

O MODERNO **JÁ** PASSADO | O PASSADO **NO** MODERNO
reciclagem , requalificação , rearquitectura

ANAIS DO III SEMINÁRIO PROJETAR

porto alegre , 24 a 26 de outubro de 2007

**HOTEL PILÃO, OURO PRETO – ENTRE O FALSO HISTÓRICO E A
CONTEMPORANEIDADE”.**

Marcela Menezes Silva Martin

Graduando em Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília

Endereço: QD 12 , Conjunto C, Casa 61

Sobradinho

70010-120 Brasília DF

BRASIL

CELULAR: (0xx61) 8167 0102

FONE: (0xx61) 348705271

e-mail: martin_unb@yahoo.com.br

Orientador Andrey Rosenthal Schlee

Arquiteto, Dr., Universidade de Brasília

Endereço: SQN 205, Bloco

H, apto. 206

Asa Norte

70843-080 Brasília DF

BRASIL

FONE: (0xx61) 30335438

e-mail: andreysc@terra.com.br

HOTEL PILÃO, OURO PRETO – ENTRE O FALSO HISTÓRICO E A CONTEMPORANEIDADE

Resumo

Ouro Preto, um testemunho “vivo” da arquitetura produzida no Brasil entre os séculos XVIII e XIX, pode ser considerada um campo em excelência para a prática de intervenção em patrimônio cultural. Variadas, e por vezes contraditórias, são as teorias que oferecem respaldo às decisões de projeto neste campo de atuação do arquiteto.

Em 2003, lamentavelmente, um dos casarões - antigo Hotel Pilão - que compunha o conjunto arquitetônico da Praça Tiradentes, em Ouro Preto/MG, foi alvo de um incêndio que o reduziu a condição de ruína.

Em 2005, após a compra das ruínas pela FIEMG (Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais), o arquiteto Fernando de Oliveira Graça definiu a sua proposta de intervenção para criação do Centro Cultural e Turístico do Sistema FIEMG de Ouro Preto como “(...) o ontem e o hoje. O passado e o contemporâneo.” A nova edificação, inaugurada em 21 de abril de 2006, em seu tratamento externo deixa dúvidas quanto à clareza da contemporaneidade da intervenção, ponto de suma importância na teoria moderna do restauro, que preza pela não criação do falso histórico.

Diante de tal, questão a pergunta seria: É possível propor uma nova edificação com linguagem contemporânea sem agredir o equilíbrio harmônico do conjunto arquitetônico que constitui a Praça Tiradentes?

Para encontrar uma resposta a essa questão, foi realizado um projeto de conclusão de curso de graduação, a ser discutido neste artigo, cujo objeto de trabalho foram as ruínas do antigo Hotel Pilão. O seu objetivo foi encontrar uma solução para a manutenção do conjunto urbano de Ouro Preto intervindo arquitetonicamente de forma a evitar a criação de um falso histórico, assumindo como ação de intervenção a contraposição contextualizada, ou seja, uso de linguagem contemporânea associada ao respeito pelo entorno existente e a manutenção de sua ambiência.

Abstract

Ouro Preto, a living testimony to the architecture created in Brazil during the 18th and 19th centuries, can be seen as a choice area for interventions on the cultural heritage. The theories giving support to the architect's design decisions in this field are varied and sometimes contradictory.

In 2003, miserably, one of Ouro Preto's old buildings—the former Hotel Pilão—, which belonged to the Praça Tiradentes architectural ensemble, was reduced to ruin by a fire. In 2005, after its purchase by FIEMG (State of Minas Gerais' Federation of Industries), architect Fernando de Oliveira Graça defined his rehabilitation proposal for the creation of the Cultural and Touristic Center of Ouro Preto a branch of the FIEMG network with the motto “...yesterday and today. Past and contemporary.”

The new building, opened on April 21st, 2006, is unclear in its exterior treatment about the contemporary character of the intervention, a critical aspect of modern preservation theory, which abhors the creation of a “fake historic.”

In regard of such an issue we may ask: is it possible to propose a new building with a contemporary expression without doing violence to the harmonious balance of the architectural ensemble that is the Praça Tiradentes? To find an appropriate answer, I did an undergraduate design thesis, exposed in this article, on the ruins of the former Hotel Pilão. The goal of this thesis was to find a solution that would preserve the urban fabric of Ouro Preto with an architectural intervention aiming at avoiding the creation of a fake historic. I assumed as a course of action the contextual opposition, that is, the use of a contemporary idiom alongside respect for the existing context and the preservation of its ambience.

Palavras-chave / Key words

Intervenção Hotel Pilão

Antigo Hotel Pilão

Histórico

Antes de ser sede do antigo Hotel Pilão, este casarão passou por uma série de modificações ao longo do tempo.

Há indícios de que no local, por volta de 1812, existiam três casas de posse da mineradora Ana de Menezes, tendo sido a casa herdada por seu neto o Padre José Joaquim Viegas de Menezes, pessoa de notoriedade em Minas Gerais. Estudou filosofia na Universidade de Coimbra, tendo sido responsável pela primeira tipografia de Minas Gerais em 1807, época em que tal atividade era proibida. Por essa razão ficou conhecido como o pai da imprensa mineira. Após seu falecimento a casa foi herdada por jovens criados pelo Padre dentre os quais estavam Mariano Augusto Viegas de Menezes.

Segundo Anna Maria de Grammont,

Há também indícios de que, em 1868, no local das três casas, existiam apenas duas e, em 1894, uma única residência. Assim, o Hotel Pilão pode ser uma edificação do século XVIII, reestruturada no século XIX. Essa constatação é confirmada pela estrutura da construção remanescente do incêndio: colunas de tijolos e vigas de ferro ao invés das de madeira utilizadas nas antigas construções. As escavações recentes revelaram também estruturas de fundações em alvenaria de pedra dos séculos XVIII e XIX.¹

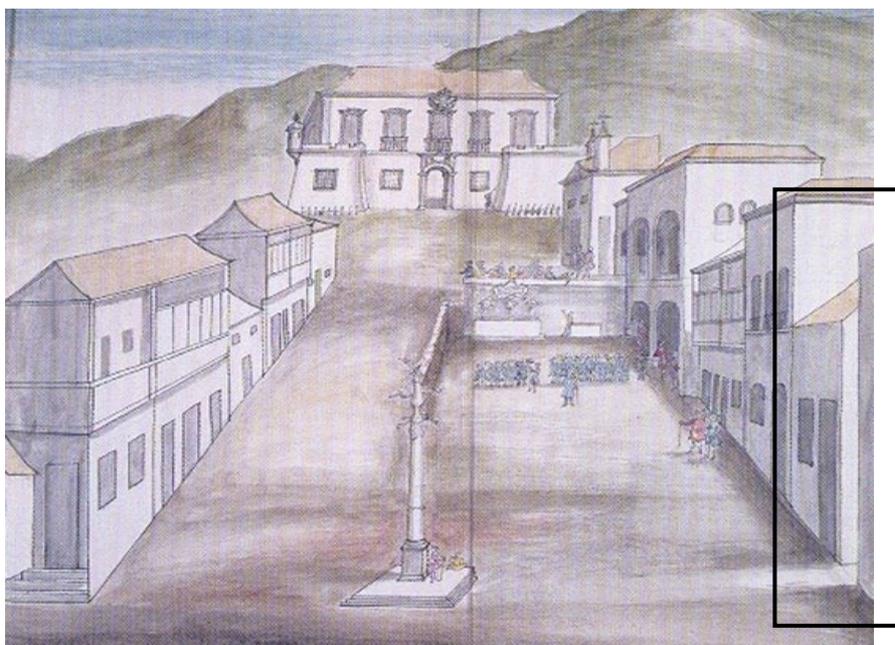


Figura 1 – Casarão em 1780.

¹ Anna Maria de Grammont, Hotel Pilão: Um incêndio no coração de Ouro Preto, p. 54.

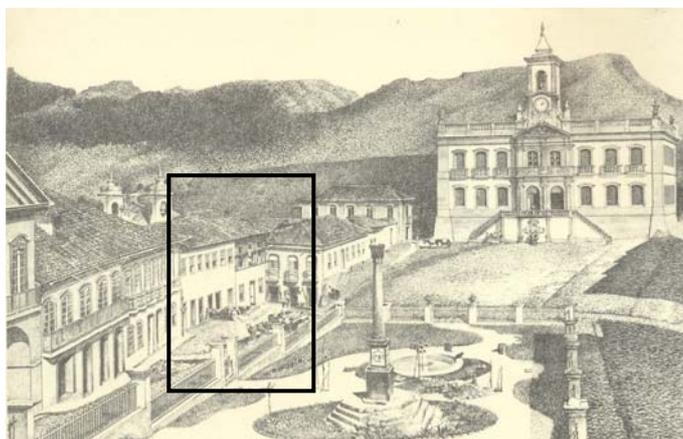


Figura 2 – Casarão em 1878.



Figura 3 – Casarão em 1881.



Figura 4 – Casarão em 1980.

Nos últimos anos, o casarão abrigava em seu pavimento superior o Hotel Pilão. Nos andares inferiores funcionavam diversas atividades comerciais, entre elas uma loja de jóias e pedras preciosas, uma loja de móveis, uma loja de artesanato, uma farmácia e um café-internet.

No dia 14 de abril de 2003, o casarão foi incendiado ficando em condição de ruínas. Anterior a esta data, o mesmo havia sido vendido ao empresário Omar Peres, que tinha pretensões de ali

fixar um hotel cinco estrelas. Por inviabilidade da proposta o hotel ficou fechado, permanecendo em funcionamento apenas as lojas comerciais do pavimento térreo.

Grammont relata que a provável causa do incêndio, de acordo com os laudos da Polícia Federal e da Polícia Civil, teria sido um vazamento de gás. Porém o laudo da Copenge (Empresa de consultoria em engenharia) contratada pela loja de jóias e pedras preciosas Amsterdam Sauer, onde o fogo teria começado, afirma que o incêndio não teria sido causado por vazamento de gás e tão pouco por um curto-circuito.



Figura 5 – Casarão em 2005.

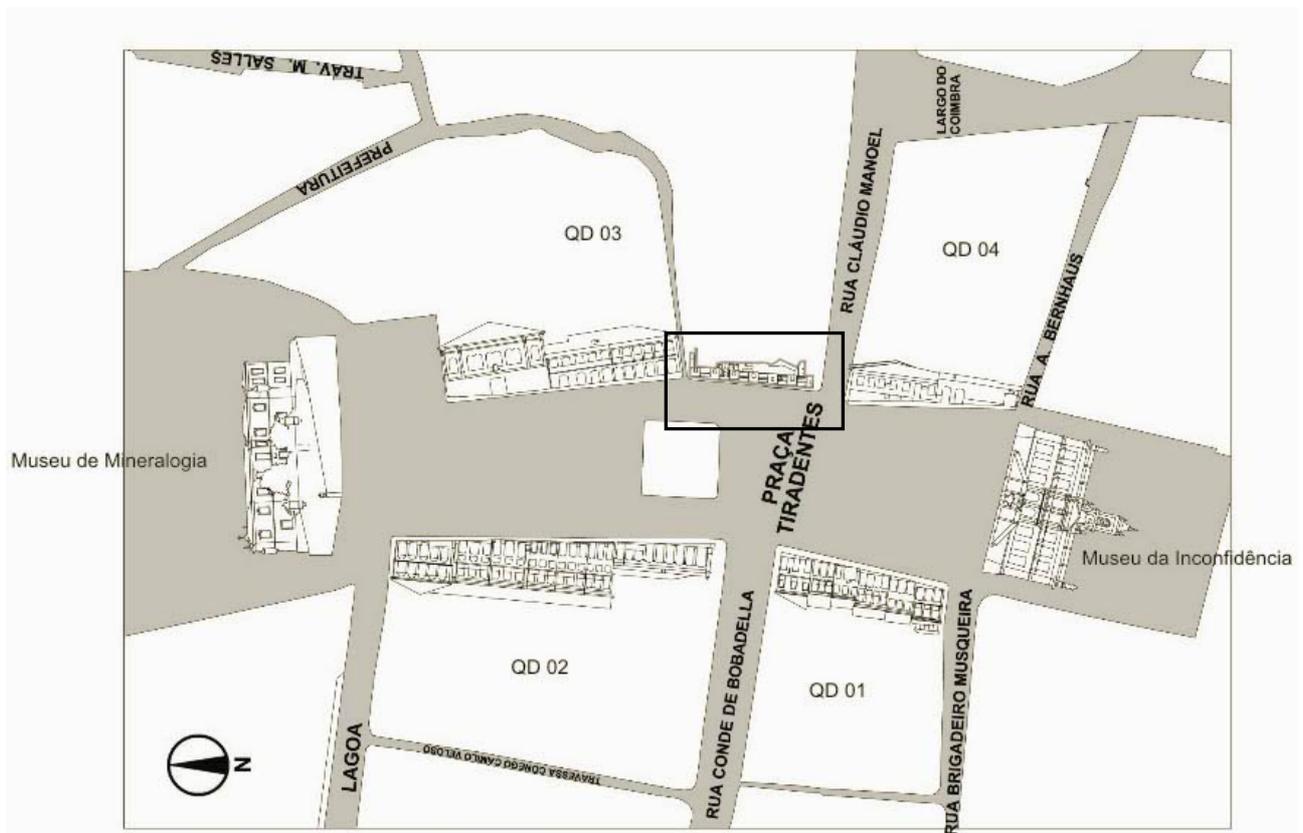


Figura 6 – Localização das ruína na Praça Tiradentes.

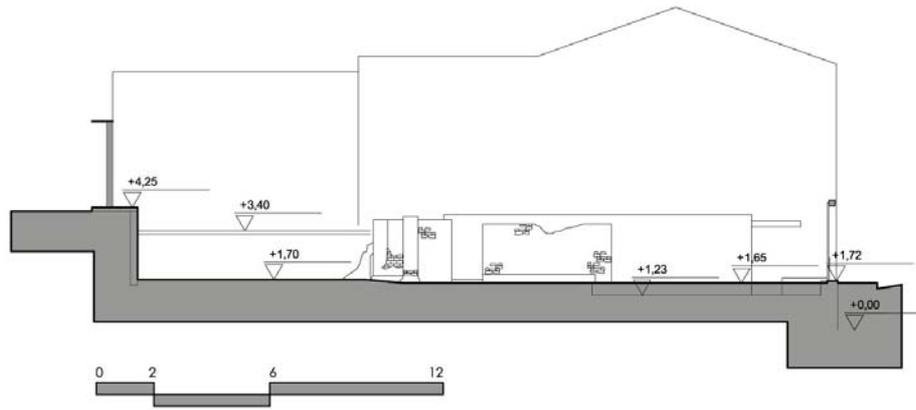


Figura 9 – Corte AA

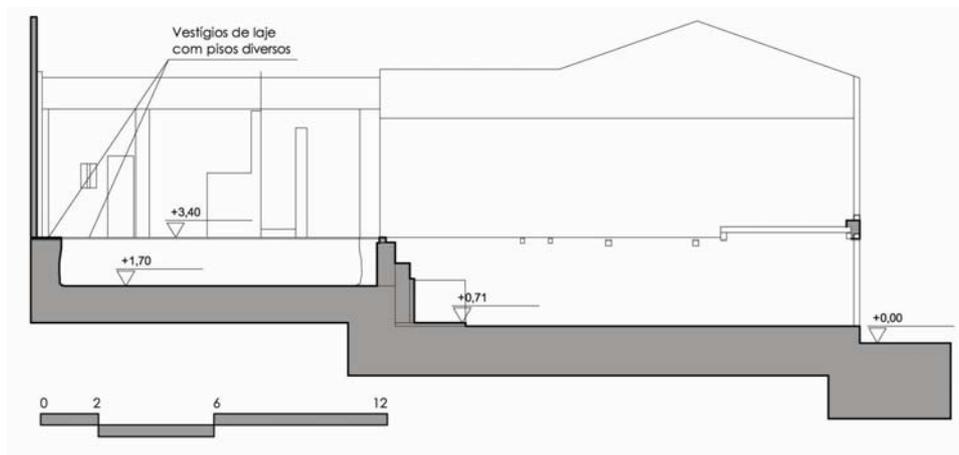


Figura 10 – Corte CC

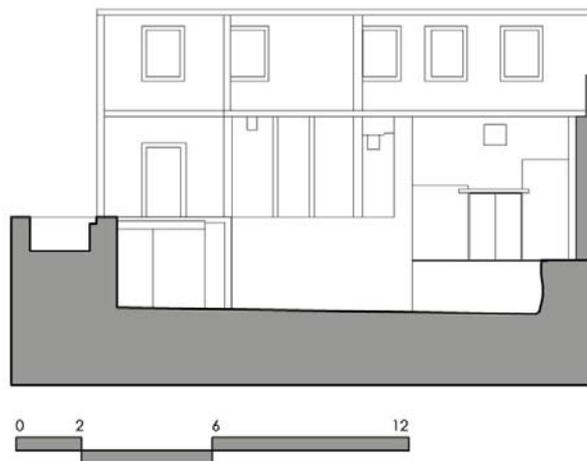


Figura 11 – Corte DD

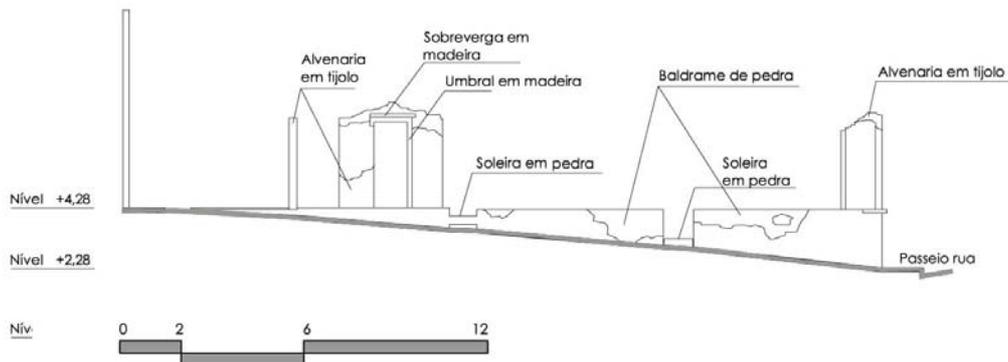


Figura 12 – Fachada Praça Tiradentes.

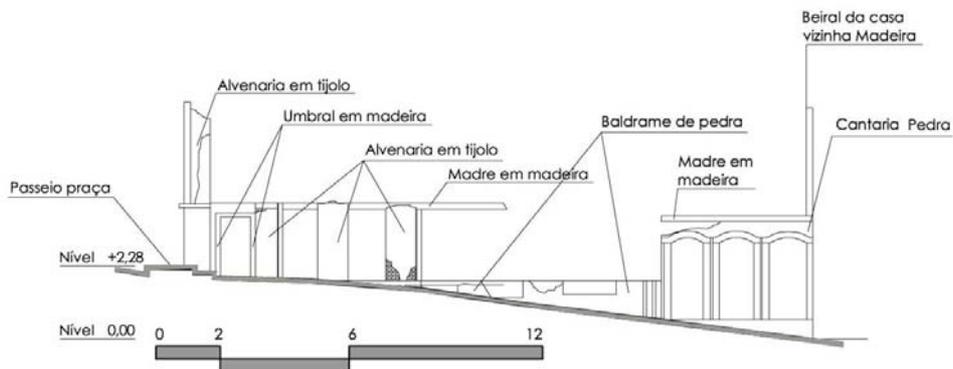


Figura 13 – Fachada Rua Cláudio Manoel.

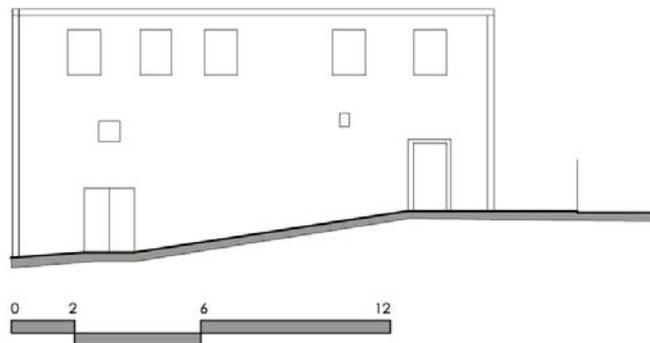


Figura 14 – Fachada do Beco.

O Entorno Imediato das Ruínas do Hotel Pilão, A Praça Tiradentes

A Praça Tiradentes, localizada no antigo Morro Santa Quitéria, resultou da unificação dos principais Arraiais no processo de formação da Vila Rica, constituindo-se no núcleo administrativo delimitado pelo Palácio dos Governadores de 1740 e a Casa de Câmara e Cadeia, hoje Museu de Mineralogia e Museu da Inconfidência respectivamente.

A ausência de áreas planas e a necessidade de controle das diversas partes da Vila cooperaram para que ali se implantasse o centro administrativo, que após a construção do Palácio e a Casa de Câmara e Cadeia abrigou o pelourinho.

Ao longo da história, a Praça Tiradentes recebeu diferentes denominações:

- Primeiramente era conhecida por Largo do Pelourinho;
- Durante o Império passou a ser chamada de praça da Independência;
- Já durante a República, recebe a denominação de Praça Tiradentes;
- Por breve período, em 1930 foi denominada praça João Pessoa, em homenagem ao governador da Paraíba assassinado em Recife.

A configuração das praças como espaço público, trazidas pelos portugueses ao Brasil, tinha em sua concepção barroca a presença da igreja como papel de destaque. Já a praça principal de Ouro Preto, possuía característica peculiar, uma vez que o destaque teria sido dado aos prédios do governo. Anteriormente, havia na praça a capela de Santa Quitéria que fora demolida, não sendo substituída por uma igreja como era de costume.

Este local, em função dos diversos acontecimentos históricos ali arrolados e de suas características espaciais, passou a ser mais fortemente caracterizado como um lugar de memória. Para o arquiteto e historiador Mario Roberto Bonomo, o advento da República trouxe novos significados para o espaço urbano.

Com a República, o uso do espaço urbano como forma de representação do poder tornou-se bastante significativo para as primeiras comemorações desse regime. Sem ainda ter encontrado o imaginário ideal, os republicanos cariocas perdiam para os de Ouro Preto na liderança das primeiras homenagens ao Inconfidente. Em um gesto de ousadia revolucionária, os da velha capital mineira já haviam erguido, em 1867, na praça principal da cidade, a Coluna Saldanha Marinho, marco inicial de suas lutas. A memória histórica republicana representava a sua causa política, que acabou se saindo vitoriosa. Após a Proclamação da República, a Coluna cedeu lugar, em 1894, ao Monumento a Tiradentes, uma homenagem direta ao mártir da Inconfidência Mineira. Com esses dois monumentos, a praça como Espaço público adquiria a representação de que precisava o grupo dirigente para construir uma identidade para Ouro Preto, para que seus feitos ganhassem dimensão nacional a partir de sua memória histórica.²

A Praça foi desde o princípio caracterizada pela presença do poder público. O governo, que se instalou no Palácio dos Governadores na segunda metade do século XVIII, dominou a cidade até sua transferência para Belo Horizonte nos primeiros anos da República. Ou seja, primeiramente o

² BONOMO, M., 1998, p. 3-4.

espaço é dominado pelo governo imperial e posteriormente é marcado pelos republicanos com a implantação do monumento da memória republicana.

A definição de monumento dada por Alois Riegl, diz ter por finalidade “conservar sempre presente e vivo na consciência da gerações futuras a lembrança de tal ação ou de tal fato”. Apesar do pelourinho não ser um monumento, ele é mantido na praça principal dela Coroa Portuguesa como função de referência à memória coletiva. Ela torna-se inspiração para a construção do novo monumento de pedra, a Coluna Saldanha Marinho, que personificava os inconfidentes mineiros, tendo sido na época de sua construção o governador da província de Minas Gerais Joaquim Saldanha Marinho, futuro chefe do Partido Republicano do Rio de Janeiro. A coluna de pedra sobre um pedestal de estilo Corinto foi erguida em 3 de abril de 1867 no pequeno jardim que chegou a existir entre o Palácio dos Governadores e as esquinas da rua Direita e rua Cláudio Manuel. (Fig. 52-53)

A criação desta estátua foi uma reação ao primeiro conflito em torno da Inconfidência Mineira, uma reação à inauguração da estátua de D. Pedro I, em 1862, no largo do Rocio, atual praça Tiradentes no Rio de Janeiro. Seu objetivo era unir o cívico ao militar, na representação eqüestre onde o imperador se coloca na posição de comando das tropas, representando o domínio sobre o povo e as instituições. Já a coluna Saldanha Marinho, utilizava-se da representação dos oprimidos pelo império, afim de mostrar a luta daqueles que sonhavam com a liberdade e democracia.

A coluna foi desmontada no dia 17 de abril de 1894, quatro dias antes da inauguração do novo monumento que seria ali erigido, o Monumento a Tiradentes, sendo Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, transformado em mártir das causas libertadoras nacionais. Na localização do monumento, que ficou um pouco abaixo da anterior coluna Saldanha Marinho, buscou-se centralizá-la na praça. Foram retirados os gradis do jardim existente e o piso substituído por paralelepípedos regulares.

O objetivo do monumento era consagrar aquele local para todo país, a fim de ficar registrado na memória coletiva as verdades e os mitos da revolta do século XVIII e com isso ser reforçado o sentimento de patriotismo.

As Questões Teóricas

Para uma adequada compreensão do projeto de intervenção nas ruínas do antigo Hotel Pilão, em Ouro Preto / MG, a ser exposto neste artigo, será manifesto todo o seu processo de elaboração, desde a verificação dos conceitos básicos de patrimônio histórico cultural às decisões projetuais resultantes das restrições provocadas pelas preexistências.

A Constituição Federal diz que:

Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a

*fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.*³

Assim sendo, Carlos Lemos⁴ classifica o patrimônio cultural em três categorias:

1. Os elementos pertencentes à natureza;
2. os elementos referentes ao conhecimento, às técnicas, denominados como elementos não tangíveis do patrimônio cultural; e
3. os elementos definidos como bens culturais que reúnem “toda sorte de coisas, objetos, artefatos e construções obtidas a partir do meio ambiente e do saber fazer”⁵, categoria na qual se insere o objeto de estudo deste trabalho.

Os artefatos podem ser analisados conforme sua utilidade e durabilidade, uma vez que no decorrer da história, as mudanças nos costumes acabam por provocar adaptações nos objetos em função de mudanças de seu uso original, fato que ocorre freqüentemente com as antigas construções.

Por sua vez, o Art. 1º da Carta de Veneza diz que

*A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como do sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também as obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural”.*⁶

Durante o século XIX e metade do século XX, muitos acontecimentos contribuíram para o da restauração dos monumentos como uma disciplina autônoma.

A partir da década de 1960 as práticas patrimoniais ganharam dimensões cada vez mais abrangentes, numa busca pela preservação da memória, fato comprovado pelo número crescente de países que se tornam participantes da Convenção do Patrimônio Mundial e das recomendações internacionais para salvaguarda de bens culturais.

A Prática de Preservação

Segundo Cyro Lyra, as intervenções podem ser diferenciadas conforme o tipo de ação exercida sobre a edificação e são classificadas em:

Reconstituição,

Conservação Consignante e

Contraposição.

3 Legislação Brasileira de Proteção aos Bens Culturais, Art. 1º, p. 5.

4 Arquiteto e historiador pela FAU/MACKENZIE e professor da pós-graduação da FAU-USP.

5 Carlos Lemos, O que é Patrimônio Histórico, p. 10.

6 Isabelle Cury, Cartas Patrimoniais, p. 92.

A Reconstituição

Pode-se considerar como precursor da prática da reconstituição o arquiteto, escritor, desenhista e diretor de canteiros de obras, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), o primeiro pensador a instaurar estratégias de restauro.

Sua formação se deu num período em que a restauração estava se estabelecendo como ciência, época em que era crescente o interesse pelas construções da Antigüidade, em especial as do período consideradas na França por muitos como a manifestação do gênio nacional.

Tendo iniciado seu caminho como arquiteto nos anos 1830, sua primeira obra de restauro foi a Igreja de Vézelay, sendo convidado em 1842 para participar do concurso para a restauração de Notre-Dame de Paris. Posteriormente entrou para a Comissão das Artes e Edifícios Religiosos, sendo nomeado em 1853 como inspetor geral dos edifícios diocesanos, compondo um comitê com autoridade sobre a avaliação dos projetos de restauração. Produziu, em 1849, uma instrução técnica sobre restauro dos edifícios diocesanos, em parceria com Mérimée, instrumento que exerceu grande influência sobre os profissionais que trabalhavam na restauração.

Publicou entre 1863 e 1872 o Dictionnaire Raisoné de l'Architecture Française du XI au XVI Siècle, onde definiu: "Restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento".⁷

Viollet-le-Duc não se restringia apenas à reconstituição hipotética do monumento ao seu estado de origem, intervia na obra segundo aquilo que teria sido feito a partir de uma concepção de um modelo idealizado da obra, lançando mão de ações de medidas corretivas se considerasse o projeto defeituoso, com o objetivo de alcançar a unidade de estilo.

Portanto a reconstituição está vinculada à supervalorização das características estéticas da edificação em detrimento de seu caráter histórico. Com isso sua prática é acompanhada de ações de liberação, ou seja, da retirada de elementos acrescentados ao monumento no decorrer da história, com o objetivo de se obter o apuro estilístico.

Essa prática foi muito difundida no Brasil no período compreendido entre a criação do SPHAN (1937) e final dos anos 1960, principalmente nas Minas Gerais e Nordeste do país, ressaltando que, nesse período inicial de formação do sistema de proteção de preservação cultural brasileira, privilegiou-se aqueles edifícios de caráter excepcional, de caráter religioso, a igreja colonial. Exemplo claro dessa prática são as transformações sofridas pela Sé de Olinda em Pernambuco. (Fig. 15-18)

⁷ Beatriz Mugayar Küll, Restauração, op. Cit., p. 17.



Figura 15 – Sé de Olinda em 1870



Figura 16 – Sé de Olinda em 1911



Figura 17 – Sé de Olinda



Figura 18 – Sé de Olinda em 1978

Em Ouro Preto, a visão da cidade idealizada como obra de arte acabada levou os técnicos do SPHAN a investir contra a arquitetura eclética, atuando com ações “corretivas”, chegando até mesmo a propor a demolição de edificações do século XIX. Com o seu crescimento populacional e a posterior demanda por novas habitações o SPHAN elaborou as primeiras normas de aprovação de projetos da cidade, que passaram a recomendar os elementos arquitetônicos

tradicionais do período colonial, o que deu origem a uma arquitetura conhecida popularmente como “estilo patrimônio”.⁸

A Conservação Consignante

Essa vertente da prática da preservação se faz contrária à reconstituição. Influenciada pela escola italiana do século XX, conhecida como “restauro científico” essa prática define o monumento como um documento histórico, sendo portanto impedida qualquer ação de liberação de partes do mesmo. O precursor da conservação consignante foi John Ruskin, que em sua publicação *The Seven Lamps of Architecture* (1849) faz pesadas críticas às intervenções restauradoras, como abnegação do processo natural do monumento, este sendo possuidor de início, meio e fim. Ruskin assume a postura de absoluto respeito pela matéria original do monumento. Atribui a ele o valor de referência a exemplo das palavras extraídas do *Seven Lamps*: “Nós podemos viver sem [a arquitetura], adorar nosso Deus sem ela, mas sem ela não podemos nos lembrar”.⁹

Nessa corrente dá-se importância ao inventário como atitude preservacionista voltada à conservação física do monumento. Portanto essa prática leva em consideração à instância histórica da edificação em detrimento da estética sendo caracterizada pela prática da consolidação.

A Contraposição

Assim como na reconstituição, na contraposição o aspecto formal do monumento é muito valorizado, porém de maneira diversa. Enquanto na reconstituição os elementos novos se subordinam aos pré-existentes, numa condição de neutralidade anônima, na contraposição o novo dialoga de igual para igual, sendo sua inserção claramente legível exibindo personalidade própria. É marcada pelo uso de técnicas contemporâneas, sendo o contraste de materiais novos e antigos marcadamente evidenciados.

No Brasil a contraposição desenvolveu-se muito a partir dos anos 1970, na reciclagem de fábricas, armazéns portuários, estações ferroviárias e outros edifícios desativados. Essa prática no país tem levado em consideração os preceitos estabelecido pela Carta de Veneza, documento normativo resultante do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos ocorrido em 1964. Muitas normas ali previstas foram resultantes de várias práticas, algumas delas já adotadas por restauradores como Camillo Boito e Cesare Brandi.

Camillo Boito (1836-1914)

Arquiteto, restaurador, crítico, historiador, professor, teórico e literato teve papel fundamental na formação de uma nova cultura arquitetônica Italiana. Como restaurador e teórico, localiza-se em

⁸ Segundo Lia Motta esse “estilo” surgiu das ações de intervenções ou de novas construções submetidas às restrições impostas pelo Iphan, que limitava-se apenas às fachadas principais, permitindo que elas apresentassem em suas fachadas laterais elementos novos como varandas e esquadrias de ferro, gerando assim um arquitetura híbrida.

⁹ Françoise Choay, A alegoria do patrimônio, op. Cit., p.

uma posição intermediária entre Viollet-le-Duc e Ruskin, sintetizando e elaborando princípios que são à base da teoria contemporânea de restauração. Vivendo em um período de grande efervescência intelectual formulou seus Princípios de restauração a partir de muitos autores como Carlo Cattaneo, Giuseppe Mongeri, Giuseppe Fiorelli e Tito Vespasiano Paravicini que alertava para os perigos da falsificação gerada pelas restaurações. Propôs critérios de intervenção em monumentos históricos onde foram enunciados sete princípios fundamentais:

ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados e reparados e reparados e restaurados; evitar acréscimos e renovações, que, se fossem necessários, deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestadamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas e encaminhado ao Ministério da Educação; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas.¹⁰

Faz a diferenciação entre conservação e restauração, sendo a primeira uma ação obrigatória para a preservação do bem, colando a restauração como ação contrária à conservação, porém em muitos casos necessária, razão pela qual estabelece os critérios supracitados a fim de restringir tais ações. Estabelece também princípios a serem seguidos a fim de tornar evidente as intervenções:

diferença de estilos entre o novo e o velho; diferença de materiais de construção; supressão de linhas ou de ornatos; exposição das velhas partes removidas, nas vizinhanças do monumento; incisão, em cada uma das partes renovadas, da data da restauração ou de um sinal convencionado; epígrafe descritiva gravada sobre o monumento; descrição e fotografia dos diversos períodos das obras, expostas no edifício ou em local próximo a ele, ou ainda descrições em publicações; notoriedade.¹¹

Cesare Brandi

Também importante teórico no campo da restauração, Cesare Brandi formula seus preceitos a partir de sua experiência frente ao Instituto Central de Restauração de Roma, onde trabalhou de

¹⁰ Camillo Boito, Os Restauradores, p. 21-22.

¹¹ Idem, p. 26.

1939 a 1960, aliado às suas pesquisas na área da estética e filosofia da arte. Seus preceitos podem ser assimilados por meio da afirmativa: “restaura-se somente a matéria da obra de arte.”¹²

O limite da ação de intervenção se dá no campo material da obra de arte, sendo, portanto impossível agir no campo de significação da obra, uma vez que este se dá por meio da decodificação da imagem a partir da matéria.

”A restauração deve visar o restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo”.¹³

Tem-se a partir desse axioma o conceito de unidade potencial da obra, distinto do conceito de unidade estilística adotada por Viollet-le-Duc, que não deverá prejudicar a veracidade de um monumento seja pela falsificação artística ou histórica.

Postura de Intervenção

Diante do vasto repertório de ações no campo da intervenção em monumentos históricos, optou-se, neste projeto, por colaborar para a manutenção do conjunto urbano de Ouro Preto intervindo arquitetonicamente de forma a evitar a criação de um falso histórico, assumindo como ação de intervenção a contraposição contextualizada, ou seja, que tenha por premissa o respeito ao entorno existente na manutenção de sua ambiência segundo o Art. 6º da Carta de Veneza:

“A conservação de um monumento implica a preservação de uma ambiência em sua escala. Enquanto sua ambiência subsistir, será conservada, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que possam alterar as relações de volumes e de cores serão proibidas”.¹⁴

Do ponto de vista da intervenção urbana, pode-se considerar esta proposta como sendo uma restauração, visto que propicia a Praça Tiradentes o retorno de suas características espaciais existentes anteriores ao incêndio.

Levantamento da situação atual da Praça Tiradentes

Em abril de 2005, os estudantes e professores da disciplina de técnicas retrospectivas, da Universidade de Brasília, realizaram um trabalho de levantamento da situação atual das edificações que compõem a Praça Tiradentes. (Fig. 21-26)

12 Cesare Brandi, Teoria da Restauração, p. 31.

13 Idem, p. 33.

14 Isabelle Cury, Cartas Patrimoniais, p. 93.



Figura 19 – Planta geral do centro histórico de Ouro Preto e localização da Praça Tiradentes.

A partir desse levantamento, foi possível realizar estudos de composição plástica e formal das mesmas e assim definir adequadamente o desenho de fachada do CEPOP, Centro de Educação Patrimonial de Ouro Preto, edificação a ser implantada no local das ruínas do antigo Hotel Pilão.

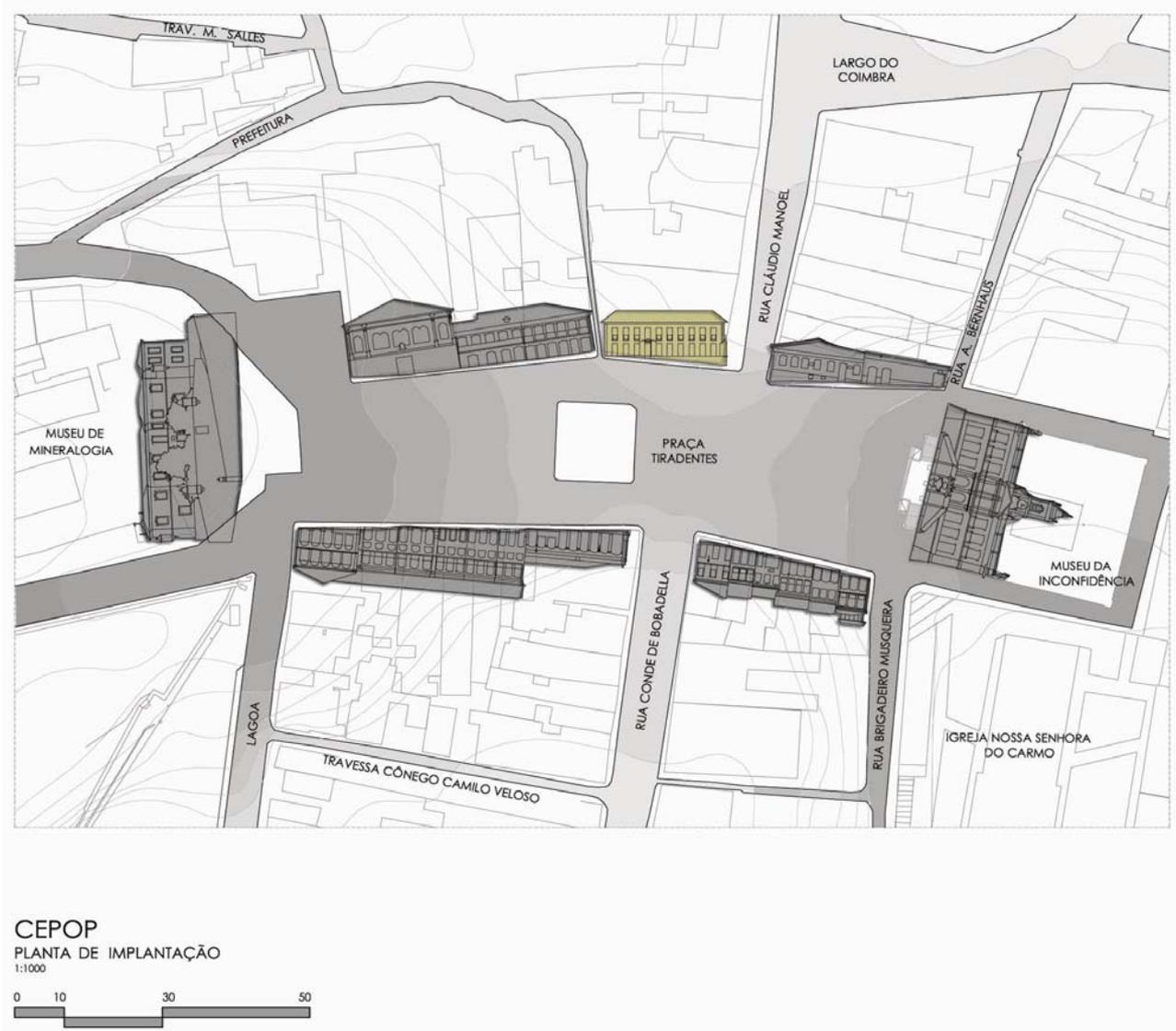


Figura 20 – Ilustração da Praça Tiradentes e localização do CEPOP.



Figura 21 – Representação da face de quadra nº 38.



Figura 22 – Representação da face de quadra n° 39.



Figura 23 – Representação das faces das quadra n° 49 e 50.



Figura 24 – Representação da face de quadra n° 51.

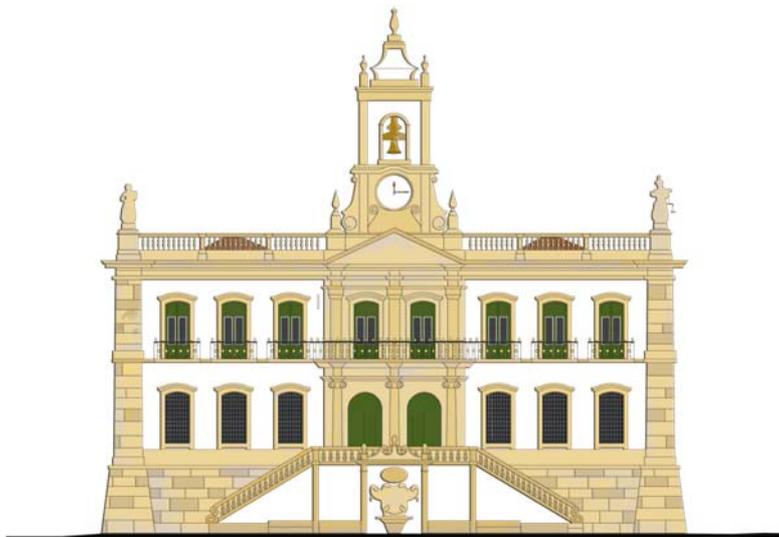


Figura 25 – Representação da face do Museu da Inconfidência.



Figura 26 – Representação da face do Museu de Mineralogia.

As ruínas estão localizadas em uma das esquinas da Praça Tiradentes. Os dois eixos mais importantes do sistema viário da cidade desembocam na praça, sendo o longitudinal adjacente às ruínas, conforme figura 19.

Como premissas de projeto, adotaram-se os termos descritos a seguir, elaborados a partir das variadas dimensões morfológicas da arquitetura e do urbanismo, ou seja, não restrita apenas às questões de ordem funcional, a fim de garantir bom desempenho das práticas sociais a que se destina a nova edificação, bem como definir o seu papel como parte integrante da paisagem urbana de Ouro Preto.

O CEPOP teria por função principal abrigar as duas organizações não governamentais de Ouro Preto, criadas com o fim de auxiliar na preservação da cidade:

1. Associação dos Moradores do Alto Centro Histórico de Ouro Preto
2. Associação dos Amigos do Patrimônio Cultural e Natural Amo Ouro Preto.

Segundo o estatuto da Amo Ouro Preto, as atividades desempenhadas pelas organizações supracitadas podem ser descritas nos seguintes termos:

- Promover a cultura, defesa, conservação e preservação do patrimônio histórico, cultural, artístico e natural do município de Ouro Preto, região e demais sítios históricos brasileiros;
- Promover e defender gratuitamente a educação, relativa às condições de conservação do patrimônio histórico, cultural, artístico e natural e a melhoria destas condições, através de ações, projetos de estudo e pesquisas;
- Produzir e difundir informações através de fomento, tecnologia, informações e conhecimentos técnicos e científicos, que possam colaborar com os objetivos da Associação, da comunidade e de outras organizações públicas ou privadas, governamentais e não governamentais;

- Produzir e difundir trabalhos escritos e audiovisuais, conferências, congressos, debates, seminários, que possam apoiar, assessorar, treinar e gerar programas de capacitação profissional e educacional;
- Desenvolver programas que possam promover a gestão e/ou a co-gestão de espaços e equipamentos públicos e privados;
- Produzir e comercializar produtos publicações, serviços, espaços virtuais, produtos de comunicação, multimídia, divulgação e promoção institucional da organização e/ou projetos, desde que o resultado financeiro seja integralmente voltado para os objetivos da Associação e/ou continuidade dos projetos já existentes; Estimular e desenvolver programas e projetos que incentivem políticas públicas e atitudes privadas com responsabilidade social;
- Promover o desenvolvimento sustentável e a experimentação, não lucrativa, de novos modelos sócio-produtivos e de sistemas alternativos de produção, comércio, emprego e crédito na região de atuação da Associação;
- Promover o voluntariado, o desenvolvimento econômico e social e combate à pobreza;
- Promover e divulgar atividades culturais ligadas às características da comunidade da região de Ouro Preto e dos demais sítios históricos brasileiros, regionalizando a produção cultural, artística e jornalística.
- Promover os direitos estabelecidos e a construção de novos direitos;
- Promover a ética, a paz, a cidadania, os direitos humanos, a democracia e de outros valores universais.
- Promover medidas administrativas e judiciais necessárias à consecução de suas finalidades e objetivos, inclusive ação civil pública e mandado de segurança coletivo, em defesa do patrimônio cultural e natural brasileiro, notadamente o de Ouro Preto e região, dos interesses difusos e coletivos, independente de autorização assemblear.

A partir dos itens acima descritos, estipulou-se o seguinte programa de necessidades:

1. Zona Administrativa

- Direção - 20m²
- Secretaria / Tesouraria - 20m²
- Apoio Administrativo 60m²
- Circulação - 40m²

2. Zona de exposições

- Hall de acesso

- Informações 10m2
- Auditório para aproximadamente 150 pessoas 200m2
- Exposições 200m2
 1. Temporárias
 2. Fixas
- Livraria 30m2
- Café 20m2
- Apoio (Sanitários) 60m2
- Circulação 40m2

3. Zona de produção e educação patrimonial

- Espaço para consultas bibliográficas 30m2
- Espaço para oficinas 40m2
- Editorial 50m2
- Circulação 40m2

Partido Adotado

Os primeiros riscos de fachadas e volumetria do CEPOP formam idealizados a partir dos parâmetros fixados pela Portaria nº 122/04 do IPHAN, onde para intervenções na Zona de Proteção Especial de Ouro Preto determina-se a face de quadra como parâmetro de avaliação das intervenções, cujas características de unidade e de harmonia dos conjuntos devem prevalecer em relação às edificações individualizadas.

Assim sendo, surge o primeiro estudo, resultado da busca pela ênfase na marcação do ritmo vertical provocado por suas aberturas, como uma forma de referenciar a relação existente no antigo casarão.

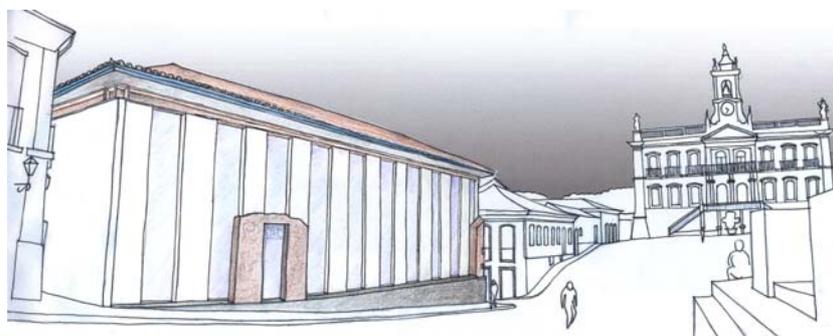


Figura 27 – Estudo 1.

A edificação nova nasce com um pequeno recuo da base pré-existente das ruínas para reforçar a presença dos remanescentes de fachada do antigo casarão.



Figura 28 – Estudo 1: recuo da nova edificação em relação a base existente.

Tais elementos configuram os acessos do CEPOP, como forma de reverência ao antigo, estabelecendo a relação de memória de se chegar no novo através do antigo. Além disso, esse recurso de adequação favorece a clareza de identificação dos acessos, conferindo ao prédio bom desempenho do ponto de vista topoceptivo e funcional.

Entretanto, esse desenho mostrou-se inadequado ao local, do ponto de vista da composição de cheios e vazios de suas aberturas, uma vez que sua verticalidade produziu uma escala não presente na Praça Tiradentes. Isso se confirma conforme figura x.



Figura 29 – Estudo de cheios e vazios da proposta 1.

Para resolver o problema da verticalidade excessiva da proposta, introduziu-se na fachada um elemento horizontal, mas que por sua vez mostrou-se pesado visualmente partindo-se para novas especulações quanto a sua forma, que resultou numa terceira proposta de fachada evoluindo para a solução definitivamente adotada.

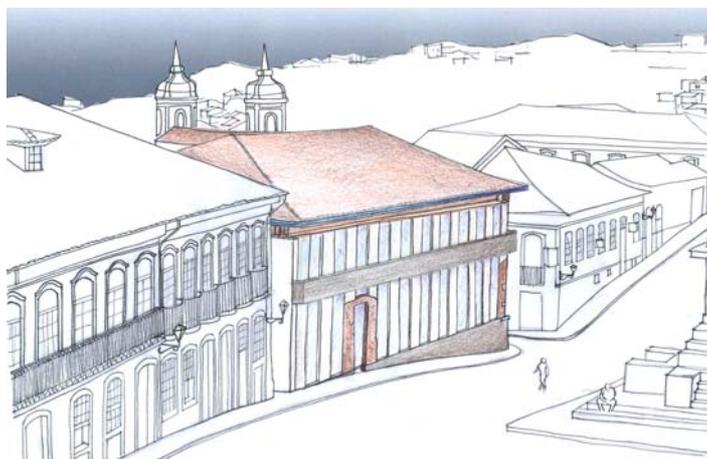


Figura 30 – Estudo 2.

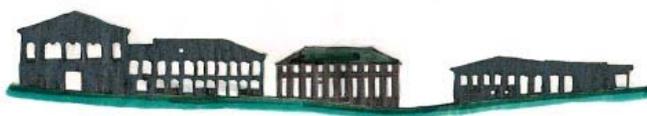


Figura 31 – Estudo de cheios e vazios da proposta 2.

Este elemento horizontal passou a ser representado por pequenos cubos de vidro, que são os guarda-corpos das sacadas resultantes dos avanços da laje de piso do primeiro pavimento. Por razão de marcação visual adequada desses elementos, o vidro é substituído por chapas dobradas de aço anti-corrosivo.



Figura 32 – Estudo 3.

No refinamento da proposta as fachadas passam por sutis mudanças, já que, além de serem consideradas como unidades de um conjunto maior de fachadas (as faces das quadras), elas também constituem unidades indivisíveis com princípios morfológico próprios. Com isso, os rasgos verticais, na solução final, deixam de ser contínuos, reforçando as linhas horizontais presentes na Praça Tiradentes.

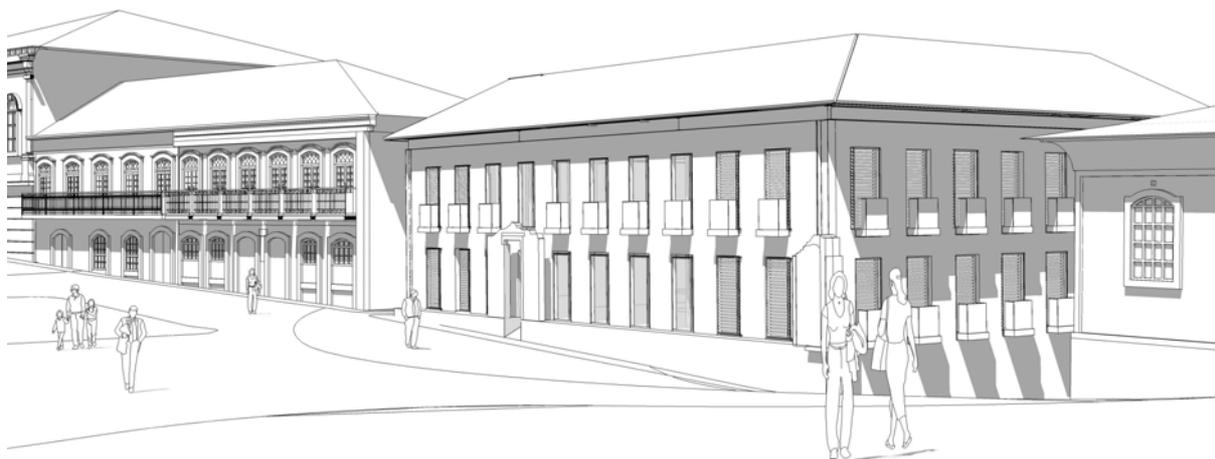


Figura 33 – Feições finais da solução de fachadas adotadas.

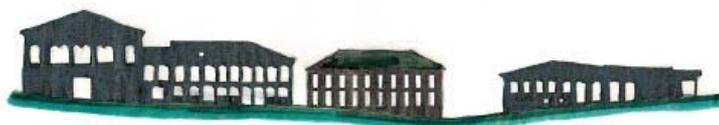


Figura 34 – Estudo de cheios e vazios da proposta final, mais equilibrada nas proporções de suas aberturas.

Os Materiais

A escolha dos materiais adveio do conceito de intervenção baseada na contraposição contextualizada, que a torna evidente pelo uso de elementos contemporâneos e da aplicação de tecnologias atuais. Por tais razões e também pela otimização da relação entre pré-existências e obra, foi adotado o sistema estrutural em aço (anti-corrosivo) que confere também uma relação de harmonia com a ruína no que diz respeito a cor e textura dos mesmo.

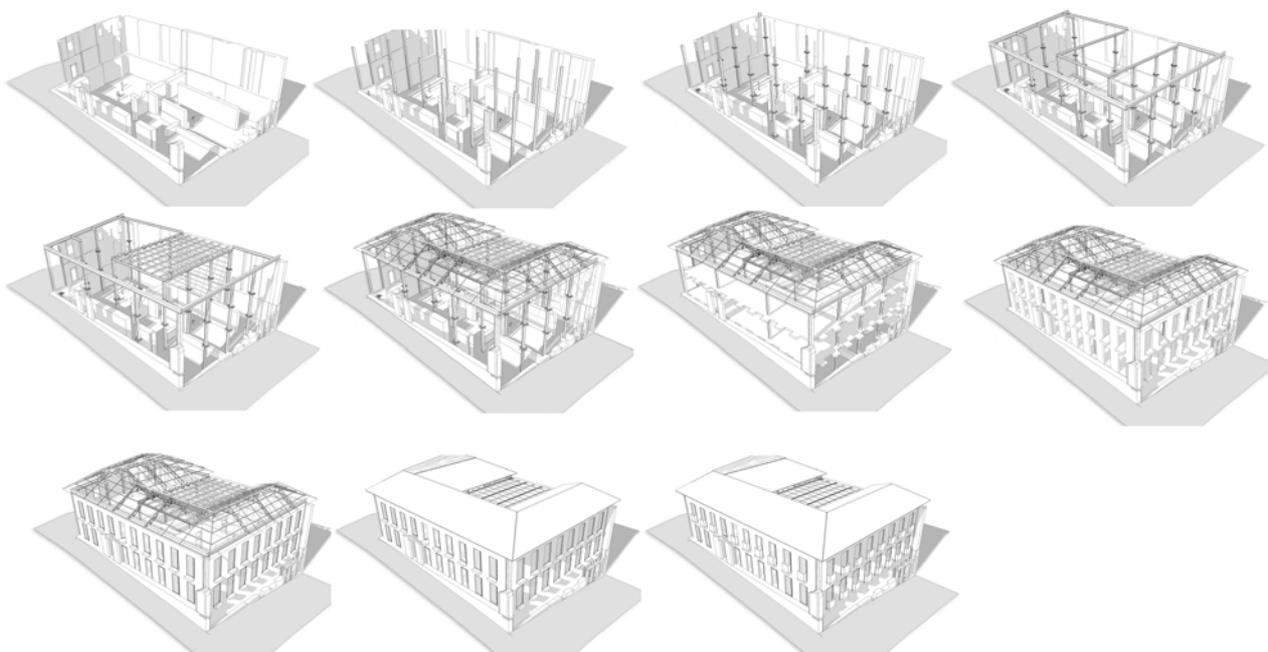


Figura 35 – Seqüência didática dos elementos construtivos que compõem o CEPOP.

O desenho dos elementos estruturais, como vigas e pilares, marcadamente expostos nas fachadas, faz referências aos elementos de sustentação (cunhal) e transição (cimalha) da arquitetura colonial.

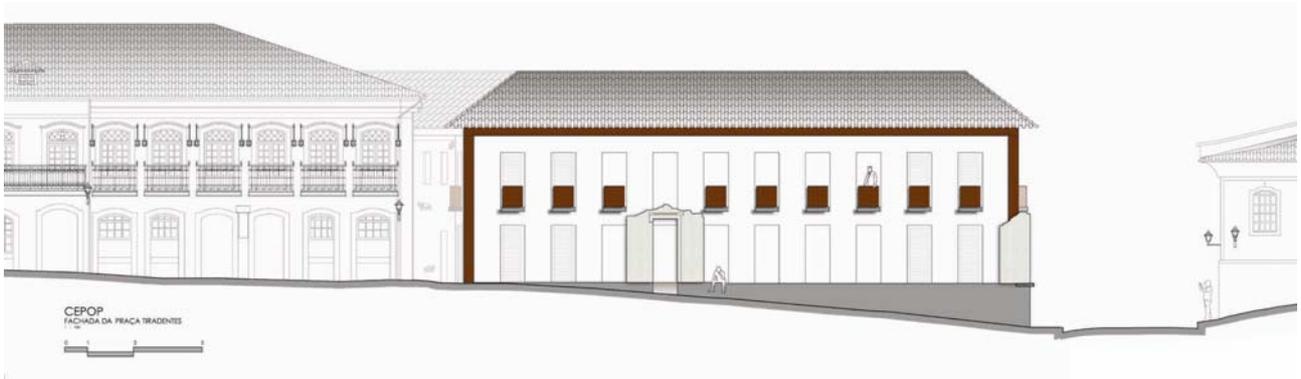


Figura 36 – CEPOP, fachada Praça Tiradentes.

As vedações são em alvenaria revestida de pintura branca, com as aberturas em vidro translúcido. A cobertura de telha cerâmica do tipo colonial é mantida em respeito ao conjunto urbano da Cidade de Ouro Preto, já que esta é uma característica forte na percepção do local.

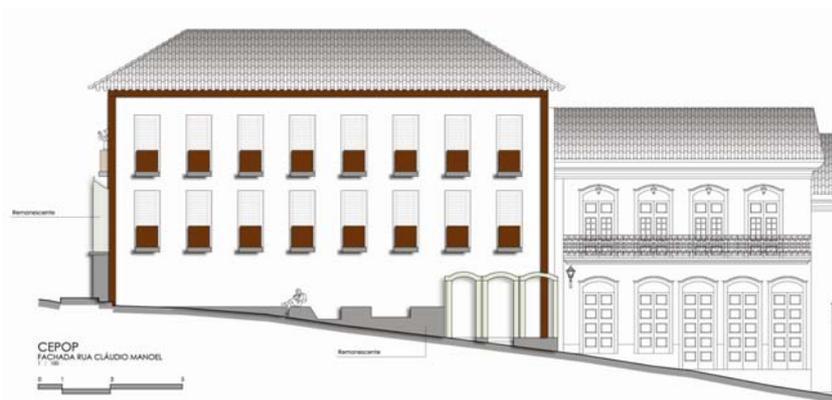


Figura 37 – CEPOP, fachada Rua Cláudio Manoel.

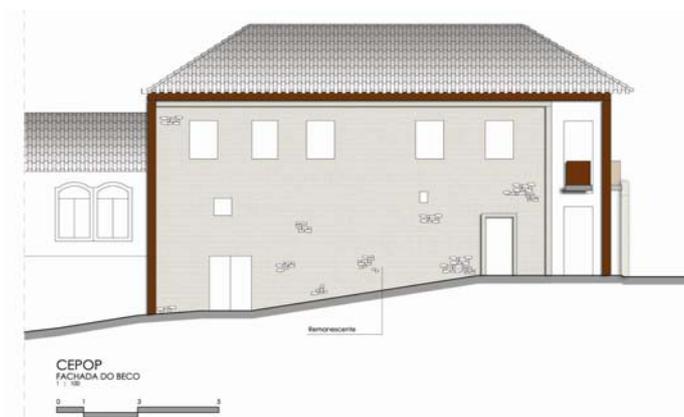


Figura 38 – CEPOP, fachada do Beco.

Optou-se pela retirada do revestimento externo desta única parece remanescente para evidenciar a diferença no tempo das partes desta edificação.

A Distribuição Espacial Interna

O partido nasce a partir de uma malha reguladora, que permitiu a criação de uma edificação de planta livre, de sistema construtivo mais racional e de espaços arquitetônicos caracterizados pela clareza visual.

Pela relação de proximidade das atividades a serem desenvolvidas na edificação, realizou uma espécie de setorização das mesmas.

O nível inferior, que corresponde ao da rua Cláudio Manoel, ficou responsável por abrigar a zona de exposições por constituir a área mais nobre da edificação (pela presença maior dos remanescentes que também constituem parte do material exposto). O acesso se dá através de arcos remanescentes do antigo hotel pilão. (Fig. 36)

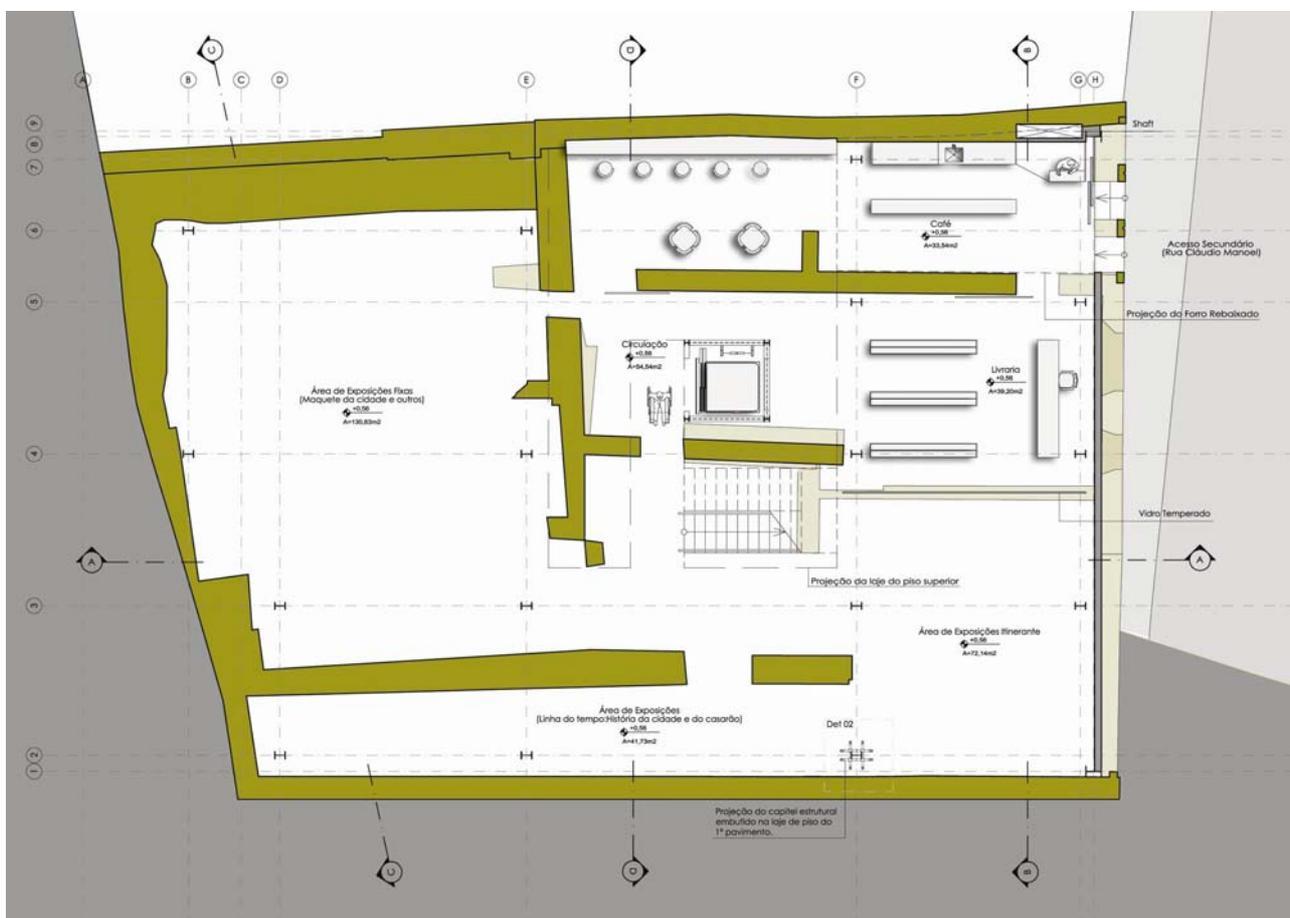


Figura 39 – CEPOP, planta baixa do nível da Rua Cláudio Manoel.

O acesso principal ao CEPOP ocorre no nível da Praça Tiradentes, chegando a um hall que se conecta ao átrio da edificação. Tal átrio é resultado de uma série de fatores, tais como:

- Fazer referência à tipologia colonial;

- Facilitar a existência de uma grande clarabóia, permeando o interior da edificação com luz natural, que com apenas as aberturas de fachada, não seriam suficientes para evitar o uso constante da luz artificial;
- Favorecer a existência de uma circulação que permite ao usuário vislumbrar parte do que ocorre na área de exposições do prédio, bem como ter contato visual com a ruína, além de propiciar a localização dos elementos de circulação vertical no “coração” do prédio estabelecendo então o diálogo entre o novo e o antigo.

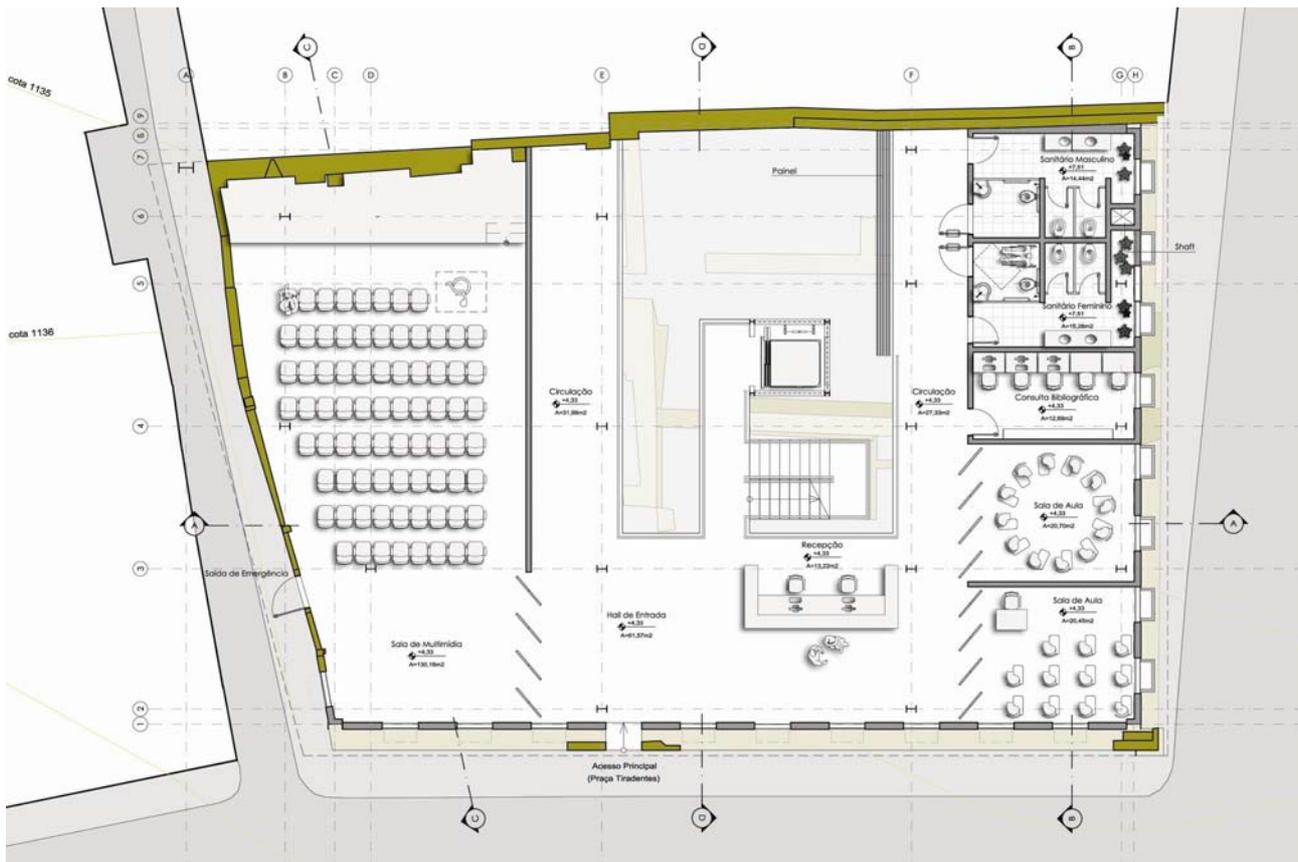


Figura 40 – CEPOP, planta baixa do nível da Praça Tiradentes.



Figura 41 – CEPOP, corte BB.

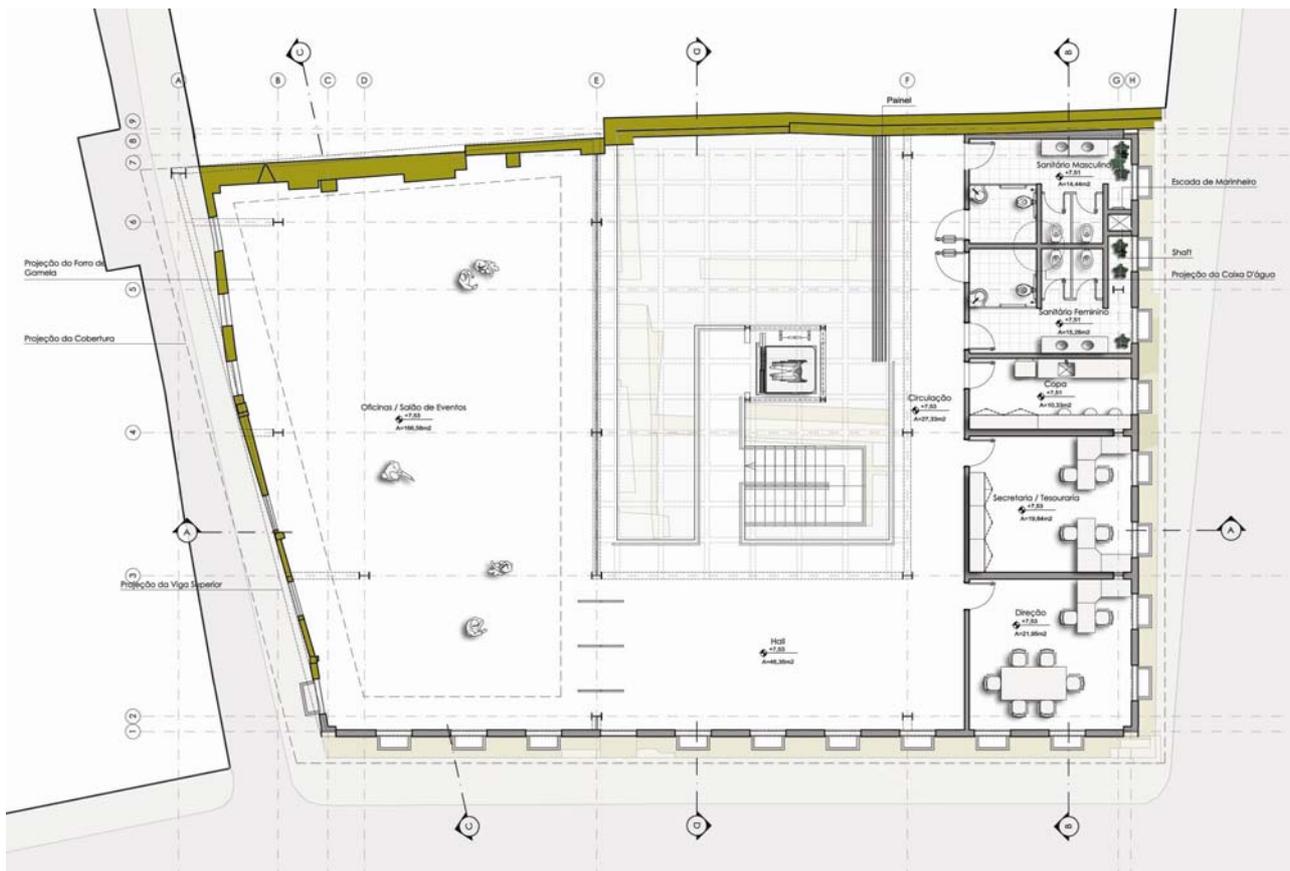


Figura 42 – CEPOP, planta do primeiro pavimento.

Desafios Projetuais

Ao se estabelecer uma única cota de cumeeira - por razões de equilíbrio visual com o entorno imediato - chegou-se a uma interessante solução de desenho volumétrico para a cobertura da edificação.

A volumetria da edificação, determinada pelas pré-existências, acabou por gerar uma cobertura com diferentes inclinações.

Para harmonizar essas questões, optou-se pela criação de uma outra superfície plana localizada acima da área que se destinada à realização de oficinas e grandes eventos. Esse plano translúcido de cobertura permite a entrada de luz natural para dentro deste espaço, que internamente é coberto por uma grande gamela de madeira (Fig. 43), estabelecendo um tipo de releitura deste elemento tão presente nos salões nobres de grande parte dos casarões coloniais.

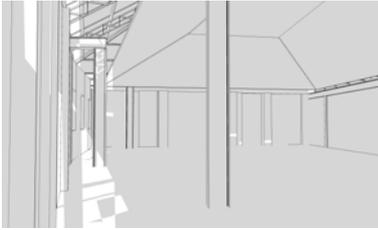


Figura 45 – Vista da gamela.



Figura 46 – Vista acima da gamela.

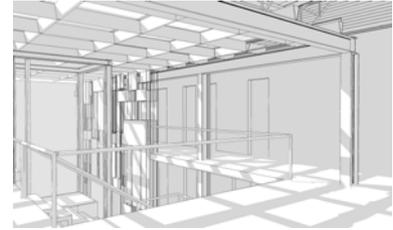


Figura 47 – Vista do átrio.

Assim sendo, quanto à linguagem arquitetônica do edifício:

1. Sua volumetria foi definida com clareza por um tipo poliédrico, mantendo-se as relações de proporção do antigo Hotel Pilão.
2. As fachadas e cobertura possuem alturas, larguras e proporções não contrastantes com as dos edifícios do entorno imediato, de forma que a leitura do conjunto arquitetônico da praça seja mantida em sua totalidade e integridade.

A relação direta com o espaço público foi mantida, perpetuando-se a característica da edificação do período colonial de Ouro Preto de alimentadoras em potencial do espaço público.

Por se tratar de uma intervenção baseada no conceito da contraposição contextualizada - foram mantidos os princípios de composição pré-existentes, tais como:

- Ritmo
- Semelhança
- Proximidade
- Equilíbrio
- Fechamento Visual

A manutenção dessas características foram essenciais para que se mantivessem as feições da Praça Tiradentes, caracterizada pelo predomínio das linhas horizontais, pela relação de proximidade das edificações, pelo equilíbrio harmônico de cheios e vazios de suas fachadas, entre outros.

Internamente os remanescentes da edificação foram mantidos (a exceção de pequenos elementos submetidos à ação de liberação), tornando-os evidentes, por meio de recursos como iluminação diferenciada e definição de nova organização espacial a partir deles. Isso se deu em função do papel que assume tais remanescentes, objetivando trazer a memória o terrível acontecimento do dia 14 de abril de 2003 e indicar a vulnerabilidade a que está submetido o patrimônio material arquitetônico da cidade.



Figura 48 – Vista da área de exposições fixas.

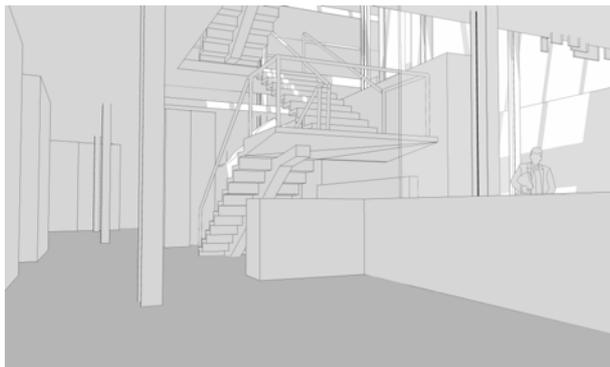


Figura 49 – Vista da área de exposições temporárias.

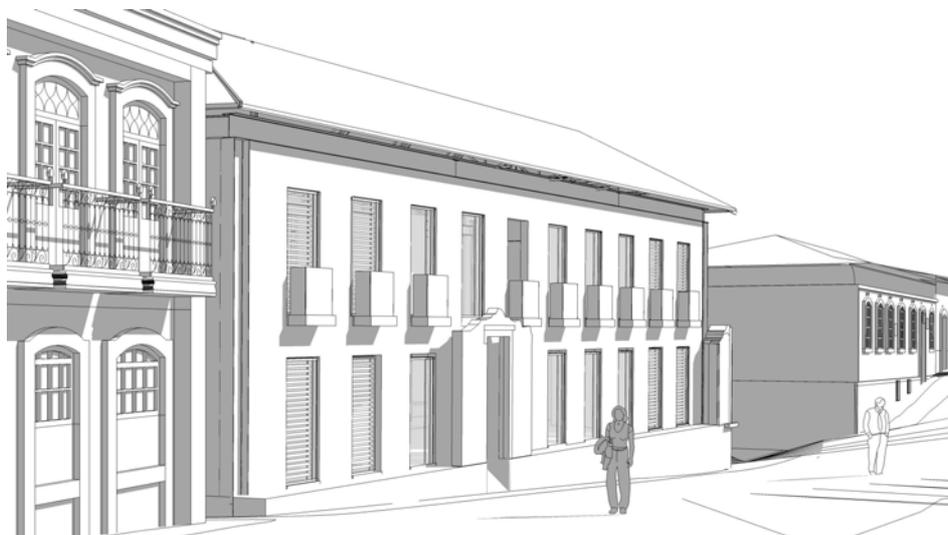


Figura 50 – Vista Externa do CEPOP.

Diante do material exposto, acredita-se ser possível o uso de uma linguagem arquitetônica atual, que evidencie as necessidades e expectativas da sociedade, em intervenções localizadas nos sítios históricos carregados de valores memoriais tão fortes como é o caso de Ouro Preto. Tais preocupações com o entorno existente devem estar presentes em todos os tipos de intervenções, em suas diversas escalas, como respeito às cidades, sejam elas portadoras de títulos de Patrimônio da Humanidade ou não.

Bibliografia

BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004. 261 p.

BOITO, Camillo. Os restauradores. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. 63 p.

BONOMO, Mario Roberto. Ouro Preto: de relíquia à glória nacional 1867-1938. Brasília, 1998. 319f.. Tese (Doutorado em História) Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília.

CURY, Isabelle (org.). Cartas Patrimoniais. Rio de Janeiro: IPHAN, 2004. 408 p.

GRAMMONT, Anna Maria de. Hotel Pilão: Um incêndio no coração de Ouro Preto. São Paulo: Giordanus, 2006. 229p.

LEMONS, Carlos. O que é patrimônio histórico. São Paulo: Brasiliense, 1985. 115 p.

MENEZES, José Luiz Mota de Menezes. SÉ DE OLINDA. Recife: FUNDARPE, 1985. 105p.

MOTTA, Lia. A SPHAN em Ouro Preto: Uma História de Conceitos e Critérios. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, n 22, p. 108-120, 1987.

SALES, Fritz Teixeira de. Vila Rica do Pilar. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1999. 235 p.

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. Preservação do patrimônio Histórico em Cidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. 125 p.

TIRAPELI, Percival. Patrimônios da humanidade no Brasil. São Paulo: Metalivros, 2000. 287p.

VASCONCELLOS, Sylvio de. Debates Vila Rica arquitetura: Formação e Desenvolvimento Residências. São Paulo: Perspectiva, 1977. 214 p.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène E. Restauração. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000. 70 p.