



OS VAZIOS NOS CENTROS HISTÓRICOS BRASILEIROS

José Simões de Belmont Pessôa¹

A existência de grandes vazios nos centros históricos brasileiros, característico de processos de urbanização não consolidados ou mesmo de desurbanização comuns as nossas cidades das épocas colonial e imperial, tem levado a um permanente confronto entre as idéias de restauração consolidadas nas últimas décadas em uma série de documentos internacionais, e a possibilidade de realizar a gestão cotidiana dos centros históricos brasileiros.

O início da atuação na preservação do patrimônio cultural brasileiro através dos primeiros tombamentos do SPHAN na década de 1930 incluiu também as cidades históricas mineiras como parte fundamental do patrimônio nacional. O tombamento de inteiras cidades coloniais trazia consigo também uma visão inédita na época ao propor o conjunto de arquiteturas vernaculares daquelas cidades como obra de arte, monumentos representativos da arte nacional, contrapondo-se a visão acadêmica de então que repudiava o barroco nacional (CAMPOFIORITO, 1985, pp). No momento de inscrever as cidades mineiras tombadas num dos quatro livros do tomo previsto pela lei federal os agentes da preservação optaram, portanto, pelo das Belas Artes, isto é, pelo valor destas cidades enquanto excepcional expressão artística em detrimento dos outros livros – Histórico; Paisagístico, Etnográfico e Arqueológico; e das Artes Aplicadas – que ensejariam visões distintas quanto ao valor daqueles conjuntos urbanos. Dentro da perspectiva artística adotada, as ações de preservação promoveram o tratamento da paisagem urbana no sentido homogeneíza-la estilisticamente – são derrubadas as platibandas em Ouro Preto e as coloridas casas de Parati são caiadas de branco, entre tantos outros exemplos. Os edifícios novos são estudados sob a ótica do impacto que causariam na paisagem procurando soluções cujo objetivo era a

¹ Departamento de Urbanismo/ UFF. Email: jsbpessoa@uol.com.br

harmonia estética do conjunto. No entanto é importante ressaltar que a busca desta “harmonia” no tratamento de conservação dos primeiros anos da ação de preservação nas cidades históricas foi de grande experimentalismo estético e conceitual, num debate que identificou desde o seu início as principais soluções até hoje implementadas no preenchimento dos vazios urbanos destas.

A integração de algumas das cidades históricas tombadas aos eixos de desenvolvimento do país levará ao encerramento do experimentalismo inicial diante da necessidade de responder a uma demanda numa escala incompatível com a estrutura e o tempo de reflexão do SPHAN na época – em Ouro Preto por exemplo, registra-se um aumento no número de pedidos de obras novas na cidade de 15 em toda a década de 1940 para 495 na década de 1960 (MOTTA, 1987, p. 114).

Diante das contradições que a conservação de tecidos históricos urbanos levava em um contexto de economia capitalista periférica, aos operadores restava fechar-se no universo seguro do valor artístico e na história dos estilos como guia para compreender e desenhar a paisagem da cidade antiga.

Discutir aqui a inserção de arquitetura contemporânea nos vazios dos centros históricos brasileiros significar discutir como cada intervenção percebe a realidade urbanística dos remanescentes de nossas antigas cidades e dialoga com ela. O nosso universo de análise serão as cidades históricas tombadas pelo IPHAN.

O conceito de centro histórico nasceu na Europa definindo aquela parte da cidade onde esta surgiu e que havia se consolidado nos inícios da era moderna, quase sempre delimitada por suas muralhas do final da Idade Média ou da Renascença. Será esta porção de cidade objeto das políticas de preservação urbana de boa parte dos países europeus. Estava, portanto, desde a sua concepção, o conceito de centro histórico ligado à idéia de cidade européia – um pedaço do território, apropriado pelo homem, densamente construído, fisicamente delimitado (muralhas) e consolidado, contraposto claramente ao campo em termos funcionais e paisagísticos.

A transposição deste conceito para a realidade latino-americana não poderia ser direta diante da dificuldade em pensar os remanescentes das vilas de mineração, dos aldeamentos missionários, das vilas de povoamento e pouso como espaços urbanos consolidados. Em sua

maioria elas tinham uma ocupação muito pouco densa e dispersa no território. De outra parte a indefinição de campo e cidade na cultura urbanística da América Portuguesa é um fenômeno ainda não devidamente estudado e que tem implicações no entendimento e delimitação dos centros históricos brasileiros. Muralhas foram poucas, incompletas e provisórias como as conhecidas de Salvador e Rio de Janeiro, ou as recém descobertas de Recife e São Paulo, e estas não se constituíram como elementos definidores das sucessivas ocupações. Quando houve limites claros nos centros históricos brasileiros, estes eram estabelecidos pelas condições dos sítios – como no caso das colinas que cercam os centros históricos de Laguna e São Francisco do Sul, ambos em Santa Catarina. Pensar nossas cidades tendo como base o modelo dos centros históricos europeus levou a uma série de confusões nas estratégias de conservação das mesmas.

O início do debate: o Grande Hotel de Ouro Preto.

O problema de ocupação dos vazios urbanos por um novo edifício se põe logo nos primeiros anos da atividade do então Serviço do Patrimônio. Em 1937 o governo estadual de Minas Gerais resolve construir um hotel na cidade de Ouro Preto para dota-la de instalações hoteleiras adequadas ao fluxo turístico que vinha se intensificando desde que a cidade havia sido descoberta pelos intelectuais modernistas alguns anos antes. O terreno proposto pelo Governo do Estado de Minas Gerais para localizar a nova construção demonstrava-se como a melhor solução por se achar isolado das construções vizinhas e situado sobre uma elevação, e a pequena distância da praça central de Ouro Preto.

O Serviço do Patrimônio assume o encargo do projeto ficando responsável pela sua execução o arquiteto Carlos Leão, modernista pertencente a equipe responsável pelo projeto do Ministério da Educação e Saúde. Carlos Leão apresenta o seu projeto em novembro de 1937, uma grande construção onde telhados em telha canal arrematados nas pontas de forma caprichosa e o desenho de portas e janelas em arco abatido buscavam a harmonia estilística com o conjunto arquitetônico setecentista da cidade. Um grande prédio de dois andares com pátio central, tendo a fachada principal um terceiro piso centralizado conforme solução corrente nas grandes casas senhoriais urbanas já de gosto neoclássico de fins do século XVIII e início do século XIX (foto 1). Curiosamente diante do encargo de projetar na cidade tombada do século XVIII, o modernista Carlos Leão que havia combatido o neocolonial nos

anos anteriores respondia diante do clássico problema da *conformità* albertiana com um grande palácio em estilo neocolonial para a cidade tombada. Este projeto é apresentado a Prefeitura de Ouro Preto que o acolhe com entusiasmo e só não é iniciada a sua realização por falta imediata de recursos. Durante todo o ano de 1938, o Serviço do Patrimônio, a Prefeitura de Ouro Preto e o Governo do Estado de Minas Gerais procuram viabilizar a construção da solução apresentada por Carlos Leão.

Apesar disto havia um dissenso dentro do SPHAN, composto em sua maioria por integrantes da vanguarda modernista brasileira, quanto ao acerto da solução neocolonial proposta por Carlos Leão para a cidade tombada de Ouro Preto. O Diretor Geral do SPHAN, Rodrigo Melo Franco de Andrade solicita então ao arquiteto Oscar Niemeyer um projeto alternativo. Niemeyer que havia voltado poucos meses antes de Nova York onde projetara junto com Lucio Costa o pavilhão do Brasil para a Feira Internacional de Nova York, foi, em janeiro de 1939, a Ouro Preto para conhecer o terreno e projetar uma solução alternativa. Em março o projeto de Niemeyer é apresentado ao Prefeito de Ouro Preto que é convencido de ser esta a melhor solução. Um projeto moderno sem buscar a unidade de estilo com o conjunto existente, mas no dizer do arquiteto na defesa do seu projeto buscar o espírito que norteou aquela arquitetura setecentista – “o novo prédio deverá por fim, manter dentro da nova técnica aquele ar simples e puro da arquitetura local”.ⁱ Uma lâmina aproveitando a maior dimensão do terreno no sentido NO-SE, com solução de pilotis no térreo, laje jardim no terraço e *brise-soleil* para proteger da insolação a fachada principal, dentro dos princípios de eficiência arquitetônica que eram a grande bandeira dos arquitetos modernistas (foto 2).

O projeto de Carlos Leão não era só “colonial” no tratamento de telhados e fachadas, como também havia sido projetado dentro dos critérios acadêmicos que resultavam em problemas como ausência de banheiros individualizados para todos os quartos, além da deficiência de iluminação e ventilação em diversos cômodos e de circulações desnecessariamente longas.

Apesar das vantagens funcionais do projeto de Oscar Niemeyer e de ter sido entusiasticamente acolhido por seus colegas modernistas por “não ser a nova construção suscetível de confundir-se com as edificações tradicionais da cidade de Ouro Preto, evitando-se por essa forma a falsificação de arquitetura colonial brasileira por iniciativa dos poderes públicos”,ⁱⁱ houve grande reação em Minas Gerais quanto a inserção de um edifício moderno

no conjunto colonial tombado. Nem mesmo a idéia sustentada no memorial redigido por Niemeyer de uma unidade de espírito entre o novo prédio e as velhas edificações foi capaz de melhorar a receptividade do seu projeto. Diante disto Rodrigo Mello Franco de Andrade solicita modificações no projeto de Niemeyer que enfatizassem na sua solução plástica, aspectos relacionais com as edificações antigas. É elaborado um novo projeto utilizando o mesmo partido de implantação, mas substituindo a laje-jardim por um telhado em telha canal cerâmica, e os *brise-soleil* por treliças de madeira a exemplo das gelosias coloniais (foto3).

Esta será a opção final, mas não o único modelo a ser seguido pelo SPHAN que irá continuar a experimentar as três soluções propostas no debate do Grande Hotel de Ouro Preto.

A cidade colonial como obra de arte na visão dos modernistas.

Na perspectiva dos modernistas as cidades tombadas eram os remanescentes de estruturas urbanas consolidadas nos séculos XVIII e inícios dos XIX e que haviam completado o seu ciclo de crescimento e transformação. As novas construções eram encaradas como intervenções pontuais que não se constituiriam em elemento transformador da paisagem urbana por se tratarem de cidades já prontas. Como esta perspectiva de conservação entendia que essas cidades haviam sido consolidadas ainda no período colonial e, portanto, os exemplares arquitetônicos ecléticos existentes eram intervenções “bastardas” realizadas em pré-existências coloniais e que deveriam ser suprimidas para restaurar a homogeneidade estilística anterior.

Nestas operações de restauração do cenário urbano pensado como processo concluído tendo nas fachadas e telhados das edificações o elemento base da intervenção para proceder a operações de homogeneidade estilística que produziram a imagem que hoje ostentam uma boa parte dos centros históricos brasileiros (fotos 4 e 5). Neste primeiro momento as intervenções de homogeneização estilística se restringem ao existente não sendo admitidas nem mesmo reconstruções a partir de documentação fotográfica que comprometeriam o valor do conjunto tombado como argumenta o técnico do SPHAN em Parati/RJ na década de 1960, ao negar a reconstrução de sobrados que já haviam desaparecido há muito tempo para “evitar o aumento das novas edificações que depreciariam o índice de autenticidade do conjunto arquitetônico de Parati”.ⁱⁱⁱ

Os vazios urbanos são para os agentes modernistas da preservação a ocasião de reafirmar a arquitetura moderna como exceções que se harmonizariam por serem expressão autêntica da contemporaneidade, sem, contudo confundir-se com as edificações antigas, expressões autênticas do passado. A experiência do Grande Hotel de contrapor um projeto de edificação moderna a uma intenção de realizar uma obra neocolonial é realizada com sucesso em projetos de José de Souza Reis em Ouro Preto e Alcides da Rocha Miranda no Serro, ambos técnicos do SPHAN (fotos 6, 7 e 8). O próprio Niemeyer realizará uma série de projetos modernos – hotel, escola e clube – no centro histórico de Diamantina na década de 1950. O que todos estes projetos têm em comum é o entendimento que a própria intervenção é um elemento excepcional em um conjunto já consolidado e que não se repetirá. Eles também propõem um diverso conceito de harmonia, não baseada na busca de soluções plásticas comuns e sim, na existência de um espírito comum, na paridade qualitativa dos objetos arquitetônicos da paisagem objeto da intervenção.

O novo crescimento “colonial” da cidade histórica.

O experimentalismo dos modernistas nas primeiras décadas de ação conservativa, diante do aumento extraordinário da demanda de novas construções em cidades como Ouro Preto, vai sendo substituído a partir dos anos 60 por regras que fixam a linguagem arquitetônica das novas edificações sob forma de uma espécie de “falso colonial”. A especulação plástica em uma cidade pronta é substituída pelo pragmatismo que deixa de lado a preocupação com a autenticidade do conjunto arquitetônico diante da necessidade de manter a prevalência da imagem colonial na paisagem urbana. São fixadas as características e proporções dos telhados – todos em telha canal com galbo e contrafeito e arrematadas com cimalha pintada de branco –, dos vãos – esquadrias com as proporções das casas coloniais sendo as janelas em guilhotina com caixilhos envidraçados pintados à óleo nas cores tradicionais – e da caiação externa das paredes sempre em branco sem barrados.

Esta nova ocupação vai implicar na transformação do tecido urbano não só pela densificação das quadras com o desmembramento dos lotes tradicionais, como pela implantação de novas proporções nas relações das novas edificações com os seus lotes. A pressão pelo crescimento e a preocupação dos agentes da preservação em garantir uma

paisagem estilisticamente e temporalmente uniforme vai possibilitar a transformação das casas térreas em sobrados nas operações de “restauro” das edificações ecléticas (fotos 9 e 10).

A solução apresentada por Carlos Leão para o Grande Hotel vira regra nos projetos de novas construções encaminhados para licença no IPHAN durante as décadas de 1960 e 1970, e o conhecimento acumulado nos estudos da arquitetura colonial feito pelos técnicos da instituição servirá de parâmetro para a produção de uma nova arquitetura colonial atenta nos detalhes de acabamento e que se difundirá pelas cidades mineiras e Parati (fotos 10 e 11). Vãos e telhados terão tratamento apuradíssimo, mas os novos volumes serão na maioria dos casos anômalos a tipologia colonial tradicional. A paisagem permanece com a sua imagem colonial só que esta se aproxima cada vez mais dos espaços dos parques temáticos do que da espacialidade legível na iconografia de viajantes oitocentistas ou no acervo fotográfico das instituições de preservação.

A cidade antiga como referência ao centro histórico atual.

O dialogo não só em termos de espírito, mas também no vocabulário plástico da segunda solução apresentada por Oscar Niemeyer para o Grande Hotel acaba por estabelecer uma outra leitura para os nossos centros tombados. A cidade histórica com sua arquitetura colonial passa a ser a referência de uma arquitetura relacional onde a harmonia é buscada pelos materiais, proporções e cores que, porém, são tratados numa linguagem que os distinguem imediatamente das construções antigas existentes. Diferenciando-se da arquitetura tradicional, mas buscando uma unidade que procura manter a riqueza da paisagem urbana, não mas entendida como um todo estilisticamente homogêneo e sim harmonioso na sua heterogeneidade.

O projeto de Alcides da Rocha Miranda para um sobrado na Rua das Flores em Ouro Preto, quase em frente ao Grande Hotel, propõe os princípios plásticos do Hotel de Niemeyer no emprego do telhado em telha canal, no emprego da varanda e nas esquadrias de madeira, aqui em proporções horizontais bem distintas da verticalidade das janelas coloniais (foto 12). A implantação é intencionalmente recuada em relação ao alinhamento tradicional para garantir ao passante a leitura do vazio entre as construções antigas vizinhas. Na mesma rua das Flores, uma solução dos anos 60 para uma igreja batista trabalha criativamente os materiais coloniais – esquadrias de madeira, fechamentos em gelosia, telhas canal – numa

releitura criativa com solução de grande plasticidade. Aqui a cor e a manutenção do alinhamento tradicional garantem a harmonização com o conjunto antigo, mas a proporção e o desenho dos vãos e o jogo volumétrico não deixam dúvidas quanto a época da nova construção (foto 13).

Cabe destacar também, dentro desta mesma linha de pensamento, o projeto de Éolo Maia para o novo Palácio Arcebispo de Mariana nos anos 80, onde materiais novos, ferro, funcionam referência aos tradicionais esteios de madeira; e o projeto de Paulo Ormindo Azevedo nos anos 60 para um lote de esquina no Maciel em Salvador, onde o concreto é proposto como material contemporâneo que vai desenhando o ritmo de vãos e elementos compositivos das edificações vizinhas.

A cidade histórica como peça da moderna museografia.

A cidade histórica brasileira vista como obra de arte de grande valor terá uma proposta alternativa de intervenção nos seus vazios diferente das três anteriormente examinadas e que foram consagradas no debate para construção do Grande Hotel de Ouro Preto. Era importante garantir a intocabilidade da paisagem urbana tombada, ou pelo menos passar essa idéia. Aqui não há espaço para o falso histórico que comprometeria a autenticidade da paisagem. O novo deve ser inserido reafirmando esta autenticidade como em Parati que a partir dos anos 70 com a demanda de novas construções no centro histórico para abrigar o crescente contingente turístico aproveita a orografia da cidade absolutamente plana e a característica da sua paisagem urbana, em que o correr de fachadas se alternam aos muros dos quintais das propriedades maiores, para obrigar que as novas construções dos vazios existentes ficassem escondidas atrás de muros. O muro deveria ser caiado de branco com uma única porta tendo a altura máxima igual ao início da cimalha da menor das casas vizinhas. A construção no seu interior, livre de qualquer norma estética, deveria ter altura que não permitisse a sua visualização por quem percorresse a rua. Em terrenos onde não houvesse construções antigas contíguas o muro não poderia ultrapassar 3,50 metros. Inicialmente uma recomendação, passa a ser a norma fixada pelo IPHAN a partir dos anos 80 para novas construções em terrenos onde não tivesse havido edificação anterior.

Proposta semelhante aos muros de Parati é o tratamento dado a fachadas antigas de prédios arruinados onde a manutenção da antiga fachada funciona como elemento de

preservação da visualização da perspectiva antiga da rua e ao mesmo tempo muro da nova edificação implantada com recuo em relação ao alinhamento original. No Pelourinho uma escola de capoeira projetada nos anos 80, pela equipe do IPAC/BA, atrás de uma fachada antiga exemplifica bem esta tendência. O moderno é escondido ou disfarçado dando um verdadeiro tratamento museográfico na exposição e valorização do antigo. Penso ser possível fazer um paralelo com as propostas de Lina Bo Bardi para o centro histórico de Salvador exemplificadas no seu projeto na Ladeira da Misericórdia. Elementos de concreto consolidam e enfatizam as estruturas arruinadas dando uso a estes e valorizando o seu aspecto de antiguidade.

Considerações a pretexto de concluir.

A partir dos anos 80 a cidade como objeto de proteção através do tombamento deixa de ser encarada apenas como obra de arte passa a ser identificada na sua perspectiva documental – resultado da produção coletiva do homem na transformação de um dado território, impresso nas construções que atestam esse processo. A cidade como documento passa a valorizar a sua heterogeneidade e com isso aumentar enormemente a lista de centros históricos tombados nacionalmente.

Na realidade os avanços conceituais no campo da proteção de áreas urbanas se ampliaram e diversificaram o universo de centros históricos tombados não se traduziram ainda numa correspondente política de conservação – continuam valendo as estratégias apresentadas ao longo deste texto. Por outro lado, estimulados pelas comemorações do Descobrimento do Brasil, um considerável número de novos estudos sobre a cidade colonial ampliaram o conhecimento das suas características urbanísticas. Uma aproximação destes estudos com a perspectiva documental dos novos tombamentos de cidades poderia propiciar o surgimento de instrumentos capazes de indicar novas estratégias no tratamento dos vazios dos nossos centros históricos.

É necessário também distinguir o objeto da preservação, a cidade, do objeto da intervenção, a arquitetura, na avaliação da reconstrução afetiva e documental de eventuais perdas no conjunto tombado. O recente incêndio de um imóvel na Praça Tiradentes em Ouro Preto e o debate que se tem seguido a este repõe a questão (DOURADO, 2003).

Por que não reconstruí-lo ritualisticamente e com fidelidade documental, inclusive dos materiais?

O sinistro não justificaria esta operação?

A importância da manutenção da paisagem naquele trecho da cidade não justificaria a excepcionalidade desta intervenção?

O edifício do Fórum na mesma praça, incendiado nos anos 50 e reconstruído de forma híbrida, já representa um mau exemplo da idéia de preencher a lacuna com uma “arquitetura simplificada” de pretenso valor ambiental. A idéia tão cara a diversos setores da área de preservação de produzir uma arquitetura que seria a simplificação das antigas construções gera quase sempre edifícios híbridos e de má arquitetura. Esse era aliás, um dos argumentos sempre presente nos projetos apresentados pelos modernistas: a qualidade arquitetônica da nova edificação. Qualidade que não pode ser entendida sem uma perfeita adequação da nova edificação ao contexto urbano no qual ela vai se inserir.

BIBLIOGRAFIA

CAMPOFIORITO Ítalo – “Muda o mundo do patrimônio” in *Revista do Brasil*, Ano 2, n. 4, 1985, Rio de Janeiro.

DOURADO Odete – “Por um restauro urbano: novas edificações que restauram cidades monumentais” in *Rua- Revista de Arquitetura e Urbanismo*, v.1, n.8, 2003, Salvador.

MOTTA Lia – “Ouro Preto: uma história de conceitos e critérios.” in *Revista do Patrimônio*, n. 22, 1987, Rio de Janeiro.

PESSÔA José – *Lucio Costa: documentos de trabalho*, IPHAN, 1999, Rio de Janeiro.

FONTES

Pastas de Obras de Serro/MG, Ouro Preto/MG e Parati/RJ, Arquivo Noronha Santos, IPHAN, Rio de Janeiro.

FOTOS

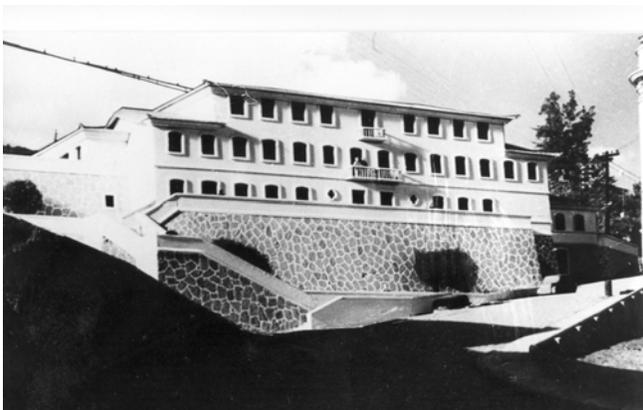


Foto 1: Projeto de Carlos Leão para o Grande Hotel de Ouro Preto

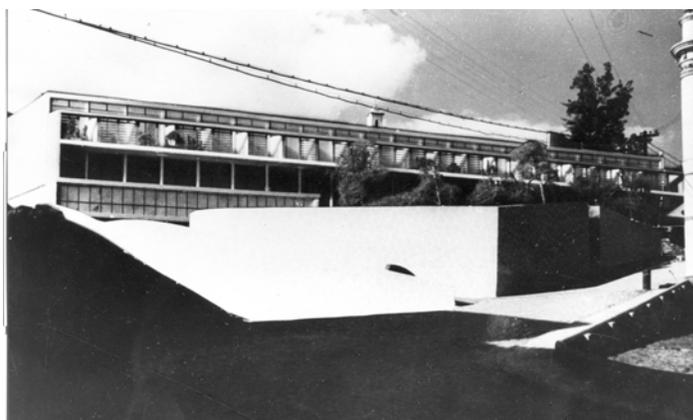


Foto 2: 1ª. solução de Oscar Niemeyer para o Grande Hotel

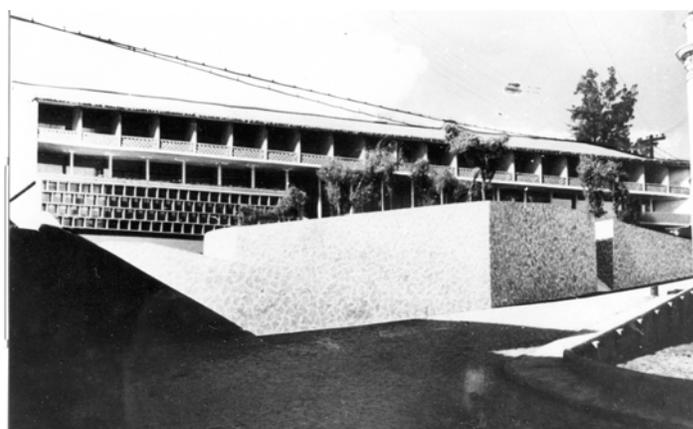


Foto 3: 2ª. solução de Oscar Niemeyer para o Grande Hotel.



Foto 4: Ouro Preto no final dos anos 40. Ver em primeiro plano junto a Casa dos Contos um sobrado com platibanda eclética.



Foto 5: O mesmo sobrado após “restauração”.



Foto 6: Projeto para Igreja Metodista em Ouro Preto (1945)

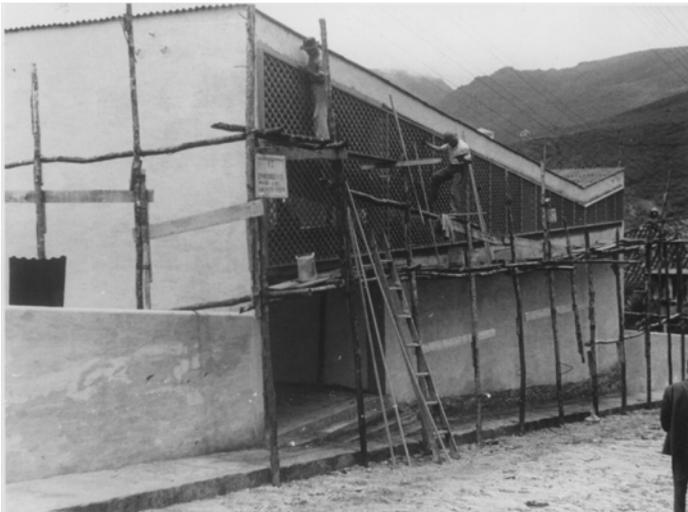


Foto 7: Igreja Metodista em Ouro Preto – projeto José de Souza Reis.



Foto 8: Grupo Escolar no Serro – Projeto Alcides da Rocha Miranda.



Foto 9: Prédio eclético na praça da Matriz, Parati (final dos anos 50).



Foto 10: Mesmo prédio agora como sobrado, Parati (década de 60).



Foto 11: Rua das Flores, Ouro Preto em primeiro plano ao centro 2 exemplos do “falso colonial”.



Sobrado a Rua da Flores projetado por Alcides da Rocha Miranda.



Foto 13: Igreja Batista a Rua das Flores, Ouro Preto.

ⁱ Documento datilografado sem data, Arquivo Noronha Santos/IPHAN.

ⁱⁱ Idem.

ⁱⁱⁱ Documento datilografado, 10/XI/1965, Obras, Arquivo Noronha Santos/IPHAN.