

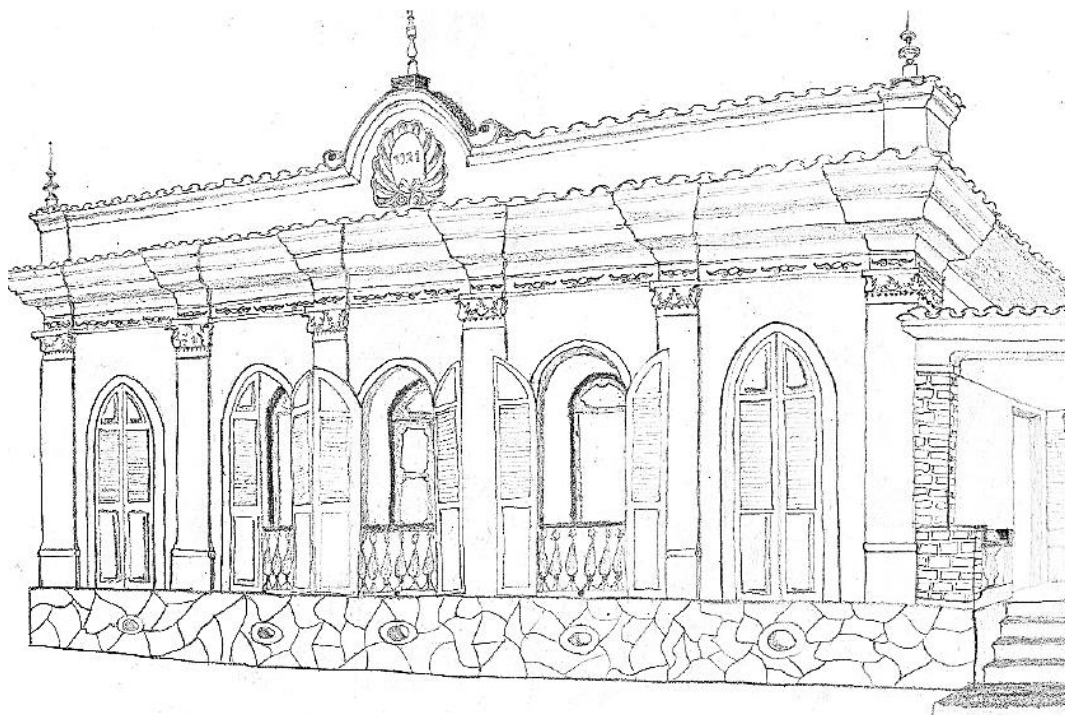
INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE
MINAS GERAIS – IFMG

Campos Ouro Preto

Maria Cláudia Carvalho Coelho

Aspectos de Intervenção de Conservação e Reabilitação

Estudo de Caso-Casarão Carvalho- Ouro Preto



Ouro Preto

2016

Maria Cláudia Carvalho Coelho

Aspectos de Intervenção de Conservação e Reabilitação

Estudo de Caso - Casarão Carvalho - Ouro Preto

Monografia apresentada à Diretoria de Pesquisa, Graduação e Pós-graduação do Instituto Federal Minas Gerais – Campus Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Tecnóloga em Conservação e Restauro de Bens Imóveis.

Orientador: Alexandre Mascarenhas.

Ouro Preto

2016

Maria Cláudia Carvalho Coelho

Aspectos de Intervenção de Conservação e Reabilitação

Estudo de Caso - Casarão Carvalho- Ouro Preto

Trabalho de conclusão de curso submetido à banca examinadora designada pela Diretoria de Pesquisa, Graduação e Pós-graduação do Instituto Federal Minas Gerais – Campus Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Tecnóloga em Conservação e Restauro de Bens Imóveis.

Aprovada em 06 de maio, de 2016 por:

Prof.: Alexandre Mascarenhas

IFMG – Campus Ouro Preto

Prof.: Ana Paula de Moraes

IFMG – Campus Ouro Preto

Dedico este trabalho ao meu pai, que foi essencial no desenvolvimento do meu gosto pela busca de conhecimento.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus que sempre guia os acontecimentos ao longo da minha vida.

Agradeço a minha mãe, Maria Helena, heroína que me deu apoio, incentivo nas horas difíceis, de desânimo e cansaço.

Aos meus maiores amores, Gabriel e Manuela, luzes da minha vida, SEMPRE!

Aos tios Mauro e Beatriz, por toda boa vontade.

Ao meu orientador, Prof. Alexandre Mascarenhas, pelo apoio e clareza nas orientações.

A José Maria, companheiro e refúgio de tranquilidade.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada!

“A cultura histórica tem o objetivo de manter viva a consciência que a sociedade humana tem do próprio passado, ou melhor, do seu presente, ou melhor, de si mesma.” (Benedetto Croce)

RESUMO

Este trabalho busca verificar os aspectos de intervenção, conservação e reabilitação; suas particularidades e fatores distintos através do estudo de caso de uma residência em estilo Eclético denominado Casarão Carvalho, localizado no bairro Rosário, na cidade de Ouro Preto, MG. Pretende-se analisar os processos de (re)adaptação executados na edificação em épocas diferentes com o intuito de contribuir na discussão sobre os aspectos técnicos e conceituais dentro do contexto da conservação e restauro. Pretende-se ainda elucidar a importância do trabalho multidisciplinar que resultam na atuação profissional mais qualificada nas intervenções que visam a preservação patrimonial. Para esta análise teórica, foram utilizadas como parâmetro a Teoria da Restauração de Cesare Brandi, bem como do Caderno de Restauro de 1972, da Carta de Veneza de 1964, da Carta de Burra de 1980 e da Recomendação da Europa, de 1995. O comprometimento para com o resgate da memória e o cuidado na execução de um projeto e de sua respectiva obra valem tanto para a equipe quanto para os proprietários do imóvel, que, em determinada instância, tornam-se os agentes principais nas decisões de cada aspecto das intervenções. Assim, nesta obra de intervenção se observam ações multidisciplinares em consenso com a edificação, com a proposta dos proprietários e com os conceitos e teorias atuais no campo do restauro.

Palavras-chave: restauro, (re)adaptação espacial, preservação.

ABSTRACT

This work aims to verify aspects of intervention, conservation and rehabilitation; its peculiarities and different factors through the case study of a residence in eclectic style called Big House Carvalho, located in the Rosario neighborhood in the city of Ouro Preto, MG. It aims to analyze the processes of (re) adaptation performed in the building at different times in order to contribute to the discussion on the technical and conceptual aspects within the context of conservation and restoration. The aim is also to elucidate the importance of multidisciplinary work that result in more qualified professional performance in interventions to the heritage preservation. For this theoretical analysis, it was used as parameter the Theory of Cesare Brandi Restoration and Restoration of the 1972 Book of the Venice Charter 1964 Burra Charter 1980 and Europe's Recommendation of 1995. The commitment toward the recovery of memory and the care in the execution of a project and its respective work worth both for the team and for the owners of the property, which, in a particular instance, become the main actors in the decisions of every aspect of interventions . Thus, this work of intervention are observed multidisciplinary actions in consensus with the building, with the proposal of the owners and with the concepts and current theories in the restoration field.

Keywords: restoration, (re) spatial adaptation, preservation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Fórum, Colégio Dom Pedro II, Conjunto arquitetônico da Estação ferroviária, Escola de Farmácia e Escola de Minas.	13
Figura 2: Exemplo de intervenção em busca de unidade de conjunto. Demolição do Lyeco de Artes e Offícios e construção do atual Cine Vila Rica.	14
Figura 3: Edificação em estudo em dois momentos.	15
Figura 4: Trecho demarcado do entorno em vermelho. Destaque para a edificação analisada (em amarelo).	16
Figura 5: Vista do Pilar, destaque para a área onde se localiza a edificação.	22
Figura 6: Vista do Rosário.	23
Figura 7: Vista Praça Monsenhor Castilho Barbosa.	24
Figura 8: Vista Praça Américo Lopes e Rua Randolpho Bretas.	25
Figura 9: “Ecletização” e reversão. Capela de Nosso Senhor do Bonfim e de casarão vizinho.	25
Figura 10: Prédio da ALCA.	26
Figura 11: Área em frente ao objeto de estudo. Rua Benedito Valadares ainda com parca ocupação.	26
Figura 12: Edificação em estudo.	27
Figura 13: Data de reforma em estuque.	27
Figura 14: Incêndio do Fórum de Ouro Preto.	28
Figura 15: canteiros geométricos e fonte em cimento.	29
Figura 16: Muro que delimita a residência. Detalhe de adaptação de 1921 em tijolo maciço. Implantação com área do muro em vermelho.	30
Figura 17: Alpendre. Escada em mármore branco, ladrilhos hidráulicos e balaústres em argamassa. Localização em planta.	31
Figura 18: Corredores. Destaque para área íntima e social (em magenta) e serviço (em cyan).	32
Figura 19: Croqui de usos e sistemas construtivos e integrados. 2016.	33
Figura 20: Portinhola para o porão.	33
Figura 21: Sistemas construtivos.	34
Figura 22: Alicerces e barroteamento.	35

Figura 23: Pisos em pinho-de-riça (em azul) e taco (em magenta).	35
Figura 24: Piso cerâmico liso.	36
Figura 25: Pisos em ladrilho hidráulico. Respectivamente: alpendre, corredor de serviço e despensa.	37
Figura 26: Forro com cimalha de quarto e corredor social, paulista nas áreas de serviço e parquetado da sala de jantar.	38
Figura 27: Fachada frontal.	39
Figura 28: Platibanda com motivos fitomórficos e concha central com data da ecletização da edificação.	39
Figura 29: Detalhe de sobreverga e capitéis em estuque.	39
Figura 30: Detalhes faixa inferior, com imitação de revestimento em pedra e óculos ovais.	40
Figura 31: Fachadas laterais direita e esquerda. Destaque para os volumes que formam a quebra de ritmo.	41
Figura 32: Janelas da fachada frontal. Folhas externas, internas, vidro lapidado e parapeito em ferro fundido.	41
Figura 33: Janelas laterais.	42
Figura 34: Portas internas.	42
Figura 35: Gradis.	43
Figura 36: Portões.	43
Figura 37: Guarda corpo e detalhes.	44
Figura 38: Croquis de águas e estrutura da cobertura.	45
Figura 39: Área onde se encontrada a adaptação de armário embutido, entra a alcova e a suíte e óculo inserido entre a alcova e a sala 03.	46
Figura 40: Adaptação de anexo em banheiro para suíte.	46
Figura 41: Passarela do jardim.	47
Figura 42: Residência e seus usos em 2014 e após intervenções. Destaque para área demolida e nova área edificada.	48
Figura 43: Intervenções de adaptação espacial.	49
Figura 44: Transição do corpo original para o pavilhão de construção recente. Destaques: em vermelho, área demolida; em azul, novo anexo.	49
Figura 45: Substituição do piso em quartzito por grama no jardim.	50
Figura 46: Croquis de águas da cobertura antes e depois.	51

Figura 47: Reconstrução da cobertura, reaproveitamento de telhas e uso de manta metálica. Madeira retirada da cobertura original.	52
Figura 48: Forros original e substituto.	53
Figura 49: Barroteamento original e madeira retirada. Pinho-de-riça reinstalado.	54
Figura 50: Patologia e recuperação do pau-a-pique.	55
Figura 51: Alvenaria em pedra com reboco totalmente substituído.	56
Figura 52: Reconstituição de alvenaria com tijolo queimado maciço.	56
Figura 53: Vão vedado com alvenaria de tijolo furado.	56
Figura 54: Ajuste da posição de alvenaria em pau-a-pique e sua localização.	57
Figura 55: Vão sem esquadria, substituição por madeira de qualidade equivalente e vidro lapidado.	58
Figura 56: Recuperação de pintura parietal sala 01. Janela de prospecção da pintura parietal corredor e sua localização.	59
Figura 57: Janela de prospecção da pintura parietal corredor e sua localização.	60
Figura 58: Parede com pintura parietal estruturalmente comprometida e recuperação pela face posterior.	61
Figura 59: Perda de pintura parietal sala 3 e prospecção de segunda pintura sobreposta e sua localização.	62
Figura 60: Prospecções de pinturas da fachada frontal.	63
Figura 62: Vista do entorno com destaque para a edificação estudada.	64
Figura 63: Vista aérea da edificação e vista do conjunto após as obras.	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PMOP – Prefeitura Municipal de Ouro Preto

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Sumário

Sumário	10
1. INTRODUÇÃO	11
1.1. Objetivos Gerais	16
1.2. Objetivos específicos	16
1.3. Metodologia	17
<i>1.3.1 Pesquisa Bibliográfica e Documental</i>	<i>17</i>
<i>1.3.2 Levantamento de campo</i>	<i>17</i>
<i>1.3.3 Tabulação de Dados.....</i>	<i>17</i>
2. ASPECTOS HISTÓRICOS E CONTEXTUAIS.....	19
2.1. Ouro Preto	19
2.2 Bairros Pilar e Rosário.....	20
3 ASPECTOS FORMAIS, CONSTRUTIVOS E ESTILÍSTICOS:	26
3.1 Descrições formal, estilísticas e construtiva.	26
4. INTERVENÇÕES.....	45
4.1. Décadas de 1980 a 2000	45
4.2. 2014 a 2016.....	46
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
6. BIBLIOGRAFIA.....	69

1. INTRODUÇÃO

O intuito do presente trabalho é analisar como se aplicam conceitual e efetivamente os processos de intervenção de conservação e reabilitação, suas peculiaridades, fatores limitantes e diferenciais, através do estudo de caso de uma residência em estilo eclético na cidade de Ouro Preto. A residência em estudo recebeu tratamento fachadístico e adaptações em planta na época da inserção do estilo eclético em Ouro Preto, a partir do final do século XIX.

O termo Ecletismo começou a ser utilizado no século XVIII pelo teórico da arte alemão Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) para designar uma espécie de sincretismo consciente. A arquitetura eclética refere-se a um movimento arquitetônico predominante desde meados do século XIX até as primeiras décadas do século XX.

O século XIX marca, finalmente, o triunfo da burguesia sobre a nobreza. A revolução industrial parte da Grã Bretanha, se expande rapidamente e alcança a Alemanha, a França, a Bélgica, a Holanda e, ainda, os Estados Unidos.

O proletariado assiste a uma melhora da sua posição social, quando a burguesia atinge seu ápice de status social e econômico. Assim, observa-se grande evasão rural para as grandes cidades, em busca de trabalho e melhores condições de vida. Com o expressivo desenvolvimento urbano, torna-se necessário um novo estilo no planejamento das cidades, com a arquitetura sendo instrumento desta revolução socioeconômica (PATETTA, 1987).

Nasce a arquitetura industrial, ou seja, aquela maneira de projetar e realizar os edifícios ligados às exigências da produção: oficinas, fábricas, laboratórios, estações ferroviárias, etc.

Como movimento artístico, o Ecletismo ocorre na arquitetura e na arte ao longo do século XIX, cuja tendência se inspira nas fases históricas e estilísticas do passado (SYLVESTER, 1971). As primeiras manifestações desse movimento se apresentam como “pulsões neogóticas”, na França e neorenascentistas na Itália. Seguem-se um revival de diversos estilos, como neogótico, neoromânico, neobarroco, neoclássico entre outros (FABRIS,1992).

Com a transferência da Corte Portuguesa (fugindo do imperador francês Napoleão Bonaparte) para a colônia brasileira em 1808, D. João VI promoveu modificações sociais e institucionais profundas aos moldes e requintes da corte (GOMES,2007). Com objetivo de promover as artes e ofícios no Brasil, a Missão Artística Francesa chefiada por Joachim Lebreton, ex-secretário do Institut de France, chegou ao Brasil em 26 de março de 1816. Na nova escola Real buscou-se modificar a feição da arte brasileira, que naquela época produzia

obras, praticamente, para as construções religiosas. A aristocracia e a nobreza passaram a consumir obras de arte, pois precisavam ornamentar seus palacetes (COUTINHO, 1990).

Se ecletismo Europeu é o estilo próprio de uma modernidade que lida sem problemas com o passado, no Brasil estes “revivais” não se tratam de uma história nacional. No Brasil não houve a busca a tradição anterior, mas sim uma tentativa de erradicar os vestígios coloniais no país, além de ser o critério de gosto da elite dirigente, que deseja reproduzir no Brasil tipos e modelos admirados na Europa (FABRIS, 1992).

O Brasil republicano vem com os lemas de progresso, indústria, capital, modernização. Neles inscreve-se uma noção de prosperidade que cria contrastes e conflitos, ao projetar nas criações culturais a vontade de mascarar as tensões que características do período. O Brasil de fins do século XIX tem uma necessidade premente e urgente de romper com o estatuto colonial, buscando um modelo econômico e cultural que lhe permitiria superar um passado com o qual não se identificava (FABRIS, 1992).

A Revolução Industrial e a mecanização da manufatura de materiais de construção, possibilitaram maior esmero na escolha dos que seriam utilizados na edificação residencial. Madeira, concreto, louças sanitárias, papel de parede, vidro, ferro fundido, estuques estilizados; todos esses elementos eram nobres, às vezes importados de firmas europeias que com seus catálogos possibilitavam a proliferação dos produtos (COSTA, 1952).

A cidade de Ouro Preto, marcada pelo brilho de uma civilização cosmopolita e moderna no século XVIII, passou com o declínio da mineração do ouro, à decadência, situação agravada pela transferência da capital das minas Gerais para Belo Horizonte.

Com a Proclamação da República em 1889, a Estrada de Ferro D. Pedro II teve seu nome alterado para Estrada de Ferro Central do Brasil, mudança oficializada no dia 22 de novembro (SANTA ROSA, 2010). E neste mesmo ano foi inaugurada a estação em Ouro Preto, representando um novo impulso modernizador para a cidade. Em busca da modernização arquitetônica da cidade, ganham impulso os estilos neoclássico e eclético com imóveis sendo reconstruídos ou adaptados em fachada nesses estilos.

No Bicentenário de Ouro Preto (1911), iniciam-se discursos sobre a necessidade de sua preservação como símbolo do passado glorioso de Minas e baluarte da *Memória Nacional*. Também neste período, a cidade (e outras vilas mineiras do período colonial) começa a ser redescoberta por alguns intelectuais e artistas modernistas, que interpretam esses conjuntos como representantes de uma *cultura genuinamente nacional*. Mesmo com visões diferentes, há um consenso sobre a necessidade de preservação da cidade (DANGELO; BRASILEIRO, s.d.).

Para o Poder Público local, a preservação deveria ser restrita aos grandes monumentos. O restante da cidade precisava passar por um processo modernização e higienização, de acordo com o discurso progressista da época. Ocorrem, então, várias modificações (Fig.1), como do antigo edifício do Fórum, na Praça da Independência (Tiradentes); a construção do Colégio Dom Pedro II, sobre as bases do antigo Quartel de Cavalaria (1910); a ampliação do complexo ferroviário (1925-1930); e acréscimos nos edifícios da Escola de Farmácia e da Escola de Minas, entre outros. A modernização das fachadas e a higienização do casario do centro urbano também são incentivadas (DANGELO; BRASILEIRO, s.d.).

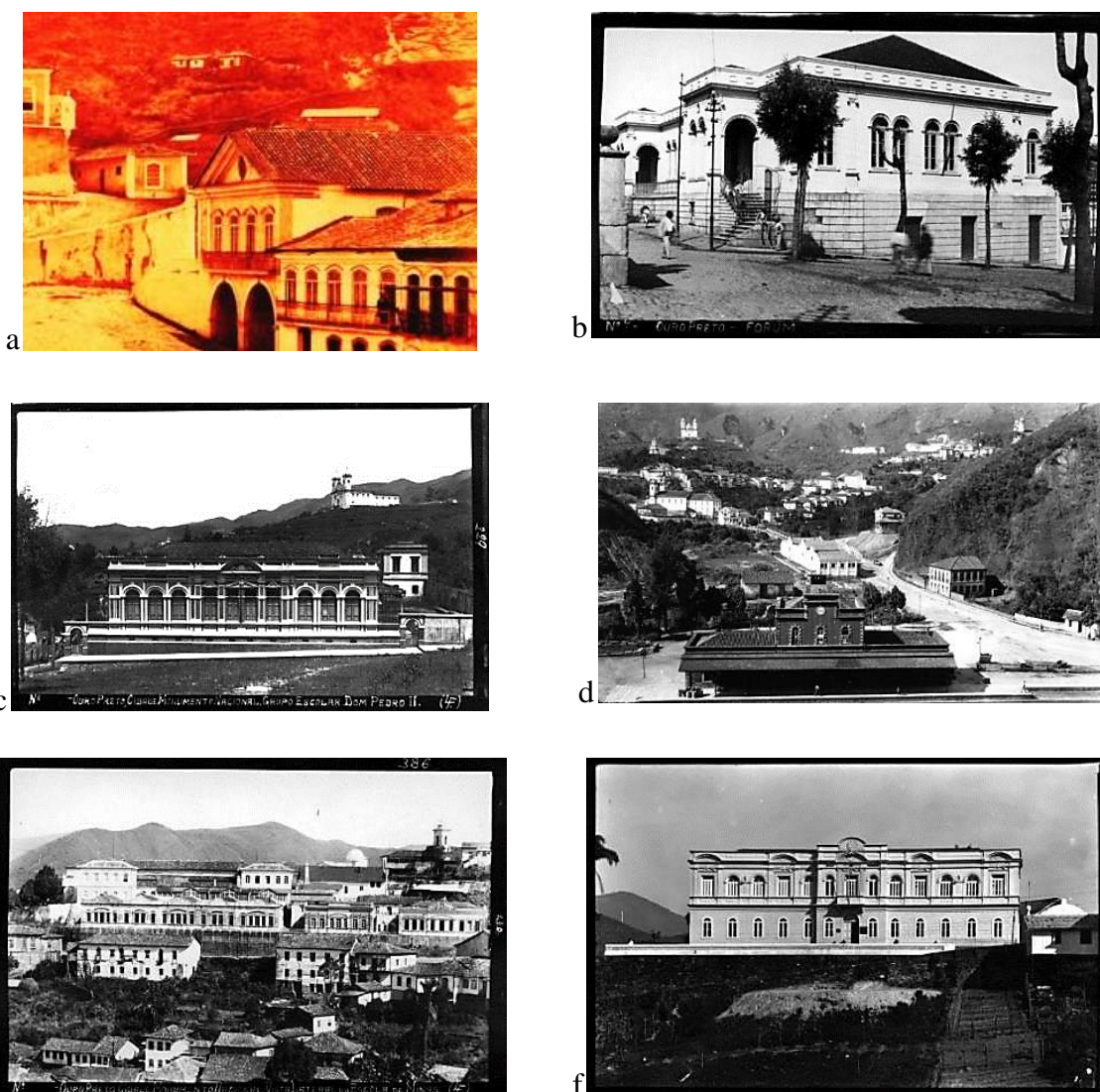


Figura 1: Fórum, Colégio Dom Pedro II, Conjunto arquitetônico da Estação ferroviária, Escola de Farmácia e Escola de Minas.

Fontes: a: a.d.; b, b, c d e f: Luis Fontana 1930/1940.

Com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937, a instituição se empenhou em inventariar, pesquisar, proteger e conservar acervos que considerava significativos do ponto de vista histórico e estético. O artista modernista foi inimigo declarado do ecletismo, sobretudo o mineiro, considerando-o um bolo de noiva, um manto de mau gosto em face da austeridade e despojamento da arquitetura colonial. Essa leitura equivocada e com danos irreversíveis já era manifestada pela ocasião da expedição dos modernistas a Minas Gerais, feita em 1924 (CAMPOS, s.d.). O SPHAN reverteu várias “ecletizações”, além de adaptar monumentos feitos no oitocentos e primeiro quartel do novecentos, na tentativa de “compatibilizar” essa edificação com o entorno de feição colonial (Fig.2)



Figura 2: Exemplo de intervenção em busca de unidade de conjunto. Demolição do Lyeco de Artes e Offícios e construção do atual Cine Vila Rica.

Fontes: a: Luis Fontana 1930/1940; b: Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Ao se pesquisar publicações referentes à arquitetura ouropretana, são escassos os estudos sobre o movimento eclético ocorrido na cidade. Diante deste cenário, escolheu-se como objeto de estudo uma residência eclética localizada na Rua Benedito Valadares, 327 – Bairro do Rosário, próximo à Igreja do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto, Minas Gerais. A tradição oral familiar dá uma perspectiva de datação -1889/1890 - e usos da edificação, uma vez que seus registros documentais foram perdidos por ocasião de um grande incêndio no Fórum local.

A singularidade da residência em questão (Fig.4) consiste no fato de ser um dos poucos exemplares do estilo eclético remanescentes na cidade, edificada já com as feições próprias do estilo, o que contradiz a linha de pensamento adotada por muitos pesquisadores, como Sylvio de Vasconcelos, de que o movimento eclético teria tido, em Ouro Preto, pouca relevância e de que estaria restrito somente ao fachadismo¹ (COSTA, 1952).

¹ Termo utilizado para adaptações e mudanças de estilo executadas somente nas fachadas.

As obras de intervenção, constituem matéria de interesse científico pela observação das etapas do processo, técnicas e materiais utilizados. Ainda são dignos de análise e registro, os acréscimos ocorridos, sua assertividade ou equívocos à luz da teoria de restauro de Cesare Brandi, bem como da Recomendação da Europa, (1995), Carta de Veneza, (1964), Carta de Burra, (1980), Caderno de Restauro, (1972). Assim, o principal objetivo proposto no presente trabalho é a análise do desenvolvimento edificatório do casarão Carvalho desde 1921, assim como seu processo de restauro, observar suas particularidades, identificar quais sistemas construtivos, os materiais e técnicas utilizadas.

1.1. Objetivos Gerais

Pesquisar o desenvolvimento construtivo do Casarão Carvalho ao longo do século (1921 – 2016).

Analisar o processo das intervenções executadas no Casarão Carvalho entre 2014 e 2016, todas as suas etapas, procurando contribuir na discussão sobre diferentes visões, fatores limitantes e semelhanças em projetos de reforma e de restauro.

Elucidar a importância do trabalho multidisciplinar, a fim de se contribuir para atuação profissional mais qualificada nas intervenções que visam a conservação e preservação patrimonial.

1.2. Objetivos específicos

- Executar um levantamento histórico/contextual da edificação e sua relevância enquanto exemplar singular na região
- Acompanhar as etapas do processo de intervenção, registrando as técnicas, materiais e embasamento teórico adotados;
- Identificar características originais da edificação;
- Analisar o processo de intervenção de acordo com os seguintes documentos: a Recomendação da Europa, (1995); Carta de Veneza, (1964); Carta de Burra, (1980); Caderno de Restauro, (1972) e a Teoria da Restauração de Cesare Brandi.
- Realizar o levantamento dos elementos decorativos da edificação, como pisos, forros, escadas, pinturas, estuques;
- Contribuir para futuros estudos sobre o estilo Eclético na cidade de Ouro Preto;

1.3. Metodologia

A metodologia para a elaboração deste trabalho consiste basicamente em pesquisas teóricas para a execução do levantamento contextual e análise do projeto, atividades em campo para a realização do levantamento fotográfico das etapas de intervenções realizadas e entrevistas *in loco* com os profissionais envolvidos. Por fim, a análise da obra executada em seus aspectos técnicos e teóricos. Para isto, o trabalho foi dividido em três etapas: pesquisa bibliográfica e documental, levantamento de campo e tabulação de dados.

1.3.1 Pesquisa Bibliográfica e Documental

Na etapa um, foi feita a busca de material documental, com pesquisas em bibliotecas e sites especializados para a execução de pesquisas histórico/contextuais do entorno e da edificação. Para a análise teórica, levou-se em conta documentos como: a Recomendação da Europa (1995), Carta de Veneza (1964), Carta de Burra, (1980), Caderno de Restauro (1972) além da Teoria da Restauração de Cesare Brandi. Outras informações foram encontradas em arquivos públicos, sites especializados e acervos familiares.

1.3.2 Levantamento de campo

O levantamento de campo consiste em entrevistas com os profissionais envolvidos na execução da obra e registro fotográfico. Para a contextualização histórica específica do objeto de estudo e a determinação de sua provável data de edificação, foram realizadas entrevistas com os proprietários e seus familiares, bem como pesquisas fotográficas que corroboram as informações.

Observações e registro das atividades *in loco*, documentação fotográfica do processo e execução de croquis, também foram executados nesta etapa.

1.3.3 Tabulação de Dados

Esta etapa apresenta a tabulação dos dados recolhidos e a construção dos textos das análises propostas e suas conclusões.

Os dados estão organizados de forma a identificar os fatores limitantes, semelhanças e potencialidades do processo de reforma e restauro em estudo.

Consistem em material tabulado:

- Textos contextuais, históricos, estilísticos e analíticos do processo;

- Croquis, planilhas e levantamento fotográfico;
- Fichas de inventário

Espera-se, com este trabalho, contribuir com o estudo de obras de reforma e a necessidade de sua integração para com os métodos de restauro em edificações de interesse histórico.

O levantamento das características específicas do estilo eclético, podem vir a contribuir com as pesquisas deste movimento, principalmente na cidade de Ouro Preto. Pretende-se, ainda, que a elaboração desta pesquisa seja um registro da residência em termos históricos, estilísticos e culturais do bem.

No primeiro capítulo – Introdução – discorre-se sobre o surgimento e evolução do estilo eclético no mundo, no Brasil e especificamente em Ouro Preto, além da justificativa e metodologia utilizados na execução deste trabalho.

No segundo capítulo – Aspectos Históricos e Contextuais – é traçado um perfil contextual e urbanístico, com breves históricos da criação e evolução da cidade de Ouro Preto, dos Bairros Pilar e Rosário e do entorno imediato onde está inserido o objeto de estudo.

No terceiro capítulo – Aspectos Formais, Construtivos e Estilísticos – é feito levantamento fotográfico e descrição da edificação em seus sistemas construtivos e estilísticos.

No quarto capítulo – Intervenções – são registradas as intervenções ocorridas nas décadas de 1980 a 2000, e a intervenção atual de 2014 a 2016, em seus aspectos tecnológicos, construtivos e adequações.

No quinto capítulo – Considerações Finais – as intervenções atuais (2014 a 2016) são analisadas contextualmente à luz da Teoria do Restauro de Cesare Brandi e cartas patrimoniais.

2. ASPECTOS HISTÓRICOS E CONTEXTUAIS

2.1. *Ouro Preto*

A cidade de Ouro Preto deve sua fundação e desenvolvimento aos bandeirantes. Em uma bandeira paulista de Taubaté ao sertão dos Cataguás por volta de 1693, foram encontradas pequenas pedras escuras e brilhantes. Estes granitos foram posteriormente enviados ao governador do Rio de Janeiro, Artur de Sá e Menezes, que comprovou ser ouro finíssimo encoberto por camada de óxido de ferro (BANDEIRA,2000).

Após o retorno a Taubaté, os paulistas da mesma expedição tinham como única referência o Pico do Itacolomi, que servia como orientação aos batedores de ouro na região do Tripui. Várias bandeiras se desviaram do caminho. A bandeira de Antônio Dias avistou o marco em 1698 penetrando pela Itaverava (como seus predecessores) e entrou pelo caminho onde os caçadores de índios haviam saído. No ano seguinte, juntamente com outros bandeirantes, alistou-se o Padre João de Faria Fialho como capelão. Este teria celebrado a primeira missa registrada na região na capela de São João, sendo então simples rancho coberto de palha. Iniciou-se então o Ciclo do Ouro, uma das mais importantes fases da história do país (PENA,2000).

Entre os anos 1707 e 1709, houve grande fluxo migratório até as minas do que eram chamados pelos paulistas forasteiros ou emboabas (os portugueses) e brasileiros do norte (apelidados no geral de baianos). Os conflitos foram intensos e ficaram conhecidos como Guerra dos Emboabas. Nessa ocasião o arraial de Caeté foi tomado e incendiado pelas forças “forasteiras” lideradas pelo português Manuel Nunes Viana, tendo os vencidos se refugiado em Cachoeira do Campo, onde foram novamente batidos por Viana que voltou a Vila Rica que em 1711, seria denominada Vila Rica de Albuquerque (BANDEIRA, 2000).

Em 1720, o então Governador da capitania D. Pedro de Almeida, conde de Assumar, criou as casas de fundição no distrito das minas e determinou que todo o ouro extraído deveria ser fundido, e, um terço deste seria retido pela coroa portuguesa. Houve então uma revolta local cujo herói, Filipe dos Santos foi preso em Cachoeira do Campo, sumariamente julgado e condenado tendo sido arrastado pelas ruas em Vila Rica, enforcado e esquartejado. Sua cabeça foi exposta no pelourinho e seus quartos enviados para Cachoeira do Campo, São Bartolomeu, Itabira do Campo e Ribeirão do Carmo. O arraial do Ouro Podre, pertencente a Pascoal da Silva

(outro revoltoso) foi totalmente incendiada e ainda é chamado de Morro da Queimada (PENA,2000).

No início do século XVIII, a cidade alcançou seu apogeu. Entre 1725 e 1750, a abundância do ouro estava no ápice e a festa que marcou todo o fastio da riqueza foi, em 1733, a procissão de transladação do Santíssimo da capela do Rosário para a matriz de Nossa Senhora do Pilar (BANDEIRA, 2000). Neste período o escultor Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, o pintor Manoel da Costa Athayde, bem como os poetas Thomaz Antônio Gonzaga, Cláudia Manoel da Costa e Alvarenga Peixoto foram grandes destaques nas artes e cultura.

Na segunda metade do século XVIII, teve lugar, na cidade, o movimento da Inconfidência Mineira, que pretendia livrar a região do jugo colonial. Denunciado, o movimento foi desmantelado e seu líder, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, condenado à forca e teve sua sentença executada em 21 de abril de 1792 (IPAC,2012).

EVOLUÇÃO URBANA

1698-1730	- Formação
1730-1765	- Consolidação
1765-1815	- Primeiro declínio
1815-1900	- Estagnação
1900-1945	- Segundo declínio
1945-1983	- Fase de recuperação
1983-1999	- Estagnação da Indústria Metalúrgica e início da Indústria Turística.

2.2 Bairros Pilar e Rosário

2.1.1 Bairro Pilar

Uma das principais referências da cidade, o bairro do Pilar (Fig.6) remete ao antigo núcleo do arraial de Ouro Preto, um dos primeiros núcleos criados. Nos primeiros anos da formação, a criação dos arraiais esteve diretamente ligada à descoberta de ouro na região, sendo estes criados separadamente uns dos outros. Os arraiais se expandiram para as partes mais

baixas, ocupando, entre outros, esta região. Uma das primeiras providencias tomadas pela população que ia sendo formada era a construção de capelas (PENA, 2000).



Figura 6: Vista do Pilar, destaque para a área onde se localiza a edificação.
Fonte: Luiz Fontana - 1930/1940.

No arraial de Ouro Preto, foi escolhida como padroeira da capela primitiva Nossa Senhora do Pilar. A devoção a Nossa Senhora do Pilar é bem antiga, ligada a uma aparição da Virgem na Espanha, estendendo-se a Portugal e acabando por alcançar as Minas Gerais (IPAC, 2012).

O arraial de Ouro Preto se tornou um dos núcleos centrais da região com a abundancia do ouro e crescimento da população no local, fato que levou à expansão da Capela em 1711, quando o então governador da Capitania de São Paulo e Minas do Ouro, Antônio de Albuquerque, por ordens de Sua Majestade, reuniu as principais pessoas do lugar para tratar da criação de uma Vila. Em 08 de julho daquele ano, o arraial do Ouro Preto e o de Antônio Dias seriam reunidos, formando a Vila Rica de Albuquerque (reduzido para Vila Rica em 15 de dezembro de 1712 por Dom João V) (PENA, 2000). Passados mais alguns anos o crescimento do arraial se intensificou, e Capela de Nossa Senhora do Pilar necessitou ser ampliada para atender a população. O governador teria se empenhado pessoalmente na sua construção, cuja administração era de responsabilidade da Irmandade do Santíssimo Sacramento.

Na construção da nova igreja, a demolição da capela-mor em 1731, houve a necessidade de que o Santíssimo Sacramento e imagens fossem trasladados, provisoriamente, para a Capela do Rosário dos Pretos, filial da Matriz do Pilar (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010).

Construída em alvenaria de pedra, sua edificação realizou-se em tempo recorde, já estando praticamente concluída em termos arquitetônicos em 1733, ano do “Triunfo

Eucarístico”, procissão solene que assinala a volta do Santíssimo Sacramento e imagens para a Matriz do Pilar (BANDEIRA, 2000).

O nome Pilar começaria a caracterizar a região.

2.3 Bairro Rosário

A região hoje denominada como Rosário (Fig.7) era, originalmente, conhecida como “Caquende”, denominação que sugeria estar ‘cá-aquém’ de Ouro Preto, por ser caminho de chegada ao Arraial do Ouro Preto (hoje bairro Pilar) (IPAC, 2012). Essa denominação acabou sendo substituída por Rosário, graças a edificação no local da Capela dedicada a Nossa Senhora do Rosário.

A antiga Capela do Rosário serviu como a Matriz da Freguesia do Ouro Preto entre 1730- 1733 (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010), período que a Matriz de Nossa Senhora do Pilar estava sendo reconstruída. Com o fim da obra no Pilar, em 1733, a Irmandade do Rosário promoveu a festa que ficou conhecida como “Triunfo Eucarístico”. Para a solene ocasião, foi construída pela Irmandade do Rosário uma rua, que tomou posteriormente o nome de Rua do Sacramento (atual Getúlio Vargas) para a passagem da procissão (BANDEIRA, 2000).



Figura 7: Vista do Rosário.

Fonte: Luiz Fontana - 1930/1940. Destaque para a edificação estudada.

Em 1761 a Irmandade obteve do Senado da Câmara, concessão de um amplo terreno, próximo à capela primitiva, onde foi construída a atual Igreja do Rosário, cujo risco é atribuído ao artista Antônio Pereira Sousa Calheiros. A antiga Capela de Nossa Senhora do Rosário foi então demolida para dar lugar a nova Igreja do Rosário, até hoje admirada por sua singularidade e beleza. A comunidade constituiu-se, fundamentalmente, no entorno de sua igreja onde se instalaram as principais referências e monumentos locais (IPAC, 2012).

O acervo arquitetônico e urbanístico do Pilar e do Rosário é diversificado, variando em exemplares, porte e estilo e bastante distribuído, predominando a arquitetura do período colonial. Porém o entorno específico deste estudo é constituído majoritariamente por edificações dos séculos XIX e XX. O parcelamento e a ocupação seguem o esquema típico colonial com lotes mais profundos e quintais vegetados, embora essa característica venha sendo progressivamente perdida; assentamento das edificações no alinhamento frontal e variando quanto à existência de um dos recuos laterais, havendo, em função do parcelamento original, grande ocorrência de edificações geminadas. A volumetria dominante é de dois pavimentos, mas com grande número de casas térreas, sendo o uso residencial majoritário.

Nas Praças Monsenhor Castilho Barbosa (Fig.8) e Américo Lopes (Fig. 9) e na Rua Randolpho Bretas, o ecletismo se apresenta com grande número de exemplares, a maior concentração da cidade.



Figura 8: Vista Praça Monsenhor Castilho Barbosa.
Fonte: a: Luiz Fontana - 1930/1940; b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2015

Na Praça Américo Lopes, à esquerda da Matriz do Pilar, a presença de edificações ecléticas é mais notável, dando sequência ao conjunto ecletizado da Rua Randolpho Bretas.



Figura 9: Vista Praça Américo Lopes e Rua Randolpho Bretas.
Fontes: a: Luiz Fontana - 1930/1940; b: Maria Cládia C. Coelho, 2015.

As edificações da Praça Monsenhor Castilho Barbosa, todas de dois pavimentos (à exceção de duas geminadas) enquadram-se nos séculos XIX e XX. O ecletismo se faz presente no entorno imediato da Matriz e da Capela Nosso Senhor do Bonfim (Fig. 10). A capela recebeu, assim como a Capela do Padre Faria, em períodos distintos tratamento fachadístico de inspiração neoclássica e eclética, com inserção de ornatos em estuque na elevação principal.



Figura 10: “Eclétização” e reversão. Capela de Nosso Senhor do Bonfim e de casarão vizinho.
Fontes: a, c e d: Luiz Fontana - 1930/1940; b: Maria Cládia C. Coelho, 2016

Na Rua Benedito Valadares o prédio da antiga Fábrica de Calçados São José (Fig. 11) é marco de ocupação de toda área de ocupação mais recente do bairro. Esse prédio, um volume

horizontal em linhas Art Deco com telha francesa, dominava sozinho a área isolada da via de acesso (IPAC, 2012). A área adjacente à edificação estudada era praticamente desabitada até meados do séc. XX (Fig.12).



Figura 11: Prédio da ALCA.

Fontes: a: Luiz Fontana - 1930/1940; b: Maria Cláudia C. Coelho, 2016.



Figura 12: Área em frente ao objeto de estudo. Rua Benedito Valadares ainda com parca ocupação.

Fonte: a:Luiz Fontana - 1930/1940; b: Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

3 ASPECTOS FORMAIS, CONSTRUTIVOS E ESTILÍSTICOS:

3.1 *Descrições formal, estilísticas e construtiva.*

O objeto de estudo (Fig.13) se localizada na Rua Benedito Valadares, no Bairro do Rosário, próximo à Igreja do Rosário dos Pretos, em Ouro Preto, Minas Gerais.



Figura 13: Edificação em estudo.

Fonte: a: Luiz Fontana - 1930/1940; b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014

A residência em análise foi adquirida em fins da década de 1910 pelo Sr. José da Costa Carvalho, que era tropeiro morador da cidade, e acumulou muitos imóveis por ocasião da mudança da capital para Belo Horizonte. Elegeu esta edificação como moradia, adaptando-a ao gosto em voga, apesar de originalmente já ser “moderna” para a época – eclética tanto em planta quanto em elementos decorativos), e lá residiu a partir de 1921, data marcada em estuque na platibanda da edificação (Fig.14).



Figura 14: Data de reforma em estuque.

Fonte: Maria Cláudia C. Coelho, 2014.

O fato de sua construção ser anterior à data de sua “eclétização” é corroborada por foto datada de 1889, onde pode-se avistar a edificação e por seus sistemas construtivos, em sua

maioria tradicionais do período colonial. Toda a documentação referente à data exata e proprietários originais foi perdida em um incêndio no antigo fórum local, ocorrido em 15/03/1949 (Fig.15).



Figura 15: Incêndio do Fórum de Ouro Preto.
Fonte: Luiz Fontana - 1930/1940

As primeiras transformações verificadas nas soluções de implantação no ecletismo visavam à libertação das construções dos limites do terreno. As residências maiores eram enriquecidas com um jardim. Esta novidade oferecia amplas possibilidades de arejamento e de iluminação, até então desconhecidas nas tradições construtivas do período colonial na cidade.

Ao mesmo tempo, a arquitetura aproveitava o esquema da casa de porão alto, transferindo, porém, a entrada para a fachada lateral. Desse modo, as casas conservavam uma altura discreta da rua, criando maior privacidade nos espaços internos.

O terreno possui grande dimensão e possibilitou a implantação diferenciada da edificação. Desta forma a casa apresenta afastamento dos quatro lados do terreno, sendo que o frontal de cerca de onze metros. Tal afastamento possibilitou a construção de um grande jardim frontal com formas geométricas (com fonte de cimento imitando estalactites, à moda do pitoresco) e lateral (Fig.16). Os canteiros são contornados por imitações de troncos de madeira executados em material cimentício.

A inspiração deste tipo de jardim, parece vir dos jardins projetados por Auguste François Marie Glaziou² (1833 – 1906), botânico francês que chegou ao Brasil em 1858, e atuou intensamente por 35 anos na construção e reforma de jardins e parques.

² "Glaziou, o paisagista do império" tem como contexto a introdução, no decorrer do século XIX, de um novo conceito urbano, apoiado em critérios de higienização, funcionalidade e embelezamento, que orientou a expansão das grandes cidades. Segundo esses novos preceitos, há a valorização das áreas verdes e a implantação de parques e jardins, onde se adotam caminhos sinuosos que escondem recantos pitorescos e privilegiam pontos de vista diferentes, entre lagos, pontes, caramanchões, pavilhões, estufas e esculturas <http://www.casaruibarbosa.gov.br/glaziou/introducao.htm>. Acessado em 28/03/2016

De acordo com Carlos Gonçalves Terra (1993, p. 77):

“... Glasiou além de incorporar os ensinamentos dos mestres franceses – Alphand entre eles – baseou seus jardins na concepção do jardim paisagista do século XIX: a solução inglesa.”

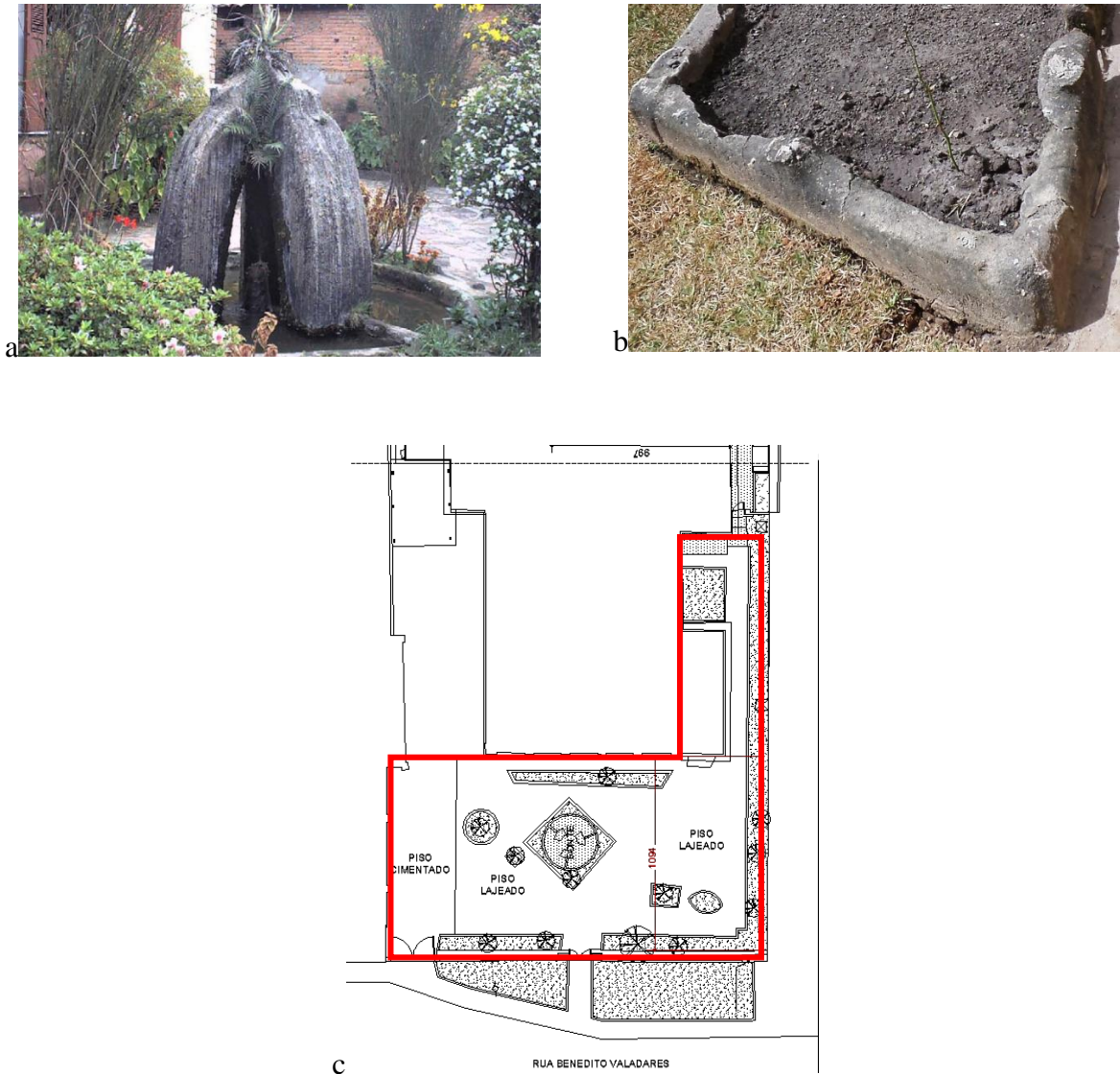


Figura 16: canteiros geométricos e fonte em cimento.

Fontes: a: Alessandra Carvalho, 2005; b: Maria Cláudia C. Coelho, 2016; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Na época de sua construção, a propriedade era uma chácara, com grande extensão de terra. Um muro de alvenaria em pedra delimita a área da antiga sede, que hoje em dia delimita o terreno exato onde a residência está implantada. Na parte frontal, apresenta adaptação de pilastras em tijolo maciço para a inserção de portões e gradil em ferro fundido. (Fig.17).



Figura 17: Muro que delimita a residência. Detalhe de adaptação de 1921 em tijolo maciço. Implantação com área do muro em vermelho.

Fontes: a, b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2015; d: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

O acesso à edificação se dá por um alpendre lateral, com piso em ladrilho hidráulico e escada com degraus em mármore branco (Fig.18). Entra-se na residência por um grande corredor para o qual convergem as portas das salas da frente. À direita passa-se a um segundo corredor, mais íntimo, que leva aos quartos (Fig.19). Finalmente, uma outra porta separa este corredor dos ambientes de serviço: copa, banheiros, despensa e cozinha.





Figura 18: Alpendre. Escada em mármore branco, ladrilhos hidráulicos e balaústres em argamassa. Localização em planta.

Fontes: a, b, c e d: Maria Cláudia C. Coelho, 2015; e: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.



Figura 19: Corredores. Destaque para área íntima e social (em magenta) e serviço (em cyan).
Fonte: a e b: Alessandra Carvalho, 2005; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Essa disposição da planta (Fig. 20), mais racional e complexa que os modelos coloniais, é típica do ecletismo, com um corredor central que distribui as atividades e ainda setoriza as alas social, íntima e de serviços. Entretanto, a “moderna” planta ainda abriga uma alcova, um resquício do colonial, que recebeu um óculo na década de 1970 como tentativa de torna-lo mais iluminado e arejado.

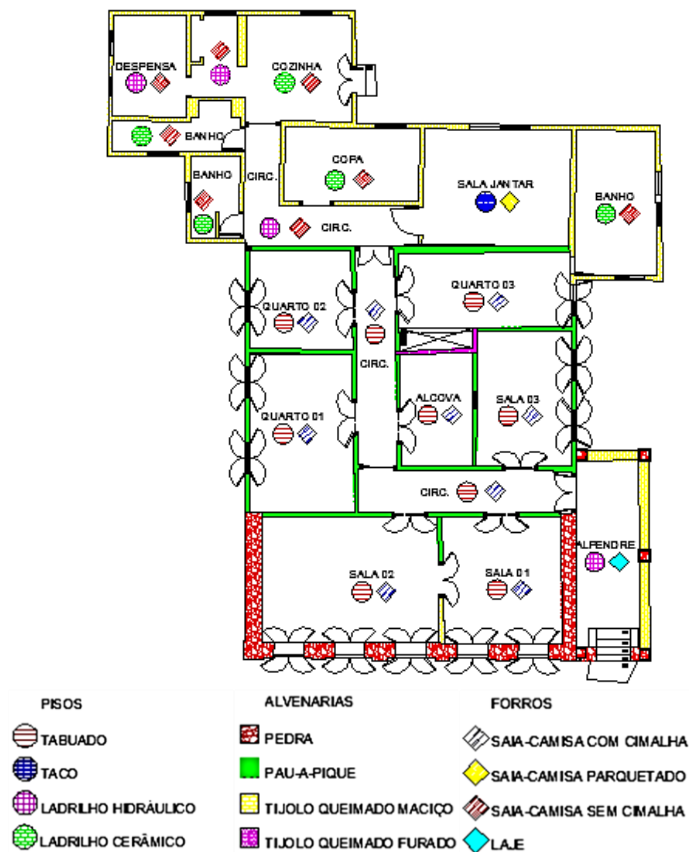


Figura 20: Croqui de usos e sistemas construtivos e integrados. 2016.

Fonte: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

A residência possui o pé-direito com uma altura média de quatro metros, além de janelas e portas de grandes dimensões, principalmente em altura, o que conferem ótima circulação de ar e iluminação natural proporcionando maior salubridade aos ambientes. Além disso, o porão com um metro de altura evita que a umidade do chão passe para a estrutura da residência (Fig.21).

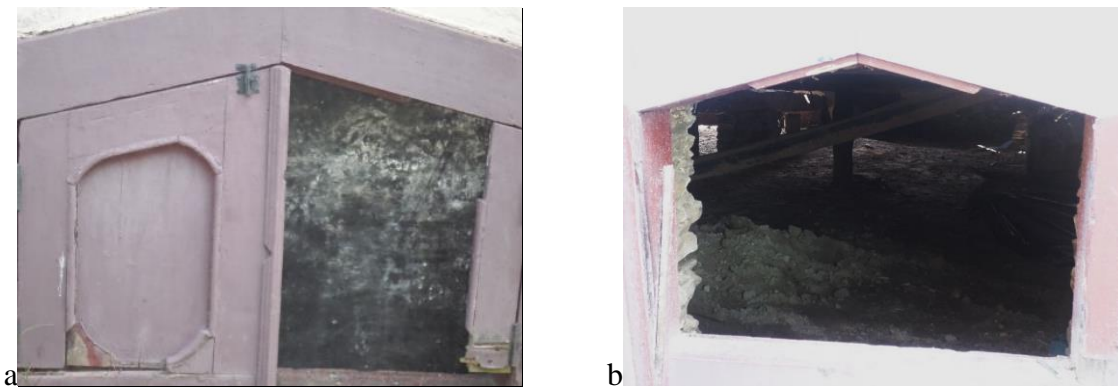


Figura 21: Portinhola para o porão.
Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014/2015.

Sistemas construtivos

A alvenaria frontal é de pedra, enquanto a posterior foi concebida em tijolo queimado, uma vez que se tratava de área anexada já com feições e materiais típicos do movimento eclético. As fachadas laterais e vedações possuem alvenarias internas de pau-a-pique (Fig.22). As alvenarias tradicionais em pedra e pau-a-pique praticamente delimitam a área construída anteriormente a 1921.



Figura 22: Sistemas construtivos.
Fonte: a, b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2015.

As paredes internas se apoiam em alicerces de pedra com vigamentos de madeira, que descolam a casa de um metro do chão (Fig.23).



Figura 23: Alicerces e barroteamento.
Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015.

3.2. Pisos

Os pisos em madeira nas salas, quartos e corredores principais são tipo tabuado em pinho-de-riga e na sala de jantar (Fig.24) tacos assentados no estilo “espinha de peixe”. Os banheiros, cozinha e copa apresentam piso cerâmico retangular liso na cor vermelha (Fig.25).



Figura 24: Pisos em pinho-de-riga (em azul) e taco (em magenta).
Fontes: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

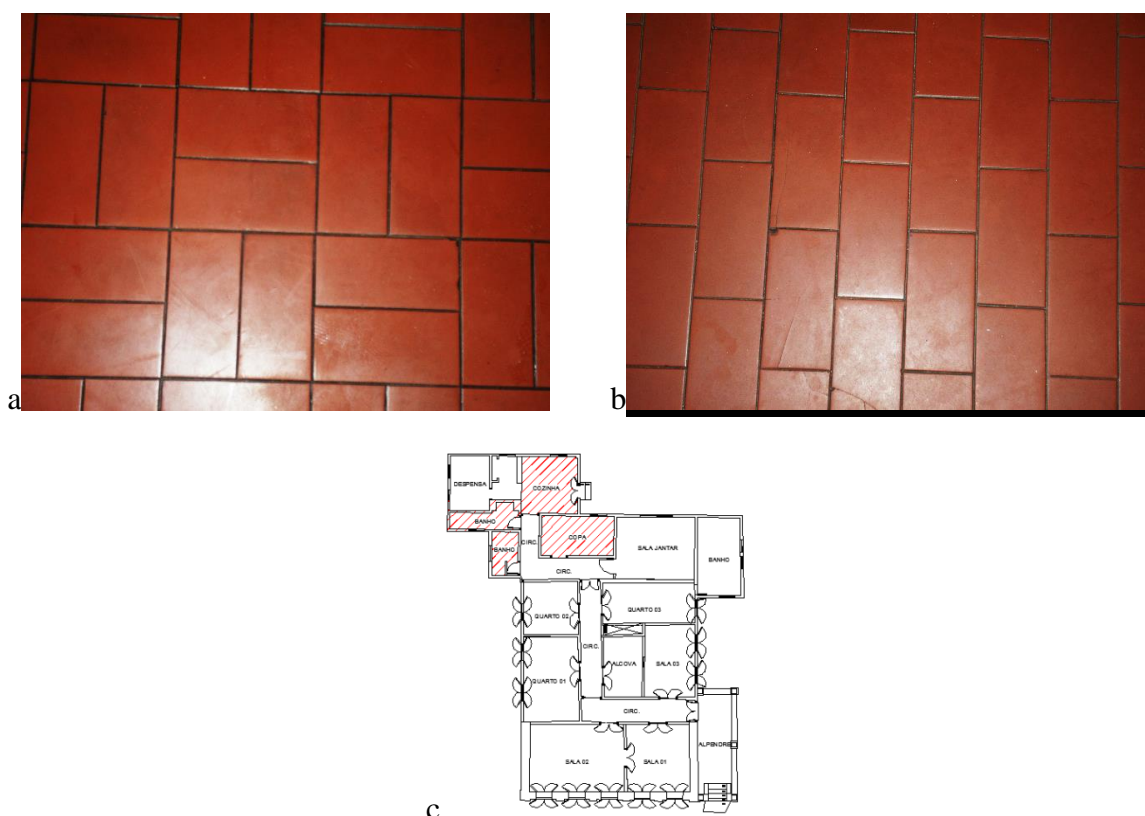


Figura 25: Piso cerâmico liso.

Fontes: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

O alpendre, aos corredores de serviço e a despensa possuem ladrilho hidráulico em padrões variados (Fig.26). Os ladrilhos do alpendre apresentam estampa intrincada formando dois padrões principais com motivos fitomórficos com cores variadas. Nos do corredor de serviço o padrão tem fundo branco com estampa vermelha lisa. Já os da despensa formam padrão geométrico reto em vermelho, branco e preto.



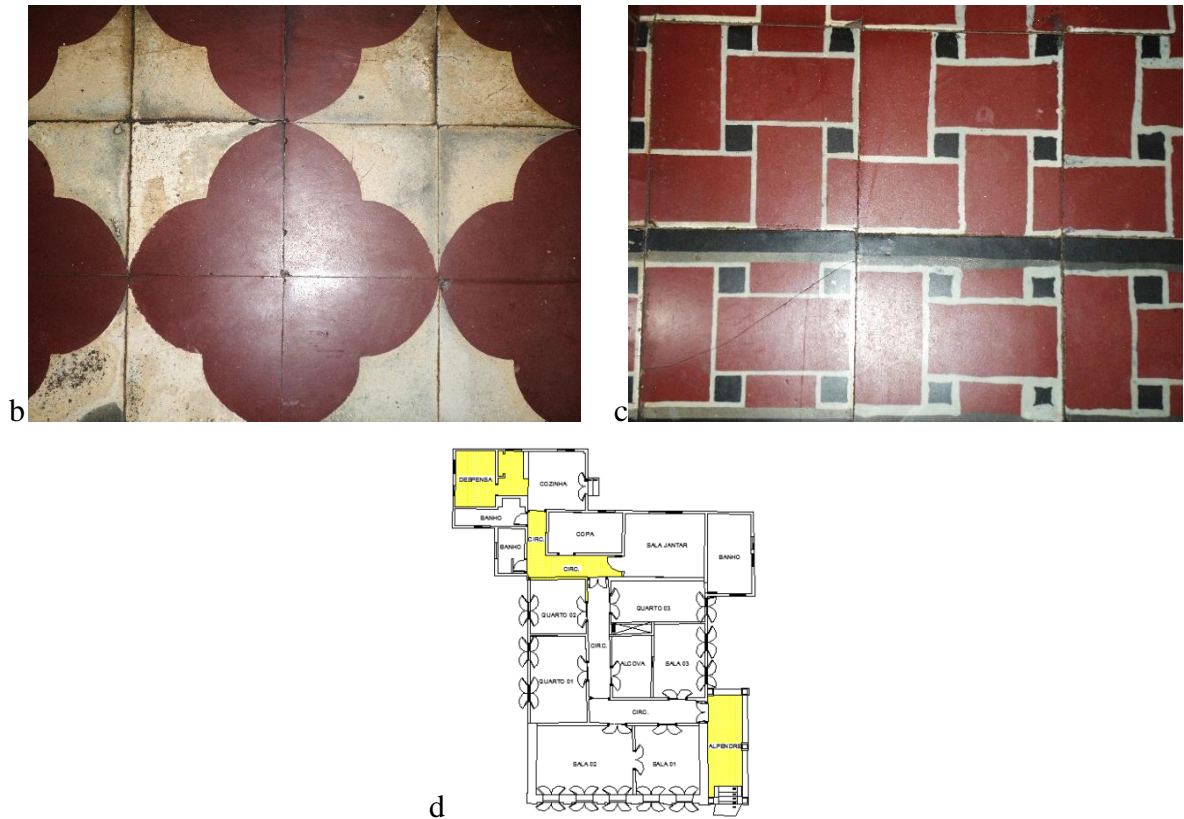
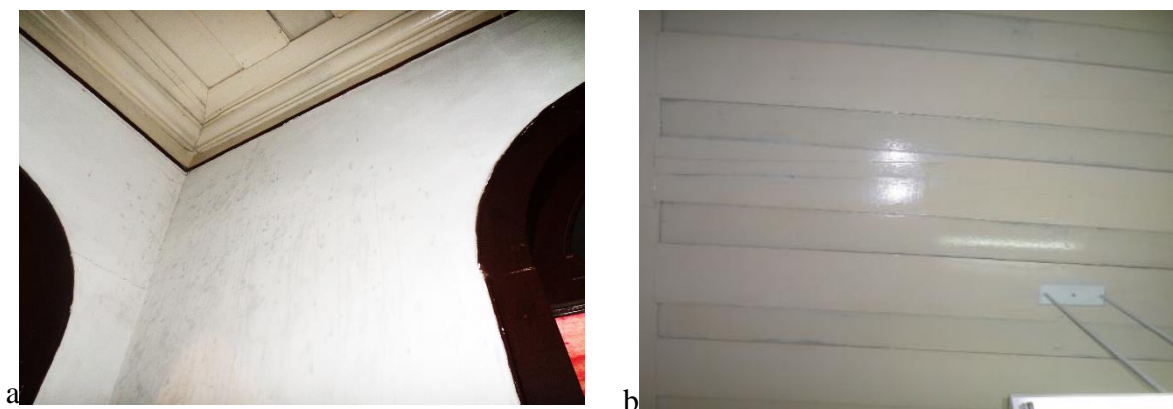


Figura 26: a, b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2014; d: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

3.3 Forros (Fig.27)

O forro saia-camisinha com cimbalha e tábuas largas cobre o corpo principal da casa – salas e quartos. Os banheiros e área de serviço têm forro paulista sem cimbalha. A sala de jantar apresenta forro paulista diagonal com tabeira. Moldura e corpo têm acabamento de frisos em madeira.



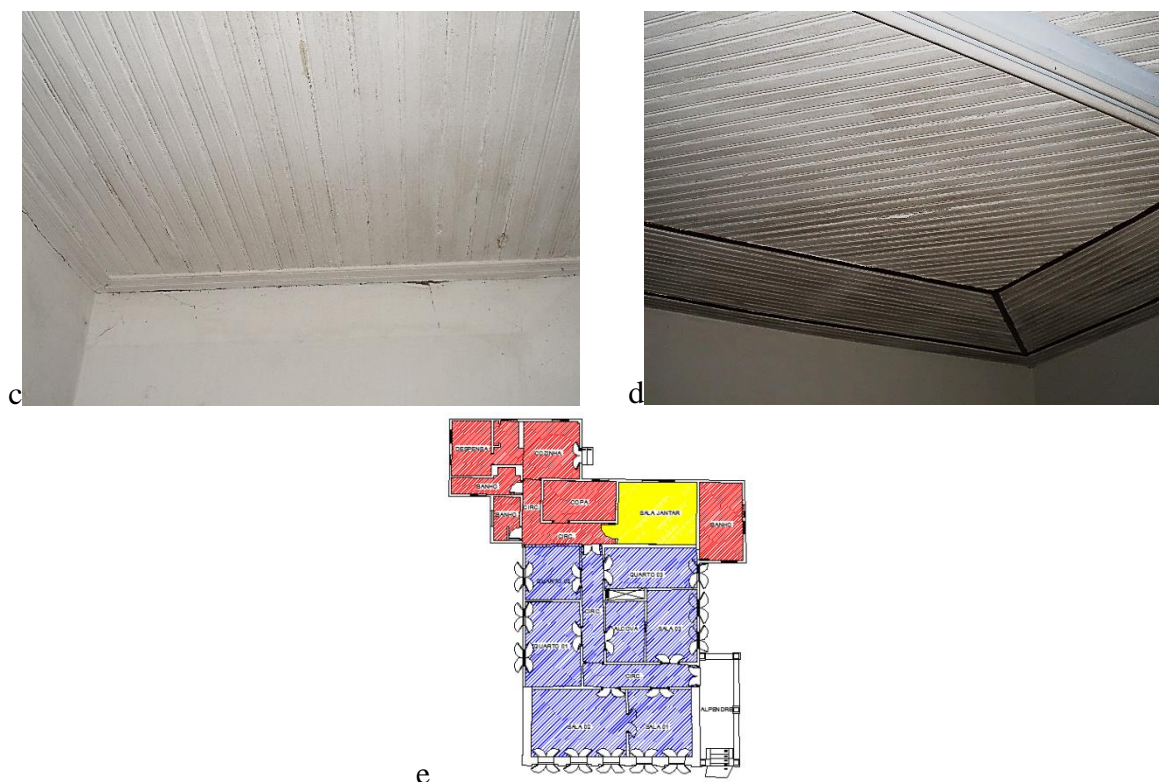


Figura 27: Forro com cimalha de quarto e corredor social, paulista nas áreas de serviço e com tabeira na sala de jantar.

Fontes: a, b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2014; d: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

3.4 Fachadas

A fachada frontal (Fig.28) apresenta um ritmo bem marcado verticalmente por meio do conjunto de cinco esquadrias e seis “colunas” falsas. Entretanto, o corpo principal desta fachada é pontuado na parte superior por platibanda e cimalkhas e, na base por um porão alto arrematado por cinco aberturas ovais.

A platibanda apresenta detalhes decorativos em estuque com motivos fitomórficos, imitando ramos, folhas e flores, além da concha central estilizada, dentro da qual está gravada a data da “reforma” de 1921 (Fig. 29). Três pináculos arrematam o centro e as extremidades.

Os janelões de três metros de altura se destacam pelas vergas em arco pleno, encimadas por ornamentos em estuque (Fig. 30), com volutas e flores. Como um óculo oval surge abaixo de cada uma, entremeados por pilastras. As “falsas” pilastras têm capitel em estilo coríntio, decorados com folhas de acanto, fuste e base lisos, com cornija na interseção entre eles.

A porção inferior, correspondente à área do porão, apresenta ornamento em massa que imita revestimento de pedra (Fig.31).



Figura 28: Fachada frontal.
Fonte: Maria Cláudia C. Coelho, 2014.



a



b

Figura 29: Platibanda com motivos fitomórficos e concha central com data da ecletização da edificação.
Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014.



a



b

Figura 30: Detalhe de sobreverga e capitéis em estuque.
Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014.



Figura 31: Detalhes faixa inferior, com imitação de revestimento em pedra e óculos ovais.

Fonte: Maria Cláudia C. Coelho, 2014.

De forma genérica, o termo estuque define qualquer argamassa lisa ou revestimento em relevo de paredes e de tetos que adquire grande dureza depois de seca e resistência ao tempo.

Segundo Alexandre Mascarenhas (2008, p.39):

“Ao contrário do que acontece com a escultura, quando de um todo se retiram as partes (os excessos) para dar vida a uma figura, no estuque ornamental, das partes se constrói o todo se adicionando a massa aos poucos até alcançar a figura desejada”.

Com o estuque são feitos altos e baixos relevos, ornatos, cornijas, florões, manualmente e com o auxílio de moldes. São empregados vários materiais, principalmente o pó de mármore, a areia, a cal, o cimento, o gesso, a greda, além da água necessária e, algumas vezes, da cola.

As fachadas laterais (Fig. 32) têm o ritmo marcado pelas janelas de verga reta. Na esquerda o ritmo é interrompido pelos volumes formados pelo alpendre e banheiro da suíte.





Figura 32: Fachadas laterais direita e esquerda. Destaque para os volumes que formam a quebra de ritmo.
Fontes: a, b, c e d: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016.

3.5 Esquadrias

As janelas frontais (Fig.33) possuem duas folhas que se abrem para o exterior e outras duas para o interior e, ainda, parapeitos em ferro fundido. As externas são almofadadas e tem venezianas. As internas são almofadadas e vedadas com vidro. Os vidros lapidados originais foram substituídos, em sua maioria, por vidros lisos.



Figura 33: Janelas da fachada frontal. Folhas externas, internas, vidro lapidado e parapeito em ferro fundido.
Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014-2016.

Nas fachadas laterais, as janelas (Fig.34) apresentam verga e sobreverga retas, duas folhas externas de persianas e duas folhas internas com vidro.



Figura 34: Janelas laterais.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015

As portas internas (Fig. 35) acompanham os estilos das janelas. Nas salas apresentam desenho semelhante aos janelões frontais, encimadas por arco pleno com vidro, enquanto as dos quartos têm verga reta com duas folhas em madeira e bandeira fixa, como as janelas laterais.



Figura 35: Portas internas.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015

3.6. Ferro fundido

O jardim é cercado por gradil (Fig.36) com ponta em “lança”, assim como os portões (Fig.37), que têm a porção inferior formando losangos, como uma treliça de trama aberta.

As janelas da fachada frontal possuem guarda corpo em ferro (Fig.38) com trama mais elaborada. O terço superior apresenta motivo antropomórfico (rosto humano) alternado com fitomórfico (girassol e rosas). O centro tem corpo mais alongado, com uma flor de lis estilizada,

contornada por ornatos em “S” com motivo também fitomórfico (folhas). A porção inferior apresenta tripé de corpo quase reto com pequena voluta na ponta inferior.

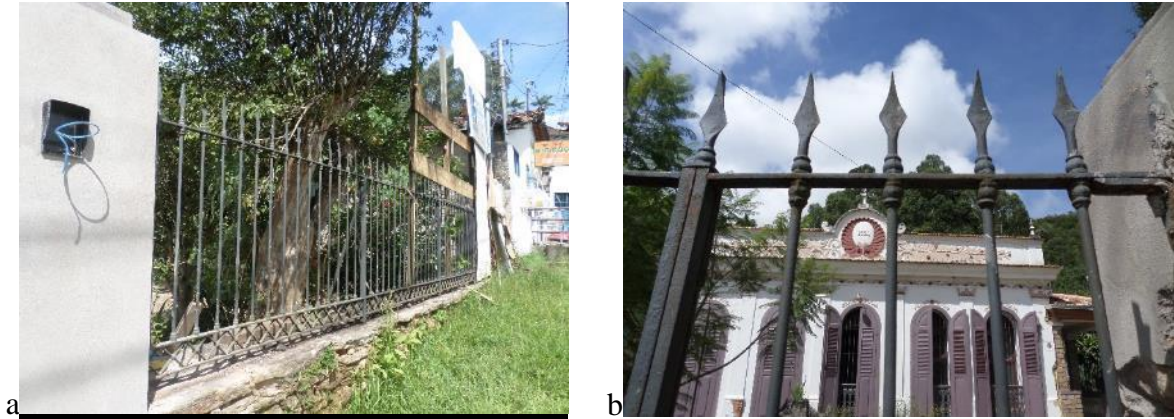


Figura 36: Gradis.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015



Figura 37: Portões.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016.



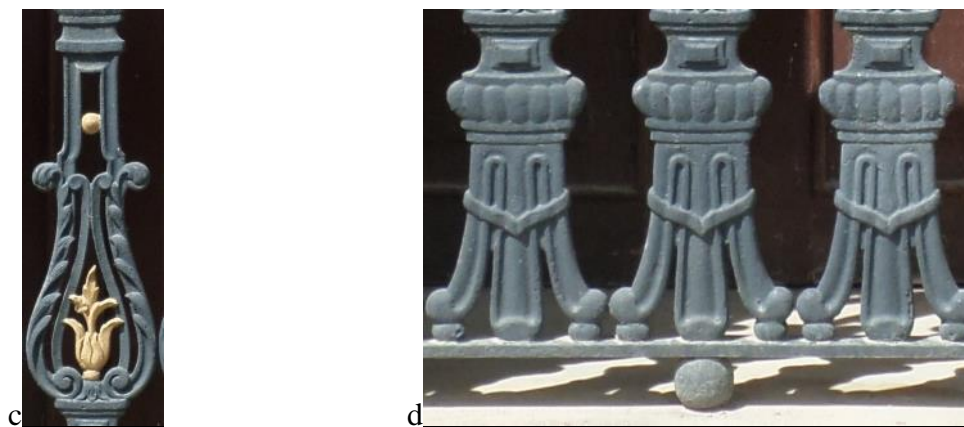
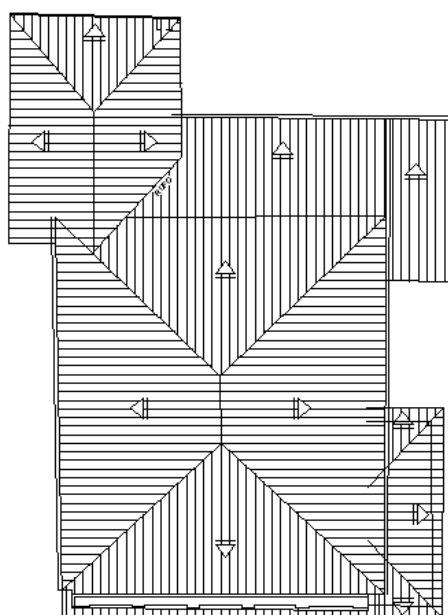


Figura 38: Guarda corpo e detalhes.
Fonte: a, b, c e d: Maria Cláudia C. Coelho, 2015

3.7. Cobertura

No ecletismo, o telhado se modifica em função da nova estrutura em planta, onde as duas águas com cumeeira paralela à rua (típicos no período colonial) dão lugar a quatro águas com cumeeira perpendicular à rua e platibanda frontal.

A cobertura da residência tem estrutura de engradamento com tesoura simples. As quatro águas do corpo principal apresentam contrafeito e têm inclinação de 55%. No restante da edificação as inclinações variam entre 19% e 39%. A cobertura apresenta telha cerâmica colonial, tipo capa-canal, a não ser sobre a platibanda, onde nota-se telhas cerâmicas francesas como acabamento. Calhas contornam toda a estrutura, sendo embutidas na platibanda.



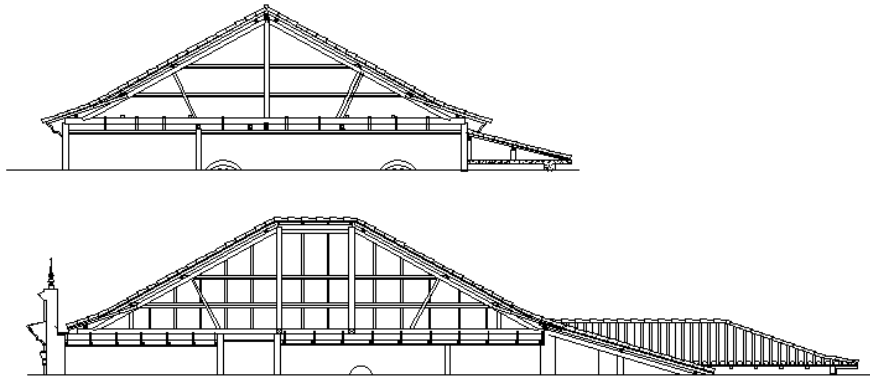


Figura 39: Croquis de águas e estrutura da cobertura.

Fonte: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

4. INTERVENÇÕES

Entende-se que o ano de 1921, que aparece em alto relevo no estuque central da platibanda, marca o encerramento das adaptações da casa ao estilo eclético.

Desde esta intervenção, de 1921, até a década de 1980, a edificação recebeu obras de manutenção. A seguir consideramos as intervenções mais significativas a partir da década de 1980.

4.1. Décadas de 1980 a 2000

Pequenas reformas (Fig. 40) realizadas entre as décadas de 1980 e 2000, constituíram-se, principalmente, em detalhes para maior conforto dos moradores. Na década de 1980, foi feito um óculo entre a alcova e a sala 03 com o intuito de melhorar a iluminação. Uma adaptação mais significativa nos anos de 1990, o quarto 03 recebeu um armário embutido e foi transformado em suíte, através da abertura de uma porta para anexo externo, inicialmente independente (Fig. 41).

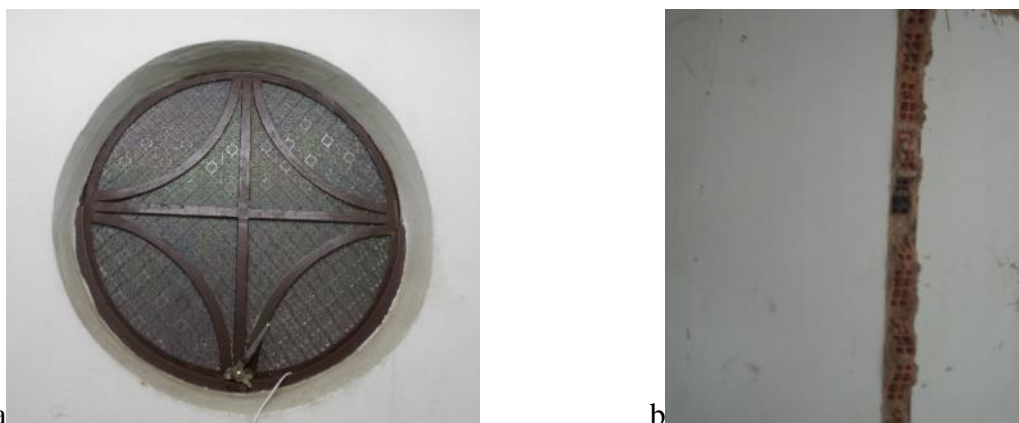


Figura 40: Área onde se encontra a adaptação de armário embutido, entre a alcova e a suíte e óculo inserido entre a alcova e a sala 03.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014.



Figura 41: Adaptação de anexo em banheiro para suíte.
Fonte: Maria Cláudia C. Coelho, 2014

No jardim, havia um passeio em concreto, que foi retirado quase totalmente, na década de 2000. Ele cruzava sinuosamente o centro do jardim, partindo do portão em ferro fundido na entrada até a escada em mármore que dá acesso ao alpendre (Fig. 42).



Figura 42: Passarela do jardim.

Fontes: a: Acervo família Carvalho, década de 1960; b: Maria Cláudia C. Coelho, 2014.

4.2. 2014 a 2016

4.2.1 Adequação espacial

Em 2014, com o intuito de melhorar as condições de conforto da edificação, contratou-se a arquiteta Alessandra Carvalho a fim de criar propostas de adequação do espaço físico da edificação, às necessidades dos moradores. No projeto foi prevista a demolição dos anexos instalados em 1921, que adaptavam a planta de arquitetura colonial para o estilo eclético. As obras foram iniciadas em fins de 2014, após aprovação pelo IPHAN e Prefeitura Municipal de Ouro Preto.

Inicialmente, os anexos executados em 1921 foram demolidos e substituídos por outro de maior dimensão e técnicas construtivas modernas. Apesar da obra de grandes proporções, o corpo principal da edificação foi mantido quase integralmente, inclusive em seus sistemas construtivos e materiais originais, com exceção de pequenas adaptações, como fechamento de dois vãos e abertura de outro.

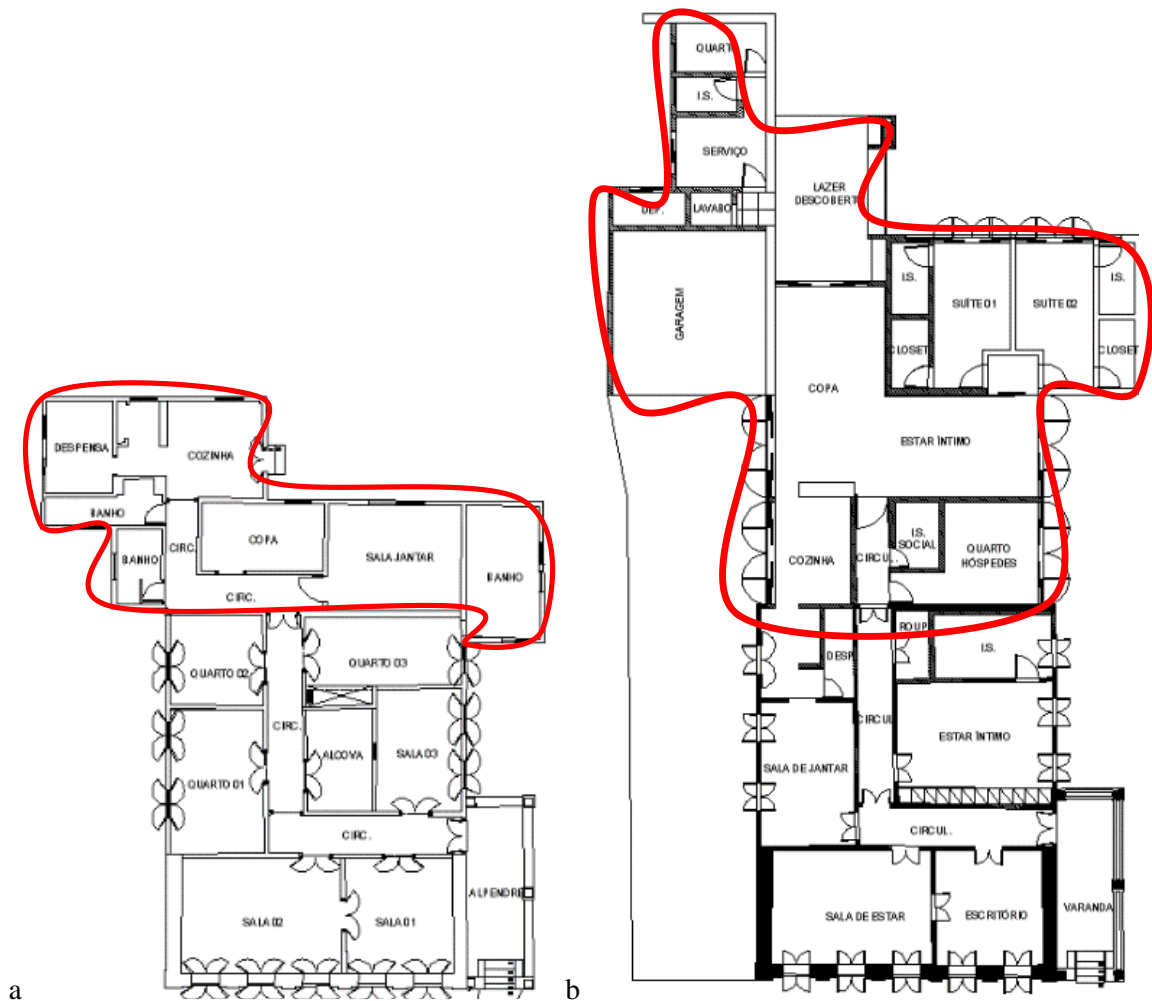


Figura 43: Residência e seus usos em 2014 e após intervenções. Destaque para área demolida e nova área edificada.

Fonte: a e b: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

A porção original da residência que foi mantida concentra as obras de recuperação executadas. Internamente, três paredes foram demolidas. Um vão foi aberto (porta) e dois vedados (portas) (Fig.44)

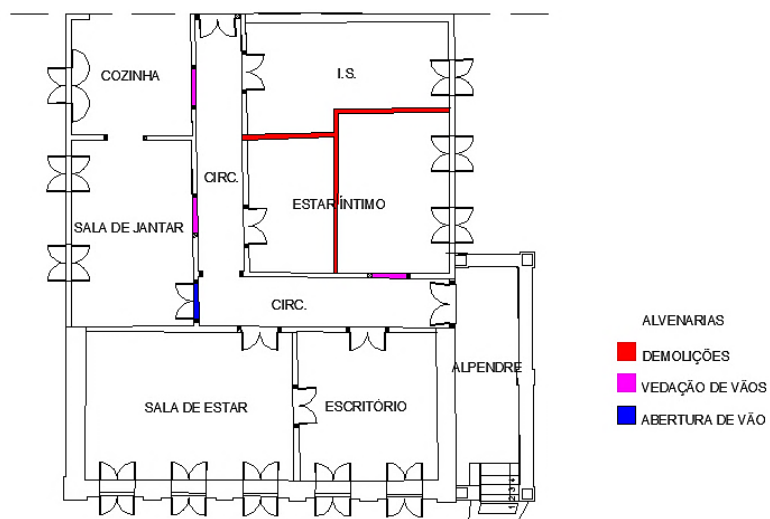


Figura 44: Intervenções de adaptação espacial.

Fonte: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Há uma delimitação de fácil leitura da porção original da residência mantida após demolições e sua ala moderna, com o arremate da cimalha na parte posterior e da altura da alvenaria deste anexo em relação ao corpo principal original (Fig.45).

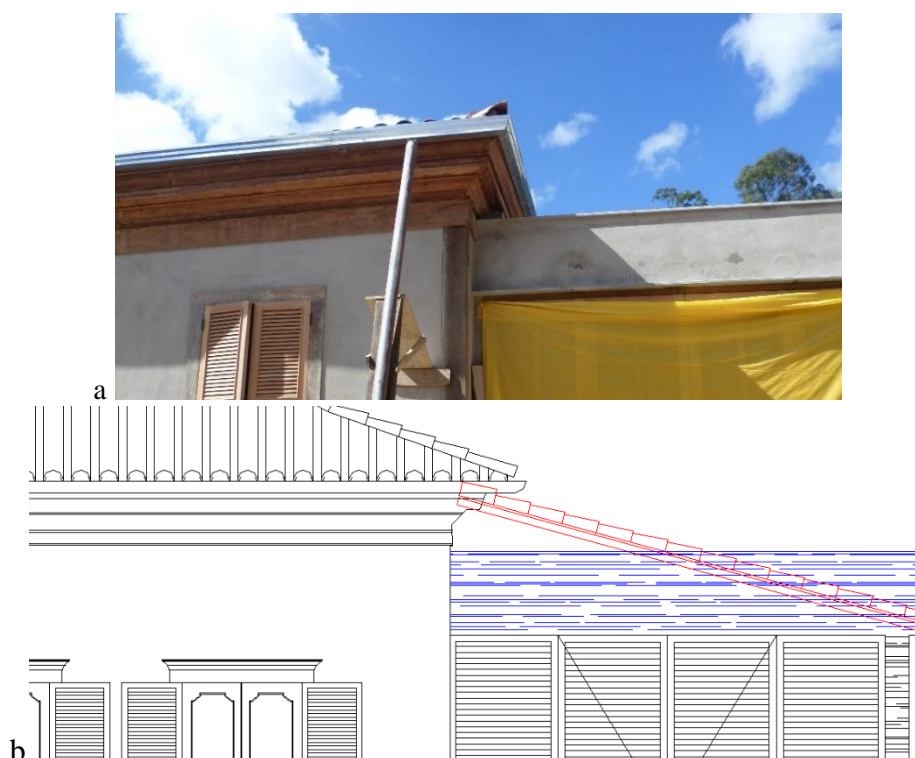


Figura 45: Transição do corpo original para o pavilhão de construção recente. Destaques: em vermelho, área demolida; em azul, novo anexo.

Fontes: a: Maria Cláudia C. Coelho, 2016; b: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

4.2.2 Jardim

No jardim, a área entre os canteiros era calçada por lajes irregulares de quartzito, que foram retiradas e substituídas por grama e pedriscos por exigência da Prefeitura Municipal de Ouro Preto (PMOP), de acordo com a lei de taxa de ocupação de solo que exigia um percentual específico de área permeável no terreno.



Figura 46: Substituição do piso em quartzito por grama no jardim.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

4.2.3 Cobertura

As peças em madeira que estavam muito degradadas, foram substituídas por madeira de características semelhantes e seguiu-se a trama do engradamento original. As telhas quebradas, deslocadas ou com junções desarticuladas foram descartadas, ajustadas ou substituídas por peças similares de acordo com a intervenção mais apropriada e foi instalada uma manta metálica sob estas, no intuito de proteger contra goteiras e pontos frágeis no telhado (Fig. 47). Foram mantidas calhas nos beirais para evitar que as paredes sofram danos causados pelas águas de chuva que respingam do telhado.

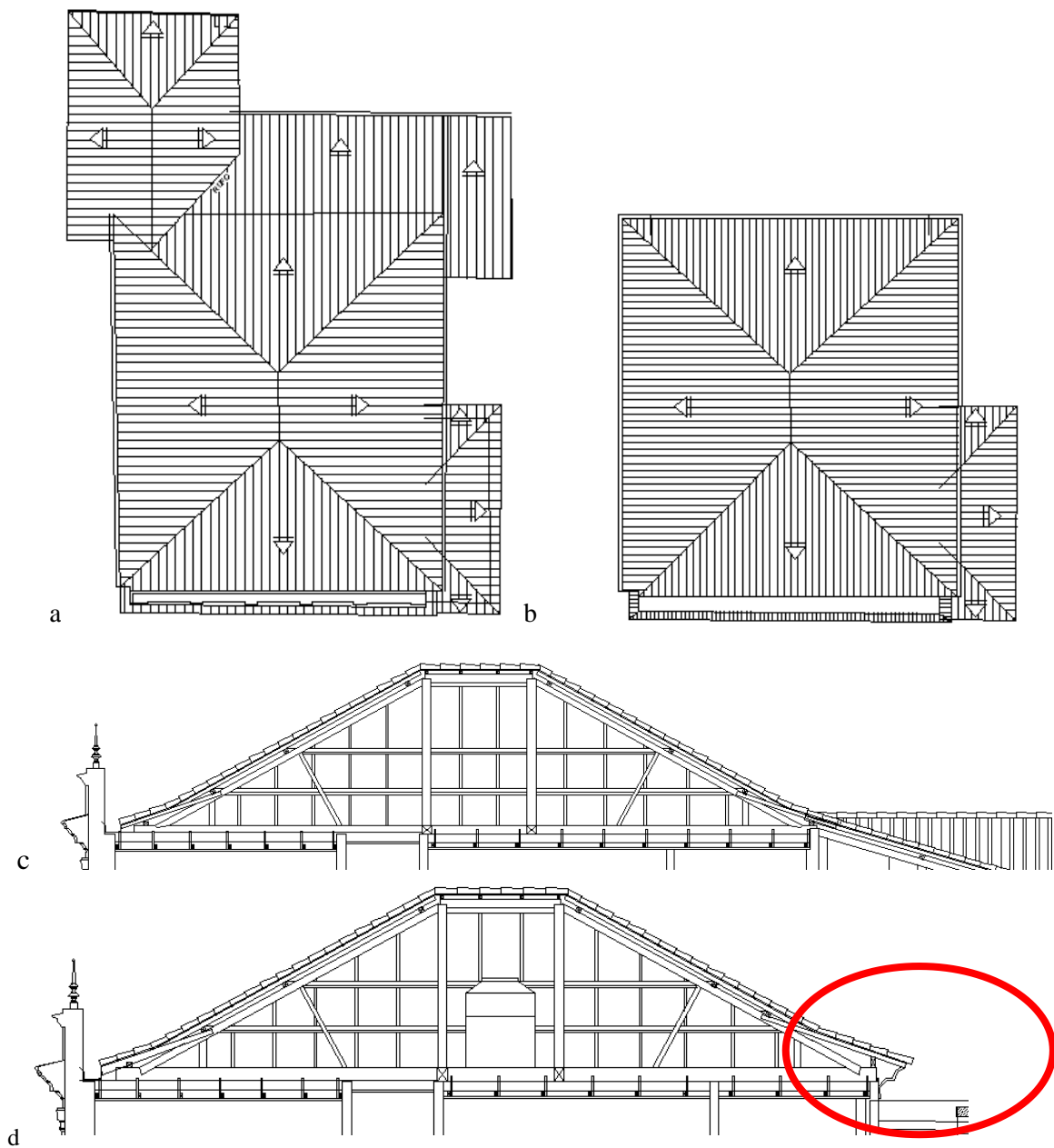


Figura 47: Croquis de águas da cobertura antes e depois.

Fonte: a, b, c e d: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.





Figura 48: Reconstrução da cobertura, reaproveitamento de telhas e uso de manta metálica. Madeira retirada da cobertura original.

Fonte: a, b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2015.

Etapas que foram contempladas nas intervenções:

- Escoramento correto das paredes.
- Substituição total do madeiramento.
- Limpeza/Higienização das telhas passíveis de serem reaproveitadas.
- Recolocação das telhas, fazendo-se o embocamento com argamassa de cal e areia nas fiadas necessárias e a amarração de todas as peças com os caibros utilizando arame galvanizado.
- Substituição das telhas quebradas – as novas possuem dimensões iguais às originais.
- Refazimento parcial do acabamento do beiral com cimalha, em toda a extensão da cobertura da porção original mantida.
- Embocamento da cumeeira, utilizando argamassa mista.
- Fixação de calhas nos beirais.

4.2.4 Forros

O forro original em pinus, tipo saia-e-camisa e cimalha, encontrava-se infestado por térmitas, em estado avançado de deterioração e foi totalmente substituído por um novo madeiramento – com tábuas largas e cimalha – seguindo o modelo original.



Figura 49: Forros original e substituto.
Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016

4.2.5 Fundação e Pisos (Fig.50)

As fundações necessitaram de consolidação emergencial antes mesmo do início oficial das obras. Foi utilizado macaco hidráulico para sustentar o barroteamento das salas 01 e 02, enquanto eram executadas as intervenções nas fundações ocasionadas por recalque do terreno (encontrava-se afundados por forças de translação, causados pelo peso da alvenaria em pedra e assentamento natural do terreno).

O assoalho em tábua corrida de pinho-de-riça de todo o corpo principal da edificação, estava em estado regular de conservação, havendo necessidade de substituição parcial, com aproveitamento de peças em melhor estado. Para tanto, foi confeccionada uma moldura com madeira compatível contornando cada cômodo e as peças recuperadas foram reinstaladas no centro dos mesmos.

Após a remoção criteriosa do assoalho e avaliação das peças de madeira que compõe o barroteamento; foi definido que aquelas peças que se encontravam em mal estado de conservação seriam substituídas.



Figura 50: Barroteamento original e madeira retirada. Pinho-de-riça reinstalado.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015.

Etapas das intervenções:

- Retirada total do assoalho (tábua corrida) da área interna da residência.
- Avaliação do barroteamento.
- Reaproveitamento das peças em bom estado (limpeza e imunização contra ataques de xilófagos).
- Substituição de barrotes comprometidos.
- Assentamento do tabuado com substituição de algumas peças.

4.2.6 Paredes

As superfícies das fachadas laterais passaram por um processo de remoção total do reboco existente, sendo substituído por uma nova argamassa de revestimento.

No interior da edificação, houve a retirada parcial do reboco, removendo-se as intervenções executadas de forma inadequada, como por exemplo, argamassas cimentícias. Após esta etapa, foi reconstituída a argamassa de revestimento preparada com areia, cal e cimento (argamassa mista), posteriormente, realizada a pintura destas paredes preparada à base de cal.

Os trechos em que o pau-a-pique apresentava perdas, receberam material semelhante ao original e utilizando as técnicas tradicionais do ofício. Foi utilizada terra da própria parede e também do terreno da residência.

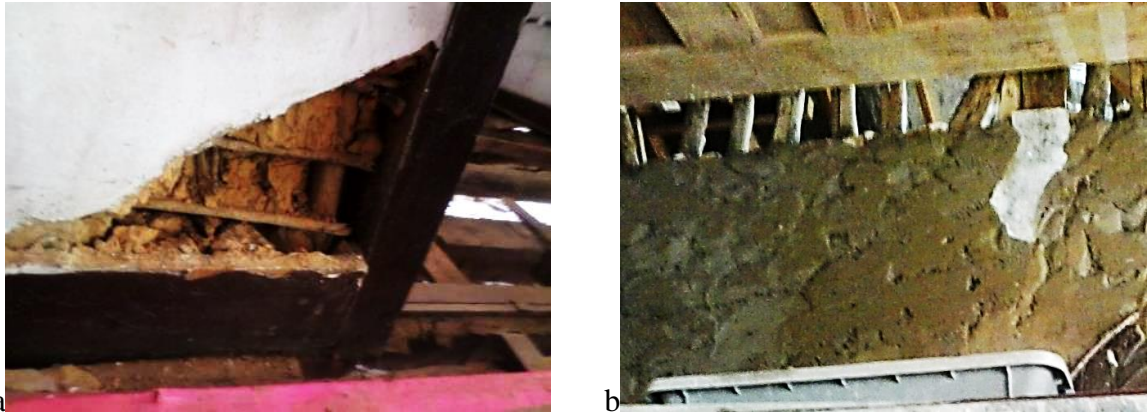


Figura 51: Patologia e recuperação do pau-a-pique
Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016.

Etapas das intervenções:

- Remoção dos revestimentos inadequados.
- Tratamento das madeiras danificadas na estrutura do pau-a-pique.
- Recomposição das estruturas danificadas das paredes de pau a pique:

-Atirar o barro com as mãos, depois de devidamente amassado

-Alisar com desempenadeira.

Refazimento do revestimento:

Antes de iniciar os serviços, foram verificadas se tubulações e caixas elétricas já estavam colocadas e se os marcos e aduelas já estavam nivelados e aprumados.

O acabamento final foi executado com desempenadeira revestida com feltro, camurça ou esponja com espessura máxima de 0,01m.

Material utilizado para a massa:

- 6 baldes de areia fina
- 1 e ½ sacos de massical
- 1 lata de terra
- 1/3 de lata de cimento
- 1litro de cola Bianco

As paredes frontais e laterais imediatas, em alvenaria de pedra (Fig.52), tiveram substituição de reboco total, tendo sido utilizada argamassa hidráulica.



Figura 52: Alvenaria em pedra com reboco totalmente substituído.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016

A reconstituição das paredes junto aos anexos demolidos, em tijolo maciço (Fig.53), foi realizada com tijolos maciços em bom estado selecionados a partir do material de demolição. A vedação de vãos pré existentes (portas) foi executada com tijolo furado (Fig. 54).



Figura 53: Reconstituição de alvenaria com tijolo queimado maciço.

Fonte: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016

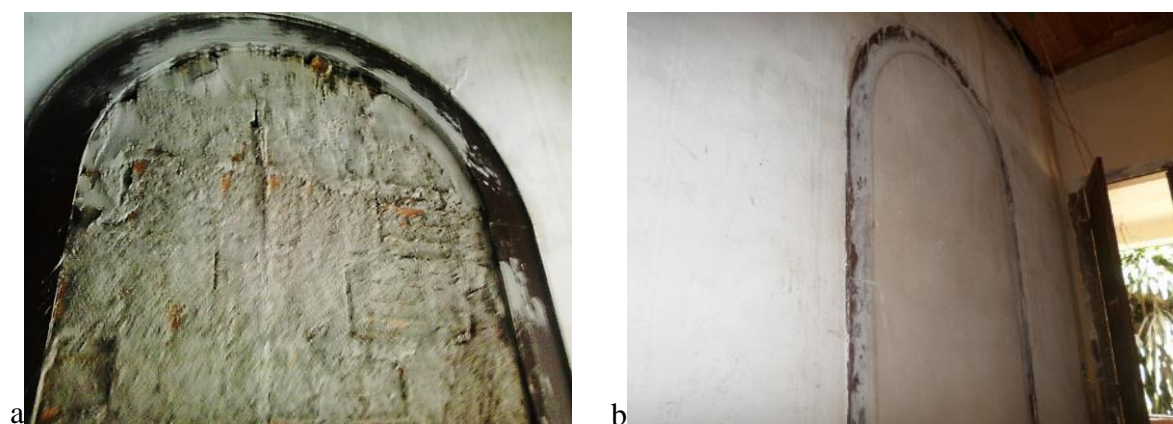


Figura 54: Vão vedado com alvenaria de tijolo furado.

Fonte: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016

As paredes em pau-a-pique estavam infestadas por térmitas, e passaram por processo de descupinização antes de intervenções de reintegração. A viga baldrame da parede esquerda no primeiro corredor (Fig. 55) precisou ser substituída, bem como vários barrotes da edificação.

A que se localiza à esquerda do corredor de entrada (face direita das salas 01 e 02), estava com grande deslocamento. Para fazer com que retornasse o máximo possível para sua posição original, foi utilizado um tifor para deslocar 5cm de volta à posição original. Para travar as paredes onde se notavam mais “barrigas” foi feito o escoramento com duas tábuas largas colocadas verticalmente junto às paredes do corredores, com vigas horizontais nas porções superior e inferior, que exerceram força de tração, fazendo com que a parede deslocada se mantivesse no lugar para os reparos.



Figura 55: Ajuste da posição de alvenaria em pau-a-pique e sua localização.

Fontes: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

4.2.7 Esquadrias

A madeira das esquadrias – portas e janelas – sofreram ataques de insetos xilófagos, umidade e ressecamento. As consideradas em bom estado foram aproveitadas, as demais sendo descartadas e substituídas por peças similares imunizadas.

Foram, ainda, lixadas para a retirada das camadas de tinta existentes e imunizadas contra ataques de xilófagos. Algumas precisaram ser retiradas nas demolições e foram recolocadas após tratamento.

Onde haviam vidros quebrados ou faltantes foram colocados novos. Em alguns cômodos restavam vidros franceses decorados, que foram reservados para uso em cômodos específicos, a fim de se manter a unidade visual dos mesmos.



Figura 56: Vão sem esquadria, substituição por madeira de qualidade equivalente e vidro lapidado.

Fonte: a, b, c e d: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016.

4.2.8 Pinturas parietais

Nos interiores era frequente o emprego de pinturas murais ou parietais, que podiam ser encontradas em paredes e forros. Havia dois tipos básicos de pintura: a artística e a decorativa. A pintura mecânica, necessitava de recursos como gabaritos ou moldes vazados, para a confecção em série dos motivos; ou à mão livre, porém caracterizando-se pela ausência de traço ou gesto pessoal do executor, exceto por detalhes de qualidade executiva. Citem-se, neste caso, os trabalhos feitos em estêncil (CASTRO, s.d.).

Foram recuperadas pinturas parietais executada em estêncil, na sala 01 (Fig. 57), onde os arabescos em prata com fundo vermelho cobrem as quatro paredes, e nos corredores (Fig. 58), sendo uma faixa a cerca de um metro e meio do piso, com figuras decorativas em verde sobre pintura de fingimento de madeira.

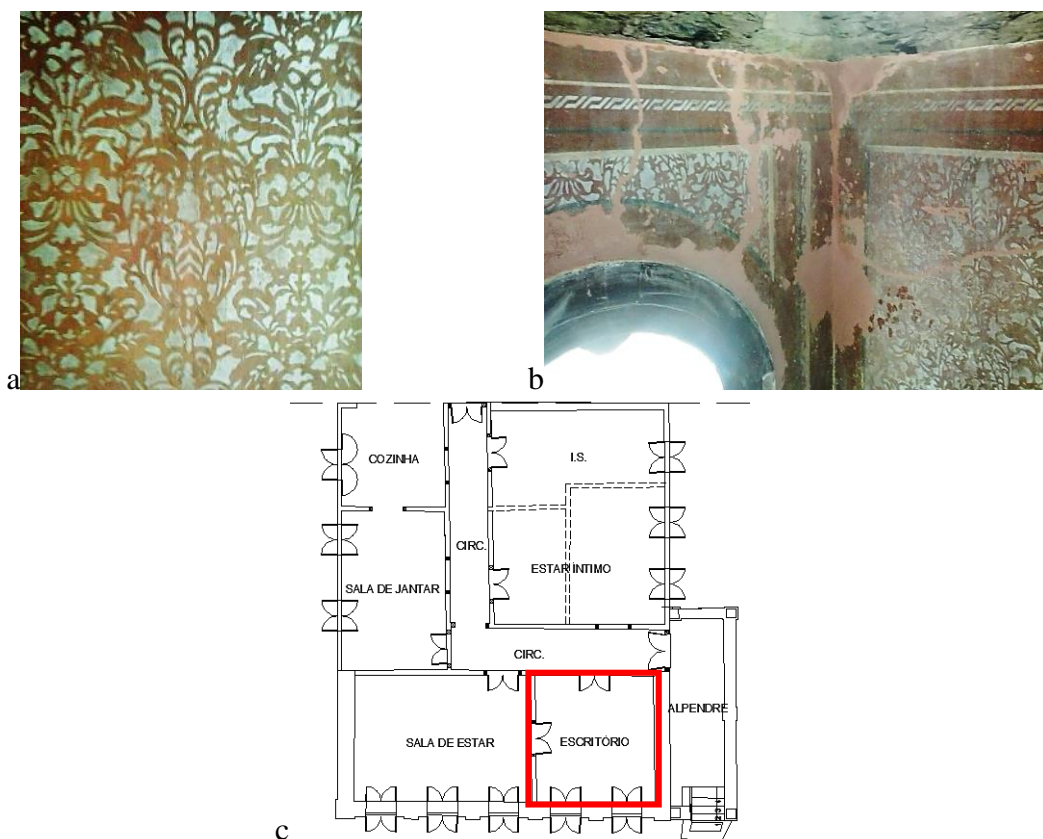


Figura 57: Recuperação de pintura parietal sala 01. Janela de prospecção da pintura parietal corredor e sua localização.

Fontes: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Etapas das intervenções:

- Remoção das camadas de tinta sobrepostas à pintura decorativa.
- Análise dos componentes da argamassa original para a escolha dos componentes da nova argamassa.
- Consolidação, reconstituição de partes faltantes e nivelamento da alvenaria.
- Análise da técnica de pintura acrílica mais adequada para a recomposição das partes faltantes na pintura.

Até a data da conclusão deste trabalho, ainda não havia sido escolhida a técnica mais adequada para a pintura acrílica de reconstituição.



Figura 58: Janela de prospecção da pintura parietal corredor e sua localização.

Fontes: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Analisando as partes que se soltaram na alvenaria, principalmente na sala 02, foi possível verificar os materiais utilizados em 1921 na argamassa, bem como os originais do pau-

a-pique, o que levou à escolha de materiais mais compatíveis na reconstituição, inclusive com o uso dos torrões soltos da própria alvenaria.

A argamassa utilizada na época de “eclétização” da edificação, foi de composição cimentícia, o que agravou os problemas nas paredes originais em pau-a-pique. As pinturas parietais, executadas nesta superfície cimentícia, se encontravam fragilizadas, com destaque para a porção direita da alvenaria divisória entre as salas 01 e 02 (Fig. 59). Havia um deslocamento significativo da argamassa decorada. A Tecnóloga Ivani... procurou maneiras de consolidar esta argamassa à alvenaria pelo lado decorado, através de injeções de primal. Nenhuma técnica usual surtiu efeito desejado. Foi executado, então, a consolidação pela outra face da alvenaria. Removeu-se a argamassa correspondente à área instável da sala 01, com descupinização e tratamento da madeira e seguindo-se a receita de reconstituição anteriormente citada. Foram respeitados os períodos de secagem necessários entre cada camada de reconstituição para garantir o máximo de estabilidade da alvenaria. Neste tempo, foi feito o escoramento da superfície decorada com pintura stencil na sala 01, com suporte de tábuas para evitar soltura de torrões

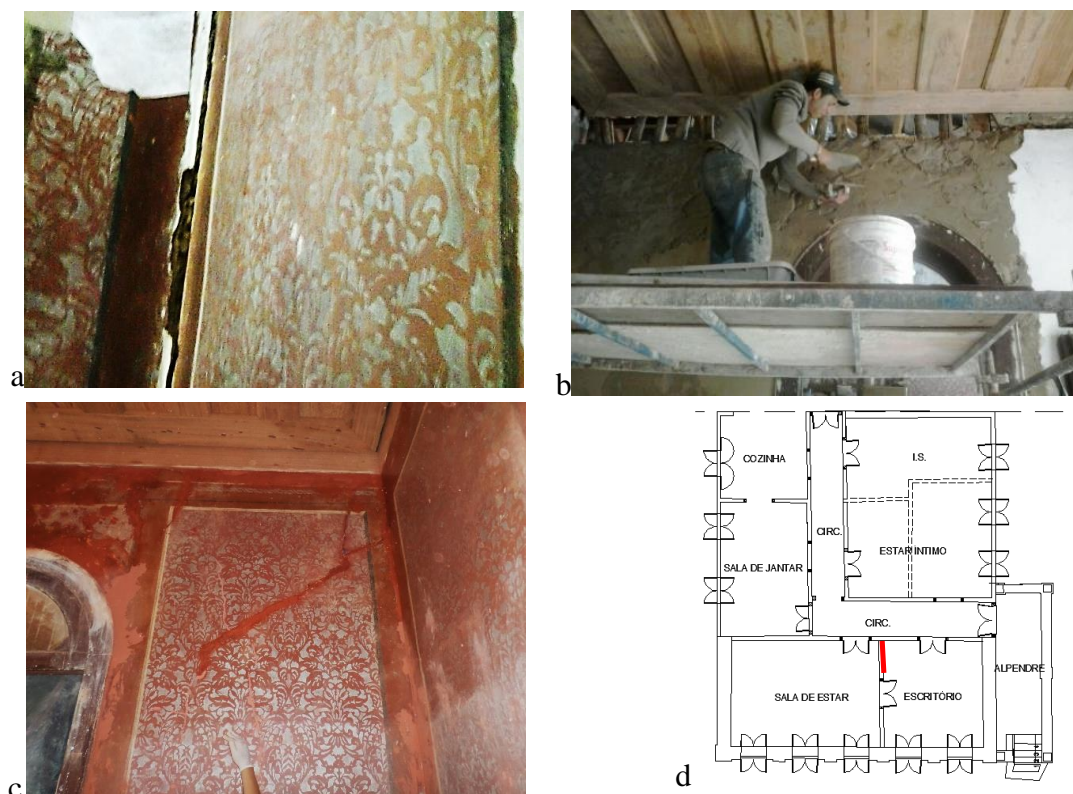


Figura 59: Parede com pintura parietal estruturalmente comprometida e recuperação pela face posterior.
Fontes: a, b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2015/2016; d: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Durante este trabalho, foram encontradas duas outras pinturas na sala 02, que cobrem as quatro paredes do cômodo (Fig. 60). Parte destas pinturas desabaram no decorrer do restauro da parede, tanto pela fragilidade desta, quanto por não terem sido tomados cuidados específicos, uma vez que sua existência não era conhecida. A aparência destas pinturas, sugere que não chegaram a ser finalizadas. É provável que os esboços tenham sido abandonados e cobertos por não agradarem ao contratante.

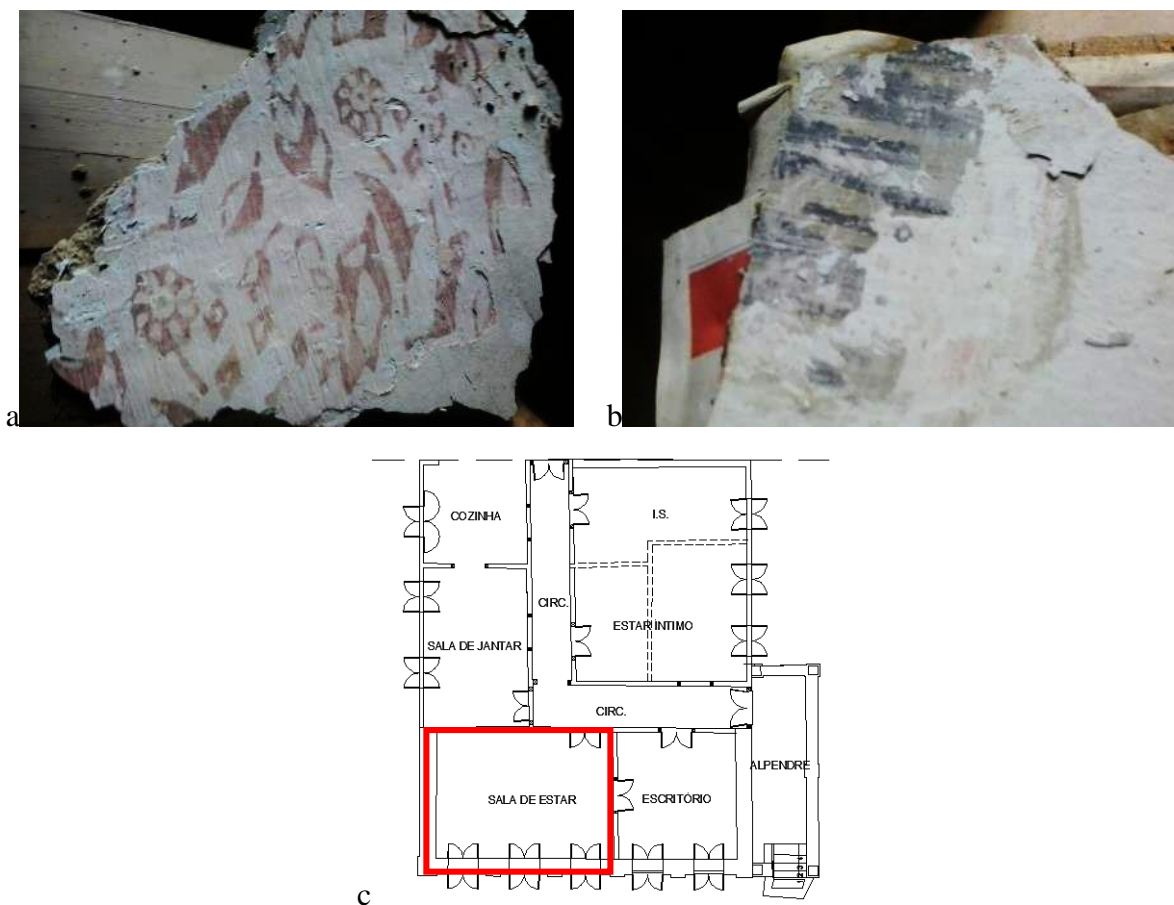


Figura 60: Perda de pintura parietal sala 3 e prospecção de segunda pintura sobreposta e sua localização.
Fontes: a e b: Maria Cláudia C. Coelho, 2016; c: Projeto arquitetônico por Alessandra Carvalho, adaptado para croqui por Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

4.2.9 Pinturas de alvenaria, esquadrias e ornamentos em estuque

No início das intervenções (2014) as fachadas apresentavam alvenaria na cor branca, esquadrias em vermelho acastanhado e detalhes do estuque em bege e vinho. No projeto da arquiteta Alessandra Carvalho, estão previstas as seguintes cores: alvenarias externas e platibanda em ocre médio, esquadrias em vinho escuro, pilastras, cimbalha e elementos artísticos na cor bege claro e embasamento em ocre escuro.

Entretanto, durante o processo de recuperação das pinturas parietais, a Tecnóloga e Técnica em Conservação e Restauro, Ivani Walendy Ramos, executou prospecções (Fig. 61) na fachada, a fim de verificar as cores utilizadas anteriormente. Foram encontradas, em ordem cronológica decrescente, as cores branco, azul e ocre. Até a data de conclusão das pesquisas, os proprietários não haviam escolhido as cores definitivas a serem aplicadas nas fachadas. Entretanto, para as paredes internas, foi definida a cor branco neve.



Figura 61: Prospecções de pinturas da fachada frontal.

Fonte: a, b e c: Maria Cláudia C. Coelho, 2015

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra de restauro, por definição, geralmente, deve apresentar um grupo multidisciplinar responsável pelos serviços, composto por profissionais qualificados para as diversas funções, que atuem de acordo com as diretrizes estipuladas pelos órgãos de proteção e com o plano dos proprietários. Como confirmação e, complementação, dessa definição tem-se o seguinte trecho extraído da Carta de Restauro (1972, p. 9):

“A realização do projeto para a restauração de uma obra arquitetônica deverá ser precedida de um exaustivo estudo sobre o monumento, elaborado de diversos pontos de vista (que estabeleçam a análise de sua posição no contexto territorial ou no tecido urbano, dos aspectos tipológicos, das elevações e qualidades formais, dos sistemas e caracteres construtivos, etc.), relativos à obra original, assim como aos eventuais acréscimos ou modificações. Parte integrante desse estudo serão pesquisas bibliográficas, iconográficas e arquivísticas, etc., para obter todos os dados históricos possíveis. O projeto se baseará em uma completa observação gráfica e fotográfica, interpretada também sob o aspecto metrológico, dos traçados reguladores e dos sistemas proporcionais e compreenderá um cuidadoso estudo específico para a verificação das condições de estabilidade. A execução dos trabalhos pertinentes à restauração dos monumentos, que quase sempre consiste em operações delicadíssimas e sempre de grande responsabilidade, deverá ser confiada a empresas especializadas e, quando possível, executada sob orçamento e não sob empreitada.”

Na obra em estudo, a multidisciplinaridade se deu ao longo de todo processo. Inicialmente, a proprietária da edificação Beatriz Carvalho realizou pesquisas buscando documentação referente à edificação desde 2011 (data de aquisição do imóvel), nos arquivos públicos do município e também do estado, não encontrando, porém, informações significativas. Isto se deve, provavelmente, à perda de documentação com o incêndio do fórum em 15/03/1949, onde se perderam inúmeros registros de edificações ouro-pretanas. Também a arquiteta Alessandra Carvalho realizou pesquisas estilísticas envolvendo o imóvel, em 2005, tendo encontrado as mesmas dificuldades de disponibilidade documental. Entretanto, a partir de 2014, esta autora percorreu caminho semelhante, optando, então, por entrevistas com integrantes da família Carvalho, para a coleta de dados da memória oral e visual familiar.

Seguindo a teoria acima comentada, acredita-se que a residência data do final do século XIX – corroborada por fotografia de 1890 – (Fig.62), e que havia sido construída já com as feições ecléticas, tanto em planta, quanto em ornamentos. Com o início das obras, esta teoria gerou dúvidas, uma vez que os sistemas construtivos do corpo principal da casa (alvenaria de pedra e pau-a-pique) indicavam ser esta uma possível edificação colonial, inclusive com a presença de uma alcova, não mais utilizada em plantas de estilo eclético. Apesar dos sistemas construtivos típicos do período colonial, a constituição do corpo principal, com meio porão, pé direito com cerca de três metros de altura e a colocação das vigas baldrame sobre os barrotes elevados indicam, mais uma vez, forte possibilidade de que a edificação já tenha sido construída originalmente com as feições ecléticas. Observando-se cuidadosamente a fotografia de Marc Ferrez, nota-se, inclusive, a presença de platibanda na edificação. Portanto, a hipótese mais provável é de que a edificação tenha sido, conforme relatos orais, edificada em fins do século XIX já no estilo eclético, apesar de terem sido usados sistemas construtivos “coloniais”, provavelmente pela dificuldade de obtenção do material mais moderno para alvenarias (tijolo maciço).

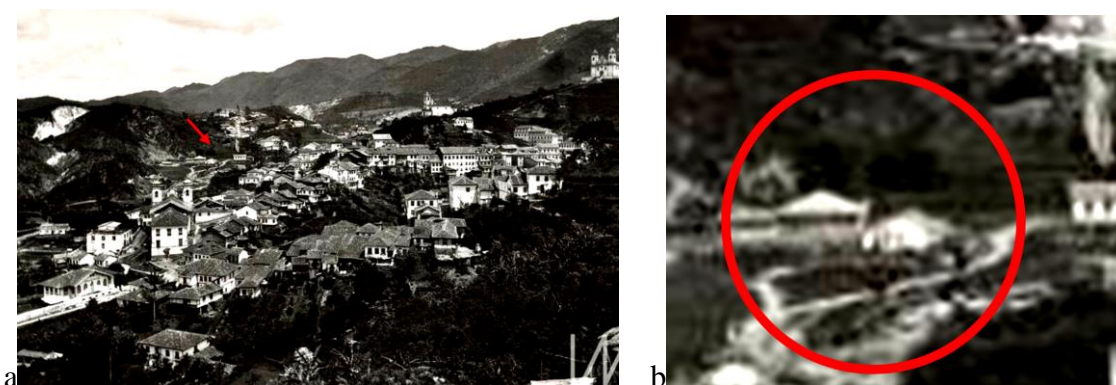


Figura 62: Vista do entorno com destaque para a edificação estudada.

Fonte: a e b: Marc Ferrez, cerca de 1890. Ouro Preto, MG <http://hypescience.com/portal-divulga-acervo-de-fotografias-brasileiras-historicas/> Acessado em 18/05/2015

No desenvolvimento da obra, que inicialmente seria apenas de reforma e adequação, os proprietários contrataram mão de obra especializada para a recuperação de itens específicos como as paredes em pau-a-pique e pedra, pisos em pinho-de-riça, pinturas parietais, estuques e outros detalhes decorativos e construtivos. Quanto a recuperação dos elementos originais, Mauro Carvalho, proprietário, achou importante resgatar ao máximo a originalidade da casa onde viveram seus pais e avós, preservando e restaurando, dentro do possível, a arte e a lembrança do seu passado.

A seguir, definem-se os conceitos de Conservação, Restauração e Adequações seguindo textos da Carta de Veneza de 1964, Carta de Burra de 1980 e Recomendação Europeia de 1995.

Sobre a ação de **conservação** têm-se as seguintes significações:

Carta de Burra (1980, p. 1)

“O termo conservação designará os cuidados a serem dispensados a um bem para preservar-lhe as características que apresentarem uma significação cultural. De acordo com as circunstâncias, a conservação implicará ou não a preservação ou a restauração, além da manutenção; ela poderá, igualmente, compreender obras mínimas de reconstrução ou adaptação que atendam às necessidades e exigências práticas.”

Como complemento, apropria-se, também, da definição contida na Recomendação Europeia de (1995, p.3):

“Conservação [:] a aplicação dinâmica das medidas apropriadas, do ponto de vista legal, econômico e operacional, para preservar determinados espólios da destruição ou deterioração e salvaguardar seu futuro.”

No projeto executado, foi considerada a área frontal da residência, seu corpo principal original, como área a ser conservada. Desta área foram demolidas duas paredes, sendo que estas já haviam passado por adaptações ao longo do séc. XX para adequação de uso (instalação de armário embutido em uma delas e abertura de um óculo em outra).

A demolição dos anexos que configuravam a grande reforma em planta executada em 1921, foram demolidas com a aprovação dos órgãos responsáveis.

A ação de **restauração** abrange as subseqüentes asseverações:

A Carta de Veneza (1964, p. 2) – sugere o termo e assim o define no artigo 9º dessa –

“A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. (...)”

Carta de Burra (1980, p.1)

“a restauração será o restabelecimento da substância de um bem em um estado anterior conhecido.”

O espaço original mantido da edificação, contém vários itens arquitetônicos e de bens integrados que necessitavam de restauração especializada. Neste caso, foram contratados profissionais para os trabalhos de restauro, que trabalharam em cada caso específico encontrado, principalmente a recuperação das paredes em pau-a-pique e das pinturas parietais.

No que diz respeito às adequações pode-se definir como ações que visem proporcionar ao bem, melhores condições para sua utilização pelos usuários e proteção do bem cultural.

Do seu conceito de restauro, Cesare Brandi, em sua obra *Teoria da Restauração* (2004) extraiu dois axiomas:

“...restaura-se somente a matéria da obra de arte...” (p. 31), referindo-se à limitação do restauro, já que a representatividade conceitual da obra é um ato mental manifestado na matéria. A intervenção é executada na matéria, não no conceito mental, onde não se pode agir. Este axioma vem criticar restaurações baseadas em suposições a respeito do estado original do bem, que resultariam em recriações imaginárias de como o bem ‘deveria ser’.

“A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo” (p. 33).

Mesmo buscando a unidade potencial do bem na restauração, deve-se cuidar para não criar um “falso histórico” ou “falso artístico”. Assim sendo, o que deve guiar a intervenção é um juízo crítico de valor, ideia que aparece também na *Carta de Veneza* (1964), na seguinte ressalva: “O julgamento do valor dos elementos em causa e a decisão quanto ao que pode ser eliminado não podem depender somente do autor do projeto”.

Brandi define ainda como princípios para intervenção restauradora mais dois aspectos fundamentais:

“a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir” (p. 47);
“que qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (p. 48).

Foram mantidas na obra, as regras de reversibilidade e distinguibilidade das intervenções contemporâneas nos monumentos do passado, datando a restauração como fato histórico indissociável do presente histórico que o produziu.

Segundo estes valores, considera-se que o projeto e as obras de intervenção levaram em consideração a história construtiva e decorativa da edificação uma vez que mantiveram a porção original frontal em relação à nova área construída, tanto estilisticamente, quanto no uso de materiais contemporâneos. Além disto, em relação ao entorno, a parte recentemente edificada não é avistada, senão em imagem aérea (Fig.62), permanecendo ainda neste ponto, pouco perceptível, ou seja, a volumetria não agride o entorno imediato e a parte frontal original da construção, criando respeito entre espaço urbano e espaço arquitetônico.



Figura 62: Vista aérea da edificação e vista do conjunto após as obras.

Fontes: a: <https://www.google.com.br/maps> Acessado em 21/10/2014 ; b: Maria Cláudia C. Coelho, 2016.

Tendo em vista os aspectos observados, a autora conclui que o Dossiê de Restauro é ferramenta indispensável ao se planejar intervenções em edificações de valor patrimonial. Por mais que se tomem cuidados pontuais, a falta deste planejamento específico pode causar atrasos significativos na execução da obra, bem como aumentar os custos.

Os dois anos em que foi feito o acompanhamento das obras de intervenção, permitiram um o envolvimento prático com o canteiro de obras, tanto nos aspectos de construção civil, quanto de restauro. Esta vivência contribuiu para aumentar o conhecimento prático da autora, além de uma visão crítica e específica de como intervir em obras de

conservação e restauro, levando em consideração não só as questões patrimoniais, mas também a relevância de adaptações modernas que atendam o estilo de vida atual.

6. BIBLIOGRAFIA

- BANDEIRA, Manuel. **Guia de Ouro Preto**. Coleção Brasileira De Ouro. Ediouro, 2000.
- BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.
- Caderno de encargos**. Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta, 2005. Pdf. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> Acessado em 14/04/2015
- CAMPOS, Adalgisa. **Minas Gerais no limiar da modernização: o ecletismo vernacular em três cidades de origem colonial**. Pdf. Disponível em: https://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/actas/cisav05/co_15.pdf Acessado em 14/02/2016.
- Carta de Burra**. Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – ICOMOS, 1980. Pdf. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> Acessado em 14/04/2015
- Carta do Restauo**. Itália: Ministério de Instrução Pública, Circular nº 117, 1972. Pdf. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> Acessado em 14/04/2015
- Carta de Veneza**. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos. ICOMOS - Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, 1964. Pdf. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> Acessado em 14/04/2015
- CARVALHO, Alessandra. **Ecletismo em Ouro Preto**. Viçosa: 2005. Pdf. Cedido pelo autor.
- CARVALHO, Feu de. **Reminiscências de Villa Rica**. Pdf Disponível em <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/rapm/brtacervo.php?cid=694> Acessado em 06/11/2014
- CASTRO, Márcia Honda Nascimento. **Ecletismo em Manaus: Materiais Construtivos e de Revestimento**. Pdf. Disponível em: <http://bv.cultura.am.gov.br/templates/areatematica/seriememoria/pdfs/0d37c7609427e3eba31658a87ccd8a63.pdf> Acessado em 10/02/2016.
- COSTA, Lúcio. **Arquitetura Brasileira**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.
- COUTINHO, Wilson; ...**E os franceses chegaram**. BOGHICI, Jean. (Org.). Missão Artística Francesa e pintores viajantes. Rio de Janeiro: Editora Index Ltda.1990.
- DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa Borges. **Reflexões sobre intervenções arquitetônicas em ambientes sob proteção cultural em Minas Gerais (1937-**

2007). Pdf. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/viewFile/1000/989>

Acessado em 10/02/2016.

-FABRIS, Annateresa (org.). **Ecletismo na arquitetura brasileira**. São Paulo: Nobel/Edusp, 1992. Disponível em: <http://www.ceap.br/material/MAT05032014161757>. Pdf. Acessado em 14/05/2015

-FILHO, Nestor Goulart Reis. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1997. Disponível em: <http://www.orehadelivro.com.br/livros/119991/quadro-da-arquitetura-no-brasil/> Acessado em 14/05/2015

-GOMES, Laurentino. **1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil** / Laurentino Gomes. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007

-IMAGENS Luiz Fontana: Fundação João Pinheiro – Dossiê 1974 – (Modificado por Iepha/MG em 2005) -Fotos de Luiz Fontana pertencem ao acervo do IFAC e de Guilherme Libeneau foi cedida pela Biblioteca Nacional/RJ. Todas as imagens foram escaneadas em resolução de 300dpi.

-IPAC. **Inventário de Proteção ao Acervo Cultural: Quadro II. Volume 04/08**. Distrito Sede – Bairro Pilar. CD-ROM. Ouro Preto. 2012.

-IPAC. **Inventário de Proteção ao Acervo Cultural: Quadro II. Volume 05/08**. Distrito Sede – Bairro Rosário. CD-ROM. Ouro Preto. 2012.

-MOURA, Antônio de Paiva. **O surgimento de Vila Rica**. 2003. Pdf. Disponível em http://www.asminasgerais.com.br/qf/UnivlerCidades/Cidades/Ouro_Preto/historia/index.htm Acessado em 14/05/2015

-NOBLE, André. SANTOS, Carlos. ORESTES. SANTOS, Gabriele. SANTOS, Gayguer. Ortiz, Josiane. SCOTTO, Ruth. **ELEMENTOS FUNCIONAIS E ORNAMENTAIS DA ARQUITETURA ECLÉTICA PELOTENSE: 1870-1931**. Pdf. <https://ecletismoempelotas.files.wordpress.com/2011/04/elementos-funcionais-e-ornamentais-da-arquitetura-ecl3a9tica-pelotense-1870-1931-estiques.pdf> Acessado em 17/06/201

-OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rocó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana**, Brasília, DF: Iphan/Programa Monumenta, 2010.

-PATETTA, Luciano. **“Considerações sobre o Ecletismo na Europa”** In: FABRIS, Annateresa (org.). *Ecletismo na Arquitetura Brasileira*, São Paulo, Nobel e Edusp, 1987.

- PENA, Thaís Proença Diniz. **Ouro Preto Passo a Passo**. Ouro Preto: Sografe-Editora e Gráfica Ltda, 2000.
- Recomendação da Europa**. Conselho da Europa – Comitê da Ministros. 1995. Pdf. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/> Acessado em 14/04/2015
- SANTA ROSA, Eleonora (org.). **Outras memórias, outros patrimônios**: relato técnico do Programa de Educação Patrimonial Trem da Vale. Belo Horizonte: Fundação Vale. Rona, 2010.
- SYLVESTER, David. **THE BOOK OF ART**, A Pictorial Encyclopedia of Painting, Drawing and Sculpture. New York: Grolier Incorporated, 1971.
- TERRA, Carlos Gonçalves. **Os jardins no Brasil do século XIX**: Glasiou Revisitado. Rio de Janeiro. UFRJ, EBA. 1993.
- TIRAPELI, Percival. **Arte Imperial**: do neoclássico ao ecletismo – século 19. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Coleção arte brasileira, 2006.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. **Vila Rica**. São Paulo: Perspectiva, 1977.