

INSTITUTO FEDERAL DE MINAS GERAIS

Campus Ouro Preto

JOICIDELE TAMARA TENÓRIO PEDROSA

A QUESTÃO DO RESTAURO EM EDIFICAÇÕES DE ARQUITETURA MODERNA:

Um estudo de caso do Grande Hotel de Ouro Preto

OURO PRETO

2017

JOICIDELE TAMARA TENÓRIO PEDROSA

A QUESTÃO DO RESTAURO EM EDIFICAÇÕES DE ARQUITETURA MODERNA:

Um estudo de caso do Grande Hotel de Ouro Preto

Monografia apresentada como requisito parcial de aprovação em Graduação do curso de Tecnologia em Conservação e Restauro do Instituto Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Maria Cristina Rocha Simão

Ouro Preto

2017

Pedrosa, Joicidele Tamara Tenório

A Questão do Restauro em Edificações de Arquitetura Moderna: Um estudo de caso do Grande Hotel de Ouro Preto / Joicidele Pedrosa. – Ouro Preto, 2016.

Total de Folhas f. 133

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Tecnologia em Conservação e Restauro – Instituto Federal de Minas Gerais.

Orientadora: Maria Cristina Rocha Simão

JOICIDELE TAMARA TENÓRIO PEDROSA

A QUESTÃO DO RESTAURO EM EDIFICAÇÕES DE ARQUITETURA MODERNA:

Um estudo de caso do Grande Hotel de Ouro Preto

Esta monografia foi submetida à banca examinadora designada pela Diretoria de Pesquisa, Graduação e Pós Graduação do Instituto Federal de Minas Gerais – Campus Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Graduação de Tecnologia em Conservação e Restauro.

Ouro Preto, ____ de _____ de 2017

Prof. Maria Cristina Rocha Simão

Instituto Federal de Minas Gerais

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família, por serem minha base de amor e educação. Aos meus pais, César e Cizélia por terem me preparado para a vida e por terem me ensinado à lutar pelos meus sonhos. À minha irmã Gleiciele por ser amiga e sempre acreditar na minha capacidade. À minha madrinha Mariazinha, pelo carinho e apoio.

Aos meus colegas de curso por todo aprendizado compartilhado ao longo desta experiência. Às minhas amigas Júlia, Fernanda e Tati pelo carinho, paciência (principalmente quando eu fazia mil perguntas) e pela cumplicidade.

Aos meus colegas do coral Tom Maior por trazerem leveza à minha vida. Ao maestro Adeuzi (Brigadeiro), pelo exemplo de alegria e comprometimento.

Aos meus colegas da vida por sempre torcerem pelo meu sucesso. À Paloma, Yasmin, Bianca, Henrique e Vilmara, pela amizade, carinho, compreensão, palavras de incentivo, e por sempre estarem ao meu lado.

À Kate por ser mais que amiga e companheira. Por sempre cuidar de mim, me escutar e apoiar e me incentivar em cada decisão. Por compartilhar comigo os conhecimentos da vida, e pela sua dedicação em me ajudar nesta etapa final da carinhosamente chamada por mim de 'monstrografia'. Sobretudo, pela paciência, respeito e por ser meu aconchego.

Por fim e não menos importante, agradeço aos professores do IFMG pela dedicação e pelo conhecimento transmitido ao longo desta etapa. Aos professores Ney, Rodrigo, Paola e Ana Paula. Agradeço pela amizade e por serem exemplos de amor à profissão. À Maria Cristina, por ter aceitado ser minha orientadora; pelo carinho, paciência e incentivo em realizar este trabalho junto comigo.

À Deus...

“Toda a minha vida de artista não passou de uma luta constante contra a reação e contra a morte da arte.”

Picasso

RESUMO

O século XX foi marcado por manifestações artísticas da Arte Moderna. Após do estranhamento inicial, a arquitetura moderna adquiriu reconhecimento pela sua natureza artística e cultural, demonstrando a importância de sua preservação. Na cidade de Ouro Preto, Minas Gerais, o Grande Hotel projetado por Oscar Niemeyer é um exemplo de arquitetura moderna que, mesmo inserida no centro histórico da cidade, está sujeita à intervenções e à ação do tempo, necessitando de medidas de preservação. O presente estudo aborda as diferentes propostas de intervenção sofridas pelo Grande Hotel de Ouro Preto, em sua maioria, projetos do arquiteto Oscar Niemeyer, fazendo uma análise da originalidade da edificação na atualidade, relacionados às medidas protetivas tomadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Para realização da análise, foram feitas pesquisas bibliográficas e pesquisa de campo sobre a construção e sobre as intervenções que ocorreram na edificação.

Palavras chave: Arquitetura moderna, restauro, preservação, Grande Hotel.

LISTA DE FIGURAS

<i>Figura 1 - Catedral de Milão (Duomo). Lombardia, Milão. Construída em 1836 em estilo gótico tardio.</i>	20
<i>Figura 2 - Ópera de Paris, Paris. Construída pelo arquiteto Charles Garnier em arquitetura eclética.</i>	21
<i>Figura 3 - Torre Eiffel de Paris construída em 1889 por Gustave Eiffel.</i>	22
<i>Figura 4 - Les Demoiselles d'Avignon, escultura futurista por Pablo Picasso, 1907.</i>	24
<i>Figura 5 - Unique Forms of Continuity in Space. Escultura em Bronze, Umberto Boccioni, 1913.</i>	24
<i>Figura 6 - "A fonte. Intervenção por Marcel Duchamp, 1917.</i>	25
<i>Figura 7 - O Grito. Óleo e têmpera em cartão, Edvard Munch, 1893.</i>	25
<i>Figura 8 - A Persistência da Memória. Salvador Dalí, 1931).</i>	25
<i>Figura 9 - Cartaz de anúncio do último dia da Semana de Arte moderna.</i>	30
<i>Figura 10 - Associação Brasileira da Imprensa, RJ. Construída pelos irmãos Marcelo e Milton Roberto, 1943.</i>	33
<i>Figura 11 - Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro. Projeto de Oscar Niemeyer e Le Corbusier.</i>	34
<i>Figura 12 - Detalhe da fachada livre com pilotis de sustentação e painel de azulejos de Cândido Portinari. Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro.</i>	35
<i>Figura 13 - Palácio Nereu Ramos, conhecido como Congresso Nacional, Brasília. Projeto de Oscar Niemeyer e Joaquim Cardoso, 1960.</i>	36
<i>Figura 14 - Conjunto da Pampulha projetado por Oscar Niemeyer em 1940.</i>	44
<i>Figura 15 - Palácio do Planalto, Conjunto de Brasília. Projetado por Oscar Niemeyer, inaugurado em 1960.</i>	45
<i>Figura 16 - Catedral metropolitana de Nossa Senhora Aparecida, Conjunto de Brasília. Projeto de Oscar Niemeyer, 1959 - 1970.</i>	45
<i>Figura 17 - Casa Modernista da Rua Santa Cruz, São Paulo. Projeto de Gregori Warchavchik.</i>	47
<i>Figura 18 - Igreja São Francisco de Assis da Pampulha, Belo Horizonte. Projeto de Oscar Niemeyer e painéis de azulejo por Cândido Portinari.</i>	48
<i>Figura 19 - Estrutura de aço em construção civil.</i>	52
<i>Figura 20 - Esquema de estrutura em perfil metálico e revestimentos.</i>	53
<i>Figura 21 - Esquema de colunas com perfis metálicos e preenchimento</i>	54

<i>Figura 22 - Estruturas de Concreto Armado.....</i>	<i>55</i>
<i>Figura 23 - Construção em concreto armado. Arena dos Paranaenses.....</i>	<i>55</i>
<i>Figura 24 - Janelas de Vidro do Museu de Arte de São Paulo (MASP)</i>	<i>56</i>
<i>Figura 25 - Exemplo de patologias em vigas de concreto causado por esforços.....</i>	<i>60</i>
<i>Figura 26 - Detalhe de Fissura em Concreto.....</i>	<i>61</i>
<i>Figura 27 - Esquema de corrosão em concreto armado</i>	<i>62</i>
<i>Figura 28 - Corrosão em laje de concreto com estrutura em barras de aço.</i>	<i>62</i>
<i>Figura 29 – Fachada da proposta Neocolonial de José de Souza Reis para a Igreja Metodista, OP.....</i>	<i>65</i>
<i>Figura 30 - Planta da proposta de José de Souza Reis para a Igreja Metodista, OP.</i>	<i>65</i>
<i>Figura 31 - Igreja Metodista de Ouro Preto. Projeto de José de Souza Reis.</i>	<i>66</i>
<i>Figura 32 - Desenho da nova Proposta para a Igreja metodista, OP.</i>	<i>66</i>
<i>Figura 33 - Maquete da proposta de Carlos Leão para o Grande Hotel de Ouro Preto.</i>	<i>68</i>
<i>Figura 34 - Maquete do segundo projeto arquitetônico do Grande Hotel elaborado Oscar Niemeyer.</i>	<i>69</i>
<i>Figura 35 - Croqui de corte do projeto de Oscar Nimeyer para o Grande Hotel.</i>	<i>70</i>
<i>Figura 36 - Croqui de corte do projeto de Oscar Nimeyer para o Grande Hotel.</i>	<i>70</i>
<i>Figura 37 - Hotel Tijuco, Diamantina. Projeto de Oscar Niemeyer. Fachada Principal: varandas privativas com treliça, pilares de sustentação em conformação de planta livre.....</i>	<i>72</i>
<i>Figura 38 - Maquete elaborada proposta de reforma em 1989 do Grande Hotel.</i>	<i>75</i>
<i>Figura 39 – Fachada do Grande Hotel antes da reforma realizada no ano de 1995 do projeto de Oscar Niemeyer.....</i>	<i>75</i>
<i>Figura 40 - Detalhe da varanda do Oscar, Boteco Arte Restaurante.</i>	<i>77</i>
<i>Figura 41 – Imagem do Cardápio do Oscar, Boteco Arte Restaurante.</i>	<i>77</i>
<i>Figura 42 - Localização do Grande Hotel de Ouro Preto. Detalhe de trecho do Centro Histórico.</i>	<i>78</i>
<i>Figura 43 – Detalhe do pátio com piscina, Grande Hotel.</i>	<i>78</i>
<i>Figura 44 - Acesso ao Grande Hotel pelo estacionamento.</i>	<i>79</i>
<i>Figura 45 - Detalhe do estacionamento aberto, Grande Hotel.</i>	<i>79</i>
<i>Figura 46 - Projeto da fachada frontal. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>80</i>
<i>Figura 47 - Detalhe do estacionamento coberto, Grande Hotel.</i>	<i>80</i>

<i>Figura 48 - Detalhe de Pilotis e calçamento em cantaria de pedra no primeiro pavimento. Grande Hotel, OP.</i>	81
<i>Figura 49 - Detalhe de treliças pivotantes. Grande Hotel, OP.</i>	81
<i>Figura 50 - Detalhe da escada de acesso ao restaurante. Grande Hotel, OP.</i>	81
<i>Figura 51 - Detalhe de azulejos da fachada. Grande Hotel, OP.</i>	82
<i>Figura 52 - Detalhe das janelas de vidro na fachada. Grande Hotel, OP.</i>	82
<i>Figura 53 - Vista do Grande Hotel, OP.</i>	83
<i>Figura 54 - Fachada Posterior, projeto. Grande Hotel, OP.</i>	83
<i>Figura 55 - Fachada Posterior. Grande Hotel, OP.</i>	84
<i>Figura 56 - Planta do pavimento térreo. Grande Hotel, Op.</i>	84
<i>Figura 57 - Planta do Segundo pavimento. Grande Hotel, OP.</i>	85
<i>Figura 58 - Corredor no fundo do pátio coberto. Grande Hotel, OP.</i>	85
<i>Figura 59 - Interior da sala de reuniões/auditório. Grande Hotel, OP.</i>	86
<i>Figura 60 - Detalhe da porta de acesso a Sala de Reuniões/Auditório. Grande Hotel, OP.</i>	86
<i>Figura 61 - Cozinha no setor de Serviços. Grande hotel, OP.</i>	87
<i>Figura 62 - Cozinha do setor de Serviços. Detalhe de prateleiras. Grande Hotel, OP</i>	87
<i>Figura 63 - Cozinha do setor de serviços. Detalhe das pias e bancadas. Grande Hotel, OP.</i>	87
<i>Figura 64 - Lavanderia. Grande Hotel, OP.</i>	88
<i>Figura 65 - Planta do terceiro pavimento. Grande Hotel, OP.</i>	88
<i>Figura 66 - Detalhe das janelas na fachada frontal. Grande Hotel, OP.</i>	89
<i>Figura 67 - Detalhe das escadas. Grande Hotel, Op.</i>	89
<i>Figura 68 - Detalhe do balcão de recepção e porta de correr. Grande Hotel, OP.</i>	89
<i>Figura 69 - Detalhe do carpete na parede, janelas pivotantes e parede que divide o saguão. Grande Hotel, OP.</i>	90
<i>Figura 70 - Detalhe de parede que divide o saguão e mobiliário da sala de televisão. Grande Hotel, OP.</i>	90
<i>Figura 71 - Acesso ao Restaurante e varanda. Grande Hotel, OP.</i>	90
<i>Figura 72 - Restaurante. Detalhe do piso, colunas e janelas da fachada frontal. Grande Hotel, OP.</i>	91
<i>Figura 73 - Vista para a parte posterior do restaurante. Grande Hotel, OP.</i>	91
<i>Figura 74 - Varanda e parte externa do restaurante. Grande Hotel, OP</i>	92

<i>Figura 75 - Vista da varanda. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>92</i>
<i>Figura 76 - Atendimento do Restaurante. Grande Hotel.</i>	<i>93</i>
<i>Figura 77 - Escada de acesso ao quarto pavimento. Grande Hotel.</i>	<i>93</i>
<i>Figura 78 - Depósito de acessórios do Restaurante. Grande Hotel, OP.</i>	<i>93</i>
<i>Figura 79 - Cozinha auxiliar do Restaurante e hotel. Grande Hotel, OP.</i>	<i>93</i>
<i>Figura 80 – Detalhe da lateral esquerda - planta do terceiro pavimento. Grande Hotel.</i>	<i>94</i>
<i>Figura 81 - Detalhe da lateral direita - planta do terceiro pavimento. Grande Hotel, OP.</i>	<i>94</i>
<i>Figura 82 - Corredor de circulação. Grande Hotel, OP </i>	<i>95</i>
<i>Figura 83 - Detalhe: portas de apartamento. Grande Hotel, OP </i>	<i>95</i>
<i>Figura 84 - Detalhe da planta dos quartos de um nível. Grande Hotel, OP.</i>	<i>95</i>
<i>Figura 85 - Quarto de um nível, detalhe da entrada. Grande Hotel.....</i>	<i>96</i>
<i>Figura 86 - Quarto em um nível, detalhe do mobiliário. Grande Hotel, OP.</i>	<i>96</i>
<i>Figura 87 - Quarto de um nível, detalhe do armário em alvenaria. Grande Hotel, OP.</i>	<i>96</i>
<i>Figura 88 - Quarto de um nível, detalhe da janela da fachada posterior. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>96</i>
<i>Figura 89 - Banheiro dos quartos de um nível.....</i>	<i>97</i>
<i>Figura 90 – Plantas de apartamentos em conformação de mezanino. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>98</i>
<i>Figura 91 - Varanda privativa. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>98</i>
<i>Figura 92 - Planta do quinto pavimento, detalhe da suíte JK. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>99</i>
<i>Figura 93 - Varanda privativa da Suíte JK. Grande Hotel, OP.</i>	<i>99</i>
<i>Figura 94 - Suíte JK, sala do mezanino. Grande Hotel OP.....</i>	<i>99</i>
<i>Figura 95 - Mezanino da Suíte JK. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>100</i>
<i>Figura 96 - Quarto de casal, suíte JK, detalhe do piso e janela da fachada dos fundos. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>100</i>
<i>Figura 97 - Quarto de solteiro da Suíte JK. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>100</i>
<i>Figura 98 – Quarto de solteiro, duas camas, Suíte JK. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>101</i>
<i>Figura 99 - Banheiro da Suíte JK, detalhe do vaso e bidê. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>101</i>
<i>Figura 100 - Banheiro da Suíte JK, detalhe da pia. Grande Hotel, OP.</i>	<i>101</i>
<i>Figura 101 - Banheiro da Suíte JK, detalhe do box. Grande Hotel, OP.</i>	<i>101</i>
<i>Figura 102 - Sala na parte inferior do mezanino, Suíte Nobre. Grande Hotel, OP. .</i>	<i>102</i>

<i>Figura 103 - Escada de acesso ao nível superior do mezanino. Suíte Nobre. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>102</i>
<i>Figura 104 - Armários e porta do banheiro, Suíte Nobre. Grande Hotel.</i>	<i>103</i>
<i>Figura 105 - Quarto da Suíte Nobre. Grande Hotel OP.....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 106 - Banheiro, suíte Nobre. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>103</i>
<i>Figura 107 - Sala, detalhe do piso em carpete azul, Suíte Nobre 37. Grande Hotel, OP</i>	<i>104</i>
<i>Figura 108 - Escada, Suíte Nobre 37. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>104</i>
<i>Figura 109 - Quarto, Suíte Nobre 37. Grande Hotel, Op</i>	<i>104</i>
<i>Figura 110 - Varanda do mezanino, Suíte Luxo. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>105</i>
<i>Figura 111 - Banheiro, suíte Luxo. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>105</i>
<i>Figura 112 - Planta do projeto do Anexo e Auditório. Grande Hotel, OP</i>	<i>106</i>
<i>Figura 113 - Corte de proposta para construção do Auditório. Grande Hotel, OP ..</i>	<i>107</i>
<i>Figura 114 - Projeto de proposta de intervenção na Fachada do Grande Hotel</i>	<i>107</i>
<i>Figura 115 - Detalhe do portão colocado sem projeto. Grande Hotel, OP</i>	<i>108</i>
<i>Figura 116 - Portão colocado conforme pedido do IPHAN de substituição. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>109</i>
<i>Figura 117 - Caixa d'água. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>109</i>
<i>Figura 118 - Vista do Grande Hotel em 1940.</i>	<i>110</i>
<i>Figura 119 - Grande Hotel. Fachada em 2000.</i>	<i>111</i>
<i>Figura 120 - Local onde ficava instalada caixa d'água após ser retirada. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>112</i>
<i>Figura 121 - Corte da edificação existente e proposta de anexo. Grande Hotel, OP</i>	<i>114</i>
<i>Figura 122 - Bloco anexo de administração. Grande Hotel, OP.....</i>	<i>115</i>

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AAPAH - Associação Amigos do Patrimônio e Arquivo Histórico

ABNT - Associação Brasileira de Normas Técnicas

CIAM - Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

COMAT - Comissão de Materiais e Tecnologia

CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico

CONPRESP - Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental

DPHA - Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico

DPHAN – Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IEPHA/MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

INEPAC - Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ISSO - International Organization for Standardization -traduzida para o português:
Organização Internacional de Padronização

MinC - Ministério da Cultura

SPHAN – Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
------------------	----

CAPÍTULO 1

REVOLUÇÃO INDUSTRIAL: O BERÇO DA ARTE MODERNA	17
1.1 – Os acontecimentos que marcaram o surgimento da Arte Moderna	17
1.2 - Arte Moderna	26
1.2.1 – Semana de Arte Moderna	29
1.3 - Arquitetura Moderna no Brasil	31

CAPÍTULO 2

O PATRIMÔNIO E A PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA	37
2.1 – Medidas de Preservação do Patrimônio	39
2.2 – O Reconhecimento da Arquitetura Moderna como Patrimônio	43

CAPÍTULO 3

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO: USO E APLICAÇÃO NA ARQUITETURA MODERNA	49
3.1 – A utilização dos materiais de construção na Arquitetura Moderna.....	51
3.1.1 – Cimento Portland	51
3.1.2 - Aço	52
3.1.3 – Concreto Armado	53
3.1.4 – Vidro	55
3.2 – A durabilidade da arquitetura moderna em decorrência dos materiais utilizados	57

CAPÍTULO 4

ESTUDO DE CASO DO GRANDE HOTEL DE OURO PRETO.....	64
---	----

4.1 – Grande Hotel de Ouro Preto: Contexto Histórico	67
4.2 – Descrição Arquitetônica	77
4.3 – Aspectos Gerais das Intervenções no Grande Hotel	106
4.4 – Análise da originalidade do Grande Hotel	115
CONSIDERAÇÕES FINAIS	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS.....	124
ANEXO	129

INTRODUÇÃO

O presente trabalho investiga o tema “A Questão do Restauro em Edificações de Arquitetura Moderna: um estudo de caso do Grande Hotel de Ouro Preto”, que pretende abordar as práticas de recuperação e manutenção em edificações de arquitetura moderna, e tem como objeto de estudo o Grande Hotel de Ouro Preto.

O início do século XX se caracterizou por avanços tecnológicos e inovações construtivas, possibilitando o surgimento da arquitetura moderna. Sua importância como patrimônio no Brasil rapidamente foi compreendida, e diversas edificações foram tombadas, pretendendo-se proteger o novo patrimônio cultural e artístico. Apesar do pouco tempo de existência da arquitetura moderna em relação a outros estilos arquitetônicos, estas edificações sofrem com a ação do tempo e sua constante utilização, e passível de processos naturais de envelhecimento e degradação. Neste estudo, uma das hipóteses levantadas, é que durante o processo de recuperação dos danos causados às edificações modernistas, perde-se a originalidade, por não tratarem da construção como algo passível de restauro, e sim por processos comuns de recuperação e reformas.

Através do estudo do Grande Hotel pretende-se exemplificar os processos de recuperação e as intervenções que ocorrem nas edificações de arquitetura moderna ao longo dos anos, analisando cada uma delas e, ao final, corroborar se esses procedimentos podem ou não acarretar em perdas significativas de originalidade das construções.

O principal objetivo do trabalho é discutir se os métodos de recuperação adotados nas edificações deste estilo arquitetônico são realizados de forma aleatória ou se existe uma real preocupação em manter as características originais, tanto pelos órgãos de preservação quanto pelos proprietários dessas edificações.

Pode ser que ocorram em edificações de arquitetura moderna a falta de fiscalização dos órgãos de proteção, podendo-se atribuir ao fato de que edificações anteriores ao século XX, por serem mais antigas, serem alvo de maior fiscalização, devido à preocupação com as intervenções e restaurações, ficando as edificações posteriores ao século XX deixadas de lado enquanto sofrem processos de perdas.

Este trabalho foi realizado em três etapas: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental e pesquisa em campo. Para os três primeiros capítulos foi feita pesquisa

bibliográfica da arquitetura moderna, suas técnicas, materiais construtivos, teorias da restauração e patrimônio. No último capítulo foram realizadas pesquisas bibliográficas do contexto histórico do Grande Hotel; pesquisa documental, plantas, croquis, fotos antigas, laudos, entre outros; e pesquisa em campo para realização de registros fotográficos, descrição arquitetônica e entrevista com o proprietário da edificação. Ao final, as informações foram analisadas para elaboração de uma síntese dos resultados encontrados e considerações sobre o trabalho.

O estudo está dividido em quatro capítulos, sendo os três primeiros uma base teórica para a discussão que foi levantada no último capítulo.

O primeiro capítulo traz predominantemente a visão de BENÉVOLO (2006) sobre a arte moderna, onde defendeu que a Revolução Industrial foi o principal acontecimento para o surgimento desta nova tendência. Posteriormente, temos o marco de início da arte moderna no Brasil, a Semana de 1922, suas diversas formas de expressão, com destaque na arquitetura moderna.

No segundo capítulo é feita uma abordagem dos principais pensamentos ideológicos de alguns teóricos, o entendimento da preservação como patrimônio, dos órgãos e medidas criadas para preservá-los, e do reconhecimento da arquitetura moderna como patrimônio.

O terceiro capítulo faz uma breve abordagem sobre os materiais construtivos, sua aplicação nas edificações modernas e as principais patologias que interferem na durabilidade das edificações deste estilo.

No último capítulo contam o contexto histórico do Grande Hotel, a descrição arquitetônica do estado em que a edificação encontra-se atualmente, e faz uma análise da originalidade do Grande Hotel em função das intervenções que sofreu ao longo dos anos; utilizando como base da comparação documentos, fotos e arquivos de um momento anterior da edificação.

Através da construção teórica realizada nos três primeiros capítulos e das informações adquiridas através das pesquisas sobre o Grande Hotel, foram elaboradas as considerações finais do presente estudo; posto isso, o trabalho pretende contribuir na preservação do patrimônio arquitetônico moderno, a fim de garantir a integridade das construções e de seu valor artístico.

CAPÍTULO 1

REVOLUÇÃO INDUSTRIAL: O BERÇO DA ARTE MODERNA

Antes de falar sobre as manifestações artísticas pertencentes ao modernismo, é necessário tratar dos acontecimentos anteriores que influenciaram de alguma forma o surgimento deste estilo; e ao mesmo tempo abrir o campo de visão relacionando o contexto histórico com o estilo arquitetônico.

Pode-se dizer que a Arquitetura Moderna nasce muito antes das suas primeiras manifestações em qualquer forma artística. Benévolo (2006) defende a ideia de que a Arte Moderna tem suas primeiras raízes na Revolução Industrial devido aos avanços que este possibilitou, nascendo da “necessidade de enfrentar metodicamente os graves problemas determinados pela modificação do fenômeno urbano, devido à Revolução Industrial e pela conseqüente transformação da estrutura social da economia e do modo de vida.” (ARGAN, 2006, p.185)

Além dos acontecimentos que deram origem à Arquitetura Moderna, outros acontecimentos proporcionaram a sua difusão, como a Semana de Arte Moderna no ano de 1922, e o Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM); em especial o IV Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, no ano de 1933 realizado em Atenas. O IV CIAM reuniu diversos arquitetos que elaboraram a Carta de Atenas de 1933, em busca de resolver os problemas urbanísticos das cidades.

1.1 – Os acontecimentos que marcaram o surgimento da Arte Moderna

Para contextualizar a Arte Moderna, é necessário tratar dos acontecimentos e o contexto histórico que antecederam este período, e colaboraram para o nascimento desta arte, tendo como ponto de partida, a Revolução Industrial e seus avanços e tecnologias que contribuíram para o surgimento da Arte Moderna.

Benévolo (2006) refere-se diversas vezes na influência que a Revolução exerceu sobre a Arquitetura Moderna, por estar diretamente ligada aos avanços que impulsionaram o momento que se seguiria.

A arquitetura moderna nasce das modificações técnicas, sociais e culturais relacionadas com a Revolução Industrial; portanto se pretende falar dos componentes singulares, que depois irão confluir em uma síntese unitária, pode-se dizer que a arquitetura moderna começa logo que se delineiam as consequências para a edificação e urbanização da revolução industrial, isto é, entre fins do século XVIII e princípio do século XIX e, mais precisamente, no pós-guerra subsequente a Waterloo. (BENÉVOLO, 2006, p.13)

A Revolução Industrial foi um conjunto de mudanças ocorridas na Europa entre os séculos XVIII e XIX: aparecimento de Indústrias de algodão e máquinas à vapor; emprego do aço, energia elétrica, combustível de petróleo, locomotivas e produtos químicos; tecnologias do computador, o fax e os telefones celulares.

A Revolução Industrial foi extremamente importante para o crescimento tecnológico, avanço industrial e para a economia mundial, porém, também foi marcada por alguns aspectos negativos, como a exploração dos trabalhadores e crises pela falta de coordenação entre o progresso científico e o técnico.

Os males decorrem sobretudo da falta de coordenação entre o progresso científico e técnico, nos setores singulares, e a organização geral da sociedade, em particular da falta de providências administrativas adequada para controlar as consequências das mudanças econômicas. (BENÉVOLO, 2006, p.24)

A industrialização modificou as cidades em vários aspectos, elevando rapidamente o aumento da população causada principalmente pela imigração, melhores condições de alimentação, moradia, higiene, e pelo avanço na medicina; que reduziu a taxa de mortalidade.

Alguns dos melhoramentos higiênicos dependem da indústria; por exemplo, a melhoria na alimentação é devida aos progressos no cultivo e no transporte, e a limpeza pessoal é favorecida pela maior quantidade de sabão e roupas íntimas de algodão a preço razoável; as moradias tornam-se mais higiênicas devido graças a substituição da madeira e da palha por materiais mais duráveis e ainda mais entre a separação entre a casa e a oficina; as redes de esgoto e de águas mais eficientes tornam-se possíveis pelo progresso da técnica hidráulica etc. As causas decisivas porém, são provavelmente os progressos da Medicina, que produzem efeitos também nos países europeus não industrializados onde, de fato, a população aumenta no mesmo período através do mesmo mecanismo. (BENÉVOLO, 2006, p.22)

As inovações não foram somente no ramo industrial e nas questões sociais, a Revolução trouxe também novidade nos materiais de construção, transporte e melhoria de estradas, fatores que influenciaram nas técnicas construtivas como a utilização dos novos materiais. Benévolo (2006) divide a Revolução Industrial em dois planos, sendo o primeiro a junção dos materiais tradicionais com os novos materiais, além da utilização de máquinas nas construções.

Em primeiro lugar, a Revolução Industrial modifica a técnica das construções, embora possa fazê-lo de maneira menos visível do que em outros setores. Os materiais tradicionais, pedras, tijolos e telhas, madeira, são trabalhados de modo racional e não distribuídos de maneira mais liberal; a eles, juntam-se novos materiais, tais como o ferro gusa, o vidro e mais tarde o concreto; os progressos da ciência permitem que os materiais sejam empregados de maneira mais conveniente e que sua resistência seja medida; melhora-se o aparelhamento dos canteiros de obras e difunde-se o uso de máquinas de construir; os desenvolvimentos da geometria permitem que se representem por desenho, de modo rigoroso e unívoco, todos os aspectos da construção; a instituição das escolas especializadas fornece a sociedade grande número de profissionais treinados; a imprensa e os novos métodos de reprodução gráfica permitem que todas as contribuições sejam prontamente difundidas. (BENÉVOLO, 2006, p.35)

Em um segundo momento da Revolução Industrial as mudanças são físicas na estrutura e modo de vida, com a construção de estradas, melhoria e desenvolvimento nas vias e no transporte. A construção de casas em grande número necessitou de implementações e ampliação de funções públicas com edifícios públicos mais amplos. (BENÉVOLO, 2006, p.36)

O cenário urbano estava mudando muito rápido, e melhores condições de trabalho estavam por vir. No ano de 1833, foi criada a primeira lei com objetivo de melhorar as condições de trabalho, com redução da carga horária de trabalho, sendo diferentes para crianças, jovens e adultos; e também a criação de um intervalo para refeições. A lei foi modificada nove anos depois, proibindo crianças e mulheres de trabalharem nas minas, e crianças com menos de 9 anos de trabalharem na industrial têxtil. A preocupação com o trabalho infantil foi crescendo ao longo dos anos, até ser proibido e tornando obrigatório a inserção dos mesmos em uma rede de ensino. (BENÉVOLO, 2006, p.70)

No mesmo período, um novo estilo arquitetônico começa a se difundir, reproduzindo o estilo Gótico, que se iniciou na civilização francesa por volta de 1120 e se estendeu até 1500. O recém criado estilo recebeu o nome de neogótico, reproduzindo em novas edificações elementos arquitetônicos de influência da Arte

Gótica. A Arte Gótica reunia diversas técnicas utilizadas na era românica, aprimorando aspectos decorativos e arquitetônicos, como a decoração presente em praticamente todo o espaço das fachadas e interior, abóbodas ogivais, arcos rompantes, rendilhado, e enormes agulhas na ponta das torres. (Figura 1)

Figura 1 - Catedral de Milão (Duomo). Lombardia, Milão. Construída em 1386 em estilo gótico tardio.



Disponível em: <<<http://historiacomgosto.blogspot.com.br/2017/02/igrejas-de-arquitetura-gotica.html>>> Acesso em: 25/02/2017

O surgimento da arquitetura neogótica, conhecida também como revivalismo¹, destacou elementos de uma arquitetura até então ‘esquecida’ e não mais reproduzida nas novas construções, o que levou à preocupação com a conservação das antigas edificações de arquiteturas distintas que estavam se degradando, principalmente a arquitetura gótica. É neste contexto que se intensificam as restaurações e os questionamentos sobre a restauração, lançando novos teóricos e teorias a respeito das intervenções realizadas em antigas edificações e de questões referentes a originalidade.

Além da difusão do neogótico, o neoclassicismo também estava presente em grande parte da arquitetura. Relembrar os aspectos positivos de cada estilo dentro das restaurações e dos neo-estilos², foi o ponto chave para o surgimento posteriormente da arquitetura eclética (Figura 2), que unia em uma só edificação, características e elementos presentes em vários estilos arquitetônicos anteriores.

¹ Predisposição ou intenção de reviver ou restaurar (estilos, formas, ideias que pertenciam ao passado).

² A palavra neo vem do grego, e quer dizer novo, atualizado.

A polêmica entre neoclassicismo e neogótico – que tem seu ponto culminante em 1846, como já ficou dito – não pode terminar com a vitória de um ou de outro programa. De agora em diante a maior parte dos arquitetos mantém em mente tanto o estilo clássico quanto o gótico como alternativas possíveis e, naturalmente, não somente esses dois, mas também o romântico, o bizantino, o egípcio, o árabe, e o renascentista, etc.

Assim torna-se explícita e difunde-se a posição que foi chamada de ecletismo, já contida virtualmente na direção retrospectiva tomada pelos neoclássicos e pelos românticos. (BENÉVOLO, 2006, p.122)

Figura 2 - Ópera de Paris, Paris. Construída pelo arquiteto Charles Garnier em arquitetura eclética.



Disponível em: <<<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/26391/hoje+na+historia+1875+-+opera+de+paris+e+inaugurada+com+sua+primeira+apresentacao.shtml>>> Acesso em: 25/02/2017

Na primeira metade do século XIX, foi realizada a primeira Exposição Industrial, em Paris. As exposições se caracterizaram pela demonstração da criatividade proposta pela elite, utilizando de meios tecnológicos e industriais para realizar as exposições; foi também, uma forma dos artistas receberem maior reconhecimento por seus feitos, uma vez que as exposições atraíram olhares do mundo inteiro pelas belas criações principalmente com ferro e vidro, principalmente no ramo da construção civil. Nos anos posteriores a 1850, a exposição foi reproduzida em outros países, com novos artistas e criações cada vez mais exuberantes.

Em 1889, uma das mais importantes obras criadas para a Exposição em homenagem ao centenário da Revolução Francesa, foi a Torre Eiffel de Paris (Figura 3), criada por Gustave Eiffel na Exposição Universal de 1889. Inicialmente a torre foi

projetada somente para o período da exposição, mas agradou tanto à população que acabou permanecendo.

Figura 3 - Torre Eiffel de Paris construída em 1889 por Gustave Eiffel.



Disponível em: <<<http://www.franca-turismo.com/eiffel.htm>>> Acesso em: 25/02/2017

No final do século XIX, cresce a tendência de elevação do belo, avanços na Europa que recriaram o cenário cultural; ficando este período conhecido como Belle Époque, que abrangeu dois momentos estilísticos, o Impressionismo e a Art Nouveau. Ambos estilos realçavam características da natureza; as cores no Impressionismo e as formas na Arte Nouveau.

Independentemente das variações de tempo e espaço, o *Art Nouveau* tem certas características constantes: 1) a temática naturalista (flores e animais); 2) a utilização de motivos icônicos e estilísticos, e até tipológicos, derivados da arte japonesa; 3) a morfologia: arabescos lineares e cromáticos; 4) preferência pelos ritmos buscados na curva e suas variantes (espiral, voluta etc.), e, na cor pelos tons frios, pálidos, transparentes, assonantes, formados por tricolor, e a busca de ritmos “musicais”, com acentuados desenvolvimentos na altura ou largura e andamentos geralmente ondulados e sinuosos; 5) o propósito evidente e constante de comunicar *por empatia* um sentido de agilidade, elasticidade, leveza, juventude e otimismo. (ARGAN, 1992, p.199)

O Impressionismo tentava expressar felicidade e harmonia, combinando estes elementos com cor e claridade, sempre realçando a luz do sol. A Art Nouveau

inicialmente era restrita à Inglaterra, posteriormente, se propagou pelo mundo, inspirada na natureza com motivos de plantas e flores em sua decoração; importante para na transição para a arquitetura moderna devido a utilização de novos materiais e técnicas construtivas que viriam a ser aprimorados na arquitetura moderna. Ambos estilos foram especialmente executados nas exposições mundiais.

Cabe lembrar, que as exposições eram a melhor forma de exibição para as obras dos artistas, onde tinham a possibilidade de apresentar seus trabalhos e serem reconhecidos, e portanto, as exposições marcam a passagem de vários estilos e movimentos, principalmente pela liberdade artística, conhecida como liberalismo, que aumentou o leque de possibilidades e espalhou correntes diversas de artistas que inovavam em suas criações. As exposições foram importantes também para o avanço da engenharia na segunda metade do século XIX, onde a busca por inovações acabou trazendo novos estudos e conhecimentos.

Ao mesmo tempo em que aconteciam as exposições, em Chicago, vários projetistas trabalhavam juntos em estudos de problemas estruturais; além deste intuito, os projetistas pretendiam inovar criando uma arte americana, com soluções para aumentar a altura sem sobrecarregar as colunas de sustentação, além do elevador.

Os edifícios altos do loop de Chicago são possibilitados por algumas invenções técnicas. A estrutura em esqueleto de aço aperfeiçoada sobretudo por Lebaron Genny permite aumentar a altura sem receio de sobrecarregar excessivamente os pilares nos andares de baixo e abrir nas paredes vidraças quase que contínuas, de modo que iluminem construções profundas; para suportar as cargas concentradas das pilastras, novos sistemas de fundação em pedra são propostos em 1873 por F. Baumann, e aperfeiçoados até se chegar ao “Chicago Caisson” em concreto, que aparece pela primeira vez em 1894. O elevador de segurança a vapor, instalado por E. G. Otis pela primeira vez em Nova Iorque em 1857, surgem em Chicago em 1864; em 1870, C. W. Baldwin inventa e constrói em Chicago o primeiro elevador hidráulico, enquanto em 1887 começa a difundir-se o elevador elétrico. Elevador, telefone e correio pneumático permitem o funcionamento de hotéis, magazines, e escritórios de qualquer tamanho e com qualquer número de andares; nasce assim em Chicago, pela primeira vez, o arranha céu. (BENÉVOLO, 2006, p.234)

Os projetistas conseguiram estudar os problemas levantados e propor soluções colocando-as em prática. O engenheiro Le Baron Jenney (1832 – 1907) publicou em

1869 um livro que explicava o princípio utilizado para sustentar todo o edifício em uma rede metálica³. Em pouco tempo era possível observar novas construções sendo levantadas utilizando os princípios da estrutura metálica de Chicago e do conhecimento traduzido no livro de Jenney.

Na busca por ressaltar a arquitetura, durante as duas primeiras décadas do século XX, começam a surgir novas ideias e experiências, que em um breve período de tempo, se modificaria diversas vezes, caracterizando vários movimentos distintos, que ficaram conhecidos como Vanguardas.

Foram cinco movimentos da Vanguarda, entre eles o Cubismo (Figura 4), Futurismo (Figura 5), Dadaísmo (Figura 6), Expressionismo (Figura 7), e Surrealismo (Figura 8), cada um, com características diferenciadas, expressos na arquitetura, pintura, escultura e outras vertentes do meio artístico; trazendo a conhecimento e valorização vários nomes de artistas que marcaram cada estilo.

O Cubismo realçava as formas geométricas, marcado especialmente por Pablo Picasso (1881 – 1973); o Dadaísmo valorizava a espontaneidade, sendo muitas vezes absurda e surreal; o surrealismo foi uma arte impulsiva; o futurismo valorizava as tecnologias; e o expressionismo tinha como objetivo expressar emoções e sentimentos. É fácil notar as mudanças, uma vez que as Vanguardas romperam completamente a simetria, harmonia e ritmo presente nos meios artísticos.

Figura 4 - Les Femmes d'Alger (O), escultura futurista por Pablo Picasso, 1907.



Disponível em: <<<https://www.moma.org/explore/conservation/demoiselles/>>>
Acesso em: 25/02/2017

Figura 5 – Unique Forms of Continuity in Space. Escultura em Bronze. Umberto Boccioni.



Disponível em: <<<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1990.38.3/>>> Acesso em: 25/02/2017

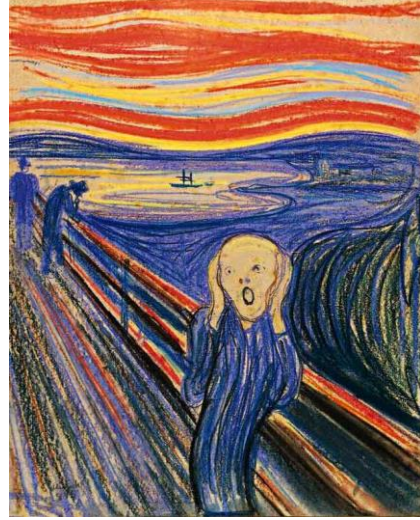
³ BENÉVOLO, 2006 - p.236

Figura 7 - “A fonte. Intervenção por Marcel Duchamp, 1917.



Disponível em: <<<http://www.historiadetudo.com/dadaismo>>> Acesso em: 25/02/2017

Figura 6 - O Grito. Óleo e têmpera em cartão, Edvard Munch, 1893.



Disponível em: <<<http://www.saber-cultural.com/template/obrasCelebradas/O-Grito-Edvard-Munch.html>>> Acesso em: 25/02/2017

Figura 8 - A Persistência da Memória. Salvador Dalí, 1931)



Disponível em: <<<http://literaturasucinta.blogspot.com.br/2010/04/vanguardas-europeias-surrealismo.html>>> Acesso em: 25/02/2017

As vanguardas tiveram seu declínio com a I Guerra Mundial, marcando também o início da Arquitetura Moderna.

1.2- Arte Moderna

As décadas que antecederam a I Guerra Mundial iniciaram uma série de mudanças relacionadas a industrialização, tecnologia, e transformações artísticas com elementos que viriam a ser utilizados na Arquitetura Moderna. A industrialização proporcionada pelo período de Revolução Industrial, auxiliou no processo de mudança do cenário urbano; as invenções desta época tornaram a Guerra mais violenta, principalmente pelas diversas armas de destruição que foram envolvidas na Guerra.

O mundo realmente mudou com muita rapidez nas três ou quatro décadas anteriores à Primeira Guerra Mundial (1914 – 1918). As Ferrovias tornaram-se rápidas, seguras e confiáveis; barcos à vapor podiam cruzar o Atlântico com rapidez; os irmãos Wright apresentaram ao mundo o voo motorizado em 1903; metralhadoras e outras armas novas mudaram a face feia da guerra [...] (GLANCEY, 2001, p.158)

Os conflitos de interesses da Guerra causaram atrocidades em larga escala, fazendo o mundo repensar na vida como um todo. Obviamente que acontecimentos como este, apesar das mortes e do terror causado, também impulsionam o avanço em vários aspectos, tanto tecnológicos, quanto culturais e sociais. Após a I Guerra Mundial, a tecnologia avançou ainda mais, uma vez que a necessidade de transformar o cenário de horror rapidamente transformou-o na possibilidade de criação para uma nova arquitetura.

O fim da Primeira Guerra Mundial marcou grandes mudanças na maneira como a arquitetura era experimentada. Na União Soviética, na Itália Fascista, e na Alemanha Nazista, regimes políticos totalitários recém construídos usavam a arquitetura como uma forma de propaganda tridimensional, uma marreta cultural. Os governos socialistas também empregaram a arquitetura em nível nacional e local – o moderno como oposto ao neoclássico (Itália e Alemanha) e ao realista socialista (a URSS sob Josef Stalin). À medida que a sociedade europeia se polarizava rigidamente em esquerda e direita, a arquitetura acompanhava. Com boa parte do resto do mundo sob o jugo dos impérios europeus, esses estilos de arquitetura foram exportados. (GLANCEY, 2001, p.171)

As cidades destruídas precisavam ser reconstruídas, e neste momento, a construção agrega toda a tecnologia, avanços da indústria, materiais, transporte, e as novas possibilidades criativas. Começam a ser levantados os grandes arranha-céus que foram aos poucos tomando espaço entre as construções de arquitetura clássica e o cenário pós-guerra.

A academia alemã de Belas Artes, dirigida por Walter Gropius (1883 – 1969), escola de artes e ofícios, atuava antes da I Guerra Mundial; mas só veio a ter seu ápice, após a Guerra, quando reuniu em 1924 importantes nomes da Arquitetura como Le Corbusier (1887 – 1965), Ludwig Mis (1881 – 1973) e Peter Behrens (1868 – 1940). A escola se uniu na tentativa de recriar o que a I Guerra havia destruído, principalmente para os desabrigados que em sua maioria eram pessoas de pouco poder aquisitivo. O grupo acreditava que a arte precisava aliar-se a indústria, aproveitando suas tecnologias para construções pré-fabricados e de baixo custo.

Um dos arquitetos mais envolvidos na discussão foi Peter Bahrens (1868 – 1940), que não apenas projetou a Fábrica de Turbinas AEG, em Berlim, (1908 – 1909), nas também deu forma a muitos de seus produtos, incluindo ventiladores elétricos e ferro de passar. Um de seus assistentes (por um breve período, Le Corbusier e Ludwig Mis van der Rohe também fizeram parte desse grupo) foi Gropius. A missão final de Gropius foi reunir artistas, artesãos, e arquitetos para recriar o mundo dos construtores medievais de catedrais, mas em um contexto moderno. (GLANCEY, 2001, p. 174)

A escola foi extremamente importante para a Arquitetura Moderna, uma vez que seu surgimento está diretamente ligado à Bauhaus pelas suas contribuições⁴ e inovações no modo construtivo e também, ao arquiteto Le Corbusier, que defendeu cinco princípios da Arquitetura Moderna, descritos em seu livro publicado no ano de 1926. A escola foi alvo de ataques de esquerda e direita, acusados de serem revolucionários e perturbadores. Apesar das acusações, a atuação da escola não foi afetada.

Entre os elementos descritos por Le Corbusier, temos os Pilotis e a Planta livre, que se caracterizam pela substituição das paredes no primeiro pavimento por uma

⁴ O nome da Escola, Bauhaus, foi uma homenagem pelas contribuições e participações efetivas de Peter Behrens no funcionamento da escola.

planta livre possibilitada por pilotis – grandes pilares de sustentação que trabalham como receptores do segundo pavimento, que é o primeiro pavimento com cômodos – abrindo a planta e ampliando o campo de visão no primeiro pavimento sem paredes que interrompem este nível. Os andares se sucedem acima dos pilotis, e as fachadas, conhecidas como ‘Fachada Livre’ se sucedem com enormes janelas de vidro, outro dos princípios descritos por Le Corbusier. O último elemento é o Teto-jardim, formado por lajes que recebem jardins e gramados, com plantas e flores, dando outra possibilidade às lajes planas. Pode-se dizer, que a arquitetura se modificou de forma a ter preocupações com funcionalidade e conforto, que com a estética extremamente decorativa.

Assim a “nova objetividade” pode ser interpretada como uma adesão mecânica aos dados de fato, a “racionalidade” como exultação da dedução sobre a indução, a noção de “funcionalidade” pode ser restringida aos fatos materiais – isto é, a distinção entre exigências materiais e espirituais pode ser mantida aos velhos termos – e o “internacionalismo” pode ser compreendido em sentido literal, como se a nova arquitetura devesse ser igual em todos os países e independente das tradições locais. (BENÉVOLO, 2006, p.472)

A escola Bauhaus mudou-se para Berlim, e pouco tempo depois, em 1933, após Adolf Hitler (1889 – 1945) assumir, a escola precisou ser fechada pois era “vista como uma incubadeira de arte decadente e socialismo” (GLANCEY, 2001, p.175). Ainda que não houvesse mais a escola, as correntes criadas por Le Corbusier e Bauhaus foram inovadoras, uma vez que, mesmo com o fechamento da escola, as edificações eram testemunhas dos fatos, e muitos arquitetos ainda trabalhavam.

As inovações dentro da Arte Moderna, se ramificaram em diversas formas artísticas, trazendo inovações na pintura, escultura, literatura, dança, teatro e arquitetura; além de alterar alguns aspectos sociais. A nova forma de ‘fazer a arte’ trouxe tendências e intencionalidade distintas, que não tinha apenas como objetivo criar algo belo, mas também, transmitir um sentimento diferenciado do que era sentido até então.

São comuns às tendências *modernistas*: 1) a deliberação de fazer uma arte em conformidade com sua época e a renúncia à invocação de modelos

clássicos tanto na matemática como no estilo; 2) o desejo de diminuir a distância entre as artes “maiores” (arquitetura, pintura e escultura) e as “aplicações” aos diversos campos da produção econômica (construção civil corrente, decoração, vestuário etc.); 3) a busca de uma funcionalidade decorativa; 4) a aspiração de um *estilo ou linguagem* internacional ou europeia; 5) o esforço em interpretar a *espiritualidade* que se dizia (com um pouco de ingenuidade e um pouco de hipocrisia) inspirar e redimir o industrialismo (ARGAN, 1992, p.185)

A expressão artística Moderna foi portanto um experimento de novas visões inéditas sobre a natureza, funções da arte e o abstrato; onde não era mais necessário representar literalmente o assunto ou objeto; podendo considerar as Vanguardas parte deste momento; um movimento que surge no cenário da I Guerra Mundial, tem seu ápice no pós-guerra e o seu declínio com o início da II Guerra Mundial, onde seria praticamente substituída pela Arte Contemporânea.

1.2.1 – Semana de Arte Moderna

A Arte Moderna não se restringiu apenas a Europa e Estados Unidos, se espalhando pelo mundo através das Vanguardas. No Brasil, a arte moderna foi marcada pela Semana de Arte Moderna, também conhecida como Semana de 22, devido à semana inteiramente dedicada a exposições de arte moderna no ano de 1922.

Assim como na Europa, o Brasil também vivenciou uma série de mudanças, como a expansão da indústria, o crescimento do capitalismo, e as greves da classe operária; fatores que em um segundo momento, transportam a vivência estrangeira para o Brasil de modo a aderirem ao novo momento artístico. A Indústria vinha crescendo junto com o capitalismo, e o Brasil encontrava-se no final da monocultura do café quando a Semana de Arte Moderna aconteceu.

Influenciados pelos movimentos vanguardistas, os artistas se posicionam ideologicamente através da pintura, música, escultura e literatura. As vanguardas no Brasil foram além do expressionismo, surrealismo, cubismo, futurismo, e dadaísmo, que eram trabalhados em outros países, se apresentando também no abstracionismo, fauvismo, concretismo, arte cinética, realismo social, primitivismo, pop art, op art e arte mínima.

A primeira exposição Modernista aconteceu em 1917, com pinturas da artista Anita Malfatti (1889 – 1964), influenciada pelo cubismo, expressionismo e futurismo. A exposição não foi muito aceita pela sociedade, pois a nova forma de expressão artística causou um certo estranhamento, recebendo várias críticas. Apesar do impacto negativo que a exposição causou, foi extremamente importante para a propagação do estilo no Brasil, uma vez que impulsionou artistas que estavam aderindo ao modernismo se reuniram em busca de uma solução para que a nova arte fosse aceita pela sociedade, dando o ponto de partida para a semana que marcaria o país com a nova corrente artística.

Os artistas que se reuniram, tomaram a decisão de montar uma semana de exposições com obras das tendências artísticas vindas da Europa. Alguns artistas tiveram papel fundamental na organização da Semana de Arte Moderna. O “Grupo dos Cinco” era composto por Tarsila do Amaral (1886 – 1973), Anita Malfatti, Menotti del Picchia (1892 – 1988), Oswald de Andrade (1890 – 1954) e Mário de Andrade (1893 – 1945); que se reuniam trabalhando para a realização da Semana de Arte Moderna, e também, durante toda década de 1920.

Foi entre os dias 11 e 18 de Fevereiro de 1922 que a Semana de Arte Moderna aconteceu (Figura 9), sendo realizada no Teatro Municipal de São Paulo. O intuito era que diferentes exposições de diferentes artistas em uma semana dedicada especialmente ao modernismo, fizesse a população mudar a perspectiva sobre a forma de ver a arte moderna.

Figura 9 - Cartaz de anúncio do último dia da Semana de Arte moderna.



Disponível em: <<<http://artculturalbras il.blogspot.com.br/2009/07/modernismo-no-brasil.html>>> Acesso em: 25/02/2017

Apesar da Semana de 22 marcar a propagação do modernismo no Brasil, durante as exposições, a elite paulista não ficou satisfeita, pois ainda tinham o pensamento artístico voltado para o século XVIII. Após às exposições, diversos jornais e revistas trataram do assunto, como a Revista Antropofágica, a Revista Klaxon, o Movimento Pau-Brasil, o Movimento Grupo da Anta, o Movimento Verde-Amarelismo e o Movimento Antropofágico; que foram essenciais para a maior divulgação e entendimento sobre a 'nova arte', sendo aos poucos sendo entendido e aceito pela população.

Vários artistas foram descobertos e reconhecidos por tamanho talento. Além dos realizadores da Semana, destacaram-se também os artistas, escritores, pintores, desenhistas, escultores e músicos: Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Yan de Almeida Prado, John Graz, Oswaldo Goeldi, Victor Brecheret, Leão Velloso, Antonio Garcia Moyay, George Pryrembel, Sérgio Millet, Plínio Salgado, Vila Lobos, Guiomar Novais, Frutuso Viana, entre outros

Apesar do estranhamento inicial da Semana de 22, a população foi aos poucos se acostumando com a arte moderna, e a longo prazo, fez com que a arte moderna brasileira se diferenciasse da influência europeia, construindo uma cultura particularmente nacional.

1.3 - Arquitetura Moderna no Brasil

É extremamente importante reafirmar que a Arquitetura Moderna só se manifestou devido todo contexto histórico que caracterizou um cenário com potencial para inovações, visto que a urbanização transformou toda estrutura social e econômica das populações; e ainda, a facilidade que a industrialização criou para os arquitetos, em inovações que geravam economia devido ao baixo custo dos materiais produzidos industrialmente em larga escala, e a rapidez na execução dos projetos.

Ela nasceu da necessidade de enfrentar metodicamente os graves problemas determinados pela modificação do fenômeno urbano, devido a "Revolução Industrial", e pela conseqüente transformação da estrutura social, da economia e do modo de vida. O que antes parecia ser uma questão basicamente quantitativa (o rápido crescimento demográfico) revela-se uma

questão qualitativa e estrutural; já os primeiros urbanistas reconhecem que a cidade pré-industrial não é capaz de se adequar às exigências de uma sociedade industrial. (ARGAN, 1992, p.185)

No Brasil, a Arquitetura Moderna se instalou, também após a I Guerra Mundial, substituindo o cenário urbano e o sentimento de medo vivido pela população.

A Primeira Guerra Mundial determinou, evidentemente, uma diminuição no ritmo da construção civil, tão florescente na primeira década do século. Na retomada, os construtores se encontraram diante de uma situação social, econômica e tecnologia profundamente modificada. A guerra acelerou por toda parte o desenvolvimento da indústria, tanto em sentido quantitativo quanto no sentido do progresso tecnológico. Indiretamente, produziu-se em decorrência um grande crescimento das populações urbanas. (Ibidem, p.263)

A arquitetura Modernista teve seu maior impulso na Escola de Bauhaus e a figura de destaque Le Corbusier, influenciou as criações na arquitetura brasileira através da admiração e também pelo trabalho realizado em conjunto com os arquitetos brasileiros Lúcio Costa (1902 – 1998), Oscar Niemeyer (1907 – 2012).

Apesar Le Corbusier, Oscar Niemeyer e Lúcio Costa serem os mais reconhecidos quando se trata de Arquitetura Moderna, os pioneiros no Brasil foram os irmãos Milton Roberto (1914 – 1953) e Marcelo Roberto (1908 – 1964), no projeto da Sede da Associação da Imprensa (Figura 10). O elemento mais marcante foi a realização do primeiro quebra-sol de concreto armado, além da junção dos elementos que marcam a arquitetura moderna, formas geométricas, o raciocínio, a funcionalidade e a ausência de ornamentos são características que marcaram o novo estilo.

Figura 10 - Associação Brasileira da Imprensa, RJ. Construída pelos irmãos Marcelo e Milton Roberto, 1943.



Disponível em: <<[http://www.archdaily.com.br/br/01-37838/classicos-da-arquitetura - sede-da-associação-brasileira-de-imprensa-abi-irmaos-roberto](http://www.archdaily.com.br/br/01-37838/classicos-da-arquitetura-sede-da-associação-brasileira-de-imprensa-abi-irmaos-roberto)>> Acesso em: 26/02/2017

Lúcio Costa trabalhou na difusão da Arquitetura Moderna durante suas ações de reforma do curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Apesar dos trabalhos feitos por Lúcio Costa, o nome lembrado quando fala-se em Arquitetura Moderna é especialmente o Oscar Niemeyer, devido a grandiosidade na concretização de seus inúmeros projetos por todos os países.

Os arquitetos modernistas buscavam o racionalismo e funcionalidade nos projetos, com características comuns, formas geométricas bem definidas, separação entre estrutura e vedação, uso de pilotis para liberar o espaço sob o edifício, painéis de vidro contínuos ao invés de janelas tradicionais, integração da arquitetura com o paisagismo e mistura de outras artes plásticas, como azulejos decorados, murais e esculturas. O interior dos edifícios exigia mais aconchego, proporcionado pelo uso de tons claros, brancos e quentes e assim como aberturas que ligam a natureza à edificação.

O novo gosto arquitetônico evita o bloco, aprecia as linhas e superfícies onduladas, os grandes vãos arejados, as varandas e sacadas salientes: a casa deve ser luminosa e ventilada, apresentar-se com elegante naturalidade no espaço urbano. A questão de ornamentação e embelezamento urbano, mas, mesmo assim, é importante que se reconheça o aspecto psicológico do problema urbanístico e tente-se dar animação à deprimente paisagem da cidade industrial. (ARGAN, 1992, p.188)

Em 1943 novos nomes se destacaram na Arquitetura Moderna: Affonso Eduardo Reidy (1909 – 1964), Carlos Leão (1906 – 1983), Jorge Moreira (1904 – 1992) e Ernani Vasconcelos (1912 – 1989); que foram liderados por Lúcio Costa na construção realizada no Conjunto Arquitetônico do Largo da Pampulha, em Belo Horizonte.

Aos poucos, grandes edificações modernistas foram tomando espaço. Le Corbusier realizou em conjunto com Oscar Niemeyer a obra do Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro, hoje conhecido como Palácio Gustavo Capanema (Figura 11), também considerado um marco desta arquitetura.

Figura 11 - Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro. Projeto de Oscar Niemeyer e Le Corbusier.



Disponível em: <<<http://portal.iphan.gov.br/clc/galeria/detalhes/151/>>> Acesso em: 26/02/2017

O Palácio Gustavo Capanema enfatiza elementos como a fachada livre, as grandes janelas de vidro, e principalmente a planta livre com o primeiro pavimento em pilotis sustentando todo o restante da edificação. (Figura 12)

Figura 12 – Detalhe da fachada livre com pilotis de sustentação e painel de azulejos de Cândido Portinari. Palácio Gustavo Capanema, Rio de Janeiro.



Disponível em: <<<http://portal.iphan.gov.br/clc/galeria/detalhes/151/>>> Acesso em: 26/02/2017

A Arquitetura Moderna não se conteve somente com a estrutura de uma edificação, ela se fez presente também no mobiliário interno e externo, como parte integrante de um projeto; agrupando as diversas formas de manifestação artística: esculturas, pinturas, um mobiliário completamente inovador como parte da decoração. A funcionalidade assim como as formas diferenciadas foram integradas à criação do mobiliário, incluindo os materiais em fabricação de larga escala.

Desde 1925, ao criar móveis em tubos metálicos, ele instaura uma nova tipologia, uma nova tecnologia, uma nova funcionalidade do móvel. Não fora apenas uma invenção genial. Havia entendido que o problema do móvel era sem dúvida, um problema arquitetônico, o qual, todavia, não devia ser resolvido nos termos da “pequena arquitetura”. A questão possuía um aspecto prático econômico: em casas reduzidas ao “mínimo da existência”, os móveis não podem ser maciços, volumosos, pesados. Os móveis em tubo metálico são leves, quase imateriais; são econômicos por serem facilmente produzidos em série; são feitos com materiais de baixo custo, mas não vulgares; não aceitam ornamentos. A questão também possuía um aspecto psicosociológico: como a relação tradicional entre pessoa e casa se modificou, a relação com a mobília da casa também se modificou. O móvel já não é uma espécie de monumento doméstico, e sim um objeto útil, prático, simpático. (ARGAN, 1992, p.279)

O maior acontecimento modernista executado no ramo da arquitetura foi o conjunto arquitetônico modernista na construção de Brasília (figura 13) durante os anos de 1956 a 1960, pelos dois maiores nomes do modernismo: o arquiteto Oscar

Niemeyer aliado ao plano urbanístico desenhado por Lúcio Costa. O conjunto de Brasília, hoje é tido como o maior conjunto urbanístico e arquitetônico Modernista Brasileiro, sendo referência e marco do estilo.

Figura 13 – Palácio Nereu Ramos, conhecido como Congresso Nacional, Brasília. Projeto de Oscar Niemeyer e Joaquim Cardoso. 1960.



Disponível em: <<<https://arquiteturando.com/obras-de-oscar-niemeyer/>>> Acesso em: 25/02/2017

CAPÍTULO 2

O PATRIMÔNIO E A PRESERVAÇÃO DA ARQUITETURA MODERNA

Desde o surgimento das primeiras edificações, as cidades e as edificações passaram por diversas técnicas construtivas e diferentes estilos arquitetônicos, desde construções simples, de moradia, como edificações religiosas e órgãos públicos, modificando o cenário urbano onde edificações mais antigas foram sendo substituídas por edificações de estilos mais recentes.

O que hoje é entendido como patrimônio teve suas primeiras discussões em dois pontos de vista distintos, por dois teóricos que se manifestam sobre o assunto. O contexto histórico e cultural vivido por cada teórico influenciou na sua forma de pensar, fazendo com que diferentes pontos de vista fossem defendidos em diferentes épocas.

A consagração do patrimônio histórico na Europa acontece nos anos 50 do século XIX, no período pós-guerra, quando a legislação francesa passa a ser referência para o mundo. Ao mesmo tempo, surgem duas doutrinas: a intervencionista, defendida pelo arquiteto Eugène Viollet-Le-Duc (1814 – 1879), na França, e a antiintervencionista, defendida pelo escritor e preservacionista John Ruskin, na Inglaterra. (RIBEIRO, 2005, p. 44. Apud: FONSECA, 1997, p.62)

O arquiteto, restaurador e teórico Eugène Viollet-Le-Duc (1814 – 1879), acreditava que o objetivo da restauração é recuperar a unidade de estilo da edificação, utilizando os mesmos materiais que os originais. Viollet-Le-Duc vai um pouco além com sua teoria, afirmando que se o restaurador não souber como reconstruir para refazê-lo, deveria tentar penetrar na mente do construtor, mesmo que fosse preciso reestabelecer a edificação em um estado que nunca tenha existido. (MENICONI, 1999, p. 23)

No mesmo período, o escritor, desenhista e crítico da arte, John Ruskin (1819 – 1900), levantou uma teoria completamente oposta. Ruskin acreditava não ser possível reestabelecer a edificação em seu estado original, e que a perda e as marcas deixadas pelo tempo deveriam ser mantidas, por fazerem parte da história das edificações.

Ruskin acreditava que a conservação da arquitetura do passado, como expressão de arte e cultura, nos permitiria entender a relação existente entre os estilos arquitetônicos e as técnicas construtivas como a resultante do fruto do trabalho de determinada cultura, utilizando-se da história dessas construções como o veículo de comunicação dos processos de desenvolvimento cultural. (OLIVEIRA, 2008)⁵

O professor, escritor e arquiteto Camilo Boito (1836 – 1914), reuniu as considerações de Ruskin e Viollet-Le-Duc, reformulando-as em uma nova concepção de restauro. Boito defendia o restauro filológico, ou seja, manter as marcas deixadas pelo tempo, e caso necessária a restauração, deveria ser realizada de forma a se distanciar o acréscimo do original. Boito também referiu-se à importância de documentar todos os processos de restauração, através de fotos, documentos e desenhos.

O arquiteto Camilo Boito (1835 – 1914) fez uma síntese das ideias acima descritas e propôs uma concepção de conservação fundada sobre a noção de autenticidade (Ruskin), priorizando o presente sobre o passado (Viollet-Le-Duc), que por isso foi considerado um método dialético. (RIBEIRO, 2005, p. 45)

Outro teórico que se destacou foi o arquiteto e professor Gustavo Giovanonni (1873 – 1947), sendo o primeiro a utilizar o termo patrimônio urbano. Giovanonni foi um teórico mais atrelado ao contexto cultural em que vivia, pois apesar de compartilhar do mesmo pensamento de Boito, defendia a cidade moderna, acreditando mais em demolições que em acréscimos, principalmente por considerar as antigas construções deturpadas e sem funcionalidade.

Na sua concepção, as intervenções nos edifícios e conjuntos não deveriam resultar em acréscimos de área, volumes, tratamentos ou usos incompatíveis. Na verdade deveriam acontecer mais demolições do que acréscimos, uma vez que as estruturas antigas possuíam uma lógica construtiva e funcional que fora deturpada por intervenções aleatórias. (MENICONI, 1999, p. 27)

⁵ OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias. **O Pensamento de Jhon Ruskin**. Vitruvius, 2008. 074.03, ano 07. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2017

Com a intenção de preservar, pautados nos ideais dos teóricos que se manifestaram, as restaurações passam a ser adotadas como método de recuperação, buscando manter ao máximo a originalidade das edificações. Tal prática se dá ao mesmo tempo em que os neo-estilos começaram a ser reproduzidos e a difusão do ecletismo como estilo arquitetônico.

Aliado as restaurações que vinham acontecendo, percebeu-se a necessidade da criação de um instrumento legal para atuação na preservação do patrimônio. Os encontros que abrangeram estas discussões foram as Conferências Mundiais, que reunia importantes estudiosos para tratarem de questões relacionadas ao patrimônio.

2.1 – Medidas de Preservação do Patrimônio

A Carta de Atenas, elaborada no I Congresso de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, realizado em Atenas em 1931, possui considerações que se assemelham aos ideais de Boito. A Conferência Mundial reuniu importantes estudiosos, para juntos discutir e propor diretrizes de conservação, restauração e arqueologia, que agiriam como orientador nos procedimentos. Foram discutidas a importância da preservação do patrimônio cultural e a necessidade de uma atuação conjunta por parte dos Países, constituindo a Carta de Atenas. A Carta propôs também princípios para a conservação, restauração e o tratamento de ruínas.

Quando se trata de ruínas, uma conservação escrupulosa se impõe, com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados (anastilose), cada vez que o caso permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis quando for impossível a conservação de ruínas descobertas durante uma escavação, é aconselhável sepultá-las de novo depois de haver sido feito um estudo minucioso.

Não é preciso dizer que a técnica e a conservação de uma escavação impõem a colaboração estreita do arqueólogo e do arquiteto.

Quanto aos outros monumentos, os técnicos unanimemente aconselham, antes de toda consolidação ou restauração parcial, análise escrupulosa das moléstias que os afetam, reconhecendo de fato, que cada caso contribui um caso especial. (Carta de Atenas, 1931)

O termo patrimônio urbano descrito por Giovanonni, foi um dos temas discutidos no Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM), realizado em Atenas, Grécia, sendo este tema, também trabalhado na elaboração da Carta de Atenas de 1933. Diferentemente da Carta de Atenas de 1931, a Carta de 1933 traz parâmetros diferenciados, que englobam questões de urbanismo, arquitetura, uso do solo, meio ambiente, crescimento das cidades, transporte público, entre outras questões urbanas, sendo considerada uma das principais discussões de arquitetura e urbanismo das cidades, destacando quatro funções básicas do homem: habitar, trabalhar, divertir e circular.

Diferentemente da Carta de 1931, a Carta do Urbanismo de 1933 explicita sua posição em relação à noção urbanística, ao compromisso com o desenvolvimento da cidade, à solução da circulação e à adequação à escala humana das questões decorrentes da nova ordem industrial, afirmados de maneira enfática - inclusive para justificar a decisão de preservação ou não de determinados edifícios. (CERÁVOLO, 2009. p.8)

A CIAM de 1933, foi um dos mais importantes acontecimentos para a organização urbana, uma vez que as discussões evidenciaram o crescimento das cidades com propostas de medidas que proporcionariam melhores condições urbanas para a proporção que as cidades estavam tomando. Em Vários trechos da Carta de Atenas de 1933, é evidenciado que novas construções estariam por surgir, referindo-se à divisão de zoneamento, onde o comércio deve estar próximo às moradias, longe das indústrias (Carta de Atenas, 1933, p.8). A carta traz também, posições sobre o uso da tecnologia, de modernas técnicas de construção. (Carta de Atenas, 1933, p.13)

As Cartas foram um dos primeiros instrumentos de discussão e de diretrizes, tanto para a preservação, quanto ao crescimento das cidades. O segundo passo foi a criação de um órgão para auxiliar a fiscalização e a preservação de bens. No mesmo ano, foi criado o primeiro órgão de preservação no Brasil: a Inspeção dos Monumentos Históricos, aprovada quando o “Deputado Luiz Cedro apresentou ao Congresso Nacional o Projeto de Lei nº 350/1923 propondo a criação da, Inspeção

dos Monumentos Históricos com o objetivo de organizar a defesa dos monumentos históricos e artísticos brasileiros”. (GALBIERI, 2008) ⁶

A criação da Inspeção fez com o que antes era somente uma preocupação se tornar mais consistente, possibilitando que em 1936, o Ministro Gustavo Capanema (1900 – 1985) encomendasse à Mario de Andrade (1893 – 1945) o projeto do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), órgão voltado para o Tombamento de Bens e Conjuntos Arquitetônicos no Brasil, através do Decreto Lei nº25/1937. A lei propôs que o SPHAN utilizasse o Tombamento como meio de proteção, através da inscrição dos bens no Livro do Tombo⁷, dentre os bens, casas, igrejas, chafarizes, praças e edifícios; dispondo atribuições de tombamento dos bens e suas implicações.

Surgem na Europa, novas teorias de restauração, proteção e salvaguarda de obras de arte e arquitetura, através da teoria da restauração de Cesare Brandi (1906 – 1988). Brandi era adepto do restauro crítico criativo, onde defendia “reconstituir a unidade potencial do monumento, privilegiando-se seus valores artísticos, por serem estes os responsáveis por sua importância e significado.” (MENICONI, 1999, p. 29)

Como ato crítico e criativo, a restauração é, a um só tempo, história e projeto da arquitetura e assume os princípios e métodos dessas disciplinas. A crítica identifica a unidade potencial que a criação deve complementar. A qualificação e o dimensionamento das operações são definidos pelo próprio objeto, isto é, quanto mais íntegro o valor expressivo da imagem existente mais limitada será a intervenção nova. (MENICONI, 1999, p. 30)

Em 1964, aconteceu em Veneza o II Congresso de Arquitetos e Técnicos em Monumentos, dando origem Carta Internacional sobre Conservação e Restauração

⁶ GALBIERI, Thalita Ariane. **Os Planos para a Cidade no Tempo**. Vitruvius, 2008. 079.71, ano 07 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.079/3069>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2017

⁷ São quatro Livros do Tombo: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico onde são inscritos bens que relacionem vestígios da ocupação humana pré-histórica ou histórica, de referência para grupos sociais e áreas naturais ou criadas pelo homem de valor paisagístico; Livro do Tombo Histórico inscritos pelo seu valor histórico, podendo ser móveis ou imóveis; Livro do Tombo de Belas Artes inscritos neste livro pelo seu valor artístico; e o Livro do Tombo das Artes Aplicadas onde são inscritos bens culturais em função de seu valor artístico associado à sua função. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2017

de Monumentos e Sítios, ou Carta de Veneza. O Congresso reafirmou padrões estabelecidos na Carta de Atenas, tratando de temas como à preservação de sítios urbanos, o acompanhamento de outros profissionais especializados nos trabalhos de arqueologia e de restauração.

Art.9 - O restauro é um tipo de operação altamente especializado. O seu objetivo é a preservação dos valores estéticos e históricos do monumento, devendo ser baseado no respeito pelos materiais originais e pela documentação autêntica. [...] qualquer trabalho adicional que seja necessário efetuar deverá ser distinto da composição arquitetônica original e apresentar marcas que o reportem claramente ao tempo presente.

Art. 12 – Os elementos destinados a substituírem as partes que faltem devem integrar-se harmonicamente no conjunto e, simultaneamente, serem distinguíveis do original, por forma a que o restauro não falsifique o documento artístico ou histórico. (Carta de Veneza, 1964)

O Congresso que deu origem a Carta de Veneza de 1964, recebeu um pedido da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), aconselhando a prévia criação do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS).⁸

Com a atuação dos órgãos de preservação na conservação e valorização do patrimônio, são levantadas questões acerca do resguardo de práticas culturais, uma vez que com o passar do tempo as culturas se transformam para atender as necessidades cotidianas, fazendo suas raízes serem esquecidas; trata-se do patrimônio imaterial.

Em 1989, a Conferência Geral da UNESCO recomendou a Salvaguarda Cultural, Tradicional e Popular. Segundo site do IPHAN, a Salvaguarda considera os modos de vida e representações do mundo respeitando às diferentes configurações culturais e valores; reconhece também a diversidade cultural como definidora da identidade cultural brasileira.⁹ O tema foi rediscutido em 1997, durante o Seminário Internacional do Patrimônio imaterial: estratégias e formas de proteção.

⁸ O ICOMOS é uma Organização não-governamental associada à UNESCO, que busca “promover a conservação, proteção, utilização e valorização de monumentos complexos de edifícios e sítios. [...] é o órgão consultivo do Comitê do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO.” Disponível em: <<https://www.icomos.org/fr/a-propos-de-licomos/mission-et-vision/licomos-en-bref-2>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2017

⁹ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/418>>. Acesso em: 19 de janeiro de 2017

A salvaguarda de bens imateriais foi a medida criada para registrar costumes, modos de fazer e viver que definem a identidade cultural de diversos povos, passando a valer no ano de 2000, pelo Decreto nº 3.551.

Além dos órgãos de preservação nacionais, diversos estados do Brasil possuem órgãos de preservação que atuam na orientação, informação, organização de projetos, proteção de bens tombados, educação patrimonial e documentação; como os órgãos em São Paulo: Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), o Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental do Município de São Paulo (CONPRESP) e a Associação Amigos do Patrimônio e Arquivo Histórico (AAPAH); no Rio de Janeiro: o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), a Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico (DPHA); e em Minas Gerais: o Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA/ MG); além dos Escritórios Técnicos do IPHAN em diversos estados brasileiros.

2.2 – O Reconhecimento da Arquitetura Moderna como Patrimônio

A preservação era entendida apenas à edificação, foi somente com as discussões de Giovanonni e as Cartas Patrimoniais que passou-se a considerar não somente à edificação como objeto a ser preservado, mas também parte do seu entorno.

Apesar da pouca distância temporal, a arquitetura moderna já tinha reconhecimento como patrimônio. Exemplo deste reconhecimento, temos o tombamento do Palácio Capanema no Rio de Janeiro de projeto de Lúcio Costa em conjunto com Le Corbusier; e do Conjunto da Pampulha em Belo Horizonte (figura 14), realizado em 1943, projeto de Oscar Niemeyer.

Nas primeiras ações desenvolvidas pelo IPHAN, notadamente, a emergência de salvaguarda contribuiu para acelerar a tomada de medidas legais de preservação, de modo que, sob ameaças de abandono, demolição, descaracterização ou degradação, o tombamento funcionava como um ato emergencial de preservação. Sob a eminência da perda, portanto, o

tombamento também foi adotado para preservar obras modernas, sobretudo a partir de um discurso que procurava destacar os atributos estéticos daqueles bens. (BISPO, 2015, p.134)

Figura 14 - Conjunto da Pampulha projetado por Oscar Niemeyer em 1940.



Disponível em: <<<http://www.audiovideodesign.com.br/conjunto-moderno-da-pampulha-bh-e-eleito-patrimonio-mundial/>>> Acesso em: 26/02/2017

O tombamento precoce das edificações modernas acabou em promover o valor arquitetônico dessas edificações. Além disso, grande parte das pessoas envolvidas na preservação do patrimônio eram artistas do movimento modernista, como por exemplo o artista modernista Mário de Andrade, um dos motivadores do IPHAN, que mostravam preocupação da preservação não somente da arte antiga, mas também da própria arte.

O patrimônio “histórico e artístico” colonial, barroco, escondido nas Minas Gerais, é convertido, pelos intelectuais modernistas, no referencial simbólico da tradição e da identidade nacional e, ao final da década de 1930, com a criação do SPHAN e a instituição do tombamento como instrumento de proteção oficial, a preservação do patrimônio estabelece-se como realidade no Brasil. (SIMÃO, 2012, p.2)

Um dos maiores marcos na Arquitetura Moderna é a construção de Brasília (figuras 15 e 16) como Centro Administrativo Federal, inaugurado em 1960, no governo de Juscelino Kubitschek (1902 – 1976), cujo plano piloto é do arquiteto e urbanista Lúcio Costa e os edifícios, projetos do arquiteto Oscar Niemeyer, ambos, nomes de destaque na arquitetura moderna.

Figura 15 - Palácio do Planalto, Conjunto de Brasília. Projetado por Oscar Niemeyer, inaugurado em 1960.



Disponível em: <<http://www.copa2014.gov.br/pt-br/brasilecopa/cultura/brasilia_patrimonio>>
Acesso em: 25/02/2017

Figura 16 - Catedral metropolitana de Nossa Senhora Aparecida, Conjunto de Brasília. Projeto de Oscar Niemeyer, 1959 - 1970.



Disponível em: <<<http://www.archdaily.com/577579/s-potlight-oscar-niemeyer>>> Acesso em: 25/02/2017

Brasília ainda não havia sido inaugurada e já havia preocupação com sua integridade, pois sabia-se que o tempo levaria à modificações, e Brasília, como um marco na história brasileira não poderia sofrer um processo de perda com os anos nem com o uso. No período de inauguração do Centro Administrativo Federal, em 1960, Juscelino Kubitschek enviou uma carta à Rodrigo Melo Franco de Andrade, presidente do IPHAN, preocupado com sua integridade, pedindo o tombamento de Brasília.

Rodrigo, a única defesa para Brasília está na preservação do seu Plano Piloto. Pensei que o tombamento do mesmo podia constituir elemento seguro, superior à lei que está no Congresso e sobre cuja aprovação tenho dúvidas. Peço-lhe a fineza de estudar esta possibilidade ainda que forçando um pouco a interpretação do patrimônio. Considero indispensável uma barreira às arremetidas demolidoras que já se anunciam vigorosas. (Carta de JK, datada de 15/06/1960 In: RIBEIRO, 2005, p.105. Apud BISPO, 2005, p.7)

Três anos após o pedido, Brasília foi reconhecida como Patrimônio Mundial da Humanidade pela UNESCO pelo seu conjunto urbanístico, e possui cerca de vinte e cinco tombamentos individuais, incluindo museus, casas, igrejas, teatros, palácios e prédios da administração do governo federal. Segundo site do IPHAN, a cidade

ganhou a primeira normativa específica de preservação de seu projeto urbanístico em 1987, após a inscrição do Plano Piloto de Brasília na Lista do Patrimônio Mundial.¹⁰

As medidas de preservação tomadas em tão pouco tempo após a construção das edificações da arquitetura moderna, denotam a preocupação com a identidade de uma cultura, que poderia se perder com o tempo, e também, a sua importância arquitetônica e os valores culturais e históricos atribuídos.

Apesar dos avanços quanto ao tombamento de edificações de diferentes épocas e estilos, infelizmente o tombamento é uma medida protetiva que não garante completamente a proteção dos danos. A falta de conservação e fiscalização acaba consentindo para o vandalismo e à degradação em decorrência do tempo e do uso. No caso das edificações modernas, muitas foram inteiramente modificadas ou demolidas antes mesmo que fossem tombadas. Também há risco de demolição decorrente da falta de reconhecimento do valor histórico, cultural e arquitetônico, alteração do uso e a demolição pela falta de espaço para novas construções, ficando mais fácil a demolição de edificações recentes que a de edificações mais antigas.

Outras preocupações também demonstram a fragilidade da preservação, quando vemos restaurações realizadas de forma aleatória, sem estudo prévio da edificação. Qualquer intervenção em edificações de valor devem levar em consideração seus aspectos originais, realizando estudos e documentação de cada procedimento realizado, evitando assim os problemas que enfrenta-se hoje: a falta de informações e documentos sobre o original e as mudanças que ocorreram ao longo dos anos.

O restauro da arquitetura moderna e contemporânea, mesmo nos casos em que há um reconhecimento de seu valor como bem cultural, usualmente é considerado como uma categoria à parte dentro do universo do restauro das obras de arte em geral, cujos parâmetros e metodologias geralmente são atribuídos exclusivamente aos bens móveis, especialmente à pintura e à escultura. Por se tratar de um bem de recente fatura, que muitas vezes adota materiais inovadores e não-tradicionais, a arquitetura moderna dá sinais de exigir parâmetros de intervenção que se identificam mais com o campo do fazer arquitetônico do que com o campo da restauração propriamente dito. (CUNHA, 2009, p.3)

¹⁰ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/df/noticias/detalhes/3589/tombamento-de-brasilia-e-reforcado-por-nova-regulamentacao-do-iphan>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2017

O texto de Marcus José Castilho *O lastimável estado da Casa Modernista transcorridos mais de vinte anos de seu tombamento*¹¹, sobre a Casa Modernista (figura 17) de São Paulo, conta que a edificação, prestes a ser demolida, teve o pedido de tombamento realizado pelo CONDEPHAAT. Em texto, o autor crítica, o descaso com a edificação, por parte dos órgãos públicos. O imóvel, tombado como patrimônio vem sofrendo as ações do tempo enquanto nada vem sendo feito pela preservação, e hoje, necessita de restauração.

Figura 17 - Casa Modernista da Rua Santa Cruz, São Paulo. Projeto de Gregori Warchavchik.



Disponível em: <<<http://www.archdaily.com.br/br/01-17010/classicos-da-arquitetura-casa-modernista-da-rua-santa-cruz-gregori-warchavchik>>> Acesso em: 27/02/2017

A Casa Modernista não é um caso isolado, constantemente edificações modernas são tratadas com descaso, como se fosse apenas mais uma no meio das construções. Outro exemplo de descaso com a Arquitetura Moderna aconteceu na Igreja São Francisco de Assis da Pampulha (figura 18); mas este, felizmente teve suas medidas preventivas à tempo. O texto *Retóricas do Moderno Nacional em Brasília*¹² conta que a Igreja estava ameaçada de ser demolida quando Lúcio Costa propôs o tombamento como meio de garantir a sua preservação.

A Igreja de São Francisco de Assis da Pampulha, projetada por Niemeyer em 1942, após cinco anos do início das obras, estava ameaçada de abandono por parte dos proprietários e possivelmente seria demolida. Diante da obra

¹¹ Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.062/442>>. Acesso em: 13 de dezembro de 2016

¹² BISPO, Alba Nélide de Mendonça; GIANNECCHINI, Ana Clara. **Das Retóricas do Moderno Nacional ao Reconhecimento de Brasília como Patrimônio Cultural**. Campinas, 2015.

ainda inconclusa, Lucio Costa propôs o tombamento preventivo da igreja, a fim de garantir a preservação de um legítimo exemplar da arquitetura do século XX. (BISPO, 2015, p.133)

Figura 18 - Igreja São Francisco de Assis da Pampulha, Belo Horizonte. Projeto de Oscar Niemeyer e painéis de azulejo por Cândido Portinari.



Disponível em: <<<http://www.travel3.com.br/noticia.php?situacao-na-turquia-cancela-reuniao-da-unesco-11123>>> Acesso em: 25/02/2017

Edificações mais recentes, tendencialmente estão sujeitas a passarem por diversos processos modernização, principalmente por não precisarem passar por autorização de órgãos de proteção – no caso de edificações não tombadas - como por exemplo, o IPHAN, que propõe diversas normas e padrões para edificações, principalmente coloniais em centros urbanos tombados.

CAPÍTULO 3

MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO: USO E APLICAÇÃO NA ARQUITETURA MODERNA

Desde as primeiras civilizações, os materiais construtivos foram sendo aprimorados a partir das experiências e necessidades da vida humana em seus respectivos períodos. As construções passaram do barro ao concreto armado, que hoje encontramos em muitas construções.

Os métodos construtivos mais primitivos eram de produção independente, e a matéria prima para as primeiras construções era extraída diretamente da natureza, com a utilização de terra em forma crua como no método construtivo da taipa de pilão, e também agregada à elementos como água, palha, sangue de animais, entre outros, em métodos construtivos como o adobe e o pau-a-pique. A terra foi utilizada por muito tempo, até a invenção do tijolo maciço, como uma espécie de aprimoramento do tijolo de adobe, porém, fabricado a partir de uma mistura com a argila cozida, que assim como o tijolo furado, utilizado atualmente em grande parte das construções, são produtos industrializados fabricados em larga escala.

Visto que a arquitetura moderna está ligada a Revolução Industrial, uma vez que as indústrias ampliaram as descobertas com novas matérias primas, como por exemplo o ferro e o vidro, que repercutiram principalmente durante as revoluções industriais; e o concreto armado, inventado na Europa em meados do século XIX. Esse processo possibilitou a construção de edificações inovadoras, vencendo maiores vãos e alcançando alturas nunca imaginadas, principalmente pelas características do concreto, que permite molda-lo em vários formatos. (GONÇALVES, 2015, p.5)

Inicialmente empregado apenas em embarcações e tubulações hidráulicas, a partir de fins do século XIX o concreto armado passa a ser utilizado também nas edificações. Junto com o aço e o vidro, ele constitui o repertório dos chamados “novos materiais” da arquitetura moderna (BENEVOLO, 1976), que são produzidos em escala industrial e viabilizam arranha-céus, pontes, silos, estações ferroviárias ou, em suma, aqueles novos objetos arquitetônicos característicos do cenário do mundo modernizado do século XX. (BENEVOLO, 1976. Apud GONÇALVES, 2015, p.5)

As moradias e prédios públicos hoje, devido os avanços tecnológicos, sociais, e a complexidade das edificações, abrangem uma enorme possibilidade de funções, muitas delas, ligadas à construção. As edificações precisaram se adaptar à medida que as tecnologias foram surgindo. As novas demandas da sociedade incluem no projeto sistemas de energia, hidráulica e saneamento, proteção e combate a incêndio, elevadores, acessos para deficientes físicos, ventilação, sistemas de aquecimento e ar condicionado, entre outros.

Devido as diversas funções das edificações, órgãos como o Corpo de Bombeiros, órgãos ambientais, municipais e estaduais criaram diretrizes específicas de padronização para as construções. As normas regulamentam critérios de integridade e vida da população, e também padrões estéticos para as edificações, como é o caso da International Organization for Standardization (em tradução para o português: Organização Internacional de Padronização - ISO) - ISO 15686, que prevê e planeja a vida útil dos materiais, dividindo-os em sub-normas considerando fatores como o impacto ambiental, desempenho, resistência, cálculos, entre outros; e também a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e a Comissão de Materiais e Tecnologia (COMAT).

A normatização brasileira, nos moldes que é conhecido hoje, foi criada no ano de 1940, nomeada ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) com a primeira norma NB-1. Atualmente são várias as normas existentes que regulam os mais diversos procedimentos. (GONÇALVES, 2015, p.6)

As normas da ABNT que se destacam são: NBR 6120 (1980); NBR 7191 (1982); NBR 8548 (1984); NBR 9607 (1986); NBR 6122 (1988); NBR 12654 (1992); NBR 7480, NBR 12655 (1996); NBR 6118, NBR 14931, NBR 8681 (2003); NBR 7211 (2005); referentes ao projeto, execução, cargas, barras e fios de aço, preparo, controle e recebimento do concreto, agregados e componentes. (GONÇALVES, 2015, p.7)

As disposições e normas construtivas referem-se aos materiais construtivos, tal como medidas de padronização e controle da qualidade, manuseio, uso e aplicação dos respectivos materiais.

3.1 – A utilização dos materiais de construção na Arquitetura Moderna

O ferro foi muito explorado durante a Revolução Industrial e passou a ser utilizado em conjunto com o concreto, caracterizando o concreto armado, um dos principais elementos da arquitetura moderna. O concreto armado é muito utilizado nas construções, principalmente por ter suas vantagens: material que permite rapidez na construção, economia, resistência ao fogo, impermeabilidade, resistência a choques e vibrações. O material primaz para a criação do concreto armado foi o cimento portland.

3.1.1 – Cimento Portland

O cimento foi muito utilizado pelos gregos em uma mistura com gesso calcinado. Desde então o cimento passou por mudanças com a mistura de novos elementos, até que em 1824, o construtor inglês Joseph Aspdin, percebeu uma mistura que dissolvida em água, após sua secagem, formava um material sólido, e que poderia ser utilizado na construção civil; dando o nome de cimento Portland.

No Brasil existem vários tipos de cimento, que diferem-se na função devido sua composição, como o “cimento portland comum, o composto, o de alto forno, o pozolânico, e o de alta resistência inicial, o resistente a sulfatos, o branco e o de baixo calor de hidratação”. (GONÇALVES, 2015, p.9)

O cimento portland recebeu uma nova composição em uma mistura de cimento, água, agregados e adições, formando o concreto, tendo o cimento como principal componente de sua composição.

O concreto é um material composto, constituído por cimento, água, agregado miúdo (areia) e agregado graúdo (pedra ou brita), e ar. Pode também conter adições (cinza volante, pozolanas, sílica ativa, etc.) e aditivos químicos com a finalidade de melhorar ou modificar suas propriedades básicas. (GONÇALVES, 2015, p.7)

3.1.2 - Aço

A origem do aço se deu nas minas com a extração do minério de ferro, este minério levado ao forno, se transforma em ferro-gusa ou ferro fundido. O ferro-gusa mesmo sendo de baixo custo, demonstra más qualidades obtendo pouca resistência à tração, se tornando vulnerável devido à alta porcentagem de carbono, dentre outras impurezas. Mediante este fator, não se utiliza nas peças metálicas o ferro-gusa, e sim o aço por questões de resistência.

O aço, portanto, é uma liga de ferro com menor quantidade de carbono e em seu preparo a partir do ferro-gusa, se faz necessário a retirada, ainda em estado de fusão, carbono e outros elementos em um processo de oxidação.

Deste elemento deriva-se vários tipos de aços, que se diferem por sua composição, além do aço comum, temos o aço de construção, os inoxidáveis e aços especiais na fabricação de ferramentas e utensílios. Fazendo-se presente neste último o uso de elementos como níquel, fósforo e cromo.

O uso do aço nas construções se faz presente desde o século XVIII na utilização de estruturas metálicas, possibilitando aos profissionais: arquitetos, engenheiros e construtores soluções ousadas. Na arquitetura moderna o uso do aço nas construções além de propiciar questões estéticas e inovadoras, detém vantagens como: redução do tempo de construção e racionalização de materiais e mão de obra, contribuindo para a produtividade da construção. (Figura 19)

Figura 19 - Estrutura de aço em construção civil.



Disponível em: <<https://www.google.com.br/search?q=a%C3%A7o&espv=2&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwie35mar6XTAhVCjZAKHRF_ADkQ_AUIBigB&biw=1366&bih=638#tbn=isch&q=a%C3%A7o+na+constru%C3%A7%C3%A3o+civil&imgdii=gllTHrxeclceTM:&imgsrc=yxlj8ECVHpn35M:>> Acesso em: 02/03/2017

3.1.3 – Concreto Armado

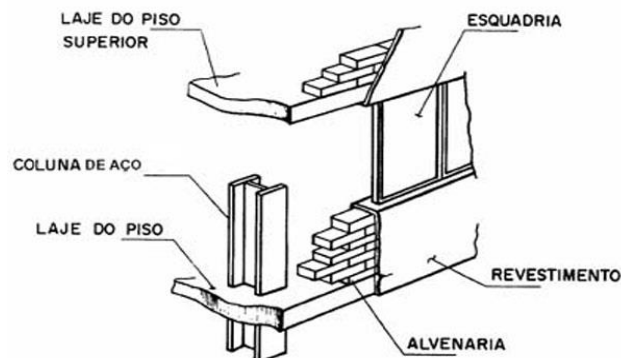
O concreto certamente foi um material mais resistente e eficaz nas construções, que consiste na ligação de cimento, pedra, areia, água, e possui resistência de compressão vinte vezes maior que a tração. Na tentativa de solucionar a baixa resistência a tração que somente o concreto não supria, foram utilizadas barras de aço para suportar a compressão. (TRINDADE, 2015, p.17). Estava criado portanto, o concreto armado.

Depois da “descoberta de um cimento de grande resistência (Portland), graças à utilização de uma forte temperatura de calcinação, a passagem da tecnologia da cal à do betão, trouxe francos progressos no domínio da solidez das construções. Entretanto as qualidades de robustez do betão foram ainda mais potenciadas com a utilização de armaduras metálicas, primeiro com o ferro depois com o aço: o betão armado. (TOSTÕES, 2004, p.2)

O concreto armado foi um dos materiais que a Arquitetura Moderna explorou, sobretudo, “em nenhum país desse mundo modernizado a tecnologia do concreto armado foi tão predominante quanto no Brasil” (GONÇALVES, 2015, p.6)

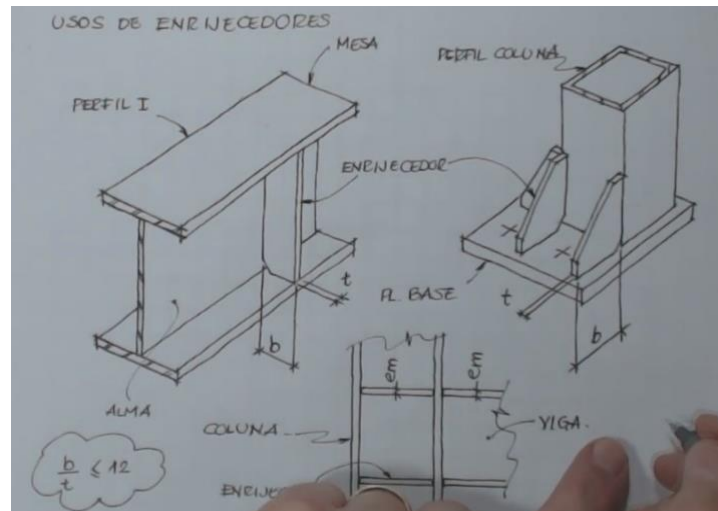
As formas geométricas utilizadas neste estilo são características que utilizam desta técnica como base, uma vez que a estrutura metálica faz a trama estrutural, e o concreto preenche os vãos, caracterizando em uma construção resistente e de grandes possibilidades. (Figuras 20 e 21)

Figura 20 - Esquema de estrutura em perfil metálico e revestimentos.



Disponível em: <<<http://wwwo.metallica.com.br/construcao-de-edificacoes-multiandares-em-aco>>> Acesso em: 02/03/2017

Figura 21 - Esquema de colunas com perfis metálicos e preenchimento



Disponível em: <<<https://i.ytimg.com/vi/x4o6aQvA3SI/hqdefault.jpg>>> Acesso em: 02/03/2017

Em termos estruturais, o concreto armado permitiu que maiores vãos fossem criados, além da planta livre com pilotis de sustentação que integram a parte externa à edificação. O concreto armado é formado por barras de aço envolvidas em concreto (figura 22), com aderência entre os materiais, de forma que ambos resistam aos esforços que forem submetidos. Perfis metálicos também podem compor a estrutura da edificação enquanto barras de aço são utilizadas para as armações das paredes. (Figura 23)

[...] o novo sistema construtivo baseado no betão armado começava gradualmente a ser assumido pelos arquitetos que o passavam a reconhecer como feito cultural significativo. Isto é, assiste-se ao progressivo desenvolvimento da ideia de tecnologia como padrão cultural, atribuindo-se à racionalidade da construção o papel eminente de "gramática" da linguagem que se procura: coberturas em terraço, grandes vãos com extensos envidraçados, gosto pelas superfícies rebocadas e lisas e pelos volumes cúbicos e puros. (TOSTÕES, 2004, p.9)

Figura 22 - Estruturas de Concreto Armado.



Disponível em: <<http://rodrigocarvalho.com.br/wp-content/uploads/zoom_estrutura.jpg>> Acesso em: 02/03/2017

Figura 23 - Construção em concreto armado. Arena dos Paranaenses.



Disponível em: <<<http://www.arenacap.com.br/?p=5246>>> Acesso em: 02/03/2017

As vantagens do concreto armado são muitas, porém, assim como qualquer material construtivo está sujeito a patologias em função de sua aplicação e de suas características físicas. Segundo TRINDADE (2015, p.20) deve-se levar em consideração para a construção do concreto armado fatores como: condições de equilíbrio básicas da estática, compatibilidade de deformações dos materiais, dimensões claras dos elementos estruturais especialmente das armaduras, normas detalhadas com características e detalhes.

3.1.4 – Vidro

O vidro foi descoberto a partir da queima acidental da areia pelos fenícios 3.000 a.C., que desde então começou a ser utilizado para pequenos ornamentos e vitrais. A princípio, o material era extremamente fraco, até os primeiros desenvolvimentos químicos aprimorarem sua aparência e resistência. Aos poucos o material foi sendo melhorado, com o desenvolvimento dos bizantinos na coloração; os venezianos na aplicação de uma fina camada de mercúrio nas faces do vidro para a fabricação de espelhos; e a transparência proporcionada pela migração do material da França para a Alemanha. (BÉRGAMO, 2014, p.3)

A tecnologia proporcionou na fabricação do vidro, diferentes características, constituindo novos tipos de vidros. O vidro float, que é o vidro comum, transparente e liso, cuja composição inclui sílica, sódio, cálcio, magnésio, potássio e alumina.

O vidro float deu origem a outros tipos de vidros, como o vidro temperado que é submetido a um tratamento térmico e químico, que quando quebrados, partem-se em pequenos pedaços evitando ferimentos; o vidro laminado possui duas ou mais chapas de vidro unidas por uma película aderente, permitindo que quando quebrados os estilhaços continuem colados na película; além do vidro duplo ou insulado, o vidro armado, e o vidro térmico absorvente. (BÉRGAMO, 2014, p.3)

Quando a estrutura das edificações passaram a ser formadas por concreto armado, as colunas, cintas e vigas que exercem a função estrutural e de sustentação, assim como paredes de vedação, perderam a função estrutural permitindo que fossem substituídos por um material apenas decorativo ou funcional. A arquitetura moderna, utiliza o vidro em enormes panos de vidro, dando as edificações um aspecto mais simples e limpo, principalmente nas fachadas. (Figura 24)

Figura 24 - Janelas de Vidro do Museu de Arte de São Paulo (MASP)



Disponível em: <<http://www.guiadasemana.com.br/saopaulo/art e/estabelecimento/museu-de-arte-de-sao-paulo-masp>> Acesso em: 02/03/2017

3.2 – A durabilidade da arquitetura moderna em decorrência dos materiais utilizados

Tratando-se da arquitetura moderna diversos fatores influenciam na qualidade e durabilidade das construções, tendo que o excesso de funções que a demanda social atual implica aliado a fatores como a liberdade criativa e a diversidade dos materiais encontrados. A arquitetura moderna, apesar de suas vantagens, possui desafios ainda não solucionados, que vão desde falhas na construção à dificuldade de enxergar a pátina e o envelhecimento desta arquitetura.

Esses desafios referem-se a: 1) a própria atenção que arquitetos modernos dispensaram à funcionalidade que, conjugada com a rápida obsolescência funcional, trouxe dificuldades para a introdução de novos usos; 2) a dimensão material do edifício que inclui problemas como o uso de materiais novos sem um entendimento do desempenho destes no longo prazo, o uso de materiais tradicionais de forma inovadora, falhas na construção, problemas de detalhamento e o uso de materiais fabricados em série; 3) a necessidade de substituir sistemas infraestruturais (aquecimento, ar-condicionado, água, eletricidade, etc.) para que o edifício continue em uso, acarretando problemas de adequação; 4) a ausência de uma cultura da manutenção, que afeta diretamente os edifícios modernos; 5) a dificuldade de aceitação da pátina nesses edifícios, pois quase nunca é vista como um valor; 6) as dificuldades enfrentadas pelos conjuntos habitacionais que não conseguiram acompanhar o envelhecimento, enriquecimento e empobrecimento de suas populações; e 7) os problemas existentes no reconhecimento e tombamento desta arquitetura. (MOREIRA, 2011, p.1)

Apesar dos esforços realizados em função da durabilidade das edificações, como as normas criadas e os diversos estudos realizados acerca da durabilidade dos materiais de construção, é especialmente na prática que verifica-se a real vida útil e comportamento de um material construtivo.

Muitas informações são extraídas de construções antigas através da observação de seu comportamento frente a seu uso, como o desgaste, reação a temperatura, esforços físicos e químicos aos quais foram submetidos desde sua instalação, sendo as patologias, uma resposta direta destas características.

Estudos podem ser realizados tomando como ponto de partida o material construtivo ainda sem uso, expondo o material a testes de físicos, químicos, térmicos e de desgastes. Os estudos tentam reproduzir as condições as quais os materiais

construtivos podem ser expostos, analisando seu comportamento e sua eficácia em cada um dos testes. Os danos que os materiais apresentam, frente aos testes que se submeteram, dão sustentação para o aprimoramento na fabricação, normas para sua utilização, ou quais condições ideais de uso para que o material seja prevenido de danos.

Os resultados dos testes servem também para a criação das normas de aplicação, diferenciados para cada material ou marca, de acordo com especificações do fabricante, cuja extrema importância em ser seguido para evitar possíveis problemas futuros. O não cumprimento de tais exigências pode ocasionar na diminuição da capacidade do material, implicando na diminuição ou perda de sua vida útil.

Não é contestável que os métodos de estudo da durabilidade dos materiais são eficazes, porém, quando posto em prática, pode-se verificar possíveis discrepâncias dos estudos da matéria prima e dos resultados aplicados nas construções. Observa-se que além do comportamento do material ser diferenciado frente as condições que foi exposto, ocorrem também falhas no projeto e na execução da obra.

A qualidade da obra recém-acabada ou ao longo de sua vida útil, dependerá mais do que tudo da qualidade do projeto, Primeiramente há que se definir "projeto": conjunto de desenhos; cálculos; modelagens; memoriais justificativos da concepção, memoriais da construção; quantificações; fluxograma de atividades; cronogramas; especificações de materiais, equipamentos e processos necessários à perfeita construção da obra e sua manutenção preventiva ao longo da vida útil que lhe foi prevista. (THOMAZ, 2001, p.93)

Para garantir maior vida útil em uma edificação, vários aspectos devem ser considerados, desde o projeto, até sua manutenção posterior.

O projeto deve implicar em especificações do material apropriado para cada utilização, além de dimensões exatas, juntas de dilatação previamente estudadas, previsões de esforços e danos. O material deve ser escolhido a partir das definições de sua capacidade e resistência, específicas para seu uso, e a aplicação do material deve obedecer as indicações do fabricante, respeitando todas etapas necessárias, como o manuseio do material, processo e ferramentas ideais para sua aplicação, tempo de espera, entre outros.

Após a aplicação do material, deve-se atentar aos cuidados e manutenção, especificados pelo fabricante ou das normas gerais quando houver. O material deve

ser também de boa qualidade, levando em consideração na escolha dos materiais os testes de resistência e durabilidade, assim como reações químicas, vida útil, desgaste e manutenção.

Geralmente em casos de acidentes catastróficos, como por exemplo, prédios que vão a ruína, não obedecem apenas uma origem agindo sozinha, mas sim várias que juntamente acabam levando a estrutura ao colapso. Não é difícil encontrar estruturas nas quais foi cometido um grande erro em qualquer uma das etapas e mesmo assim não apresentam grandes danos. Do contrário, pode-se encontrar estruturas que apresentem grandes danos que reduzem a durabilidade e resistência mecânica, mas que sua causa vem de erros ou falhas menores, mas quando atuam de maneira conjunta, superpõem seus efeitos e trazem graves consequências (CÁNOVAS, 1988; Apud TRINDADE, 2015, p.19)

Os conhecimentos sobre os materiais construtivos nos permite escolher materiais adequados às necessidades de seu uso, porém, é impossível que a ação do tempo aliado aos esforços que é submetido, não causem patologias. Impostos à um mercado de vastos materiais, as edificações de arquitetura moderna passam por deterioração relativamente precoce frente a tantos avanços tecnológicos e conhecimentos que se tem hoje.

A deterioração relativamente precoce de estruturas recentes remete aos porquês das patologias do concreto, resultantes de uma somatória de fatores, dentre os quais citam-se: erros de projeto e de execução, inadequações dos materiais, má utilização da obra, agressividade do meio ambiente, falta de manutenção e insuficiência ou ausência de controle da qualidade na construção civil. (BRANDÃO,1999)

A forma em que vemos a arquitetura também revela nossa compreensão sobre ela. A arquitetura moderna, em termos de temporalidade, ainda é bem recente, principalmente comparada a edificações anteriores ao ecletismo, e pela diferenciação dos materiais empregados nas construções.

O fato da arquitetura moderna ainda ser vista como algo novo, nos impede de compreender patologias causadas pela própria ação do tempo, como por exemplo a pátina e agentes biológicos nas edificações deste estilo. Segundo MOREIRA (2011, p. 173), as edificações modernas “envelheceram de forma pouco elegante, e a pátina não parece apropriada a sua imagem”.

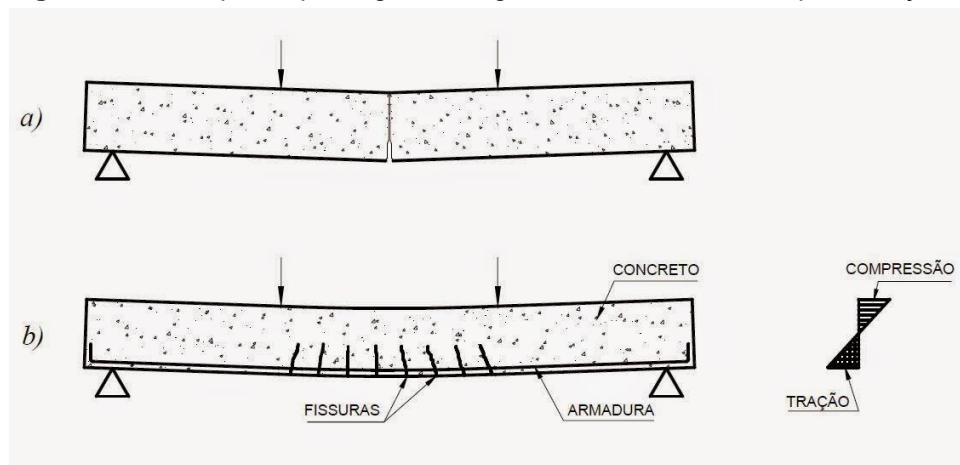
Nas edificações de arquitetura moderna, observam-se patologias especialmente em sua estrutura de concreto armado, tendo diversas possíveis

causas, que geram principalmente fissuras (figura 25) e a corrosão das barras de aço, além de alteração de cor, pátina, e os agentes biológicos; patologias frequentemente encontrados também em edificações de diversas técnicas construtivas.

Ao lado dos problemas localizados de corrosão, um problema que vem sendo mostrado cada vez mais generalizado é a excessiva flexibilidade das estruturas dos edifícios, motivada pelo refrigeração do cálculo estrutural, pelo desenvolvimento de aços com elevadíssima resistência mecânica e, mais moderadamente até pelo emprego dos concretos de alta resistência. O problema vem ainda sendo agravado pela adoção de novas concepções estruturais, distanciando-se os sistemas construídos unicamente por pilares e lajes.

A velocidade imposta às nossas obras tem levado ao decimbramento precoce dos componentes horizontais das estruturas, solicitando-se o concreto jovem com tensões muito consideráveis e introduzindo-se fissuras de flexão em vigas e lajes. (THOMAZ, 2001, p.6)

Figura 25 - Exemplo de patologias em vigas de concreto causado por esforços.



Disponível em: <http://rubensmachadoeng.blogspot.com.br/2014_12_01_archive.html> Acesso em: 02/03/2017

A fissura é uma das patologias mais frequentes no concreto armado (figura 26). Diversos fatores podem levar ao aparecimento de fissuras, sejam elas pequenas, ou de tamanhos que afetam a resistência estrutural. A baixa resistência à tração faz “a região tracionada ficar suscetível ao surgimento de trincas que podem simplesmente afetar a questão estética e até mesmo levar a estrutura ao colapso, dependendo das dimensões da mesma. (TRINDADE, 2015, p.17)

Figura 26 - Detalhe de Fissura em Concreto.



Disponível em: <<http://propriedadesdoconcreto.blogspot.com.br/2012/10/fissuras-em-lajes-sintomas-parecidos.html>> Acesso em: 02/03/2017

O concreto armado, envolve vários processos, desde seu preparo até sua aplicação, podendo no meio deste processo ocorrer falhas. O transporte do concreto também deve ser feito de forma que o material não perca sua fluidez até a aplicação. A aplicação e cura incorreta podem causar retração, o que geram as fissuras, podendo reduzir a resistência mecânica e durabilidade.

A cura do concreto é um processo que recebe atenção especial. Este procedimento pode ser realizado de várias maneiras tais como: molhagem de formas em caso de pilares, irrigação de superfícies, cobrimento da superfície com material que a mantenha com umidade desejada, películas de cura a vapor e outros. Consiste em evitar a evaporação da água sem que as reações de hidratação do cimento tenham sido realizadas, controlando a umidade do local concretado. Se não for realizada de maneira adequada, a estrutura de concreto armado poderá sofrer danos. (TRINDADE, 2015, p.26)

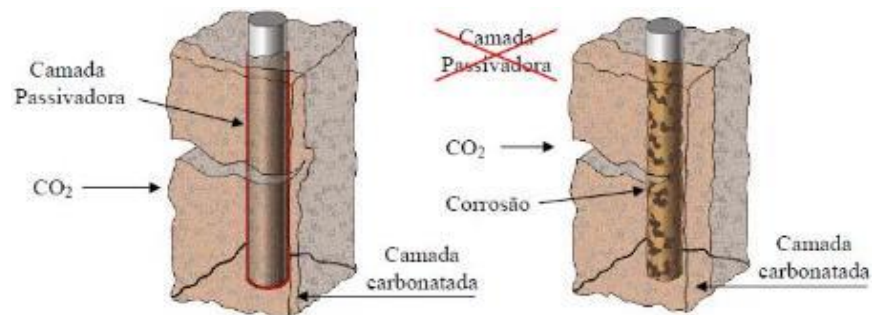
As principais causas de patologias no concreto armado são provenientes de mau planejamento da obra e execução, falhas técnicas, desconhecimento do material e de sua aplicação, negligência no projeto e de normas, recalque do terreno, tubulação passando por elementos estruturais, má qualidade da mão de obra, lançamento do concreto realizado de forma inadequada, juntas de concretagem incorretas e cura incorreta. (TRINDADE, 2015)

O projeto deve especificar o espaçamento entre o preenchimento de concreto e as barras de aço, de forma que as barras de aço fiquem protegidas para que não

ocorra sua corrosão (figuras 27 e 28). A corrosão a curto prazo, envolve questões estéticas, porém a longo prazo, pode necessitar de substituição ou reparos.

Segundo Fusco (2008), o concreto é um material poroso, e essa característica pode comprometer sua durabilidade devido ao ataque do meio ambiente, principalmente pelo gás CO_2 carbônico, gerando a carbonização, e conseqüentemente o risco de corrosão da estrutura. Outros agentes que podem prejudicar o concreto são os produtos clorados utilizados como materiais de limpeza. Em especial o ácido muriático, que consiste em um dos mais nocivos, sendo um produto que em contato com as armaduras pode causar grandes danos. (TRINDADE, 2015, p.31)

Figura 27 - Esquema de corrosão em concreto armado



Disponível em: <<<http://www.ebah.com.br/content/ABAAfXe8AG/recuperacao-estrutural-estudo-caso-edificio-residencial>>> Acesso em: 02/03/2017

Figura 28 - Corrosão em laje de concreto com estrutura em barras de aço.



Disponível em: <<<http://lawtonparente.blogspot.com.br/2016/05/quanto-custa-uma-correcao-de-estruturas.html>>> Acesso em: 02/03/2017

A corrosão também pode ser causada pela umidade e por processos químicos aos quais é submetido. A umidade é um problema comum em quase todo tipo de

material, por causar ambientes propícios a agentes biológicos, e em materiais porosos, danificar a estrutura interna do material.

A deterioração do concreto é iniciada, geralmente por processos químicos, embora fatores físicos e mecânicos também possam estar envolvidos, em combinação ou não, com os processos químicos. Pode-se distinguir outros tipos de deterioração, como por exemplo, os desencadeados, como é o caso da corrosão de armaduras embutidas nos concretos.

Na maioria dos processos físicos e químicos que podem afetar a durabilidade das estruturas de concreto, dois fatores predominantes estão envolvidos, a saber: os mecanismos de transporte através dos poros e das fissuras – por difusão, sucção capilar ou pressão hidráulica – e a presença de água. (ROQUE, 2005, p.7)

Considerando as patologias encontradas no concreto armado, e que este método construtivo é predominante na arquitetura moderna, percebe-se a necessidade de que a obra seja realizada obedecendo os padrões, normas e as especificações do fabricante em todos os processos de aplicação e de manutenção; e que ainda com estas medidas preventivas, a construção não estará isenta de patologias pela ação do tempo e esforços físicos e químicos, mas podem reduzir os impactos e aumentar a vida útil das construções.

CAPÍTULO 4

ESTUDO DE CASO DO GRANDE HOTEL DE OURO PRETO

A história de Ouro Preto se inicia no começo do século XVIII com a exploração de ouro na região. O povoado, cujo nome era Vila Rica, se expandiu rapidamente, e em 1720 foi reconhecido pelo estado de Minas Gerais como capitania independente, mudando seu nome para Ouro Preto; tornando-se a capital do estado no ano de 1897.

Em 1839, Ouro Preto recebeu a primeira Escola de Farmácia, pois até então, esta modalidade era vinculada ao curso de Medicina. No ano de 1876, a pedido de Dom Pedro II, a cidade fundou a Escola de Minas; que se vinculou a Escola de farmácia em 1869, e juntas fundaram a Universidade Federal de Minas Gerais.

A cidade foi berço de grandes artistas, como o pintor Manoel da Costa Athaíde e o escultor Antônio Francisco Lisboa conhecido como Aleijadinho. A cidade sempre atraiu atraindo olhares, o que levou ao seu reconhecimento. Ouro Preto foi declarado Monumento Nacional em 1933; tombada pelo IPHAN por seu conjunto urbanístico em 1938; e também, o primeiro bem cultural inscrito na Lista do Patrimônio Mundial declarada pela UNESCO como Patrimônio Mundial em 1980.¹³

Ouro Preto assim como cidades reconhecidas pelas características arquitetônicas, possuem proteção de órgãos patrimoniais, que tentam manter intactas, as edificações que atribuem importância às cidades, e também, aquelas que, mesmo isoladamente, merecem ser preservadas; e também, procuram limitar a inserção de novas construções e novos estilos, principalmente em Centros Históricos tombados.

Apesar das limitações, Ouro Preto acabou participando de alguns momentos artísticos, onde citam-se dois exemplos que contrapõe o estilo colonial. O primeiro é a construção do Grande Hotel em 1939, que será tratado mais à frente. A construção do Grande Hotel em arquitetura moderna possibilitou que outro arquiteto se aventurasse a introduzir uma edificação de arquitetura moderna na cidade histórica.

O segundo caso foi a construção da Igreja Metodista em 1947. O terreno da edificação foi doado por Deolinda Marques Toffolo em uma área nobre da Rua Manoel

¹³ Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2017

Cabral no Centro de Ouro Preto, próximo à antiga Casa de Câmara e Cadeia – atual Museu da Inconfidência –, e em frente a antiga Escola de Farmácia.

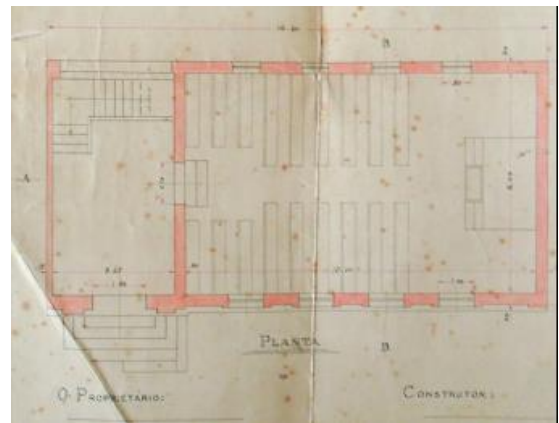
Silvio de Vasconcelos que na época era chefe do IPHAN, recebeu a proposta de um projeto neocolonial (figuras 29 e 30) do arquiteto José de Souza Reis para a construção da igreja.

Figura 29 – Fachada da proposta Neocolonial de José de Souza Reis para a Igreja Metodista, OP.



Disponível em:
<file:///C:/Users/Cliente/Downloads/L%C3%BAcio%20Costa%20em%20Ouro%20Preto_Volume%20I.pdf>.
Acesso em: 23/03/2017

Figura 30 - Planta da proposta de José de Souza Reis para a Igreja Metodista, OP.



Disponível em:
<file:///C:/Users/Cliente/Downloads/L%C3%BAcio%20Costa%20em%20Ouro%20Preto_Volume%20I.pdf>. Acesso em: 23/03/2017

Sem aprovação do primeiro projeto, Reis envia em 1946 uma nova proposta ao IPHAN (figura 31), que após burocracias inicia a construção em 1947. A edificação é uma mistura de elementos tradicionais e elementos da arquitetura moderna. O estilo do telhado adotado na edificação (figura 32), o telhado borboleta, foi o diferencial da construção e também o que mais causou estranhamento, tentando ser defendido pelo autor do projeto pelo desnível da rua.¹⁴

Tratava-se, pois de uma construção de planta retangular, com porta principal
uj de Ouro Preto foi a adoção do telhado em asa de borboleta, no centro
histórico da cidade que se destacava pelos jogos dos telhados cerâmicos
prismáticos. Apesar no ineditismo da solução para aquela cidade, outros
arquitetos já haviam utilizado a plástica do telhado asa de borboleta no Brasil.

15

¹⁴ B.T. Caldas. **Borboleta 'Corbusiana' em Ouro Preto – MG.** XI Congresso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y edificación, 2012. PROARQ/FAU-UFRJ – Programa de pós graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://docplayer.com.br/3750595-Borboleta-corbusieriana-em-ouro-preto-mg.html> Acesso em: 07 de março de 2017

¹⁵ Ibidem. p.104.

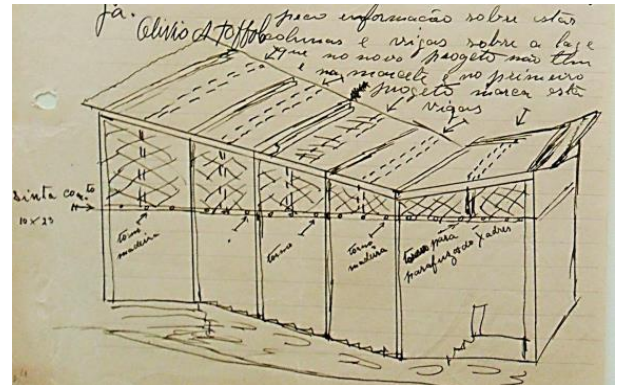
Figura 31 - Igreja Metodista de Ouro Preto. Projeto de José de Souza Reis.



Disponível em:

<<<https://arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-reis-e-o-dois-de-espadas-01-06-2009>>>. Acesso em: 23/03/2017

Figura 32 - Desenho da nova Proposta para a Igreja metodista, OP.



Disponível em:

<<file:///C:/Users/Cliente/Downloads/L%C3%BAcio%20Costa%20em%20Ouro%20Preto_Volume%20I.pdf>>. Acesso em: 23/03/2017

Na busca pela modernização outras edificações buscaram autorização do IPHAN para alterar suas casas. Os critérios adotados pelo IPHAN se modificaram, desde restringir as aprovações somente à fachada e implantação no terreno, até critérios mais elaborados que de fato restringissem mudanças que pudessem descaracterizar a unidade arquitetônica das edificações da cidade.

As regulamentações urbanística e de proteção do patrimônio, ao estabelecer parâmetros de intervenção, almejam definir o perfil da paisagem urbana a ser conservada, alterada ou edificada, por meio da aferição da densidade e das relações construtivas, do gabarito e da volumetria, assim como da delimitação de questões de caráter estilístico - as relações entre cheios e vazios, as cores, as texturas, as formas dos telhados e outras especificidades. Desta forma, os imóveis/ espaços construídos protegidos precisam atender as necessidades cotidianas dos moradores usuários e, concomitantemente, às exigências urbanísticas e de preservação dos valores culturais. Muitas vezes, ou quase sempre, impera um conflito entre estes dois “lados” – a modernização dos espaços versus a manutenção da linguagem urbanística, arquitetônica e tecnológica. (SIMÃO, 2012, p.9)

Apesar de algumas casas terem alterado suas fachadas com alguns elementos de uma nova arquitetura, e da inserção da arquitetura moderna na cidade, a arquitetura tradicional da cidade prevaleceu.

4.1 – Grande Hotel de Ouro Preto: Contexto Histórico

Em 1938, na busca em atrair turistas, a prefeitura de Ouro Preto em conjunto com o Governo de Minas Gerais, se uniram para a construção de um hotel na cidade. O diretor do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade, convida então o membro da equipe de arquitetos do Ministério da Educação, Carlos Leão, para realizar o projeto. (COMAS, 2010)

Em busca de um terreno apropriado, Leão elabora alguns projetos, em terrenos distintos, até encontrarem um terreno em uma encosta de morro, que pertenceu a cavalaria real, na Rua das Flores, que ligava a Casa dos Contos ao antigo Palácio do Governador.

O atual proprietário do Grande Hotel, Jarbas Avelar afirma em entrevista realizada no dia 14 de março de 2017; afirma:

Bom, então eles visitaram vários terrenos, chamaram o arquiteto do estado, e o arquiteto do estado fez então diversos projetos, cerca de oito projetos em locais diferentes de Ouro Preto. Um deles inclusive era o prolongamento aqui desse atual fórum de Ouro Preto pela Rua São José até o final, pela Rua Paraná até o final da rua, emendando todas as casas para se fazer um hotel, e coisas absurdas assim desse tipo. Depois quando visualizaram este terreno aqui, que é o terreno que pertencia, que pertenceu a cavalaria da real, o arquiteto do estado então fez aqui uma proposta de um prédio barroco, monstruoso, com esse mesmo tamanho do Grande Hotel, cerca de cem metros de extensão, assim, um prédio bem parecido com o Colégio Arquidiocesano.¹⁶

Um dos projetos de Carlos Leão para o referido local, tinha características neocoloniais (figura 33). No primeiro pavimento teria hall, restaurante e serviços; e nos outros pavimentos ficariam os quartos.

Leão regulariza a topografia complicada com aterros e muros de arrimo. Propõe um edifício neocolonial de alvenaria de tijolos à volta de pátio retangular, sobre base de pedra. uns três metros acima do extremo mais alto da testada. O andar térreo inclui hall e portaria na esquina sul, bar e estar na fachada sudoeste, restaurante na sudeste e serviços na nordeste. As alas

¹⁶ Depoimento de Jarbas Eustáquio Avelar. Entrevista realizada no dia 14 de março de 2017.

menores do segundo andar são paralelas ao cateto maior e tem quatro apartamentos de dois quartos, sala e banheiro voltados para noroeste. As alas sudoeste e nordeste são paralelas ao cateto maior e menos extensas no terceiro andar para gerar uma silhueta escalonada; tem corredores internos e sessenta e dois quartos, dos quais trinta flanqueiam banheiros e podem constituir quinze apartamentos. As escadas ficam nos cantos dos corredores. (COMAS, 2010)

Figura 33 - Maquete da proposta de Carlos Leão para o Grande Hotel de Ouro Preto.



Disponível em:

<<[Lúcio Costa sabendo das propostas para a construção do hotel decide enviar uma carta à Rodrigo na tentativa de convencê-lo que o jovem arquiteto Oscar Niemeyer – que recebeu influências da arquitetura moderna quando trabalhou junto de Lúcio Costa e Le Corbusier – era o arquiteto ideal para o projeto elaborado diferente do estilo ‘neocolonial’ proposto por Leão, utilizando da ‘boa arquitetura’ para a construção do hotel.](http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=8017&Pesq=>> Acesso em: 23/03/2017</p>
</div>
<div data-bbox=)

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 justifica-se, 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.

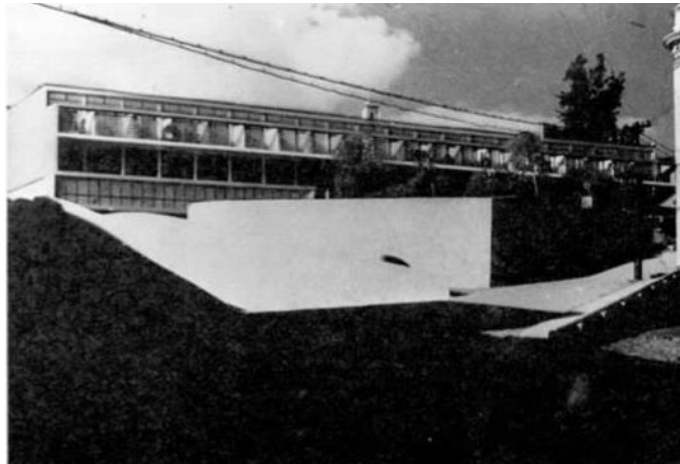
Ora o projeto do O.N.S. tem pelo menos duas coisas de comum com elas: beleza e verdade. Composto de maneira clara, direta, sem compromissos, resolve com uma técnica atualíssima e da melhor forma possível, um problema atual, como os construtores de Ouro Preto resolveram da melhor maneira então possível, os seus próprios problemas. Da 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, porque a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior – que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura. (Carta de Lúcio Costa, Apud. MOTTA, 1987, p. 109)

Niemeyer apresentou o primeiro projeto em 1939: “um bloco sobre pilotis, posicionado longitudinalmente às curvas de nível do terreno, cobertura plana com teto verde, estrutura independente em concreto e nenhuma concessão à elementos da arquitetura colonial local”.

O IPHAN não autoriza o projeto e Niemeyer cria então, uma segunda proposta (figura 34) “adotando telhado em duas águas, suprime o balanço frontal e deixa descobertos o terraço do restaurante e a rampa de acesso” (JATOBÁ, 2015)

Figura 34 - Maquete do segundo projeto arquitetônico do Grande Hotel elaborado Oscar Niemeyer.



Disponível em:

<<[Em 1939, o terceiro projeto de Niemeyer \(figuras 35 e 36\) feito em uma combinação de elementos dos dois projetos anteriores é finalmente aprovado, onde alcançou o equilíbrio visual dos estilos desejados. \(JATOBÁ,2015\)](http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=RevIPHAN&PagFis=8017&Pesq=>> Acesso em: 23/03/2017</p>
</div>
<div data-bbox=)

A utilização do vocabulário arquitetônico moderno – pilotis, estrutura independente em concreto, fachada e plantas livres, racionalidade – associada às citações e reinterpretações do vocabulário arquitetônico próprio

do Barroco mineiro - uso de treliças, simplificação dos tratamentos, varandas, emprego de materiais locais, diálogo com a paisagem, entre outros.¹⁷

Figura 35 - Croqui de corte do projeto de Oscar Niemeyer para o Grande Hotel.

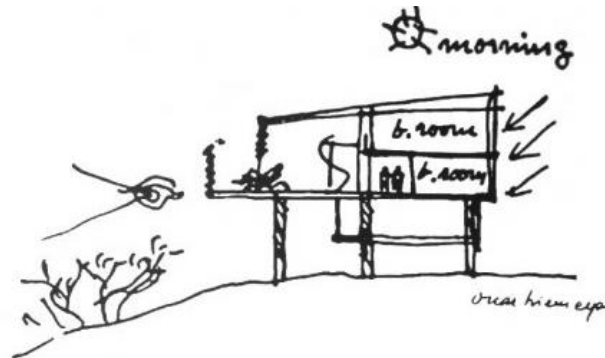


Foto: Joicidele Pedrosa. Detalhe de um desenho na parede do Grande Hotel, O.P.

Figura 36 - Croqui de corte do projeto de Oscar Niemeyer para o Grande Hotel.

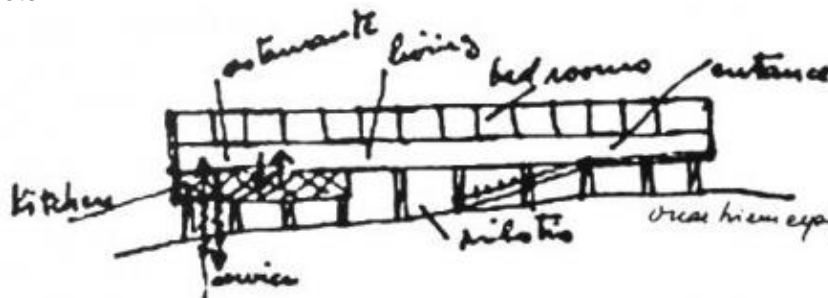


Foto: Joicidele Pedrosa. Detalhe de um desenho na parede do Grande Hotel, O.P.

As alterações nos três projetos incluíam venezianas apresentadas no primeiro projeto, peitoris corridos no segundo, e paredes dividindo sacadas com treliça de madeira no projeto final. A solução aprovada apresentava uma edificação em estrutura retangular de concreto armado com pilares quadrados pintados de marrom, varanda sustentada pelos pilares, e um telhado de uma água sem tesouras apoiado diretamente nas vigas de concreto que cobrem o restaurante e a rampa. (COMAS, 2010)

O projeto proposto por Niemeyer, segundo COMAS (2010), em comparação ao projeto de Carlos Leão, apresentava lotação menor, porém com soluções mais

¹⁷ Grupo de Assessoramento Técnico (GAT), 1995. Arquivo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

vantajosas como o acesso de veículos; além de ser mais econômico. Apesar das diferenças nas condições dos projetos, o critério adotado foi o estilo, e cita:

A lotação é aproximadamente 10% maior na proposta de Leão e seus apartamentos são mais flexíveis – mas a de Oscar tem menos corredor e mais banheiros, incorpora o veículo, é mais econômica no trato da topografia. As desvantagens do pastiche são intrínsecas ao partido adotado, as da proposta moderna não. O partido moderno é pragmaticamente superior, mas a correspondência sugere que a rejeição do projeto neocolonial tem base numa argumentação sobre estilo. (COMAS 2010)

Com a aprovação do projeto pelo IPHAN e pelo ministro Capanema, a construção do Grande Hotel de Ouro Preto se inicia em julho de 1940, com projeto dos jardins realizado pelo paisagista Burle Marx (1909 – 1994) em 1942. A obra foi finalizada em 1944.

Pode-se concluir portanto, que o projeto do Grande Hotel só foi aprovado em sua versão final feita por Oscar Niemeyer, uma vez que o projeto de arquitetura moderna ia em direção contrária às versões de estilo barroco e neocolonial anteriormente propostos, que poderiam ser referidos como cita Lúcio Costa, de ‘fingimentos coloniais’¹⁸.

[...] porque aquilo não era uma imitação do barroco, aquilo era uma arquitetura completamente diferente do barroco, e que iria sempre dizer para todos, “olha, eu sou uma obra moderna”; mas além de dizer que era uma obra moderna, era uma obra revolucionária que foi a primeira obra retilínea de Oscar Niemeyer nesses termos.¹⁹

Juscelino Kubitschek frente à perspicácia em que Niemeyer projetou o Grande Hotel de Ouro Preto, convidou-o em 1950 para projetar um hotel em Diamantina – cidade cujas características arquitetônicas, assim como às de Ouro Preto, impunham certos padrões construtivos – com características que se assemelhassem à solução adotada no Grande Hotel de Ouro Preto.

¹⁸ Carta de Lúcio Costa, Apud. MOTTA, 1987, p. 109

¹⁹ Depoimento de Jarbas Eustáquio Avelar. Entrevista realizada no dia 14 de março de 2017.

O Hotel Tijuco foi então projetado e inaugurado no final de 1951. A edificação era claramente de arquitetura moderna, com a forma geométrica de um trapézio invertido marcado pelo uso do concreto armado; colunas em V que passam do primeiro ao segundo pavimento; enormes janelas de vidro; varandas exclusivas com treliça azul que se repetem em toda a fachada principal; e telhado em formato borboleta.²⁰ (Figura 37)

Figura 37 - Hotel Tijuco, Diamantina. Projeto de Oscar Niemeyer. Fachada Principal: varandas privativas com treliça, pilares de sustentação em conformação de planta livre.



Disponível em: <<http://hoteltijuco.com.br/>>. Acesso em: 26/03/2017

Apesar das características comuns da arquitetura moderna – pilotis, janelas em panos de vidro –, é notável a semelhança que Niemeyer adotou no projeto do Hotel Tijuco em Diamantina, e no Grande Hotel em Ouro Preto; ambas em construídas com a utilização de treliças para diminuir o impacto das linhas retilíneas da arquitetura moderna e ‘encaixa-los’ no cenário urbano histórico, cheio de curvas provindas do barroco e dos elementos decorativos da arquitetura colonial e eclética nas duas cidades.

Ao contrário do Hotel Tijuco, o Grande Hotel em Ouro Preto passou por algumas intervenções, iniciando estes processos em razão da própria construção, que foram realizadas de forma diferenciada do projeto original, onde o próprio Niemeyer suas visitas, reconhece.

²⁰ Disponível em: <http://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/decoracao/2015/02/25/interna_decoracao,48623/conheca-hotel-modernista-projetado-por-oscar-niemeyer-em-diamantina.shtml> Acesso em: 23/03/2017

Uma das possíveis razões para que o Grande Hotel tenha sido construído em desconformidade com projeto, se deve ao financiamento da obra pelo Estado, que possivelmente, durante a construção, não proporcionou cuidados necessários para que se cumprisse a vontade do arquiteto posta no projeto. Após o término da construção, o governo como proprietário da edificação, administrou o funcionamento do hotel. O atual proprietário do hotel conta que o governo não enviava dinheiro para os reparos e intervenções necessárias, o que ocasionou, além da construção desatenta, na degradação da edificação.

[...] o hotel que funcionou durante décadas com o estado, nunca recebeu nenhum investimento, estava toda acabado, e tudo, as pessoas que aqui estavam faziam muito, porque, porque faziam o que podiam; não tinham dinheiro, porque o dinheiro que era arrecadado no hotel era enviado para o estado, eles não podiam gastar, mas não tinham dinheiro para, não é.²¹

Neste meio tempo, Niemeyer participou de outros projetos, inclusive da construção do Conjunto da Pampulha e das edificações de Brasília. Apesar de ter se afastado da obra do Grande Hotel, Niemeyer demonstrava preocupação com seu projeto – assim como demonstrou com grande parte de seus projetos –, e começou uma longa história de reclamações sobre a construção do Grande Hotel com o governador do estado, Israel Pinheiro.

E o hotel de Ouro Preto, infelizmente muito mal construído. Anos a fio procurei consertá-lo, dar-lhe o nível arquitetural um hotel do governo naquela cidade deveria ter.

Lembro que uma dessas tentativas ocorreu quando Israel Pinheiro, deixando Brasília, se fez governador de Minas Gerais. Tinha elaborado, a seu pedido um projeto para um Palácio em Belo Horizonte. Entregue o trabalho, escrevi ao meu amigo uma carta propondo não receber nada pelo projeto, importância que deveria ser incluída na verba para reforma do hotel.

Israel, deu leu a carta, o assunto parece que o comoveu, e ele a pregou numa das paredes do Palácio (deve estar lá ainda), enviando um engenheiro de Minas para cuidar da obra de Ouro Preto.²²

²¹ Depoimento de Jarbas Eustáquio Avelar. Entrevista realizada no dia 14 de março de 2017.

²² Carta de Oscar Niemeyer. Arquivo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

Israel enviou um engenheiro do estado para fazer a reforma. Niemeyer ao saber que a reforma ainda não está sendo feita conforme seu projeto, viaja para Ouro Preto. Niemeyer se chateia ao ver a obra, e sente que sua tentativa de adequar a edificação ao seu projeto não seria possível, e então desiste de implicar com a obra.

Um dia, Lúcio Costa me telefonou: “Oscar estão destruindo o hotel”. Fui com Sabino Barroso ver o que ocorria. Saltamos do carro e enquanto Engenheiro nos recebia, fiquei a olhar o hotel, sentindo, revoltado, que muitas coisas estavam sendo modificadas. O telhado sofrendo uma inclinação que não existia, entre quartos, as divisões e a parte das treliças alteradas, os pilotis destruídos com novas construções. Falei ao engenheiro que ele estava desfigurando a obra, e como ele me consentisse que tudo faria de acordo com os meus desenhos, ali fiquei, com Sabino, até o fim da tarde.²³

Pouco mais de trinta anos depois, em 1989, o estado decide realizar uma licitação para a venda da edificação, que foi adquirida pelo empresário e engenheiro Jarbas Eustáquio Avellar – até hoje, proprietário da edificação. Oscar Niemeyer enxerga nesta ocasião a oportunidade de fazer com que a edificação fosse colocada em conformidade com o seu projeto, e ainda, aproveitar para atualizá-lo.

[...] nós adquirimos, adquirimos em 1989, através de uma licitação, do estado; - esse nós, foi um grupo, que adquiriu, o Grande Hotel na licitação, e Oscar sabendo disso, publicou, uma matéria no, estado de São Paulo, né; mandando um recado, assim “ao empresário que adquiriu o prédio do Grande Hotel de Ouro Preto, eu, se ele quiser, eu me ofereço em fazer uma readequação do projeto de forma gratuita”.²⁴

Jarbas e o então prefeito de Ouro Preto na época, Ângelo Oswaldo, vão até o escritório de Niemeyer desejando resolver os problemas de desconformidade da construção com o projeto. Niemeyer vai à Ouro Preto para realizar um novo estudo. Para a reforma, o arquiteto propõe uma nova conformação da fachada (figura 38), retirando as varandas com treliças e substituindo por uma fachada contínua com aberturas circulares, que se repetem em toda extensão do último pavimento.

²³ Carta de Oscar Niemeyer. Arquivo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

²⁴ Depoimento de Jarbas Eustáquio Avelar. Entrevista realizada no dia 14 de março de 2017.

Figura 38 - Maquete elaborada proposta de reforma em 1989 do Grande Hotel.



Foto: Joicidele Pedrosa.

O IPHAN neste momento, não permite algumas intervenções, como por exemplo a alteração da fachada, mas permite mudanças internas e readequações do projeto original.

Em 1995, seis anos após a privatização do hotel, em uma visita a Ouro Preto, Niemeyer decide propor novas mudanças, realizando um novo projeto, com a construção de uma piscina, alteração na fachada e na conformação interna – aumentar o espaço e conformação das suítes, restaurante, e construção de anexo. (Figura 39)

Figura 39 – Fachada do Grande Hotel antes da reforma realizada no ano de 1995 do projeto de Oscar Niemeyer.



Disponível em: <<http://www.leonardofinotti.com/projects/grande-hotel>>. Acesso em: 23/03/2017

Visto que desde o momento inicial da construção do Grande Hotel houveram impedimentos, alguns problemas da construção permaneceram, onde durante as reformas obtiveram sucesso em reparar grande parte deles, porém, ainda são encontrados alguns problemas que ficam escondidos no meio dos detalhes, onde o próprio proprietário descreve:

E nós, através desse compromisso, passamos a fazer agora já na segunda fase, o restauro dessa obra moderna que estava acabada; as linhas não estavam retas, as quinas das paredes estavam todas deterioradas, [...]

Até hoje eu diria para você, que até na data de hoje nós encontramos problemas a serem resolvido daquela época [...] nós encontramos todo o hotel dessa forma, então isso, quando falava assim, quando o hotel lotava, era aquele tanto de problema que acontecia, e nós, passamos a fazer as coisas certas, passamos a fazer as coisas diferentes.²⁵

Foi um longo processo até que a edificação ficasse o mais próximo do projeto original do arquiteto Oscar Niemeyer, reformas, idas e vindas de Niemeyer à Ouro Preto – projetos aprovados e projetos vetados –, “ao longo dos anos, uma série de pequenas alterações vão sendo introduzidas no prédio, sem contudo subverter ou transformar a composição que mantém até hoje a sua carga expressiva e simbólica²⁶”.

A edificação desde sua construção até os dias de hoje funciona como hotel; e também, como restaurante “Oscar, Boteco Arte Restaurante” (figuras 40 e 41).

²⁵ Depoimento de Jarbas Eustáquio Avelar (atual proprietário do Grande Hotel). Entrevista realizada no dia 14 de março de 2017.

²⁶ Grupo de Assessoramento Técnico (GAT), 1995. Arquivo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto. Acesso em março de 2017.

Figura 41 - Detalhe da varanda do Oscar, Boteco Arte Restaurante.



Foto: Joiciele Pedrosa.

Figura 40 – Imagem do Cardápio do Oscar, Boteco Arte Restaurante.



Foto: Joiciele Pedrosa.

4.2 – Descrição Arquitetônica

A edificação está localizada na encosta do morro no centro de Ouro Preto. O acesso à edificação se dá pela Rua Senador Rocha Lagoa, conhecida como Rua das Flores, em dois acessos: um na lateral direita da edificação, e outra na lateral esquerda, próxima à Casa dos Contos da Rua São José (Figura 42).

A edificação possui planta retangular em quatro pavimentos, com garagem abaixo do nível do primeiro pavimento.

Antiga Rua das Flores, que liga a Praça Tiradentes a praça Reinaldo Alves de Brito, foi consolidada somente neste século, e apresenta duas formas de ocupação distintas: o seu lado esquerdo, no sentido do declive, predominam edificações implantadas em lotes desmembrados dos fundos dos terrenos do casario da Rua Direita, que, na sua maioria, reproduzem a tipologia e os tratamentos de arquitetura Colonial. Do lado direito, está implantado o grupo escolar D. Pedro II, construção neoclássica e, quase junto a casa dos contos, o Grande Hotel, de linhas modernas.²⁷

²⁷ Grupo de Assessoramento Técnico (GAT), 1995. Arquivo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

Figura 42 - Localização do Grande Hotel de Ouro Preto. Detalhe de trecho do Centro Histórico.



Fonte: Autoria Própria.

O acesso da lateral direita é exclusivo para pedestres, onde encontra-se um portão em um muro de pedras que dá em uma escada de acesso ao pátio da fachada frontal. O pátio possui piso de concreto, delimitado por gradis com plantas e árvores à frente (Figura 43); e uma piscina de formas retas e curvilíneas. Ao lado do pátio, embaixo da rampa de acesso ao terceiro pavimento existe um passeio com piso de pedra em cantaria.

Figura 43 – Detalhe do pátio com piscina, Grande Hotel.



Foto: Joicidele Pedrosa

O acesso da lateral esquerda conduz ao estacionamento e ao “Oscar, Boteco Arte Restaurante”, formado por uma ‘rua’ curva em acive limitada por muros baixos

de pedra, calçamento em paralelepípedo e passeio revestido de cantaria em pedra (figura 44). Existem dois tipos estacionamento: aberto (figura 45) e o coberto.

Figura 44 - Acesso ao Grande Hotel pelo estacionamento.



Foto: Joicidele Pedrosa

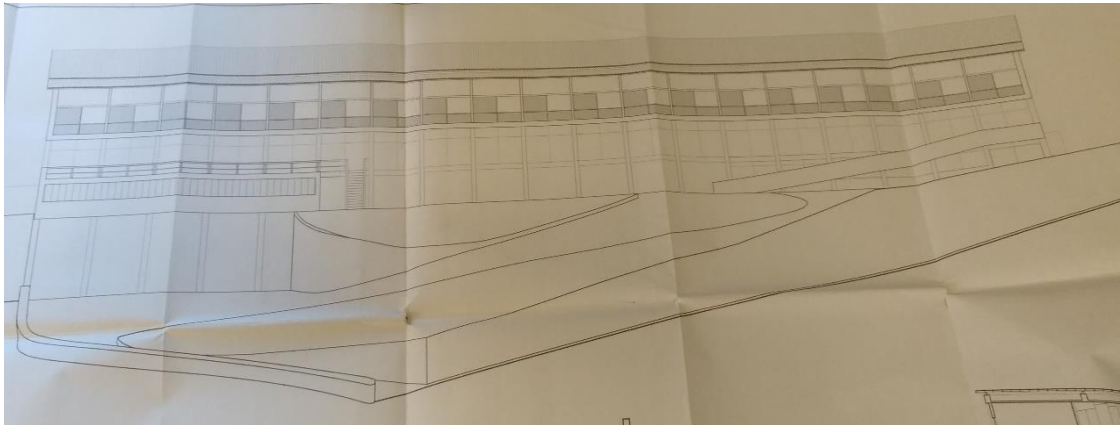
Figura 45 - Detalhe do estacionamento aberto, Grande Hotel.



Foto: Joicidele Pedrosa

A fachada principal da edificação acompanha o desenho retangular de linhas retas, toda branca com elementos de cor azul e colunas que se repetem em toda a fachada. (Figura 46)

Figura 46 - Projeto da fachada frontal. Grande Hotel, OP.



Fonte: Processo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto. Acesso em março de 2017

No lado esquerdo da fachada no primeiro pavimento, encontra-se a garagem, formado por colunas de sustentação do segundo pavimento, e que fazem a divisão de vagas. A parede da lateral direita é de pedra, acompanhando o muro do jardim. A garagem possui uma escada de acesso aos setores de serviço do hotel no pavimento superior. (Figura 47)

Figura 47 - Detalhe do estacionamento coberto, Grande Hotel.



Foto: Joicidele Pedrosa

No nível do segundo pavimento, a fachada apresenta em sua porção central em conformação de planta livre, formando um pátio aberto, com pilares de sustentação circulares. O calçamento do pátio é de pedra em cantaria. (Figura 48).

Figura 48 - Detalhe de Pilotis e calçamento em cantaria de pedra no primeiro pavimento. Grande Hotel, OP.



Foto: Joiciele Pedrosa

A lateral esquerda do mesmo pavimento, apresenta na fachada janelas de correr em vidro e à frente, treliças pivotantes de madeira pintados na cor azul (figura 49). Ao lado encontra-se uma escada externa de acesso à varanda do terceiro pavimento, com corrimão de madeira pintado na cor azul e guarda corpo de vidro transparente (figura 50).

Figura 50 - Detalhe de treliças pivotantes. Grande Hotel, OP.



Foto: Joiciele Pedrosa

Figura 49 - Detalhe da escada de acesso ao restaurante. Grande Hotel, OP.



Foto: Joiciele Pedrosa

Na lateral direita da fachada encontra-se uma parede com grandes janelas de vidro na parte superior e azulejos decorados em azul na parte inferior (figura 51) e. Em frente a esta parede, encontra-se uma rampa de acesso ao terceiro pavimento.

Figura 51 - Detalhe de azulejos da fachada. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

No nível do terceiro pavimento, existe um recuo da porção central da edificação. Toda a fachada é composta de janelas de vidro. Os pilotis do segundo pavimento vão até o terceiro pavimento, se repetindo em toda extensão da fachada (figura 52); e na parte da varanda (lateral esquerda), apresentam-se apenas como colunas do terceiro pavimento. A varanda é delimitada com guarda corpo de vidro transparente e elementos em madeira azul que acompanham o corrimão da escada.

Figura 52 - Detalhe das janelas de vidro na fachada. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

A fachada principal no nível do quarto e quinto pavimento é composto por varandas privativas, divididas por alvenaria, com guarda corpo em treliças de madeira de cor azul em formato de 'L'. Por trás das varandas, toda extensão de parede é formada por portas de correr em vidro. O telhado acima da varanda é feito de telha colonial tipo capa e canal em uma água com parte inferior exposta. (Figura 53)

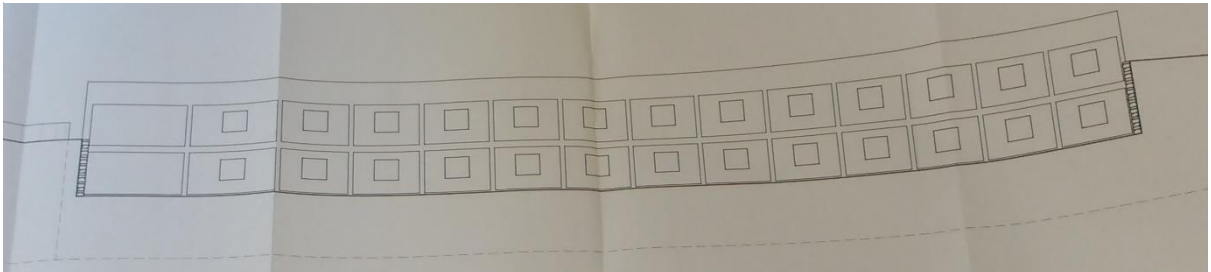
Figura 53 - Vista do Grande Hotel, OP.



Disponível em: <<http://www.panoramio.com/photo/63825030>> Acesso em: 23/03/2017

A fachada posterior acompanha o desenho retangular da edificação, marcada por colunas que se repetem simetricamente em toda fachada, separando as janelas de cada pavimento. (Figura 54)

Figura 54 - Fachada Posterior, projeto. Grande Hotel, OP.



Fonte: Processo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

No nível do terceiro pavimento, as janelas são pivotante de vidro transparente, localizadas na parte superior da parede; no nível do quarto pavimento e quinto pavimento, a fachada posterior apresenta grandes janelas de correr em vidro transparente com parte superior em pivotante. (Figura 55)

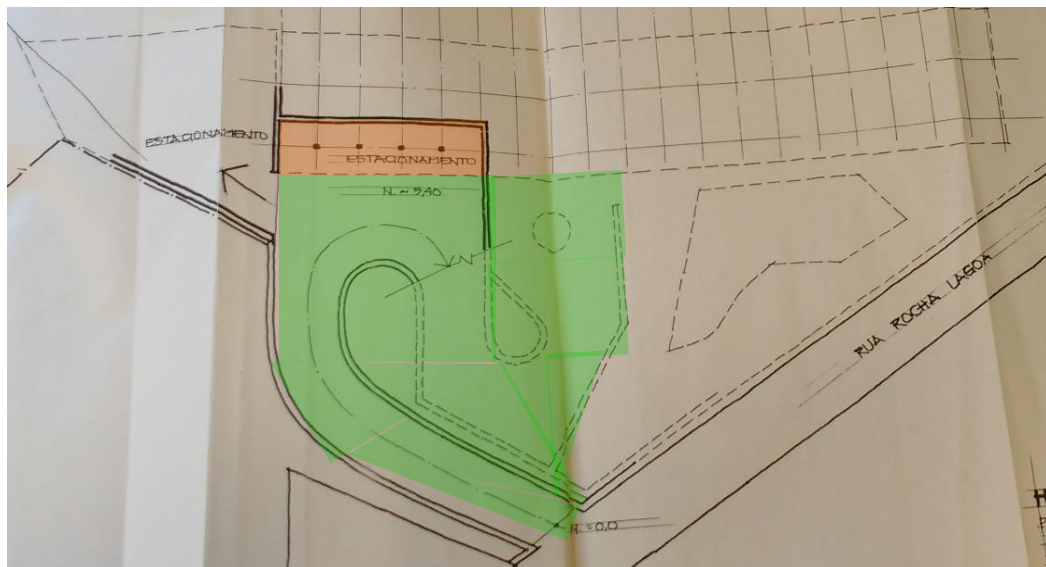
Figura 55 - Fachada Posterior. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidete Pedrosa

A planta no nível do pavimento Térreo é composta pelo acesso de carros, jardim e garagem coberta. As outras áreas correspondentes à edificação ficam no nível acima, devido o desnível do terreno. (Figura 56)

Figura 56 - Planta do pavimento térreo. Grande Hotel, Op.



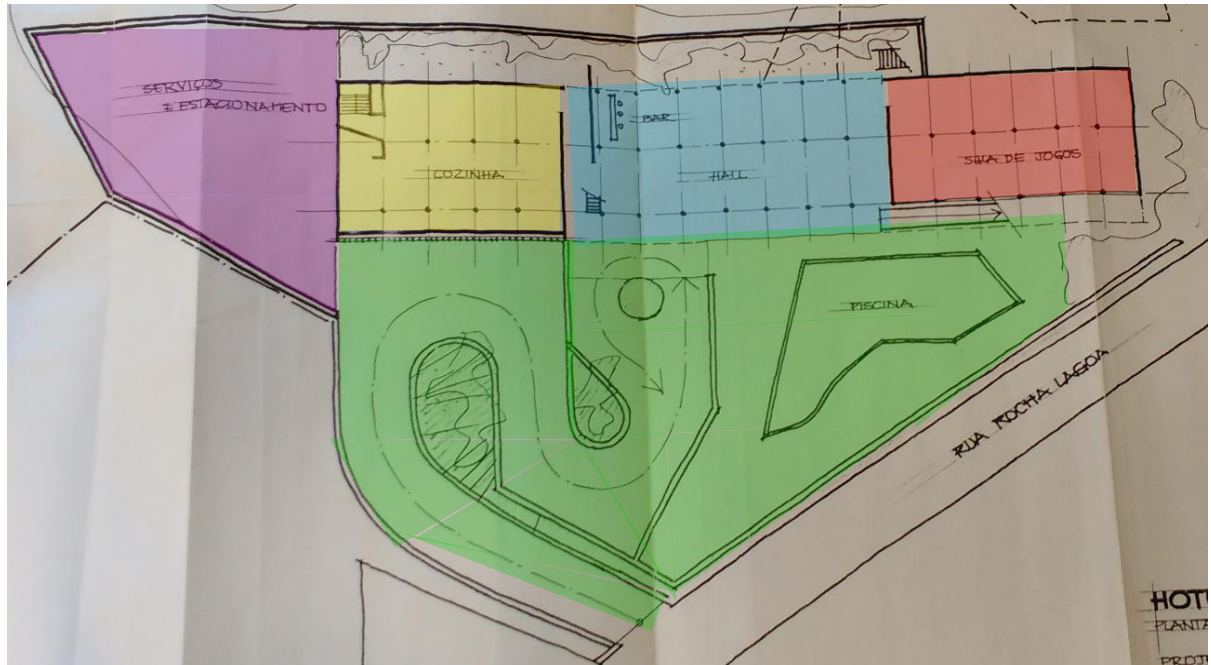
Fonte: Processo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

- Cozinha
- Pátio coberto

A planta da edificação no nível do segundo pavimento possui um pátio com piscina na área externa. O pátio se integra à parte central da edificação que possui conformação de planta livre com pilotis centrais. Em cada uma das laterais,

encontram-se na direita a sala de reuniões; e do lado esquerdo a cozinha do setor de serviços do hotel. (Figura 57)

Figura 57 - Planta do Segundo pavimento. Grande Hotel, OP.

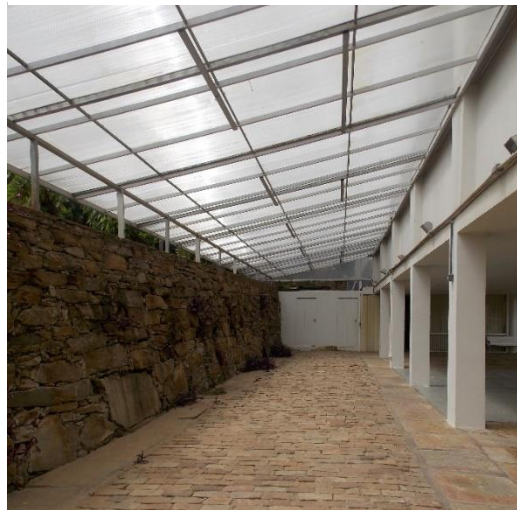


Fonte: Processo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

	Cozinha		Sala de Reuniões
	Pátio coberto		Pátio externo

Ao fundo do pátio coberto, um corredor coberto liga uma porta de acesso dos setores de serviço ao anexo na parte posterior da edificação. O corredor possui cobertura em telhas transparentes e um muro de pedra no fundo. (Figura 58)

Figura 58 - Corredor no fundo do pátio coberto. Grande Hotel, OP.



Fonte: Joicidete Pedrosa

A Sala de Reuniões / Auditório possui formato retangular com seis colunas circulares no centro da sala (figura 59). Duas paredes da sala são cobertas com vidro transparente, sendo uma delas com janelas que vão de cerca de um metro do chão até o teto, e a outra com janelas do chão ao teto com uma porta de abrir (figura 60). As outras duas paredes são lisas sem portas e janelas. As paredes e o teto são brancos, e o piso é de carpete cinza.

Figura 59 - Interior da sala de reuniões/auditório. Grande Hotel, OP.



Fonte: Joicidele Pedrosa

Figura 60 - Detalhe da porta de acesso a Sala de Reuniões/Auditório. Grande Hotel, OP.



Fonte: Joicidele Pedrosa

Na lateral esquerda da edificação, encontram-se os setores de serviço, com hall, cozinha, e lavanderia. A cozinha é ampla com a base das pias e prateleiras feitas em alvenaria. O piso e as paredes são todas revestidas com azulejo branco. A parede

da fachada frontal possui janelas pivotantes com elementos de treliça à frente. (Figuras 61, 62 e 63)

Figura 61 - Cozinha no setor de Serviços. Grande hotel, OP.



Fonte: Joicidele Pedrosa

Figura 62 - Cozinha do setor de Serviços. Detalhe de prateleiras. Grande Hotel, OP



Fonte: Joicidele Pedrosa

Figura 63 - Cozinha do setor de serviços. Detalhe das pias e bancadas. Grande Hotel, OP.



Fonte: Joicidele Pedrosa

O cômodo da lavanderia é uma sala grande com janelas de vidro na fachada posterior. As paredes são revestidas com azulejo branco, e o piso é de azulejo sextavado de cor branca. (Figura 64)

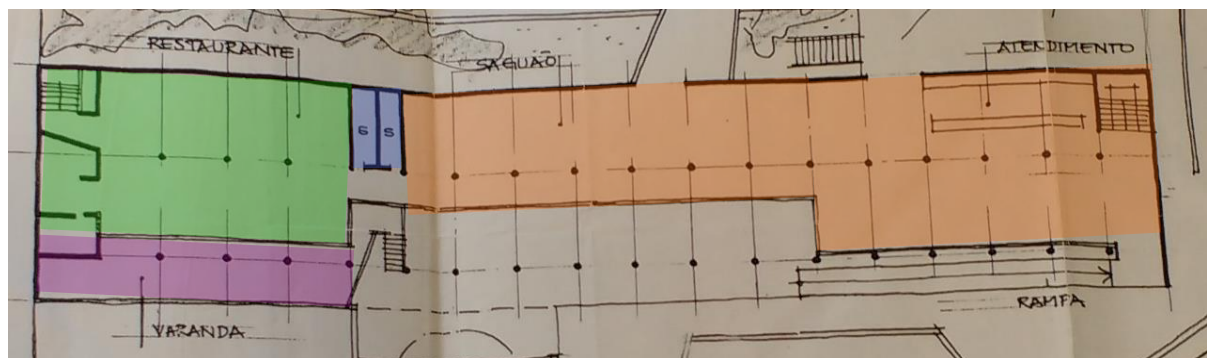
Figura 64 - Lavanderia. Grande Hotel, OP.







Fonte: Joiciele Pedrosa

O terceiro pavimento é composto pelo saguão de recepção, banheiros, restaurante e varanda. Ao lado encontra-se a recepção, ampla sala que percorre toda lateral direita e centro da planta. Entre a recepção e o restaurante, dois banheiros, um feminino e outro masculino. O restaurante está localizado ao lado esquerdo dos banheiros, e à frente deste, uma extensa varanda. (Figura 65)

Figura 65 - Planta do terceiro pavimento. Grande Hotel, OP.



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

	Restaurante		Recepção
	Banheiros		Varanda

A Recepção é uma sala ampla, com colunas arredondadas que se repetem simetricamente em todo o centro do cômodo. A parede da fachada frontal possui todo o pé direito coberto com vidro transparente, janelas de correr, e na parte superior

janelas pivotantes também em vidro transparente, cobrindo toda a parede da fachada frontal. O teto é em laje, pintado na cor branca, com vãos arredondados onde se instalam as lâmpadas. (Figura 66)

Figura 66 - Detalhe das janelas na fachada frontal. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

No lado direito da recepção encontram-se duas escadas revestidas em carpete azul que dão acesso ao pavimento superior e inferior (Figura 67). Ao lado esquerdo da escada, encontra-se o balcão da recepção, revestido em carpete e madeira. Uma porta de correr em vidro transparente, localizada ao lado do balcão da recepção dá acesso aos fundos da edificação. (Figura 68).

Figura 67 - Detalhe das escadas. Grande Hotel, Op.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 68 - Detalhe do balcão de recepção e porta de correr. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Todo o piso da recepção é de carpete azul, que se mantém até o pé direito da parede dos fundos, com janelas altas pivotantes em vidro (figura 69). Paredes de

alvenaria pintadas de amarelo dividem em ambientes, com sofás; mesa e cadeiras; e sala de televisão. (Figura 70)

Figura 69 - Detalhe do carpete na parede, janelas pivotantes e parede que divide o saguão. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 70 - Detalhe de parede que divide o saguão e mobiliário da sala de televisão. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Ao subir a escada de acesso do segundo ao terceiro pavimento, chega-se a um corredor com passagens para a varanda ou sala de recepção (figura 71). Passando-se pelo acesso da recepção, encontra-se uma porta de acesso à parte interna do restaurante.

Figura 71 - Acesso ao Restaurante e varanda. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

O ambiente fechado do restaurante é formado por uma sala com colunas centrais arredondadas, piso de carpete e cobertura do teto com elementos de madeira. A parede da fachada frontal possui vidro transparente em todo o pé direito,

com grandes janelas de correr, e acima, janelas pivotantes (figura 72); e a parede da fachada posterior possui janelas pivotantes na parte superior (figura 73).

Figura 72 - Restaurante. Detalhe do piso, colunas e janelas da fachada frontal. Grande Hotel, OP



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 73 - Vista para a parte posterior do restaurante. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

O restaurante conta com uma varanda que corresponde a toda a extensão da fachada frontal do restaurante, com colunas se repetem em toda extensão. As janelas de vidro do restaurante dão a impressão de que a parte interna se integra a parte externa (figura 74), com vista para a cidade (figura 75). O guarda corpo da varanda é de vidro com elementos de madeira azul e o piso possui formato sextavado de cor cinza.

Figura 74 - Varanda e parte externa do restaurante. Grande Hotel. OP



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 75 - Vista da varanda. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

O restaurante possui um pequeno espaço para atendimento (figura 76), que dá acesso a um hall com duas portas e duas escada, uma que dá acesso ao pavimento superior, e outra de acesso ao pavimento inferior, ambas formadas por dois lances em formato de 'U'. (Figura 77)

Figura 76 - Atendimento do Restaurante. Grande Hotel.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 77 - Escada de acesso ao quarto pavimento. Grande Hotel.

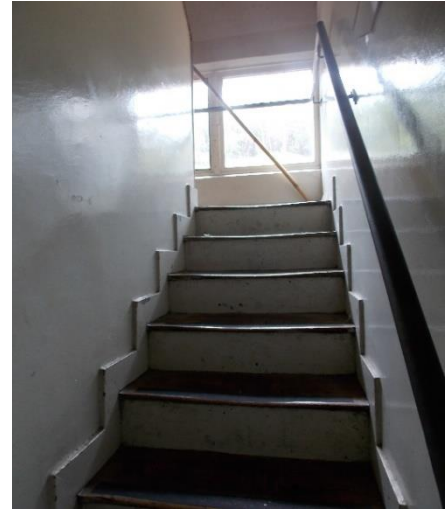


Foto: Joicidele Pedrosa

As portas dão em duas salas, sendo uma estreita utilizada como depósito de copos e equipamentos do restaurante (figura 78), e o outro cômodo é a cozinha auxiliar de uso do hotel (figura 79).

Figura 79 - Cozinha auxiliar do Restaurante e hotel. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 78 - Depósito de acessórios do Restaurante. Grande Hotel, OP.

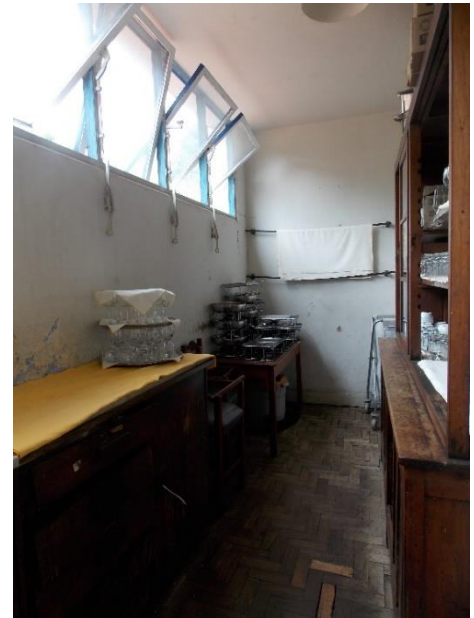
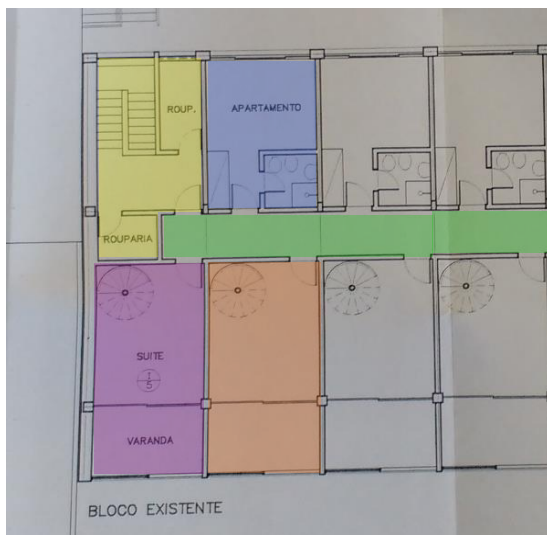


Foto: Joicidele Pedrosa

O quarto pavimento é formado por um longo corredor de acesso aos apartamentos mezanino e suítes. Na porção frontal da edificação, encontram-se salas com pé direito duplo, cuja escada dá acesso ao quarto e banheiro do apartamento. Na porção posterior, encontram-se as suítes simples, compostas por quarto e banheiro. Ao final do corredor uma porta dá acesso à rouparia e aos setores de serviço no terceiro pavimento. (Figura 80 e 81)

Apartamentos normais correm aí ao longo da encosta, vinte e dois de solteiro, seis de casal. Apartamentos duplex tem sala de pé-direito duplo e sacada para a rua, banheiro interno e quarto para a encosta um andar acima; dezesseis unidades tem um quarto, uma unidade é de dois quartos. (COMAS, 2010)

Figura 80 – Detalhe da lateral esquerda - planta do terceiro pavimento. Grande Hotel.



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Figura 81 - Detalhe da lateral direita - planta do terceiro pavimento. Grande Hotel, OP.



	Serviços		Suíte Nobre
	Suíte		Suíte Luxo
	Circulação		Suíte JK

O corredor é longo com portas em ambos os lados, paredes brancas e piso de carpete decorado (figura 82). As portas dos quartos são pintados na cor creme com uma faixa em metal enumerados (figura 83).

Figura 832 - Corredor de circulação. Grande Hotel, OP



Foto: Joicidele Pedrosa

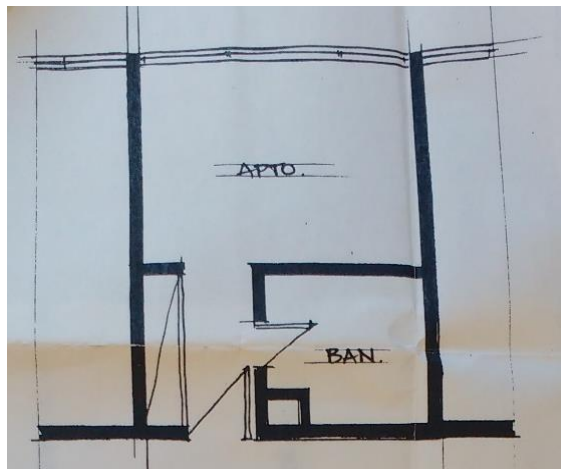
Figura 823 - Detalhe: portas de apartamento. Grande Hotel, OP



Foto: Joicidele Pedrosa

Os apartamentos voltados para a porção posterior da edificação possuem composição simples, compostos por quarto e banheiro em apenas um nível. (Figura 84). Ao entrar no quarto, encontra-se à direita um banheiro, e à esquerda um armário aberto feito de alvenaria (figura 85 e 86). Os quartos são de cor branca nas paredes com piso em taco de madeira, podendo ser em conformação para casal ou solteiro (figura 87). A parede da fachada posterior possui uma janela de correr em vidro transparente (figura 88), voltadas para o jardim nos fundos da edificação.

Figura 84 - Detalhe da planta dos quartos de um nível. Grande Hotel, OP.



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Figura 85 - Quarto de um nível, detalhe da entrada. Grande Hotel.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 86 - Quarto em um nível, detalhe do mobiliário. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 87 - Quarto de um nível, detalhe do armário em alvenaria. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 88 - Quarto de um nível, detalhe da janela da fachada posterior. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

O banheiro possui um vaso sanitário branco com caixa acoplada, bancada da pia em pedra de mármore com nuances beges e pia em cerâmica branca. Acima da pia, encontra-se o espelho com lustres superiores em cada lateral. O box do chuveiro possui duas portas de correr com vidro transparente. O piso é revestido com azulejos quadrados decorados, e as paredes revestidas com azulejos quadrados em tom rosado, sendo a parede voltada para o interior do quarto, revestida com azulejo de mesmo tamanho na cor branca, e na parte superior, janela comprida em vidro transparente texturizado. Todos os elementos do banheiro – ducha higiênica, torneira, ganchos, registros e saboneteira – são de aço inox prata. (Figura 89)

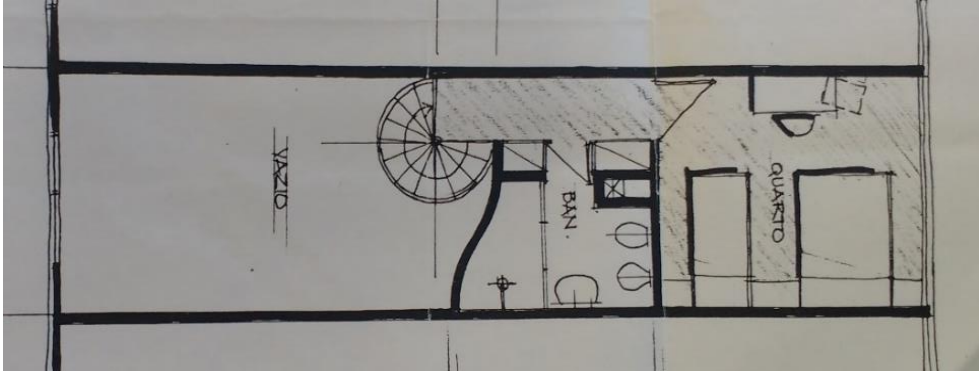
Figura 89 - Banheiro dos quartos de um nível.



Foto: Joicidele Pedrosa

Os apartamentos voltados para a porção posterior da edificação possuem conformação de mezanino: sala de pé direito duplo (quarto e quinto pavimento) e escada de acesso ao nível superior (quinto pavimento) onde se encontram as suítes compostas de quarto e banheiro. (Figura 90)

Figura 90 – Plantas de apartamentos em conformação de mezanino. Grande Hotel, OP.



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

As paredes voltadas para a fachada frontal possuem uma enorme porta de correr em vidro transparente que dá acesso a uma varanda privativa. As varandas são fechadas cada lateral com alvenaria e a frente possui guarda corpo em treliça de madeira azul e piso da varanda em mosaico de pedra. (Figura 91)

Figura 91 - Varanda privativa. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Os mezaninos possuem a mesma planta – com exceção da Suíte JK; e se diferenciam pelos materiais e opções de quarto (casal e solteiro), uma vez que todos possuem sala com escada, quarto e banheiro no nível superior e varanda privativa. Os quartos da parte superior do mezanino possuem janelas de vidro de correr transparente na fachada posterior, com vista para o jardim no fundo da edificação.

- **Suíte JK**

É um pouco maior que as demais (figura 92). A sala possui piso de tacos de madeira, paredes revestidas de branco (figura 93) e varanda privativa maior, que acompanha o comprimento da sala (figura 94).

Figura 93 - Planta do quinto pavimento, detalhe da suíte JK. Grande Hotel, OP.

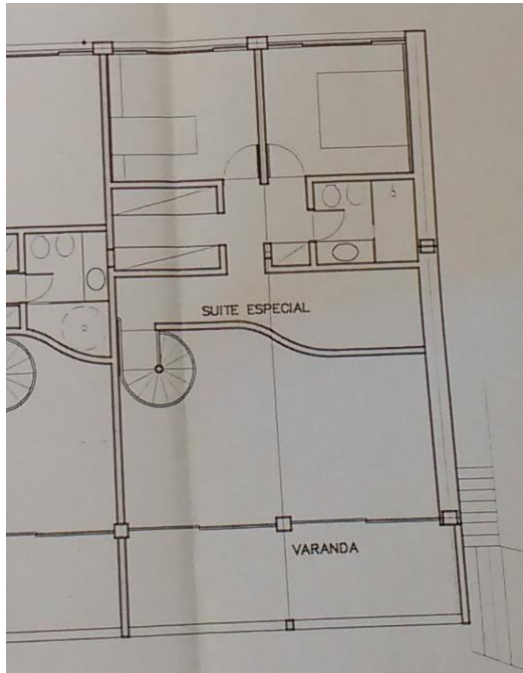


Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 92 - Varanda privativa da Suíte JK. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 94 - Suíte JK, sala do mezanino. Grande Hotel OP.

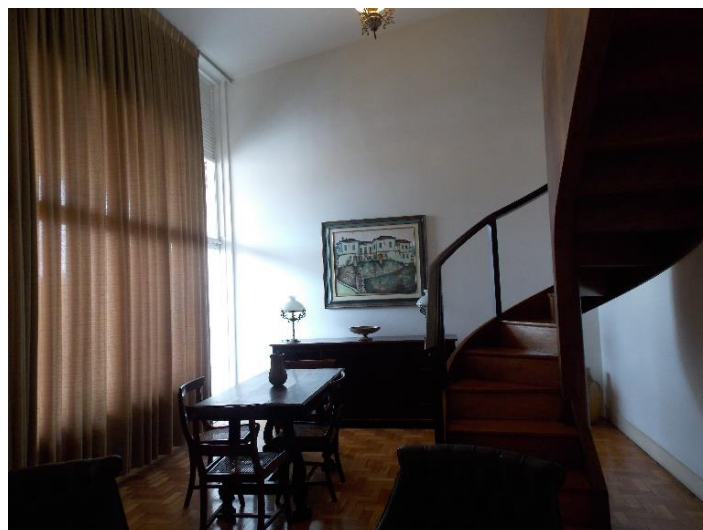


Foto: Joicidele Pedrosa

A escada em espiral possui degraus de madeira, guarda corpo em uma das laterais de madeira lisa, e do outro lado, balaústres de madeira e corrimão. A escada dá para uma pequena 'varanda' no mezanino, e um hall com três portas. (Figura 95)

Figura 95 - Mezanino da Suíte JK. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

A porta da lateral é de acesso ao banheiro, a porta central no quarto de casal (figura 96), a porta da esquerda dá acesso a um pequeno quarto com armário embutido e treliça na parte superior da treliça de madeira voltado para o interior do mezanino (figura 97). Toda a parte superior do mezanino possui piso em tacos de madeira e paredes brancas.

Figura 976 - Quarto de casal, suíte JK, detalhe do piso e janela da fachada dos fundos. Grande Hotel, Op.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 967 - Quarto de solteiro da Suíte JK. Grande Hotel, OP.

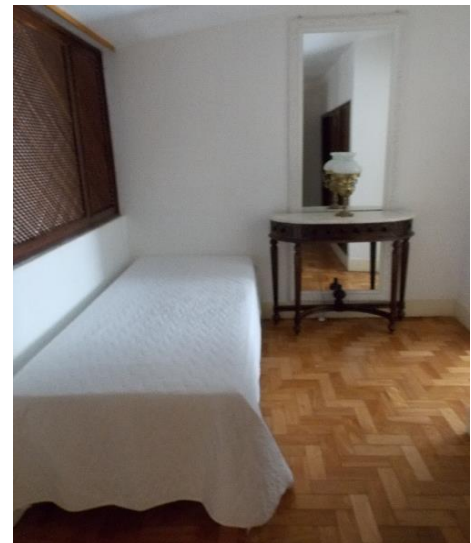


Foto: Joicidele Pedrosa

Existe um terceiro quarto (figura 98) com duas camas de solteiro cujo acesso se dá por qualquer um dos outros quartos. A janela da fachada dos fundos do quarto de casal e do quarto de solteiro com duas camas é de correr em vidro transparente com vista para o jardim nos fundos do hotel.

Figura 98 – Quarto de solteiro, duas camas, Suíte JK. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

O banheiro possui todas as paredes revestidas com azulejo bege, pia marrom sobre pedra de mármore, espelho redondo com moldura em vidro fumê e luminárias em cada lateral (figura 99); oposto à pia, um vaso sanitário e bidê marrom (figura 100). O box do banheiro é quadrado de vidro fumê e porta de abrir (figura 101).

Figura 101 - Banheiro da Suíte JK, detalhe do vaso e bidê. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 99 - Banheiro da Suíte JK, detalhe da pia. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 100 - Banheiro da Suíte JK, detalhe do box. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Todos os acessórios como saboneteira da pia, ganchos das toalhas, registros, válvula da descarga e torneira são em material semelhante, de cor parecendo ouro fosco, inclusive a maçaneta da porta.

- **Suíte Nobre**

Este tipo de acomodação não possui 'varanda' no mezanino, sendo composto por sala com piso em tacos de madeira, e varanda privativa no nível do quarto pavimento (figura 102). A escada em espiral é de madeira degraus com balaústres e corrimão de aço preto, e uma das partes do guarda corpo fechado com madeira (figura 103).

Figura 103 - Sala na parte inferior do mezanino, Suíte Nobre. Grande Hotel, OP.



Disponível em: <<http://www.grandehotelouropreto.com.br/suite-nobre>> Acesso em: 30/03/2017

Figura 102 - Escada de acesso ao nível superior do mezanino. Suíte Nobre. Grande Hotel, OP.



Foto: Joiciele Pedrosa

A escada dá acesso diretamente ao corredor onde encontra-se um armário e a porta do banheiro (figura 104); e uma porta de acesso ao quarto (solteiro ou casal) e um banheiro. O quarto possui piso de taco de madeira e janela na parede da fachada dos fundos. (Figura 105)

Figura 105 - Armários e porta do banheiro, Suíte Nobre. Grande Hotel.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 104 - Quarto da Suíte Nobre. Grande Hotel OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

O banheiro possui um box fechado com vidro transparente e uma porta de abrir. A bancada da pia é de mármore branco com nuances cinza e pia em porcelana branca (figura 106). O vaso sanitário fica ao lado do bidê, ambos de porcelana branca. O piso é revestido com azulejos brancos e as paredes são formadas por placas de lisas de cor branca. Todos os elementos do banheiro – ducha higiênica, torneira, ganchos, registros e saboneteira – são de aço inox prata.

Figura 106 - Banheiro, suíte Nobre. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

- **Suíte Nobre, 37**

Esta acomodação é diferente das outras Suítes Nobres, que apesar de ter a mesma conformação de planta, os materiais utilizados no acabamento são outros. O revestimento do piso é de carpete, em todo o nível inferior (figura 107) e superior do mezanino.

Figura 107 - Sala, detalhe do piso em carpete azul, Suíte Nobre 37. Grande Hotel, OP



Foto: Joicidele Pedrosa

A escada espiralada possui degraus em aço revestidos com carpete azul – o mesmo utilizado em todo o apartamento –, balaústres e corrimão também em aço revestidos com tinta de cor preta (figura 108). A escada dá acesso diretamente ao corredor onde encontra-se a porta do banheiro com armários em cada lateral da porta, e porta do quarto (figura 109).

Figura 109 - Escada, Suíte Nobre 37. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

Figura 108 - Quarto, Suíte Nobre 37. Grande Hotel, Op



Foto: Joicidele Pedrosa

- **Suíte Luxo**

Este tipo de acomodação é composto por sala com piso de laminado de madeira e varanda privativa. A escada em espiral é de madeira com balaústres e corrimão de aço preto, sendo uma das partes do guarda corpo fechado com madeira. A escada dá acesso a uma pequena 'varanda' (figura 110) de acesso ao corredor onde se encontram um armário aberto de frente para a porta do banheiro.

Figura 110 - Varanda do mezanino, Suíte Luxo. Grande Hotel. OP



Disponível em: <<http://www.grandehotelouropreto.com.br/suite-luxo>> Acesso em: 30/03/2017

O banheiro possui conformação e cores semelhantes à Suíte JK: box de duas portas de correr, um vaso sanitário branco; bancada em mármore com tons de cinza e pia branca; espelho sem moldura e lustres acima. O revestimento das paredes é o mesmo, sendo branco rosado em três, e branco em outra com janela superior em vidro transparente texturizado. O piso é de azulejo branco e uma das, e todos os elementos do banheiro – ducha higiênica, torneira, ganchos, registros e saboneteira – são de aço inox prata. (Figura 111)

Figura 111 - Banheiro, suíte Luxo. Grande Hotel, OP.



Foto: Joicidele Pedrosa

4.3 – Aspectos Gerais das Intervenções no Grande Hotel

Uma análise dos documentos do relacionados ao Grande Hotel, arquivados no Escritório Técnico do IPHAN de Ouro Preto, encontram-se processos relacionados às intervenções realizadas no Grande Hotel, como a proposta do arquiteto Oscar Niemeyer em 1995, também documentos que retratam intervenções realizadas pelo Grande hotel, vistorias realizadas pelo Iphan carta do arquiteto Niemeyer, plantas de distintos projetos.

Conforme processo do Iphan de 22 de junho de 1995, Niemeyer propões em projeto, a criação de dois blocos anexos (figura 112) em dois pavimentos com 28 apartamentos em um auditório (figura 113); remodelação do atual acesso com piscina; liberação dos pilotis para construção de bar; modificações internas nas suítes; modificação na fachada com substituição dos painéis existentes. (Figura 114)

Figura 112 - Planta do projeto do Anexo e Auditório. Grande Hotel, OP



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

■ Serviços

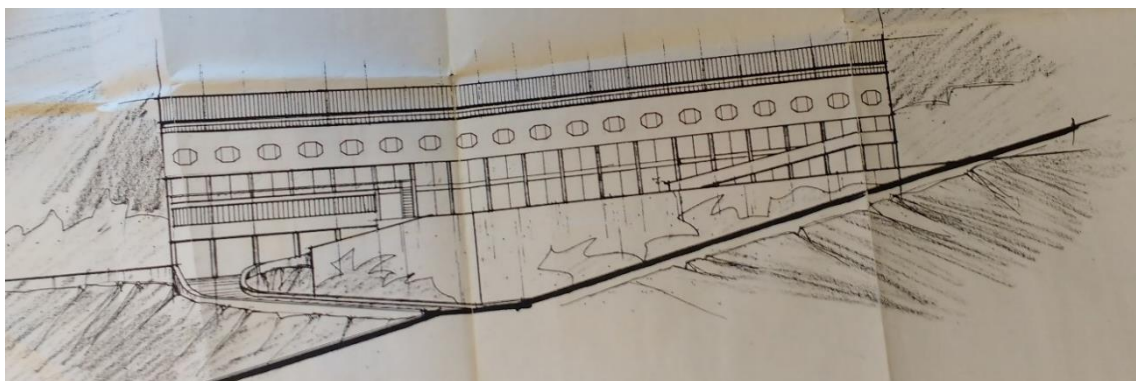
■ Suíte

Figura 113 - Corte de proposta para construção do Auditório. Grande Hotel, OP



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Figura 114 - Projeto de proposta de intervenção na Fachada do Grande Hotel



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

A proposta de Niemeyer não foi aceita pelo IPHAN em sua totalidade. O IPHAN proibiu a alteração da fachada sob alegação de que “tornaria o edifício introspectivo”, proibiu também a esplanada com piscina, pois “não se conduna com a natureza pública e abertura do Sítio”. O projeto só recebeu aprovação para a construção em 1996, permitindo apenas a liberações dos pilotis, a construção da piscina, do anexo com onze apartamentos e auditório – desde que este fosse em telhas cerâmicas preferencialmente em quatro águas, e não em jardim suspenso como previsto no projeto. (Anexo 1 e 2)

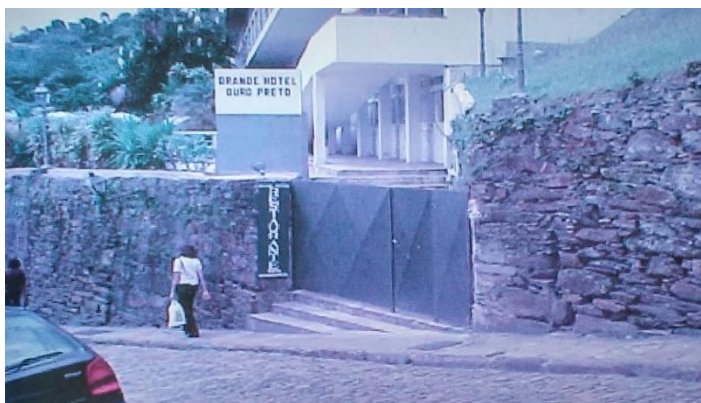
A obra deu início no mesmo ano da aprovação, começando pelas instalações hidráulicas, troca de tubulações para água quente e fria, troca de toda a parte elétrica que ainda era de fio coberto com tecido, tubulação a gás, esgoto, remodelação da cozinha, restaurante hall, recepção, todos os banheiros, varandas e telhado. Após

esta etapa das intervenções concluídas, iniciaram as modificações internas das suítes e a recuperação de parte da estrutura em concreto armado; faltando iniciar a obra na parte externa do prédio: estacionamento, área de serviço e a fachada da suíte 37.

Em 1999, três anos após a aprovação do último projeto elaborado por Niemeyer para o Grande Hotel, o proprietário do imóvel foi autuado pelo Ministério Público, devido obras sem projeto aprovado. O proprietário envia um pedido de reavaliação do projeto para continuidade da obra, explicando que tratava-se de um projeto do Oscar Niemeyer ainda do ano de 1995, cuja aprovação se deu em 1996 e prazo de realização até o ano de 1997; tendo sido iniciado dentro do prazo, realizando intervenções na parte interna da edificação, já encerradas; e só então iniciado as intervenções na parte externa. O IPHAN entende o fato e autoriza a continuidade da obra da piscina.

Em setembro de 2000, uma vistoria realizada apontou que a construção da piscina estava em desacordo com projeto aprovado, ou seja, havia sido realizada de forma irregular. Ainda foram constatados um chuveiro próximo a piscina, um portão de metal e a alteração da lateral esquerda da fachada principal (figura 115), que não constavam no projeto. O IPHAN pede a retirada do chuveiro e do portão, aguardando esclarecimentos sobre a piscina, e solicitando a reconstrução da janela hexagonal na fachada.

Figura 115 - Detalhe do portão colocado sem projeto.
Grande Hotel, OP



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

No ano seguinte, em junho de 2001, as adequações impostas pelo IPHAN ao Grande Hotel ainda não haviam sido feitas, acrescentando-se ao fato de outra irregularidade: uma caixa d'água nos fundos do terreno, que interferia visualmente no

conjunto histórico. O portão foi rapidamente substituído, após a indicação do IPHAN de medidas e materiais que fossem visualmente mais compatíveis. (Figura 116)

Figura 117 - Portão colocado conforme pedido do IPHAN de substituição. Grande Hotel, OP



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Figura 116 - Caixa d'água. Grande Hotel, OP



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

No ano de 2005 o IPHAN aprova a construção já realizada da piscina, entendendo que a mesma, apesar de ter sido realizada desconforme com o projeto aprovado, não interfere na composição do Grande Hotel.

Em 2006, o IPHAN solicita ao Grande Hotel que substitua caixa d'água por uma opção subterrânea, que não interfira visualmente, aproveita para solicitar que adeque às questões de prevenção e combate a incêndio, que até este momento, não haviam sido realizados.

No mesmo ano, o IPHAN permite que alteração do lado esquerdo da fachada em janela hexagonal seja mantido, uma vez se caracteriza como um importante registro histórico de uma das propostas feitas pelo arquiteto Oscar Niemeyer.

Entendemos que o módulo onde houve alteração da fachada pode ser mantido como um importante registro histórico de uma proposta de intervenção do arquiteto Oscar Niemeyer e que foi abandonada pelo próprio autor do projeto do hotel, considerado pelo Instituto de arquitetos do Brasil – IAB, o maior arquiteto brasileiro do século XX.²⁸

²⁸ Laudo de Vistoria, 2006. Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Em relação à caixa d'água, o proprietário do Grande Hotel esclarece, em junho de 2006, que a caixa d'água era anteriormente feita de tijolos revestidos com cimento e, devido à idade, foi substituída por uma caixa de fibra; e propões 'escondê-la' utilizando bambuzinho. O IPHAN não autoriza tal proposta acreditando que possa ser encontrada uma solução mais adequada. O proprietário do Grande Hotel sugere a possibilidade da caixa ser rebaixada, uma vez que necessitará a substituição futura de outras duas caixas d'água de alvenaria.

No mês de setembro do mesmo ano, o proprietário do Grande Hotel informa ao IPHAN a necessidade de uma reforma no telhado (troca de ripas, caibros e telhas; do prédio da e varanda), devido vazamentos percebidos nas primeiras chuvas do mês; e pede também, autorização para que a lateral esquerda da fachada – feita como protótipo apenas nesta porção da fachada, do projeto de alteração de toda a fachada no ano de 1995, não aprovado pelo IPHAN – fosse refeita conforme projeto original, e também, intenção de Niemeyer, autor do projeto, de voltar ao que era originalmente (figuras 118 e 119).

Figura 118 - Vista do Grande Hotel em 1940.



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Figura 119 - Grande Hotel. Fachada em 2000.



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

À fim de esclarecer a intenção de Niemeyer à respeito da recomposição da fachada em suas características originais, o IPHAN procura o arquiteto, que confirma, dizendo ter procurado o proprietário do hotel diversas vezes pedindo que ele fizesse esta alteração. O IPHAN autoriza a manutenção do telhado, informando as restrições em que a intervenção deve respeitar, e também, com confirmação do arquiteto à respeito da fachada, autoriza sua recomposição.

No ano de 2008 iniciam pinturas do prédio nas partes posteriores e laterais, pois encontravam-se problemas no revestimento, registrado em documento do proprietário do Grande Hotel ao IPHAN, informando a necessidade de tais intervenções; e também, troca de telhas a função de bicas manutenção de telhas antigas como capas mantendo a cobertura de forma original ponto removida o entulho sobre a laje, serviços da recuperação de madeiras das janelas reboco trocado nos locais onde se encontra rachado nas colunas de sustentação do prédio até uma altura média de dois metros, rachados verticalmente em consequência da oxidação da ferragem original.

Em 2009, ainda estava em tramitação no Ministério Público a irregularidade da caixa d'água, fazendo com que o IPHAN mais uma vez, procurasse o proprietário para tratar do assunto. Neste mesmo ano, o proprietário do hotel tomou providências, retirando a caixa e fazendo a limpeza do local (figuras 120). Apesar de sanar o problema, o proprietário que havia sido notificado pelo Ministério Público, teve que se defender da acusação de Dano ao Patrimônio.

As acusadas adquiriram um imóvel em péssimo estado de conservação, contratar um profissional de arquitetura para elaborar um projeto de sua restauração e executaram o projeto, sempre fiéis ao projeto, que foi integralmente aprovado pelos órgãos competentes, de modo especial pelo município de Ouro Preto e pelo IPHAN. O que na verdade os acusados fizeram foi um grande benefício para o patrimônio histórico de Ouro Preto, ao desenvolver no seu conjunto arquitetônico, um dos seus mais belos imóveis, depois de uma custosa e complicada restauração.²⁹

Figura 120 - Local onde ficava instalada caixa d'água após ser retirada. Grande Hotel, OP.



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Toda a discussão envolvendo a caixa d'água que se iniciou em uma vistoria realizada em 2001, só se encerrou em 2010, após a sentença seção judiciária do Estado de Minas Gerais, que entendeu que a extinção do problema com a caixa d'água não cabia mais ação judicial; definindo o Grande Hotel como edificação regular.

Em novembro de 2010, o IPHAN aprovou o pedido do projeto arquitetônico para a construção do “Allegro Piano Bar”, que seria anexo ao Grande Hotel, dando validade de início das obras até novembro de 2012.

No ano de 2011, o IPHAN autoriza a alteração da fachada da suíte 37, na lateral esquerda da fachada principal, que havia sido aprovada em 2006.

A restauração da varanda em questão promoverá a recomposição da harmonia da fachada do prédio do Grande Hotel, intervenção marcante da arquitetura moderna no conjunto de origem Barroca que é Ouro Preto ponto ademais, o arquiteto Oscar Niemeyer manifestou-se favoravelmente pelo retorno da varanda ao seu aspecto anterior já na época da alteração,

²⁹ Ministério Público Federal: Procuradoria da República em Minas Gerais 2006. Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

conforme relatos, e ainda recentemente, em 2006, em consulta feita pela Arq. Maria Amélia de Mello Galvão ao mesmo.³⁰

No mesmo ano, o proprietário do Grande Hotel procura o IPHAN com a intenção de revalidar o projeto arquitetônico de alteração e acréscimo de área que estava arquivado desde abril de 1996,³¹ alegando que o hotel necessita de estrutura com mais acomodações para atender a cidade de Ouro Preto em ocasiões de eventos que atraem maior número de turistas; atentando também para o pedido do Governo de Minas Gerais de ampliar a hotelaria no estado para receber a Copa do Mundo de Futebol no Brasil em 2014.

Em relação ao pedido de reavaliação revalidação do projeto de Oscar Niemeyer aprovado em 1996, o IPHAN se posiciona da seguinte forma:

Esclarecendo novo bloco de apartamentos deveria marcar-se no diálogo com edifício antigo tão bem como Edifício do Grande Hotel se consolidou em relação ao seu contexto urbano: como uma inserção bem marcado em seu tempo de construção, que deixa clara a diferença formal entre os estilos arquitetônicos e os momentos de edificação, ao mesmo tempo que respira incorporar alguns elementos significativos. Para tanto, sua expressão formal de volume único, marcado na paisagem onde ser inserido, distinto do bloco principal e próprio da produção contemporânea do arquiteto, não cria uma percepção de repetição, como acontece com o novo bloco de apartamento sugeridos na proposta. [...]

O novo bloco de apartamentos interfere no entendimento deste contexto singular da implantação do Grande Hotel em Ouro Preto, roubando a singularidade que o bloco principal tem na paisagem. Além disso o espaço vazio dos fundos do terreno cria uma pausa visual, um espaçamento necessário a composição que aventura do GH o que exige para se configurar como água diversos na cidade tradicional barroca e no tecido urbano, o que torna adequado e harmonioso. Esta nova edificação promove um adensamento do lote e não valoriza a área verde livre existente no miolo da quadra e no centro da cidade.³²

O IPHAN refere-se também a visibilidade que o novo bloco teria em diferentes pontos da cidade e em diferentes pontos seria mais notado do que o próprio Grande Hotel (figura 121) – conjunto cujo importância presume que deve-se preservar a sua

³⁰ Arquivo IPHAN, 20011. Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

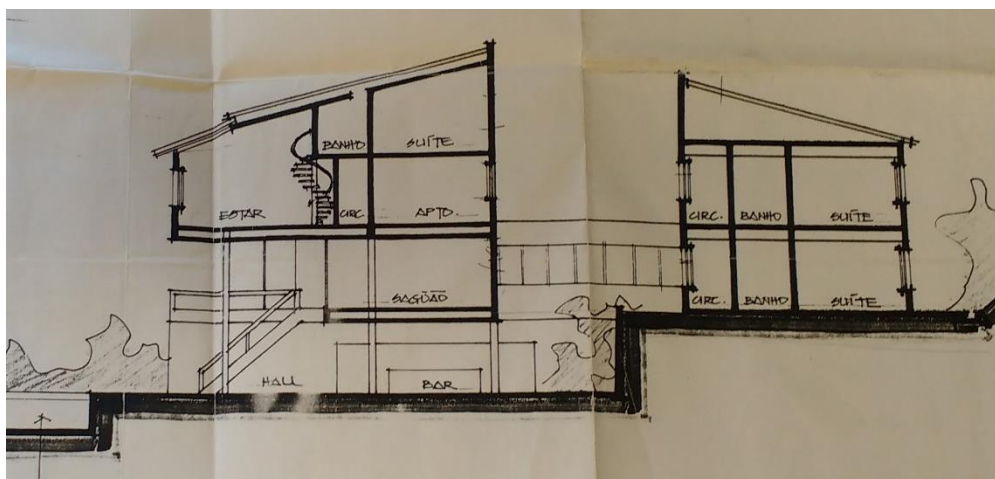
³¹ Tropicaldas: Arquitetura & Urbanismo. 2011. Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

³² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

imagem como principal a qualquer outra edificação moderna em seu conjunto, e afirma que o novo bloco é acanhado em relação ao hotel não “inova e não rompe com a linguagem tradicional de Ouro Preto, isso é, não harmoniza-se com essa”.

Apesar de tratar-se de projeto do mesmo autor, o novo bloco interfere na sua própria produção, reconhecida como marco na arquitetura moderna e na relação das texturas brasileira modernista com a colonial, hoje tem de significativo interesse de preservação pelo reconhecimento desse momento histórico da maior relevância. Para isso, é preciso desassociar a produção e que te tônica de seu autor para que se possa fazer uma análise do partido apresentado, sobre o ponto de vista da Preservação do conjunto urbanístico tombado de Ouro Preto e de suas edificações relevantes, aqui incluindo o próprio GH.

Figura 121 - Corte da edificação existente e proposta de anexo. Grande Hotel, OP



Fonte: Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

É importante destacar que o IPHAN não se opõe a implantação de novas intervenções desse porte na cidade, desde que estas passem por um processo de ampla discussão e debate junto à prefeitura e conselhos municipais, nos quais as posições técnicas são discutidas por representantes da Sociedade; assim assegura que análise do processo recomenda que o GAT não discuta o projeto neste momento indeferido.³³

³³ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2011. Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

Uma memória de reunião em um dos arquivos do IPHAN descreve uma reunião que ocorreu no Grande Hotel envolvendo o programa coordenador do programa Monumenta, o presidente do IPHAN, o diretor do DEPAM, o superintendente Estadual do IPHAN, e o chefe do escritório técnico de Ouro Preto, onde trataram a proposta do Oscar Niemeyer. Na mesma ocasião foi levantada a questão da construção do “Allegro Piano Bar”, aprovado em novembro de 2010, ficando em reunião definido que o projeto não pode ser aprovado como foi apresentado, que deve ser revisto e elaborado o novo projeto.

Em novembro de 2016 um documento fala do projeto que propõe a construção de anexo construtivo não conexo ao Edifício do Grande Hotel de Ouro Preto localizado no trecho posterior a edificação pré-existente destinada apartamento para hospedagem serviços e administração. (Figura 122)

Figura 122 - Bloco anexo de administração. Grande Hotel, OP



Foto: Joicidele Pedrosa

4.4 – Análise da originalidade do Grande Hotel

O contexto da construção e o histórico de intervenções que ocorreram no Grande Hotel, em sua maioria, estão ligados ao arquiteto que concebeu o projeto. A participação de Niemeyer na edificação se deu em três etapas da sua carreira: a

primeira em 1940 ainda jovem e com pouca experiência; a segunda em 1989, no auge de sua carreira, já com a bagagem adquirida nos diversos projetos como a construção de Brasília; e a terceira em 1995, com idade avançada e um enorme repertório construído ao longo da realização de projetos que marcaram o mundo, sendo considerado um dos maiores arquitetos do século XX.

Além das propostas de intervenções feitas por Niemeyer para o Grande Hotel, a realização de partes de seus projetos foram executados posteriormente, prevalecendo o gosto do arquiteto para a edificação.

O histórico das intervenções do Grande Hotel está diretamente ligado à sua construção, realizada de modo descuidado, sem obedecer o projeto do arquiteto. O próprio Niemeyer fala da angústia que mantinha guardada devido a negligência da construção, até que encontrou com a privatização a oportunidade de recuperar a autenticidade e devolver à edificação a grandeza que lhe foi idealizada.

Senti-me a vontade para isso, o meu propósito, essa vontade de consertar o hotel, me seguia à quarenta anos, tudo justificava.

Por outro lado, sou o autor do projeto. Um projeto mal realizado, que ofendia Ouro Preto e minha consciência de arquiteto.³⁴

O IPHAN, como órgão de proteção do patrimônio, apesar de recém criado no período de construção do Grande Hotel, atuou ativamente no processo de construção e nas intervenções, tentando garantir que a construção de arquitetura moderna no centro histórico não causasse tanto 'dano visual'; além de ter participado dos processos de intervenção que ocorreram na edificação.

Mesmo com todas as medidas protetivas tomadas pelo IPHAN, o arquiteto Niemeyer elaborou algumas vezes, propostas que se distanciavam completamente da versão aprovada para a construção do hotel. Embora o IPHAN tentasse manter imparcialidade, é possível notar diferentes posicionamentos do órgão diante alguns períodos, provavelmente em consequência dos pensamentos e ideologias das equipes que trabalharam no Instituto nas diferentes épocas.

³⁴ Carta de Oscar Niemeyer. Arquivo do IPHAN, Escritório Técnico de Ouro Preto.

Niemeyer pode ter tido maior abertura devido o nome e reconhecimento atribuído aos seus trabalhos, o que não impediu que o IPHAN se posicionasse à favor ou contra os projetos e propostas de intervenção feitas por ele.

Um dos exemplos foi o projeto para a construção de um bloco anexo, aprovado em 1995, onde a única posição tomada pelo IPHAN foi referente ao telhado, recomendando que fosse feito em estilo colonial de quatro águas. O projeto não foi executado dentro do prazo estipulado pelo Instituto para o início das obras, o que ocasionou no pedido de revalidação do projeto pelo proprietário do hotel no ano de 2011, e desta vez, o IPHAN se posiciona de forma diferente, decidindo não autorizar a construção, pois acreditava que a construção do anexo ‘diminuiria’ a importância atribuída ao Grande Hotel.

O mesmo aconteceu com o projeto do “Allegro Piano Bar”, projeto do arquiteto Silvio E. de Podestá, que teve projeto foi aprovado em 2010, e no ano seguinte, recebeu o posicionamento do IPHAN, contra a realização de sua construção.

A intervenção proposta para a fachada principal, é claramente uma alteração grandiosa, que modificaria completamente. Deve-se lembrar que, a fachada principal, é um dos elementos arquitetônicos que necessita de cuidados especiais, uma vez que compõe a unidade estética da cidade, e mesmo que destoe da arquitetura predominante do centro histórico, a partir do momento em que foi concebida, tornou-se parte da cidade e da paisagem. O IPHAN, ao longo dos anos, teve posicionamentos conflitantes em relação às intervenções na fachada.

Em 1989 o IPHAN não autorizou o projeto que pretendia alterar toda a fachada substituindo as varanda com treliça por uma parede em toda extensão e grandes janelas hexagonais, e manteve-se como havia sido inicialmente construída. O pedido de intervenção da fachada foi reaberto pelo proprietário em 1995, que recebeu autorização do IPHAN para alteração conforme projeto de 1989, apenas para a fachada da suíte 37, que teve sua execução no ano de 2000, como modelo da proposta.

Nota-se com esses processos, que o IPHAN considerou inicialmente, o Grande Hotel como patrimônio da cidade, logo, sua fachada deveria ser mantida conforme sua construção. Posteriormente, o órgão permite a alteração da fachada em uma parcela da edificação, com a intenção de deixar marcada a proposta de Niemeyer no auge de sua carreira, e possivelmente, o renome do arquiteto teve mais relevância do que a edificação em sua integridade.

As intervenções realizadas na fachada partiram da intenção do arquiteto em um dado momento de modificar o projeto original, e foi tratado pelo proprietário do hotel, como algo que poderia ser modificado a qualquer momento de acordo com sua necessidade e vontade; quando em 2006, pediu ao IPHAN que a fachada fosse refeita, conforme a construção original, e o IPHAN mais uma vez contradiz o próprio posicionamento, permitindo que a fachada fosse alterada, voltando ao que era inicialmente.

Niemeyer como arquiteto responsável pelo projeto do Grande Hotel, demonstrou certa afeição com a edificação, propondo alterações conforme os anos e seu conhecimento avançavam; e também, demonstrando preocupação com a forma que a construção havia sido concebida, desconforme com seu projeto.

É compreensível que o arquiteto queira 'melhorar' a edificação e acrescentar a ela, cada vez mais, o seu conhecimento; porém, deve-se também atentar ao fato que, a edificação está inserida em um centro histórico, e se tornou um marco na cidade devido sua arquitetura, portanto, deve ser preservada mantendo sua originalidade.

O IPHAN teve papel fundamental neste processo de alteração da fachada, uma vez o órgão permitiu e negou a intervenção em duas ocasiões: a alteração de uma das porções da fachada, e também quando foi refeita em seu estado original.

O IPHAN, como órgão de preservação, age na tentativa de preservar o patrimônio, mas também, tem abertura de possibilitar intervenções, desde que elas tenham real importância para a cidade ou comunidade, de cunho histórico, cultural ou artístico.

As intervenções que foram realizadas na fachada do Grande Hotel, possuem diversos abordagens: o ponto de vista do arquiteto, que pretendia a modernização de seu projeto; o ponto de vista do proprietário, que independente do patrimônio que o Grande Hotel constitui, priorizou a funcionalidade e estética do hotel; e também, o ponto de vista do IPHAN, que acima de tudo, procura preservar o patrimônio, mas ao mesmo tempo, considera algumas intervenções, desde pertinentes e com motivos sólidos.

Em termos de teorias da restauração, a alteração da fachada em 2000, faz parte da história da edificação e das propostas de intervenção, podendo ter sido mantida devido sua passagem no tempo e seu contexto histórico, conforme a teoria de Ruskin, que defendia manter as marcas deixadas pelo tempo por serem parte da história da edificação; e também da teoria de Camilo Boito, pois a alteração da fachada

se distancia de todo o restante da mesma, podendo ser distinguida de seu estado inicial. Por outro lado, a fachada ter sido refeita em seus aspectos originais, poderia se caracterizar em uma restauração conforme os ideais de Viollet Le Duc, que acreditava ser necessário refazer uma unidade, mesmo que se conceba de forma que nunca tenha sido antes, tentando penetrar na mente do artista – que neste caso, é a visão do próprio arquiteto sobre o seu próprio projeto.

Diferentemente da fachada, que teve aprovação para ser modificada e refeita dentro de cerca de dez anos, alguns processos sobre uma inadequação do Grande Hotel encontrados no IPHAN, chamam atenção por dois fatores: por se tratar de uma caixa d'água – algo tão comum e de necessidade básica em uma edificação; e devido o prolongamento do processo em cerca de nove anos – praticamente o mesmo tempo em que a fachada foi alterada por duas vezes.

Os processos que envolvem a caixa d'água se iniciaram em uma vistoria realizada no ano de 2000, envolvendo processo judicial, vindo a findar somente em 2010 após a retirada da caixa d'água e do encerramento do processo judicial. O IPHAN se posicionou pedindo a retirada da caixa d'água após ter-se verificado que não constava nenhum projeto anteriormente aprovado, e o órgão ainda cita que “tais obras contrariam o disposto no Decreto Lei nº 25 de 30/11/37, sendo, portanto, irregulares e passíveis de medidas judiciais cabíveis [...]”.³⁵

A preocupação do IPHAN e o envolvimento de um processo do Ministério Público Federal sobre o proprietário do Grande Hotel, corroboram que os critérios adotados para algumas situações são eficazes, como em relação à fachada, uma vez que foi rapidamente solucionada mesmo que tenha ficado à critério da equipe do IPHAN em cada momento de sua alteração; e também, demonstram que fatores como uma caixa d'água, pelo fato de não constar em projeto anteriormente aprovado, coube mais repercussão e repreensão.

Obviamente a fachada ter sido alterada ficou marcada para a comunidade, e consta inclusive em registros fotográficos disponíveis à pesquisas pela internet, ou nos processos contidos no IPHAN; e a colocação de uma caixa d'água sem projeto, consta apenas nos registros do IPHAN, pois certamente a população não terá guardado em mente, uma caixa d'água, e sim, a fachada estar diferente do que se lembram. Uma das questões levantas é: será que o IPHAN, ao envolver processo

³⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2010. Processo do IPHAN. Escritório Técnico de Ouro Preto.

judicial sobre a caixa d'água, considerou questões que envolvem o patrimônio, ou apenas o descumprimento por um longo período de tempo da retirada da mesma? Quais os critérios que o IPHAN adotou em relação à fachada? Estes critérios têm seguido um padrão de teoria da restauração, ou analisa cada caso em especial conforme conceitos adotados por cada equipe técnica? Considerando a passagem da edificação pelo tempo, qual a fachada que melhor representa o Grande Hotel em sua originalidade: aquela da construção inicial; a alteração com protótipo do projeto de Niemeyer para alteração de toda a fachada; ou após ter sido 'refeita' conforme projeto original?

Ainda sobre o IPHAN, é necessário dizer também, que os processos encontrados sobre o Grande Hotel no Escritório Técnico do IPHAN de Ouro Preto, são de intervenções tipológicas, e não são encontrados registros de especificações de materiais e tecnologias, principalmente da parte interna da edificação, apenas dos projetos de forma mais superficial. Pode-se atribuir a falta de uma documentação mais específica ao fato da edificação não ser individualmente tombada – ainda que em 2007 tenha sido aberto processo de tombamento individual, não aceito (Anexos 3 e 4) – toda a preservação que o Grande Hotel vêm seguindo, deve-se ao tombamento do conjunto urbanístico da cidade de Ouro Preto.

Todas as propostas feitas por Niemeyer e a posição do IPHAN em relação a elas, cabe ainda uma outra discussão. Niemeyer registrou alguns projetos com propostas de intervenções, algumas foram aprovadas e deixadas de lado; outras foram aprovadas e não realizadas dentro do prazo, e quando reavaliadas, não foram aceitas. Além das discussões sobre o posicionamento do IPHAN de forma diferenciada em cada uma dessas propostas, o IPHAN, de um modo geral, conseguiu manter, em sua maioria, a edificação com os aspectos originais, uma vez que, se todas as propostas feitas por Niemeyer tivessem sido aprovadas, o Grande Hotel hoje, não seria nada parecido com a construção original.

Supondo-se que todas as intervenções propostas por Niemeyer, tivessem sido aprovadas e executadas, hoje, o Grande Hotel teria a fachada principal com uma parede em toda extremidade e janelas hexagonais; ao fundo da edificação, dois blocos anexos, um para novas suítes, e outro para o auditório; segundo andar com pilotis em substituição do auditório em praticamente todo o pavimento e um bar; além de qualquer alteração interna, que não consta nos processos encontrados no IPHAN. Se esta hipótese, com base nos documentos do IPHAN, houvessem se cumprido, o

Grande Hotel, hoje, seria completamente diferente da edificação que o Niemeyer projetou em 1940.

Pode-se dizer que a atuação do IPHAN, diante seus critérios, adotou medidas que, aliadas ao anos que se passaram e os processos de realização das intervenções, foram os propiciadores da edificação que encontra-se hoje, sendo possível imaginar que se as intervenções que não foram realizadas tivessem sido concluídas, o Grande Hotel em nada teria de original.

Por fim, cabe lembrar que, o Grande Hotel, independente de quaisquer intervenções às quais tenha sido submetido, e a posição do IPHAN em relação a cada uma delas, é uma obra que possui valor desde sua construção cujo arquiteto Niemeyer exprimiu tanto conhecimento à edificação, que até os dias atuais é testemunha de sua patrimonialidade.

Assim como o Grande Hotel, edificações de arquitetura moderna, estão sujeitas aos mesmos processos, onde pode o mesmo arquiteto opinar e propor alterações em seu projeto, e também, das posições de órgãos de proteção do patrimônio, permitirem ou não, essas intervenções, que podem se caracterizar, em cada caso, na perda de originalidade, ou apenas recuperações e restaurações bem sucedidas. Ainda, deve-se considerar se as edificações de arquitetura moderna são passíveis de intervenções – mesmo que seja uma arquitetura mais recente; ou se devem se enquadrar nos conceitos e teorias da restauração.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Grande Hotel, edificação escolhida para representar a arquitetura moderna, exemplifica a importância deste estilo arquitetônico, tanto nos conceitos artísticos, quanto culturais. A cidade de Ouro Preto claramente teve muito a ganhar com o projeto de Niemeyer para o hotel, que corroborou em um monumento de arquitetura moderna no centro histórico, deixando marcado ali, os avanços artísticos, arquitetônicos e tecnológicos.

Durante a realização deste estudo, existiu uma certa dificuldade de encontrar processos que de encontrar processos e informações sobre a construção do Grande Hotel, assim como dos processos de intervenção entre o período de sua construção até o ano de 1995; portanto, este estudo retrata os acontecimentos a partir do ano de 1995, por todos os processos são posteriores à essa data. Também, entre os processos, fotos, arquivos e desenhos arquitetônicos encontrados; não constam em nenhum destes documentos, informações sobre materiais e tecnologias empregadas nas intervenções, sendo estes mais tipológicos, tratando mais sobre o acontecimento do que sobre a forma em que este aconteceria.

O levantamento histórico e dos processos e documentos sobre o Grande Hotel permitiram conhecimentos sobre a edificação, e através de análises feitas deste estudo, ficaram claros três agentes que envolvem a preservação do Grande Hotel: o arquiteto, o proprietário e o IPHAN; fatores estes que podem estar presentes não somente no caso do Grande Hotel, mas também, em diversas edificações de arquitetura moderna preservadas.

O IPHAN como órgão de proteção do patrimônio, teve muito a colaborar desde a construção do hotel, até as intervenções realizadas, podendo ter sacrificado a originalidade do Grande Hotel em razão dos critérios adotados para as intervenções nos diferentes momentos. O estudo apontou também que apesar do Grande Hotel não possuir tombamento individual, o IPHAN agiu em suas diversas possibilidades e critérios com propósito de proteção da edificação e do conjunto urbanístico de Ouro Preto.

Ficaram claros também, que os critérios adotados pelo IPHAN para as propostas de intervenção no Grande Hotel, se distanciam dos critérios adotados para edificações de outros estilos; onde se nota a falta de uma base sólida de argumentos

em que se basearam as análises das propostas, uma vez que as intervenções em edificações de outros estilos arquitetônicos recebem de órgãos de preservação diretrizes e normas que devem ser baseadas em estudos para a realização de intervenções, tratados em sua maioria como restauração.

Espera-se que através das discussões levantadas, chamar atenção sobre a forma em que ocorrem os processos de intervenção em edificações de arquitetura moderna, que por sua vez, também estão sujeitas à ação do tempo e a degradação, demonstrado através do caso do Grande Hotel, a falta de critérios para as intervenções, que podem ocasionar na perda de originalidade das edificações.

Acredita-se que este estudo, possa de alguma forma, contribuir no entendimento da arquitetura moderna como patrimônio, e na forma de atuação dos órgãos e responsáveis pela preservação, necessitando de medidas específicas de preservação para a arquitetura moderna e estilos arquitetônicos mais recentes, podendo-se inclusive, considerar a restauração também para a arquitetura moderna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna:** do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. 2. Ed. São Paulo: Campanha das Letras, 1992.

BENEVOLO, Leonardo; GOLDBERGER, Ana (Tradutor). **História da arquitetura moderna.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. 813 p.

BERGAMO, Ana Paula Rodrigues Horita; MOTTER, Camila Belim. **A Origem do Vidro e seu uso na Arquitetura.** Anais do 12º Encontro Científico Cultural Interinstitucional, 2014.

BISPO, Alba Nélide de Mendonça; GIANNECCHINI, Ana Clara. **Das Retóricas do Moderno Nacional ao Reconhecimento de Brasília como Patrimônio Cultural.** Campinas, 2015.

BISPO, Alba Nélide de Mendonça. **Escalas de Composição e Preservação do Plano Piloto de Brasília:** A Partitura Urbana como Patrimônio Moderno. Docomomo, Recife, 2016.

BRANDÃO, Ana Maria da Silva. **Qualidade e durabilidade das estruturas de concreto armado:** aspectos relativos ao projeto. 1998. 149 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Estruturas) – Escola de Engenharia, Universidade de São Paulo. São Carlos, 1998.

B.T. Caldas. **Borboleta ‘Corbusiana’ em Ouro Preto – MG.** XI Congresso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y edificación, 2012. PROARQ/FAU-UFRJ – Programa de pós graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/3750595-Borboleta-corbusieriana-em-ouro-preto-mg.html>> Acesso em: 07 de março de 2017

CARRILHO, Marcos José. **O lastimável estado da Casa Modernista transcorridos mais de vinte anos de seu tombamento.** Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.062/442>>. Acesso em: 13 de dezembro de 2016

CERÁVOLO, Ana Lúcia. **As Cartas de Atenas: Análise sobre a contribuição do movimento moderno para as diretrizes internacionais e nacionais de preservação do patrimônio cultural.** 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, São Paulo, 2009.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. **O passado mora ao lado: Lúcio Costa e o projeto do Grande Hotel de Ouro Preto, 1938/40.** *Arquitexto*, n. 2, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3486>> Acesso em: 14 de fevereiro de 2017

CUNHA, Cláudia dos Reis; KODAIRA, Karina Terumi. **O legado moderno na cidade contemporânea: restauração e uso.** 8º Seminário DOCOMOMO Brasil, São Paulo, 2009.

GALBIERI, Thalita Ariane. **Os Planos para a Cidade no Tempo.** *Vitruvius*, 2008. 079.71, ano 07 Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.079/3069>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2017

GONÇALVES, Eduardo Albuquerque Buys. **Estudo das patologias e suas causas nas estruturas de concreto armado de obras de edificações.** Rio de Janeiro: UFRJ/ ESCOLA POLITÉCNICA, 2015.

GLANCEY, Jonathan; BORGES, Luís Carlos; MARCIONILO, Marcos (Tradutor); FOSTER, Norman (Prefaciador). **A história da arquitetura.** São Paulo: Loyola, 2001. 240 p.

IPHAN. **Carta de Atenas.** 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>> Acesso em: 23 de janeiro de 2017

IPHAN. **Carta de Veneza.** 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>> Acesso em: 23 de janeiro de 2017

MENICONI, Rodrigo Otávio de Marco. **A construção de uma Cidade Monumento: o caso de Ouro Preto.** 1999. 155 f. Dissertação (Mestrado) – Escola de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1999.

MOTTA, Lia. **Sobre o Sphan em Ouro Preto:** uma história de conceitos e critérios. Revista do Patrimônio, n 22. Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8015>> Acesso em: 18 de janeiro de 2017

MONIER, Gérard. **Fazer a história da arquitetura recente.** Revista CPC. São Paulo, 2007.

MOREIRA, Fernando Diniz. **Os desafios postos pela conservação da arquitetura moderna.** Revista CPC, São Paulo, 2011

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. **O pensamento de John Ruskin.** Arquitexto, n. 074.03 ano 07, 2008. Disponível em: <<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.074/3087>>> Acesso em: 23 de janeiro de 2017

OSKMAN, Silvio. **Preservação do patrimônio Arquitetônico Moderno: A FAU de Vilanovas Artigas.** 2011. f.128. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

JATOBÁ, Sérgio Ulisses. **Grande Hotel Ouro Preto:** um divisor de águas. Arquitexto, 100.02, arquitetura turística, ano 09, 2015. Disponível em:

<<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/09.100/5633>>> Acesso em: 17 de fevereiro de 2017

ROQUE, James Antônio; MORENO JUNIOR, Armando Lopes. **Considerações sobre a vida útil do concreto**. 1ª encontro nacional de Pesquisa-Projeto-Produção em concreto Pré-moldado. São Paulo, 2005.

RIBEIRO, Sandra Bernardes. **Brasília: Memória, cidadania e gestão do patrimônio cultural**. São Paulo: Annablume, 2005. 205 p.

SANTA, Ana Lúcia. **Semana de Arte Moderna** - Info Escola: Navegando e Aprendendo. Disponível em: <<http://www.infoescola.com/artes/semana-de-arte-moderna/>>. Acesso em: 12 de janeiro de 2017

SIMÃO, Maria Cristina Rocha. **Reflexões sobre os impactos dos instrumentos de proteção do patrimônio cultural e urbano no cotidiano das populações usuárias**. III Seminário Internacional URBICENTROS, Salvador, Bahia. Outubro de 2012.

TOSTÕES, Ana. **Construção Moderna: as grandes mudanças do século XX**. Lisboa: Instituto Superior Técnico, Seminário História Económica, Tecnologia e Sociedade, edição 2004.

THOMAZ, Ercio; REIS, Raquel Cardoso (Tradutor). **Tecnologia, gerenciamento e qualidade na construção**. São Paulo: Pini, 2001.

TRINDADE, Diego dos Santos da. **Patologia em Estruturas de Concreto Armado**. Santa Maria, RS. Universidade Federal de Santa Maria: 2015.

VILELA, Anna Laura Viena. **Modernismo** - Discutindo Arquitetura: A Produção Arquitetônica no Brasil. Disponível em: <<https://discutindoarquitetura.wordpress.com/modernismo1/>> Acesso em: 17 de janeiro de 2017

FONTES VIRTUAIS

IPHAN. **Livros do Tombo.** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/608>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2017

ICOMOS: Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios. **Missão ICOMOS, Seu papel para preservar o valor.** Disponível em: <<https://www.icomos.org/fr/a-propos-de-licomos/mission-et-vision/licomos-en-bref-2>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2017

IPHAN. **Instrumento de Salvaguarda.** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/418>>. Acesso em: 19 de janeiro de 2017

IPHAN: Distrito Federal. **Iphan consolida normas de preservação do Conjunto Urbanístico de Brasília.** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/df/noticias/detalhes/3589/tombamento-de-brasilia-e-reforcado-por-nova-regulamentacao-do-iphan>>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2017

IPHAN. **Centro Histórico de Ouro Preto (MG).** Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/30>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2017

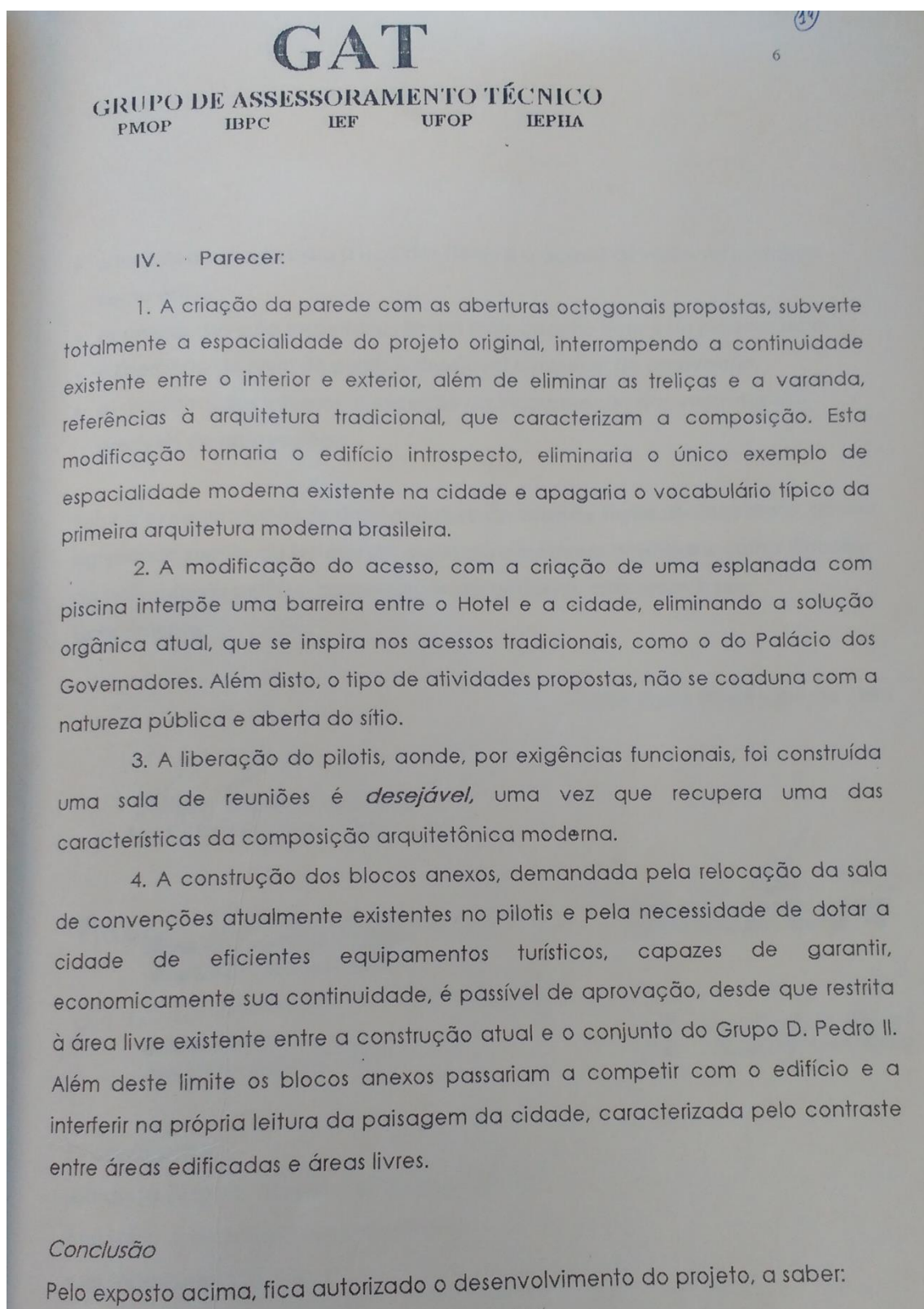
Mundo Vestibular. **O aço.** Disponível em: <<http://www.mundovestibular.com.br/articles/994/1/O-ACO/Paacutegina1.html>> Acesso em: 26 de fevereiro de 2017

Porta Metálica: Construção Civil. **Construções Metálicas: o uso do aço na Construção Civil.** Disponível em: <<http://wwwo.metallica.com.br/construcoes-metalicas-o-uso-do-aco-na-construcao-civil>> Acesso em: 14 de fevereiro de 2017

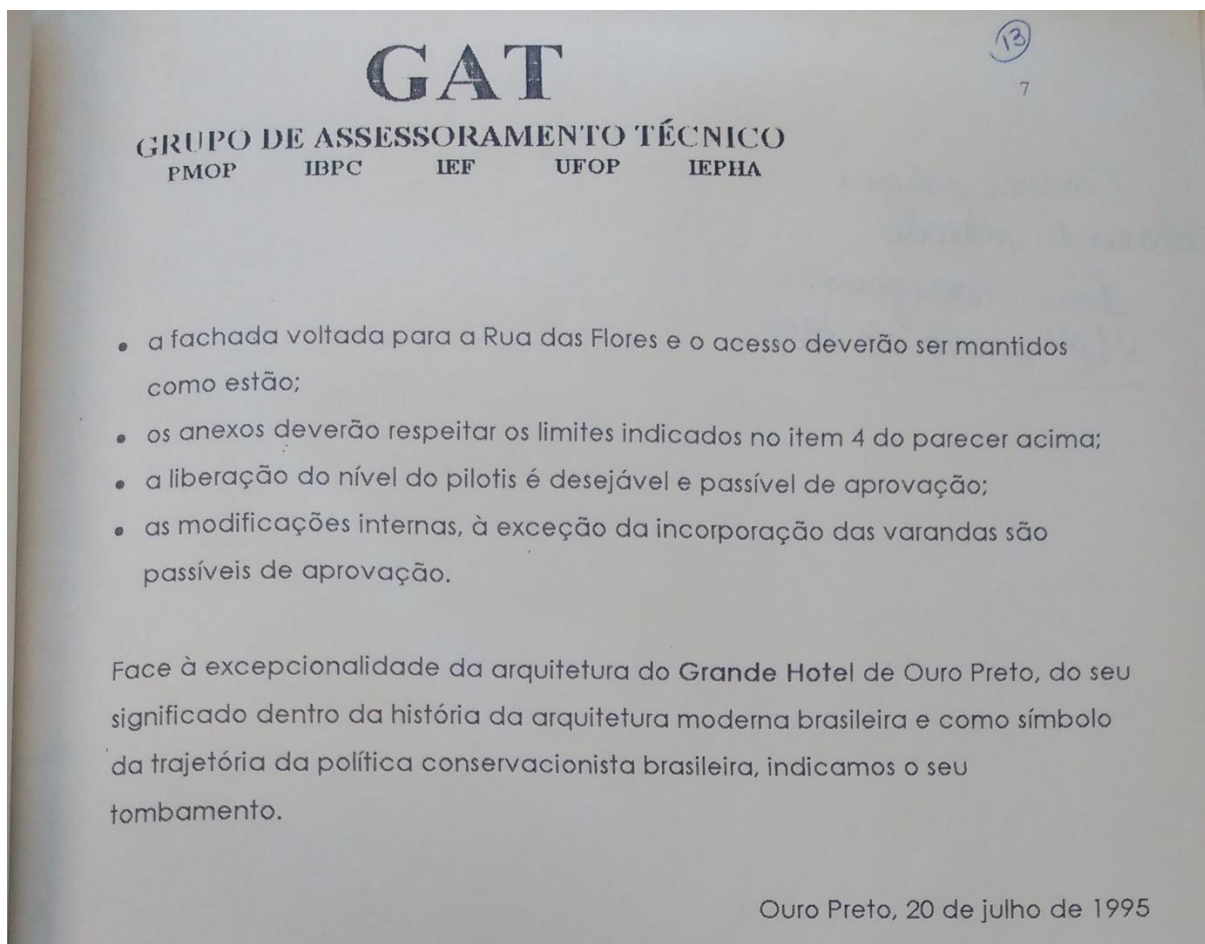
ENTREVISTA

Jarbas Eustáquio Avellar. Ouro Preto, 14 de março de 2017. Entrevista Concedida à Joicidete T. Tenório Pedrosa.

ANEXO 1



ANEXO 2



ANEXO 3

CONSELHO MUNICIPAL DE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E NATURAL DE
ouro preto

Notificação de Tombamento Provisório N°01/2011

Ouro Preto, 31 de maio de 2011.

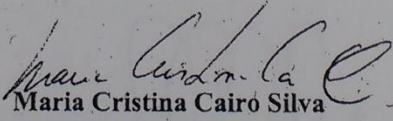
Ilmo. Sr.
Jarbas Avelar

Venho por meio deste, informar que em reunião deste Conselho, em 03/10/2006, foi aprovada a abertura do processo de tombamento provisório do Grande Hotel Ouro Preto. O processo N° 149/07, foi aberto em 08/03/2007.

Ressalto que quando o processo for trazido novamente a este Conselho para análise do tombamento definitivo, se este for aprovado, haverá prazo legal de quinze dias para o proprietário impugná-lo, caso não concorde com as medidas de proteção, justificando os motivos da impugnação.

Sem mais para o momento, coloco-me à disposição para quaisquer esclarecimentos que se fizerem necessários.

Atenciosamente,


Maria Cristina Cairo Silva

Presidente

Casa dos Conselhos
Rua São José, 215, sala 104, subsolo,
Centro, Ouro Preto - MG
CEP: 35400-000

Secretaria Municipal de Patrimônio
e Desenvolvimento Urbano
Rua Teixeira Amaral, N°50, Centro
Ouro Preto - MG - 3559.3215

ANEXO 4

CONTRA NOTIFICAÇÃO DE TOMBAMENTO PROVISÓRIO

Exma
Dra Maria Cristina Cairo Silva
Digníssima Presidente do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio
Cultural e Natural de Ouro Preto

Senhora Presidente

Tendo recebido de V.Sª em 06 do corrente o ofício NOTIFICAÇÃO DE TOMBAMENTO PROVISÓRIO nº 01/2011 de 31 de maio de 2011, nos sentimos no dever de contra notificá-lo, uma vez que existem projetos construtivos em andamento integrando-se ao conjunto da obra do Grande Hotel.

São eles:

- I. Aquele de cuja autorização está contida no Alvará de Construção nº 280/10 da Prefeitura Municipal de Ouro Preto, com validade vigente até 02/12/2012 (cópia anexa).
- II. Aquele representado pelo documento da Secretaria Municipal de Patrimônio e Desenvolvimento Urbano – PMOP/SMPDU/DEPRU/ANÁLISE 168/11, de cujas exigências estão em andamento para atendimento, bem como ofício nº 276/2011 ETIOP/IPHAN de 15 de março de 2011, com cópias em anexo.

Desta feita, ao entendimento de que não será de boa prática o tombamento do bem que com consolidação construtiva por concluir e ainda com o projeto referido no PMOP 168/11 a ser definitivamente estudado, adequado às exigências do IPHAN e da SMDU, para sua definitiva implantação, requeremos a V.Sª a suspensão do processo de tombamento junto a este Conselho e sua conseqüente análise até que sejam expedidos os habite-se das obras a serem iniciadas, para que o tombamento, quando efetuado, seja elaborado em todo o contexto da obra e do conjunto já concluído.

Por tais motivos está sendo enviada a V.Sª a presente CONTRA NOTIFICAÇÃO DE TOMBAMENTO PROVISÓRIO, requerendo seja a mesma acatada e deferida por este magnânimo Conselho.

Nestes termos, pede deferimento.

Ouro Preto, 16 de Junho de 2011.

