a importância conferida pelos modernistas e pelo IPHAN a estes dois núcleos, que implicou ações mais expressivas e contínuas em termos da preservação do seu patrimônio cultural edificado.

O recorte temporal adotado inicia-se na primeira intervenção modernista em Ouro Preto, com a construção do Grande Hotel. Foi a primeira vez que um edifício concebido dentro dos cânones do movimento moderno foi implantado. A nossa discussão, portanto, passará por vários tempos, abordando exemplos de intervenções no tecido urbano, tais como: a Residência do Arcebispo em Mariana, chegando à recente “reconstrução” do Hotel Pião em Ouro Preto, com o intuito de destacar as diferentes concepções e formas de enfrentar as transformações e novas inserções urbanas nesses tecidos urbanos.

É importante trazer à luz tais questões, pois, muito se fala sobre a necessidade de conscientização da sociedade, do seu papel de ator e não apenas de espectador no processo de proteção do patrimônio cultural, porém, algumas atitudes podem funcionar como uma “pedagogia às avessas”, corroborando futuras intervenções baseadas em fundamentos questionáveis ou sem fundamentação.

2. DOCUMENTOS PRODUZIDOS PELOS ÓRGÃOS DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E A INSERÇÃO DE NOVAS ARQUITETURAS NOS CONJUNTOS HISTÓRICOS

A conservação dos cenários antigos e de suas técnicas - a restauração dos edifícios e das obras de arte, a escavação arqueológica e a ordenação dos artefatos antigos nas áreas especializadas ou no corpo das cidades - formam um patrimônio reconhecido, que se apóia nas legislações nacionais, nos órgãos científicos nacionais e internacionais, em uma opinião pública consciente, e é modelo incontestável no mundo inteiro. (BENEVOLO, 2007: p. 33)

Os países europeus possuem a tradição mais longeva em termos de conservação e restauração, e, com isso, tem orientado as outras partes do mundo (BENEVOLO, 2007). Em 1837, com a criação da “Comissão de Monumentos Históricos” na França, o poder público torna-se responsável por defendê-los, se aproximando do modelo atual de gestão. A legislação francesa foi, por muito tempo, referência na Europa, sendo a primeira lei sobre os monumentos históricos promulgada em 1887, que após receber algumas complementações em 1913, tomou a sua forma definitiva, constituindo o atual texto legislativo (CHOAY, 2001).

Consideradas de caráter intervencionista, as teorias de preservação francesas tiveram como maior expoente a figura de Viollet-Le-Duc (1814 - 1879). Sua prática, denominada por muitos como arbitrária e até mesmo grotesca, pode ser sintetizada em uma definição de seu dicionário: “Restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado” (CHOAY, 2001: p. 156). Em contraponto a suas idéias, surgiu uma corrente inglesa antiintervencionista liderada por John Ruskin (1819 - 1900). Seguido por William Morris (1834 - 1896), Ruskin defendeu um antiintervencionismo radical e inédito até então, que tratava o monumento como sagrado, e considerava as marcas conferidas pelo tempo como parte de sua essência.

Morris, talvez melhor que Ruskin, denuncia a inanidade da reconstrução ou da cópia. Elas supõem que se possa ao mesmo tempo penetrar o espírito do tempo em que foi construído o edifício e identificar-se completamente com o artista. Para Ruskin e Morris, querer restaurar um objeto ou um edifício é atentar contra a autenticidade que constitui a sua própria essência. Ao que parece, para eles o destino de todo o monumento histórico é a ruína e a degradação progressiva [grifo nosso] (CHOAY, 2001: p. 155).

O arquiteto italiano Camilo Boito (1835 - 1914) conseguiu extrair o melhor das duas doutrinas e formulou um conjunto de diretrizes para a conservação e a restauração dos monumentos históricos. De Ruskin e Morris ele absorveu a noção de autenticidade, de preservar os acréscimos ocorridos ao longo do tempo. Já com Viollet-Le-Duc aprendeu a priorizar o presente em relação ao passado e a afirmar a legitimidade da restauração, em casos extremos.

Uma vez admitido o princípio da restauração, esta deve adquirir sua legitimidade. Para isso, é necessário e suficiente fazer que seja reconhecida como tal. O caráter pertinente, adventício, ortopédico do trabalho feito deve ser marcado de forma ostensiva. Ele não deve, em nenhuma hipótese, poder passar por original. É imperioso que se possa, num relance, distinguir a inautenticidade da parte restaurada das partes originais do edifício, graças a uma disposição engenhosa que recorra a múltiplos artifícios: materiais diferentes; cor diferente da original; aposição de inscrições e de sinais simbólicos nas partes restauradas, indicando as condições e as datas das intervenções; difusão, local e na imprensa, das informações necessárias, e em especial fotografias das diferentes fases dos trabalhos; conservação, em local próximo do monumento, das partes substituídas por ocasião da restauração [grifo nosso] (CHOAY, 2001: p. 166).

Uma contribuição ainda maior foi a do vienense Alois Riegl (1858 - 1905). Com sua vasta formação de jurista, de filósofo e de historiador, avançou ainda mais na reflexão por não atribuir aos monumentos apenas características arquitetônicas, mas os tratando como objeto social e filosófico. Sendo assim, foi o primeiro a definir os monumentos históricos a partir de valores adquiridos ao longo de sua história.

Assim como Riegl, o italiano Gustavo Giovannoni (1873 - 1943) atribuiu valores aos conjuntos urbanos antigos, o valor de uso e o valor museal. Segundo ele, um novo modelo de conservação dos conjuntos históricos deveria ser pensado em consequência da mudança de escala imposta ao meio construído pelo desenvolvimento das técnicas construtivas.

Com sua vasta formação como arquiteto, na condição de restaurador, de historiador de arte, de engenheiro e de urbanista, Giovannoni não trata a cidade como um objeto estético. Para ele, uma cidade histórica constitui em si um monumento, mas, ao mesmo tempo, é um tecido vivo. Este duplo postulado é o que permite a síntese dos valores da conservação urbana sobre a qual fundou uma doutrina de conservação e restauração do patrimônio urbano. Resumida em três grandes princípios:

Em primeiro lugar, todo fragmento urbano antigo deve ser integrado num plano diretor (*piano regolatore*) local, regional e territorial, que simboliza sua relação com a vida presente. Nesse sentido, seu valor de uso é legitimado, ao mesmo tempo, do ponto de vista técnico, por um trabalho de articulação com as grandes redes primárias de ordenação, e do ponto de vista humano, “pela manutenção do caráter social da população”.

Em seguida, o conceito de monumento histórico não poderia designar um edifício isolado, separado do contexto das construções na qual se insere. A própria natureza da cidade e dos conjuntos urbanos tradicionais, seu ambiente, resulta dessa dialética da “arquitetura maior” e de seu entorno. É por isso que, na maioria dos casos, isolar ou “destacar” um monumento é o mesmo que mutilá-lo. O entorno do monumento mantém com ele uma relação essencial.

Finalmente, preenchidas essas primeiras condições, os conjuntos urbanos antigos requerem procedimentos de preservação e restauração análogos aos que foram definidos por Boito para os monumentos. Transpostos para as dimensões de fragmento ou do núcleo urbano, eles tem por objetivo essencial respeitar sua escala e sua morfologia, preservar as relações originais que neles ligaram unidades parcelares e vias de trânsito [grifo nosso] (CHOAY, 2001: p. 200 e 201).

Pela primeira vez, a cidade foi entendida com o palimpsesto, portanto questões referentes ao entorno dos monumentos, tais como escalas e morfologias

tornam-se importantes, tendo início uma preocupação com a inserção de novas edificações nesses contextos.

Com base nos pensamentos de Boito, consolidou a “Teoria do Restauro Científico”, que consistia na proposição de princípios e métodos cientificamente determinados para consolidar a recomposição e a valorização dos traços dos monumentos de maior importância estilística.

Os primeiros esforços no sentido de organizar a proteção do patrimônio cultural ocorreram após o término da I Guerra Mundial⁵. O Congresso Internacional de Restauração de Monumentos, realizado em Atenas, em 1931, foi um marco para a história da restauração, principalmente por seu cunho internacional e por seu caráter mais científico que agregou à questão da preservação do patrimônio cultural. Daquele primeiro encontro resultou o documento denominado “Carta de Atenas de 1931”, que, por seu conteúdo, demonstra o grau de desenvolvimento da teoria de preservação e do restauro já codificados. Algumas de suas fundamentações são os conceitos trabalhados por Camilo Boito e, conseqüentemente, Gustavo Giovannoni, que permanecem válidos até os dias atuais (LINS, 1989).

Com a eclosão da II Guerra Mundial, foram dissolvidos os tratados de paz e alguns organismos pararam de funcionar. Após o término do conflito, foi instaurada uma nova ordem mundial. Naquele contexto, foi criada, em 1945, a Organização das Nações Unidas⁶ (ONU), com o intuito de promover a

⁵ Em 1919, os países vencedores do conflito se reuniram em Versalhes, para a elaboração de um tratado de paz. Entre os seus pontos, estava a criação de um grêmio internacional, que foi denominado Sociedade das Nações, ou, Liga das Nações. Em 1926, foi criado também, o Escritório Internacional dos Museus, com o objetivo de estabelecer vínculos entre todos os museus do mundo.

⁶ As Nações Unidas é composta por secretarias, programas, fundos e organismos especializados, sendo a UNESCO, criada em 1946 a responsável por zelar pela proteção do patrimônio cultural. Junto a UNESCO, atuam algumas organizações não-governamentais, tais como: Conselho Internacional de Museus, (ICOM), Centro Internacional para o estudo da preservação e restauro de bens culturais (ICCROM), Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), Federação Internacional de Associações e Instituições de Bibliotecas (IFLA), Comitê Científico Internacional

manutenção da paz e o desenvolvimento em todos os países do mundo. Devido à grande devastação causada pela guerra, seus princípios, que eram de consolidação, recomposição, complementação de partes entre outros, mostraram insuficientes diante do cenário que se encaminhava no sentido da reconstrução total. O preenchimento de lacunas não era suficiente, pois era necessário resgatar a identidade de lugares devastados e desta postura originou o “Restauro Crítico”.

Depois da guerra e da devastação provocada pelo bombardeio dos monumentos em toda a Europa, a enorme variedade e complexidade dos problemas e a urgência com que deveriam ser resolvidos, assim como a falta de pessoal capacitado, levou à adoção de diversos critérios e soluções que variavam da simples conservação de ruínas, com o objetivo de mostrar a brutalidade da guerra, à total reconstrução, como é o caso do Centro Histórico de Varsóvia, que foi realizada como um desejo de se conservar o símbolo da nacionalidade polonesa. (...)

(...) O fato é que o período de pós-guerra gerou bastante polêmica sobre a teoria e a prática da restauração. Alguns críticos partidários da restauração artística achavam que as teorias de Boito, Giovannoni e outros precursores da restauração científica tinham fracassado, assim como a Carta de Atenas de 1931 e a Carta de Restauro Italiana (LINS, 1989: p. 37 e 38).

Apesar de toda a evolução do conceito de preservação do patrimônio histórico, a prática continuou mais ou menos idêntica durante o período entre 1860 a 1960⁷ (CHOAY, 2001).

Em 1963, após reavaliar as teorias, tais como o “Restauro Crítico”, o pesquisador Cesari Brandi (1906 - 1988) apresenta a “Teoria do Restauro”, que consiste em analisar a obra da arte não só por aspectos físicos, mas também por aspectos estéticos e históricos, visando à transmissão do seu legado às gerações

sobre Gestão do Patrimônio Arqueológico (ICAHM), entre outros. Em 1948, foi fundada a Organização dos Estados Americanos (OEA), para aproximar as nações do hemisfério ocidental, defender interesses comuns e debater alguns temas regionais e mundiais. E em 1949, o Conselho da Europa, como o propósito de defender os direitos humanos, o desenvolvimento democrático e a estabilidade político-social dos países europeus. Fonte: <http://www.brasilia.unesco.org/>

⁷ Uma ampliação do conceito de preservação do patrimônio cultural foi apresentada pela Carta de Veneza, de 1964.

futuras. Baseado na teoria de Riegl, ele reforça a idéia de que a restauração deve partir do “juízo de valor”, enfatizando o valor estético por ser este que confere a um bem a sua condição de “obra de arte”. Entretanto, ressalta o fator histórico, pois este é portador de traços da passagem da obra de arte no tempo, balizando futuras intervenções.

O período do pós-guerra, compreendido entre as décadas de 1940 e de 1960, foi um momento particular para a história da preservação do patrimônio histórico, quando foram realizadas diversas intervenções que fizeram com que se adotassem medidas que fugissem à rotina metodológica codificada nas normas, instruções e cartas, levando aos arquitetos sentirem a necessidade de voltar aos antigos princípios, reafirmando-os na Carta de Veneza de 1964 (LINS, 1989).

Após a década de 70, aprendeu-se a respeitar e restaurar, juntamente com o patrimônio antigo, também a melhor parte do patrimônio recente, à qual é confiada a identidade das cidades. Multiplicam-se os trabalhos de restauro e as reconstituições também, dos edifícios modernos: o pavilhão de Mies van der Rohe em Barcelona, o sanatório Zonnenstraat de Duiker, a Villa Savoye de Le Corbusier. Reconhece-se a relação entre os cenários físicos e os usos cotidianos e, logo, a exigência de conferir aos artefatos passados usos diversos daqueles originais, mas compatíveis com sua conformação. A diferença entre os objetos artísticos conservados nos museus, subtraídos de seus usos, e os bens arquitetônicos habitados é avaliada não somente pela cultura especializada, mas também pelo senso comum (BENEVOLO, 2007: p. 36).

Então ocorreu uma ampliação do conceito de preservação do patrimônio cultural, que passava a abranger também o patrimônio recente. Tendo o objetivo, de através de uma gestão urbana “eficiente”, ajustar a herança do passado aos métodos apropriados de conservação e de recuperação dos cenários construídos de acordo com os modelos precedentes.

A partir dessa breve discussão, que teve o intuito de evidenciar como se formou a mentalidade acerca da inserção de novas arquiteturas em tecidos urbanos consolidados, analisaremos os principais documentos de proteção do

patrimônio cultural, que foram produzidos em uma série de eventos em níveis nacionais e internacionais, a partir da Carta de Atenas de 1931. Dentre 58⁸ destes documentos analisados, apenas 17 fazem alusão ao tema.

Carta de Atenas (1931)

O primeiro documento produzido sobre a preservação do patrimônio cultural foi a Carta de Atenas⁹. Observa-se que as recomendações eram bastante genéricas e se limitavam apenas à preservação dos monumentos. A carta aborda, em dois momentos, a questão da inserção de novas arquiteturas. O capítulo I – “Doutrinas. Princípios Gerais” desaconselha as reconstituições:

Qualquer que seja a diversidade dos casos específicos – e cada caso pode comportar uma solução própria - a conferência constatou que nos diversos Estados representados predomina uma tendência geral a abandonar as reconstituições integrais, evitando assim seus riscos, pela adoção de uma manutenção regular e permanente, apropriada para assegurar a conservação dos edifícios. Nos casos em que uma restauração pareça indispensável devido a deterioração ou destruição, a conferência recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 13).

No capítulo III – “A Valorização dos Monumentos”, é abordada a relação com o entorno:

A conferência recomenda respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 14).

⁸ Anexo 1, lista dos 58 documentos analisados.

⁹ Produzida pelo Escritório Internacional dos Museus / Sociedade das Nações, na cidade de Atenas em outubro de 1931.

O objetivo principal das recomendações era o de zelar pelo caráter material único do bem, como documento histórico, e promover a convivência de estilos, que já ocorria desde o fim do século XIX, com uma produção arquitetônica coesa nos conjuntos urbanos consolidados das principais cidades da Europa. Tratou-se de uma prática que promovia a renovação e abandonava a tendência das reconstruções. Obras anteriores, como o Rue Franklin Apartments (1902 a 1904), projetado pelo arquiteto Auguste Perret, em Paris (FIG. 1,2 e 3), e o The Willow Tea Rooms (1902 a 1904), projeto do arquiteto Charles Rennie Mackintosh, em Glasgow (FIG. 4 e 5).



FIGURA 1 e 2 – Modelo 3D, Rue Franklin Apartments. Observa-se a sua relação com o entorno construído - volume, alinhamento e gabarito. Este último é superior à linha dos telhados das edificações vizinhas, mas, por ser recuado não se destaca.

Fonte: http://www.greatbuildings.com/models/Rue_Franklin_Apartme_mod.html -
http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Rue_Franklin_Apartments.html/cid_1089832454_RueFranklinApts_Exterior.html.

Entremetentes, em Paris, os irmãos Perret começaram a projetar e construir suas primeiras estruturas totalmente de concreto, iniciadas com o edifício de apartamentos da Rua Franklin projetado por Auguste Perret (1903) e o Théâtre des Champs-Élysées, do mesmo arquiteto (1913). (...)

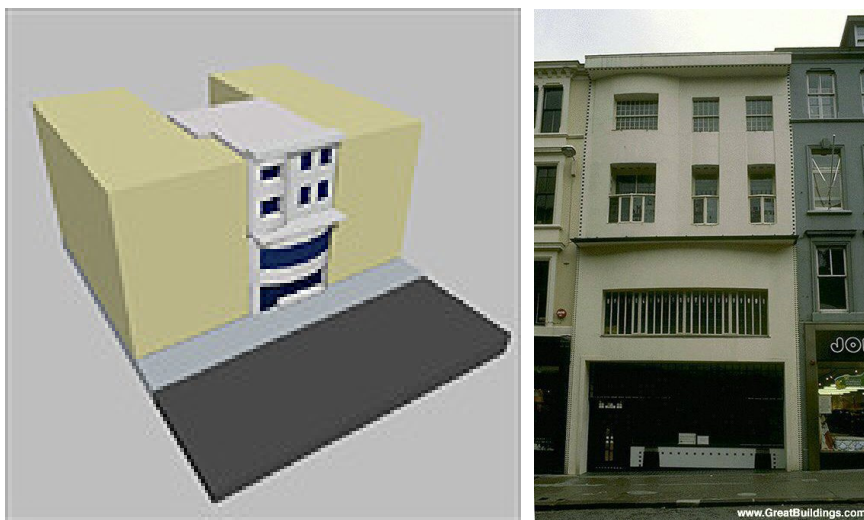
(...) Nessa época, a estrutura de concreto armado se tornara uma técnica normativa, e a partir de então a maior parte do seu desenvolvimento iria referir-se à escala da sua aplicação enquanto elemento expressivo (FRAMPTON, 2000: p. 36).

Apesar de utilizar um novo sistema construtivo, estas edificações buscavam se integrar com a fisionomia do entorno, ao manter parâmetros construtivos, tais como, volume, alinhamento e gabarito. No edifício da Rua Franklin, permanecem alguns elementos decorativos típicos dos ecletismos. Em contraponto, apresenta uma movimentação de fachada incomum antes do concreto armado. Já no projeto de Mackintosh, observam-se uma total ausência de ornamentos e uma ligeira movimentação da fachada, que compunham uma estética plenamente integrada, tanto externa quanto internamente, considerada a apoteose da obra do arquiteto (FRAMPTON, 2000).



FIGURA 3 – Detalhe da fachada, Rue Franklin Apartments. Observam-se a movimentação e os elementos decorativos.

Fonte: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Rue_Franklin_Apartments.html/cid_1027616292_rue_franklin_02.html



FIGURAS 4 e 5 – Modelo 3D, The Willow Tea Rooms. Destaque para a plena relação de volume, alinhamento e gabarito com as edificações vizinhas. Na fachada ausência de ornamentos e estética apurada.

Fonte: http://www.greatbuildings.com/models/The_Willow_Tea_Rooms_mod.html - http://www.greatbuildings.com/cgi-.cgi/The_Willow_Tea_Rooms.html/cid_2149779.html

Carta de Atenas (1933)

Na segunda Carta de Atenas¹⁰, os arquitetos modernistas produziram um documento de caráter mais amplo, que abordou alguns temas referentes à cidade funcional, entre estes, o Patrimônio Histórico das Cidades. Observa-se uma ampliação do conceito de preservação. Já no início da carta é anunciado a importância da salvaguarda de edifícios isolados ou conjuntos urbanos. Outro ponto inédito abordado é a discussão acerca do que deve ser preservado, onde foi comentada a questão de não se preservar construções repetitivas. E sobre a inserção de novas arquiteturas, comentou-se no capítulo intitulado “Patrimônio Histórico das Cidades”:

¹⁰ Em novembro de 1933, novamente em Atenas, foi realizada a Assembléia do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), que resultou em uma segunda Carta de Atenas.

O emprego dos estilos do passado, sob pretextos estéticos, nas construções novas erigidas nas zonas históricas, têm conseqüências nefastas. A manutenção de tais usos ou a introdução de tais iniciativas não serão toleradas de forma alguma.

Tais métodos são contrários à grande lição da história. Nunca foi constatado um retrocesso, nunca o homem voltou sobre seus passos. As obras-primas do passado nos mostram que cada geração teve sua maneira de pensar, suas concepções, sua estética, recorrendo, como trampolim para sua imaginação, à totalidade de recursos técnicos de sua época. Copiar servilmente o passado é condenar-se à mentira, é erigir o "falso" como princípio, pois as antigas condições de trabalho não poderiam ser reconstituídas e a aplicação da técnica moderna a um ideal ultrapassado sempre leva a um simulacro desprovido de qualquer vida. Misturando o "falso" ao "verdadeiro", longe de se alcançar uma impressão de conjunto e dar a sensação de pureza de estilo, chega-se somente a uma reconstituição fictícia, capaz apenas de desacreditar os testemunhos autênticos, que mais se tinha empenho em preservar [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 54).

Desde os primeiros encontros, foi enfatizada a negativa em relação às reconstruções de edificações em zonas históricas, que, ao contrário do que se propõe, compromete a integridade do conjunto. A Maison de Verre (1927 a 1932), projetada por Pierre Chareau e Bernard Bijvoet, em Paris (FIG. 6, 7 e 8), é um bom exemplo da produção arquitetônica do período entre guerras, e ainda, da inclusão da arquitetura modernista no tecido da cidade tradicional. Localizada em um típico quarteirão do centro histórico de Paris, se insere de forma discreta e espelha a tipologia das edificações existentes. Tem escala reduzida, devido à manutenção do pavimento superior, contudo, não há dúvida sobre a contemporaneidade da intervenção, devido aos materiais adotados, em especial, os perfis metálicos associados ao pano de vidro, que caracterizam a fisionomia da edificação.

Em sua refinada realização, Chareau permanece imune às armadilhas dessa antinomia: projeta e constrói, com maestria, a casa, deixando intocado o marco urbano de sua existência. Esta presença "realista" da nova arquitetura que não desbanca a que a antecedeu, mas com ela mantém, literalmente, uma política de boa vizinhança, exemplifica o uso de estratégias de projeto adaptativas que não hesitam intervir no entorno historicamente constituído, mas encontram meios de reconciliar-se com o

que as cerca, antes por espírito de tolerância do que de subserviência [grifo nosso] (OLIVEIRA, 2007: p. 4).

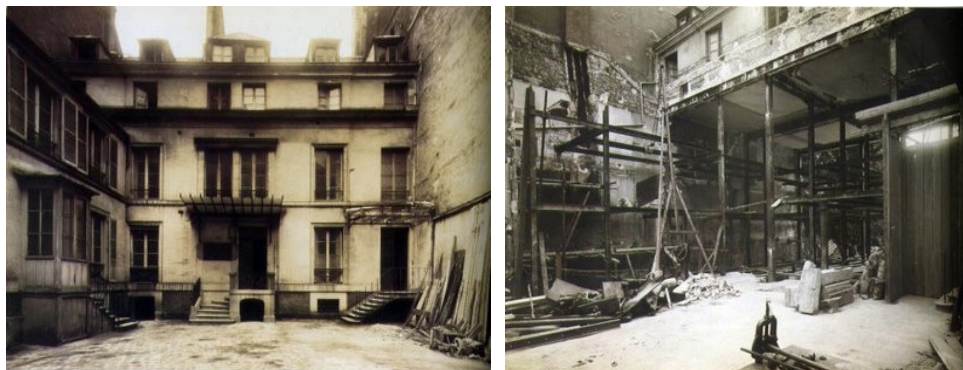


FIGURA 6 e 7 – Antiga edificação do século XVIII onde se construiu a Maison de Verre. A estrutura metálica aparente possibilitou a delicada intervenção, que demoliu os andares inferiores e manteve intocado o último pavimento do prédio.

Fonte: http://www.proyectosinergias.com/2009_02_01_archive.html



FIGURA 8 – Maison de Verre, assim chamada pelos planos de blocos de vidro que a envolvem quase inteiramente.

Fonte: <http://www.paris-architecture.info/PA-018.htm>

Recomendação Paris Paisagens e Sítios (1962)

A recomendação Paris Paisagens e Sítios¹¹ é relativa à proteção da beleza e do caráter das paisagens e sítios naturais, rurais e urbanos. Pela primeira vez se fala em fomento ao turismo. Sobre a questão da nova arquitetura, nos “Princípios Gerais”, foi feita uma observação que corrobora as recomendações anteriores, a de não utilizar os estilos do passado e a de se promover uma harmonia com o entorno:

a) Construção de edifícios públicos e privados de qualquer natureza. Seus projetos deveriam ser concebidos de modo a respeitar determinadas exigências estéticas relativas ao próprio edifício e, evitando cair na imitação gratuita de certas formas tradicionais e pinturescas, deveriam estar em harmonia com a ambiência que se deseja salvar. [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 84).

A recomendação de Paris é de um dos primeiros documentos referentes à preservação do patrimônio cultural, produzidos após o término da II Guerra Mundial. Durante aquele período, muitas edificações foram inseridas nos centros históricos das principais cidades da Europa. A Hubertus House, de 1959, projetada por Aldo van Eyck, em Amsterdam (FIG.09), manteve a harmonia com o entorno devido ao volume composto com a repetição do gabarito e alinhamento das edificações vizinhas. O contraste dos materiais de revestimento da fachada, em cores primárias, denota a contemporaneidade da intervenção.

¹¹ Em encontro promovido em Paris, pelo Escritório Internacional dos Museus, juntamente com a Sociedade das Nações – Recomendação da Conferência Geral da ONU para a Educação, a Ciência e a Cultura - , em 12 de dezembro de 1962, foi redigida a Recomendação Paris Paisagens e Sítios.



FIGURA 09 – Hubertus House, em Amsterdam, Holanda. Apesar de apresentar movimentação na fachada, manteve o gabarito das edificações vizinhas. Destacando o contraste dos materiais de revestimento da fachada em cores primárias.

Fonte: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Hubertus_House.html/cid_2171770.html

Carta de Veneza (1964)

A Carta de Veneza¹² ressalta a importância da conservação e da restauração dos monumentos, visando a salvaguarda tanto da obra de arte quanto do testemunho histórico. Aborda a importância da elaboração de planos de conservação em caráter internacional, destacando, contudo, que cabe a cada nação aplicá-los em seu próprio contexto. Tem como ponto de partida a Carta de Atenas de 1931, mas propõe a ampliação de seus conceitos ao estender sua abordagem não só às grandes criações, mas também às obras modestas. A questão da inserção de novas arquiteturas não é abordada de forma explícita, porém, o art.6º destaca:

¹² Foi redigida durante o II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos (ICOMOS), do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritório, em maio de 1964.

A conservação de um monumento implica a preservação de um esquema em sua escala. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderia alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas. [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 93).

O Guggenheim Museu (1956 a 1959), projetado por Frank Lloyd Wright, em Nova York (FIG.10), subverte a recomendação. Considerado o ponto culminante da carreira do arquiteto, utiliza formas orgânicas para compor um volume atípico, mas com escala harmônica ao entorno. As cores brancas, que contrastam com os tons sóbrios da cidade, são próprias do partido arquitetônico adotado e ressaltam o caráter escultórico da edificação. A proibição da alteração dos volumes e cores contradiz as recomendações anteriores, ao impor limites à produção da arquitetura contemporânea em contexto histórico. Esta lógica de inserção comprova que a boa arquitetura pode subverter algumas regras.



FIGURA 10– Guggenheim Museu, em Nova York. Formas orgânicas, e equilíbrio dos volumes, com o entorno.

Fonte: <http://www.panoramio.com/photo/10826678>

Normas de Quito (1967)

Voltada exclusivamente para os países da América, as Normas de Quito¹³ visavam promover a valorização de seu patrimônio cultural, em função de seu desenvolvimento econômico-social. Inicia por exaltar os monumentos americanos, propondo a sua valorização em função do fomento ao turismo cultural a exemplo dos países europeus, buscando mobilizar a sociedade. Por fim, estipula recomendações em âmbitos nacional e internacional. Sobre a inserção de novas arquiteturas, as normas fazem uma inexpressiva observação sobre a necessidade de controle, no capítulo referente às Medidas Técnicas “c) estudo analítico do regime espacial a que a zona ficará submetida, a fim de que as construções existentes e as futuras possam ser efetivamente controladas”. (INSTITUTO..., 2004: p. 122)

A casa Curutchet (1948 e 1949), projetada por Le Corbusier, em La Plata (FIG.11), é um bom exemplo de um projeto modernista efetivamente planejado para um contexto histórico. Trata-se da única residência do arquiteto construída na América e da que melhor representa a compatibilidade entre modernidade arquitetônica e urbanismo figurativo¹⁴ (LEÃO, 2007). Sendo a cidade de La Plata planejada em malha geométrica, composta em sua maioria por casarões neoclássicos de vertente italiana sobre o alinhamento, o terreno escolhido tinha por vizinhos, ao lado esquerdo, uma edificação protomoderna de pé-direito baixo e, ao lado direito, um sobrado italiano. As opções adotadas por Corbusier, para equilibrar o gabarito das duas edificações, foram o tratamento da fachada - uma espécie de brise-soleil quadriculado - à altura de edificação protomoderna e a criação de um baldaquino superior, que fica pouco abaixo da base da platibanda eclética, que atenuou a relação do terraço com a parede lateral

¹³ Realizada em Quito, em novembro/dezembro de 1967, a Reunião sobre a conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico da OEA resultou nas Normas de Quito.

¹⁴ Segundo Leão (2007), o conceito de “cidade figurativa” encontra-se em Comas (1993).

do sobrado. Ainda que anterior à recomendação, fica evidente que o mestre da arquitetura moderna efetuou estudo analítico do entorno para a concepção de seu projeto. Assim, como Frank Lloyd Wright, em Nova York, ambos transcendem os parâmetros tradicionais de inserção.

Em La Plata, transcendendo o “espírito da época”, Le Corbusier incorpora o “espírito do lugar”: ajusta-se à cidade figurativa, ao lote tradicional, aos edifícios do entorno e ao clima, e vai adaptando as generalidades da vila ideal ao sítio, até que se tornem inseparáveis. Além disso, agrega aos elementos dos anos heróicos os de seu repertório pós-guerra, como o *brise-soleil*, o teto pára-sol e o Modulor, num conjunto extremamente afinado, provando que não há incompatibilidade entre eles (LEÃO, 2007: p.17).



FIGURA 11 - Casa Curuchet, projeto de Le Corbusier em La Plata, Argentina. Projeto modernista em contexto figurativo.

Fonte: <http://picasaweb.google.com/localizarq/CorbusierLe#5105176493759511106>

Recomendação Paris (1968)

A Recomendação Paris¹⁵ ponderou, por um lado, a importância da preservação dos bens culturais de todos os períodos; por outro, destacou o fato de estes se encontrarem ameaçados pelos trabalhos públicos e privados resultantes dos processos de industrialização e urbanização das cidades. A questão das novas construções foi abordada uma única vez no capítulo “Métodos de preservação e salvamento dos bens culturais”:

b) Os bairros históricos dos centros urbanos ou rurais e os conjuntos tradicionais deveriam estar registrados como zonas protegidas e uma regulamentação adequada para preservar o entorno e seu caráter deveria ser adotada, que permitisse, por exemplo, determinar e decidir em que medidas poderiam ser reformados os edifícios de importância histórica ou artística e a natureza e o estilo das novas construções. A preservação dos monumentos deveria ser uma condição essencial em qualquer plano de urbanização, especialmente quando se tratar de cidades ou bairros históricos. Os arredores e o entorno de um monumento ou de um sítio protegido por lei deveriam também ser objeto de disposições análogas para que seja preservado o conjunto de que fazem parte e seu caráter. Deveriam ser permitidas modificações na regulamentação ordinária relativa às novas construções, que poderia ser suspensa quando se tratar de edificações a serem erigidas em uma zona de interesse histórico. Deveria ser proibida a publicidade comercial através de cartazes ou anúncios luminosos, mas as empresas comerciais poderiam ser autorizadas a indicar sua presença por meio de uma sinalização corretamente apresentada [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 133).

O Seagram Building (1954 a 1958), projetado por Ludwig Mies van der Rohe, em Nova York, (FIG. 12), pode ser definido por sua celebre frase “Less is More”. O edifício de 39 andares constitui-se de uma única torre axial em bronze e vidro. Destaca-se no contexto do entorno por seu elevado gabarito, mas também por seu recuo frontal de cerca de 27 metros. Se, por um lado, esta alteração configura-se em uma ruptura na morfologia do entorno; por outro, resultou em uma cortesia ao Racquet Club de McKim, Mead e White, de 1917 - uma edificação ao

¹⁵ A Recomendação Paris de Obras Públicas ou Privadas foi produzida em 19 de novembro de 1968, resultante da 15ª Sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas.

gosto renascentista italiano, de apenas três pavimentos - do outro lado da Park Avenue (FRAMPTON, 2000).

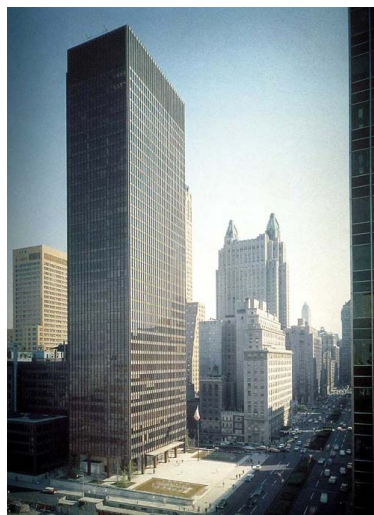


FIGURA 12 - Seagram Building, em Nova York, símbolo da urbanização das cidades.

Fonte:

http://www.educatorium.com/images/projetos_referenciais/Mies%20van%20der%20Rohe_seagram%20Bldg.jpg

Assembléia ICOMOS em Budapeste (1972)

A Assembléia ICOMOS, em Budapeste¹⁶, abordou o rápido crescimento das cidades versus a preservação dos monumentos isolados e dos conjuntos de edifícios históricos. Partindo do pressuposto de que os edifícios de interesse histórico constituem parte fundamental do ambiente humano, que a arquitetura expressa seu tempo, que o seu desenvolvimento é contínuo, e ainda que passado, presente e futuro são expressão de um todo, propõe e promove a harmonia entre as partes. Para tal, foram apresentadas as seguintes conclusões:

¹⁶ Na Assembléia ICOMOS, em Budapeste, em 1972, foi produzido o primeiro documento exclusivamente direcionado à questão da inserção de novas arquiteturas em conjuntos históricos tombados. Com a denominação de “Resoluções do simpósio sobre a introdução da arquitetura contemporânea em grupos de edifícios antigos”, no 3º ICOMOS assembléia geral.

1. A introdução de arquitetura contemporânea dentro dos grupos antigos de construções é adequada, desde que o esquema de planejamento da cidade da qual é parte, envolva aceitação da estrutura existente, como a base para o desenvolvimento do seu próprio futuro.
2. Tal arquitetura contemporânea, fazendo uso das técnicas e materiais atuais, adaptará por si própria dentro de um ambiente antigo, sem afetar as qualidades estéticas e estruturais da última, somente, desde que a devida tolerância seja dada para o uso correto de massa, escala, ritmo e aparência.
3. A autenticidade dos monumentos históricos ou de grupos de construções devem ser tomados como um critério básico, e deve haver impedimento de quaisquer imitações que afetarem o valor artístico e histórico deles.
4. A revitalização de monumentos e de grupos de construções, através da descoberta de novos usos para eles é legítimo e recomendável, desde que tais usos afetem-se externamente, ou internamente, nem a estrutura deles, nem o tipo deles como entidades completas. [grifo nosso] (ASSEMBLÉIA..., 1972).

Apesar de ser o primeiro encontro específico sobre o assunto, as recomendações são as mesmas recorrentes, pois comentam a respeito do uso correto de massa, escala, ritmo, aparência e desaconselham as imitações. Porém, apenas fazem um apanhado geral e não conseguem avançar no conhecimento.

A Torre Velasca (1957 a 1960), projetada por Belgiojoso, Peressutti e Rogers, em Milão, (FIG.13) localiza-se no centro histórico da cidade e é exemplo do uso desproporcional de massa, escala, ritmo e aparência. Destaca-se na paisagem existente por sua arquitetura em desarmonia com o entorno, que evidencia a ausência de uma legislação eficiente preconizada anteriormente por Giovanni¹⁷.

¹⁷Anterior à recomendação, Giovanni já havia colocado que todo fragmento urbano antigo deve ser integrado num plano diretor (*piano regolatore*) local, regional e territorial, que simbolize a sua relação com a vida presente.



FIGURA 13 – Torre Velasca, em Milão, Itália. Destaca-se na paisagem pela desarmonia de seu gabarito com o entorno construído.

Fonte: http://farm2.static.flickr.com/1006/660331196_aa8d6cacc5.jpg

Declaração de Amsterdã (1975)

A Declaração de Amsterdã¹⁸ chamou a atenção para algumas considerações, entre elas algumas referentes a novas construções:

c) Essas riquezas são um bem comum a todos os povos da Europa, que tem o dever comum de protegê-las dos perigos crescentes que as ameaças: negligência e deterioração, demolição deliberada, novas construções em desarmonia e circulação excessiva. [...]

l) Uma vez que a arquitetura de hoje é o patrimônio de amanhã, tudo deve ser feito para assegurar uma arquitetura contemporânea de alta qualidade. [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 200 e 201).

O objetivo principal desta assembléia foi o chamamento de todas as camadas da sociedade para a “Conservação Integrada”, pois conclamava à responsabilidade os poderes locais e apelava para a participação dos cidadãos.

¹⁸ Foi redigida durante o Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu, Conselho da Europa, Ano Europeu do Patrimônio Arquitetônico, em 1975.

Para colocar em ação tal política, foram sugeridas algumas ações referentes à inserção de novas arquiteturas:

Para conseguir resolver os problemas econômicos da conservação integrada é necessário – e este é um fator determinante – que seja elaborada uma legislação que submeta as novas construções a certas restrições no que diz respeito a seus volumes (altura, coeficiente de ocupação do solo) e que favoreça uma inserção harmoniosa.

As diretrizes do planejamento deveriam desencorajar a densificação e promover antes a reabilitação do que uma renovação, após demolição [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 208).

Naquele período estava sendo construído o Centre Pompidou (1972 a 1976), projetado por Richard Rogers e Renzo Piano, em Paris (FIG. 14, 15,16 e 17); que ilustra bem a questão das novas construções em desarmonia como o entorno. O Centro Pompidou é o paradigma de um movimento que admitiu o fato de, naquele momento, ser praticamente impossível tentar obter uma relação significativa entre o edifício individual e a malha urbana como um todo. (FRAMPTON, 2000)

O edifício ocupa uma quadra do centro de Paris. Uma metade corresponde à edificação e a outra, a uma praça. O gabarito ultrapassa as edificações vizinhas, de onde é possível avistar a cidade. O contraste é ainda acentuado pela arquitetura *high-tech* localizada no entorno histórico. A tecnologia utilizada é de alta qualidade. A recomendação comenta sobre arquitetura de alta qualidade, embora não defina parâmetros para tal julgamento.

O fato adicional de que a escala do edifício é bem indiferente a seu contexto urbano e de que ele é incapaz de representar seu *status* enquanto instituição é coerente com a posição ideológica da qual provém, uma vez que tais preocupações sempre foram alheias à escola inglesa de *design* Dymaxion. Uma das ironias involuntárias dessa obra parece derivar da vista espetacular que se pode ter da cidade a partir das escadas rolantes de acesso, que ficam do lado oeste do edifício. Hoje, essas vias de acesso são insuficientes para acomodar a média diária de

mais de 20.000 visitantes, muitos dos quais o procuram não pelas atividades culturais oferecidas, mas pelo edifício em si e pela vista que dele se descortina. (FRAMPTON, 2000: p. 347 e 348)



FIGURAS 14 e 15 – Vista aérea do Centre Pompidou. Detalhe da escala desproporcional em relação ao entorno.

Fonte: <http://rpbw.r.ui-pro.com/>



FIGURAS 16 e 17 – Centre Pompidou, em Paris, detalhe da escada rolante de acesso.

Fonte: <http://rpbw.r.ui-pro.com/>

Manifesto de Amsterdã (1975)

Naquele mesmo ano, o Manifesto de Amsterdã¹⁹ abordou, em dois momentos, a inserção de novas arquiteturas, no capítulo “A conservação integrada afasta as ameaças”:

Convém notar que essa conservação integrada não exclui completamente a arquitetura contemporânea nos conjuntos antigos, e que ela deverá ter na maior conta o entorno existente, respeitar as proporções, a forma e a disposição dos volumes, assim como os materiais tradicionais [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 214).

Como os documentos têm caráter orientador e não constituem regras rígidas, estão sujeitos a interpretações, nas quais prevalecerá a criatividade de cada profissional. Neste aspecto, é possível o mesmo arquiteto experimentar variados conceitos em seus projetos. No caso da ampliação do Ircam (1973 a 1990), em Paris (FIG. 18 e 19), o arquiteto Renzo Piano, ao contrário da arquitetura de impacto evidenciada no Centro Pompidou, adotou uma proposta mais harmônica. Apesar de utilizar linhas retas, que contrastam como a edificação de caráter eclético do primeiro edifício, a manutenção do alinhamento, gabarito e, principalmente, a utilização de matérias similares, conferiram um diálogo harmônico entre as edificações.

¹⁹ Manifesto de Amsterdã – Carta Européia do Patrimônio Arquitetônico Ano do Patrimônio Europeu em que Mil delegados de 25 Países europeus estavam presentes (ministros, arquitetos, urbanistas, eleitos locais, funcionários, representantes de associações) . Adotada pelo Comitê dos Ministros do Conselho da Europa, em 26 de setembro de 1975, a Carta foi solenemente promulgada no Congresso sobre o Patrimônio Arquitetônico Europeu, realizado em Amsterdã, de 21 a 25 de outubro de 1975.



FIGURAS 18 e 19 – Anexo ao edifício do Ircam - Instituto para a pesquisa musical, materiais semelhantes.

Fonte: <http://rpbw.r.ui-pro.com/>

Recomendação de Nairóbi (1976)

A Recomendação de Nairóbi²⁰ enfoca a salvaguarda dos conjuntos históricos e a sua função na vida contemporânea, ao constatar que, em nome da modernização, as destruições constituem uma prática mundial, bem como reconstruções inadequadas, ambas causadoras de tantos danos aos conjuntos históricos. São abordadas as novas construções no item referente às “Medidas Técnicas, Econômicas e Sociais”:

28. Um cuidado especial deveria ser adotado na regulamentação e no controle das novas construções para assegurar que sua arquitetura se enquadre harmoniosamente nas estruturas espaciais e na ambiência dos conjuntos históricos. Para isso, uma análise do contexto urbano deveria preceder qualquer construção nova, não só para definir o caráter geral do conjunto, como para analisar suas dominantes: harmonia das alturas, cores, materiais e formas, elementos constitutivos do agenciamento das fachadas e dos telhados, relações dos volumes construídos e dos

²⁰ A Recomendação de Nairóbi²⁰ foi promovida pela UNESCO em novembro de 1976, na 19ª Sessão UNESCO.

espaços, assim como suas proporções médias e a implantação dos edifícios. Uma atenção especial deveria ser prestada à dimensão dos lotes, pois qualquer modificação poderia resultar em um efeito de massa, prejudicial à harmonia do conjunto [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 227).

No projeto da Carré d'Art (1984 a 1993), em Nimes (FIG. 20, 21 e 22), Norman Foster desconsidera parte das recomendações acima, mas mantém a morfologia da quadra. O partido arquitetônico adotado privilegia as linhas retas, perfis esbeltos e o branco total, o que contrasta com a textura do entorno, principalmente, com os telhados cerâmicos. Novamente uma arquitetura de boa qualidade transcende o conteúdo das recomendações.

Nos primeiros confrontos diretos com os contextos antigos - as Sackler Galleries, acrescentadas à Burlington House (1985 - 1991), e a Médiathèque de Nimes, contígua à Maison Carrée romana (1984-1992; fig.220-221)-, Foster descarta toda mediação morfológica. As novas estruturas metálicas comparam-se com absoluta simplicidade aos monumentos do passado, e são corretamente ambientadas justamente porque declaram sua heterogeneidade do contexto tradicional (BENEVOLO, 2007: p. 138).



FIGURAS 20 e 21 – Carré D'Art, Nimes, heterogeneidade do contexto tradicional.

Fonte: <http://www.fosterandpartners.com/Projects/0344/Default.aspx>



FIGURA 22 – Vista aérea da Carré D'Art, Nîmes, destaque para a implantação e morfologia da quadra.

Fonte: http://www.e-architect.co.uk/france/carre_d_art_nimes.htm

Carta de Machu Picchu (1977)

Na Carta de Machu Picchu²¹, é proposta uma revisão da Carta de Atenas, elaborada 44 anos antes, sugerindo, em alguns casos, apenas uma atualização, por considerar que muitos de seus itens ainda eram válidos. No capítulo referente à “Preservação e defesa dos valores culturais e patrimônio histórico-monumental”, há uma menção à inserção de novas arquiteturas:

A identidade e o caráter de uma cidade são dados não só por sua estrutura física, mas, também, por suas características sociológicas. Por isso, é necessário que não só se preserve e conserve o patrimônio histórico monumental, como também que se assuma a defesa do patrimônio cultural, conservando os valores que são de fundamental importância para afirmar a personalidade comunal ou nacional e/ou aqueles que têm um autêntico significado para a cultura em geral.

²¹ A Carta de Machu Picchu foi produzida no Encontro Internacional de Arquitetos, em dezembro de 1977.

Por isso mesmo, é imprescindível que na tarefa de conservação, restauração e reciclagem das zonas monumentais e dos monumentos históricos e arquitetônicos, considere-se a sua integração ao processo vivo do desenvolvimento urbano como único meio que possibilite o financiamento da operação.

No processo de reciclagem dessas zonas, deve ser considerada a possibilidade de se construírem edifícios de arquitetura contemporâneas da melhor qualidade [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 241).

Localizado no centro histórico da cidade do México, o Complexo Plaza Juarez (2003), projetado por Ricardo (pai) e Víctor (filho) Legorreta (FIG. 23 e 24), objetivou a recuperação de uma importante área da cidade que foi muito danificada durante o terremoto ocorrido em 1985. O partido arquitetônico buscou alinhar o embasamento do complexo com o gabarito do vizinho Templo de Corpus Christ, que fora uma tentativa de amenizar a interferência das torres na morfologia de edificação.



FIGURAS 23 e 24 – Complexo Plaza Juarez, cidade do México.

Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/legorreta--legorreta-edificios-publicos-22-02-2009.html>

A recomendação comenta a possibilidade de se fazer arquitetura contemporânea de melhor qualidade, em zonas monumentais, porém ocorre, às vezes, a preservação equivocada de edificações tombadas ou de interesse histórico, sendo alterada a sua morfologia.

Carta de Burra (1980)

A Carta de Burra²² não abordou a inserção de nova arquitetura de maneira específica, mas falou sobre a conservação no artigo 8º, que destacava:

A conservação de um bem exige a manutenção de um entorno visual apropriado, no plano das formas, da escala, das cores, da textura, dos materiais, etc. Não deverá ser permitida qualquer nova construção, nem qualquer demolição ou modificação susceptíveis de causar prejuízo ao entorno. A introdução de elementos estranhos ao meio circundante, que prejudiquem a apreciação ou fruição do bem, deve ser proibida. [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 249).



FIGURA 25 – Edifício Bonjour Tristesse, em Berlim. Intervenção de pequeno impacto com o meio circundante.

Fonte: <http://users.med.up.pt/vitorper/siza.htm>

²² A Carta de Burra foi produzida pelo Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, em 1980.

O edifício de esquina Bonjour Tristesse (1980 a 1984), projetado por Álvaro Siza - primeiro lugar no concurso realizado para a reurbanização de um quarteirão de Kreuzberg -, em Berlim (FIG. 25), constitui uma releitura bastante sutil do tecido urbano existente. A proposta do arquiteto manteve a escala, o alinhamento, o ritmo de aberturas e até mesmo as cores das edificações vizinhas. A contemporaneidade da edificação é revelada na ausência de ornamentos e na forma curva acentuada na esquina, que é um modelo de intervenção que não causa “prejuízo” ao entorno, como recomenda a Carta de Burra. A qualidade do projeto de Siza, naquele contexto, é incontestável, porém há de se dizer que a boa arquitetura pode transcender a manutenção das características do entorno.

Declaração de Deschambault (1982)

A Declaração de Deschambault²³ adotou como princípios básicos a Carta Internacional de Veneza, de 1964, citando também os encontros ocorridos em Amsterdã e Nairobi. Com a criação do Ministério dos Assuntos Culturais, em 1972, o patrimônio de Quebec adquiriu valor legal. Para organizar sua salvaguarda, foi produzido este documento. O artigo 5º – “Preservação do patrimônio nacional exige manutenção, proteção e desenvolvimento” – destaca que: “Qualquer ação de preservar o patrimônio nacional deve ser concebido de modo a conservar o máximo possível do original, e evitar a reconstrução baseada em conjecturas” (CONSELHO..., 1982). Já o artigo 6º – “Ao patrimônio nacional deve ser dada prioridade em todas as áreas” - acrescenta:

d) Quaisquer complementações contemporâneas, que devem ser obras criativas dentro do direito delas, tem de ser integradas e harmonizadas com o contexto que as rodeiam, em relação a tonalidade, textura, proporção, relação dos espaços cheios e vazios, e composição geral. Não deve ser esquecido que uma análise arqueológica de todo o solo

²³ A Declaração de Deschambault, Carta para a Preservação do Patrimônio de Quebec, foi redigida em 1982, em encontro promovido naquela cidade.

onde a nova construção for planejada é absolutamente necessária, para descobrir os restos anteriores de construção e habitação e, onde necessário, examinar as possibilidades de conservação no local. [grifo nosso] (CONSELHO..., 1982).

Contrastando com a solução conferida ao edifício Bonjour Tristesse, o arquiteto Álvaro Siza adotou um outro conceito de intervenção no projeto do Banco Borges & Irmão III (1982 a 1986), em Vila do Conde (FIG 26 e 27), onde a sua arquitetura transcendeu as usuais recomendações dos organismos de preservação do patrimônio. Sendo o terreno situado no centro histórico da cidade, em tecido urbano constituído por edifícios monumentais, o arquiteto propôs um volume curvilíneo que estabelece um diálogo de proximidade e de distância em relação às edificações vizinhas. Manteve-se a escala, já o ritmo das aberturas foi substituído por uma faixa envidraçada, predominando o sólido branco. Uma intervenção mais ousada, mas considerada adequada para o contexto, tanto que recebeu o primeiro Prêmio Mies van der Rohe da Fundação da Comunidade Económica Europeia, em 1988. (TESTA, 1998)

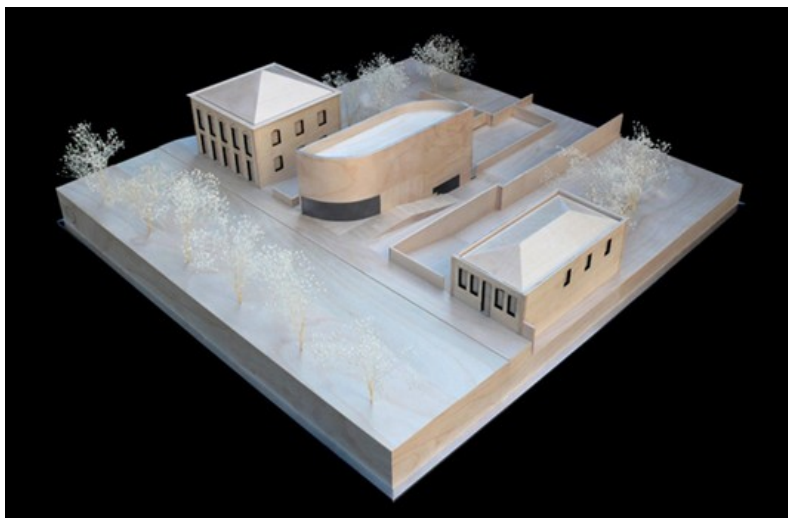


FIGURA 26 – Maquete do Banco Borges & Irmão III.

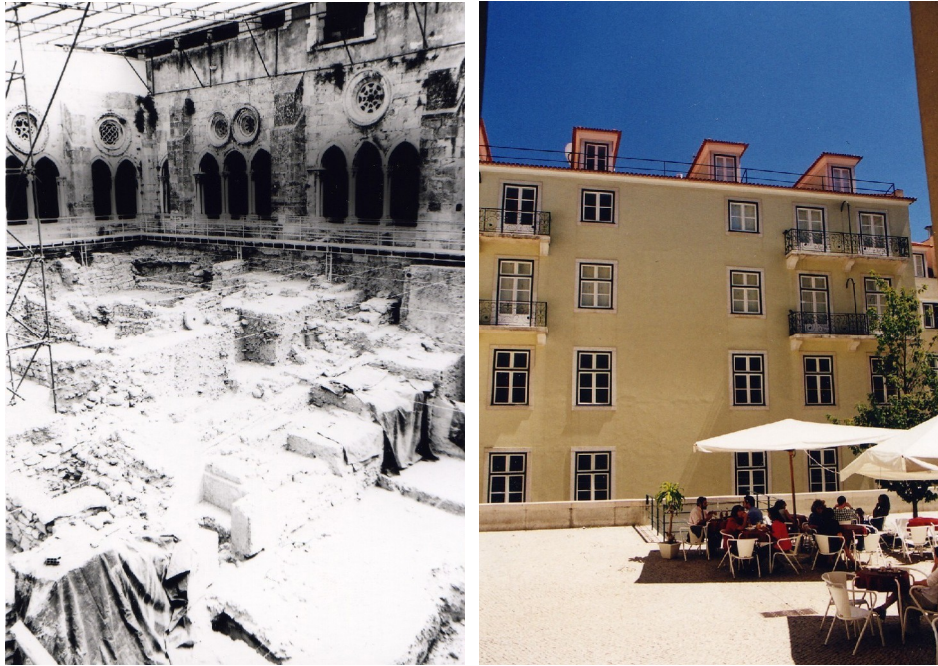
Fonte: http://www.alvaronegrello.com/MAQUETAS_NOVAS_2D.htm



FIGURA 27 – Vista frontal do Banco Borges & Irmão III, onde se destaca a forma curva e a área envidraçada.

Fonte: <http://users.med.up.pt/vitorper/siza.htm>

A declaração citou também a importância de se preservar ao máximo o original e de se evitar a reconstrução. Porém, é preciso considerar situações extremas como o incêndio sem precedentes ocorrido no dia 25 de agosto de 1988, na cidade de Lisboa. No bairro do Chiado, a principal área cívica e comercial do centro histórico da cidade, os carros de bombeiros não conseguiram entrar na rua, reservada aos peões, e o fogo propagou-se, onde dezessete edifícios, localizados nas vizinhanças do cruzamento da Rua do Carmo com Rua Garret, foram total ou parcialmente destruídos. As construções desta área são do tipo pombalino, que têm por características uma arquitetura austera, caracterizada pela distribuição modulada de cheios e vazios, pela ausência de ornamentação e por andares com plantas livres. O projeto de reconstrução foi conferido também ao arquiteto português Álvaro Vieira Siza. Seu plano de reconstrução adotou como premissa a reinterpretação do sistema de ordenação das fachadas (FIG. 28 e 29), com a introdução de um novo sistema estrutural (concreto armado), sendo a planta composta por um sistema de circulação por elevadores e escadas em cada bloco, os quais permitiram a subdivisão livre do espaço.



FIGURAS 28 e 29 - Os restos de uma edificação destruída pelo incêndio no Chiado e a nova edificação proposta por Siza. Com a diminuição da profundidade dos edifícios reconstruídos, foram abertos novos espaços públicos.

Fonte: http://www.hkia.net/news_picture/0614.jpg

Declaração de Dresden (1982)

A Declaração de Dresden²⁴ considerou as recomendações resultantes dos encontros realizados anteriormente, o de Roma, em 1981, e o do México, em 1982. Buscou avançar o conhecimento sobre novas arquiteturas:

2. O objetivo e os esforços práticos dos governos e da população, na recuperação dos monumentos e preservação do aspecto das cidades e vilas que desenvolvem-se durante o tempo tem sido, e permanecerá a ser a grande importância para o laço entre pessoas e a sua nação, e para a participação delas no progresso social em seu país.

²⁴ O convite do ICOMOS e do Comitê Nacional da República Democrática Alemã, 11 países participaram, de um simpósio realizado em Dresden, em novembro de 1982, sobre o tema da "Reconstrução de Monumentos destruídos pela Guerra", onde foi produzida a Declaração de Dresden.

3. O grande efeito cultural foi e será alcançado em tais lugares [nação] onde proteção e preservação meticulosa dos monumentos passar de mão e mão, com esforços para recuperar o impacto delas e para promover o entendimento delas, e onde monumentos existentes tem sido harmoniosamente complementados por novas obras da arquitetura, respeitando e intensificando as lembranças urbanas típicas, incluindo o ambiente natural delas. [grifo nosso] (COMITÉ..., 1982).

A declaração abordou a complementação de monumentos existentes com novas obras de arquitetura. A Pirâmide do Louvre (1989), projetada por I. M. Pei, em Paris (FIG. 30), veio a ser o exemplo mais emblemático. Projetada no centro do pátio do museu para abrigar o novo acesso, tem uma complexa estrutura metálica revestida com vidro refletor, que equilibra a sua centralidade com os espelhos d'água e as três pirâmides menores. Considerada a obra mais grandiosa realizada durante o governo do presidente Mitterrand, recebeu muitas críticas negativas, mas prevaleceu a capacidade da arquitetura contemporânea de revigorar tradicionais espaços arquitetônicos, destacando-se do entorno construído através das formas e materiais distintos.



FIGURA 30 – Pirâmide do Louvre, em Paris, França. Detalhe dos espelhos d'água e das pirâmides menores.

Fonte: <http://www.lmc.ep.usp.br/people/Valdir1/imagens/Louvre.jpg>

Carta de Washington (1986)

A Carta de Washington²⁵ propôs um complemento à Carta de Veneza, de 1964, e à Recomendação de Nairobi, de 1976, e ampliou o conceito de Cidade Histórica, ao anunciar, logo no primeiro parágrafo, que todas as cidades são históricas. O segundo tópico, denominado “Métodos e instrumentos”, discorre sobre a inserção de novas arquiteturas

10. No caso de ser necessário efetuar transformações dos imóveis ou construir novos, todo o acréscimo deverá respeitar a organização espacial existente, especialmente seu parcelamento, volume, escala, nos termos em que o impõem a qualidade e o valor do conjunto de construções existentes. A introdução de elementos de caráter contemporâneo, desde que não perturbe a harmonia do conjunto, pode contribuir para o seu enriquecimento [grifo nosso] (INSTITUTO..., 2004: p. 284).

O Office Extension (1988 a 1989), projetado por Coop Himmelblau, em Viena (FIG. 31 e 32) ilustra a introdução de elementos de caráter contemporâneo em um conjunto histórico. Ao converter uma área de 400 metros quadrados de telhado em escritórios, utilizou vidro e metal para diferenciar das fachadas Biedermeier da edificação. Apesar do aspecto “desorganizado” da arquitetura deconstrutivista, foram respeitadas as relações tais como volume e escala.

²⁵ A Carta de Washington também conhecida como Carta Internacional para a salvaguarda das Cidades Históricas / ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, de 1986.



FIGURA 31 – O Office Extension, em Vienna, Áustria. Observa-se que o volume respeita a escala do entorno.

Fonte: http://www.greatbuildings.com/cgi-bin/gbi.cgi/Office_Extension_in_Vienn.html/cid_20051213_kmm_img_8272.html



FIGURA 32 – O Office Extension, em Vienna, Áustria. Detalhe da edificação vista de cima, e o contraste com a fachada Biedermeier.

Fonte: <http://www.basvanderhorst.nl/pro04-1.jpg>

Carta de preservação para os EUA (1992)

Desde a década de 1960, com base na Carta de Veneza, a preservação do patrimônio histórico vem sendo discutida nos EUA. Nas décadas seguintes, houve uma ampliação dos conceitos, que culminou na Carta de Washington de 1986. Sendo assim, a Carta de preservação para os EUA²⁶ surgiu, naquele contexto com a proposta de tornar a linguagem mais compreensível para os agentes de preservação. Para tal, propôs 18 princípios básicos, dentre eles um específico que diz respeito à inserção de novas arquiteturas:

11. Sempre que seja necessária a construção de novos edifícios ou a adaptação dos já existentes, deve ser respeitada a dimensão da estrutural espacial, assim como a relação de cada edifício como o local. A introdução de um desenho contemporâneo, desde que, em harmonia com o seu entorno, deve ser encorajada. Tais aditamentos contemporâneos, quando concebidos adequadamente, enriquecem e animam um espaço histórico e proporcionam uma medida de continuidade cultural. [grifo nosso] (CONSELHO..., 1992).

Desde o fim da década de 1990, no centro de Londres, foram construídas algumas edificações contemporâneas de arquitetura arrojada. Destacam-se o London City Hall (1998 a 2002 - FIG. 33) e a torre da Swiss Re HQ (1997 a 2004 - FIG. 34), ambos projetados por Norman Foster. Os avanços dos meios tecnológicos desenvolveram estruturas de sustentação em malha triangular contínua, que possibilitaram novas volumetrias orgânicas antes inconcebíveis. Estas novas edificações são contrastantes ao cenário circundante, mas justificadas por uma série de vantagens distributivas, construtivas e de implantação (BENEVOLO, 2007).

²⁶ Carta de preservação para os EUA ou Carta para a preservação das cidades e sítios históricos, ICOMOS – Comitê das Cidades Históricas, de 1992.



FIGURA 33 – London City Hall, em Londres, ao fundo a London Tower Bridge. A sede da nova jurisdição da área londrina tem uma estrutura estudada em detalhes que torna possível um invólucro ovóide, inclinado em direção ao rio, eficiente, mas também sugestivo.

Fonte - <http://www.fosterandpartners.com/Projects/1027/Default.aspx>



FIGURA 34 – Torre da Swiss Re HQ, em Londres, Inglaterra. É um edifício de quarenta andares e duzentos metros de altura, que se destaca de longe pela forma insólita, contrastante com o cenário circundante, mas justificada por uma série de vantagens distributivas, construtivas e de implantação. A estrutura acaba contraventada por suas conexões diagonais.

Fonte - <http://www.fosterandpartners.com/Projects/1004/Default.aspx>

Carta Brasília (1995)

A Carta de Brasília²⁷ foi a primeira carta sul-americana a abordar a questão de autenticidade, a partir da peculiar realidade regional dos países do Cone Sul. No item 6. “Conservação da autenticidade”, aborda as intervenções contemporâneas:

A intervenção contemporânea deve resgatar o caráter do edifício ou do conjunto – destarte rubricando sua autenticidade – sem transformar sua essência e equilíbrio, sem se deixar envolver em arbitrariedades, mas enaltecendo seus valores. (INSTITUTO..., 2004: p. 327)

A mais recente intervenção em um conjunto histórico é o Novo Museu da Acrópole, projetado pelo arquiteto Bernard Tschumi (FIG. 35, 36 e 37), em Atenas, inaugurada em 20 de junho de 2009. Construído cerca de 300 metros da própria Acrópole, o edifício é um volume em vidro, aço e mármore, os três únicos materiais utilizados pelo arquiteto. A construção suspensa por pilotis implica mínima interferência no terreno, deixando livres as áreas de escavação, ainda ativas, e a mostra para os visitantes, sob o chão de vidro. Enquanto constituição formal, o edifício dialoga com o conjunto, existindo grande integração do interior com o exterior através dos fechamentos em vidro, que permite aos visitantes avistar o Parthenon de dentro do museu.

Tschumi define o museu como um ‘anti-Bilbao’ por se tratar de um projeto contextualizado em seu sítio, nascido de uma coleção de arte, e não de seu container. Conta que fez uso de apenas três matérias – vidro, aço e mármore – com objetivo de expressar pureza e simplicidade, e evidenciar a matemática rígida aplicada ao desenho, como faziam os gregos de então.²⁸

²⁷ A Carta de Brasília é um documento regional do Cone Sul, de 1995.

²⁸ <http://www.newacropolismuseum.gr/eng/>



FIGURA 35 – Vista superior do novo Museu da Acrópole, em Atenas.

Fonte: http://www.newacropolismuseum.gr/eng/building_gallery/building_gallery.html

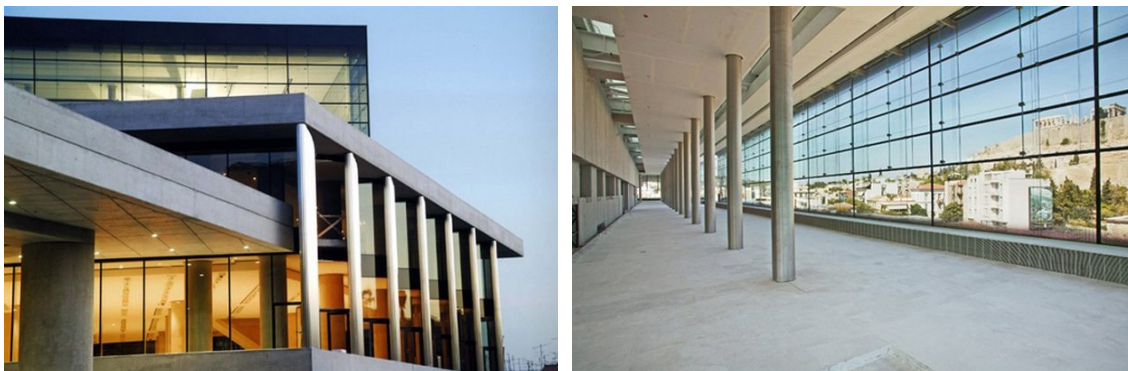


FIGURA 36 e 37 – Fachada e vista do interior do novo Museu da Acrópole, em Atenas.

Fonte: http://www.newacropolismuseum.gr/eng/building_gallery/building_gallery.html

Como visto nos documentos foram se repetindo, sobretudo recomendações relacionadas às características do entorno construído: escala, volume, textura, cores, materiais, relação de cheios e vazios e a composição de modo geral. Isso acabou por definir um modelo de intervenção para a arquitetura “ordinária”; que em Ouro Preto, como será exposto mais adiante, foi denominado de “estilo patrimônio”.

As cartas de Atenas (1931) e (1933) enfatizaram os malefícios da reconstrução e a utilização de estilos do passado em edificações construídas em áreas históricas. Ao observar o Rue Franklin Apartments, o The Willow Tea Rooms e a Maison de Verre, anteriores aos encontros em Atenas, constatam-se que tal documentos não tinham um caráter inovador, e sim de registro e de difusão de uma atitude já presentes nas práticas de arquitetos europeus naquele momento.

A recomendação de Paris (1962) volta a reforçar que se deve evitar a imitação gratuita das formas tradicionais, mas que as novas construções deveriam estar em harmonia com a ambiência que se deseja salvaguardar. Observa-se que teve início a construção de parâmetros restritivos, que avançam na carta de Veneza (1964), quando se proibiu a alteração das relações de volumes e de cores nas novas edificações. A Hubertus House e o Guggenheim Museu demonstram como o gênio criador de alguns arquitetos é capaz, mesmo subvertendo as recomendações e alterando as relações de volumes e cores, manter a harmonia com o entorno.

As normas de Quito (1967), e a recomendação de Paris (1968), apresentaram medidas controladoras para as novas edificações, onde foi expressa a intenção de determinar parâmetros para as novas construções. A casa Curutchet constitui um bom exemplo de uma arquitetura de transição, que sendo vizinha a duas edificações de época e características distintas, atingiu um equilíbrio de volumes e alturas. Já o Seagram Building subverte todo o caráter do conjunto que se inseriu, pois ao explorar as características dos novos materiais

extrapolou em muito o gabarito do entorno, que foi ressaltado pelo afastamento sugerido por uma nova legislação urbanística. Este exemplo demonstra o embate existente entre a manutenção de parâmetros de conjuntos urbanos consolidados versus a tecnologia de novos materiais e as novas legislações urbanísticas.

Na assembléia em Budapeste (1972), começaram a ser definidos alguns parâmetros para as novas construções que seriam o uso correto de massa, escala, ritmo e aparência. Contudo, alguns arquitetos passam ao largo destes parâmetros e ainda produziram uma arquitetura harmônica com o entorno. Há também exemplos divergentes, como a torre Velasca. Assim como o Seagram Building explorou as características construtivas dos novos materiais - no caso o concreto armado - porém o resultado final foi um volume robusto que muito se destaca do entorno.

A declaração de Amsterdã (1975) abordou a inserção harmônica e propôs uma arquitetura de alta qualidade, porém não definiu parâmetros para classificá-la. Apesar da evidente desarmonia com o entorno, o Centro Pompidou, deste período, utilizou a mais avançada tecnologia construtiva bastante ressaltada em seu projeto.

Também produzido em Amsterdã, o manifesto (1975) defendeu o respeito às proporções, à forma, ao volume assim como aos materiais tradicionais. O edifício do Ircam, uma ampliação da edificação vizinha, utilizou-se de materiais contemporâneos e estabeleceu com essa um diálogo harmônico, uma releitura criteriosa. A recomendação de Nairóbi (1976) repetiu alguns parâmetros já expressos nos documentos anteriores e ressaltou a necessidade de assegurar que a nova arquitetura se enquadre harmoniosamente na estrutura espacial existente, assim como a edificação da Carrè d'Art. Ao contrário do Ircam, utiliza materiais contrastantes com o entorno, mas estabeleceu um diálogo harmônico de escalas, volumes e elementos construtivos, uma intervenção distinta da anterior, mas igualmente criteriosa.

Sendo os documentos parâmetros, estes são sujeitos a interpretações e propiciam diversas formas de intervenção. As cartas de Burra (1980) e a declaração de Deschambault (1982) concordam com a importância da manutenção das características do entorno, evitando assim prejuízos para o conjunto. Este último documento ressalta também que as complementações contemporâneas devem ser obras criativas dentro do seu direito. Assim, ocorre que um mesmo arquiteto pode adotar modelos distintos de intervenções em variados contextos, como é o exemplo de Álvaro Siza. No edifício de esquina Bonjour Tristesse, em Berlim, adotou-se um modelo de intervenção que expressa a sua contemporaneidade, utilizando as mesmas características do entorno. Já no Banco Borges & Irmão III em Portugal, subverteu as recomendações e propôs uma arquitetura que rompe com as características do contexto. No Chiado, também em Portugal, reinterpretou as fachadas originais destruídas por um incêndio. Apesar de distintas, as três intervenções são igualmente adequadas.

A declaração de Dresden (1982) destaca a complementação harmoniosa de monumentos existentes por novas obras de arquitetura, a exemplo do novo acesso ao museu do Louvre, em forma de pirâmide. A carta de Washington, de 1986, também defendeu a introdução de elementos de caráter contemporâneo, assim como o Office Extension em Viena, que, apesar do seu aspecto deconstrutivista, não comprometeu a harmonia do conjunto. O aditamento de arquitetura contemporânea em espaço histórico como continuidade histórica também foi tema da carta dos EUA (1992) sendo aqui ilustrada pela arquitetura de alta qualidade tecnológica dos edifícios do City Hall e a torre Swiss em Londres, porém, ambas não possuem relação com o local.

A carta de Brasília (1995) destaca que a arquitetura contemporânea deve resgatar o caráter do conjunto, tal qual o novo museu da Acrópole, que utilizou apenas três materiais mármore, vidro e aço, para reforçar a identidade com as ruínas.

Os exemplos analisados - alguns fortemente alinhados com as recomendações dos órgãos de preservação, mas outros não - revelam as mais variadas maneiras de se inserir novas arquiteturas de grande qualidade em tecidos históricos sem subverter a ordem estabelecida. As recomendações certamente têm como objetivo parametrizar a produção arquitetônica ordinária, mas não projetos de maior relevância, seja pelo porte, seja pela função.

Observa-se então, uma evolução progressiva dos conceitos, sem retrocessos, nem mesmo na prática arquitetônica. Constata-se que os arquitetos europeus, desde os primeiros tempos, compreenderam qual o verdadeiro sentido da preservação dos conjuntos históricos e a necessidade de promover a continuidade histórica. No próximo capítulo, vamos observar como ocorreu a tradução destes conceitos para a realidade brasileira, onde são poucos e polêmicos os exemplos de novas arquiteturas em contexto histórico.

3. TRANSFORMAÇÕES E PERMANÊNCIAS: A DINÂMICA DA ESTRUTURA URBANA NAS ÁREAS CENTRAIS DAS PRINCIPAIS CIDADES BRASILEIRAS

Toda cidade resulta da agregação de trabalho humano a um suporte natural. Isto quer dizer que, uma vez fundadas, as cidades vivem se refazendo, jamais estão prontas. Talvez esse enfrentamento do espaço e do tempo através de ações sociais se pudesse chamar com mais prioridade de história - de história urbana pelo menos (SANTOS, 1984: p.1).

Os conjuntos urbanos, formados durante o período do Brasil colonial, apresentavam casas térreas e sobrados construídos no alinhamento da via pública e nos limites laterais do terreno. Como as técnicas construtivas eram primitivas, entre as quais a mais simples era em pau-a-pique, havia também construções em adobe ou em taipa de pilão. Nas construções mais importantes, utilizava-se pedra e barro; e, raramente, tijolos ou pedra e cal, sendo que o gabarito, só excepcionalmente ultrapassava os dois pavimentos.

Nas ruas a impressão de monotonia era acentuada pela ausência de vegetação (FIG. 38). “Inexistindo os jardins domésticos e públicos e a arborização das ruas, acentuava-se naturalmente a impressão de concentração, mesmo em núcleos de população reduzida. Atenuavam-se apenas os pomares derramando-se por vezes sobre os muros”. (REIS FILHO, 2000: p. 24).

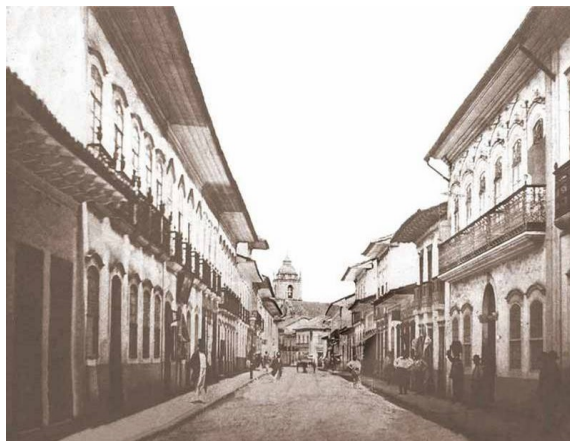


FIGURA 38 - Rua Direita de São Paulo, em 1862, com as primeiras construções em taipa de pilão no alinhamento da rua. Observa-se a monotonia da paisagem, acentuada pela ausência de vegetação. Um cenário semelhante a cidades como Mariana, que mantém preservado o casario colonial.

Fonte: <http://www.skyscraperlife.com/brazil/6877-sao-paulo-ontem-e-hoje-fotos-de-1862-2007-a.html>

Até a segunda metade do século XIX, permaneceu inalterada a implantação tradicional da habitação no lote urbano. Surgiu um novo tipo de residência, a casa de porão alto, um modelo de transição entre os sobrados e as casas térreas (FIG. 39). As transformações, naquele período, corresponderam às modificações nos centros urbanos das principais cidades, com o calçamento das ruas, com o surgimento dos primeiros passeios juntos às casas e com a construção de jardins públicos²⁹. As condições tecnológicas e as formas de habitar estavam rompendo com a tradição e cada vez mais se tornava desnecessário o serviço braçal. (REIS FILHO, 2000).

Com o declínio do trabalho escravo e com o início da imigração européia, desenvolveram-se o trabalho remunerado, em consequência das novas técnicas construtivas.

²⁹Os jardins públicos eram parques ajardinados de uso reservado para as classes mais abastadas. O Passeio Público do Rio de Janeiro foi o primeiro da espécie construído no Brasil.

As primeiras transformações verificadas então nas soluções de implantação ligavam-se aos esforços de libertação das construções em relação aos limites dos lotes. O esquema consistia em recuar o edifício dos limites laterais, conservando-o frequentemente sobre o alinhamento da via pública. Comumente o recuo era apenas de um dos lados; do outro, quando existia, reduzia-se ao mínimo (REIS FILHO, 2000: p. 44).



FIGURA 39 - Rua Barão de Itapetininga, São Paulo, em 1905, observa-se a direita casa de porão alto com jardim lateral.

Fonte: <http://www.skyscraperlife.com/brazil/6877-sao-paulo-ontem-e-hoje-fotos-de-1862-2007-a.html>

Nas duas primeiras décadas do século XX, surgiram três novas tipologias de edificações urbanas: as casas com jardins (FIG. 40), as vilas operárias (FIG. 41) e os edifícios comerciais. As primeiras eram herdeiras das grandes residências de subúrbio, as chácaras coloniais, que se caracterizavam pela preocupação de isolar a casa em meio a um jardim e pela conservação de um paralelismo em relação aos limites do lote.

Já as vilas operárias apresentavam formas especiais de implantação. “Compunham-se de fileiras de casas pequeninas - às vezes apenas de quartos - edificadas ao longo de um terreno mais profundo, abrindo para pátio ou corredor, com feição de ruela.” (REIS FILHO, 2000: p.58).

E os sobrados com residências e lojas, começaram a ser substituídos por prédios de alguns andares, com destinação exclusivamente comercial, que antecederam os arranha-céus.



FIGURA 40 - Avenida Paulista no início de sua ocupação, quando predominavam os palacetes ecléticos. Observam-se os amplos jardins entre os recuos obrigatórios com a calçada e as distâncias mínimas entre as construções.

Fonte : http://www.associacaopaulistaviva.org.br/aavenida_aavenida.asp



FIGURA 41 - Cortiço ou vila operária na Rua dos Inválidos, Rio de Janeiro. Habitação coletiva, geralmente constituída por pequenos quartos de madeira ou construção ligeira algumas vezes instalados nos fundos de prédios e outras vezes uns sobre os outros; com varandas e escadas de difícil acesso; sem cozinha, existindo ou não pequeno pátio, área ou corredor, com aparelho sanitário e lavanderia comuns.

Fonte: <http://www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo2/index.htm>

Entre 1920 e 1940, devido à mão de obra imigrada, junto ao desenvolvimento tecnológico e industrial, ocorreram transformações significantes na implantação das edificações. No período compreendido entre a I e a II Guerra Mundial, surgem os arranha-céus (FIG. 42 e 43). A verticalização promoveu o crescimento urbano nas áreas centrais. Os edifícios repetiam a implantação dos sobrados coloniais, porém com altura de até 40 metros. No período, surgiram também os primeiros edifícios industriais, com implantação e aparência de residências tradicionais.

Mesmo as indústrias, cujas condições de implantação e dimensões diferiam fundamentalmente de tudo o que até então existira, adaptavam-se aos tipos tradicionais de relacionamento com os lotes. Ressentindo-se de compromissos de um passado recente com o ambiente doméstico, quer em sentido espacial, quer sentido social, acomodavam-se em galpões com feições de residência, edificadas em tijolos, sobre os limites das vias públicas (REIS FILHO, 2000: p. 84).



FIGURA 42 - Vista aérea do Edifício Martinelli, em 1929. Localizado na Avenida São João, foi o primeiro arranha-céu da cidade de São Paulo, além de ter sido o prédio mais alto da América Latina até o final da década de 1920.

Fonte: http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/2-3_edificio_martinelli.asp



FIGURA 43 - Ladeira do São João, em 1887. À esquerda sobrado colonial onde funcionava o Hotel Itália Brasil, que junto com as construções vizinhas cedeu lugar para a construção do Edifício Martinelli.

Fonte: <http://www.prediomartinelli.com.br/>

No Brasil, a partir da década de 1940, intensificaram-se a industrialização e a urbanização. O movimento moderno se fez valer do concreto armado e dos materiais desenvolvidos pela indústria nacional no período da II Guerra Mundial, e, por conseguinte, modificou a relação entre a edificação e a estrutura urbana (FIG. 44 e 45).

Os problemas da implantação da arquitetura urbana seriam corajosamente enfrentados pelos arquitetos e muito de seus sucessos seriam devidos ao elevado grau de consciência com que reconheciam as suas responsabilidades. As habitações individuais isoladas aproveitariam de modo especial as inovações arquitetônicas, decorrentes do avanço técnico e econômico. Pela primeira vez seriam exploradas amplamente as possibilidades de acomodação ao terreno, em que pese à exigüidade dos lotes em geral. Para isso contribuiria principalmente o uso das estruturas de concreto, que viriam libertar as paredes de sua primitiva função de sustentação e as estruturas de vigas de madeira, com soalhos de tábuas longas e revestidas por baixo com forros de estuque ou madeira.

(...) As edículas seriam integradas nas edificações principais. A incorporação se operaria de modo a transformar em áreas de serviço pequenas parcelas de um dos afastamentos das vias públicas. Assim, os

velhos quintais das residências isoladas, com seus compromissos rurais, reduziam-se agora a pátios ou corredores murados, deixando para usos socialmente mais valorizados a maioria dos espaços externos. Desaparece, então, a orientação frente-fundo dos projetos com toda a antiga conotação de valorização e desvalorização (REIS FILHO, 2000: p. 88 e 90).



FIGURA 44 - Projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer e concluído em 1966, na ocasião do IV Centenário de São Paulo, o Edifício Copan, com sua arquitetura em forma de “S”, constitui-se como um símbolo da cidade moderna.

Fonte: http://www.cidadedesaopaulo.com/touraereo/fotos/ed_copan2.jpg



FIGURA 45 - O Edifício Copan em construção, tendo a frente a Vila Normandia, demolida durante a década de 1960, para a construção de novos edifícios.

Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=425469>

Em 1960, foi inaugurada Brasília, o que representou uma grande inovação arquitetônica e urbanística. O projeto escolhido propôs uma ampla renovação nos esquemas de implantação da arquitetura. Pela primeira vez foi proposta uma implantação edilícia moderna, em uma estrutura urbana também moderna (FIG. 46).



FIGURA 46 - Esplanada dos Ministérios, em Brasília, estrutura urbana e implantação racional.

Fonte: http://www.casadosconcursosbahia.com.br/n_atualidades/DF_04_2006.jpg

Ocorreram, a partir daí transformações nas estruturas urbanas das principais cidades brasileiras, com a inserção de novas edificações de forma espontânea até os anos 1930. A partir de então, começou a ser formulada uma política de Estado voltada para as manifestações culturais. Quando surgiram as primeiras idéias de preservação do patrimônio histórico e artístico nacional. Em 1937, a pedido do então Ministro da Educação e Cultura, Gustavo Capanema, Mário de Andrade esboçou um anteprojeto para a criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional (SPAN). O anteprojeto sofreu alterações que resultaram no projeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³⁰

³⁰ As siglas e denominações do órgão nacional de proteção sofreram variações ao longo dos anos. Em 1936, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) começa a funcionar em caráter provisório. O atual IPHAN foi oficialmente criado em 1937, com a promulgação do decreto-lei 25, de 30 de novembro daquele ano, governo do então presidente Getúlio Vargas. Desta forma,

(SPHAN), criado em 13 de janeiro de 1937, pela Lei nº. 378, atualmente denominado, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Naquele mesmo ano, em 30 de novembro, foi promulgado o decreto lei nº. 25, que dispôs sobre a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional (BOMENY, 1995). Já naquele primeiro documento foi abordada a inserção de novas edificações em tecidos urbanos consolidados, no artigo 18:

Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto [grifo nosso] (BRASIL, 1937).

Esse artigo demonstra uma preocupação com a inserção desordenada de novas tipologias arquitetônicas, que poderiam alterar a fisionomia das cidades, prejudicando a visibilidade e a contextualização da edificação tombada. As igrejas da Ordem Primeira (1676) e da Ordem Terceira (1676) de São Francisco, ambas em São Paulo, são exemplos que demonstram os processos de alteração da vizinhança. Na condição de uma das primeiras construções coloniais em taipa de pilão no século XVII, num primeiro momento tiveram como vizinho um sobrado de dois andares também em taipa de pilão (FIG. 47). Observa-se como o volume composto pelas duas igrejas manteve-se em destaque em relação ao sobrado vizinho.

ficou organizada a “proteção do patrimônio histórico e artístico nacional”. Em seguida, foi confiada a Rodrigo Melo Franco de Andrade a tarefa de implantar o Serviço do Patrimônio. Em 1946, foi elevado à categoria de Diretoria, sendo a sua sigla alterada para DPHAN. Em 1970, a então Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico foi ampliada e transformada em Instituto, passando a denominar-se IPHAN, vinculando-se ao recém criado Ministério da Educação e Cultura. Em 1979, o então IPHAN foi transformado em Secretaria, retomando a sigla SPHAN. Na mesma época foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória que funcionava como órgão executivo da SPHAN, que tinha função apenas normativa. Com a Reforma Administrativa de 1990, a SPHAN e Pró-Memória foram extintas, sendo sucedidas pelo Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural (IBPC) que, em novembro de 1994, passou a denominar-se novamente Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional IPHAN. A instituição, inicialmente vinculada ao Ministério da Educação, está atualmente subordinado à pasta da Cultura. (MORAES, 2001:p.141)



FIGURA 47 – Vista do largo de São Francisco, Convento de São Francisco e São Domingos as igrejas de São Francisco de Assis da Venerável Ordem dos Frades Menores e das Chagas do Seráfico Pai São Francisco da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, ainda com suas feições originais de taipa de pilão. O conjunto é um dos bons exemplos da arquitetura religiosa praticada em São Paulo no período colonial.

Fonte: <http://www.skyscraperlife.com/brazil/6877-sao-paulo-ontem-e-hoje-fotos-de-1862-2007-a.html>

Num segundo momento (FIG. 48), o sobrado se ajustou ao ecletismo ao receber platibanda adornada com elementos em massa e alvenaria de tijolos, o que fez diminuir a diferença das alturas entre as edificações. Logo após, foi demolido e, no mesmo local, foi construída uma nova edificação (FIG. 49), com porão alto, gabarito em quatro pavimentos. Isso relegou as igrejas definitivamente para o segundo plano.



FIGURA 48 – Vista do largo de São Francisco, observa-se o Convento de São Francisco e São Domingos, com a fachada já ajustada ao ecletismo. Abrigou por mais de um século a Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo até a sua demolição, em 1932.

Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Faculdade_direitoSP2.jpg



FIGURA 49 – Nova edificação da Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo, em estilo eclético. Anterior ao decreto lei 25, observa-se a diferença do gabarito em relação à edificação anterior, reduzindo a visibilidade da igreja de São Francisco.

Fonte: <http://www.skyscraperlife.com/brazil/6877-sao-paulo-ontem-e-hoje-fotos-de-1862-2007-a.html>

Em 19 de junho de 1964, o Brasil se tornou estado membro da UNESCO. Na mesma época houve a ampliação do conceito de preservação do patrimônio cultural, expresso pela Carta de Veneza, que foi do mesmo ano; e a intensificação dos encontros promovidos pela UNESCO. Estes, conseqüentemente, produziram documentos dos quais o Brasil se tornou signatário.

A Constituição Brasileira de 1988, em seu artigo art. 215, aborda os direitos culturais. Já o art. 216 descreve o que constitui patrimônio cultural, de forma bem resumida, e não se aproxima da questão das novas arquiteturas. O decreto 25 ainda se mantém em vigor.

3.1. A valorização do antigo pelo novo: os processos de revitalização das áreas centrais

A partir da década de 1950, os países europeus e a América do Norte começaram a se preocupar com o acelerado processo de degradação dos centros históricos de suas cidades. A Europa era motivada pela prática de reconstrução do pós-guerra, e a América do Norte, pela migração para os subúrbios e o impacto dos shoppings periféricos. (VARGAS e CASTILHO, 2006). No Brasil, esses processos começaram a ser discutidos de forma mais intensa no início dos anos 80 do século passado. Coincidiu com o momento de transição para a democracia, quando surgiram alguns projetos de revitalização para as áreas centrais de cidades como: Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte; e, posteriormente, para as capitais do norte e nordeste.

Várias foram as motivações: Regeneração Cultural, Revitalização Urbana, Conservação Integrada, Gentrificação e City Marketing. Todas, porém, com a finalidade de otimizar o gerenciamento das áreas de intervenção. A inserção de novas arquiteturas aparece, neste contexto, de forma bastante diferenciada. Em alguns casos é mera consequência do preenchimento das lacunas deixadas pelo desaparecimento de edificações de importância histórica. Em outros, são o objeto catalisador de toda intervenção. Porém, independente do contexto e da intenção, nem sempre se consegue um resultado coerente com as características do entorno. Desta forma, apresentamos como estudo a análise de alguns destes exemplos.

3.1.1. Rio de Janeiro, e a *Regeneração Cultural*

As discussões iniciaram-se em 1979, que redundaram na aprovação da Lei nº 506, de 17 de janeiro de 1984. Esta reconheceu o Corredor Cultural como Zona Especial do centro histórico da cidade do Rio de Janeiro. A lei definiu as condições básicas para a preservação paisagística e ambiental de grande parte da aérea central e instituiu uma comissão permanente - o Grupo Executivo do Corredor Cultural/ RIOARTE - que ficou encarregada da fiscalização e do cumprimento integral dos dispositivos legais. O sucesso do projeto se deve à integração entre o governo, os comerciantes locais e os proprietários dos imóveis, para os quais foi formulado um manual com informações práticas de como recuperar, reformar ou construir seu imóvel localizado no Corredor Cultural.

O capítulo 3, no subitem desse Manual - Como projetar um imóvel em área de renovação -, esclarece que muitos terrenos e imóveis do Corredor Cultural, localizados na área de renovação urbana, poderiam ser totalmente reconstruídos, segundo certas condições. “Em quadras preservadas, os lotes vazios até a data da aprovação do PA do Corredor Cultural (13/07/83) podem conter novas edificações com alturas limitadas a 10,50m.” (RIO DE JANEIRO, 1989:47).

Os parâmetros referentes à inserção de novas construções não se limitam apenas à altimetria. O manual sugere uma percepção maior do entorno. O sub-capítulo - Como “ler” o ambiente da vizinhança do prédio a ser renovado - descreve a ambiência predominante do Corredor Cultural, que se constitui por conjuntos arquitetônicos antigos que apresentam uma sucessão ritmada, originada pelo mesmo tipo de loteamento, função e estilo das edificações de uma mesma época. E para que a nova construção se insira de forma harmoniosa, é sugerida uma interpretação do conjunto arquitetônico existente.

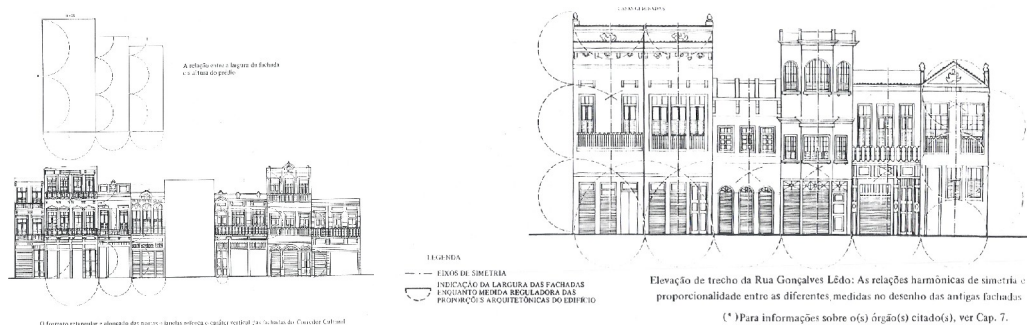
A constância na combinação de certos elementos, a simetria na sua composição e as proporções entre as diferentes medidas da fachada fazem parte das regras extraídas da arquitetura clássica. Estas relações harmônicas podem contribuir na orientação e no enriquecimento da composição do novo projeto. [grifo nosso] (RIO DE JANEIRO, 1989: p.47).

Outro aspecto ressaltado é a verticalidade do conjunto, determinada pela estreita testada do lote em relação à altura do prédio, que é realçada pelos vãos alongados das portas e janelas. Como as edificações são construídas junto ao alinhamento lateral, não fosse a grande diversidade de ornamentos de fachada, o conjunto poderia apresentar aspecto monótono.

É, pois, no ritmo, e não nos enfeites, que o arquiteto deveria prestar atenção. Caso seu projeto seja bem sucedido, o novo prédio não interromperá a harmonia do conjunto e poderá destacar-se pelo seu tratamento exterior.

Como já foi mencionado anteriormente, cada área do Corredor é diferenciada em suas características tipológicas, volumétricas e de usos. Tais particularidades são importantes de serem percebidas, pois elas deverão determinar a linguagem a ser utilizada em novos prédios. [grifo nosso] (RIO DE JANEIRO, 1989: p.47).

Tal leitura da vizinhança aborda questões de morfologia urbana e arquitetônica tais como: ritmo, harmonia, proporção e volume, determinados pelo estilo e pelo uso das edificações. Constatou-se uma relação entre a largura da fachada e a altura das edificações, que serve de orientação para os projetos de novas construções (FIG. 50 e 51).



FIGURAS 50 e 51 - Estudos de fachadas de edificações pertencentes ao Corredor Cultural, Rio de Janeiro, onde se evidencia uma relação entre a largura e a altura das edificações.

Fonte: RIO DE JANEIRO, 1989. p. 47e 48.

Por intermédio da leitura da elevação das edificações de um trecho do conjunto, constatou-se uma relação entre a largura da fachada e a altura do prédio. As fachadas são estreitas, em sua maior parte em dois ou três pavimentos, e apresentam relações harmônicas de simetria e proporcionalidade, enquanto uma medida reguladora da base corresponde a duas ou três vezes, uma medida reguladora da altura.

De forma ainda mais objetiva, o Manual faz sugestões pontuais referentes às subáreas, e comenta sobre a importância dos detalhes de arquitetura e o remembramento dos lotes. O sub-capítulo - Sugestões - faz menção aos estilos predominantes em cada subárea, onde sugere: uma maior nobreza na área denominada Praça XV; a manutenção do ritmo das janelas e portas da vizinhança do SAARA e do Largo de São Francisco; e uma arquitetura mais arrojada na área da Lapa - Cinelândia. “As proporções são importantes, mas não é necessário, nem se recomenda que as novas fachadas copiem as antigas. É possível, mesmo num prédio de arquitetura moderna, trabalhar com a linguagem dos antigos, sem imitá-los.” (RIO DE JANEIRO, 1989: p. 48).

Ao contrário da leitura do entorno, que faz uma análise morfológica do todo, as Sugestões acabam por induzir à uma simplificação dos estilos existentes. Apesar de recomendar que não se devam copiar os estilos antigos, acaba propondo como solução a adoção de um “ecletico simplificado” nas novas construções. Esta simplificação é reafirmada em - A Importância dos Detalhes -, onde se comenta que a escolha de portas, janelas, grades, guarda-corpos e elementos decorativos, para os novos prédios projetados em áreas preservadas não deverão ser definidos *a priori*.

Sugere-se que seja adotada uma certa simplicidade nos desenhos, evitando as imitações de estilos (à exceção da reconstituição total do prédio original, quando requerida). O uso dos materiais tradicionais ou modernos é deixado a critério do profissional, desaconselhando-se porém o uso de materiais muito distantes do conjunto.

Em relação à cor, a melhor solução para sua integração no contexto existente seria a adoção de tonalidades encontradas nos prédios do entorno.

É possível ao proprietário reconstruir sua fachada como ela era anteriormente, reproduzindo o desenho original, quando a documentação existir. Na realização desta cópia deve-se ter um certo rigor para “reconstruir o autêntico”, já que as técnicas atuais são muito diferentes, e muito conhecimento se perdeu com o tempo.

Dentro da trama urbana regular e antiga há aqueles edifícios que, por terem uma função específica (igrejas, bibliotecas, escolas, etc.), se diferenciaram dos outros na composição dos elementos arquitetônicos e na volumetria. Essa relação forma-função poderá também ser mantida nos novos prédios construídos para estas funções específicas. [grifo nosso] (RIO DE JANEIRO, 1989: p.48).

É uma contradição a sugestão da reconstrução da fachada ou até mesmo total de algumas edificações. Por se tratar de um projeto que objetiva a recuperação e manutenção do casario tombado e de interesse histórico que guarda as feições originais da cidade, é um contra-senso propor imitações. Assim como a sugestão da adoção da cartela de cores das edificações existentes nas novas construções. Visto que cada “estilo” arquitetônico tem características

próprias, quando da inserção de uma nova arquitetura que seja autêntica. O mesmo se faz valer para os materiais empregados.

Em 'O Remembramento', é colocada a importância de se aplicar a mesma regra do entorno no caso de remembramento de um ou mais lotes. Porém, para a manutenção do mesmo gabarito em novas edificações inseridas em lotes remembrados, é necessário mais que uma recomendação, tem de haver uma lei regulamentadora, que impeça a adição do coeficiente de aproveitamento dos terrenos, promovendo uma verticalização acentuada.

No caso de lotes de grandes dimensões é preciso ter cuidado para não acentuar os elementos horizontais aparentes (vigas de concreto, esquadrias corridas, etc.) a fim de não contrastar com a verticalidade existente. (RIO DE JANEIRO, 1989: p.48).

Nesse contexto de intervenções, observam-se alguns exemplares de novas arquiteturas modernas inseridas no centro histórico do Rio de Janeiro, no bairro da Lapa, na Rua do Lavradio, que tem o seu conjunto arquitetônico tombado: o Edifício Morro de Santo Antônio, projeto de Luis Nunes, construído nos anos de 1920-1930; e o CIEP de Oscar Niemeyer dos anos 1980. Há também a catedral de São Sebastião, na Avenida República do Chile, construída em 1979, em estilo contemporâneo, forma cônica, e vitrais coloridos que contrastam com a arquitetura clássica dos Arcos da Lapa. Na nova fase do Projeto Distrito Cultural da Lapa, iniciado em 1999, estavam previstos duas novas edificações em terrenos vazios, destinadas ao Centro Estadual de Artes Visuais e ao Centro Estadual de Dança Contemporânea. Estes, segundo o edital do projeto, deveriam integrar-se, respeitar e valorizar a arquitetura existente através de sua forma, escala e materiais. (VAZ e SILVEIRA, 2006).

O Projeto Corredor Cultural da Lapa mostrou-se eficiente para o processo de renascimento e regeneração cultural da área. Contribuiu para impedir o desaparecimento e a restauração de edificações de importância histórica que

permitiu o florescimento da cultura local. No que se refere à inserção de novas edificações, avançou-se na questão ao sugerir alguns parâmetros, mesmo sendo estes tendenciosos à homogeneização, ao congelamento da paisagem. Como comenta Santos (1984:1), “Há cidades que param. Deixam de se transformar através dos diálogos, nem sempre mansos, entre espaço e tempo. A rigor não deveriam mais ser chamadas de cidades. No dizer de Orlo Bohigas, viram museus, cemitérios, cenários de turismo, o que se quiser.”.

Ao analisar algumas novas edificações, tais como: a Catedral Metropolitana de São Sebastião, o CIEP e o Edifício do novo Fórum, na Rua do Lavradio, (FIG. 52 e 53), torna-se possível elucidar alguns diálogos. Ambos inseridos no movimento moderno de arquitetura brasileira apresentam estrutura em concreto aparente e fechamentos em vidro.



FIGURAS 52 e 53 - Em primeiro plano a Catedral Metropolitana de São Sebastião, com seu volume cônico anterior ao Projeto do Corredor Cultural. Ao fundo o CIEP de Oscar Niemeyer e o edifício do novo Fórum, com volumetria e inserção distintas das sugestões contidas no manual. Detalhe do edifício do novo Fórum, e um “falso” modelo de preservação, onde é desconsiderada a morfologia em prol da preservação apenas da fachada.

Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=427071>

A catedral em forma cônica apresenta aspectos morfológicos diferenciados referentes à sua escala e seu entorno imediato, que se justificam por possuir uma função específica. O que pode ser questionado é a escolha de sua localização, pois está muito próxima aos Arcos da Lapa. O CIEP mantém o gabarito das edificações históricas de seu entorno, mas devido à sua forma linear e implantação racional modernista em terreno amplo, fica acentuada a sua horizontalidade, em detrimento da verticalidade predominante da vizinhança tal resultado se justifica pelo partido arquitetônico adotado. Já o edifício do novo Fórum representa o diálogo mais tenso das edificações aqui apresentadas. Ao se apropriar do coeficiente de aproveitamento do terreno de um conjunto de edificações típicas, extrapola em muito o gabarito predominante no entorno. Um conflito ainda maior é a proposta equivocada de preservação apenas da fachada de três edificações ecléticas. Mais nocivo que a destruição do patrimônio edificado é uma preservação fora de contexto, que se propõe à construção de cenários. Ao contrário de educar, promove uma pedagogia às avessas.

A síntese espacial urbana tira das relações metafóricas sua maior eficiência. Os lugares, por serem como são, dizem de uma só vez uma porção de coisas para um monte de gente. Apresentam conformações cumulativas. Estão no presente, mas podem demonstrar como já foi e como, talvez, será. Assim, não só COM-formam. Também IN-formam. Disse, um pouquinho antes, que na cidade o espaço fala. Fala de quê? De uma organização econômica, sem dúvida. Esta, por sua vez, se refere a uma estruturação social que se realiza através de um modo de vida característico. A última expressão, pode, sem favor, ser substituída por cultura. (SANTOS, 1984: p.4)

Como visto, através da interpretação de um pequeno trecho que compreende três novas edificações, é possível traçar um panorama de como ocorreram as transformações daquele tecido urbano. O espaço fala por si próprio.

3.1.2. São Paulo e Belo Horizonte, e a *Revitalização Urbana*

Seguindo um modelo distinto do Corredor Cultural do Rio de Janeiro, o projeto Corredor Cultural de São Paulo empenhou a revalorização do desenho urbano de uma pequena área do seu centro histórico. Constituiu-se de um plano de ações de requalificação do sistema de espaços públicos: ruas, passeios e praças. O projeto baseia-se no conceito de integrar, ao longo do percurso, alguns equipamentos de cultura inseridos na área de intervenção. Ao contrário do projeto do Rio de Janeiro, não propõe intervenções no casario antigo, nem diretrizes para novas construções. O projeto contou com a organização não governamental Associação Viva o Centro³¹, que contratou o arquiteto Paulo Mendes da Rocha para elaborar um Projeto de Revitalização para a Praça do Patriarca, posteriormente, doado ao município que o implantou em 2002.

O espaço da praça tem pouco mais de um século. No seu subsolo existe uma galeria construída na década de 1940, que abriga salas de exposição, serviços públicos, e também faz a ligação do centro velho ao centro novo. A lógica de projeto foi aparentemente simples: a recomposição do piso em mosaico degradado nos últimos tempos e a construção de uma cobertura apoiada em um pórtico metálico com um generoso vão de 40m. O elemento que norteou a intervenção foram as edificações simbólicas de diferentes épocas, que convivem

³¹ A Associação Viva o Centro nasceu em 1991 como resultado da tomada de consciência das mais significativas entidades e empresas sediadas ou vinculadas ao Centro de São Paulo do seu papel de sujeitos e agentes do desenvolvimento urbano. Organizada como associação de caráter cívico e representativo, sem fins lucrativos e rigorosamente apartidária, é mantida por contribuições regulares de seus associados e mantenedores, pela venda de seus produtos e serviços e ainda por doações e contribuições outras. Dirigida por um Conselho Deliberativo e por uma Diretoria Executiva eleitos, dispõe de um Corpo Técnico e de um quadro permanente de consultores. Serviços técnicos e especializados adicionais são contratados sempre que necessários. Suas contas são auditadas por auditores independentes. A Associação foi declarada de Utilidade Pública Municipal, Estadual e Federal por Decreto de 9 de março de 2000 (DOU 10/03/2000).

lado a lado no espaço: a Igreja seiscentista de Santo Antônio, o viaduto do Chá, e os edifícios Matarazzo, Conde de Prates e Unibanco. (FIG. 54, 55 e 56).



FIGURA 54 - Maquete, ao fundo a Igreja de Santo Antônio, já no projeto, a proposta de diálogo com a igreja.

Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura317.asp>



FIGURAS 55 e 56 - Pórtico e cobertura metálicos vistos a partir do viaduto do Chá, a obra emoldura edificações de várias épocas da história de São Paulo, desde o século XVII até os anos 70. O piso em forma de arabesco, degradado por várias obras, foi reconstituído.

Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/arquitetura317.asp>

(...) o projeto de Paulo Mendes da Rocha para a Praça do Patriarca reunia alguns elementos que podiam ser valorizados dentro da estratégia geral de requalificação do Centro. Desenvolvia-se a partir de uma nova marquise de estrutura metálica, ampla e curvilínea, com linhas arquitetônicas instigantes, marcantes, modificadoras de espacialidade preexistente. Alterando as visuais no eixo de ligação entre Centro Velho e Centro Novo, ele transmitia o sentido de transformação que se pretendia imprimir na área central. O estilo, próprio de uma arquitetura contemporânea, valoriza a noção do novo, afastando a idéia de uma fixação apenas no passado e lançando a relação passado - presente - futuro.

O próprio caráter controvertido e polêmico da solução arquitetônica favorecia a visibilidade, a focalização e a polarização de atenções em torno da obra, permitindo que pudesse se constituir em um novo marco referencial na região do Centro. (PINTO e GALVANESE, 2006: p. 119 e 120).

Em sua intervenção, Paulo Mendes da Rocha privilegia a diversidade, o poder expressivo. Ao propor uma arquitetura que difere do entorno, ele cria, com eficiência, um elemento que demarca sua contemporaneidade.

Da mesma forma como em São Paulo, a proposta para revitalização dos quarteirões fechados do entorno da Praça Sete de Setembro, no centro de Belo Horizonte, apropriou-se do conceito de inserção de elementos da arquitetura contemporânea para a melhoria do ambiente construído do entorno, que é formado por edificações de diferentes épocas.

Houve um concurso lançado pela Prefeitura de Belo Horizonte em 1989, com o título de Concurso Nacional para Reestruturação do Centro de Belo Horizonte, cujo cartaz alusivo continha os seguintes dizeres: "Procuram-se idéias claras, amplas e arejadas. Tratar no Centro de Belo Horizonte". Quatro equipes foram premiadas. Uma destas equipes formada pelos escritórios do arquiteto Gustavo Penna (FIG. 57); o de Jô Vasconcelos e Éolo Maia em associação com Flávio Grilo (FIG. 58); o de Álvaro Hardy e Mariza Machado Coelho (FIG.59); e o de João Diniz também em associação com as arquitetas Graça Moura e Márcia Moreira (FIG.60), foram contratados em 1991 para elaborar o projeto, que se inaugurou em 2003. (MELENDEZ, 2004).



FIGURAS 57 e 58 - Segundo o arquiteto Gustavo Penna (FIG. 57), o projeto criou três espaços: um anfiteatro, um largo central e uma tribuna, com o intuito de equilibrar as funções que ali acontecem tais como o jogo de damas. O mesmo conceito foi utilizado pelos os arquitetos Éolo Maia e Jô Vasconcelos (FIG. 58), ao enfatizar os espaços livres, flexíveis e abertos à circulação, pausa e lazer, bem como o realce das edificações de interesse histórico e arquitetônico.

Fonte: http://arqbrasil.com.br/_urb/joadiniz/pg_jdinizpca7set.htm



FIGURAS 59 e 60 - Assim como nos demais projetos, os quarteirões projetados por Álvaro e Mariza (FIG. 59), e também João Diniz (FIG. 60) prioriza o espaço público e defini a contemporaneidade com a inserção de elementos de arquitetura contemporânea.

Fonte: http://arqbrasil.com.br/_urb/joadiniz/pg_jdinizpca7set.htm

A equipe 3834 [composta por um consórcio de cinco escritórios de arquitetura de Belo Horizonte] propôs a revitalização de todo o espaço da praça, através da demarcação do espaço circular central com piso de concreto, valorização do obelisco em seu ponto central, e tratamento dos quarteirões fechados, que por terem léxicos e grafias próprios sugeriram diferentes leituras no sentido de criar espaços livres e flexíveis, realçar edificações de interesse histórico e arquitetônico através de nova iluminação, agrupar os equipamentos urbanos, manter todas as árvores retirando as jardineiras, retomar e propor o caráter simbólico da praça criando novos elementos de identificação, testemunhos da contemporaneidade.³²

Assim como a proposta de Paulo Mendes da Rocha, em São Paulo, a intervenção da Praça Sete, em Belo Horizonte, privilegia a arquitetura contemporânea, que contrasta com o entorno consolidado. Até mesmo a decisão de contratar diferentes escritórios para projetar cada quarteirão reforça tal iniciativa que transparece não só no partido arquitetônico adotado, com também, na diversidade das atividades complementares propostas. Cada arquiteto fez, a seu modo, uma interpretação do perfil dos usuários daqueles espaços, e desenvolveu o próprio programa de necessidades. Coincidem os tons mais sóbrios nos quarteirões projetados por Gustavo Penna, e, Jô Vaconcelos junto a Éolo Maia, em contraponto à cor vermelha utilizada pela equipe de João Diniz, e, Mariza Machado com Álvaro Hardy.

3.1.3. São Luis, e a *Conservação Integrada*

Em São Luis, a partir da década de 60 do século passado surgiram no centro histórico alguns exemplares da arquitetura moderna verticalizada: a sede do Banco do Estado do Maranhão (Edifício BEM), a sede do Instituto Nacional de Seguridade Social (Edifício João Goulart), um edifício de escritórios (Edifício Colonial) e um edifício residencial (Edifício Caiçara) (FIG. 61). A preocupação com

³² http://arqbrasil.com.br/_urb/joaodiniz/pg_jdinizpca7set.htm

o abandono da região central resultou no Projeto Praia Grande, que foi iniciado pelo Governo Estadual em 1979.



FIGURA 61 - Vista parcial do centro de São Luís, tendo ao centro a Catedral da Sé, à esquerda o Hotel Grand São Luís e à direita um edifício de arquitetura moderna verticalizada.

Fonte: http://www.bergbrandt.com.br/v1/asp/mostra_imagem.asp?trabalho_id=68&position=6

O projeto baseia-se no princípio da Conservação Integrada, que engloba um conjunto de instrumentos de planejamento e ações de gestão direcionadas para áreas urbanas existentes, com o objetivo de garantir o desenvolvimento sustentável por meio da manutenção de suas estruturas físicas e sociais, devidamente integrada aos novos usos e funções. Assim, focou-se na revitalização das edificações existentes, portanto, não abordou a questão da inserção de novas edificações. Durante o período entre 1979 - 1987 priorizaram projetos de reurbanização de logradouros e praças. A partir de 1988, iniciou-se uma nova fase denominada Projeto Reviver, que além de dar continuidade ao programa de recuperação da infraestrutura urbana, recuperou também alguns monumentos. Porém, o intuito principal até 2002 foi o de recuperação e consequente transformação de casarões em habitação social (SANTO, 2006).

Nos tempos atuais, a cidade de São Luis apresenta um quadro de degradação de seu patrimônio edificado. Ao contrário de outras cidades que apresentam as mesmas características, não possui um eficiente programa de turismo cultural, o que acarreta à falta de recursos para a manutenção de seu patrimônio edificado e do ambiente urbano. Esses fatores, aliados à falhas na legislação, propiciam o aparecimento de novas edificações pouco criteriosas. Observa-se que o vetor de crescimento segue em direção aos novos bairros, deixando o centro histórico carente de melhorias na infraestrutura.

3.1.4. Salvador, e a *Gentrificação*

Também em Salvador, a partir da década 60, teve início um processo de destruição de parte de seu patrimônio edificado. A região central, que já fora caracterizado como área de residência, de atividades de controle econômico e administrativo e dos serviços de apoio à população de renda alta; viu, a partir daquele período, a evasão das funções residenciais em decorrência do crescimento de funções não residenciais. Vários órgãos públicos foram gradativamente retirados do centro, com a criação de novos centros de negócios, áreas de residenciais de alto padrão e grandes bairros programados em áreas afastadas, deixando o centro histórico à margem dos processos de transformação da estrutura urbana. Assim, as velhas edificações unifamiliares foram sendo substituídas por grandes edifícios de apartamentos. Permaneceram na área partes da administração municipal, funções de comércio, serviços privados mais populares, bancos e uma população residente, que depende do trabalho local, e também grupos locais e recém-chegados pertencentes à classe média.

Dentre as novas edificações inseridas nesse contexto é motivo de muita polêmica a edificação “provisória” construída para abrigar a Prefeitura Municipal (FIG. 62). Em 1986, o então prefeito Mário Kertész, transferiu a Prefeitura do Solar da Boa Vista, no Engenho Velho de Brotas, para a Praça Tomé de Sousa - também denominada de Praça Municipal, que é a primeira praça da cidade. Com

o argumento de que o destino final da Prefeitura seria um dos casarões abandonados da região, foi construída uma edificação provisória. Por possuir experiência em edificações em estrutura metálica, o arquiteto João Figueira Lima, o Lelé, foi convidado para elaborar o projeto. Desta forma, após desenho rápido, a estrutura foi confeccionada em 35 dias e executada em 14 dias. (PAZ, 2004)



FIGURA 62 - Palácio Thomé de Souza, sede da Prefeitura de Salvador, que deveria permanecer no local por apenas seis meses. Prédio de volumetria simples, pós-moderno, de gabarito baixo, mas que permite ao passante admirar tanto sua obra quanto a paisagem da Baía de Todos os Santos.

Fonte: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp360.asp>

Mesmo de caráter provisório, o projeto foi concebido de forma muito respeitosa com o entorno existente. Sendo a edificação suspensa por pilotis, apenas a escada de acesso toca o solo, deixando livre o grande vão que continua fazendo às vezes de praça.

Quando Lelé assume o encargo de projetar um edifício ali, pousa-o sobre o solo, recua-o dos limites da encosta e da Rua Chile e lança sua

escadaria sobre a Praça. Sabemos que aqui o projeto segue o código modernista, privilegiando o desenraizamento da edificação. O rés-do-chão torna-se um espaço contínuo, liberado para usufruto público. O acesso principal ao Palácio é a única parte em que toca o chão, mediante uma pele de vidro.

Porém o recuo do prédio desfaz a calha da Rua Chile. E a interpenetração espacial que o edifício propõe destrói um dos lados da praça, danificada antes pela demolição dos prédios anteriores, e estabelece uma conformação híbrida (PAZ, 2004).

Mesmo sendo favorável à sua transferência, Paz (2004) ressalta alguns aspectos importantes, como o fato de a conformação da praça já haver sido anteriormente comprometida com a demolição dos edifícios da Biblioteca Pública e da Imprensa Oficial e com a construção de um belvedere. Segundo ele, o estranhamento em relação à construção não se deve ao estilo arquitetônico adotado, pois a pluralidade é a tônica da praça, onde convivem: o Palácio Rio Branco, em estilo eclético; o Elevador Lacerda, em estilo *art-déco*; o Paço Municipal, em estilo neocolonial; e a agência do Bradesco, em estilo modernista; mas no contraste intencional da edificação com o tecido urbano tradicional.

Meu medo está em outro tipo de estranhamento, tido pela maioria da população leiga, que entende o edifício como algo estranho à linguagem arquitetônica local. Argumenta-se que não tenha nada que ver com a arquitetura “histórica”. Do que estão falando? Creio que essa unidade intuída pelo leigo, transformada em uma arquitetura “histórica” unitária, é a da arquitetura pré-modernista. Semelhante entre si no modo de se implantar no terreno e na presença de elementos como “janelas” e “telhados”, transformados completamente no arrojo do projeto de Lelé.

Essa percepção inconsciente das diferenças entre a linguagem espacial modernista e a pré-modernista é o fundamento do primeiro estranhamento. Há no entanto um desvio de interpretação que associa seu desajuste à estética da máquina, ao seu aspecto fabril e pouco convencional. [...]

[...] A retirada do Palácio desfaz parcialmente estes estranhamentos – o formal desaparece, o volumétrico se mantém. A demolição dos prédios anteriores criou um vazio que ainda desfiguraria a Praça, urgindo fazer o que se adiou por esse interregno da “provisoriedade” do prédio da Prefeitura. Retirar o prédio não basta, mas é o primeiro passo. (PAZ, 2004)

Em 1992, o Governo do Estado da Bahia lançou um ambicioso Plano de Recuperação Física para a região do Pelourinho, com objetivos distintos das intervenções anteriores. Inclusive, o Plano obteve grande repercussão na mídia nacional. Segundo Magnavita (2004), a intervenção foi equivocada em relação à preservação das tipologias das edificações e dos terrenos que as abrigavam. Também não foram levados em consideração certos aspectos urbanísticos da área em relação à cidade como um todo, tais como a acessibilidade de estacionamento e de instalações de conforto. Porém, o mais grave foi o processo de gentrificação adotado, com a expulsão da população pobre que lá residia.

Na história recente de intervenções em conjuntos arquitetônicos e urbanos de interesse histórico e social, são inúmeras as controvérsias que proporcionaram. Em tese, tais polêmicas são demarcadas pela relação que se estabelece entre o novo e a tradição, ou seja, entre os novos padrões criados pela cultura contemporânea e aqueles que formam a tradição - o novo *versus* o velho. (MAGNAVITA, 2004: p.126).

Para que determinada intervenção obtenha sucesso, não basta uma simples adequação ao contexto existente, pois são necessárias criatividade e sensibilidade suficientes para compreender e ressaltar os aspectos culturais às exigências das técnicas contemporâneas. Uma vez que tais aspectos proporcionam novas formas de apropriação à comunidade e o seu envolvimento é fundamental para assegurar o sucesso da intervenção.

3.1.5. Belém e Fortaleza, e o *city marketing*

A partir da década 80 do século passado, a cidade de Belém presenciou a descaracterização de seu centro histórico, devido à substituição de edificações antigas por edifícios comerciais e mesmo institucionais. São daquele período os edifícios contemporâneos da Receita Federal e do Banco Central, no Boulevard Castilhos França, caracterizado por casario do século XIX. (FIG. 63). A

descaracterização agravou-se também devido a decadência da zona portuária da cidade. Para reverter o processo de decadência foram organizados, no final da década 90, concursos de arquitetura para a revitalização dos complexos Estação das Docas e Ver-o-peso. (LIMA e TEIXEIRA, 2006).



FIGURA 63 - Foto aérea da cidade de Belém, ao fundo, o complexo turístico da Estação das Docas, e em destaque à esquerda os edifícios do Banco Central e da Receita Federal. A legislação falha permitiu a verticalização da área histórica.

Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=558704>

Considerado um dos mais representativos exemplos do conceito contemporâneo de revitalização de orlas e frentes d'águas urbanas, o Complexo Turístico Estação das Docas, iniciado em 1997, consiste na reutilização de três armazéns do início de século XX, localizados no porto de Belém, para abrigar um complexo turístico e cultural com atrações de lazer voltadas à gastronomia, teatro, espaço para feiras, um terminal para barcos de passeio, e um anfiteatro para apresentações de dança e conjuntos musicais. No Galpão 1, de acordo com a numeração original, foi instalado o Boulevard das Artes; no Galpão 2, o Boulevard da Gastronomia e no Galpão 3, o Boulevard das Feiras. Nos Galpões 1 e 2, foram recuperados os trilhos metálicos que funcionavam como rolamento dos

guindastes internos, sendo estes adaptados para na criação de um palco destinados à apresentação de conjunto musicais que desliza de uma ponta a outra. (FIG. 64 e 65)



FIGURAS 64 e 65 - Vista do interior do Complexo Estação das Docas, mostra a estrutura original pintada na cor marrom. A Vista do exterior evidencia a nova estrutura pintada em cores variadas.

Fonte: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=529121>

Tais intervenções têm por paradigma o exemplo de revitalização da área portuária de Barcelona para a realização das Olimpíadas de 1992 que introduziu as técnicas de marketing urbano, city marketing. A estratégia deste processo de intervenção consiste em transformar o território em mercadoria para ser consumida por cidadãos de renda elevada, investidores e turistas. Através da parceria entre o capital imobiliário e o poder público local são criadas localizações privilegiadas na busca da valorização da imagem da cidade, com o intuito de captar investimentos externos (LIMA e TEIXEIRA, 2006).

No caso da Estação das Docas, trata-se de uma intervenção muito criteriosa, que utilizou os conceitos contemporâneos de intervenções em edificações históricas, na busca da distinção dos elementos antigos dos novos. O partido arquitetônico adotado consiste no fechamento lateral em vidro, que evidencia a estrutura metálica e a paisagem. E também a distinção dos perfis

metálicos originais que receberam uma diferenciação cromática dos novos, a fim de permitir a identificação da intervenção.

Seguindo o mesmo conceito, a revitalização do Complexo Ver-o-Peso - composto por feira, mercados, lojas e docas - utilizou novos materiais para imprimir uma linguagem contemporânea à intervenção. As antigas barracas de madeira da feira foram substituídas por outras novas em estrutura metálica e cobertura em lona tencionada. (FIG. 66)



FIGURA 66 - Vista externa do Mercado Ver-o-Peso com as novas barracas.

Fonte: <http://www.fairbanksnews.com.br/Turismo.htm>

Para criar um contraste à edificação histórica, foram definidos desenhos e materiais contemporâneos para as barracas. Ao mesmo tempo, a cor branca foi escolhida para harmonizar. Um dos condicionantes do projeto foi que as coberturas não ultrapassassem a altura das bandeiras do Mercado de Ferro, e interferissem na leitura da edificação (LIMA e TEIXEIRA, 2006).

Também com o objetivo de requalificar a área central de Fortaleza, e ainda, inserir a cidade na economia global, foi inaugurado, em 1998, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (GONDIM, BEZERRA e FONTENELE, 2006).

A visibilidade intrínseca à arquitetura, expandida para uma escala global, conduz a um argumento significativo da gama de propostas urbanísticas que não mais se restringem à localização junto aos centros urbanos (históricos), já que a cidade como um todo adquire o status de produto de consumo. Defensores de projetos urbanísticos de grandes proporções destacam que estes são elementos catalisadores do processo de recuperação urbana, representando produtos imobiliários de última geração que compõem com outros mecanismos de gestão, a exemplo do ocorrido nos projetos do Faneil Hall e Quincy Market, em Boston, do Barttery Park, em Nova York, de Puerto Madero, em Buenos Aires, e de Postdamer Platz, em Berlim (Garay, 2003). Mas, sem dúvida, o paradigma das intervenções é a cidade de Barcelona, que, ao divulgar e legitimar sua prática, inspirou as intervenções em outros países. (Vargas e Castilho, 2006: p.37 e 38).

Implantado em duas grandes quadras em meio a algumas edificações históricas, o complexo, com área construída de cerca de 13500 m², possui arquitetura arrojada. Na quadra compreendida entre a Avenida Monsenhor Tabosa e a Rua José Avelino, onde já existia a Biblioteca Pública Menezes Pimentel que foi reformada e anexada ao complexo, foram construídos três volumes. O primeiro abriga o Memorial da Cultura Cearense; o segundo, o setor de informações, livrarias e ateliê cultural; e no terceiro, o Museu de Arte Contemporânea (FIG. 67). A ligação com a outra quadra é feita por passarela metálica acima da Rua José Avelino. Em meio a algumas edificações de interesse histórico foram construídos o Café Cultura, que é o volume maior que abriga o auditório, teatro e cinema o planetário e o anfiteatro na área externa. (FIG. 68)



FIGURA 67 - A vista parcial do Centro Dragão do Mar evidencia a quadra, onde estão inseridos o Memorial da Cultura Cearense, o setor de informações, livrarias e ateliê cultural, mais à direita o Museu de Arte Contemporânea, e, logo após a passarela que faz a ligação como outra quadra. Observa-se ao fundo o volume referente à Biblioteca Pública, anterior ao projeto. O eixo de implantação diagonal permite a criação de amplas áreas públicas.

Fonte: <http://fortaleza2007.blogspot.com/2007/05/fortaleza-localizaes.html>



FIGURA 68 - Vista parcial do Centro Dragão do Mar, onde se evidencia o volume que compreende o Café Cultura, o auditório, o teatro, o cinema o planetário e o anfiteatro na área externa. Observam-se ao fundo as edificações históricas preservadas, que se evidenciam em função do amplo afastamento da nova construção e a semelhança de gabarito.

Fonte: <http://www.tecnoserv.ind.br/dragaodomar.htm>

Muito se comenta a respeito da arquitetura de vocação pós-moderna adotada no Centro Dragão do Mar, mas, juízos de valor à parte, estão em questão outros conceitos. O eixo de implantação diagonal não deixa dúvidas da contemporaneidade da intervenção. Os materiais utilizados idem. Já os gabaritos pouco se alteram. Arriscam-se certo ritmo de aberturas e de telhados cerâmicos aparentes, que pode ser uma referencia às edificações vizinhas, uma prática comum ao movimento pós-moderno, que consiste na reinterpretação entre o antigo e o novo.

Como se constatou no capítulo anterior, vários documentos produzidos nos encontros realizados em todo o mundo sobre a preservação do patrimônio histórico, desde os anos 1930, recomendam que toda nova edificação inserida em contexto histórico deva ser em estilo contemporâneo à intervenção. No Brasil, porém, a prática não foi assim. Os projetos de revitalização das áreas centrais até tentaram adotar tais recomendações, mas, em alguns casos, acabaram por propor uma simplificação do estilo predominante. Assim ocorreu no Corredor Cultural do Rio de Janeiro, onde as recomendações do Manual acabaram induzindo a um eclético simplificado.

Esta prática de simplificação do estilo arquitetônico predominante teve início desde as primeiras intervenções do IPHAN, em Ouro Preto, com a adoção do colonial simplificado, que resultou no “estilo patrimônio”, como veremos no próximo capítulo. A partir de então, a sociedade brasileira apreendeu esse conceito de intervenção como o mais apropriado. Portanto, esta mentalidade se cristalizou. Isto explica a repulsa por edificações projetadas em arquitetura contemporânea tais como: o edifício da Prefeitura de Salvador e o Centro Dragão do Mar em Fortaleza; que apesar de seguirem as normas de respeito e harmonia com o entorno são preteridas por intervenções arbitrárias como a do edifício do novo Fórum, no Rio de Janeiro. Os acréscimos e inserções apenas de elementos já são mais aceitos, como nas praças do Patriarca, em São Paulo, e Sete de Setembro, em Belo Horizonte, e nas intervenções nos complexos compreendidos pela Estação das Docas e pelo Ver-o-Peso, em Belém. Outro fator negativo para a

preservação das características das áreas centrais das cidades brasileiras é a especulação imobiliária, que se aproveita das brechas nas leis de uso e ocupação do solo e plano diretor, para promoverem a verticalização de forma desordenada, e, na maioria das vezes, com pouca qualidade estética.

Sob esta égide vêm sendo refeitas as feições das cidades brasileiras, uma dinâmica de palimpsesto que difere do atual contexto europeu, de intervenções para os centros históricos voltados para o fomento do turismo cultural. Esta espetacularização das cidades consiste na construção de grandes equipamentos culturais, onde os mais renomados arquitetos disputam, em concorridos concursos, a possibilidade de criarem edifícios, de grande ousadia estética e capazes de se transformarem em ícones da arquitetura mundial. Alguns são capazes de recriar a identidade de um lugar, com o intuito de promover a sua reestruturação e a sua inserção na economia global, a exemplo do que ocorreu em Bilbao.

Como se sabe, a arquitetura colonial de Minas, representada principalmente pelas cidades de Mariana e de Ouro Preto, foi palco para as primeiras experiências dos modernistas acerca da preservação do patrimônio cultural no Brasil, que resultou na criação do órgão de preservação. Sendo assim, no próximo capítulo pretende-se construir uma análise que abranja desde as primeiras intervenções nesses núcleos até os dias atuais. O intuito é o de evidenciar quais conceitos balizaram as práticas de preservação do patrimônio histórico e propiciar um melhor entendimento de como ocorreram os desdobramentos oriundos das influências internacionais no contexto brasileiro.

4. ASPECTOS ARQUITETÔNICOS DAS CIDADES DE MARIANA E OURO PRETO

Vila Rica, centro de toda a colônia no século XVIII, impunha-se sem maior dúvida (VASCONCELLOS, 1977: p. 10).

As cidades de Mariana e Ouro Preto constituem importantes referenciais do Brasil colonial. A descoberta de ouro na região das Minas atraiu muitos aventureiros. Os paulistas foram os primeiros, dentre eles, Salvador Fernandes Furtado, que fundou o arraial do Ribeirão do Carmo, em 1696; e Antônio Dias de Albuquerque que, dois anos mais tarde, junto ao Pe. João de Faria Fialho, fundaram alguns arraiais que dariam origem à Vila Rica. Em 8 de abril de 1711, este elevou o arraial do Ribeirão do Carmo à categoria de vila - Real Vila de Nossa Senhora do Carmo - nela instalou-se a sede da Capitania, e no mesmo ano, em 11 de julho, determinou erigir Vila Rica. Em 1720, a Capitania das Minas foi desmembrada de São Paulo e foi transferida para Vila Rica. Vila Rica foi conformada pelas articulações de vários arraiais e desenvolveu-se de forma espontânea, com traçado orgânico e irregular, um padrão típico do urbanismo à época, a exemplo do que ocorreu em quase todas as cidades mineiras do ciclo do ouro.

Já na Real Vila de Nossa Senhora do Carmo, pouco restou das primeiras ocupações na parte baixa próxima ao ribeirão, devido às cheias. Seu traçado mais antigo é remanescente de uma “segunda” ocupação na parte mais alta do sítio. Em 1743, para preparar a elevação da vila a cidade para a criação do primeiro bispado da Capitania das Minas do Ouro, seu traçado passou por grandes transformações, com a implantação de uma malha regular, onde a maioria das ruas se corta perpendicularmente, segundo projeto do sargento-mor José Fernandes Pinto de Alpoim. Assim, em 23 de Abril de 1745, a vila finalmente foi elevada à cidade e recebeu o nome de Mariana, uma homenagem do rei de

Portugal, D. João V, à sua esposa Maria Ana de Áustria. Apesar de inúmeras solicitações, somente em 20 de março de 1825, junto com as demais capitais de províncias, foi quando Vila Rica foi elevada à cidade, com a designação de Imperial Cidade de Ouro Preto. Após a proclamação da República, em 1889, a capital do estado de Minas Gerais fora transferida para Belo Horizonte, em 1897 (VASCONCELLOS, 1977).

A importância política e administrativa de Vila Rica e a religiosa de Mariana, naquele período, implicaram, entre outros fatores, nas produções artísticas, arquitetônicas e urbanísticas de grande relevância, reconhecidas não apenas no território mineiro, mas em todo o país. Esses e outros aspectos corroboram o reconhecimento conferido pelos modernistas e pelo IPHAN a estes dois núcleos, que resultou nas ações mais expressivas e contínuas em termos da preservação do seu patrimônio cultural edificado. Para além do barroco, estes núcleos são possuidores de edificações representativas de produções arquitetônicas de várias épocas, desde as primeiras ocupações do território até os dias atuais.

O processo de extração do ouro na região das Minas obteve o seu ápice entre 1725 até meados do século XVIII, a partir de então, entrou em decadência. Após a transferência da capital para Belo Horizonte, em 1897, Ouro Preto perdeu poder político e econômico, situação que refletiu nos municípios da região, sobretudo, em Mariana. A estagnação perdurou por mais de um século, o que veio a proporcionar a esses núcleos, mais que em outras cidades mineiras do mesmo período, a manutenção de suas características arquitetônicas e urbanísticas dos setecentos.

Este cenário foi encontrado pelo poeta Mário de Andrade, em sua visita ao poeta Alphonsus de Guimarães, em Mariana, em 1917. Ao retornar, em 1924, após a Semana de Arte Moderna de 1922, já dotava uma consciência mais apurada, a de que a busca da identidade nacional consistia na preservação de seu patrimônio cultural (INSTITUTO..., 1995).

A cidade de Ouro Preto, em 12 de julho de 1933, já havia sido erigida Monumento Nacional, na sequência, foi o primeiro Conjunto Arquitetônico e Urbanístico tombado pelo SPHAN, em 20 de janeiro de 1938, passando a constar com o Livro de Belas Artes. Em 15 de setembro de 1986, obteve também inscrição no Livro Histórico e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico. Foi o primeiro bem brasileiro inscrito na lista do Patrimônio Mundial da UNESCO, em 21 de setembro de 1980. O Conjunto Arquitetônico e Urbanístico de Mariana também foi tombado, em 14 de maio de 1938, constando do Livro de Belas Artes. Posteriormente, em 6 de julho de 1945, foi elevado à condição de Monumento Nacional (ABREU e CALDEIRA, 2007).

4.1. As primeiras intervenções

Nos primeiros tempos, a atuação do SPHAN limitava-se a catalogar, classificar e organizar o acervo cultural brasileiro. Os conjuntos históricos tombados, num primeiro momento, foram tratados como *objetos idealizados obras arte*. Assim, na crença de que estes núcleos não se desenvolveriam mais, julgou-se que a sua preservação resultaria apenas em uma manutenção:

Esvaziada economicamente, a cidade [Ouro Preto] foi usada como matéria-prima para um laboratório de nacionalidade de inspiração modernista, deixando as populações que lá moravam subordinadas a esta visão idealizada, não sendo elas sequer motivo de referência.

Despida de sua componente social, a cidade obra de arte como monumento tombado era preservada pelo Patrimônio através de ações de conservação e restauração. As supostamente poucas edificações novas no conjunto eram encaradas como um retoque, devendo ser executadas de forma a diluir no contexto antigo ou ser contemporâneas (modernistas), desde que de boa arquitetura [grifo nosso] (MOTTA, 1987: p. 110).

Em vistas de uma retomada econômica fomentada pelo turismo cultural, em 1938, o governo do Estado de Minas Gerais solicitou ao SPHAN que elaborasse um projeto arquitetônico para a construção de um novo hotel em Ouro Preto. Dentre os arquitetos pertencentes aos quadros do órgão, foram selecionados dois anteprojetos, um do arquiteto Carlos Leão (FIG. 69) que consistia em uma proposta “neocolonial”; e outro, de Oscar Niemeyer (FIG. 70 e 71) que possuía uma proposta “racional”, em consonância às linhas simples do movimento moderno.

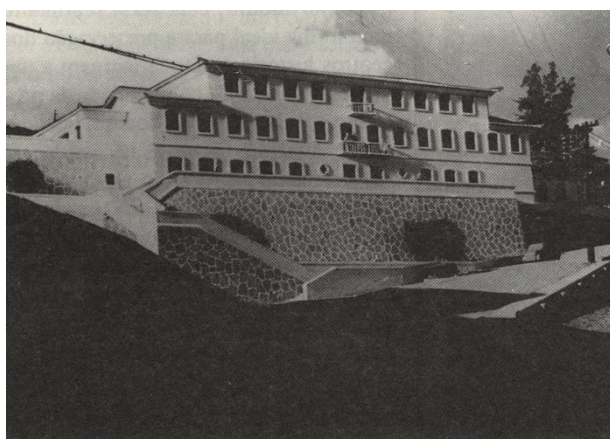


FIGURA 69 - Maquete do projeto de Carlos Leão para o Grande Hotel de Ouro Preto.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

Foi a primeira vez que o recém criado serviço de proteção se posicionou diante uma grande ação em um centro histórico tombado. Ao perceber certa inclinação do órgão em aprovar o projeto “neocolonial”, o arquiteto e também colaborador do SPHAN, Lúcio Costa, redigiu uma carta pessoal ao então diretor Rodrigo Melo Franco de Andrade, com o intuito de recomendar a aprovação do projeto de Oscar Niemeyer. Defendeu a implantação da recém-nascida arquitetura modernista brasileira, propondo, assim, a continuidade da produção arquitetônica

de boa qualidade e o atendimento às novas necessidades, resguardando a produção preexistente. Segue então, parte de sua transcrição da carta:

Rodrigo,

Na qualidade de arquiteto incumbido pelos CIAM de organizar o grupo do Rio e na de técnico especialista encarregado pelo SPHAN de estudar a nossa arquitetura antiga, devo informar a você, com referência à construção em Ouro Preto do hotel projetado pelo O.N.S. [Oscar Niemeyer Soares], o seguinte:

Sei, por experiência própria, que a reprodução do estilo das casas de Ouro Preto só é possível, hoje em dia, à custa de muito artifício. Admitindo-se que o caso especial dessa cidade justificasse, excepcionalmente, a adoção de tais processos, teríamos, depois de concluída a obra, ou uma imitação perfeita, e o turista desprevenido correria o risco de, à primeira vista, tomar por um dos principais monumentos da cidade uma contrafação, ou então, fracassada a tentativa, teríamos um arremedo 'neocolonial' sem nada de comum com o verdadeiro espírito das velhas construções [...] (COSTA³³, 1938, citado por MOTTA, 1987: p. 109).

Sendo representante do Brasil no CIAM, Lúcio Costa buscava, naquele momento, traduzir para a prática da preservação os conceitos expressos nas cartas de Atenas de 1931 e 1933, que, de acordo com suas palavras, enfatizaram os malefícios da reconstrução de edificações em estilos do passado em centros históricos.

[...] Ora, o projeto de O.N.S. tem pelo menos duas coisas de comum com elas: beleza e verdade. Composto de maneira clara, direta, sem compromissos, resolve com uma técnica atualíssima e da melhor forma possível, um problema atual, como os construtores de Ouro Preto resolveram da melhor maneira então possível, os seus próprios problemas. De excepcional pureza de linhas, e de muito equilíbrio plástico, é na verdade, uma obra de arte e, como tal, não deverá estranhar a vizinhança de outras obras de arte, embora diferentes.

³³ COSTA, Lúcio. Carta ao então diretor do SPHAN Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade, na ocasião da aprovação do projeto do Grande Hotel em Ouro Preto. Rio de Janeiro. 1938.

porque a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior – o que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura. [...] [grifo nosso] (COSTA, 1938, citado por MOTTA, 1987; p. 109).

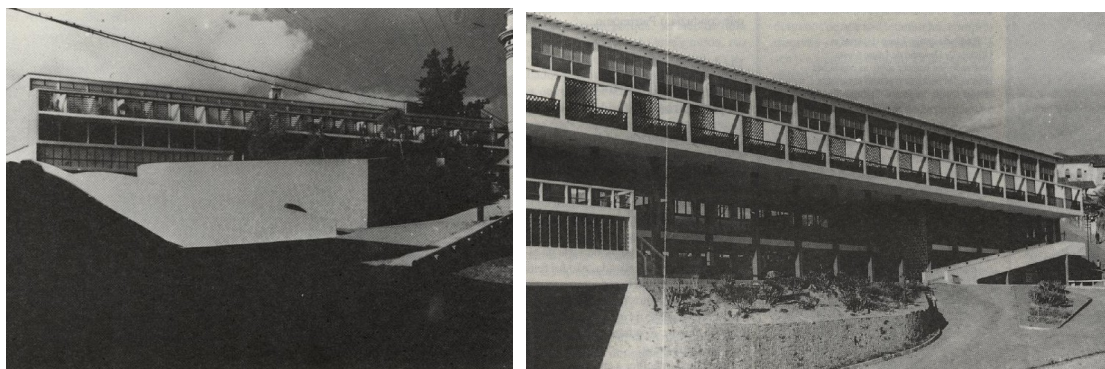
No parágrafo supracitado, o arquiteto aborda, como conceito para o palimpsesto em formação na cidade recém tombada, a inserção de arquitetura contemporânea, testemunha de seu tempo, como instrumento para garantir a continuidade histórica.

[...] Da mesma forma que um bom ventilador e o telefone sobre a mesa seiscentista ou do século XVIII não podem constituir motivo de constrangimento para os que gostam verdadeiramente de coisas antigas – só o novo-rico procura escondê-los ou fabricá-los especialmente no mesmo estilo para não destoarem do ambiente; da mesma forma que o automóvel de último modelo trafega pelas ladeiras da cidade monumento sem causar dano visual a ninguém, concorrendo mesmo, talvez, para tornar a sensação de ‘passado’ ainda mais viva, assim, também, a construção de um hotel moderno, de *boa arquitetura*, em nada prejudicará Ouro Preto, nem mesmo sob o aspecto turístico-sentimental, porque, ao lado de uma estrutura como essa tão leve e nítida, tão moça, se é que posso dizer assim, os telhados velhos se despencando uns sobre os outros, os rendilhados belíssimos das portadas de S. Francisco e do Carmo, a casa dos Contos, pesadona, com cunhais de pedra do Itacolomi, tudo isto que faz parte desse pequeno passado para nós já tão espesso, como você falou, parecerá muito mais distante, ganhará mais um século, pelo menos, em vetustez. E as duas grandes sombras, cuja presença o Manuel sentiu tão bem, avultarão – lendárias quase irreais. [...] (COSTA, 1938, citado por MOTTA, 1987: p. 110).

Relativas a algumas recomendações posteriores de caráter restritivo, tais como a Recomendação de Paris, de 1962, a Carta de Veneza, de 1964, as Normas de Quito, de 1967, e a Assembleia de Budapeste, de 1972, entre outras; que propuseram a definição de alguns parâmetros para as novas construções, tais como o uso correto de massa, de escala, de ritmo e de aparência, Lúcio Costa defendeu a arquitetura de boa qualidade que subverte as características do entorno sem agredi-lo, que valoriza o contraste entre o antigo e o novo, assim como no contexto europeu.

[...] E não constituirá um precedente perigoso – possível de ser imitado depois com má arquitetura – porquanto Ouro Preto é uma cidade já pronta e as construções novas que, uma ou outra vez, lá se fizerem, serão obrigatoriamente controladas pelo SPHAN que terá mesmo de qualquer forma, mais cedo ou mais tarde, de proibir em Ouro Preto os fingimentos 'coloniais'.[...] [grifo nosso] (COSTA, 1938, citado por MOTTA, 1987: p.110).

A exemplo da Declaração de Amsterdã, de 1975, que abordou a questão da arquitetura de boa qualidade, o arquiteto delegou ao órgão de preservação a responsabilidade para definir quais parâmetros seriam os balizadores desta produção.



FIGURAS 70 e 71 - Maquete do projeto de Oscar Niemeyer para o Grande Hotel de Ouro Preto. A edificação concluída, de acordo com alterações sugeridas por Lúcio Costa.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

Após alguns ajustes sugeridos por Lúcio Costa, o projeto de Oscar Niemeyer foi aprovado pelo SPHAN, em 1940, e a sua construção concluída em 1944. Foi a primeira vez que uma edificação moderna foi inserida em um conjunto histórico no Brasil. Isso se configurou também em uma vitória do Movimento Moderno no fortalecimento a Arquitetura Modernista Brasileira (MACEDO, 2002).

O entendimento da vitória modernista no campo arquitetônico não é possível, como desejava até então a historiografia arquitetônica, tratando-

se unicamente da construção do prédio do MÊS [Ministério da Educação e da Saúde]. O controle que os modernos conseguem obter depois do episódio do Hotel de Ouro Preto é tão ou mais importante para tal comparação. No enfoque meramente arquitetônico pouca importância lhe era atribuída, possivelmente, por se tratar de um prédio sem grandes qualidades estéticas dentro da obra de Niemeyer e da arquitetura brasileira. O processo de sua execução ensejou, entretanto, o estabelecimento de normas e posturas que firmam os cânones “modernos”, ao colocar a produção desta corrente em pé de igualdade com a setecentista mineira, unanimemente considerada a mais cara e sagrada do Brasil. Após a construção do hotel os “modernos” impõem seus princípios internos enquanto construtores dos monumentos futuros e árbitros do gosto nacional. (INSTITUTO..., 1995: p. 44).

As primeiras intervenções realizadas nesses núcleos foram paradoxais. Após o episódio do Grande Hotel, em 1957, desconsiderando a continuidade arquitetônica representada por um pequeno conjunto de edificações ecléticas produzidas no período entre o barroco e o modernismo como um fato histórico, Lúcio Costa deu parecer favorável à reforma do edifício do antigo Liceu de Artes (FIG. 72), para abrigar o Cine Vila Rica (FIG. 73 e 74). A edificação possuía empena adornada com elementos típicos dos ecletismos, então Costa sugeriu a sua retirada da empena, com a justificativa de que era necessário restabelecer a marcante linha dos beirais da cidade. Propôs uma fachada à moda colonial, corroborando, assim, uma contradição com a intervenção anterior (MOTTA, 1987).



FIGURA 72 - Fachada do antigo liceu de artes na década de 1940.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.



FIGURA 73 - Fachada Cine Vila Rica na década de 80, após a reforma. Observa-se também, que durante este período, no terreno localizado entre o sobrado e o Liceu, foi construído uma edificação “colonial”.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

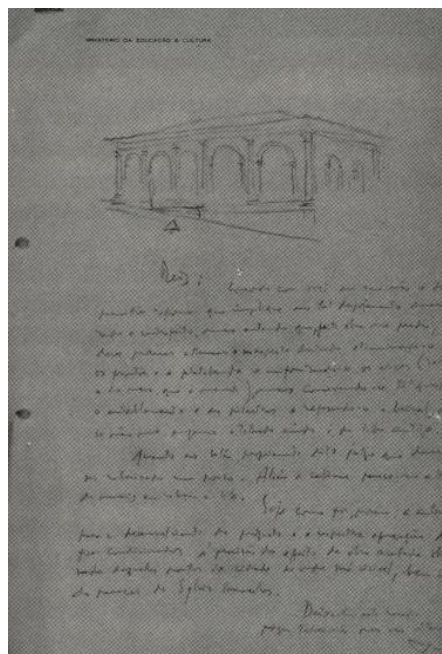
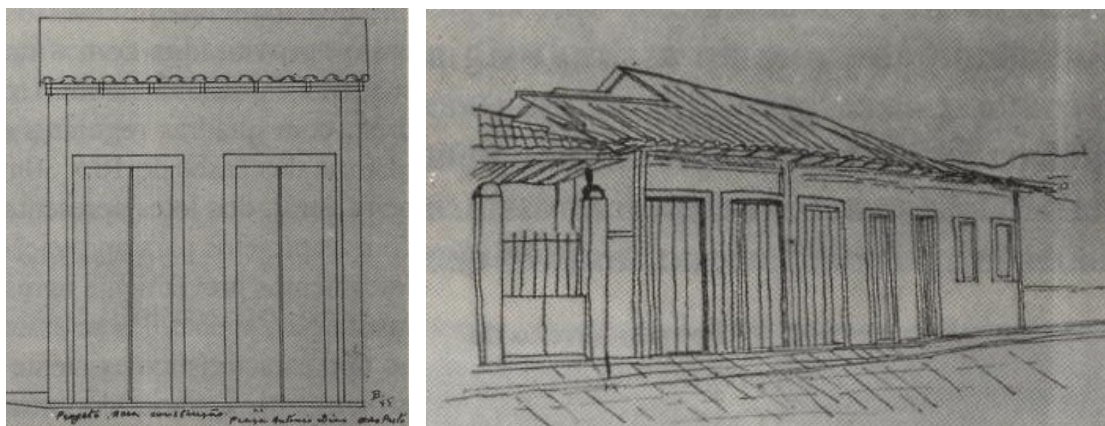


FIGURA 74 - Croqui de Lúcio Costa com a sugestão para a reforma.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

4.2. O Estilo Patrimônio

Com o objetivo de adequar a nova arquitetura ao conjunto existente, os arquitetos pertencentes ao corpo técnico do SPHAN adotaram como critério para a aprovação de projetos, orientações no sentido da adoção de um “colonial simplificado”. Este consistia na utilização das linhas e proporções da arquitetura colonial, mas de forma que não se caracterizasse como uma imitação. Num primeiro momento, como poucos eram os projetos aprovados, havia meios de controlar caso a caso. Até mesmo fotografias das edificações vizinhas eram solicitadas (FIG. 75, 76 e 77) (MOTTA, 1987).



FIGURAS 75 e 76 - Fachada da nova edificação a ser aprovada e o croqui da nova edificação inserida no entorno.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

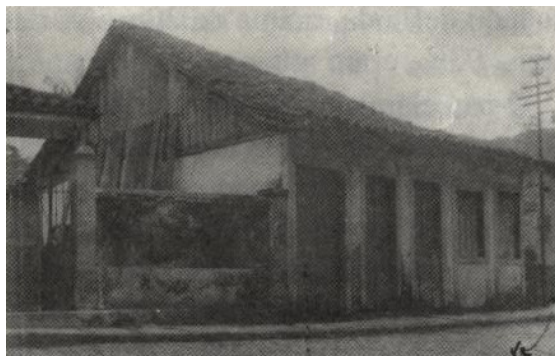


FIGURA 77 - Foto de edificação vizinha à nova edificação.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

As figuras acima demonstram como funcionava o processo de aprovação de projetos. Na figura 7 está a elevação da fachada da nova edificação; a figura 9 é uma foto da edificação vizinha. A figura 8 é uma perspectiva da edificação inserida no contexto.

As ingênuas previsões modernistas afirmavam que as cidades de Ouro Preto e Mariana não cresceriam mais. Entretanto, por estarem situadas no quadrilátero ferrífero, região de forte vocação mineradora - industrial, teve início na década de 60 do século passado uma exploração econômica expressiva de suas reservas minerais. Com a instalação de empresas mineradoras de grande porte, iniciava-se o “ciclo do alumínio”, que levou, a partir de então, a um acelerado crescimento demográfico.

Na década de 40, a grande maioria das solicitações era de reforma, reparos, limpeza de fachadas e ampliações, havendo apenas duas solicitações de permissão para construção nova. Esta é a década de menor número de pedidos. Na década seguinte, o número de solicitações é cerca de cinco vezes maior, perfazendo um total de 96. Esta é a década de maior volume de demandas, só igualada em termos numéricos à década de 80. Nos anos 50, a maioria das solicitações era de recursos para as diversas obras de reparo, pois ao que parece, havia na SPHAN um programa que liberava recursos para quem não apresentasse condições financeiras. Já na década de 80, cerca de 70%

dos pedidos solicitavam autorização para construções novas. Na década de 60 verificamos a mesma tendência da década anterior, sendo a maioria das solicitações, pedidos enviados por pessoas carentes, narrando a estado de pobreza em que se encontram, sem condições de bancar os reparos necessários para salvarem suas casas da ruína. [...]

A década de 70, revela curiosamente um número muito baixo de solicitações encaminhadas à SPHAN: apenas 30, contra 90 solicitações na década seguinte. Os dados estatísticos indicam que esta mesma década foi a de maior crescimento demográfico urbano em Mariana e que, portanto, a SPHAN deveria ter recebido um maior número de solicitações. [...]

Na década de 80, com a instalação do escritório local, verificamos um número de solicitações bastante superior ao da década de 70. Tais demandas apresentavam as mesmas tendências da encaminhadas no período anterior: cerca de dois terços das solicitações referem-se à construção nova, e o restante à reformas, ampliações e construções de um segundo pavimento (FISCHER, 1993: p. 82, 83 e 84).

Constatou-se então que, com o aumento de pedidos de aprovação de projetos, não seria mais possível continuar a analisar cada caso em particular e, naquele momento, foram criadas as primeiras “normas”. Para que um projeto obtivesse a aprovação, deveria utilizar elementos estruturais da fachada em madeira, tais como: beirais de cachorro, vãos em caixões externos e folhas em rótulas, calhas ou guilhotinas. Coincidiu com aquele período a Assembleia de Budapeste, em 1972, quando pela primeira vez foi recomendada a utilização de massa, escala, ritmo e aparência, de acordo com a estrutura urbana existente.

Ao mesmo tempo, ocorreu também a ocupação das regiões periféricas aos núcleos tombados. Apesar dessas novas áreas de expansão urbana não dependerem de aprovação de projetos, foram comuns as novas edificações seguirem as características de integração estética implantada pela instituição. Assim, a população local, já familiarizada com as normas de aprovação, logo as denominou de “estilo patrimônio”. Observa-se, porém, que a regulação do Patrimônio – como era comumente denominado pelos ouropretanos o escritório do serviço de proteção - concentrava-se nas fachadas e para a aprovação eram solicitadas apenas a fachada principal e uma planta por determinação da prefeitura (MOTTA, 1987).

Comumente à ocupação da periferia, ocorreu uma valorização dos terrenos localizados no centro histórico e em seu entorno imediato. A partir da década de 1960, surgiram vários pedidos de aprovação de novos loteamentos em Ouro Preto, onde o tamanho dos lotes, a malha em xadrez, com quadras e lotes regulares, e a implantação da edificação no terreno resultaram em descaracterização urbanística e paisagística.

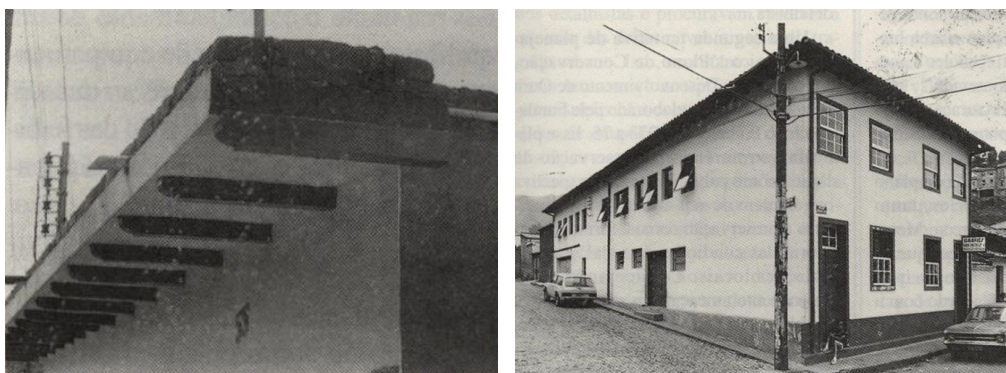
Ficou caracterizada, portanto, mais especificamente na década de 60, a nova forma de morar, que correspondia a um novo lote, uma nova implantação das casas no lote, uma nova disposição dos cômodos e uma nova relação com a rua, induzindo a uma arquitetura bastante diferente da tradicional.

(...) Dos projetos apresentados, que situavam a casa no lote, 78% pediam afastamento de pelo menos uma divisa. Esta situação era inédita, considerando do referencial setecentista do Patrimônio, pois teve origem no Brasil no século XIX, e em Ouro Preto somente se configurou em maior escala nessa fase, em razão da retomada de seu crescimento. Da mesma forma era atípica a dimensão das casas em planta (MOTTA, 1987: p.114).

Apesar da adoção de novos critérios, como o parecer contrário a alguns volumes e a negação ao afastamento frontal, as primeiras normas adotadas pelo Patrimônio continuavam em vigor, mas, o que anteriormente era apenas um instrumento que visava à repetição das linhas tradicionais, passou a ser uma definição da utilização de alguns elementos. Naquele momento, configuravam-se como uma exigência rígida para o detalhamento das novas edificações. Portanto, continuava a ser produzida uma arquitetura muito homogênea, onde eram exigidos alguns elementos, tais como: telhados em duas águas, com telha canal, galbo no contrafeito e beiral encachorrado, janelas em guilhotina com caixilhos, medindo 1,00x 1,50m, e cerdura de 10 cm ou 12 cm, pinturas em cor branca nas alvenarias e cor escura na madeiras.

Até mesmo na cor das fachadas houve um enrijecimento, pois, na década de 1940, a cor branca não era uma exigência, pois se aceitavam outras

cores, desde que fossem claras. Porém, com o passar do tempo e de acordo com as novas formas de morar, foram sendo incorporados às edificações alguns novos elementos, tais como basculantes para banheiros. Estes, a partir da década de 1970, tiveram as medidas fixadas em 80x80cm, criando assim uma “arquitetura híbrida”. O hibridismo acontecia nas fachadas laterais e de fundos, que eram dispensadas no processo de aprovação. Assim, eram ignoradas as marcas dos novos tempos (FIG. 78, 79 e 80) (MOTTA, 1987).



FIGURAS 78 e 79 - Beiral em concreto com elementos imitando beiral encachorrado. Fachada lateral com basculantes.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.



FIGURA 80 - Fachada principal com portões de garagem.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

Como o patrimônio solicitava apenas o desenho da fachada principal da edificação, ocorreram algumas falhas tais como em edificações localizadas em esquinas, como a da figura 77, onde a fachada da rua lateral, que deveria ter recebido também o tratamento conferido a uma fachada principal.

Todo este processo resultou numa falsificação do conjunto, pois, ao adotar a tática de estudar caso a caso, o SPHAN acabou perdendo a noção do todo. E nem mesmo tinha condição para tal pela falta de pessoal técnico. As normas, na prática, acabaram com o “caso a caso”. Ao mesmo tempo, o conjunto arquitetônico de Ouro Preto cresceu: “É possível estimar que a SPHAN havia aprovado 3.000 edificações novas nestas condições até 1985, quadruplicando o conjunto oficial da cidade, que no instante do tombamento tinha aproximadamente 1.000 edificações” (FIG. 81 e 82) (MOTTA, 1987: p.116).



FIGURA 81 - Vista panorâmica de Ouro Preto por João Emanuel Pohl em 1851, no alto, ao centro, a Igreja do Carmo, e mais abaixo, à direita a Matriz do Pilar.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

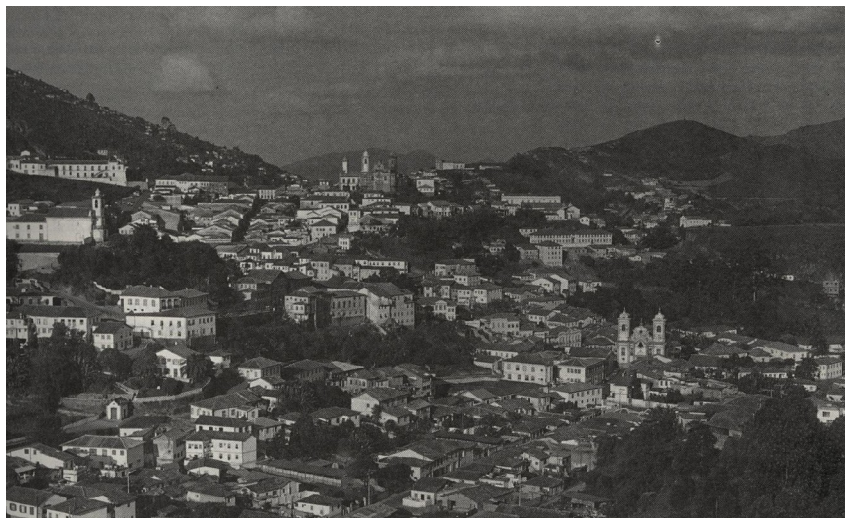


FIGURA 82 - Vista panorâmica de Ouro Preto 1985, no alto, ao centro, a Igreja do Carmo, e mais abaixo, à direita a Matriz do Pilar.

Fonte: MOTTA Lia. *O SPHAN EM OURO PRETO: uma história de conceitos e critérios*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº. 22. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1987.

4.3. Surge um novo conceito

Na Carta de Veneza, de 1964, foi proposta a revisão dos princípios estabelecidos no primeiro encontro de Atenas, em 1931. Chegaram à conclusão que o melhor termo empregado não era mais *cidade* ou *cidade monumento*, mas sim, o termo *sítio urbano* que delimitava melhor qual área da cidade seria passível de preservação e qual deveria ser o vetor de crescimento, considerando a cidade como um todo. A partir de então, ocorreram mudanças de orientação técnica no Serviço do Patrimônio, que acabaram por confundir moradores e arquitetos. Dentro deste novo conceito de preservação, passava-se a valorizar o planejamento, com a elaboração de planos para os centros históricos.

Após visitar Ouro Preto, em missão da UNESCO, o arquiteto português Viana de Lima apresentou, em 1968, uma proposta para a cidade que, em resumo, consistia em seu zoneamento, com o intuito de delimitar o núcleo histórico das áreas passíveis de expansão. Continha também sugestões de

retirada de frontões e platibandas e até mesmo a demolição de edificações do entorno dos principais monumentos consideradas “sem qualidade”. Conceitualmente, já havia consciência relativa à necessidade de compreensão do todo, mas ainda seria preciso mais coerência nas ações (MOTTA, 1987).

Entre 1973 e 1975, o Centro de Desenvolvimento Urbano da Fundação João Pinheiro elaborou o “Plano de Conservação, Valorização e Desenvolvimento das cidades de Ouro Preto e Mariana”, pelo fato de ambas apresentarem um conjunto semelhante de interesses, problemas, peculiaridades históricas, aspectos econômicos, além da proximidade física. O plano, de caráter regional, tratou os dois municípios de forma integrada e buscou de uma maneira mais abrangente a preservação não só no aspecto físico, mas também, a melhoria das condições de vida das populações locais. Visto que o crescimento urbano desordenado ameaçava as características peculiares das duas cidades, propunha, inclusive, ao considerar o plano Viana de Lima, distinguir com clareza as áreas de preservação das áreas de expansão. Porém, apresentava medidas mais radicais como a restrição do uso residencial na área histórica (FISCHER, 1993).

A proposta final gerou 23 projetos para Ouro Preto e sete para Mariana, além de conter alguns dossiês relativos à restauração de diversas edificações e de legislação urbanística - lei de uso e ocupação do solo, código de obras, código de posturas - mas nunca foi detalhado, implantado e nem aprovado pelos municípios. Mesmo sendo as principais áreas indicadas para a expansão distante dos núcleos tombados, as normas de edificação, o “estilo patrimônio” continuava a ser recomendado. Apesar da aplicação destas normas serem menos rígidas que anteriormente, a sua aplicação em um novo traçado urbano gerou também certo hibridismo.

No final da década de 1970, com a abertura política, a população passou a reivindicar seus direitos e uma maior parcela da sociedade interessou-se pela questão da preservação do patrimônio cultural. Ao reconhecer quais eram as reais intenções da preservação, observou-se uma ambiência pró-patrimônio e

contra a especulação imobiliária. Esta nova consciência refletiu-se também dentro da instituição, com a difusão das Cartas Patrimoniais, que foi recorrente também de uma renovação nos quadros técnicos. Então, surgiu uma nova orientação sobre as novas intervenções, na qual deveriam ser respeitadas as características da conformação antiga, porém sem repetir o “estilo patrimônio”. Nem toda a população assimilou tal mudança no conteúdo das orientações técnicas do Patrimônio, que passou a ver o novo tipo de intervenção como uma agressão ao conjunto tombado, o que causou certo desgaste na imagem da instituição (MOTTA, 1987 e FISCHER, 1993).

Como as Cartas não são normas legais, mas somente recomendações, aos técnicos cabiam a interpretação de seu conteúdo. Desta forma, ao contrário das rígidas normas anteriores, o processo acabou ficando muito heterogêneo, pois cada técnico tinha autonomia para aprovar os projetos a ele encaminhados, prevalecendo a sua interpretação pessoal. Então, para orientar este procedimento, por volta de 1987 e 1988, foi criado na 7ª D.R. da SPHAN, em Belo Horizonte, um conselho consultivo, com o intuito de reunir os técnicos dos diversos órgãos afins, para analisarem em conjunto os projetos apresentados. Pretendia-se estabelecer em conjunto uma política de atuação. Entretanto, por questões políticas internas, o conselho não funcionou (FISCHER, 1993).

No Brasil, os arquitetos em sua maior parte no exercício da profissão, acabam se afastando das reflexões teóricas mais profundas sobre a produção arquitetônica. Segundo Brasileiro (1998), tal situação tem suas raízes na formação do arquiteto, razão pela qual propõe a discussão da História da Arquitetura como uma disciplina instrumental na fundamentação de metodologias que tenham como objetivo final essa consciência na prática arquitetônica contemporânea:

Uma vez que um dos objetivos da disciplina de História da Arquitetura é a formação de uma consciência crítica que auxilie nas disciplinas de Projeto, acreditamos que as questões relativas à preservação do Patrimônio Cultural podem ser discutidas dentro do conteúdo programático daquela disciplina, sem o prejuízo da cronologia como base

para a definição desse mesmo conteúdo. Na realidade, propomos que a formação de uma postura crítica dos alunos frente a Arquitetura e o Urbanismo através da História – como disciplina autônoma, insistimos – se enriqueça do debate sobre a preservação do Patrimônio Cultural, um problema contemporâneo e extremamente delicado, com o qual os arquitetos e urbanistas deparam-se a cada instante da vida profissional (BRASILEIRO, 1998: p.76).

Ainda segundo esta autora, a História da Arquitetura nos apresenta questões que deveriam ser abordadas e respondidas na disciplina de Restauro. Porém, em geral, esta se situa no final da grade curricular dos cursos de Arquitetura e Urbanismo. Como consequência, os alunos têm pouco contato com as questões referentes à preservação do patrimônio cultural, comprometendo uma postura crítica desejável, o que talvez explique, em parte, a diferença em relação ao modelo internacional.

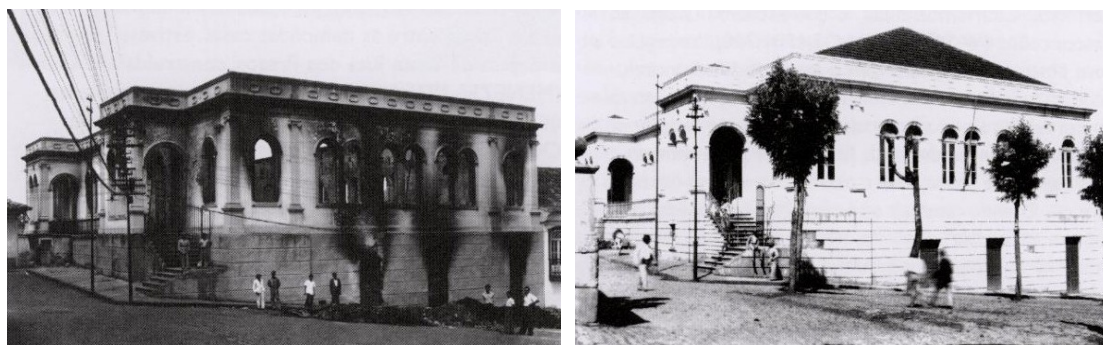
4.4. A falta de infraestrutura

Enquanto o SPHAN se ocupava com conceitos e condutas a serem seguidas nas ações de preservação do patrimônio cultural, outras questões de ordem prática encontravam-se aquém da importância dos bens preservados.

Os incêndios sempre foram uma ameaça para as cidades coloniais, em razão da estrutura de madeira das edificações; da ausência de afastamento lateral; das ruas íngremes e estreitas e, portanto de difícil acesso; e da quase sempre ausência de um sistema de hidrantes eficiente.

Grandes incêndios fazem parte da história das cidades de Mariana e Ouro Preto. O primeiro de grandes proporções que se tem notícia ocorreu em 1949, destruindo o edifício na Praça Tiradentes, onde funcionava o Fórum, e que hoje abriga o Centro Acadêmico da Escola de Minas (CAEM) (FIG. 83 e 84). Mais tarde, em 1967, o sobrado localizado na Rua São José, que abrigava no térreo uma padaria; e no pavimento superior o Clube Social da Alumínios Minas Gerais

(ALUMINAS) incendiou-se (FIG. 85). Naquele momento, fim da década de 1960, a cidade de Ouro Preto já era noticiada com destaque na mídia. A partir da repercussão deste episódio, foi instalada uma guarnição do Corpo de Bombeiros na cidade em 1969. Mesmo assim, dez anos após, em 1977, outro grande incêndio abateu a cidade. Localizado na rua São José, um sobrado onde funcionava uma loja de tecidos foi destruído pelas chamas (FIG. 86).



FIGURAS 83 e 84 - O edifício do antigo Fórum na Praça Tiradentes, e que hoje abriga o CAEM, destruído pelo incêndio, em 1949. E o edifício restaurado em 1958.

Fonte: MENEZES Ivo Porto. *Praça Tiradentes (Ouro Preto): as transformações de um espaço público*. Aqui (arquitetura + cultura) Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento de Minas Gerai , nº. 3. Belo Horizonte: AP Cultural, 2002.



FIGURAS 85 e 86 - Sobrados localizados na Rua São José, reconstruídos após incêndios, em 1967 e 1977, respectivamente, de acordo com o “Estilo Patrimônio”.

Fonte: <http://www.ouopreto-ourtownorld.jor.br/galpilao.htm>

Em 20 de janeiro de 1999, ocorreu a maior perda do patrimônio até então. Após 11 anos de trabalhos de restauração, iniciados em 1988, e a poucos dias da inauguração, a Igreja de Nossa Senhora do Carmo, em Mariana - construção iniciada em 1762 e concluída em 1835 - foi destruída por um incêndio (FIG. 87 e 88). Apenas a Capela-Mor não foi atingida diretamente, pois seu telhado mais baixo que o da nave ficou preservado. Segundo as pessoas que se encontravam no local, apesar de a guarnição do Corpo de Bombeiros mais próxima ficar em Ouro Preto, distante apenas 10 quilômetros, estes demoraram pelo menos uma hora para chegar. (CALDEIRA, 2002).

É fato que a guarnição de Ouro Preto era insuficiente para atender a demanda do município e do entorno, visto que o quartel se localizava próximo à Igreja do Pilar - parte baixa da cidade – e não em ponto alto e de fácil saída. Além disso, utilizavam equipamentos já ultrapassados, e o sistema de hidrantes das cidades de Mariana e Ouro Preto não eram adequados o suficiente.



FIGURAS 87 e 88 - Igreja do Carmo, Mariana, sendo incendiada no dia 20 de janeiro de 1999 Seu interior após o incêndio.

Fonte: http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq027/arq027_03.asp

A Praça Tiradentes sofreu mais uma baixa em seu patrimônio. No dia 31 de janeiro de 2001, um casarão que abrigava uma república teve o segundo pavimento totalmente destruído.

A situação da preservação do patrimônio, que já era desfavorável, se agravou, com a destruição do Chafariz do Pilar, por um caminhão desgovernado, em novembro de 2002 (FIG. 89). O Plano Diretor da cidade, aprovado em 1996, previa a restrição de veículos de grande porte no centro histórico, mas tal norma havia sido implantada apenas parcialmente (OLIVEIRA, 2008).



FIGURA 89 - Chafariz do Pilar, destruído por um caminhão desgovernado em novembro de 2002.

Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/debate/debate52.asp>

A partir de então, surgiram rumores de que Ouro Preto estaria ameaçada de perder o título da UNESCO de Patrimônio da Humanidade, porém, este tipo de penalidade não está previsto nas normas da Convenção do Patrimônio Mundial³⁴. O que poderia ocorrer seria a inclusão da cidade na lista de

³⁴ A lista do Patrimônio Mundial foi estabelecida nos termos da Convenção de Proteção do Patrimônio Cultural e Natural, com o intuito de salvaguardarem bens naturais e cultural, cuja importância coloque-os no patamar de patrimônio da humanidade. A inclusão nesta lista consiste na preservação das características que a justificaram, então, é feito um acompanhamento periódico de cada sítio, através de relatórios dos reforços realizados para aumentar o

Patrimônios em perigo. Em 9 de abril de 2003, Ouro Preto recebeu a visita do arquiteto Esteban Prieto Vicioso, da República Dominicana, um perito do Comitê Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), para avaliar a real situação do patrimônio na cidade. Mas, em 14 de abril de 2003, apenas dois dias após a delegação da UNESCO deixar a cidade, o casarão colonial, onde funcionavam o Hotel Pilão, uma loja de jóias e outra de móveis, foi completamente destruído em um incêndio, episódio que causou grande comoção na sociedade local e no país, com ampla repercussão na mídia (FIG. 90 e 91).



FIGURAS 90 e 91 - Edifício do Hotel Pilão, incendiado em 14 de abril de 2003.

Fonte: < <http://www.ouropreto-ourtownorld.jor.br/galpilao.htm> >.

Logo após o incêndio, no dia 24 de maio de 2003, a UNESCO apoiou a comunidade de Ouro Preto na criação do Movimento Mineiro Consciência e Prevenção contra o Fogo (CHAMA). Dentre as primeiras ações do CHAMA

conhecimento e, conseqüentemente, o interesse do público pelo patrimônio. Nessa lista estão, hoje, incluídos 690 sítios (138 naturais, 529 culturais e 23 mistos) em 122 países. O Comitê do Patrimônio Mundial deve manter atualizada e publicar, sempre que necessário, sob o título de Lista do Patrimônio Mundial em Perigo, uma lista dos bens ameaçados por sérios e específicos perigos capazes de causar seu desaparecimento.

estavam previstos uma vistoria emergencial na área tombada, principalmente nos imóveis de uso comercial; diagnóstico de risco e a elaboração de um projeto piloto para a rua São José, área de maior concentração comercial da cidade; transferência do Corpo de Bombeiros para o novo quartel localizado nas Lages – parte alta da cidade – aquisição de novos equipamentos e a revisão da rede de hidrantes; criação de um centro de desenvolvimento de tecnologias para a prevenção e combate ao fogo em sítios históricos; desenvolvimento de atividades de Educação Patrimonial na rede de ensino, museus, e para a população em geral; e, por último, busca de linhas de financiamento para executar as ações (MACHADO, 2003).

Em outubro daquele mesmo ano, o Corpo de Bombeiros foi transferido para o novo quartel; e no ano seguinte, recebeu novos carros do governo do Estado. O Plano Diretor ainda não havia sido implementado completamente e, no dia 27 de agosto de 2003, depois de já se encontrar restaurado, o chafariz do Pilar foi novamente destruído por outro caminhão desgovernado.

Diante do quadro em que se encontrava a preservação do patrimônio cultural, desde 1995, o Ministério da Cultura estudava meios de viabilizar um programa de preservação mais eficiente. Assim, após alguns contatos com o Banco Interamericano de Desenvolvimento³⁵ (BID) e a colaboração do IPHAN, em 1997, foi criado o Programa Monumenta, com o objetivo de integrar a recuperação do patrimônio histórico ao desenvolvimento econômico e social. Em 2000, foram assinados os primeiros convênios entre as sete cidades mais representativas,

³⁵ O Banco Interamericano de Desenvolvimento foi fundado em 1959 como instituição de desenvolvimento com mandatos e instrumentos inovadores. Seus programas de empréstimos e cooperação técnica para projetos de desenvolvimento econômico e social iam muito além do simples financiamento de projetos econômicos comuns naquela época. Os programas e instrumentos do BID mostraram-se tão eficazes que o Banco logo se tornou um modelo com base no qual todos os demais bancos multilaterais regionais e sub-regionais de desenvolvimento foram criados. Hoje, o BID é o mais antigo e maior banco regional de desenvolvimento. É a principal fonte de financiamento multilateral para projetos de desenvolvimento econômico, social e institucional, bem como programas de promoção do comércio e integração regional na América Latina e no Caribe.

dentre elas, Ouro Preto. A cidade de Mariana aderiu ao Programa em 2002. Ouro Preto já era uma das cidades mais favorecidas e recebeu, em 2007, um aditivo no contrato inicial.

4.5. Ações modernizadoras

Em Mariana, a partir da década de 1980, observa-se uma tendência modernizadora, por parte da administração do prefeito João Ramos Filho. Em seus dois mandatos, foram construídas diversas construções ditas “modernas”. Entre elas, destacou-se o Ginásio Poliesportivo (FIG. 92 e 93) que, apesar de localizado na parte nova da cidade, foi motivo de muita polêmica, por estar apenas 400m da Catedral da Sé, construída no núcleo histórico.

Após uma fracassada tentativa por parte da SPHAN de salvar a antiga fábrica de tecidos São José, propondo ao prefeito a sua adaptação para um novo centro de lazer, em abril de 1986, a prefeitura dava início à demolição da referida edificação, datada do início deste século. Sua localização, apesar de se encontrar na chamada Cidade Nova, dista cerca de 400 metros da catedral da Sé, construída em 1711, em pleno núcleo histórico. Realizadas as concorrências públicas e divulgadas as plantas de projeto, dá-se início, em princípios de 1987, às obras físicas do ginásio, com a construção dos pilares de sustentação, com cerca de 15m de altura, equivalentes a um prédio de 5 andares.

As obras avançaram rapidamente, destacando-se um novo volume na paisagem urbana, de sete mil metros quadrados, em concreto e estrutura metálica, destoando inevitavelmente do entorno. Sua configuração arquitetônica associada a uma exagerada volumetria e tão diferenciada do contexto urbano circundante, que se impõe a sua vista de qualquer ponto da cidade. Neste aspecto, inclusive diversos partidários de João Ramos Filho observam, que o seu tamanho é exagerado e sua localização demasiadamente próxima ao núcleo histórico.

Realmente, o Ginásio Poliesportivo, com capacidade para 10.000 pessoas, em município com cerca de 20.000 habitantes, na época, expõe proporções superdimensionadas, incluindo diversas lojas no nível térreo, acima do qual encontram-se quadra e arquibancada protegidas por cobertura metálica (FISCHER, 1993: p.77).

Segundo Fischer (1993), a representação administrativa do SPHAN comunicou o fato à Divisão Regional, em Belo Horizonte. Porém, o embargo só aconteceu no dia 16 de julho de 1987, quando a construção já se encontrava na cobertura. Sendo anulado pouco tempo depois, após realização de uma manifestação pública que concentrou cerca de cinco mil pessoas, em protesto à interrupção da obra do ginásio, que foi inaugurado em 12 de novembro de 1988.



FIGURAS 92 e 93 - Vista parcial da cidade, à esquerda as igrejas do Carmo e São Francisco de Assis, e, à direita o Ginásio Poliesportivo. Detalhe do Ginásio Poliesportivo.

Fonte: Projeto de Requalificação Urbanística e Arquitetônica - Mariana, Volume I - autor: Gustavo Penna.

Dezoito anos após, com o intuito de pleitear o título da UNESCO de Patrimônio Cultural da Humanidade, foi confiado ao arquiteto Gustavo Penna, em 2006, a tarefa de corrigir os desvios e agressões contra a paisagem urbana de Mariana e dotá-la de equipamentos urbanos indispensáveis a um Centro de Atenção ao Turista, Centro de Convenções, Centro de Cultura e Artes, um Centro Olímpico e a uma Arena Multimeios, para que a cidade pudesse realmente usufruir

todo o seu potencial turístico. Para corrigir a arquitetura destoante do Ginásio Poliesportivo, foi proposta a sua retirada e instalação de sua estrutura em terreno mais afastado do centro histórico. No seu lugar foi proposto o Centro de Convenções (FIG. 94), com arquitetura que retoma a antiga escala e a relação com o entorno, o ribeirão e a praça. Ao convidar um dos mais renomados arquitetos do estado, com vasto currículo em projetar equipamentos de grande porte, a administração municipal buscou promover a inserção de uma arquitetura contemporânea de melhor qualidade, assim como recomenda na Carta de Machu Picchu de 1977.

A forma do Centro de Convenções é simples, recuada do alinhamento, vazada em ritmos que rememoram as janelas da fábrica demolida. O castelo d'água referencia a chaminé de outrora e recompõe a relação iconográfica com a Torre da Estação. Uma grande marquise conduz o público do passeio junto à Avenida Getúlio Vargas até o Átrio de Entrada com acesso independente aos Pavilhões de Feiras, Teatro e Setor de Convenções. Os Pavilhões de Feiras podem funcionar em conjunto ou separadamente, tendo 1.600m² de área total e capacidade para atender 1.500 pessoas, contando com saguão para recepção de público com áreas de apoio e café. O acesso ao Teatro, para 520 lugares, é feito através de foyer que possui espaços de apoio para a realização de coffee-breaks e coquetéis durante os eventos. O Setor de Convenções possui saguão para eventos, 2 auditórios para 150 lugares, que podem ser conjugados num auditório maior para 300 pessoas, e 6 salas de conferências para 50 pessoas cada, podendo também ser rearranjadas em diversos tamanhos, como num grande salão para 400 pessoas. As docas para carga e descarga atendem diretamente todos os setores do Centro de Convenções, com acesso de serviço pela Rua André Corsino da Silveira independente do acesso de público. O estacionamento para público tem capacidade para 86 veículos (PENNA, 2007: p.47, vol. II.).



FIGURA 94 - Perspectiva do projeto do novo Centro de Convenções, em implantação no local do Ginásio Poliesportivo.

Fonte: Projeto de Requalificação Urbanística e Arquitetônica - Mariana, Volume I - autor: Gustavo Penna.

Ainda, nos anos 80 do século passado, outra construção em Mariana causou polêmica no centro histórico, a Residência do Arcebispo (FIG. 95), projeto encomendado ao arquiteto Éolo Maia pelo então arcebispo Dom Oscar de Oliveira. Um projeto difícil pelo fato de o SPHAN, naquele momento, não possuir normas nem critérios definidos.

Segundo o arquiteto, ele e a equipe fizeram cinco estudos diferentes para a SPHAN, porque esta não definia claramente critérios e diretrizes, “não falava o que queria, se era uma coisa moderna ou coloniosa. (...) Então nós criamos alguns critérios; o primeiro, era não atrapalhar a volumetria da praça. A casa era muito grande, e então, tinha o problema de escala. Essa casa tem 2500m²! E depois, a nossa intenção não era criar uma coisa tipo Pompideau, uma coisa muito chocante, porque Mariana é uma cidade muito tranqüila, e muito simples. Então a gente usou uma cobertura de telha, porque lá também tem uma perspectiva... Tem muito morro, você vê as casas em cima. E criamos um quadro de aço, como uma espécie de película, de fachada falsa, branca, onde tem a marcação das casas do redor, para diluir esse volume. (...) Mas ela tem uma presença, tem uma proposta de uma arquitetura contemporânea” (FISCHER, 1993: p. 80).



FIGURA 95 - Residência do Arcebispo de Mariana.

Fonte: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/30-projetos-obras-chaves-para-01-03-2009.html>

Após muita polêmica, a Residência do Arcebispo foi concluída em 1987. A construção considerou aspectos do entorno imediato - estrutura, cheios e vazios, volumetria, elementos construtivos etc - preconizados pela Carta de Nairobi, de 1976, que ressaltava a necessidade de se assegurar a harmonia das novas construções nos conjuntos históricos, através da análise do contexto urbano.

Ao realizar entrevistas com os moradores sobre as duas edificações mais polêmicas construídas na cidade, a Residência do Arcebispo e o Ginásio Poliesportivo, e que foram embargadas durante algum tempo pelo SPHAN, (FISCHER, 1993) constatou-se a preferência da população pela segunda edificação, ressaltando a simpatia da comunidade em relação ao prefeito, contra a impopularidade do bispo, e ainda, o fato de a Residência do Bispo ser considerada uma propriedade privada e o Ginásio um bem de utilidade pública:

A maior parte dos entrevistados se mostra contrária à construção da Casa do Bispo, sendo que boa parte dos políticos e a totalidade dos entrevistados ligados à associações e ao Movimento Renovador de

Mariana, assumem tal posição. As críticas por eles formuladas referem-se ao desrespeito às normas de preservação e à própria concepção do projeto, considerado um projeto “descaracterizador”, “que abre precedentes”. A polêmica em torno da Casa do Bispo é rica em meandros e abre espaço à interpretações. Vale notar que, mesmo constituindo uma construção menos comprometedora que o Ginásio Poliesportivo, pelo menos em termos de volumetria e concepção arquitetônica, a Casa do Bispo catalisa críticas que são da desaprovação de que ela abriu precedentes para a construção do Ginásio. Ao que tudo indica, aquela construção parece ter aberto um outro tipo de precedente: ironicamente ela reforça o discurso modernizante (FISCHER, 1993: p. 140).

Fischer (1993) constatou, em sua pesquisa, que as práticas descaracterizadoras receberam o apoio popular, e pareciam refletir desejos e anseios coletivos, nos quais os agentes sociais passaram a ser informados por um sistema de pró-modernização, mesmo que isso implicasse na descaracterização do tecido urbano original:

A grande maioria dos entrevistados acha, que a parte nova da cidade deveria ter ruas asfaltadas, iluminação moderna, shopping-center, casas com fachadas modernas e prédios altos. Alguns afirmam mesmo que estes “benefícios” poderiam ser entendidos à parte antiga. Estas opiniões mais radicalmente favoráveis à “modernização” da cidade são encontradas entre entrevistados das diversas faixas de renda e mais freqüentes entre a população jovem (FISCHER, 1993: p.113).

Como se percebem, vários foram os aspectos que colaboraram para a criação de uma visão equivocada acerca da preservação do patrimônio artístico cultural em Minas Gerais. Desde as primeiras intervenções, a intenção de se manter intactos os cenários dos conjuntos urbanos tombados acabou por promover a simplificação do estilo colonial, nas novas edificações construídas naquele contexto, o que resultou no “estilo patrimônio”. Quando ocorreu uma evolução do conceito, na década de 1960, tal prática já havia sido consolidada. O anseio modernizador da década de 1980 trouxe consigo novas “arquiteturas”, nem todas, porém, de boa qualidade.

Apesar do contexto adverso, com a inserção urbana racional do Grande Hotel, na década de 1940, e a arquitetura sob medida da Residência do Arcebispo, na década de 1980, ocorria uma progressiva continuidade histórica/arquitetônica, nos núcleos de Mariana e Ouro Preto. Porém, a nova inserção na Praça Tiradentes, no início dos anos 2000, não veio a acrescentar este rol de intervenções, e em aspectos morfológicos a reconstrução do volume e fachadas corroborou um retrocesso.

Assim, para elucidar a questão, em caráter comparativo serão apresentados a seguir os estudos de caso da Residência do Arcebispo e do Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, desde o contexto histórico da intervenção, à evolução urbana das praças, onde estão inseridos e os estudos morfológicos do entorno.

5. CASO 1 - RESIDÊNCIA DO ARCEBISPO DE MARIANA

5.1. Contexto Histórico

No início da década de 1980, Dom Oscar de Oliveira, arcebispo de Mariana, encomendou um projeto arquitetônico para a sua nova residência a ser construída em terreno vago localizado na Praça Gomes Freire. Como o arcebispo recusara um primeiro projeto, que simplesmente copiava as edificações coloniais da cidade, o então diretor regional do SPHAN, Dimas Dario Guedes, em 1982, recomendou o arquiteto mineiro Éolo Maia, para projetar a nova residência. Para tal, formou-se uma equipe, da qual fizeram parte os arquitetos Sylvio de Podestá e Maria Josefina Vasconcelos (PODESTÁ, 2000).

Em junho de 1982, após elaborarem três anteprojetos, os arquitetos apresentaram um detalhado relatório, com 54 páginas, que continha exemplos de projetos desenvolvidos por eles e também por arquitetos estrangeiros em determinados contextos históricos. Continha também um detalhado memorial descritivo, do qual constavam conceitos e citações, mapas de inserção urbana, perspectivas da praça com o casario do entorno e um anteprojeto pré-aprovado pela Cúria, com plantas e perspectivas da edificação, que foram feitas com base de topografia fornecida pelo convênio SPHAN - Universidade Federal de Minas Gerais (UFOP) e Prefeitura Municipal de Ouro Preto (PMOP) (FIG. 96) (INSTITUTO..., 1988).

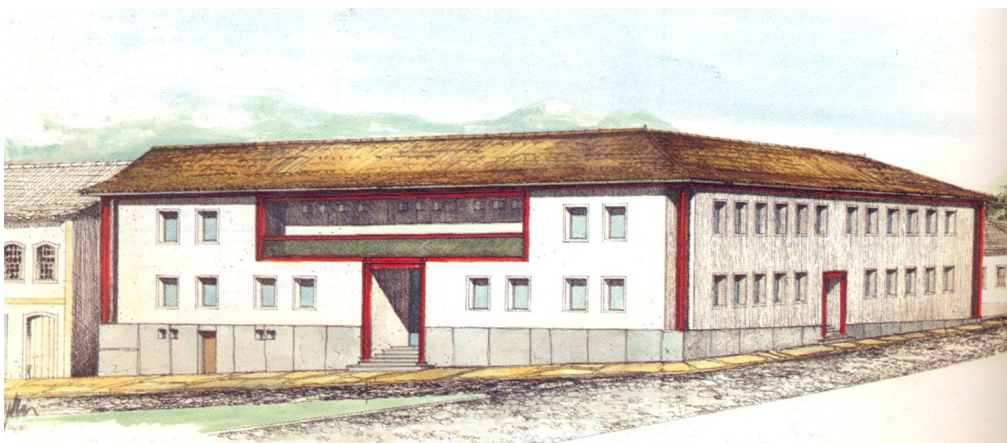


FIGURA 96 - Perspectiva do 1º anteprojeto apresentado ao SPHAN, edificação com três pavimentos e área de 1300m². Destaque para o balcão na fachada principal.

Fonte: PODESTÁ; ALENQUER, 2000, p.80.

Em setembro do mesmo ano, através do ofício nº. 220, a proposta dos arquitetos foi recusada pelo Diretor da Divisão de Tombamento e Conservação (DTC) do SPHAN, professor Augusto C. da Silva Teles, devido à volumetria excessiva, pois estava mais alta que a edificação vizinha tinha três pavimentos e possuía área muito extensa (1300m²). A estes argumentos, acrescentou-se ainda o tratamento da fachada principal, que estava voltada para a praça, com inserção de um balcão, aspecto que, segundo Teles, tratava de um elemento inexistente na arquitetura marianense. Assim, interromperia o ritmo característico das edificações existentes, no conjunto histórico da cidade (INSTITUTO..., 1988).

Atendendo às orientações do SPHAN, novo projeto foi apresentado, em novembro de 1982. Este foi novamente submetido a revisões, segundo o relatório da arquiteta do DTC Jurema Kopke Cis Arnaut, que ficou satisfeita com a eliminação do segundo pavimento das demais alas, tendo este permanecido apenas na ala frontal à Praça Gomes Freire. Da mesma forma, ficou satisfeita com a cobertura em clarabóias e em jardins, proposta para o primeiro pavimento, o que diluiu consideravelmente o volume a ser construído. Segundo a arquiteta, ainda permaneciam os problemas nas fachadas, especialmente, na principal,

voltada para a praça, por considerara-la um cenário em desacordo com as expectativas da diretoria (FIG. 97) (INSTITUTO..., 1988).

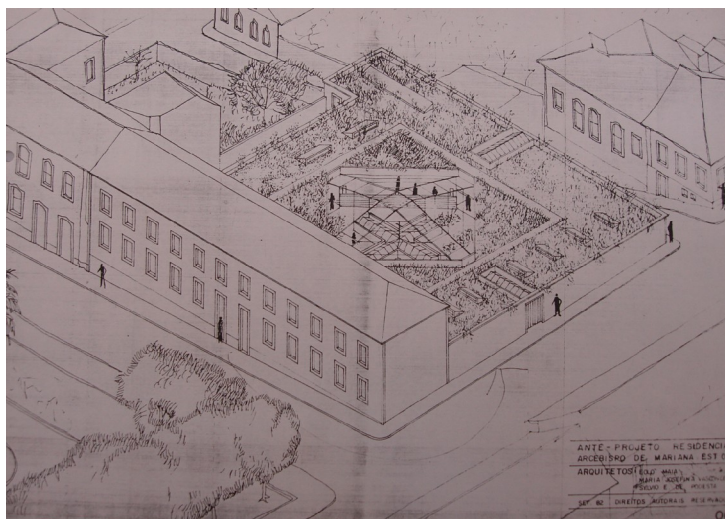


FIGURA 97 - Perspectiva do projeto indeferido pela arquiteta Jurema Kopke Cis Arnaut. Destaque para os jardins, que, segundo a arquiteta, diluíram o volume construído e a fachada principal ainda em desacordo.

Fonte: (INSTITUTO..., 1988).

Após novas revisões, os arquitetos propuseram um volume que se integrava de forma bastante discreta ao conjunto arquitetônico da praça, mas, com uma leitura atual, possuía qualidades construtivas contemporâneas, sem agredir o entorno. Assim, em 2 de dezembro de 1982, o projeto foi aprovado pelo SPHAN (FIG. 98) (INSTITUTO..., 1988).



FIGURA 98 - Foto da edificação já construída vista da praça. O projeto final resultou da junção do segundo estudo, acrescido de alguns elementos de fachada existentes no primeiro estudo.

Fonte: PODESTÁ; ALENQUER, 2000, p.81.

Quando tudo parecia resolvido, a direção do SPHAN discordou da solução adotada e sugeriu ao arcebispo a reforma do antigo seminário, em substituição à nova edificação. Tal proposta criou um mal-estar entre este e o então diretor regional do SPHAN, Dimas Dario Guedes. O bispo manteve a decisão e foram iniciadas as obras (INSTITUTO..., 1988).

Em maio de 1983, ao iniciarem as obras pela construtora Melo Azevedo, foram constatados que o levantamento planaltimétrico estava em desacordo com a realidade e o lençol freático estava a apenas 70 cm da superfície. Segundo Jô Vasconcelos, não foi encomendada sondagem do terreno. Assim, em caráter de urgência, foi efetuado novo levantamento, que acarretou modificações no projeto (INSTITUTO..., 1988).

Estando a obra em andamento, foram detectadas diferenças em relação ao projeto e à execução. Assim, o SPHAN, em 22 de maio de 1984, embargou a obra. Solicitou análises de três técnicos da instituição: a engenheira Silvia Puccioni, o arquiteto Luiz Fernando Franco e a arquiteta Lia Motta. Todos concordaram que existiam acréscimos na altura da cimalha e da cumeeira e também no comprimento do bloco voltado para a praça (FIG. 99). Não foram

aceitas as alegações feitas pelos arquitetos, as de que o projeto havia sido executado por levantamento errado, fornecido pela instituição, pois estes não teriam procurado a instituição para que, juntos, analisassem os problemas encontrados e buscassem uma solução plausível. Agravou ainda mais o fato de a elevação na altura da cumeeira foi pretendida pelos arquitetos no primeiro anteprojeto (INSTITUTO..., 1988).

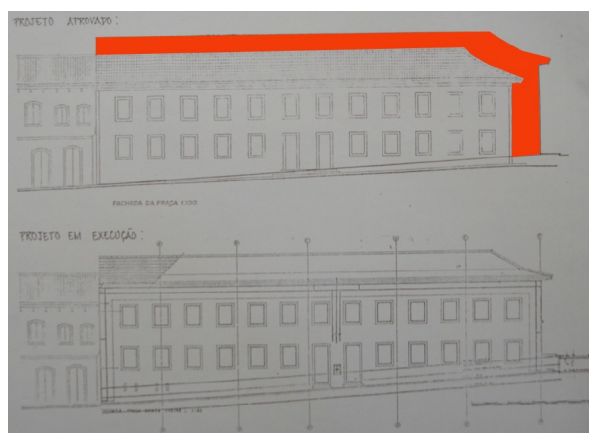


FIGURA 99 - Desenho apresentado em anexo ao relatório do SPHAN, demonstrando as diferenças em relação ao projeto aprovado e à obra (destacado em vermelho).

Fonte: (INSTITUTO..., 1988).

No dia 8 de abril de 1985, foi realizada uma reunião entre o arquiteto autor do projeto e o SPHAN em busca de uma ação conciliatória. O SPHAN concordou em aceitar uma redução na altura da edificação de apenas 0,70 cm, no lugar de rebaixar 1,70 cm, como pretendia a instituição, o que acarretaria a demolição de toda a construção (FIG. 100 e 101) (INSTITUTO..., 1988).



FIGURAS 100 e 101 - Fotos da obra na época do embargo, detalhe para o desnível em relação à edificação vizinha.

Fonte: (INSTITUTO..., 1988).

Na mesma reunião, foi solicitado que o beiral fosse mais bem detalhado, inclusive em suas características estruturais. Foi reavaliada também a utilização de estrutura metálica, que havia sido acordada nas primeiras reuniões. Com um discurso contraditório em relação às discussões anteriores, o SPHAN afirmou ter concordado com a utilização de material contemporâneo. Foi citada a Carta de Veneza, no que concerne à utilização de elementos que se distinguem da forma antiga, porém harmonizando-se com o conjunto. Na ocasião, o arquiteto justificou a intenção de utilizar aço cortén, cuja coloração avermelhada pudesse se assemelhar aos elementos estruturais em madeira pintada existentes na arquitetura mineira. Porém, sob a justificativa de que as peças metálicas são constituídas por vazios, ao contrário dos sólidos esteios tradicionais, foi solicitada uma nova revisão no projeto (INSTITUTO..., 1988).

Após muitas discussões, o SPHAN solicitou aos arquitetos que, com o reinício dos trabalhos, liberados em 6 de junho de 1985, fossem providenciados protótipos do enquadramento metálico, para serem reexaminados *in loco*. No final de agosto de 1986, após ter sido comunicado por Éolo Maia que o protótipo

estava devidamente pronto no local e pintado, o arquiteto do SPHAN Roberto Lacerda foi à Mariana e o aprovou (INSTITUTO..., 1988).

Em 1987, quando faltava apenas um ano e meio para a aposentadoria de Dom Oscar, a casa foi inaugurada (FIG. 102, 103 e 104) (PODESTÁ, 2000).



FIGURA 102 - Foto da casa, com o detalhe do enquadramento em estrutura metálica.

Fonte: PODESTÁ; ALENQUER, 2000, p.84.



FIGURAS 103 e 104 - Foto interna da casa, vista para o acesso da capela, e o seu interior, destaque para os vitrais em cores primárias (vermelho e azul), uma característica do movimento pós-modernista de arquitetura.

Fonte: PODESTÁ; ALENQUER, 2000, p.86 e 87.

Então, teve início um outro tipo de conflito, a rejeição de muitas pessoas à casa. Não faltaram críticas dos especialistas aos leigos, e até mesmo o novo arcebispo criticou a construção. No entanto, os arquitetos argumentaram:

Repetimos, sempre: não se faz cópia do passado, não se conta a história das praças e das cidades construindo imitações disneyworlds; a isso, contrapomos um projeto feito com critérios simples e universais de inserção, respeitando o passado, representando o presente e legando nossa visão ao futuro. (PODESTÁ, 2000: p. 81).

Passada a polêmica, a casa continuou exercendo a função para a qual fora projetada. Posteriormente, foi eleito pelo crítico e arquiteto gaúcho Eduardo Comas como um dos projetos mais importantes da sua década, dentro do panorama da arquitetura brasileira (PODESTÁ, 2000).



FIGURA 104 - Foto atual da casa, com o acrécimo em alvenaria na base do pilar metálico, que foi construído pela arquidiocese aleatoriamente à opinião dos arquitetos.

Fonte: acervo pessoal da autora, 2009.

Segundo a arquiteta Jô Vasconcelos, pela morosidade da obra e por estar o país passando pela maior crise financeira de sua história, quando planos econômicos tentaram em vão controlar a inflação na década, o dinheiro destinado

à obra acabou sendo insuficiente. A falta de recursos interferiu na qualidade da obra, pois os materiais de revestimento especificados foram substituídos por outros de qualidade inferior.

O sistema de impermeabilização também não foi eficaz. Logo os jardins localizados na laje do primeiro pavimento geraram infiltrações. Justamente a biblioteca de livros raros, que foi o motivo alegado para a construção da residência, acabou se transformando em um local frio e úmido. O mesmo problema sucedeu na capela localizada no subsolo.

Sem consultar nenhum dos arquitetos responsáveis pelo projeto arquitetônico, o IPHAN aprovou a retirada dos jardins e a criação de uma cobertura cerâmica, tampando as clarabóias. Outra medida foi o fechamento da base do pilar em estrutura metálica, com alvenaria pintada, para evitar ações de vandalismo. Segundo a arquiteta, apenas 60% do projeto foi executado (FIG. 104).

5.2. A Praça Gomes Freire

Ao observar a evolução do traçado da cidade de Mariana, constata-se que, nos tempos do Arraial do Ribeirão do Carmo, ainda não existiam vestígios da Praça Gomes Freire. Num segundo momento, quando de sua elevação à Vila de Nossa Senhora do Carmo (1711 - 1743), percebem-se o início da conformação da praça, então denominada Largo da Cavalhada, e a presença de um chafariz (FONSECA, 1995).

De acordo com MOURA SANTOS (1967), o largo da Cavalhada “era um simples campo descuidado, onde as companhias de circo de cavalinhos se acampavam para os espetáculos noturnos”. Ou seja, era onde se realizavam as cerimônias de cunho profano, certamente proibidas no mais diminuto Largo da Matriz, cuja utilização era regulamentada pelas Constituições de Arcebispado. Não se tem referências sobre a criação e delineamento deste logradouro, sobre a data e origem de seu risco regular. Este espaço recebeu, ao longo da história da cidade, vários

nomes e remodelações, seguindo as “modas” urbanísticas, porém constituindo sempre um importante lugar de sociabilização de Mariana (FONSECA, 1995: p.74).

Nas reconstituições do traçado de Mariana, realizadas por Salomão de Vasconcellos de (1937 e 1947), esta já apresentava forma mais definida e a denominação de Praça do Chafariz. (FONSECA, 1995).

No período entre 1745 - 1800 ocorreu uma evolução significativa do traçado de seu entorno, chegando ao formato atual, delimitado ao sul pela Rua do Seminário; ao norte, pela Travessa de São Francisco; ao leste, pela Rua da Olaria (atual Rua Dom Viçoso); e ao oeste, pela Rua dos Cortes (atual Rua Barão de Camargos). Sua denominação que naquele momento era de Praça D. João V, após a inauguração do primeiro chafariz de repuxo, em 1749, passou a se chamar Largo do Rossio (FIG. 106) (FONSECA, 1995).

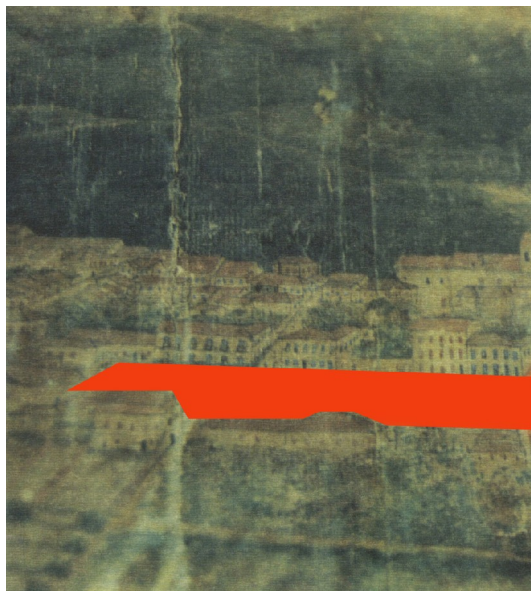


FIGURA 106 - Aquarela do Padre Viegas de 1809, detalhe do Largo do Rossio. Observa-se à direita a existência de um sobrado de três pavimentos.

Fonte: FONSECA, 1995: p.136.

Aquela evolução se deveu ao plano urbanístico, de autoria conferida ao sargento-mór Alpoim. Durante o período do mandato do governador Gomes Freire de Andrade (1735 - 1763), por influência do primeiro bispo, D. Manuel da Cruz - que nasceu em Portugal e exerceu suas funções em São Luiz do Maranhão, uma cidade colonial de traçado regular - ocorreu o alinhamento da cidade, sobre a estrutura existente e a abertura de algumas travessas (FIG. 107 e 108) (FONSECA, 1995).

Diferente das outras constituídas durante o período colonial, a Praça Gomes Freire apresenta forma bastante regular, mesmo no período anterior ao plano de Alpoim. Possui um centro geométrico bem definido, o que, segundo Sitte (1992), é o mais adequado para a disposição de estátuas e monumentos. Apesar disto, a Praça não tem nenhum destaque. Hoje, ao centro está o coreto, mas, devido à densidade das copas e do elevado porte da vegetação, esse não se destaca na paisagem.



FIGURA 107 - Vista de Mariana a partir do Lado do Seminário, (J. Martins Braga, 1824), ao centro o Largo do Rossio (atual Praça Gomes Freire), ainda sem tratamento paisagístico.

Fonte: FONSECA, 1995: p.138.

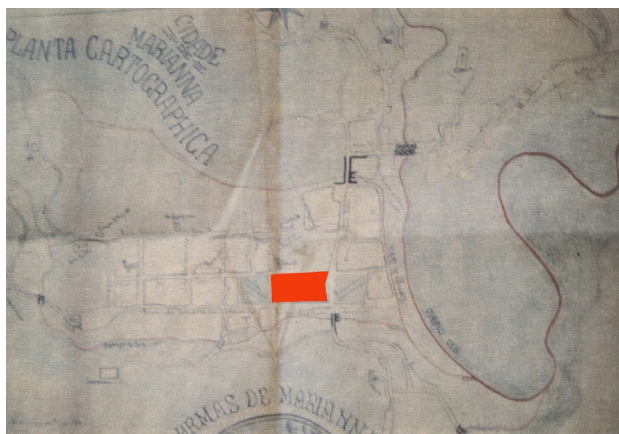


FIGURA 108 - “Planta Cartographica da Cidade de Mariana” - 1912 (Arquivo da Casa Setecentista). Ao centro, observam-se as representações hachuradas da atual Praça Gomes Freire.

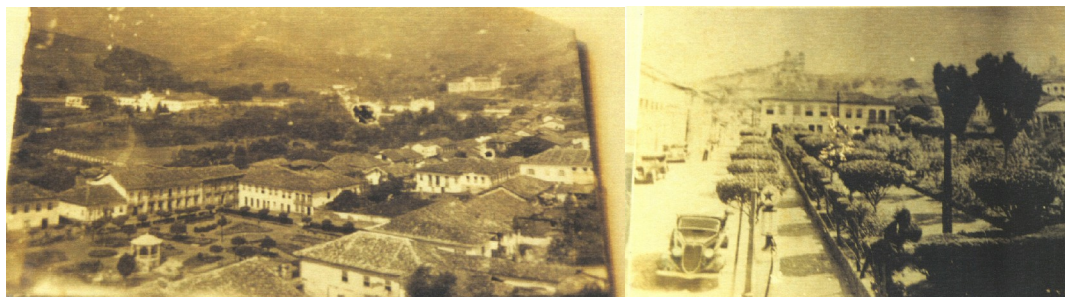
Fonte: FONSECA, 1995: p.145.

Na gravura de 1824, a denominação de praça já havia sido alterada para Praça da Independência. Apesar das várias denominações, seu aspecto permaneceu o mesmo, um terreiro sem tratamento paisagístico até o início do século XX, quando passou a se chamar Praça Gomes Freire. “O jardim público de Mariana a Praça Gomes Freire só foi criado no início do século XX” (FONSECA, 1995: p.109) (FIG. 109 e 110).

A recusa, nos centros históricos, de qualquer outra manifestação estilística que não fosse “barroca”, estendia-se também, aos espaços públicos: suprimiu-se a arborização que havia sido feita (provavelmente também seguindo o modelo de Belo Horizonte) nas ruas e praças da cidade, inclusive na Sé, de onde foi retirado o chafariz, por não ser um elemento original do conjunto. [...]

[...] Somente a reforma na Praça Gomes Freire (então Praça da Independência) foi mantida, talvez por não existir no logradouro nenhum “*chef d’oeuvre*” da arquitetura religiosa e civil colonial. Assim, a praça pode conservar a aparência “moderna” que lhe havia, há pouco, sido conferida: uma mistura dos jardins belo-horizontinos da Praça da Liberdade - com seu coreto e seus canteiros geométricos, repleto de roseiras, de nítida influência francesa (como fora o jardim do Palácio dos Bispos), e do tipo de paisagismo “pitoresco” adotado no Parque Municipal, com seus lagos sinuosos, suas ilhotas e suas pontes

românticas, bem ao gosto inglês, que era moda no final do século XIX e do início do XX. (FONSECA, 1995: p.159).



FIGURAS 109 e 110 - Praça Gomes Freire na década de 1930. Na figura 4, a vista do alto permite observar o desenho do paisagismo em “estilo inglês”, a presença do coreto e destaque para o terreno vago, onde foi construída a Casa do Arcebispo. Na figura 5, a vegetação topiada.

Fonte: FONSECA, 1995: p.156.



FIGURAS 111 e 112 - Praça Gomes Freire na década de 60, com a vegetação já com porte médio. E em 2009, com copas volumosas e porte elevado, que dificultam a visualização das edificações do entorno.

Fonte: FONSECA, 1995: p.156 / acervo da autora, 2009.

Hoje, a densa vegetação da praça compromete a relação entre as construções do entorno e a percepção do conjunto, muito homogêneo, constituindo-se em sua maior parte em sobrados, intercalados por poucas casas térreas. Não existe nenhuma construção em posição de destaque capaz de

direcionar o olhar do observador. Desta forma, a praça se encerra nela mesmo, conformando lugar de passeio, um jardim público, como já mencionado (FIG. 111 e 112).

Ao analisar desde as primeiras ilustrações até as fotos atuais, percebe-se que pouco se alteraram as edificações que constituem o conjunto arquitetônico da praça. Merece destaque o sobrado localizado à Rua Barão de Camargos, que na figura 1 apresenta três pavimentos, uma variante em Mariana, onde predominam o máximo de dois (FIG. 113).

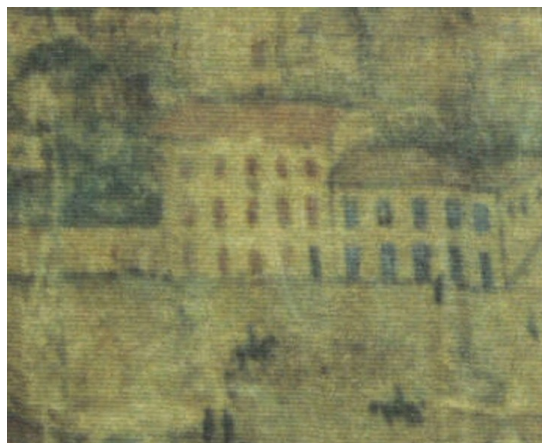


FIGURA 113 - Aquarela do Padre Viegas de 1809, onde se observa a existência de um sobrado de três pavimentos.

Fonte: FONSECA, 1995: p.136.

O terreno onde foi construída a Residência do Arcebispo, desde as primeiras ilustrações, apresentava-se vago. Segundo a arquiteta Jô Vasconcelos, na época do projeto, foi realizada uma pesquisa nos arquivos e nos cartórios da cidade, na qual não foi constatado vestígio de construção no local.

5.3. Análise Morfológica

A representação gráfica possibilita a observação de todas relações geométricas, a qualificação e a quantificação de elementos encontrados nas fachadas, ou seja, a sua análise de seus perfis pode colaborar na compreensão da Praça Gomes Freire. Então, foram analisados comparativamente seus quatro perfis, como se encontram nos dias atuais, após a construção da Residência do Arcebispo, finalizada em 1987.

O conjunto arquitetônico da praça é composto por 17 edificações, definidas pelos desenhos de seus telhados. As análises foram construídas a partir de um levantamento fotográfico e não em medidas reais. Desta forma, as comparações propostas se fazem a partir de proporção. A prancha 1 (Proporção) classificou as edificações de acordo com o desenho geométrico de suas fachadas, sendo definidos três tipos: PH (predominância horizontal), PV (predominância vertical) e PQ (predominância quadrada). A horizontalidade predomina no conjunto da praça, das 17 edificações apenas duas possuem predominância vertical e em outras duas há predominância quadrada.

O perfil 01 é composto por três sobrados e duas casas térreas, todos com predominância horizontal, assim como os dois sobrados que compõem o perfil 04. O perfil 02 é o que possui maior variedade, com três edificações de predominância horizontal, duas de predominância quadrada e uma com predominância vertical. O perfil 03 também apresenta duas variações com dois sobrados e uma casa térrea de predominância horizontal e uma edificação de predominância vertical. A residência do arcebispo adotou a forma horizontal, assim como a edificação vizinha (FIG. 114).



FIGURA 114 - Sobrados 16 e 17 (Residência do Arcebispo), ambos com predominância horizontal.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 1

A prancha 2 (Composição Plástica) buscou determinar, através da análise das fachadas de cada edificação, áreas que possuem as mesmas características determinadas por elementos construtivos semelhantes que podem ser: janelas, portas, sacadas entre outros. Assim, estas áreas foram demarcadas e quantificadas nas fachadas, sendo o telhado também considerado como uma área constatou-se, que de um modo geral, pelas características arquitetônicas das edificações que compõem o conjunto da praça, é uma constante que as casas térreas apresentassem duas zonas de composição plástica e os sobrados três, visto que estes geralmente apresentam uma composição diferenciada entre o pavimento térreo e o superior.

De um modo geral, a composição plástica do conjunto da praça é harmônica existindo apenas uma variante em quatro edificações, os sobrados 03, 05, 11 (FIG. 115) e 15, que apesar de possuírem telhado único, na composição da fachada apresentam um maior número de zonas de composição onde se subentende tratar de sobrados com duas ou mais unidades distintas geminadas. No sobrado 03 a variação é pouca possuindo as portas e janelas o mesmo desenho e ritmo, a diferença se encontra na localização da porta de acesso e nos balcões, assim como no sobrado 15. Já os sobrados 05 e 11 apresentam maiores conflitos em relação à composição plástica, existindo uma diferenciação no desenho e alinhamento das aberturas.



FIGURA 115 - O sobrado 11 possui cinco áreas de composição plástica, que se justifica por ser uma fachada lateral. A fachada principal é voltada para a Rua Dom Viçoso.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 2

Como demonstram as fotos, a maior parte das edificações que compõem o conjunto da Praça Gomes Freire é remanescente das primeiras ocupações, portanto construídas com a técnica de estrutura em madeira e vedações em adobe ou pau-a-pique, que tem por característica muitas aberturas e superfícies opacas com extensões reduzidas. A prancha 3 (cheios e vazados) é possível constatar que nos perfis da praça predomina o ritmo de aberturas, inexistindo grandes superfícies cegas.

No perfil 01, o ritmo é interrompido por duas casas térreas, a 01 e a 04, por serem edificações mais recentes construídas com sistema estrutural de alvenaria autoportante. A edificação 01 (FIG. 116) possui um alinhamento de janelas diferente das demais por apresentar uma verga mais alta, e a 04 uma superfície opaca que corresponde ao espaço de uma outra janela. Nos perfis 03 e 04 e também nas edificações do perfil 01 as aberturas são alinhadas e homogêneas, já no perfil 02, a edificação 11 apresenta uma variedade de desenhos e um desalinhamento nas aberturas que se justifica pelo fato de ser uma fachada lateral, visto que a fachada principal desta edificação é voltada para a Rua Dom Viçoso.



FIGURA 116 - Edificação 01, alinhamento de janelas com verga maior que o padrão.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 3

Como todas as coberturas das edificações são em telha cerâmica, a unidade do conjunto é reforçada pela continuidade dos telhados, como demonstra a prancha 4 (Materiais de Acabamento). Apenas a edificação 12 possui telhado embutido por platibanda eclética, mas por esta ser recuada em relação à praça, o ritmo não é interrompido.

O conjunto da praça é simples, não existindo nenhum edifício de arquitetura excepcional, portanto as fachadas apresentam poucas variações de materiais, predominando os elementos estruturais em madeira e em alvenaria rebocada pintada, com balcões em ferro. As edificações 02 (FIG. 117) e a 15 possuem embasamento e enquadramento dos vãos em pedra, algo relevante, mas curioso, é o fato destas se localizarem uma em frete à outra. Apenas a Residência do Arcebispo apresenta cimalha e cunhais em estrutura metálica, uma variante no conjunto.



FIGURA 117 - Sobrado 02 (Clube Marianense) com acabamentos em pedra.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 4

Todos os telhados são paralelos à rua, sendo que a linha de cumeeira se quebra no sentido das vias transversais, como mostra a prancha 5 (Linha de Cumeeira). No perfil 03, a linha de cumeeira forma uma linha contínua, o perfil 02 apresenta altos e baixos pela variação dos gabaritos, e nos perfis 01 e 03 existe uma ruptura devido às ruas Silva Jardim e Salomão Ibrahim da Silva (FIG. 118).



FIGURA 118 - Rua Dom Viçoso esquina com Rua Salomão Ibrahim da Silva.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 5

O conjunto é harmônico, com o branco predominante nas alvenarias, e os elementos em madeira, enquadramentos e as portas e janelas, nas tradicionais cores coloniais, vermelho, azul, verde e ocre. Alguns barrados são em tons de cinza, como demonstra a prancha 6 (Cartela de Cores).

As edificações 01, 03 (FIG. 119), 07 e 14 se diferem do conjunto colonial, pois as suas alvenarias são pintadas na cor ocre, por pertencerem a proprietários distintos. A edificação 12 também possui alvenaria pintada em tom de bordô, mas que se justifica por ser uma arquitetura eclética.

A residência do Arcebispo possui novos materiais, como o aço cortén. A sua tonalidade em muito se aproxima do vermelho colonial, sendo é fiel ao seu tempo.



FIGURA 119 - Sobrado 03 com alvenaria e esquadrias em cores distintas que diferem do modelo colonial das edificações da Praça Gomes Freire.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 6

Ao observarmos o processo de aprovação do projeto da Residência do Arcebispo de Mariana, percebem-se várias contradições, pois naquele momento, início da década de 1980, o IPHAN, que já contava com aproximadamente 50 anos de atuação, ainda não possuía diretrizes definidas capazes de orientar os arquitetos no projeto de novas edificações em conjuntos históricos. Atentos às correntes internacionais da arquitetura e aos novos conceitos de intervenção em conjuntos históricos, os arquitetos contratados elaboraram um detalhado dossiê, que continha exemplos de edificações contemporâneas inseridas em contexto histórico e o anexaram ao Memorial Descritivo com o objetivo de justificar a sua proposta.

Algumas das objeções apresentadas pelo IPHAN, em sua recusa do primeiro anteprojeto, foram pertinentes, como a extensa área de 1300m², que gerou uma excessiva volumetria. Já o veto ao balcão na fachada principal, com o argumento de ser um elemento inexistente na arquitetura da cidade, constituiu uma medida restritiva. Balcões e sacadas estão presentes na arquitetura da cidade, sendo muito conhecido o da Casa do Barão de Pontal, em pedra sabão, único exemplar em Minas Gerais. Assim, a conduta do IPHAN demonstrou que o órgão não comungava dos mesmos conceitos apresentados pelos arquitetos.

Outra medida questionável foi a determinação de que a cumeeira da nova edificação se alinhasse à vizinha, visto que o terreno da praça é acidentado, o que é uma constante na topografia das cidades mineiras. Isso ocasiona um escalonamento dos telhados, o alinhamento de cumeeiras neste contexto corroboraria uma variante do modelo. Também constituíram medidas restritivas a recusa de materiais contemporâneos, como o perfil metálico; e a manutenção de características como o ritmo de aberturas, que se justificava quando era utilizado o sistema construtivo de estrutura em madeira e alvenarias em pau-a-pique, por suas limitações já conhecidas, em detrimento das qualidades dos novos materiais.

Como demonstrou a análise morfológica, as edificações que compõem o conjunto da praça apresentam algumas variações de proporção, de composição

plástica, de ritmo de aberturas, de materiais de acabamento, de cartela de cores. Existe até uma edificação em estilo neoclássico, o Teatro SESI-Mariana, com telhado embutido por platibanda adornada, que interrompe a unidade dos telhados cerâmicos. Sugere uma abertura para o novo.

Apesar de todas as restrições impostas pelo IPHAN relativas à Residência do Arcebispo de Mariana, os arquitetos conseguiram criar uma arquitetura que referencia ao estilo das edificações vizinhas, mas que apresenta qualidades construtivas contemporâneas.

O pós-modernismo cultiva, em vez disso, um conceito do tecido urbano como algo necessariamente fragmentado, um “palimpsesto” de formas passadas superpostas umas às outras em uma “colagem” de usos correntes, muito dos quais podem ser efêmeros. (...) deseja somente ser sensível às tradições vernáculas, às histórias locais, aos desejos, necessidades e fantasias particulares, gerando formas arquitetônicas especializadas, e até altamente sob medida... (HARVEY, 1993: p.69).

Em Minas Gerais, toda uma geração de arquitetos se formou dentro dos cânones do Movimento Pós-Moderno. Esta “escola mineira”, liderada por Éolo Maia, aperfeiçoou os conceitos de continuidade histórica difundidos pelos modernos e desenvolveu diversas intervenções em contextos históricos. A esta ligação mais estreita do pós-modernismo mineiro com a preservação do patrimônio cultural deve-se muito à relação de Éolo Maia com Ouro Preto, sua cidade natal.

Os critérios numa restauração ou intervenção são específicos para cada caso. Não existe uma fórmula para orientar uma solução. Deve prevalecer sempre a sensibilidade e experiência do arquiteto. Por certo, o nível de qualidade e o número de virtudes decorrentes em um edifício ou em um conjunto arquitetônico determinarão o grau de rigor com que é preciso abordar sua solução. Um projeto deste tipo é um desafio permanente. Acreditamos que o respeito pela arquitetura atual e antiga, desde que autêntica, é a atitude primordial para se tentar executar uma restauração ou intervenção. As verdades construtivas de cada metodologia e época devem ser bem caracterizadas, pois fazem parte de uma história dinâmica e viva. (MAIA et al., 1988: p.88)

A inserção da Residência do Arcebispo no contexto da Praça Gomes Freire, ao mesmo tempo em que respeita o entorno, pela utilização de telhado cerâmico, alvenarias pintadas em branco e ritmo de aberturas; com a utilização de novos materiais e desenho diferenciado das esquadrias (FIG. 120 e 121), constitui uma contribuição do século XX, o que é o seu grande mérito.



FIGURAS 120 e 121 - Detalhe das esquadrias da Residência do Arcebispo de Mariana.

Fonte: acervo da autora, 2009.

Porém, em termos de inserção urbana, seu ponto mais significativo eram os jardins suspensos na laje e as aberturas em clarabóia que, com seus vidros coloridos, rompiam com os telhados cerâmicos, e que poderiam ter sido mantidos com a utilização de tecnologia adequada. Por outro lado, se muita atenção foi dispensada pelo IPHAN à fachada principal, a fachada lateral e a do fundo (FIG. 122) ficaram relegadas ao segundo plano bem como nas primeiras intervenções desenvolvidas em Ouro Preto e Mariana.

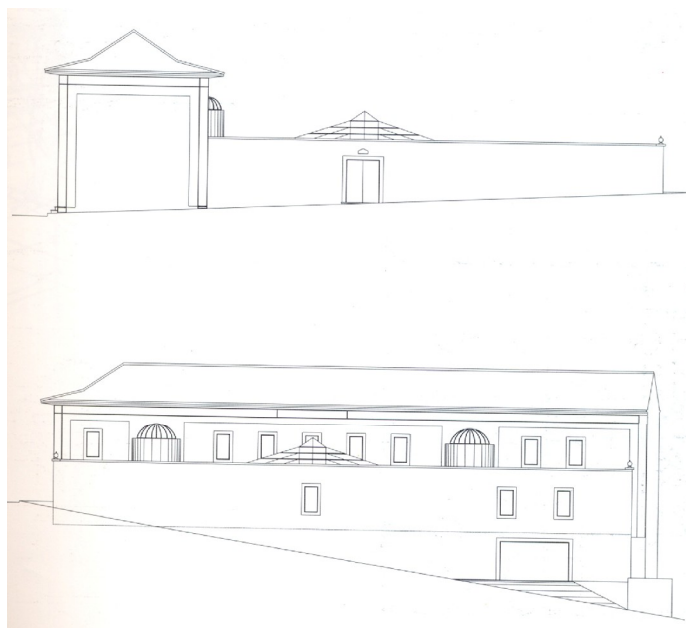


FIGURA 122 - Desenho do projeto aprovado da fachada lateral e de fundo, que não apresentam as mesmas qualidades estéticas da fachada principal.

Fonte: PODESTÁ; ALENQUER, 2000, p.83.

Como se pode constatar no desenho, a fachada lateral e de fundos não refletem as mesmas orientações que foram delegadas à fachada principal, que corrobora um equívoco. Pela inserção urbana da edificação, essas possuem tanta importância quanto, além disso, estão mais expostas por estarem voltadas para ruas sem arborização e pela a topografia do entorno.

Assim, nesse contexto por vezes adverso, ocorreu um dos mais polêmicos episódios da arquitetura contemporânea em Minas Gerais. Mesmo assim, garantiu a continuidade histórica a um conjunto de importância reconhecida, como comenta um dos autores do projeto: “E ela continua ali, envelhecendo com as outras.” (PODESTÁ, 2000: p.81).

6. CASO 2 - CENTRO CULTURAL E TURÍSTICO DO SISTEMA FIEMG

6.1. Contexto Histórico

O casarão colonial do século XIX³⁶, onde funcionava o Hotel Pilão, havia sido vendido para um grupo hoteleiro apenas três meses antes de ser completamente destruído por um incêndio, no dia 14 de abril de 2003 (FIG. 123). Ele não apresentava uma arquitetura excepcional, mas possuía grande valor referencial por ser parte integrante do conjunto arquitetônico da Praça Tiradentes, em Ouro Preto, Minas Gerais.



FIGURA 123 – A edificação onde funcionava o Hotel Pilão antes do incêndio.

Fonte: <http://www.ouopreto-ourtownworld.jor.br/pilao2.htm>

Por se tratar de uma edificação pertencente a um conjunto urbano intitulado Patrimônio Mundial pela UNESCO, o incêndio repercutiu muito na

³⁶ Há indícios de que, por volta de 1812, existia no local do Hotel Pilão, três casas de propriedade da mineradora Ana de Menezes. Em 1868, existiriam apenas duas, e em 1894, uma única residência. Assim, o Hotel Pilão pode ser considerado uma edificação do século XVIII, reestruturada no século XIX. (GRAMMONT, 2006)

imprensa e na população. Todos os “responsáveis”³⁷ se manifestaram imediatamente na tentativa de amenizar os efeitos negativos, prometendo a imediata reconstrução do imóvel. As promessas foram todas no sentido da “negação da perda”. Como o processo se tornou moroso, no carnaval do ano seguinte, até mesmo um painel com uma reprodução da edificação em tamanho natural foi colocado no local pela Prefeitura para esconder os escombros (FIG. 124).³⁸



FIGURA 124 – Painel artístico com a reprodução em tamanho natural da edificação que abrigava o Hotel Pilão, incendiado em 14/4/2003.

Fonte: <http://www.ouopreto-ourtoeworld.jor.br/pilao1.htm>

³⁷ Chamo aqui de responsáveis todas as autoridades, que na ocasião estavam direta ou indiretamente envolvidas na questão. Sendo então: o Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva; o governador do Estado de Minas Gerais, Aécio Neves; a Prefeita de Ouro Preto, Marisa Xavier; o Proprietário do imóvel, Omar Perez; a Presidente do IPHAN, Maria Elisa Costa; a Superintendente do IPHAN em Minas Gerais, Maria Isabel Câmara; o Diretor Regional do IPHAN, Benedito Oliveira; o Secretário de Cultura, Nascimento Silva; a Promotora do Patrimônio Público, Marta Larcher; o Diretor do Departamento de Água de Ouro Preto, Daniel Pereira Bittencourt e a Coordenadora da Cultura da UNESCO, Jurema Machado.

³⁸ Por esta iniciativa, a ex prefeita Marisa Maria Xavier Sans foi acusada pelo Ministério Público de ter realizado alterações no patrimônio histórico de Ouro Preto, sem a autorização do IPHAN, tendo sido condenada pelo Tribunal de Justiça de Minas Gerais, em 20/08/2008, por improbidade administrativa, tendo esta recorrido.

Fonte: <http://globominas.globo.com/GloboMinas/Noticias/Plantao/0,,MUL730370-9076,00.html>

No período compreendido entre a aquisição do imóvel até o dia do incêndio, o novo proprietário já havia providenciado um levantamento da edificação e contratado o arquiteto Fernando Graça para elaborar o projeto de um hotel cinco estrelas. Segundo Graça, após o incêndio permaneceu a intenção de construir um hotel no local. A sua concepção de projeto foi a de que, sendo a Praça Tiradentes um conjunto urbano tombado, conhecido mundialmente, deveria ser reconstruída externamente a edificação. Assim, reproduziu as fachadas de acordo com o levantamento existente e propôs um interior em arquitetura contemporânea contrastante, para que não houvesse dúvidas do contexto da construção. “Apesar dos conceitos atuais de restauração nem sempre permitirem que se copie o antigo, em respeito à paisagem da praça, externamente, o casarão será o mesmo.” (GRAÇA, 2005)³⁹.

Segundo a arquiteta e chefe da Divisão Técnica da 13ª Superintendência Regional de Minas (IPHAN/13ªSR) na época, Alessandra Deotti e Silva, acordaram-se entre os técnicos da instituição envolvidos que deveriam permanecer o volume, telhado em telha cerâmica e o ritmo das aberturas da edificação incendiada. Também houve o cuidado para preservar as ruínas resultantes do incêndio. Para garantir a sua integridade, o IPHAN contratou um arqueólogo que produziu um detalhado estudo.

Apesar do avanço nas negociações para a reconstrução do Hotel Pilão, o destino do imóvel passou a ser incerto, pois o então proprietário declarou-se desmotivado e, na época, comentou que “houve uma grande comoção com o incêndio e muita bobagem foi dita. Eu perdi o estímulo em continuar com o prédio. Nesse momento, eu não tenho o menor interesse em empresariar ou fazer negócios ali”, (PERES, 2004). Sendo o casarão um bem tombado, a preferência de compra deveria ser concedida ao Município, ao Estado ou à União foi o que

³⁹ GRAÇA, Fernando. *Fiemg apresenta projeto de reconstrução do casarão destruído pelo fogo*. Notícias, Ouro Preto, 18 de março de 2005. Disponível em: <http://www.ouropreto.com.br/noticias.asp?cod=3011> Acesso em: 16 de julho de 2007.

aconteceu. Por meio de um acordo firmado entre o Governador do Estado, Aécio Neves, e o Prefeito Municipal, Ângelo Oswaldo, o edifício foi vendido em janeiro de 2005 para a Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais (FIEMG), com o propósito de abrigar um Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, que teria o compromisso e a missão de receber, informar e promover a internacionalização de Ouro Preto. No dia 20 de Abril de 2006, três anos após o incêndio, o Centro foi inaugurado e recebeu, no primeiro dia, cerca de 1500 visitantes (FIG. 125).



FIGURA 125 – Foto da edificação após a reconstrução.

Fonte: Acervo da autora, 2009.

Houve a mudança do uso, mas o projeto permaneceu nas mãos do arquiteto Fernanda Graça, que manteve a concepção de reconstruir a fachada e projetar interiores contemporâneos. Assim, com o intuito de fortalecer seu conceito de contemporaneidade, utilizou a avançada tecnologia de estruturas metálicas. Pela primeira vez, uma grua foi instalada na Praça Tiradentes, para a transposição das peças (FIG. 126 e 127).



FIGURAS 126 e 127 – A grua próxima ao monumento em homenagem a Tiradentes. A estrutura metálica recuada já pronta, e a alvenaria sendo construída para escondê-la no alinhamento.

Fonte: <http://www.ouopreto-ourtownorld.jor.br/pilao2.htm>

Durante a obra, ocorreu um acidente, devido ao elevado volume de chuvas no período época. Assim, a parede lateral localizada no beco, que seria preservada e valorizada pelo projeto, desmoronou. Alguns fragmentos da fachada foram preservados (FIG. 128 e 129) e a diferenciação com a nova alvenaria foi feita por um sulco no reboco (FIG. 130).



FIGURAS 128, 129 e 130 – Fotos dos fragmentos preservados da fachada da edificação e detalhe de como foram adicionadas à nova construção.

Fonte: <http://www.ouopreto-ourtownorld.jor.br/pilao2.htm> - acervo da autora, 2009.

A concepção de projeto privilegiou a integração dos espaços abertos ao público, onde foi utilizado muito fechamento em vidro transparente, que ressaltou as ruínas que deveriam ser preservadas por determinação do IPHAN. O edifício de três andares possui, no nível da Praça Tiradentes, um centro de atendimento ao turista, a parte administrativa e uma galeria para exposições; no nível de acesso pela Rua Cláudio Manoel há cafeteira, estações com acesso à Internet e livraria. No segundo pavimento, que é de acesso restrito, estão a cozinha e um salão nobre para recepções especiais (FIG. 131, 132, 133 e 134).



FIGURAS 131 e 132 – Imagens internas do projeto, que mostram os espaços ao público. Na foto 9, no primeiro piso, onde seriam as estações com acesso à Internet, e no segundo pavimento a passarela de ligação à galeria de exposições. Na foto 10 um jardim de inverno.

Fonte: Arquivo pessoal do arquiteto Fernando Graça.



FIGURAS 133 e 134 – Fotos dos interiores da edificação, no nível da Praça Tiradentes, a passarela de acesso à galeria de exposições, detalhe das ruínas em destaque no vão livre. Ao lado, estações de acesso à internet no piso de acesso pela Rua Cláudio Manoel.

Fonte: <http://www.ouopreto-ourtoeworld.jor.br/pilao2.htm>

Sendo assim, para aprofundar na compreensão de como a edificação do Centro Cultural da FIEMG se inseriu no contexto da Praça Tiradentes, será apresentado em seguida um histórico da evolução urbana de seu espaço público e das edificações que compõem o seu conjunto arquitetônico.

6.2. A Praça Tiradentes

O processo de formação de Vila Rica iniciou-se no final do século XVII, a partir dos arraiais de Antônio Dias e Pilar, mais precisamente no entorno de suas respectivas matrizes. Desenvolveu um desenho urbano caracterizado como de formação centrípeta. Somente após a unificação dos dois arraiais para a criação da vila, em 1711, foi quando surgiu, no alto de Santa Quitéria, a Praça dos Inconfidentes, atual Praça Tiradentes, que reunia atividades do serviço público, do comércio e de habitação, voltadas para as classes mais privilegiadas.

“A partir do movimento centrípeta e com a construção da antiga Casa de Câmara e Cadeia e, posteriormente, do Palácio dos Governadores, delimitou-se a área administrativa e definiu-se um núcleo primário que,

embora não tivesse tido origem no processo de ocupação, representava uma consequência do mesmo". (LEMOS et al., 2008: p. 3)

Muitas foram suas feições ao longo dos tempos, mas permaneceu o traçado de uma poligonal de quatro lados, dois dos quais alongados. As suas duas principais edificações, Casa de Câmara de Cadeia e o Palácio dos Governadores, estão dispostas nas extremidades. A praça é um retângulo imperfeito e essa irregularidade é típica das praças antigas, devido ao seu gradual desenvolvimento histórico. Segundo Sitte (1992), a irregularidade não provoca um efeito maléfico, ao contrário, aumenta a naturalidade, estimula o interesse e reforça o caráter pitoresco do conjunto. Em geral, tendemos a não perceber os traçados oblíquos, considerando-os retos, pois isto demandaria uma comparação entre a praça e a sua planta.

É realmente notável como mesmo as praças antigas de irregularidade exagerada jamais chegam a ter uma aparência tão ruim quanto ao efeito causado pelos ângulos irregulares dos complexos urbanos modernos. Isto decorre do fato de as cidades antigas serem irregulares apenas em suas plantas, e não em sua realidade física, pois sua origem não está em uma concepção marcada pela régua, mas sim em um paulatino desenvolvimento *in natura*: e assim percebemos apenas as coisas que atraem nosso olhar *in natura*, permanecendo indiferentes ao que só é visível no papel. (SITTE, 1992: p.65)

Outro aspecto observado por Sitte (1992) é determinado pela forma, pois a Praça Tiradentes é uma praça de profundidade. Em razão da posição do observador, além da forma, a dimensão também deve manter uma proporção, porque uma praça muito pequena não permite a percepção das construções monumentais, assim como, uma muito grande minimiza a monumentalidade. Na Praça Tiradentes existe esta proporção, que é favorecida pela topografia em aclave nas extremidades.

A primeira ilustração da praça de que se tem notícia é uma aquarela (FIG.135), provavelmente dos fins do século XVIII. Nela é possível identificar ao fundo o já erguido Palácio dos Governadores, sem as rampas de acesso, provavelmente facilitado pelo arrimo à meia encosta, onde se constata a existência de um chafariz. As duas edificações mais próximas à direita eram, segundo Menezes (2002), a Santa Casa de Misericórdia, construída em 1731, e a Capela de Santana inaugurada em 1740. Do lado esquerdo, encontra-se parcialmente construído o Conjunto Alpoim. Ao centro, o Pelourinho.



FIGURA 135 - Aquarela provavelmente desenhada no final do século XVIII: na porção norte, o novo Palácio dos Governadores projetado pelo Tenente Brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim. À direita, o conjunto que leva o mesmo nome, ainda inacabado.

Fonte: MENEZES, 2002: p. 71.

A partir da segunda metade do século XVIII, a criação da praça principal transformou o quadro da conurbação antes centrípeta. Do ponto central, a partir de fluxos centrífugos, começaram a surgir novas saídas, ramificações, ruas e caminhos. (LEMOS et al., 2008: p. 3)

Num segundo momento, acontece o desaterro. Junto ao Palácio dos Governadores foram construídas rampas de acesso, desapareceu a Capela de Santana, demolida por volta de 1780, para a abertura do caminho de ligação a Mariana. Também desapareceu o chafariz. O pelourinho fora transferido, em 1797,

e em seu lugar e em meio a jardins foi construída, em 1865, uma Coluna em homenagem aos Inconfidentes (FIG 136 e 137) (MENEZES, 2002).

Em fins do século XVIII, já havia sido concluída a Casa de Câmara e Cadeia, em estilo neoclássico. Assim como o desenho urbano, a arquitetura demonstra uma intenção modernizadora.



FIGURAS 136 e 137 - Praça Tiradentes em 1867, já com a Casa de Câmara e Cadeia ao fundo. Observam-se à esquerda, na esquina com a Rua Cláudio Manoel, as duas edificações que juntas a uma terceira, mais tarde formariam o Hotel Pilão. Na figura 15, ao lado, vista da extremidade norte, em 1881, com o Palácio dos Governadores ao centro, após o desaterro, já com as rampas de acesso. À esquerda, o conjunto Alpoim agora concluído, e, à direita antiga edificação da Santa Casa dera lugar à Assembléia Provincial, que recebeu fachada neoclássica. Em ambas as figuras destaca para os jardins com a Coluna Saldanha Marinho em homenagem aos Inconfidentes.

Fonte: MENEZES, 2002: p. 72 e 73.

Segundo Sitte (1992), um aspecto urbano importante é a relação entre as praças e a sua ornamentação, considerando o centro o local mais apropriado para receber um monumento. E, seja qual for a dimensão da praça, esta deverá abrigar apenas uma obra. Como a Praça Tiradentes tem forma irregular, é difícil definir um centro exato, mas, com a sua forma próxima a um retângulo, é possível uma aproximação. A Coluna Saldanha Marinho (FIG 138), anterior ao atual monumento a Tiradentes, tinha uma proporção reduzida para a dimensão da praça, sua localização também não era a ideal (longe do centro, mais ao norte da praça), e quando foram construídos jardins no seu entorno ela ficou ainda menos expressiva.

Já o novo monumento, inaugurado em 1894 (IG. 139), apresenta dimensões mais adequadas com o todo e sua localização é mais central, onde nos primeiros tempos situava o pelourinho.



FIGURAS 138 e 139 - A figura 138 mostra a porção norte da Praça Tiradentes em 1870, com a Coluna Saldanha Marinho já sem os jardins. Observa-se à direita a Assembléia Provincial, que dera lugar à Câmara dos Deputados. Na figura 139, o monumento a Tiradentes de 1894, já concluído e árvores que foram plantadas. A Assembléia Provincial foi novamente modificada e abrigava o Fórum.

Fonte: MENEZES, 2002: p. 72 e 74.

A cena atual é bem diferente das apresentadas nas figuras 138 e 139, uma vez que as árvores foram cortadas e a agitação dos tempos de turismo cultural. O espaço se transformou em estacionamento (FIG 140 e 141), aspecto que Sitte já destacava em seus escritos.

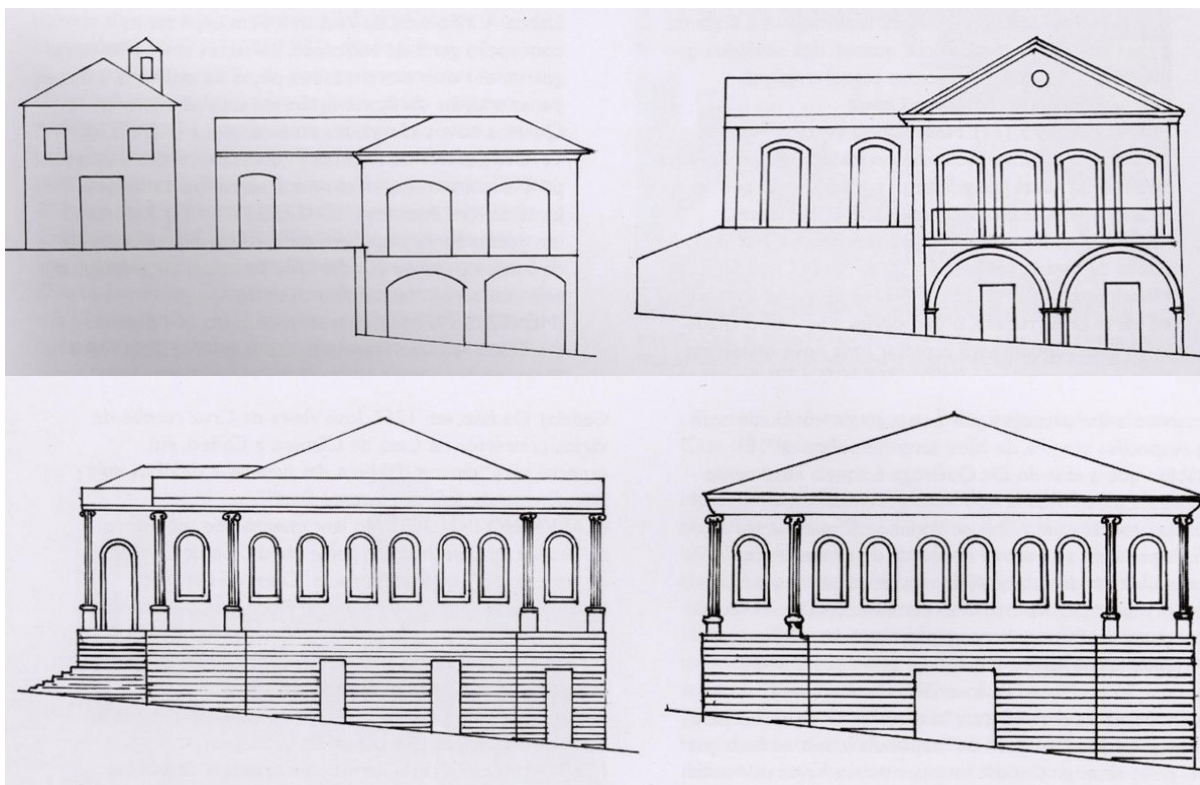
...na vida pública da Idade Média e da Renascença houve uma valorização intensa e prática das praças da cidade e uma harmonização entre elas e os edifícios públicos adjacentes, enquanto hoje as praças se destinam, quando muito, a servir como estacionamento para os automóveis, quase não mais se discutindo a relação artística entre praças e edifícios. (SITTE, 1992: p.30).



FIGURAS 140 e 141 - Fotos atuais da Praça Tiradentes, na figura 140, estacionamento na porção norte, e na figura 141, obras de execução de estacionamento. Observam-se na figura 16 à direita a edificação que abrigou a Assembléia Provincial e o Fórum, e que agora abriga o Centro Acadêmico da Escola de Minas. A platibanda que nela existiu foi substituída por cachorrada aparente.

Fonte: acervo da autora, 2009.

Constata-se que assim como o espaço público as edificações que constituem a praça sofreram modificações. Começando pelo norte, o Palácio dos Governadores, como mencionado, possuía acesso pela lateral. Após desaterro e a construção das rampas, este passou a ter a fachada principal voltada para a praça. Observam-se também alguns acréscimos. Logo à direita, está a edificação que mais se transformou, a Santa Casa de Misericórdia (1749), com seu aspecto primitivo junto à Capela de Santana (1760), recebeu telhado de duas águas, frontão triangular, em estilo clássico, e sacadas para abrigar a Assembléia Provençal, em 1870 (FIG. 142). Ao receber o Fórum, cresceu o corpo no alinhamento, ganhou colunas jônicas na fachada e platibanda clássica. Após o incêndio que o destruiu parcialmente, em 1949, por sugestão do arquiteto Lúcio Costa, foi substituída a platibanda por cachorrada aparente na reconstrução em 1956/7 (FIG. 143), aspecto que mantém até hoje, onde funciona o Centro Acadêmico da Escola de Minas (CAEM).



FIGURAS 142 e 143 - Desenho esquemático da fachada da edificação que abrigou a Santa Casa de Misericórdia e Capela de Santana (1749/1760), a Assembléia Provincial (1870), o antigo Fórum, anterior ao incêndio, em 1949, e reconstruído em 1957, como permanece nos dias atuais.

Fonte: MENEZES, 2002: p. 75 e 76.

A primeira aquarela FIG. 135 mostra um conjunto de sobrados e casas térreas a partir da edificação da Santa Casa até a esquina com a Rua Cláudio Manoel. Nas fotos do século XIX, já aparecem, ao lado da Assembléia Provincial, dois sobrados com telhado contínuo que pouco se alteraram até os dias atuais, As exceções são apenas um abre e fecha de portas e janelas no térreo, comuns às edificações daquele período. Nos finais do século XIX, ainda existiam um sobrado e uma casa térrea na esquina da Rua Cláudio Manoel, que, como se saberia mais tarde, juntas se transformaram na edificação do Hotel Pilão.

Na esquina com a Rua das Flores, atual Rua Senador Rocha Lagoa, conforme observado na aquarela, existia uma casa térrea, mas em 1826, o terreno

encontrava-se desocupado. Posteriormente, foi construído um sobrado que abriga uma agência bancária. (MENEZES, 2002).

O Conjunto Alpoim já existia na primeira ilustração (FIG. 144) e tinha aspecto bem diferenciado. Em 1833, ainda estava incompleto, como nos mostra a (FIG. 145), elaborada com base na documentação da época. Em 1950, já se encontrava acabado (FIG. 146). Atualmente, apresenta alteração de algumas portas transformadas em janela. Na primeira aquarela, a edificação, localizada na esquina com a Rua Direita atual Rua Conde de Bobadela ainda não existia, mas aparece nas fotos do século XIX, com beiral em cachorro. Lá abrigou um Passo da Paixão de Cristo, o que explica o fato de a porta da esquina da praça possuir o vão maior que as demais. Pouco se alterou, até os dias atuais, pois apenas recebeu platibanda com elementos ecléticos. Assim se configura o quadrante norte da praça. (MENEZES, 2002).



FIGURAS 144, 145 e 146 - Desenho esquemático da fachada do Conjunto Alpoim, respectivamente em 1747/1797, 1833 e 1950.

Fonte: MENEZES, 2002: p. 79.

Ao centro da porção sul, está a antiga Casa de Câmara e Cadeia, atual Museu da Inconfidência. Do lado esquerdo, na esquina com a Rua Cláudio Manoel, segundo Menezes (2002), existia uma casa térrea que já fora recuada e possuía um jardim. Posteriormente, ela foi acrescida até o alinhamento, o que não alterou muito a sua fisionomia. No terreno ao lado, onde anteriormente estava vago, hoje existe uma construção também térrea. No lado direito, existe um conjunto formado por seis pequenos sobrados, (FIG. 147), que, de acordo com a ilustração, sofreram modificações. Estas basicamente foram: a criação de cimalha escondendo os beirais aparentes, a criação de balcões nos segundo pavimento e a alteração de portas e janelas no térreo. A (FIG. 148) atém-se às modificações na edificação nº. 114, que fica na esquina com a Rua Direita.



FIGURAS 147 e 148 - Desenho esquemático da fachada das casas 140, 134, 132/130, 122, 120 e 114 em 1870 e em tracejados as modificações ocorridas até o ano de 1928. Desenho esquemático das transformações ocorridas na fachada da edificação nº. 114.

Fonte: MENEZES, 2002: p. 77 e 78.

6.3. Análise Morfológica

Da mesma forma que na Praça Gomes Freire, a observação de algumas relações geométricas, da qualificação e da quantificação de alguns elementos encontrados nas fachadas, ou seja, em seus perfis, colabora para a compreensão da Praça Tiradentes. Então, propõe-se analisar comparativamente seus quatro perfis, como se encontram nos dias atuais, após a “reconstrução” da edificação incendiada em 2003.

O conjunto arquitetônico da praça é composto por 16 edificações definidas pelos desenhos de seus telhados. As análises foram construídas a partir de um levantamento fotográfico, portanto, não em medidas reais. Assim, as comparações propostas possuem um caráter proporcional.

A prancha 1a (Proporção) classificou as edificações de acordo com o desenho geométrico de suas fachadas, sendo definidos três tipos: PH (predominância horizontal), PV (predominância vertical) e PQ (predominância quadrada). A horizontalidade predomina no conjunto da praça, pois, das 16 edificações apenas duas possuem predominância quadrada. Trata-se de uma variante o conjunto formados pelas edificações de 01 à 06, nas quais, devido aos telhados isolados, possuem uma predominância vertical.

O perfil 01 é o que tem maior diversidade de proporções, sendo composto por nove edificações, os seis sobrados com predominância vertical (FIG. 149), uma casa térrea, um sobrado horizontal e um outro sobrado com proporção quadrada. Nas extremidades da praça, os perfis 02 e 04 são compostos por um sobrado horizontal em cada um deles e outro quadrado, respectivamente. O perfil 03, que faz parte o Centro Cultural e Turístico da FIEMG, apesar de possuir cinco edificações em predominância horizontal, é o que apresenta um conjunto mais desequilibrado, devido à volumetria da edificação 11, que é acentuada ainda pela topografia em aclave.



FIGURA 149 - Conjunto de sobrados (01, 02, 03, 04, 05 e 06) com proporção de predominância vertical.

Fonte: disponível em: < <http://www.alovelyworld.com/webbrazil/htmgb/bre029.htm> >. Acesso em: 22 de abr. 2009.

PRANCHA 1a

A prancha 2a (Composição Plástica) buscou determinar, através da análise das fachadas de cada edificação, áreas que possuem as mesmas características determinadas por elementos construtivos semelhantes que podem ser: janelas, portas, sacadas entre outros. Assim, estas áreas foram demarcadas e quantificadas nas fachadas, sendo o telhado também considerado como uma área constatou-se, que de um modo geral, pelas características arquitetônicas das edificações que compõem o conjunto da praça, é uma constante que as casas térreas apresentassem duas zonas de composição plástica e os sobrados três, visto que estes geralmente apresentam uma composição diferenciada entre o pavimento térreo e o superior.

Sob esses aspectos, a composição da Praça Tiradentes é bastante harmônica, com a existência de variações apenas nos sobrados 08 (FIG. 150) e 12 a Casa da Baronesa, uma vez que, apesar de possuírem telhado único, na composição da fachada, apresentam um maior número de zonas de composição, onde estão subentendidos que se tratavam de sobrados com duas ou mais unidades distintas geminadas.



FIGURA 150 - Sobrado 08 (Conjunto Alpoim), que apresenta variações de áreas de composição plástica.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 2a

Ao observar a evolução das edificações que compõem o conjunto da Praça Tiradentes, constata-se que são em sua maior parte construídas em estrutura autônoma de madeira, vedações em adobe, pau-a-pique ou taipa de pilão e embasamento em pedra. Ambas possuem como característica um ritmo de aberturas, como é possível constatar na prancha 3a (cheios e vazados).

O perfil 1 é o que possui mais ritmo e homogeneidade de aberturas, que se aproxima da edificação 16, que compõe o perfil 4, mas, esta possui uma base em superfície cega, assim como a edificação 10 (FIG. 151) Escola de Minas (Antigo Palácio dos Governadores), que compõe o perfil 2, mas com uma porcentagem mais reduzida de aberturas. Já o perfil 2 é o mais desequilibrado em relação aos cheios e vazados, existindo um ritmo nas edificações centrais 12 e 13, e muitas superfícies cegas nas bases das edificações 11, 14 e 15.

Chamado outrora de Palácio “Novo”, pois, primitivamente, os Governadores moravam em Mariana [...] Foi construída por ordem de Gomes Freire de Andrade sob traçado do engenheiro sargento mor José Fernandes Pinto de Alpoim. [...] Sólida construção assobradada com cunhais e vãos em cantaria do Itacolomi, num terreno em declive e dominante, formando na frente terraço e rampa de acesso reforçados por sólidos paredões em talude, e tendo, nos quatro ângulos, baluartes com guaritas, cordão e parapeito; mais duas guaritas guarnecem o terraço. (RODRIGUES, 1979: p.30)



FIGURA 151 - Sobrado 10 (Escola de Minas) que apresenta menos aberturas em relação ao contexto da praça e base em superfície opaca.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 3a

Assim como na análise da Praça Gomes Freire, todas as coberturas das edificações são em telha cerâmica e a unidade do conjunto é reforçada pela continuidade dos telhados, como demonstra a prancha 4a (Materiais de Acabamento), apenas a edificação 16 possui telhado embutido por platibanda eclética.

O conjunto da praça é homogêneo, onde se destaca a edificação 16 da antiga Casa de Câmara e Cadeia, atual Museu da Inconfidência (FIG. 152), por sua arquitetura dentro dos moldes do ecletismo e o acabamento mais nobre em pedra. Nas demais edificações as fachadas apresentam poucas variações de materiais, predominando os elementos estruturais em madeira e alvenaria rebocada pintada, com balcões em ferro com textos em latim, com um destaque para as edificações 10 e 11, por suas grandes superfícies opacas, sendo a última diferenciada pela existência de frisos na alvenaria.

É este [Casa de Câmara e Cadeia de Ouro Preto], sem dúvida, o mais interessante edifício de ordem administrativa, construído no período colonial, não só pelas suas linhas arquitetônicas, como pela execução e pelo material empregado. É como diz Diogo Vasconcelos, “de fato uma obra monumental, que exprime já um grande progresso arquitetônico”, pois supera o Palácio dos Governadores de Ouro Preto, o Paço do Rio de Janeiro e outros edifícios antigos ainda existentes. (RODRIGUES, 1979: p.88)



FIGURA 152 - Sobrado 16 (Casa de Câmara e Cadeia, atual Museu da Inconfidência) arquitetura excepcional com acabamento em pedra.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 4a

Todos os telhados são paralelos à rua, sendo que a linha de cumeeira se quebra no sentido das vias transversais, como mostra a prancha 5a (Linha de Cumeeira). De um modo geral, as linhas cumeeira não formam grandes extensões contíguas, devido ao escalonamento dos telhados e às muitas vias que passam pela praça.

O perfil 1 é interrompido pela Rua Conde de Bobadela Já o perfil 3, pela Rua Cláudio Manoel (FIG. 153) e o Beco do Pilão.



FIGURA 153 - Intercessão da Praça Tiradentes com a Rua Cláudio Manoel.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 5a

O conjunto é harmônico, com o branco predominante nas alvenarias, e os elementos em madeira nas tradicionais cores coloniais, vermelho, azul, verde e ocre. Alguns barrados são em tons de cinza, com demonstra o prancha 6a (Cartela de Cores).

Apenas as edificações 04 e 11 (FIG. 154) se diferem do conjunto colonial, pois as suas alvenarias são pintadas na cor ocre. A edificação 11, se justifica por ser uma arquitetura eclética, em que os tons pastéis nas alvenarias são características do estilo.

A edificação do Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG alterou a cor azul da estrutura em madeira existente no edifício do Hotel Pilão para a cor vermelha.



FIGURA 154 - Edificação 11 (CAEM), em estilo eclético com alvenaria pintada na cor ocre.

Fonte: acervo da autora, 2009.

PRANCHA 6a

Intervir em espaços conhecidos mundialmente por sua beleza e por sua harmonia de conjunto é uma tarefa complexa, pois exige grande conhecimento histórico, sensibilidade, competência e criatividade. Quando um elo desse espaço se quebra de forma repentina, a sensação seria de como se perdesse um ente querido. Esta foi a descrição de alguns moradores entrevistados, por ocasião do incêndio do Hotel Pilão (GRAMMONT, 2006).

Ao analisar as transformações ocorridas tanto no espaço público quanto nas edificações que compõem a Praça Tiradentes, evidencia que se trata de um organismo vivo, sujeito a mutação. Como nem sempre é possível evitar perdas do patrimônio, é preciso estar preparado para lidar com elas.

Tendo como dado que o barroco mineiro é o primeiro estilo arquitetônico considerado pelos modernistas como uma arquitetura genuinamente brasileira, criou-se uma visão bastante restritiva, a de que o barroco seria a única manifestação cultural passível de se preservar. Este pensamento promoveu ações preservacionistas nos primeiros tempos de estruturação da política de preservação no Brasil, tais como o chamado “estilo patrimônio”, que ainda hoje permeia o imaginário da sociedade.

Com o passar dos anos, o surgimento de lacunas a serem preenchidas nos conjuntos históricos e a divulgação dos documentos produzidos nos encontros referentes à preservação do patrimônio histórico levaram o IPHAN a rever seus conceitos e ações. Portanto, passou a questionar pastiches e falseamentos, embora cada contexto exigisse uma atenção especial, o que se designou como o “caso a caso”.

Existem exemplos internacionais de reconstruções, tais como o centro histórico de Varsóvia e a do Chiado em Lisboa. No primeiro exemplo, como forma de resgatar a identidade de uma cidade e de um povo destruído pela guerra, optou-se pela reconstrução de parte de seu centro histórico, baseada em fotografias. Já no Chiado, para o preenchimento das lacunas deixadas por 17 edificações, que foram total ou parcialmente destruídas por um incêndio sem

precedentes, o arquiteto Álvaro Siza optou pela reinterpretação das fachadas em estilo pombalino e pela introdução de um novo sistema estrutural.

Na ocasião do incêndio do Hotel Pilão, tanto a população quanto os principais envolvidos clamaram pela imediata reconstrução do imóvel. Esta acabou sendo também a proposta apresentada pelo arquiteto Fernando Graça. Sem a intenção de promover um pastiche, propôs como forma de distinção do antigo com o novo, as fachadas reconstruídas e os interiores contemporâneos. Ao contrário de alguns países europeus que adotam, inclusive na legislação, a proibição de reconstruções, o IPHAN solicitou a manutenção do telhado cerâmico, do volume e do ritmo das aberturas como diretrizes de projeto. Assim, mesmo sendo conhecedores das recomendações a respeito a reconstruções, ainda que não expressas na forma de lei, tanto o arquiteto quanto a instituição que o contratou julgaram apropriado a reconstrução das fachadas.

A sociologia conceitua tal atitude como efeito-trava, que consiste em um processo de resistência à mudança, no qual a sociedade se agarra aos valores do estágio anterior e busca bloquear a transição para o estágio seguinte (MACHADO, 2003).

A intervenção, assim, nega o papel da nova arquitetura no tecido da cidade e desconsidera que cada lugar é único, Este entendido como um artefato em processo de transformação, portanto, ao reconhecer seus conflitos, cria novas éticas para restabelecer a identidade do lugar.

Ao considerar que no século XVIII existiam no local duas edificações, um sobrado e uma casa térrea na esquina, com feições mais rústicas, e que ambas, no século seguinte (FIG. 155), transformaram-se em um sobrado mais bem acabado, qual seria a sua face no século XXI?

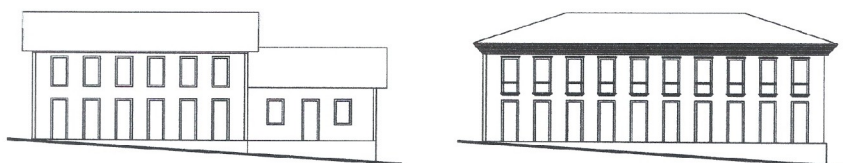


FIGURA 155 - Desenhos esquemáticos da fachada a edificação existente na Praça Tiradentes, esquina com Rua Cláudio Manoel (antigo Hotel Pilão) no século XVIII e XIX, respectivamente.

Fonte: acervo da autora, 2009.

Ainda segundo a sociologia, a historicidade dos indivíduos e da sociedade está sempre em constante transformação, que nem sempre é progressiva, uma vez que as relações entre ambos variam com o passar do tempo (MACHADO, 2003).

Em termos de inserção urbana, o Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG configura-se com um retrocesso. Após as inúmeras discussões e recomendações constantes nos documentos internacionais sobre preservação e também as experiências modernista e pós-modernista do Grande Hotel e da Residência do Arcebispo, respectivamente, claramente no intuito de fortalecer a continuidade histórica, nada mais natural seria do que propor para cada nova construção uma arquitetura desses tempos em todos os seus aspectos. Mais além, o uso da edificação se alterou – antes, um hotel; hoje, um centro cultural - ao seguir uma demanda e uma tendência. Portanto, a proposta foi apresentada de acordo com um compromisso e uma missão: os de receber, de informar e de promover a internacionalização de Ouro Preto.

O efeito da globalização nas cidades, ao mesmo tempo, promoveu uma maior integração e também acabou inserindo-as em uma rede internacional de cidades. A inserção das cidades nesta rede as coloca em competição, ou seja, buscando capital “estrangeiro”. Para tornar as cidades competitivas, utiliza-se de determinados caminhos e alternativas. Um deles é a espetacularização da cidade,

que consiste, entre outros fatores, na construção de equipamentos culturais, tais como grandes museus e centros culturais, totalmente orientados para o turismo cultural, com o intuito de promover a reestruturação das cidades e a sua inserção na economia global (ARANTES, 2000). Segundo Arantes, Guy Debord⁴⁰ profetizou que a cultura seria a mercadoria vedete na próxima rodada do capitalismo.

Em resumo, a partir da desorganização da sociedade administrada do ciclo histórico anterior, cultura e economia parecem estar correndo uma na direção da outra, dando a impressão de que a nova centralidade da cultura é econômica e a velha centralidade da economia tornou-se cultural, sendo o capitalismo uma forma cultural entre outras rivais. O que faz com que convirjam: participação ativa das cidades nas redes globais via competitividade econômica, obedecendo, portanto a todos os requisitos de uma empresa gerida de acordo com os princípios da eficiência máxima, e prestação de serviços capaz de devolver aos seus moradores algo como uma sensação de cidadania, sabiamente induzida através de atividades culturais que lhes estimulem a criatividade, lhes aumente a auto-estima, ou os capacitem do ponto de vista técnico e científico. Tais iniciativas, sejam eles grandes investimentos em equipamentos culturais ou preservação e restauração de algo que é alçado ao *status* de patrimônio, constituem, pois uma dimensão associada à primeira, na condição de isca ou imagem publicitária [Grifo nosso] (ARANTES, 2000: p.47).

Portanto, o resultado obtido pela intervenção representa um paradoxo dentre o rol de intervenções ocorridas nos conjuntos históricos tombados de Mariana e Ouro Preto. Foi capaz de causar confusão na compreensão da sociedade que a produziu. A tradução do modelo de espetacularização, de acordo com o contexto internacional das cidades, não se cumpriu, uma vez que a edificação não possui uma estética própria para a publicidade ou internacionalização da cidade como se pretendia. Apesar de toda a polêmica que a cerca, a Residência do Arcebispo obteve este reconhecimento.

⁴⁰ Guy Debord, Paris (28 de dezembro de 1931 - 30 de novembro de 1994) foi um escritor francês e o seu trabalho mais conhecido é A Sociedade do Espetáculo. Nele expõe teorias sobre os efeitos das forças econômicas que dominaram a Europa e posteriormente o restante do mundo após o fim da II Guerra Mundial: *“Toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era directamente vivido se afastou numa representação”*. (DEBORD, 1997: p.7)

7. CONCLUSÃO

Intervir em conjuntos urbanos consolidados detentores de patrimônios reconhecidos constitui-se em uma das ações mais complexas no campo da arquitetura e do urbanismo, pois os conceitos preservacionistas recomendam que a implantação de uma nova edificação neste contexto se condicione aos parâmetros do entorno, e, ao mesmo tempo, a faz assumir o compromisso de ser fiel ao tempo presente.

Como vimos, desde os primeiros documentos produzidos nos encontros promovidos por órgãos de preservação do patrimônio, a partir dos anos 30 do século passado, a máxima foi a de promover as continuidades históricas, evitando-se reconstruções e utilizações de estilos do passado. Nos encontros posteriores foram sendo propostos parâmetros de caráter restritivo, como a proibição da alteração dos volumes, escalas, materiais, cores e ritmo de aberturas. A Declaração de Amsterdã (1975) propôs como modelo de intervenção uma arquitetura de alta qualidade, e assim, com parâmetros genéricos se consolidaram os conceitos a respeito da inserção de novas arquiteturas em contexto histórico na Europa.

A prática no âmbito internacional demonstrou que os arquitetos compreenderam o verdadeiro sentido da preservação do patrimônio histórico, com uma produção arquitetônica coerente aos parâmetros. Em alguns casos excepcionais, demonstraram que, com sensibilidade, são possíveis subverter as recomendações e produzir intervenções igualmente harmônicas.

A tradução destes conceitos para o contexto brasileiro ocorreu de forma diferenciada. Sendo a arquitetura colonial mineira representada pelas cidades de Mariana e Ouro Preto, por intermédio da elite intelectual do movimento modernista, propulsora das primeiras ações de preservação no Brasil, esses núcleos acabaram sendo tratados como cenários e objetos idealizados, que deveriam se manter intactos. Mas como as cidades são organismos vivos em

constante desenvolvimento, quando surgiram as primeiras demandas por novas edificações nestes núcleos, o IPHAN propôs como parâmetro de intervenção uma arquitetura que se diluísse no conjunto, através da repetição dos elementos da arquitetura colonial, mas de forma que não se caracterizasse uma imitação, ou seja, uma prática que consistia na simplificação do estilo predominante que acabou por ser denominada de “estilo patrimônio”.

Assim, quando em 1940, Oscar Niemeyer, em sintonia com a prática internacional, elaborou um projeto racional com as características da arquitetura modernista para o Grande Hotel, em Ouro Preto, houve muita polêmica, pois nem a população local nem o próprio órgão de preservação assimilaram bem a proposta. Apesar de ter sido construído, ainda hoje é pouco compreendido.

Essa mentalidade se consolidou através das ações de preservação do IPHAN, em todo o país, e mesmo quando ocorreu uma significativa evolução do conceito expresso na Carta de Veneza (1964), a sociedade não acompanhou a mudança de direção. A antiga mentalidade continuou expressa nos projetos de revitalização das áreas centrais das principais cidades brasileiras, iniciados no final da década de 1970. O projeto corredor cultural para a área central da cidade do Rio de Janeiro elaborou uma cartilha com parâmetros para orientar os proprietários de edificações e terrenos que, assim como em Ouro Preto, acabou propondo uma simplificação do estilo arquitetônico predominante na área, ou seja, induzindo neste contexto a um “ecletico simplificado”.

A partir de então, houve uma maior aceitação da arquitetura contemporânea, quando da inserção apenas de elementos urbanos, como nos projetos de revitalização da Praça Sete de Setembro, em Belo Horizonte; e a Praça do Patriarca, em São Paulo. E também, em complementações de edificações existentes, como nos complexos da Estação das Docas e Ver-o-Peso, em Belém. Mas o exemplo internacional de inserção da arquitetura contemporânea em contexto histórico definitivamente não se consolidou no Brasil, sendo um exemplo emblemático o edifício da Prefeitura de Salvador.

Apesar de o projeto ter sido concebido de forma respeitosa ao entorno existente, permanecendo livre o grande vão que continua fazendo às vezes de praça, e ainda de o fato de o belvedere onde está inserido ter sofrido transformações em seu conjunto arquitetônico, com a demolição e construção de algumas edificações, como ocorreu com o Grande Hotel, em Ouro Preto, a edificação concebida de acordo com as características do movimento pós-modernista não foi compreendida.

Nem mesmo o modelo criado pelo capitalismo para a intervenção em conjuntos históricos, voltado para o fomento do turismo cultural, conseguiu se implantar como no contexto internacional, onde os mais renomados arquitetos disputam em concorridos concursos a oportunidade de criar edifícios, com grande ousadia estética, que venham a se transformar em ícones da arquitetura mundial e capazes de recriar a identidade de um lugar, como ocorreu em Bilbao. Com as propostas de requalificar a área central de Fortaleza e de inserir a cidade na economia global, foi construído o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, que corroborou mais um exemplo incompreendido.

O Brasil apresenta um rol de intervenções isoladas, onde ocorrem mais falseamentos e pastiches. Os poucos exemplares de arquitetura contemporânea inserida em contexto histórico específico não são considerados adequados pela sociedade, que por estar distante das discussões acadêmicas e teóricas; por desconhecer as experiências internacionais mais arrojadas, e ainda, por ter uma tendência de ser mais conservadora. A população clama por reconstruções, o que a sociologia denomina de “efeito-trava”, que consiste na resistência à mudança, na qual a sociedade se agarra aos valores do estágio anterior, e busca bloquear a transição para o estágio seguinte.

Essa mentalidade criada pelo IPHAN, de certa forma, foi consolidada pelos arquitetos, pois esses, em sua maior parte no exercício da profissão, acabam se afastando das reflexões teóricas mais profundas sobre a produção arquitetônica. Uma deficiência que tem origem na formação profissional, pois a

disciplina de Restauro, em geral, se situa no final da grade curricular desconectada da discussão sobre a História da Arquitetura, que acontece no início do curso. Como consequência, formam arquitetos com pouco contato com as questões referentes à preservação do patrimônio cultural, comprometendo uma postura crítica desejável.

Ao analisar o processo de inserção de duas novas edificações em lacunas do centro histórico das cidades de Mariana e Ouro Preto, a Residência do Arcebispo e o Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG, respectivamente, evidenciam-se todos estes fatores: a falta de definição de parâmetros de intervenção por parte do IPHAN, o pensamento retrógrado da sociedade e a postura crítica de alguns arquitetos acerca das práticas de preservação do patrimônio cultural.

O processo de aprovação da Residência do Arcebispo de Mariana foi um dos mais longos e complexos projetos aprovados pelo IPHAN em Minas Gerais. Bastante envolvidos com as práticas de preservação do patrimônio histórico e contendo em seus currículos vários projetos neste contexto, os autores do projeto, diante da ausência de parâmetros por parte da instituição, organizaram um detalhado dossiê com exemplos de intervenções desenvolvidas por arquitetos internacionais em acordo com as recomendações resultantes dos encontros sobre o tema e anexaram-no ao memorial descritivo que comungava do mesmo conceito.

Diante da ousada proposta arquitetônica, que constituía uma variante da corriqueira arquitetura aprovada pelo IPHAN, foram solicitadas várias análises aos mais notáveis técnicos da instituição, que fizeram algumas restrições ao projeto, como as recusas ao balcão e ao perfil metálico que constituem medidas de negação ao novo, e o escalonamento da cumeeira - como já mencionado - uma característica da arquitetura local ocasionada pelo sítio natural, que não apresenta argumentos plausíveis.

Percebe-se, então, que a resistência em relação à inserção de arquitetura contemporânea partia da própria instituição. Enquanto na área central de Paris, havia acabado de ser construído o Centro Pompidou, uma arquitetura contemporânea de alta qualidade, com a utilização da mais avançada tecnologia construtiva, corroborada pela Declaração de Amsterdã (1975); em Mariana, insistia-se na utilização de materiais coevos, reprodução do ritmo de aberturas, cores etc., que resultaria novamente no estilo patrimônio. Apesar de todas as restrições impostas ao projeto, que segundo Jô Vasconcelos, uma das autoras, foi da ordem de 40%, os arquitetos conseguiram, na Residência do Arcebispo, criar uma arquitetura que tem qualidades construtivas contemporâneas. Acredito também, que muitas das concessões conseguidas junto ao IPHAN se devam à personalidade marcante do arcebispo, o idealizador deste projeto.

Em contraponto, a proposta para o projeto do Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG foi embasada por conceitos contrários aos das recomendações produzidas nos encontros sobre o tema. Segundo o arquiteto autor do projeto, mesmo sabendo que os conceitos de preservação ao patrimônio histórico desaconselham as reconstruções, em respeito à praça seriam reconstruídas as fachadas da edificação. Apesar de projetos aclamados pela crítica mundial, como o da intervenção no Chiado, em Lisboa, onde fora proposta uma reinterpretação, uma releitura das fachadas; sem maiores questionamentos, o IPHAN aprovou o projeto, pois este atendia a alguns parâmetros acordados entre os técnicos da instituição: o de se manterem a volumetria, o telhado em telha cerâmica e o ritmo das aberturas da edificação incendiada. Novamente, a intenção era a de simplificar o estilo arquitetônico predominante no entorno.

A única objeção do IPHAN ao projeto foi a de que, em acordo com algumas recomendações, fossem preservadas as ruínas restantes do incêndio que acometeu a edificação anterior. Como os interiores foram projetados em arquitetura contemporânea, isso resultou internamente em uma intervenção bastante criteriosa; porém, externamente corrobora uma pedagogia às avessas, capaz de confundir a própria sociedade que a produziu. Como destacou Lúcio

Costa: uma imitação perfeita que para um turista desprevenido facilmente passará por um dos principais monumentos da cidade.

É preciso então promover uma mudança de atitude, capaz de reverter o secular problema de acesso à educação e à cultura. Apenas um eficiente programa de educação patrimonial conseguirá formar uma nova geração consciente da importância da continuidade histórica para a sociedade e do seu papel de gestor e não apenas um expectador das questões referentes à preservação do patrimônio cultural brasileiro.

Cabe ao IPHAN a responsabilidade de desenvolver e gerir essa mudança de consciência, e ainda de esclarecer e divulgar quais são os conceitos que embasam a instituição. Ao Ministério da Educação fica o compromisso de através da reformulação da grade curricular dos cursos de arquitetura e urbanismo em todo o país, formar arquitetos dotados de sensibilidade e postura crítica para atuar em contexto histórico e exterminar a indiferença que existe em relação à preservação do patrimônio cultural, até mesmo dentro do próprio campo da arquitetura.

A nós, arquitetos, fica o compromisso de através da prática cada vez mais elevar a arquitetura à condição de obra de arte, seja em contexto histórico, ou não. Novamente retomando Lúcio Costa, fica a mensagem de que a boa arquitetura de qualquer período sempre combinará com a do período anterior, o que não combina com coisa alguma é a falta de arquitetura.

REREFENCIAS

ABREU, João Francisco de; CALDEIRA, Altino Barbosa. *Síntese do atlas digital dos bens móveis e imóveis de Minas Gerais inscritos nos livros do tomo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN*. 2.ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007. 156p.

ALBANO, Maria Celina; LEMOS, Celina Borges. *Entre os limites do passado e as demandas do futuro: análise da cidade histórica de Ouro Preto, Minas Gerais*. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, nº. 1, p. 88 -89, 1994.

ALMA CARIOCA. Rio de Janeiro. Disponível em: < <http://www.almacarioca.com.br/imagem/fotos/rioantigo2/index.htm>>. Acesso em: 07 de mar. 2009.

ALVARO NEGRELLO. Disponível em: < http://www.alvaronegrello.com/MAQUETAS_NOVAS_2D.htm >. Acesso em: 21 de abr. 2009.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *A cidade do pensamento único: desmanchando consensos*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. 192p.

ARCOWEB. Disponível em: < <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/legorreta--legorreta-edificios-publicos-22-02-2009.html> >. Acesso em: 22 de abr. 2009.

ARQBRASIL. Disponível em: < http://arqbrasil.com.br/_urb/joaodiniz/pg_jdinizpca7set.htm >. Acesso em: 15 de mar. 2009.

ASSEMBLÉIA GERAL DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS, 3, 1972, Budapeste. ICOMOS. Disponível em, http://icomos.org/docs/contemporary_architectures.ttm, Acesso em 29 de julho de 2009.

ASSOCIAÇÃO PAULISTA VIDA. São Paulo. disponível em: < http://www.associacaopaulistaviva.org.br/aavenida_aavenida.asp >. Acesso em: 15 de nov. 2008.

BRASIL. Decreto –lei nº 25 - Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Nº 25, 30 de novembro de 1937. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*, Presidência da República, Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=284> > . Acesso em: 30 de julho de 2009.

BRASILEIRO, V. B. *A Disciplina de História da Arquitetura como Instrumento Formador de uma Consciência da Preservação do Patrimônio Cultural*. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo (PUCMG), Belo Horizonte, v. 6, n. 6, p. 59-77, 1998.

BENEVOLO, Leonardo. *A arquitetura no novo milênio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2007. 494 p.

BERGBRANDT. Disponível em: < http://www.bergbrandt.com.br/v1/asp/mostra_imagem.asp?trabalho_id=68&posicao=6 >. Acesso em: 25 de mar. 2009.

CALDEIRA, Altino Barbosa. *A Igreja do Carmo de Mariana*. 027 v.3, cidade, 2002. Disponível em: < http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq027/arq027_03.asp >. Acesso em. 29 de março 2009.

CASA DOS CONCURSOS. Salvador. Disponível em: < http://www.casadosconcursosbahia.com.br/n_atualidades/DF_04_2006.jpg>. Acesso em: 14 de mar. 2009.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade/ Ed. UNESP, 2001. 282p.

CONDOMINIO EDIFICIO PREDIO MARTINELLI. São Paulo. Disponível em: < <http://www.prediomartinelli.com.br/> >. Acesso em: 23 de nov. 2008.

COMITÊ NACIONAL DO CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (REPÚBLICA FEDERAL DA ALEMANHA), Dresden, 1982, Dresden. *Declaração de Dresden*. Disponível em <http://www.icomos.org/docs/dresden.html>. Acesso em 29 de julho de 2009.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS (Estados Unidos da América). 1992, Washington, DC. *A Preservação conjuntos e de centros históricos e de áreas dos Estados Unidos da América – A preservação de conjuntos históricos para os Estados Unidos da América*. Disponível em <http://usicomos.org/us_towns_charter.html>. Acesso em 29 de julho de 2009.

CONSELHO NACIONAL DE MONUMENTOS E DE SÍTIOS (CANADÁ), 1982, Quebec. *Declaração de Deschambault*. Canadá, April 1982. Disponível em <http://icomos.org/docs/desch_anglais.html>. Acesso em 29 de julho de 2009.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 237 p.

DEOTTI Alessandra e Silva. Belo Horizonte, Minas Gerais em 15 de maio 2009. Entrevista concedida à em Fita Cassete (60 minutos) à Tatiana da Silva Gomes.

EDUCATORIUM. São Paulo. Disponível em: <http://www.educatorium.com/images/projetos_referenciais/Mies%20van%20der%20Rohe_seagram%20Bldg.jpg>. Acesso em: 19 de mar. 2009.

FISCHER, Mônica. Mariana: Os dilemas da preservação histórica num contexto social adverso. 1993. 216f. Mestrado (Dissertação em Sociologia), Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1993.

FORTALEZA..Disponível em: <<http://fortaleza2007.blogspot.com/2007/05/fortaleza-localizaes.html> >. Acesso em: 27 de mar. 2009.

FLICKR. Disponível em: <
http://farm2.static.flickr.com/1006/660331196_aa8d6cacc5.jpg >. Acesso em: 07
de ago. 2008.

FONSECA, Cláudia Damasceno; *Mariana: Gênese e transformação de uma paisagem cultural*. 1995. 200f. Mestrado (Dissertação em Geografia), Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995.

FOSTER ANDA PARTNERS. Disponível em: <
<http://www.fosterandpartners.com/Projects/0344/Default.aspx> >. Acesso em: 22 de
abr. 2009

FRAMPTON, K. *Historia critica da arquitetura moderna/* Kenneth Frampton; trad. Jefferson Luiz Camargo; revisão técnica Julio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 470 p.

GOMES, Marco Aurélio A. Figueiras. *Pelo Pelô: História, Cultura e Cidade*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1995. 155 p.

GOMES, Tatiana da Silva. Pranchas 1,2,3,4,5 e 6. Belo Horizonte. Levantamento de planta e fachadas da Praça Tiradentes em Ouro Preto.

GOMES, Tatiana da Silva. Pranchas 1a,2a,3a,4a,5a e 6a. Belo Horizonte. Levantamento de planta e fachadas da Praça Gomes Freire em Mariana.

GONDIM, Linda M. P.; BEZERRA, Ricardo Figueiredo; FONTENELE, Sabrina Studart. Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura: um projeto de requalificação da antiga área portuária de Fortaleza - CE. In. VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri. São Paulo: Manole, 2006. p. 241-263.

GOOGLE. Disponível em
<<http://picasaweb.google.com/localizarq/CorbusierLe#5105176493759511106> >.
Acesso em: 19 de mar. 2009.

GRAÇA, Fernando. Fiemg apresenta projeto de reconstrução do casarão destruído pelo fogo. *Notícias*. Ouro Preto, 18 de março de 2005. Disponível em: <http://www.ouopreto.com.br/noticias.asp?cod=3011> Acesso em: 16 de julho de 2007.

GRAMMONT, Anna Maria de. *Hotel Pilão: um incêndio no coração de Ouro Preto*. São Paulo: Giordanus, 2006. 249p.

GREAT BUILDINGS COLLECTION. Estados Unidos. Disponível em: <

http://www.greatbuildings.com/models/Rue_Franklin_Apartme_mod.html>. Acesso em: 07 de ago. 2008.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1993. 349p.

HORSCHUTZ, Alessandra. *E se não tivéssemos o Palácio Thomé de Souza?*, Salvador, v.3, texto especial 3062006. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp360.asp> >. Acesso em 18 de março de 2009.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICO NACIONAL - IPHAN. *A invenção do patrimônio: continuidade e ruptura na constituição de uma política oficial de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: IPHAN, 1995. SÉRIE Debates 2. 80 p.

INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTORICO E ARTISTICOS NACIONAL – IPHAN. *Cartas patrimoniais*. Rio de Janeiro, IPHAN: 2004. Série Debates 2. 407p.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO 13ª SUPERINTENDÊNCIA REGIONAL (Minas Gerais). Mariana. *Arquivo Permanente série I - Cidade: Mariana - Monumento: Palácio do Arcebispo, 1988*.

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DE HONG KONG. Hong Kong. Disponível em: http://www.hkia.net/news_picture/0614.jpg. Acesso em 20 de abril de 2009.

LEÃO, Sílvia Lopes Carneiro. A modernidade figurativa da Casa Curutchet. In: SEMINÁRIO DO.CO.MO_BRASIL, *O Moderno já Passado / O Passado no Moderno: Reciclagem, Requalificação, Rearquitetura*, 7, 2007, Porto Alegre:FAU/UFRGS, 2007.

LEMOS, Celina Borges et al. O Séc. XIX na paisagem cultural ouropretana – cotidiano, arquitetura e modernidade imperial. In: Seminário sobre a Economia Mineira, 13, Diamantina. *SEMINÁRIOS CEDEPLAR/UFMG*. Belo Horizonte, 2008. Formato disponível www.cedeplar.ufmg.br/seminarios. Acesso em 20 de junho de 2009.

LIMA, José Júlio; TEIXEIRA, Luciana G. Janelas para o rio: projetos de intervenção na orla urbana de Belém do Pará. In: VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri. São Paulo: Manole, 2006. p. 189-222.

LINS, Eugênio da Ávila. *Preservação no Brasil: A busca de uma identidade*. 1989. 328f. Mestrado (Dissertação em Arquitetura) Faculdade de Arquitetura, Universidade da Bahia, Salvador, 1989.

MACEDO, Danilo Matoso. *A matéria da invenção [manuscrito]: criação e construção das obras de Oscar Niemeyer 1938-1954*. 2002, 528f. 2 v. Mestrado (Dissertação em Arquitetura) Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

MACHADO, Jurema. Ouropretanos e Unesco lançam Chama-Consciência e Prevenção contra o Fogo. *Notícias*, Ouro Preto, 24 de maio de 2003. Disponível em: <http://www.ouropreto.com.br/noticias.asp?cod=827> Acesso em: 16 de julho de 2007.

MAGNATIVA, Pasqualino Romano. Quando a história vira espetáculo. In: GOMES, Marco Aurélio A. Figueiras. *Pelo Pelô: História, Cultura e Cidade*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1995. p. 121-131.

MAIA, Éolo et al. *3 arquitetos 1980-1985*. Belo Horizonte: 1985. 164 p.

MELENDEZ, Adilson. *BH Centro: Antigas propostas para revitalizar o centro de Belo Horizonte*. Memória. 2004. v.292. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/memoria/bh-centro-14-04-2008.html#Scene_1>.

Acesso: 15 de março de 2009.

MENEZES, Ivo Porto de. Praça Tiradentes (Ouro Preto). *Revista do Instituto de Arquitetos do Brasil – Departamento Minas Gerais*. Belo Horizonte, n.3, p.71-79, 2002.

MORAES, Fernanda Borges de. *O cotidiano e o espetáculo - paisagem. Memória e turismo nos municípios de Ouro Preto e Mariana*. Belo Horizonte: UFMG/ Escola de Arquitetura, 2001. (mimeo).

MOTTA, Lia. O SPHAN em Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro*, v.22, n.22, p.108-122, 1987.

NOTÍCIAS. *Sistema FIEMG constrói Centro Cultural e Turístico no antigo Hotel Pilão*. Ouro Preto, 9 de dezembro de 2005. Disponível em: <http://www.ouopreto.com.br/noticias.asp?cod=2049> Acesso em: 16 de julho de 2007.

OLIVEIRA, Benedito Tadeu de. É urgente uma ação conjunta para reverter a deterioração de Ouro Preto. 2008. v.279. Disponível em: <<http://www.arcoweb.com.br/debate/debate52.asp>>. Acesso: 15 de março de 2009

OLIVEIRA, Fernando Graça de. Belo Horizonte, Minas Gerais, maio 2009. Entrevista concedida à autora deste trabalho.

OLIVEIRA, Rogério de Castro. Modernismo intramuros: a maison de verre (1927-1931). . In: SEMINÁRIO DO.CO.MO_BRASIL, *O Moderno já Passado / O Passado no Moderno: Reciclagem, Requalificação, Rearquitetura*, 7, 2007, Porto Alegre:FAU/ UFRGS, 2007. .

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, Brasília. Disponível em: < <http://www.brasilia.unesco.org/> >. Acesso em: 05 de abr. 2009.

OURO PRETO WORLD. Ouro Preto. Disponível em: < <http://www.ouropreto-ourtoworld.jor.br/galpilao.htm> >. Acesso em 14 de set. de 2008.

PAZ, Daniel J. Mellado. *Notas sobre a polêmica da Prefeitura de Salvador. Minha Cidade*. 2004, v.3, n.5, P.116. Disponibilidade de acesso <<http://www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc116/mc116.asp> >. Acesso em 29 de março de 2009.

PENNA, Gustavo. Belo Horizonte, Minas Gerais, 18 de abril 2009. Entrevista concedida à em Fita Cassete (60 minutos) à Tatiana da Silva Gomes.

PENNA, Gustavo. Mariana I: Requalificação Urbanística e Arquitetônica. Belo Horizonte: Gustavo Penna - *Arquiteto & Associados*. 2007. 31p.

PENNA, Gustavo. Mariana II: Requalificação Urbanística e Arquitetônica. Belo Horizonte: Gustavo Penna - *Arquiteto & Associados*. 2007. 56p.

PERES, Omar. Hotel Pilão - Ministério Público determina prazo para a reconstrução do casarão. *Notícias*, Ouro Preto, 29 de outubro de 2004. Disponível em: <http://www.ouropreto.com.br/noticias.asp?cod=2617> Acesso em: 16 de julho de 2007.

PINTO, Maurício Faria; GALVANESE, Horacio Calligaris. Requalificação do centro de São Paulo - Projeto Corredor Cultural. In. VARGAS, Heliana Comin;

CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri. São Paulo: Manole, 2006. p. 101-125.

PODESTÁ, Sylvio Emrich de; ALENQUER, Carlos. *Casas. Belo Horizonte*. Belo Horizonte: AP Cultural, 2000. 277p.

PORTAL VITRUVIUS – UNIVERSO PARALELO DE ARQUITETURA E URBANISMO. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp360.asp> >. Acesso em: 25 de mar. 2009.

PROYECTO SINERGIAS. disponível em: < http://www.proyectosinergias.com/2009_02_01_archive.html >. Acesso em: 19 de mar. 2009.

PUBLITEK, INC. DBA FOTORESEARCH. Waukecha. EUA. Disponível em: < <http://www.panoramio.com/photo/10826678> >. Acesso em: 19 de mar. 2009.

450 ANOS SÃO PAULO. São Paulo. Disponível em: <http://www.aprenda450anos.com.br/450anos/vila_metropole/2-3_edificio_martinelli.asp >. Acesso em: 23 de nov. 2008.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. 211p.

RIO DE JANEIRO. Instituto Municipal de Arte e Cultura da Prefeitura Municipal. *Corredor Cultural: Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel/ RIOARTE, IPLANRIO*. 1989, 82p.:il.,plantas; 29.7cm.

RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP. Disponível em: < <http://rpbw.rui-pro.com/> >. Acesso em: 17 de ago. 2008.

RODRIGUES, José Wash. *Documentário arquitetônico relativo à antiga construção civil no Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1979. 327p.

ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS. Londres. Disponível em: < http://www.e-architect.co.uk/france/carre_d_art_nimes.htm >. Acesso em: 22 de abr. 2009.

SANTO, José Marcelo de Espírito. Plano Municipal de gestão: a revitalização do centro histórico de São Luís. In. VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri. São Paulo: Manole, 2006. p. 159-187.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos. *Preservar não é tombar, renovar não é por tudo abaixo*. Projeto. Nº 86. Rio de Janeiro, 1984. pp 59-63.

SECRETARIA DE ESTADO DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DE MINAS GERAIS. *Reflexões e contribuições para a Educação Patrimonial*. Belo Horizonte: SEE/MG, 2002. 152p.

SITTE, Camillo. *A construção das cidades segundo seus princípios artísticos*. Trad. Henrique, de Ricardo Ferreira, São Paulo: 1992. 239p.

SKY SCRAPER CITY. Disponível em: < <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=425469> >. Acesso em: 23 de nov. 2008.

SKY CRAPER LIFE. Istambul. Disponível em: < <http://www.skyscraperlife.com/brazil/6877-sao-paulo-ontem-e-hoje-fotos-de-1862-2007-a.html> >. Acesso em: 15 de nov. 2008.

TECNOVERV. Fortaleza. Disponível em: < <http://www.tecnoserv.ind.br/dragaodomar.htm> >. Acesso em: 27 de mar. 2009.

TESTA, Peter. *Álvaro Siza*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 187p.

TURISMO DA CIDADE DE SÃO PAULO. São Paulo. Disponível em: < http://www.cidadedesapaulo.com/touraereo/fotos/ed_copan2.jpg >. Acesso em: 23 de nov. 2008.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. São Paulo. Disponível em: < <http://www.lmc.ep.usp.br/people/Valdir1/imagens/Louvre.jpg> >. Acesso em: 17 de ago. 2008.

UNIVERSIDADE DO PORTO. Porto. Disponível em: < <http://users.med.up.pt/vitorper/siza.htm> >. Acesso em: 21 de abr. 2009.

THE NEW ACROPOLIS MUSEUM. Atenas. Disponível em: < http://www.newacropolismuseum.gr/eng/building_gallery/building_gallery.html >. Acesso em: 22 de abr. 2009.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri. São Paulo: Manole, 2006.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. In. VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. *Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados*. Barueri. São Paulo: Manole, 2006. p. 01-51.

VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vila Rica: formação e desenvolvimento - residências*. São Paulo: Perspectiva, 1977. 214p.

VASCONCELLOS. Jô. Belo Horizonte, Minas Gerais, 22 de maio 2009. Entrevista concedida à em Fita Cassete (60 minutos) à Tatiana da Silva Gomes.

VAZ, Lílian Fessler; SILVEIRA, Carmen B. A Lapa boêmia na cidade do Rio de Janeiro: um processo de regeneração cultural? Projetos, intervenções e dinâmicas do lugar. In. VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de.

Intervenções em Centros Urbanos: objetivos, estratégias e resultados. Barueri. São Paulo: Manole, 2006. p. 67-99.

WATANABE, Scylla Setsuko Guimarães. *Inserção de prédios contemporâneos em sítios sob proteção: o caso do Grande Hotel de Ouro Preto-MG.* Coleção Cidades Mineiras; Monografia do Urbanismo, Belo Horizonte: EAUFMG, 1997. 67p.

ANEXO

Carta de Atenas, de outubro de 1931 (Escritório Internacional dos Museus Sociedade das Nações);

Carta de Atenas, de novembro de 1933 (Assembléia do CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna);

Carta de Haia, de maio de 1954 (UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura);

Nova Delhi, de dezembro de 1956 (Conferência Geral da UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura 9ª Sessão);

Recomendação Paris Paisagens e Sítios, de dezembro de 1962 (Escritório Internacional dos Museus / Sociedade das Nações - Recomendação da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura);

Carta de Veneza, de maio de 1964 (II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos – ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritório);

Recomendação Paris, de novembro de 1964 (Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura 13ª Sessão);

Normas de Quito, de dezembro de 1967 (Reunião sobre conservação e utilização de monumentos e lugares de interesse Histórico e Artístico – OEA – Organização dos Estados Americanos).

Recomendação Paris de Obras Públicas e Privadas, de novembro de 1968 (15ª Sessão da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas).

Compromisso de Brasília, de abril de 1970 (1º Encontro dos Governadores de Estado, Secretários Estaduais da Área Cultural, Prefeitos de Municípios Interessados, Presidentes e Representantes de Instituições Culturais).

Recomendação de Paris, de abril de 1970 (Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura 16ª Sessão).

Compromisso de Salvador, de outubro de 1971 (II Encontro de Governadores para Preservação do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Natural do Brasil – Ministério da Educação e Cultura / IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Carta do Restauo, de abril de 1972 (Ministério da Instrução Pública – Governo da Itália).

Declaração de Estocolmo, de junho de 1972 (Declaração sobre o ambiente humano / UNEP – Organização das Nações Unidas para o Meio Ambiente).

Assembléia ICOMOS Budapeste, de junho de 1972 (Simpósio Internacional sobre a introdução da arquitetura contemporânea em grupos de edifícios antigos/ 3ª Assembléia Geral do ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Recomendação Paris – Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de novembro de 1972 (Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural – Aprovada pela Conferência Geral da UNESCO em sua 17ª Reunião).

Resolução de São Domingos, de dezembro de 1974 (I Seminário Interamericano sobre Experiências na Conservação e Restauração do Patrimônio Monumental dos períodos Colonial e Republicano/ OEA – Organização dos Estados Americanos e Governo Dominicano).

Assembléia ICOMOS Bruges, de maio de 1975 (Resoluções do Simpósio Internacional sobre a conservação das pequenas cidades históricas 4ª Assembléia Geral do ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Declaração de Amsterdã, de outubro de 1975 (Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu / Conselho da Europa / Ano Europeu do Patrimônio Arquitetônico).

Manifesto de Amsterdã, de outubro de 1975 (Carta Européia do Patrimônio Arquitetônico / Ano do Patrimônio Europeu - Mil delegados de 25 Países Europeus (ministros, arquitetos, urbanistas, eleitos locais, funcionários, representantes de associações) – Adotada pelo Comitê dos Ministros do Conselho da Europa).

Carta de Turismo Cultural, de novembro de 1976 (ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Recomendação de Nairobi, de novembro de 1976 (19ª Sessão UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura/ Recomendação relativa à salvaguarda dos conjuntos históricos e sua função na vida contemporânea).

Carta de Machu Picchu, de dezembro de 1977 (Encontro Internacional de Arquitetos).

Carta de Burra, de 1980 (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS).

Carta de Florença, de maio de 1981 (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS / Comitê Internacional de Jardins e Sítios Históricos – ICOMOS / IFLA).

Declaração de Deschambault, de abril de 1982 (Carta para Preservação do Patrimônio de Quebec / Adotada pelo ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios de Quebec).

Declaração de Nairobi, de maio de 1982 (Assembléia Mundial dos Estados / UNEP – Organização das Nações Unidas para o Meio Ambiente);

Declaração de Tlaxcala, de outubro de 1982 (3º Colóquio Interamericano sobre a Conservação do Patrimônio Monumental “Revitalização das Pequenas Aglomerações” – México / ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Declaração de Dresden, de novembro de 1982 (ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios / Comitê Nacional da República Democrática Alemã / Simpósio sobre a “Reconstrução de Monumentos destruídos pela guerra).

Declaração de Roma, de junho de 1983 (Adotada do “Encontro Internacional de Coordenadores de Formação em Arquitetura e Conservação” organizado pelo ICCROM - Centro Internacional para o estudo da preservação e restauro de bens culturais).

Carta de Appleton, de agosto de 1983 (ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios do Canadá).

Declaração do México, de 1985 (Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais / ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Carta de Washington, de 1986 (Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas / ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Carta de Petrópolis, de 1987 (1º Seminário Brasileiro para Preservação e Revitalização de Centros Históricos).

Carta de Washington, de 1987 (Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas / ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Carta de Cabo Frio, de outubro de 1989 (Vespuciana – Encontro de Civilizações das Américas – Conclusões e Recomendações do Seminário).

Declaração São Paulo, de 1989 (Por ocasião da Jornada Comemorativa do 25º Aniversário da Carta de Veneza, em São Paulo, associados do CB/ ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Recomendação Paris, de novembro de 1989 (Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular / Conferência Geral da UNESCO – 25º Reunião).

Carta de Lausanne, de 1990 (Carta para a proteção e a gestão do patrimônio arqueológico / ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios / ICAHM - Comitê Científico Internacional sobre Gestão do Patrimônio Arqueológico).

Carta do Rio, de junho de 1992 (Conferência Geral das Nações Unidas Sobre o Meio Ambiente e o Desenvolvimento).

Carta de Preservação para os EUA, de maio de 1992 (ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Carta de Coumayer, de junho 1992 (Workshop Internacional sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Artístico / UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

Carta de Nova Zelândia, de outubro de 1992 (ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Declaração de Oaxaca, de 1993 (UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura / Comissão Nacional para a UNESCO no México).

Assembléia Colombo, de agosto de 1993 (ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Resolução Suécia, de junho de 1994 (UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura / ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Conferência de Nara, de novembro de 1994 (Conferência sobre autenticidade em relação à convenção do Patrimônio Mundial / UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura / ICCROM - Centro Internacional para o estudo da preservação e restauro de bens culturais / ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Convenção de Unidroit, de junho de 1995 (Convenção Internacional sobre o Regresso de Bens Culturais roubados ou exportados ilegalmente).

Carta Brasília, de 1995 (Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade).

Recomendação Europa, de setembro de 1995 (Conselho da Europa / Comitê de Ministros).

Declaração de Santo Antônio, de março de 1996 (ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Mundial, de junho de 1996 (Comitê do Patrimônio Mundial, 20ª Sessão UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura).

Declaração de Sofia, de outubro de 1996 (XI Assembléia Geral do ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Declaração São Paulo II, de julho de 1996 (Recomendações Brasileiras à XI Assembléia Geral do ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios).

Carta de Fortaleza, de novembro de 1997 (IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

Carta de Mar Del Plata sobre Patrimônio, de junho de 1997 (Documento do Mercosul).

Cartagenas de índias – Colômbia, de maio de 1999 (Conselho Andino de Ministros das Relações Exteriores da Comunidade da Comunidade Andina).

Recomendação Paris, de outubro de 2003 (Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura UNESCO - 32ª Sessão).

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.