

A SPHAN EM OURO PRETO

uma história de conceitos e critérios

LIA MOTTA

O Patrimônio teve sua criação ligada aos desdobramentos do Movimento Modernista, que foi um momento de grande reflexão, revisão de conceitos de cultura e tomada de posição frente aos problemas culturais do país. Esta circunstância marcou profundamente a atuação do Patrimônio sobre os centros históricos, determinando conceitos e critérios de preservação. A relação entre aquelas idéias e a prática não foi ainda explicitada em vários aspectos, principalmente quando vista ao longo do tempo e em face das mudanças mais gerais ocorridas nos 50 anos de existência da SPHAN. Envolvida num trabalho de emergência, de salvaguarda de alguns valores culturais, e posteriormente atônita diante de uma rotina consolidada de métodos inquestionados, só recentemente a instituição iniciou trabalhos de auto-reflexão e crítica visando conhecer e analisar seu próprio passado, buscando a atualização das ações presentes e a atribuição do devido valor à experiência herdada no cumprimento do papel pioneiro que desempenha frente à criação de inúmeros órgãos regionais de preservação e ao crescente interesse pelo assunto por parte de uma parcela cada vez maior da população brasileira.

Considerando a importância da preservação urbana, que lida com uma expressão sintética da produção social, e os problemas de sua viabilização num país subdesenvolvido e em crescimento, buscou-se identificar inicialmente a atuação da instituição nos centros históricos. Não obstante a historicidade pertinente a todo espaço transformado pelo homem, entendem-se aqui por centros históricos (por conta de uma necessária classificação de exceção) as áreas institucionalmente protegidas contra situações ou interesses passageiros que possam colocá-

las em risco de desaparecer ou de sofrer a descaracterização de elementos essenciais para a compreensão da sociedade que as produziu.

Existem hoje 29 centros históricos tombados, sob a tutela do Patrimônio, contendo um acervo de aproximadamente 20.000 edificações, a que tendem a se somar novos tombamentos continuamente solicitados à instituição. Isto envolve, para cumprimento do Decreto-Lei 25, que rege o tombamento, nacional, um controle direto, pela SPHAN, de todo e qualquer tipo de intervenção nessas áreas, incluindo planos, obras novas, reformas, restaurações e mesmo o parcelamento da terra.

Tomando Ouro Preto como exemplo, foram inventariados no Arquivo central da SPHAN os processos de aprovação de arquitetura nova, acréscimos e reformas que pudessem influir na configuração urbana daquela cidade, assim como os documentos necessários para entender as opções da instituição no contexto mais geral de seu desenvolvimento e para resgatar o papel desempenhado por seus técnicos como sujeitos inseridos numa determinada historicidade. Embora esta segunda parte não esteja ainda concluída, é oportuno, dada a importância incontestável do estudo da atuação da instituição, apresentar um relato crítico dos processos levantados, de modo a esclarecer, através de uma compreensão do conjunto das ações e de uma visão atual de centro histórico, o caráter da preservação adotada.

As primeiras ações do Patrimônio nos centros tombados tratavam a cidade como expressão estética, entendida segundo critérios estilísticos, de valores que não levavam em consideração sua característica documental, sua trajetória e seus diversos componentes como ex-

pressão cultural e parte de um todo socialmente construído. Esta abordagem resultou numa prática de conservação orientada para a manutenção dos conjuntos tombados como objetos idealizados, distanciando-se das contingências reais na preservação daquele tipo de bem. Com o passar do tempo, mesmo diante das reformulações do conceito de centro histórico e das evidências de fracasso dos critérios adotados, assim como das mudanças ocorridas nos conjuntos tombados, o Patrimônio continuou empregando basicamente os mesmos critérios de intervenção. Isso se torna mais notável quando são analisadas as determinações para as obras novas naquelas áreas.

Na documentação inventariada merece destaque a carta pessoal do arquiteto Lúcio Costa ao diretor do então SPHAN, Dr. Rodrigo M.F. de Andrade, a propó-

Lia Motta, arquiteta, é coordenadora do Setor de Inventário de Bens Imóveis da Coordenadoria de Registro e Documentação da SPHAN/Pró-Memória.

Este texto se baseou em pesquisa coordenada pela autora, em 1985, na então Diretoria de Tombamento e Conservação da SPHAN/Pró-Memória, dirigida na ocasião pelo arquiteto Augusto Carlos da Silva Telles, tendo como fonte o Arquivo e a Biblioteca da Coordenadoria de Registro e Documentação da SPHAN/Pró-Memória no Rio de Janeiro e o Setor de Iconografia da Biblioteca Nacional. Participaram da equipe a historiadora Maria Tarcila Guedes, o estagiário de história Paulo André Parente e os estagiários de arquitetura José Carlos da Silva e Marco Aurélio Cunha, e foram consultores o arquiteto da SPHAN/Pró-Memória Luiz Fernando P. N. Franco e a historiadora Maria Manoela Silva, professora da Faculdade de História da UFRJ.

sito da construção do Grande Hotel de Ouro Preto, pois aborda, sob o pretexto de recomendar a aprovação do projeto de Oscar Niemeyer, o problema da arquitetura nova nos centros antigos segundo um ponto de vista modernista e dogmático que visava à manutenção da cidade como objeto idealizado. Foi escrita pouco depois da criação do Patrimônio e do tombamento daquela cidade, correspondendo à primeira grande ação num centro histórico. Situa o pensamento inicial da instituição, indicando os conceitos, as concessões e a ingenuidade no trato do conjunto tombado, o que, sendo possível naquele contexto, iria revelar-se deformante e falsificador com a passagem do tempo.

A importância do arquiteto autor da carta como conselheiro do diretor, independentemente dos cargos que ocupou na instituição e de seu desempenho na vanguarda da arquitetura modernista do país, confere ao documento especial interesse, justificando sua transcrição na íntegra:¹

“Rodrigo,

Na qualidade de arquiteto incumbido pelos CIAM² de organizar o grupo do Rio e na de técnico especialista encarregado pelo SPHAN de estudar a nossa arquitetura antiga, devo informar a você, com referência à construção em Ouro Preto do hotel projetado pelo O.N.S. [Oscar Niemeyer Soares], o seguinte:

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

Ora, o projeto do O.N.S. tem pelo menos duas coisas de comum com elas: beleza e verdade. Composto de maneira clara, direta, sem compromissos, resolve com uma técnica atualíssima e da melhor forma possível, um problema atual,



1. Planta da cidade de Ouro Preto datada entre 1783 e 1785, reproduzida na Carta Geográfica do Império do Brasil, de C.J. Niemeyer.
2. Planta de 1888. Biblioteca Nacional.
3. A planta elaborada por Sílvio de Vasconcelos em 1949 revela poucas alterações se confrontada com os registros anteriores.

como os construtores de Ouro Preto resolveram da melhor maneira então possível, os seus próprios problemas. De excepcional pureza de linhas, e de muito equilíbrio plástico, é, na verdade, uma obra de arte e, como tal, não deverá es-

tranhar a vizinhança de outras obras de arte, embora diferentes, porque a boa arquitetura de um determinado período vai sempre bem com a de qualquer período anterior — o que não combina com coisa nenhuma é a falta de arquitetura.

Da mesma forma que um bom ventilador e o telefone sobre uma mesa seicentista ou do século XVIII não podem constituir motivo de constrangimento para os que gostam verdadeiramente de coisas antigas — só o novo-rico procura escondê-los ou fabricá-los especialmente no mesmo estilo para não destoarem do ambiente; da mesma forma que o automóvel de último modelo trafega pelas ladeiras da cidade monumento sem causar dano visual a ninguém, concorrendo mesmo, talvez, para tornar a sensação de 'passado' ainda mais viva, assim, também, a construção de um hotel moderno, de *boa arquitetura*,³ em nada prejudicará Ouro Preto, nem mesmo sob o aspecto turístico-sentimental, porque, ao lado de uma estrutura como essa tão leve e nítida, tão moça, se é que posso dizer assim, os telhados velhos se despencando uns sobre os outros, os rendilhados belíssimos das portadas de S. Francisco e do Carmo, a casa dos Contos, pesadona, com cunhais de pedra do Itacolomi, tudo isto que faz parte desse pequeno passado para nós já tão espesso, como você falou, parecerá muito mais distante, ganhará mais um século, pelo menos, em vetustez. E as duas grandes sombras, cuja presença o Manuel sentiu tão bem, avultarão — lendárias, quase irreais.

E não constituirá um precedente perigoso — possível de ser imitado depois com má arquitetura — porquanto Ouro Preto é uma cidade já pronta e as construções novas que, uma ou outra vez, lá se fizerem, serão obrigatoriamente controladas pelo SPHAN que terá mesmo de qualquer forma, mais cedo ou mais tarde, de proibir em Ouro Preto os fingimentos 'coloniais'.

Quanto aos inúmeros exemplos de fora, Inglaterra e USA — principalmente USA, em que se tem adotado critério oposto, isto é, o de reproduzir em estilo 'apropriado' tudo, até mesmo os interruptores de luz elétrica —, eles significam para mim bem pouca coisa. Conheço os 'grandes artistas' que orientam essas importantes organizações culturais patrocinadas por senhoras da melhor sociedade, muito ricas e extremamente sensíveis às belezas artísticas da Itália e da Espanha de outros tempos. Lá também as pessoas melhor informadas já não querem mais saber disso.

Agora, na qualidade não só de arquiteto filiado aos CIAM e de técnico especialista do SPHAN, mas, ainda, de seu amigo, sinto-me na obrigação de dizer também o seguinte:

Diante da reação 'instantânea' — ao meu ver um tanto precipitada — daqueles justamente de quem fora lícito, por todos os títulos, esperar-se uma atitude mais acolhedora e compreensiva — pelo menos depois do exame refletido da questão — e o apoio moral à iniciativa, e por avaliar perfeitamente as conseqüências possíveis, senão mesmo prováveis, desse 'caso' em que, por falta de amparo, você poderá se ver na contingência de ter de sacrificar todo esse esforço de mais de dois anos de que sou tetemunha, comprometendo-se, então, irremediavelmente o seu programa de realizações no Serviço e não se fazendo, assim, nem uma nem outra coisa, me pergunto se o objetivo em vista justifica os riscos da experiência e corresponde verdadeiramente — para outros que não para nós, arquitetos — à importância do que está em jogo. E já que você, ontem, me comunicou haver solicitado do O.N.S. o estudo de uma variante que procurasse atender mais de perto às características locais ouro-pretanas — solicitação esta feita por você espontaneamente, sem, nem de leve, qualquer sugestão ou interferência minha —, me pergunto também, e ainda aqui sem perder de vista nem os CIAM nem o SPHAN, se, em casos assim tão especiais, e dadas as semelhanças tantas vezes observadas entre a técnica moderna — metálica ou de concreto armado — e a tradicional do 'pau-a-pique', não seria possível de se encontrar uma solução que, conservando integralmente o partido adotado e respeitando a verdade construtiva atual e os princípios da boa arquitetura, se ajustasse melhor ao quadro e, sem pretender de forma nenhuma reproduzir as velhas construções nem se confundir com elas, acentuasse menos ao vivo o contraste entre passado e presente, procurando, apesar do tamanho, aparecer o menos possível, não contar, melhor ainda, não dizer nada (assim como certas pessoas grandes e gordas mas de cuja presença a gente acaba esquecendo), para que Ouro Preto continue à vontade, sozinho lá no seu canto, a reviver a própria história. L."

Lúcio Costa abordou a cidade da mesma forma que abordou o projeto de Oscar Niemeyer — como duas obras de arte. Justificava-se, na ocasião, por se tratar de um arquiteto em luta pela implantação e sobrevivência da recém-nascida arquitetura modernista no Brasil, assim como pela estagnação quase total de Ouro Preto por mais de um século. Esvaziada economicamente, a cidade foi usada como matéria-prima para um laboratório de nacionalidade de inspiração modernista, deixando as populações que lá moravam subordinadas a esta visão idealizada, não sendo elas sequer motivo de referência.

Despida de sua componente social, a cidade obra de arte como monumento tombado era preservada pelo Patrimônio através de ações de conservação e restauração. As supostamente poucas edificações novas no conjunto eram encaradas como um retoque, devendo ser executadas de forma a diluir-se no contexto antigo ou ser contemporâneas (modernistas), desde que de *boa arquitetura*. Neste caso estavam, de preferência, as obras de caráter excepcional, como o próprio Grande Hotel, ou a Igreja Metodista projetada pelo arquiteto José de Souza Reis, como alternativa para a proposta neocolonial dos proprietários.

Dentro desse critério restaurador eram previstas ainda ações corretivas, com a exigência, na aprovação de projetos de reformas, da retirada de frontões e platibandas características da tímida evolução de Ouro Preto posterior ao século XVIII. Este tipo de ação era justificado pelos técnicos da instituição com a necessidade de restabelecer a marcante linha dos beirais da cidade ou, de forma mais radical, para eliminar o aspecto *bastardo* daquelas edificações. No último caso foi este o argumento usado para a reforma do prédio do Cine Vila Rica, em parecer de 1957, também do arquiteto Lúcio Costa. Coerente com a justificativa, não era fundamental a reforma total das fachadas à moda colonial, mas, se eventualmente fosse este o desejo do proprietário, era prontamente autorizado.

O hotel de Oscar Niemeyer, antes da fórmula conciliatória sugerida por Lúcio Costa, era um bom exemplo do critério inicialmente proposto. Formalmente o

Arquivo SPHAN/Pro-Memória. Fotomontagem: Eric Hess



1

Arquivo SPHAN/Pro-Memória. Fotomontagem: Eric Hess



2

1. Prédio do antigo Liceu de Artes e Ofícios. 2. Desenho de Lúcio Costa ilustrando seu parecer sobre as condições necessárias para que o prédio passasse a abrigar o Cine Vila Rica. 3. O prédio hoje.

Arquivo SPHAN/Pro-Memória. Marcel Gautherot



3

projeto realmente não demonstrava compromisso com nada além do programa de utilização, com bom uso da tecnologia industrial e das linhas simples da arquitetura modernista. Representaria, assim, a associação de uma expressão autenticamente nova, considerada de boa qualidade, com o acervo tombado. Os dois objetos — um pronto, acabado, o outro

por fazer — se relacionariam através da qualidade, sem imitação e sem integração, como dois volumes bem distintos e distantes (emocional e temporalmente), definitivamente pousados e acomodados na paisagem. Eternizariam desta forma, como um santuário, o ideal de atualização e nacionalidade modernista.

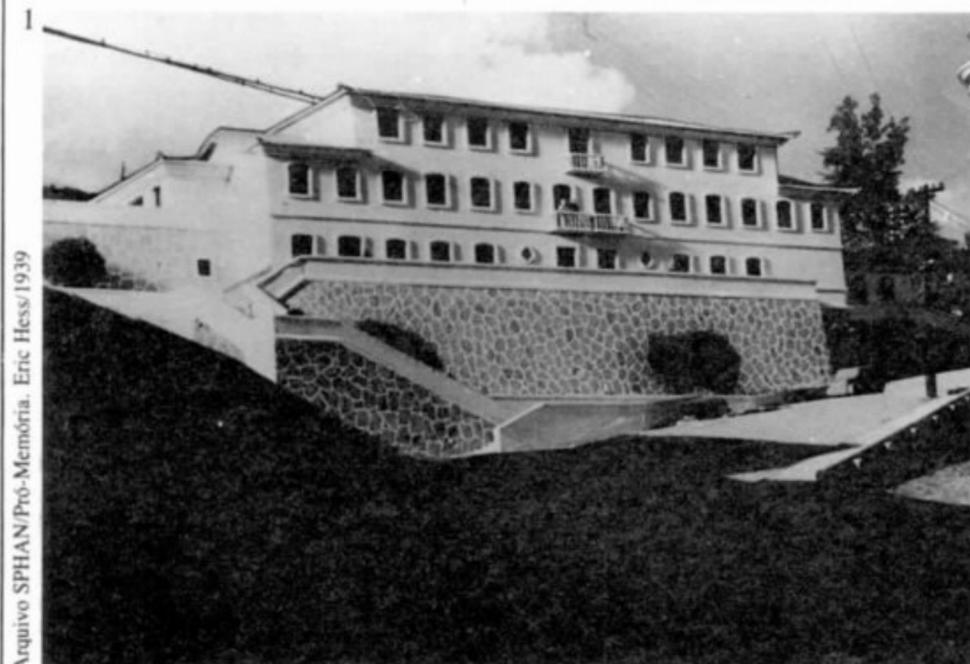
Se não fosse promovida e controlada

pelo Patrimônio, esta seria realmente uma forma ideal para a preservação dos centros históricos. Daria margem a um processo natural de continuidade da produção arquitetônica de boa qualidade e ao atendimento das novas necessidades, resguardando a produção preexistente. Mas, certamente, não foi esta uma forma realista nem aplicável com o passar do tempo. Num primeiro momento não resistiu a uma tendência mais conservadora de intervenção nos centros históricos e, posteriormente, não teria resistido ao próprio desenvolvimento urbano e a uma produção social do espaço arquitetônico de expressão não necessariamente correspondente ao gosto da intelectualidade que conduzia o Patrimônio.

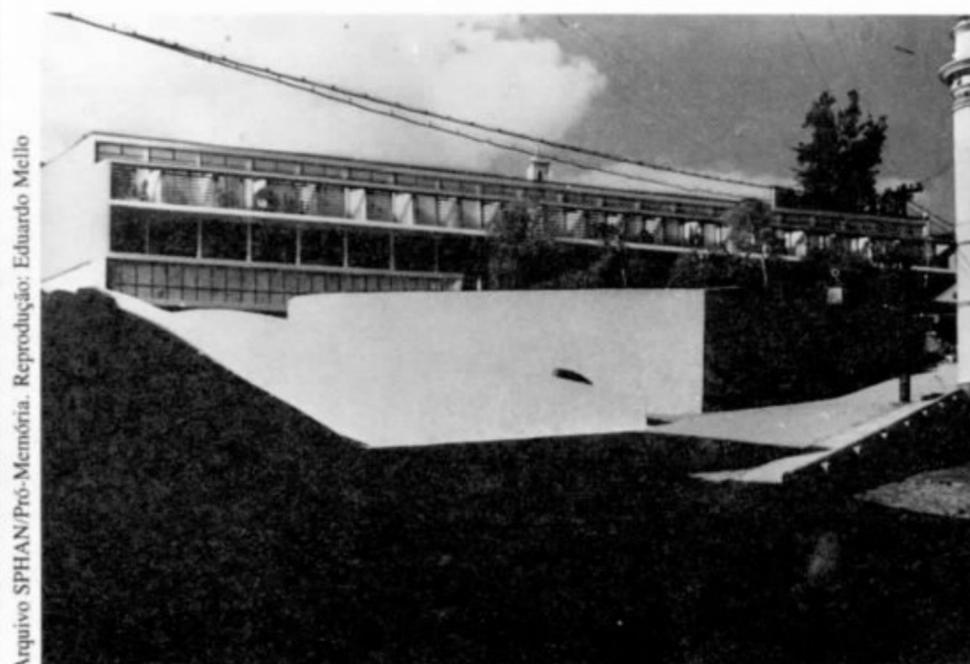
Da busca da “tipologia”/“harmonia” às primeiras imitações

Na impossibilidade de levar adiante aquela solução, Lúcio Costa fez uma concessão no que diz respeito à liberdade total de aplicação dos dogmas modernistas, mas manteve-lhe o caráter, buscando apenas aproximar a expressão formal, por semelhança, à arquitetura tradicional. No entanto, do ponto de vista da cidade setecentista idealizada, não foi feita concessão. O arquiteto procurou naquele período os elementos de semelhança, estabelecendo desta forma, para continuidade da cidade, o padrão estético de uma fase de Ouro Preto.

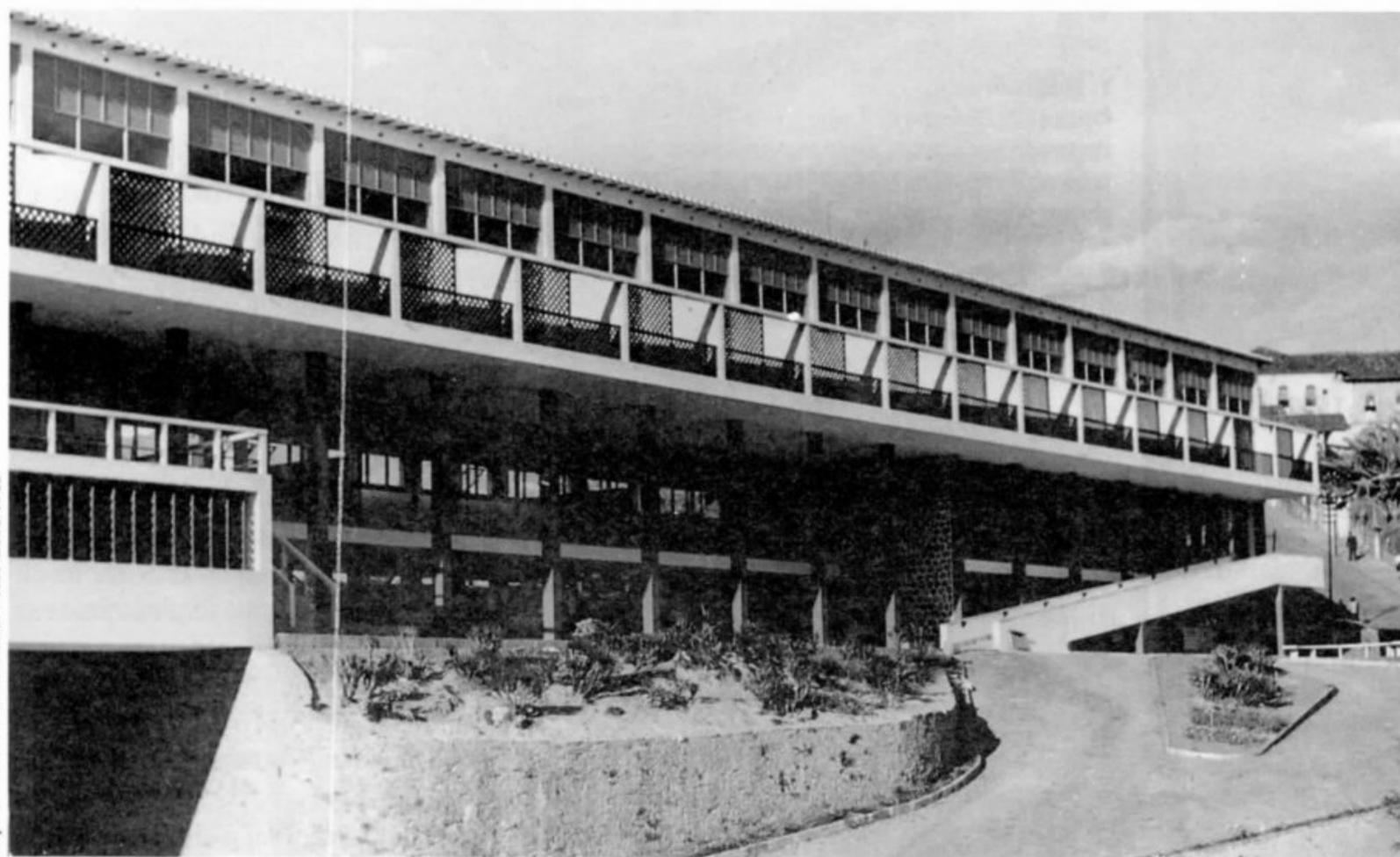
Para ajustar melhor a arquitetura nova ao quadro antigo, diminuindo o contraste entre o passado e o presente sem reproduzir as velhas construções, como o projeto de gosto neocolonial do arquiteto Carlos Leão para o mesmo hotel, foi indicada a inspiração na marcação dos esteios do pau-a-pique colonial. Desta forma iniciava-se — embora não considerasse as características de volume e implantação — a indicação do uso de elementos tipológicos para “harmonia com o meio de inserção” e “boa convivência entre o novo e o preexistente”, segundo os termos utilizados em estudos no Brasil desde a década de 70 sob forte influência européia, ignorando as formas e consequências de sua aplicação em nível nacional.



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Eric Hess/1939



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Reprodução: Eduardo Mello



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo/1985

1. Maquete do projeto do arquiteto Carlos Leão para o Grande Hotel de Ouro Preto.
2. Maquete do projeto inicial do arquiteto Oscar Niemeyer.
3. O Grande Hotel de Ouro Preto cuja execução obedeceu ao projeto definitivo em que Oscar Niemeyer incorporou as alterações do projeto original recomendadas por Lúcio Costa.

Foi neste espírito também, do uso de linhas ou elementos típicos da arquitetura tradicional, que começaram a ser resolvidos os casos mais corriqueiros de arquitetura popular no interior do centro histórico. Quando eram apresentados nos projetos vergas curvas e outros elementos que pudessem caracterizar uma intenção de imitação da arquitetura colonial, eram eles substituídos, em projetos alternativos de arquitetos do Patrimônio, por vergas retas buscando as proporções e linhas principais de um colonial simplificado.

Como eram poucos os projetos apresentados inicialmente, o controle era casuístico, pedindo-se inclusive fotogra-

fias da vizinhança, buscando-se uma integração nas peculiaridades de cada trecho da cidade. Muitas vezes, o respeito a vizinhanças levava à imitação da arquitetura tradicional, embora se devesse evitar os "fingimentos". Mas, afinal, esses casos eram de menor importância, uma vez que eram de arquitetura menor e que, acreditava-se, a cidade não iria mais crescer.

Dois projetos aprovados pelo Dr. Alcides da Rocha Miranda em 1942 e 45, respectivamente, na Rua Alvarenga, propriedade do Sr. João do Nascimento Meneleu, e na Praça Antônio Dias, 26, propriedade do Sr. Ascendino Lobo Leite, demonstram bem essas ações para

o controle da arquitetura corriqueira. Foram pedidas fotos das edificações vizinhas e a aprovação foi dada somente após a comprovação do respeito às "linhas principais" — no dizer do próprio Alcides da Rocha Miranda — dos prédios vizinhos.⁴

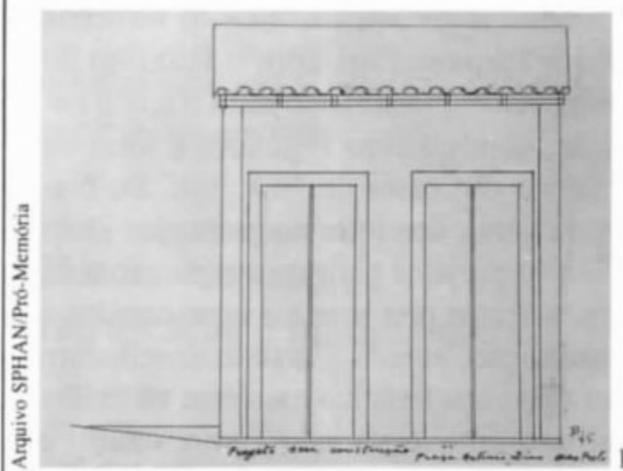
Com o tempo e o aumento dos pedidos de aprovação de projetos na cidade, começou-se a evidenciar a impossibilidade de controle particular de cada caso, e surgiram as primeiras normas. Passou-se então a exigir a utilização dos elementos estruturais da fachada em madeira, como: "beirais de cachorro, vãos em caixões externos e folhas em rótulas, calhas, ou guilhotinas".

Estas normas passaram a ser empregadas mesmo nas áreas novas que iam se formando nas periferias. Com o tempo, a grande maioria dos projetos passou a ser apresentada para aprovação já de acordo com as exigências — consequência natural da repercussão, na Ouro Preto da época, da recusa pelo órgão federal dos primeiros projetos apresentados. Desta forma, com as normas incorporadas à rotina de construção do ouro-pretano, aos poucos foi se formando uma nova imagem urbana caracterizada pela intenção estética da instituição.

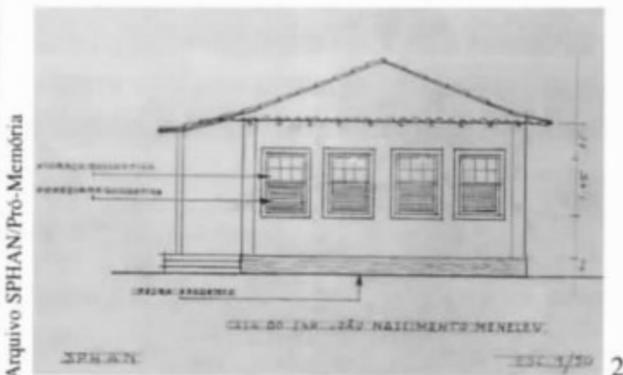
A responsabilidade do Patrimônio como promotor dessa imagem tradicional foi apurada também em outras fontes, uma vez que é reconhecido existir uma continuidade espontânea das características das construções em cidades do interior do Brasil e na arquitetura popular rural. No seu relatório de 1949, relativo à definição de prioridades de aplicação de verbas em Ouro Preto, Sílvio de Vasconcelos descreveu a arquitetura nova da periferia da cidade, que independeu da aprovação do Patrimônio, como sendo semelhante à arquitetura tradicional. A tendência mais geral, no entanto, não era esta. No mesmo relatório, Sílvio de Vasconcelos acrescenta que as casas “no centro adotam inovações”. Foram identificadas como novas, na ocasião, 75 casas, computando-se “tanto aquelas de construção recente, como também as reformas, de aspectos arquitetônicos, não condizentes com o conjunto da cidade”.

Uma tendência à modernização aparece ainda no texto de introdução do Plano de Conservação, Valorização e Desenvolvimento de Ouro Preto e Mariana,⁵ que registra um momento muito especial da vida da cidade: “Digno de referência é o contrato entre a intendência municipal e José Alexandre de Moura Costa e José Barreiros, em 12 de setembro de 1891. Por ele cogita-se a abertura e calçamento de ruas, construção de casas e de um teatro, em função de ter sido anunciada a mudança da capital pelo fato de que a cidade não apresenta condições. Os interessados trataram de melhorar tudo, a fim de conservar a sede do governo.”

Dentro desse mesmo espírito podemos entender a referência feita por José de Souza Reis, em depoimento dado à



Praça Antônio Dias: 1. Projeto submetido à aprovação. 2. Foto exigida pelo Patrimônio para verificação do respeito às características locais. 3. Ilustração da semelhança com a edificação vizinha necessária à aprovação.



Rua Alvarenga: 1. Tipo obtido no contexto em que é pedida a autorização para uma nova edificação. 2. Desenho do Patrimônio inferido do contexto.

pesquisadora Teresinha Marinho,⁶ ao “clima antipatrimônio” vigente em Ouro Preto por ocasião de sua visita em 1938. É possível, portanto, afirmar que havia uma tendência para a renovação e atualização da cidade. Isto por um lado valoriza a medida do tombamento, pela força que teve de preservar o acervo antigo, mas, por outro, torna evidente a participação do próprio Patrimônio como promotor do que hoje é, justamente, chamado de “estilo Patrimônio” pelos moradores locais.

Toda a atenção da instituição se voltava para as fachadas, o que era natural, pois, acreditando que a cidade não iria mais crescer, tornava-se irrelevante a preocupação com outros aspectos, tais como dimensão dos lotes, implantação da casa no lote e seu volume. Na maioria das vezes os desenhos submetidos à aprovação do Patrimônio se limitavam à fachada principal e a uma planta com a disposição dos cômodos, talvez por ser esta última uma exigência da Prefeitura. Geralmente as edificações tinham um único pavimento com dimensões reduzidas, e as poucas referências ao aspecto volumétrico encontradas nas aprovações foram a redução de 3,50m para 3,00m do pé-direito de uma casa, a redução do nível de uma cota de soleira e o alinhamento de dois telhados, com a cobertura geral das edificações eliminando o desnível do telhado.

Intensifica-se o crescimento e detalham-se as normas fachadistas

Com o tempo, em consequência da industrialização de Ouro Preto, as condições para a conservação idealizada por Lúcio Costa se agravaram. A cidade, já não mais obra de arte, retomou seu processo de crescimento, as fronteiras se romperam, a periferia foi ocupada e os espaços do centro histórico se valorizaram também economicamente para ocupação. Não eram pedidas mais apenas uma ou outra construção e sim sucessivas residências, para atender a uma nova demanda social.

Ainda durante a década de 40 a po-

pulação economicamente ativa na indústria cresceu 70%, segundo dados do IBGE. Iniciava-se o que é reconhecido por alguns como o "ciclo do alumínio". Na década seguinte o crescimento da mesma população foi de 19%, intensificando-se na década de 60 com um recorde de 131%. Foi nesse último período que as conseqüências se fizeram sentir na área urbana. O Arquivo central da SPHAN no Rio de Janeiro tem, registrados na década de 40, 15 pedidos para obras novas na cidade. Na década de 50 passam para 124, e na de 60 para 495. Em 1955 surge o primeiro pedido de aprovação de loteamento. Na década seguinte constam no mesmo Arquivo 10 referências a parcelamento da terra.⁷

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

Dos 11 processos de parcelamento da

terras. Nos loteamentos os terrenos eram aproveitados com o máximo de subdivisões, resultando num traçado xadrez, com quadras regulares e lotes na maioria dos casos de 10 x 30m. De maneira geral, dos lotes apresentados junto com os projetos para aprovação, fora de loteamentos previamente apresentados à instituição, apenas 7% se assemelharam ao tipo característico existente na malha urbana antiga, variando entre quatro e dez metros de testada, e profundidade, quando definida, acima de 30m. Os demais, 93%, eram atípicos.

O parcelamento da terra foi feito, em alguns casos, em áreas onde antes existiram construções, sendo possível, portanto, identificar até os lotes antigos, ruínas ou vestígios arqueológicos. É o caso, por exemplo, do loteamento apresentado pela Santa Casa de Misericórdia em 1965, na Rua Alvarenga. A aprovação do Patrimônio, mesmo assim, exigiu apenas que as casas fossem afastadas do alinhamento da rua antiga, criando uma via paralela a esta, e preservando assim a rua e não o conjunto urbano, uma vez que

rou em maior escala nessa fase, em razão da retomada de seu crescimento. Da mesma forma era atípica a dimensão das casas em planta. Dos projetos inventariados, 59% tinham dimensão tendendo para o quadrado, 11% para um retângulo com a frente maior, sobrando apenas 30% com profundidade maior, mais à semelhança do casario colonial. A profundidade do modelo predominante era, em média, de 7,50m, o que resultava num volume de telhado muito distinto do tradicional.

Afora a restrição a alguns poucos volumes e a decisão contrária ao afastamento frontal sempre que era pedido, as normas anteriores empregadas pelo Patrimônio foram sendo particularizadas para o aperfeiçoamento dos detalhes coloniais nas fachadas. Aquilo que na primeira fase pretendia apenas conseguir a repetição de linhas tradicionais, passando depois à definição de utilização de alguns elementos tradicionais anteriormente descritos, nesta fase se consolidou em exigências específicas e rígidas para o detalhamento do casario novo. E, desta



1. Foto do terreno de propriedade da Santa Casa de Misericórdia.
2. Planta do terreno.
3. Projeto de loteamento submetido a aprovação.
4. Projeto modificado pelo Patrimônio.



terra, das décadas de 50 e 60, oito continham informações completas, passíveis de análise, possibilitando constatar que apenas em um deles o Patrimônio fez exigências relativas a logradouros, tamanho dos lotes, gabaritos e taxa de ocupação, justamente no primeiro, de 1955. Entre os demais, em quatro se indica apenas a necessidade de arborização.

Os novos lotes, resultantes dos parcelamentos, ou mesmo os que iam surgindo espontaneamente na cidade ou em sua periferia imediata, se assemelhavam aos que então se formavam em todas as

estava admitindo o restante do loteamento sem restrições. Suas características densas e de lotes atípicos resultariam, se estes fossem construídos, em massa edificada compacta ao lado da malha antiga alongada, outrora margeada de vegetação.

Dos projetos apresentados, que situavam a casa no lote, 78% pediam afastamento de pelo menos uma divisa. Esta situação era inédita, considerado o referencial setecentista do Patrimônio, pois teve origem no Brasil no século XIX, e em Ouro Preto somente se configu-

maneira, os pareceres de aprovação dos projetos se repetiam durante anos, como um carimbo ou cartilha, variando muito pouco. Eram exigidos telhados em duas águas, com telha canal, galbo no contrafeito e beiral encachorrado, janelas em guilhotina com caixilhos, medindo 1,00 × 1,50m, e cerdura de 0,10m ou 0,12m, pintura em cor branca nas alvenarias e cor escura nas madeiras. Até mesmo na cor houve um enrijecimento, pois na década de 40 ainda era permitida cor clara nas alvenarias, não necessariamente o branco. Com o tempo foram sendo incorporados outros detalhes, como por exemplo os basculantes dos banheiros, que na década de 70 passaram a ter material e dimensão fixados, sendo em madeira e medindo 0,80 × 0,80m.

O Patrimônio fixou, desta forma, seu critério conservador estético-estilístico às fachadas, por serem estas uma expressão passível de deformação e assimilação pelos ouro-pretanos de hoje, mesmo porque não seria possível exigir a volta às relações sociais que outrora determinaram o que havia de fundamental na expressão

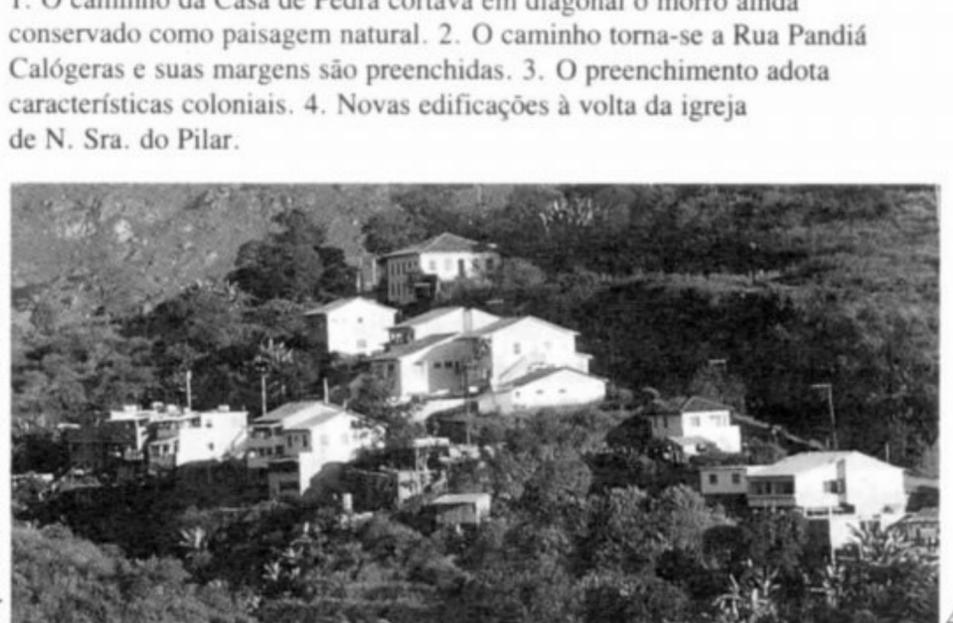
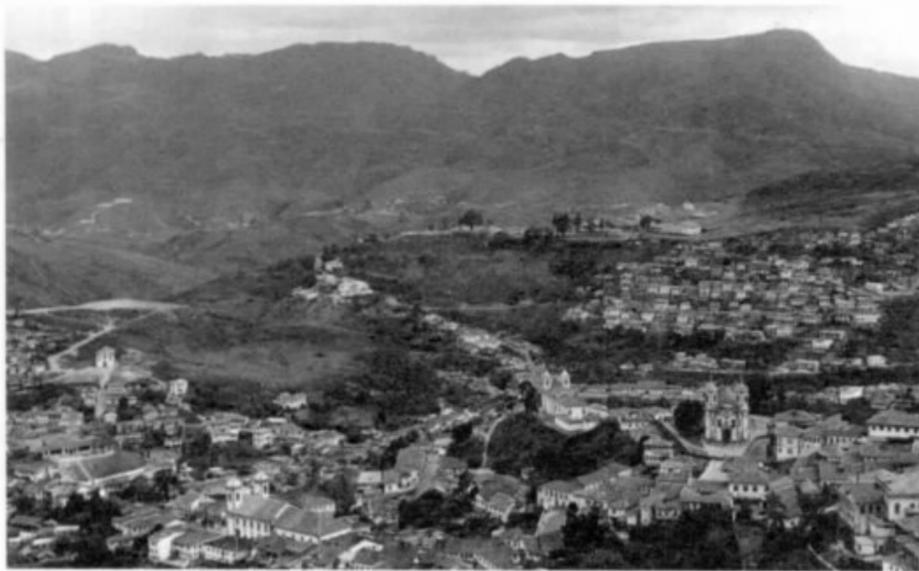
da cidade e das habitações coloniais. Afinal não seria fácil no século XX viver em alcovas nem achar mocinhas recatadas por trás das gelosias.

Descaracterização, falsificação e hibridismo

As conseqüências dessa atuação são percebidas em três escalas: na descaracterização urbanística e paisagística, na falsificação do conjunto e na produção de uma arquitetura híbrida. O primeiro caso está diretamente ligado ao problema do uso do solo e, portanto, do regime de propriedade, não podendo o Patrimônio ser responsabilizado sozinho pelas conseqüências. É quase mitológico e intocável na sociedade brasileira o sistema de propriedade da terra, sendo desde sempre ligado ao sistema de poder político, assim como à pobreza e à necessidade de morar nos centros urbanos. O Patrimônio, mesmo tendo o Decreto-Lei 25 lhe atribuído poder e competência para deci-

dir sobre o parcelamento das terras, dado fundamental para a preservação dos centros urbanos, não teve, diante da demanda de moradia em torno dos serviços de Ouro Preto, força e organização suficientes para exercer esse tipo de controle. Sabe-se que, além dos projetos de parcelamento da terra que constam do Arquivo central da SPHAN, houve outros planejados e ilegais, ou espontâneos. Mesmo dentro dos arquivados, dois já estavam implantados quando seus projetos foram apresentados.⁸ A parcela de responsabilidade do Patrimônio está na insistência no controle de cada caso, sem um dimensionamento global do problema que derivasse do conhecimento fundiário e de seu potencial de uso. Com base nesse conhecimento poderiam ser estabelecidas normas e prioridades sobre onde despender maiores esforços, evitando ao menos as ocupações desfavoráveis em áreas de maior importância. A ação pontual era ainda a continuação da negação da possibilidade de crescimento da cidade.

A falsificação se deu em razão da per-



1. O caminho da Casa de Pedra cortava em diagonal o morro ainda conservado como paisagem natural. 2. O caminho torna-se a Rua Pandiá Calógeras e suas margens são preenchidas. 3. O preenchimento adota características coloniais. 4. Novas edificações à volta da igreja de N. Sra. do Pilar.

sistência no controle das fachadas para manutenção do estilo e da estética colonial, mesmo diante do crescimento acelerado e das transformações mais gerais ocorridas nas edificações e suas relações com o espaço externo, já referidas. Apesar de tudo, o cenário colonial no arruamento foi mantido, enganando o espectador menos familiarizado com arquitetura tradicional e, muitas vezes, até o especialista. A isto somaram-se ainda as mutilações promovidas nos estilos posteriores ao século XVIII e a aplicação daquele critério em toda a cidade de Ouro Preto e nas áreas de expansão, independentemente de sua situação na malha ou nos caminhos antigos, morros ou baixadas, descaracterizando o bem tombado exatamente em seu conjunto. É possível estimar que a SPHAN havia aprovado 3.000 edificações novas nestas condições até 1985, quadruplicando o conjunto oficial da cidade, que no instante do tombamento tinha aproximadamente 1.000 edificações.

Desse tipo de controle das edificações, associado ao novo tipo de lote, à implantação e ao volume novo, surgiu a arquitetura híbrida. Os telhados não se completavam mais com os dos vizinhos nem terminavam em suas empenas da forma tradicional. Pelas laterais, ou mesmo pelas vistas aéreas do conjunto, percebem-se as águas curtas dos telhados das novas residências e meias-águas parciais, em consequência das plantas tendendo para o quadrado e recortadas. Como era comum os projetos serem aprovados apenas com o desenho da fachada principal, nas laterais edificadas é que apareciam os elementos de uma edificação que era o reflexo dos novos tempos: vãos rasgados, esquadrias e grades de ferro, varandas etc. Assim, a arquitetura nova submetida à SPHAN era apenas falsa em relação ao passado e ao presente, sem ter personalidade nem marca cultural. Revelava uma expressão imposta pelo Estado, já fruto da deformação de um critério inicial e da desatualização conceitual diante da realidade.

É importante ressaltar que foram levantados alguns poucos casos em que a restrição à edificação foi total, buscando-se até a alternativa de permuta de terreno. Interessa aqui, no entanto, analisar a predominância das medidas que, mais fre-



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo

O revestimento formal imposto pelo Patrimônio às arquiteturas novas dificulta a identificação da verdadeira natureza do documento histórico.



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo

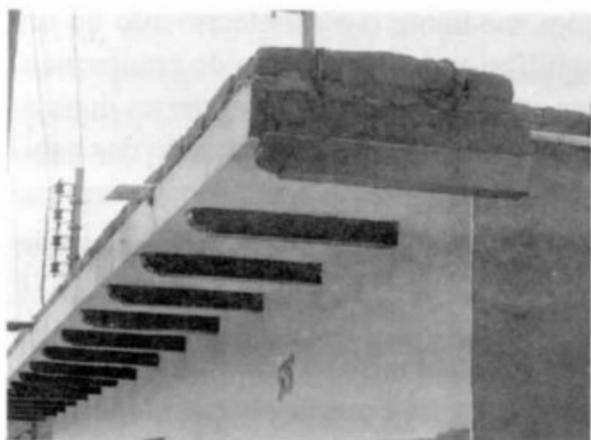


Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo

A aplicação das normas formais do Patrimônio, restrita às fachadas principais, acaba por dar origem a uma arquitetura híbrida.



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo



Arquivo SPHAN/Pró-Memória. Pedro Lobo

qüentemente, contribuíram para a nova fisionomia de Ouro Preto enquanto conjunto tombado.

E surge um novo conceito

Somente no final da década de 60 um novo conceito de centro histórico começou a figurar no discurso oficial do Patrimônio. O termo empregado não era mais *cidade* ou *cidade monumento*, como na carta de Lúcio Costa, que pressupunha a conservação da cidade como um todo. Passou a ser utilizado o termo *sítio urbano*, podendo referir-se assim a um trecho da cidade, admitindo seu crescimento.

O termo *sítio urbano* foi utilizado por Rodrigo M.F. de Andrade no seu texto, "The Conservation of Urban Sites" publicado em 1968, na revista da UNESCO, *Museums and Monuments*, n.º XI,º sobre a conservação de conjuntos urbanos, tomando como exemplo Ouro Preto. Para o autor, o que justifica o tombamento é o fato de o sítio urbano ser "a criação notável e representativa da vida e da organização social de um povo, em determinada fase de sua evolução". Esta visão abrange um novo conjunto de valores mais amplos que os definidos no Decreto n.º 22.928, de 12 de julho de 1933, que declarou Ouro Preto monumento nacional e que foi posteriormente utilizado para instruir o processo de tombamento instaurado pela então DPHAN: "teatro de acontecimentos de alto relevo histórico na formação da nossa nacionalidade e que possui velhos monumentos, edifícios e templos de arquitetura colonial, verdadeiras obras de arte." A nova definição de tombamento pressupõe o desenvolvimento social, uma vez que se refere a "uma fase" e não caracteriza o "sítio" como "despovoado definitivamente", forma que classifica outro tipo de cidade monumento no mesmo texto.

Esta nova visão vem acompanhada de uma tendência à atualização, seguindo a revisão internacional das ações de conservação, englobando conceitos de entorno e ambiência e referindo-se à utilização social dos monumentos, claramente preconizada na *Carta de Veneza*, documento que registra as recomendações do Congresso Internacional de Ar-

quitetos e Técnicos em Monumentos Históricos, realizado em 1964. O texto aponta ainda a importância do planejamento urbano e da associação da preservação ao progresso dos sítios históricos, sem esquecer o atendimento das "conveniências e aspirações naturais de conforto e progresso de sua população".

Apesar disso, quando Rodrigo M.F. de Andrade aborda o problema da arquitetura nova, sua conclusão é semelhante à de Lúcio Costa. Sua reflexão merece também ser reproduzida na íntegra:

"As construções novas devem reproduzir artificialmente as formas antigas, ou ostentar claramente a sua condição de obras atuais?"

Em outras palavras: deve prevalecer o purismo radical a que repugna toda contrafação, ou academismo fácil de reprodução, tanto quanto possível fiel, da coisa antiga?

Quando a natureza dos materiais e a tecnologia é completamente diferente, como no caso dos grandes envidraçamentos, é preferível o contraste franco. Quando, porém, a interferência visa apenas preencher determinada falha ou lacuna do conjunto urbano, deve prevalecer o critério da correta reprodução. Tanto num caso como noutro o bom êxito dependerá da qualidade profissional e da sensibilidade do arquiteto responsável.

De um modo geral, a falsa ambientação cenográfica é contra-indicada e, em qualquer circunstância, importa levar em conta a equivalência, harmônica no que respeita à cor, a escala e a modulação."

O reconhecimento da componente social da cidade não levou à compreensão de sua continuidade histórica formada por novas expressões sociais livres de fórmulas estéticas por semelhanças ou da genialidade de algum arquiteto. Ao contrário, reforçou o critério anteriormente empregado, ignorando as já evidentes deformações e a falsificação que ia resultando da nova composição social associada à estética desejada.

Na época dos planos

Na década de 70 o processo de crescimento de Ouro Preto tem continuidade, tornando-se alarmante e inegável para os

responsáveis por sua preservação, o que, somado à apologia do planejamento, estimulou o Patrimônio a dar os primeiros passos visando à formulação de planos para os centros históricos.

O primeiro plano para Ouro Preto teve início ainda em 1968 com a visita do arquiteto português Viana de Lima em missão da UNESCO. Em 1970 estava pronta uma proposta que se resumia basicamente no zoneamento da cidade e dos arredores com a intenção de criar uma área de expansão separada do núcleo histórico, protegido dela por um cinturão verde. O plano pretendia também manter a população da cidade antiga e suas funções mediante o estabelecimento de um equilíbrio na distribuição de equipamentos culturais e de lazer entre as duas áreas, a adaptação e recuperação das habitações existentes e a revisão do equipamento urbano e do arruamento.¹⁰

Caracterizava-se, através desta divisão física entre o novo e o velho, a grande diretriz do plano e a visão que tinha da cidade histórica como objeto idealizado, independente das evidências da realidade que demonstravam um crescimento interno. O plano definia, para a área histórica, ora referida como "núcleo", ora como "cidade" ou "aglomerado", uma ação de conservação e restauração tendo em vista o seu "tão rico potencial histórico e artístico no país".

Na descrição mais detalhada do plano surgem aspectos contraditórios, tanto com sua idéia geral como entre si. Merecem destaque por demonstrarem que se vivia um momento de transição em que, mesmo estando o plano de acordo com a ótica inicial do Patrimônio, se buscavam novas alternativas e se manifestava uma compreensão dos problemas a partir do conjunto urbano, e também por evidenciarem as dificuldades de coerência das ações que decorrem daquela visão da cidade histórica.

No entorno dos principais monumentos o arquiteto propunha, pintando de amarelo as fotos que ilustram o documento,¹¹ a retirada de frontões e platibandas e até a demolição de edificações que considerava, à maneira do Patrimônio, de arquitetura "sem qualidade", e defendia o preenchimento de áreas vagas como forma de obter "um melhor enquadramento na composição urbana", vi-

sando nos dois casos a uma ação corretiva, de restauração restitutiva, do conjunto setecentista. Conceitualmente, esta forma de ação muito se distingue do que é proposto para o outro lado do centro histórico, na região denominada Cabeças. Ali Viana de Lima propunha um loteamento pouco denso, cujas edificações se integrassem no espaço verde existente. Isto revestiria as áreas vazias de um caráter histórico, denotando uma visão de conjunto, o que se diferenciava do procedimento institucional habitual, que através do somatório de aprovações de edificações não antevia nem controlava seu resultado como nova mancha urbana. A isto acrescentava-se ainda um terceiro aspecto surpreendente, diante da proposta mais geral de conservação: propunha-se, para a arquitetura que iria preencher as falhas no alinhamento da rua — a arquitetura destinada a produzir "um melhor enquadramento na composição urbana" —, um controle apenas através dos gabaritos, dos materiais de construção e das cores, sem o estabelecimento de qualquer controle estético-estilístico detalhista.

Uma segunda tentativa de planejamento foi o "Plano de Conservação, Valorização e Desenvolvimento de Ouro Preto e Mariana", elaborado pela Fundação João Pinheiro de 1973 a 75. Esse plano fazia referência à conservação do "patrimônio cultural" numa perspectiva que ia além do seu acervo físico e indicava a preservação como "forma de melhoria das condições de vida" das populações locais. Considerando que o crescimento ameaçava as características peculiares de Ouro Preto, propunha distinguir com clareza as áreas de preservação e de desenvolvimento, situando esta última fora do raio de visão do conjunto antigo. A expansão principal se daria na localidade denominada Passagem de Mariana, e outra, secundária, seria vizinha a Ouro Preto, no Buraco Quente. Estas medidas viriam associadas a uma distribuição de funções que valorizariam os respectivos aspectos peculiares.

Com tais medidas o plano pretendia desestimular o crescimento da atividade residencial na área histórica, sendo mais radical que o de Viana de Lima, pois "qualquer nova edificação não [era] desejável". Evitava desta forma o esforço

de buscar soluções para as novas ocupações.

Já para a área de expansão na vizinhança de Ouro Preto, interligada por arreamento e próximo ao centro histórico, separada deste apenas por um morro, o plano propunha que um tipo de ocupação não significasse "uma ruptura com a linguagem formal predominante", devendo ser evitados "longos trechos retilíneos de rua ou qualquer outro tipo de ocupação regular". Lamentava ainda que não se pudesse repetir rigorosamente o tipo de espaço histórico característico, que liberaria áreas verdes nos fundos. As normas estabelecidas para as edificações nesta área buscavam mais uma vez a harmonia com o preexistente, através da repetição de alguns elementos da arquitetura tradicional: "edificações no alinhamento da rua, limitação em dois pavimentos, telhados com telhas cerâmicas, vão com dimensões verticais predominantes e pintura em cores claras, em contraposição com as cores escuras em portas e janelas."

Esses critérios de ocupação eram menos detalhistas e procuravam resolver a questão das áreas novas a partir do traçado urbano. Isto, no entanto, não significou um avanço nos procedimentos de preservação. Ao contrário; além dos pedidos de ocupação no interior do centro histórico continuarem a ser negados, o critério de "semelhança para harmonia com o preexistente" passou a ser sugerido formalmente também para as áreas periféricas, mesmo que situadas por trás de morros, como no caso do Buraco Quente, o que reforçava e dava continuidade à rotina estético-estilística e de indução ao hibridismo nas aprovações do Patrimônio.

Teria a instituição criado escola? Ou seria essa forma menos detalhista fruto já da influência européia, que, ao propor estudos tipológicos para orientar a "boa arquitetura nova, harmoniosa nos centros antigos", se pretendia nova, ignorando a própria história?

Seja de um jeito ou de outro, e independentemente da aplicação dos planos, este tipo de norma para aprovação de obras novas nos moldes do critério inicial de Lúcio Costa e Alcides da Rocha Miranda voltou a ser experimentado nos últimos anos, seja quando se exigiu um

volume à semelhança do tradicional, implantação no alinhamento de rua, telhado em duas águas, vãos predominantemente verticais e cores buscando os claros e escuros já referidos, seja quando se procurou, como em propostas mais recentes, apenas a repetição da proporção dos cheios e vazios coloniais. Mas tudo isso demonstrou que a simples aplicação desse tipo de critério, associado ao tipo de profissional que atua na grande maioria dos centros tombados, não conduz necessariamente a uma interpretação contemporânea dessas informações, resultando na maioria das vezes em arquitetura híbrida ou de imitação. Em Ouro Preto, dos 515 projetos de arquitetura nova apenas 35 foram assinados por arquitetos; 99 foram assinados por engenheiros, 153 por desenhistas, e os restantes 223 pelos proprietários ou indefinidos.

Os dois planos descritos jamais foram aprovados pelo Município; não foram detalhados e muito menos implantados. Sofreram críticas por seu distanciamento da cidade, desenvolvidos que foram sem a participação dos representantes das comunidades locais e do poder municipal, como era usual na época. Essas críticas são válidas na medida em que se verifica que na década de 70 já havia informações suficientes sobre o tipo de crescimento local para orientação dos trabalhos, e tais informações não foram consideradas. De qualquer modo o Patrimônio as aproveitou como argumentação ao estudar algumas propostas de loteamento e, outras vezes, como fontes, ainda que incompletas, de subsídios úteis para o trabalho do dia-a-dia na aprovação de projetos. E Ouro Preto continuou crescendo internamente, no centro histórico, e nas periferias, atingindo mesmo as áreas previstas para expansão.

De obra de arte a bem cultural

Com o processo de abertura política, no final da década de 70, a população intensifica a reivindicação de ser ouvida na execução dos trabalhos técnicos e um maior contato com os responsáveis por esses trabalhos. Nota-se um clima pró-

Patrimônio, reconhecendo-se a importância do tombamento contra a especulação imobiliária que vinha dos primeiros anos da década. A questão da preservação passa a interessar a maiores parcelas da população e ganha espaço nos meios de comunicação.

Em 1970, uma reunião de governadores em Salvador marcara o início de uma série de medidas oficiais que ampliaram as parcerias para as tarefas de preservação. Isto e mais alguns trabalhos que surgiram na época voltados para os usuários dos conjuntos ou que valorizavam bens culturais de naturezas diversas prepararam as bases para o discurso de Aloísio Magalhães. E é Aloísio Magalhães que entra em cena em 79 como elemento catalisador, explicitando os novos conceitos e rearrumando de forma institucional as já dispersas iniciativas oficiais de conservação empreendidas em 1970.

Os centros históricos, como os demais monumentos de "pedra e cal", passaram a compor um quadro de "bens culturais" capazes de referenciar a "identidade cultural do Brasil" e manter a memória nacional. Nesse contexto os centros históricos ganham dimensão mais real como objetos de uso social e começam a ser encarados como registro de uma trajetória histórica ainda viva, devendo ser compreendidos pelos significados que lhes são atribuídos pelas comunidades locais.

Sobre Ouro Preto Aloísio Magalhães declarou em entrevista concedida a Zuenir Ventura para a revista *Isto é*: "Você não pode em um país em desenvolvimento fugir à idéia de que as coisas vão acontecer. Ao lado da Catedral de Chartres não acontecerá mais nada. Nenhuma fábrica vai ser construída. Em Chartres está tudo feito. Mas em Ouro Preto como você vai proibir? Você tem é que lutar para fazer proteções, coisas com que não a atinjam. E lhe digo mais: foi o ciclo do ouro, o ciclo econômico, que construiu Ouro Preto no século XVIII. O vil metal, de certo modo, dentro do sistema de vida, é que é o responsável por estas coisas. Quem pode dizer que o ciclo do aço não vai retomar certas coisas na região de Ouro Preto? Será necessariamente para estragar ou é possível você fazer com que o ciclo do aço seja benéfico? Coloco ape-

nas a questão. *A priori* você não pode dizer que é certamente negativo.”¹² Nestas palavras estavam presentes uma visão realista e um novo conceito de centro histórico, visto como elemento de uma trajetória ainda viva e socialmente determinada.

A primeira grande ação de Aloísio Magalhães como diretor do Patrimônio foi a realização de um seminário em Ouro Preto envolvendo o poder municipal, órgãos de cultura e educação e as diversas representações comunitárias, visando intensificar o diálogo com a população da cidade e entrar num acordo sobre as diretrizes básicas para o prosseguimento dos trabalhos de preservação. Esse encontro resultou num documento final, do qual algumas medidas foram implantadas, como, por exemplo, a carta geotécnica e a tentativa de levar adiante o trabalho com a população na busca de compreensão da produção cultural atual, sua relação com a produção passada, e o reforço da representação local do Patrimônio. Como consequência foi implantado em Ouro Preto um grande escritório técnico, que, além do arquiteto ou engenheiro tradicional, incluía um grupo especializado na área de ciências humanas para incrementar o trabalho local.

Mas as rotinas anteriores de controle e aprovação das obras se mantiveram ao largo dessas novidades. Os mesmos critérios do início da atuação da instituição continuaram a ser empregados, a mesma forma de trabalho sobreviveu. Os técnicos arquitetos continuaram o exame de cada caso, verificando se estaria garantido o aspecto colonial. No afã de controlar a possível criatividade dos novos arquitetos que chegavam à instituição com o estabelecimento da Fundação Nacional Pró-Memória e conseqüente ampliação dos quadros, foram retomadas as normas mais rígidas, já sob a forma de cartilha, listando os detalhes que deveriam ser empregados na construção.

Há dois anos os arquitetos da Diretoria Regional da SPHAN em Minas, fortalecidos pelos debates sobre arquitetura nova realizados em seminário promovido pela SPHAN em Belo Horizonte, vêm adotando na aprovação de projetos a postura de aceitação e incentivo à forma menos detalhista para o interior do centro histórico e têm sido mais

liberais nas periferias. Essa atitude, no entanto, não chega a significar um avanço com relação à tradicional; não corresponde a uma mudança explícita do conceito de centro histórico nem a estudos sobre os conjuntos urbanos que pudessem referenciar uma ação coerente de aplicação de novos critérios.

Não por acaso foi repetidamente mencionado o profissional arquiteto neste texto. É este profissional um dos grandes responsáveis pela insistência nos critérios que se orientaram pelo sentido estético dos conjuntos, tratando-os como obra arquitetônica para arquiteto ver. Foi notória na ocasião, e está bem registrada na carta que já transcrevemos, a influência de um desses arquitetos, cuja sugestão prevaleceu na aprovação do Grande Hotel de Ouro Preto. Com o tempo, e o estabelecimento da rotina de trabalho, um número cada vez maior de arquitetos se ligou à instituição, ocupando via de regra os cargos de confiança e dando impulso sempre maior às normas estéticas e de estilo e às obras — estas sempre justificadas pela urgência em razão do precário estado de conservação dos imóveis. Os estudos, necessariamente multi e interdisciplinares, para explicitação dos valores preservados, seu sentido e seus objetivos, e aplicáveis nas ações de preservação, eram sempre preteridos, ou apenas desenvolvidos sob o aspecto tecnológico, perpetuando-se assim um processo compulsivo de conservação de um objeto irreal e idealizado.

Mas a vida continua e preservar é preciso

Se se examina o aspecto predador de grande parcela da sociedade contemporânea, das grandes concentrações conseqüentes ao processo de industrialização, e da concentração de capital em torno da indústria da construção nas últimas décadas no Brasil, deve-se reconhecer a importância do papel desempenhado pelo Patrimônio ao preservar parte significativa do acervo edificado de Ouro Preto. Fato que dá sentido à reflexão sobre as intervenções passadas, possibilitando continuar a ação da instituição, valorizando até o seu passado como parte

oficial da história local, incluindo erros e acertos.

Hoje, acumulados os 50 anos de uma ação quase única e contínua, é difícil imaginar o que ficou incorporado aos hábitos dos cidadãos, transformando-se de forma imposta em espontânea, o que torna duvidosa a oportunidade e eficiência da aplicação de critérios distintos de preservação. É preciso, no entanto, avançar e mesmo propor correções segundo novos pontos de vista e conceitos mais atuais. Neste sentido é possível adotar uma visão nova que não conflite com a idéia de “bem cultural” e demarque apropriadamente o “bem” centro histórico com suas diversas peculiaridades.

Com referência a essas peculiaridades pode-se citar o documento do arquiteto Luiz Fernando P.N. Franco sobre a transcrição no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico de centros históricos inicialmente inscritos apenas nos Livros do Tombo Histórico e de Belas-Artes. Nos termos desse documento,¹³ o “patrimônio [foi] entendido como matéria-prima para toda a produção cultural”, constituindo-se especialmente em fonte de apoio para as ciências humanas. Esta noção confere ao bem tombado um conteúdo de documento e de interesse público, cabendo ao Estado garantir sua integridade, registro, exploração e reprodução.

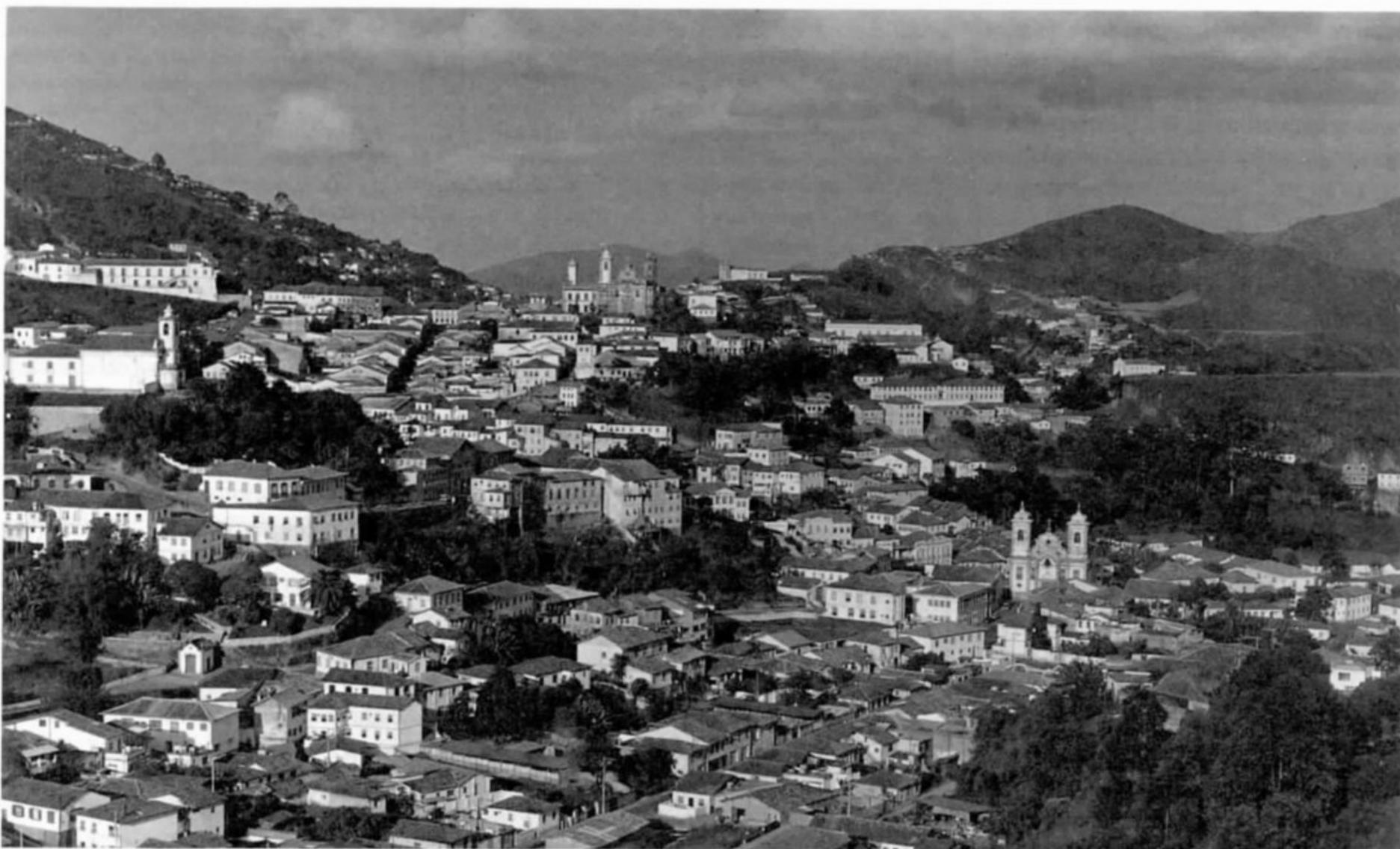
Os conjuntos urbanos, além desse conteúdo, têm um componente de vida, pois se originam de um processo histórico e social que ultrapassa o ato institucional do tombamento e tem continuidade no próprio bem tombado. O supostamente estático — matéria-prima, documento — ganha, dessa forma, vida própria que obedece a uma trajetória socialmente determinada. São eles, portanto, bens muito especiais, caracterizando-se por expressar um acúmulo de valores e um compromisso possível do passado com o presente. São também qualidades fundamentais dos centros históricos a possibilidade da vivência sensível dos espaços e a análise de seus diversos elementos constitutivos.

Esta maneira de apreender os centros históricos fica bem exemplificada quando Marc Bloch, em sua *Introdução à história*, se refere à paisagem rural como à



Reprodução: Marcel Gautherot

1. Ouro Preto vista por João Emanuel Pohl em 1851.
2. A cidade em 1985, já acrescida das expansões recentes.



Arquivo SPHAN/Pro-Memória. Pedro Lobo

única forma de “propiciar as perspectivas de conjunto de que era necessário partir”¹⁴ para chegar a um determinado tipo de análise histórica. E o arquiteto Luiz Fernando P.N. Franco, indo além, no texto acima citado, dos aspectos aparentes das paisagens, mencionados pelo historiador, vê na ocupação do território uma importante fonte primária. E mais: alude às marcas que não estão registradas nos projetos ou na simples cartografia e propõe uma leitura do “conjunto dos vestígios” de todo o processo de ocupação dos espaços.

Abandona-se, com esta visão, qualquer forma de controle estético, estilístico e principalmente fachadista. Tal controle é substituído pela documentação e pelo registro não só dos vários elementos integrantes do conjunto histórico mas do seu todo, garantindo-se a leitura de seu processo de formação e de sua trajetória, assim como o conhecimento dos elementos que no futuro vão inevitavelmente se perder. Permite também o desenvolvimento de estudos para a delimitação da competência da instituição, o tipo de controle que ela pretende estabelecer, a definição das áreas de intervenção e a abertura de um diálogo franco com as populações. Abandona-se também o “cada caso é um caso” e passa-se ao uso de instrumentos modernos de controle urbano com uma visão integrada, possibilitando ao Patrimônio um planejamento capaz de implementar a preserva-

ção do ponto de vista urbanístico, dando margem ao aparecimento das expressões novas que deverão conviver, por força da natureza do objeto tombado, com o acervo preexistente. O parcelamento do solo é, nessa tarefa, o condicionador principal e deveria necessariamente possibilitar a leitura histórica do urbano. Controlados os volumes, a feição arquitetônica ficaria a critério de cada um, de suas vontades ou possibilidades objetivas.

Por esta abordagem seriam incluídas na produção contemporânea não somente as soluções que buscam a “harmonia sem imitação”, empregando elementos do tipo tradicional local, pois são autênticas como expressão de uma elite, mas também as soluções populares, mesmo quando escapam às expectativas estéticas dos que exercem o controle na preservação. Adotar-se-ia um tipo de preservação que admitisse o crescimento segundo as peculiaridades locais, independentemente de modelos internacionalmente difundidos.

1. Na transcrição procedeu-se à atualização da ortografia.

2. O primeiro CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna) ocorreu na Suíça, em La Sarraz e o 10º, e último, em 1956 na cidade de Dubrovnik, na Iugoslávia. Em 1929, no segundo Congres-

so, em Frankfurt, foram aprovados estatutos criando três órgãos no CIAM, com representações de diversos países.

3. O grifo é do original.

4. Essas informações estão nos processos, referentes a aprovação de projetos, existentes no Arquivo da Coordenadoria de Registro e Documentação (CRD), da SPHAN/Pró-Memória, com entrada por endereço e nome do proprietário.

5. O Plano de Conservação, Valorização e Desenvolvimento de Ouro Preto e Mariana foi elaborado pela Fundação João Pinheiro de 1973 a 1975 num convênio entre o então IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o IEPHA (Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais) e as prefeituras de Ouro Preto e Mariana.

6. Depoimento colhido em 7 de dezembro de 1982 para a série SPHAN-Memória Oral.

7. Arquivo da CRD/SPHAN/Pró-Memória: processos de aprovação ou legalização de loteamentos, ou de legalização.

8. Vila São José e Loteamento Brito Filho.

9. Utilizamos aqui o original de Rodrigo M. F. de Andrade em português. Arquivo da CRD/SPHAN/Pró-Memória, Pastas de Personalidades.

10. LIMA, Viana de, *Rénovation et mise-en-valeur d'Ouro Preto*, Paris, UNESCO, 1972. Arquivo da CRD/SPHAN/Pró-Memória.

11. Detalhamento inédito do plano de Viana de Lima e originais coloridos dos mapas. Arquivo da CRD/SPHAN/Pró-Memória.

12. MAGALHÃES, Aloísio, *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira/Fundação Nacional Pró-Memória, 1985, p. 189.

13. Informação n.º 135/86. Diretoria de Tombamento e Conservação da SPHAN: “Transcrição de Centros Históricos inscritos nos Livros do Tombo Histórico e Paisagístico e de Belas-Artes para o Livro Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico”, 18 de setembro de 1986.

14. BLOCH, Marc, *Introdução à História*, Coleção Saber, Publicações Europa América, 4.ª edição.