



Introdução

Esta monografia investiga uma questão que vem ocupando um espaço cada vez maior nas discussões da área de patrimônio histórico e cultural e da arquitetura: a importância da preservação das características históricas das cidades, através da conservação e recuperação dos seus prédios antigos, em meio as constantes transformações que esses prédios vem sofrendo no decorrer do tempo.

Na atualidade, preservar a memória tem sido uma busca constante. Muito além dos meios acadêmicos ou técnicos, preservar o passado e seus traços deixou de ser tarefa restrita de historiadores, arqueólogos, arquitetos ou urbanistas; a memória não mais se restringe a objeto de estudo de antropólogos, etnólogos, cientistas sociais ou ainda psicólogos. Cada indivíduo faz-se historiador de si mesmo e do grupo em que está inserido e os discursos relativos à preservação do patrimônio – seja arquitetônico e urbanístico, ambiental ou cultural, material ou imaterial – ganham a mídia e aparecem cada vez mais intensos entre os mais distintos grupos.

Com isto, foi possível abordar um estudo a respeito dos conceitos e critérios a serem utilizados na definição e elaboração de um projeto arquitetônico em prédios históricos, usando como modelo de estudo, um projeto de intervenção arquitetônica, realizado no prédio do Grande Hotel.

O interesse por prédios antigos e sua preservação foi um fator determinante para a escolha do tema a ser desenvolvido, pois é importante destacar que a preservação das características históricas das cidades e a busca de uma conscientização de que a preservação do seu patrimônio arquitetônico, histórico e cultural, não só retrata a história de uma época, como também contribui de forma muito expressiva para sua qualidade visual.

As características ambientais de uma cidade garantem ao indivíduo uma boa qualidade de vida, principalmente aqueles referentes à importância da presença de elementos do passado na cidade de hoje e a compatibilização entre o novo e o antigo.

Nesse sentido, a problematização das questões relativas às motivações para a conservação e usos atribuídos ao patrimônio na sociedade contemporânea, tendo em vista o exponencial crescimento do que se considera patrimônio cultural, sua extensão territorial e o aumento de seu público em grande escala, torna-se imprescindível fazer uma reflexão sobre as diferentes formas de preservação da memória e ainda sobre o aparato teórico-conceitual, bem como sobre as práticas de restauração empreendidas em favor da manutenção dos suportes materiais dessas memórias.

Buscando a formação de uma base teórica sólida para a compreensão e desenvolvimento do tema deste estudo, viu-se como necessário, utilizar como base as normas e recomendações legais existentes e linhas de intervenção, baseado nos teóricos que abordam esse assunto.

Hoje em dia, temos um vasto material disponível, que aborda a questão do patrimônio histórico e cultural das cidades, porém existe uma certa dificuldade em encontrar critérios e conceitos que aliem a temática teórica de conservação e preservação com a escolha de formas de intervenção aplicáveis a tais bens.

Portanto, na busca desses conceitos e critérios, surgiu a idéia de elaborar uma pesquisa baseada na interligação desses dois elementos formadores das diretrizes para a elaboração de um projeto coerente de intervenção em um patrimônio edificado.

Pois, a elaboração de um projeto desta natureza, implica numa série de posicionamentos e definições por parte do responsável pelo desenvolvimento do projeto em relação aos fundamentos teóricos (sempre baseados na legislação vigente e linha de intervenção a ser seguida), para a formação de uma base de projeto sólida.

O estudo buscou identificar a importância de disponibilizar um trabalho, que destaque a preocupação com o patrimônio histórico e cultural, descrevendo e abordando o acervo teórico relativo ao tema e criando também

uma espécie de roteiro metodológico para o desenvolvimento de um projeto de intervenção de um bem patrimonial, baseado em métodos específicos para tal bem.

A definição das informações, documentação e procedimentos que são necessários para a elaboração de um projeto de preservação e recuperação de um bem imóvel de valor histórico, cultural e arquitetônico, serviram para reunir todo material disponível a respeito do assunto, e abstrair o que realmente possa interessar para a interligação do embasamento teórico e o uso de soluções e intervenções aplicáveis ao projeto, objetivando especificamente a relação entre o aspecto legal referente ao tema escolhido, com as correntes teóricas que abrangem a questão do patrimônio histórico e cultural, além de buscar a identificação das características referentes ao prédio em estudo, englobando uma pesquisa histórica, arquivística e bibliográfica do bem.

Além disso, procurou-se abordar análises tipológicas, formais, técnicas e estruturais do prédio que contribuíram para a elaboração de um estudo que ofereça a melhor compreensão de conceitos, critérios e terminologias referentes à preservação de um prédio com valor cultural.

A metodologia adotada baseou-se em uma pesquisa teórica fundamentada na leitura de linhas de intervenção existentes e na legislação que aborda o tema patrimonial, a fim de elaborar através desses dados teóricos, os conceitos utilizados no projeto.

Desta forma, procurou-se selecionar alguns referenciais teóricos para a elaboração da bibliografia a ser adotada, tais como, Cesare Brandi, Alois Riegl, Viollet-le-Duc, John Ruskin, entre outros. Além disso, foram utilizadas as cartas patrimoniais, que são documentos internacionais que abordam questões relativas ao patrimônio cultural.

Depois de concluída a última etapa da metodologia, foi possível elaborar a interligação do contexto teórico com os critérios de intervenção, para o caso de intervenção no prédio do Grande Hotel.

A idéia de investigar os conceitos e critérios que norteiam um projeto de intervenção surgiu depois do desenvolvimento do Projeto de Reciclagem e Intervenção Arquitetônica, desenvolvido durante a graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Católica de Pelotas.

Neste projeto, foi dado um novo uso ao prédio, implantando uma Escola de Hotelaria.

Quando se quer mudar o uso original do edifício, havendo adaptações às condições atuais, sem alterar a volumetria, a tipologia e a linguagem formal do prédio, trata-se de um projeto de reciclagem.

“A reciclagem de prédios envolve métodos e técnicas de intervir, como também discute a função adequada ao prédio. Trata-se então não somente de recuperá-lo, de trazê-lo vivo aos nossos dias, mas de torná-lo útil, através de uma forma adequada e necessária. Há muitos problemas que ocorrem nesse impasse, de ordem econômica, que muitas vezes, modificam suas características originais chegando até a destruí-lo, e de ordem social, que são colocados por um entorno diferente daquele que o produziu”.¹

Foram classificados diferentes graus de intervenção, segundo o estado de conservação e as características do imóvel em questão.

A intervenção aplicada ao prédio do Grande hotel foi classificada como Reabilitação Profunda, onde se enquadram os aspectos relativos às melhorias no que diz respeito à pintura e renovação de elementos arquitetônicos (inclusive na fachada) e modificações e/ou adaptações nas instalações elétricas, hidro-sanitárias, e infra-estrutura do prédio, além de reparos e/ou modificações nas alvenarias, coberturas e vigamentos.

Além das obras precedentes, dentro desta classificação, ainda pôde-se efetuar uma redistribuição dos compartimentos no interior do prédio.

Estes aspectos nortearam a elaboração do projeto de Intervenção e reciclagem, mas pôde-se observar a ausência de toda fundamentação teórica, aliada a legislação vigente, na elaboração de critérios de intervenção.

Com o intuito de complementar e elucidar esta falha, este projeto de pesquisa busca com o entrelaçamento destes conceitos e critérios, avaliando o a intervenção realizada no prédio do Grande Hotel.

Na busca de respostas à problemática exposta anteriormente, o estudo assume como guia teórico, metas que são o foco deste estudo, identificar uma

¹ Jantzen e Oliveira. Renovação Urbana e Reciclagem, orientação para prática de atelier – Pelotas: Editora e Gráfica Livraria Mundial, 1996, p 85.

forma de disponibilizar um trabalho de pesquisa que possa fornecer dados importantes relacionados à Pelotas, destacando também a preocupação com a preservação do patrimônio cultural da cidade, entendendo de que forma o contexto histórico da cidade de Pelotas e as modificações que ocorreram na cidade se refletiram na arquitetura pelotense, reunir o material disponível relativo à preservação do patrimônio cultural.

A partir da compreensão destas metas e dada a caracterização do problema de pesquisa, este projeto tem como objetivo geral um estudo comparativo entre os referenciais teóricos, a legislação vigente e um projeto de intervenção, para a formação de conceitos e critérios aplicáveis a bens patrimoniais que se enquadrem nos mesmos critérios do prédio do Grande Hotel e a disponibilização de um acervo documental através de textos (dados históricos), fotografias, plantas arquitetônicas, etc. Além de visar contribuir para os estudos que enfocam a questão da preservação de prédios históricos e que preocupam-se com a identidade e a legibilidade do patrimônio cultural.

Mais do que esgotar a temática abordada, dada sua complexidade e abrangência, os conteúdos discutidos nesta monografia pretendem constituir uma contribuição para um estudo em contínuo desenvolvimento: o papel do entrelaçamento dos fundamentos teóricos com a elaboração de um projeto de intervenção, que garanta a integridade do patrimônio edificado.

Um fato a ser considerado, é a dificuldade encontrada em acessar e reunir todo o acervo histórico no que tange a questão patrimonial, visto que este tema abrange diversas áreas.

É possível encontrar nos mais diversos meios, os mais variados materiais que abordam o tema patrimonial, mas encontrou-se uma certa dificuldade em reunir todo esse acervo afim de aplicá-lo em um caso específico.

O entrelaçamento destes aspectos visam a formação de conceitos e critérios que embasam um projeto de intervenção em um bem edificado.



1 Referenciais Teóricos

Capítulo I

Buscou-se teorias capazes de balizar este estudo, destacando que todo tipo de fonte deve passar por uma crítica com a finalidade de que o emaranhado de ideologias que as permeiam, seja desvelado.

A restauração não é uma disciplina que tenha sido criada em nossos dias. Pelo contrário, ela tem uma origem remota, embora possa ser considerada uma disciplina ainda em fase de estruturação.

Como em outras ciências, na restauração, a prática precedeu à fundamentação teórica. Apesar de se ter notícia de diversas intervenções restaurativas no passado, somente a partir do século XVIII começam a aparecer tentativas de organizar critérios e normas que orientem essas atividades e somente em nossos dias se firma a preocupação de consolidar as teorias da restauração de forma universal.

A preocupação conceitual ou necessidade de estabelecer teorias aparece no Renascimento com a consciência da história, ou seja, a consciência de que há um passado diferente da situação presente e que cabe a nós tomar uma atitude perante essas diferentes realidades, seja para assumi-las e retomá-las ou para rejeitá-las.

Os descobrimentos arqueológicos do final do século XVIII e os avanços desta ciência no início do século XIX propiciaram o interesse pela história e o seu esclarecimento.

No que se refere à arquitetura, os progressos técnicos e científicos decorrentes da Revolução Industrial e a necessidade de dotar de novos usos a edificações monumentais incentivaram a polêmica sobre restauração de monumentos.

O arquiteto francês Vollet-le-Duc pode ser considerado a primeira grande personalidade na teoria da Restauração. Autor de inúmeros projetos e

obras, ele fundamenta a intervenção no conhecimento do passado, não para conservar o monumento como em épocas anteriores, mas para, entendendo o projeto e as intenções do seu autor, recompor o edifício no que seria sua forma ideal.

John Ruskin, escritor inglês contemporâneo de Viollet-le-Duc, se contrapõe a ele, negando a possibilidade de qualquer intervenção no edifício que não seja a simples conservação.

Com base em alguns destes conceitos, um congresso internacional de especialistas formula em 1931, a Carta de Atenas, com a introdução da idéia de que o “entorno” também deve ser pensado, ou seja, a preservação da arquitetura e seu ambiente.

As mesmas idéias foram abordadas na Carta de Veneza, de 1964, que insiste na conservação do ambiente total, ou seja, os edifícios excepcionais e os outros que compõe o fundo onde se encontram integrados.

Estas e outras inúmeras Cartas que foram publicadas, demonstram uma profunda preocupação em evitar erros relacionados ao patrimônio em geral.

Sendo assim, o primeiro teórico a ser estudado, trata-se de Viollet-le-Duc, arquiteto que atuou em época na qual a restauração estava se firmando como ciência.

Segundo Beatriz Kühl¹, Viollet-le-Duc (1814-1870) foi um dos primeiros estudos que, ao pensar no conceito moderno de restauração, tentou estabelecer princípios de intervenção em monumentos históricos. Suas teorias e projetos sempre foram muito questionados, aceitos por muitos e combatidos por outros tantos. Apesar de sua racionalidade, lógica e coesão de idéias, sua forma dogmática e abusiva de atuar acabou por condená-lo ao ostracismo nas décadas seguintes. Nascido em uma família burguesa que cultivava as artes e a cultura, iniciou seus estudos em 1830, época dos grandes debates sobre as artes e arquitetura, da sistematização da formação do arquiteto e da multiplicação de revistas especializadas. Viajou pela França e Normandia (1831/1833), desenvolvendo grande interesse pela arquitetura medieval, e pela Itália (1836) onde aprofundou seus conhecimentos sobre arquitetura clássica.

¹ Restauração, de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Apresentação e tradução de Beatriz Mugayar Kühl, São Paulo, Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2000, 70 p. ISBN 85-7480-027-9.

Em 1837 surgiu a Comissão dos Monumentos Históricos, órgão de suporte para a Inspetoria Geral, que designou muitos arquitetos para a direção das obras de restauro. Em 1840 Le-Duc foi indicado pelo Ministro do Interior, por recomendação de Mérimée (secretário do Conselho de Construção Civil da Comissão de Monumentos) para restaurar a Igreja de Vézelay, o que foi uma surpresa geral, já que Le-Duc não possuía experiência nesse campo e era uma obra bastante complexa. Sua atuação bem sucedida neste projeto alavancou sua carreira aparecendo diversos trabalhos no ramo da restauração.

Ao mesmo tempo em que seu reconhecimento crescia por sua atuação no campo da restauração, sua obra teórica também tomava corpo, discorrendo sobre o papel do arquiteto e suas condições de trabalho e elaborando documentos técnicos que ensinavam desde técnicas medievais de entalhe de pedra e rejunte, até formas de levantamento, verificação e análise de patologias e indicação de técnicas de restauro. Nesses escritos demonstrava grande conhecimento sobre arquitetura e construção, especialmente da arquitetura medieval, e uma forte preocupação com a adequação de formas, materiais, funções e estruturas que, na concepção de um projeto de restauro, deveriam formar um “sistema lógico, perfeito, e fechado em si”, de forma a estabelecer o “modelo ideal” e retornar o edifício à “um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento”. Para isso, fazia uma análise profunda de como teria sido feito o projeto original se detivesse todo o conhecimento e experiência da época da concepção, concebia o “modelo ideal” e impunha sobre a obra esse esquema já montado. Por isso em sua obra muitas vezes percebe-se a falta de respeito pela matéria e pelas modificações sofridas pelo edifício ao longo do tempo, pois “acertava os defeitos” buscando a pureza de estilo através da retomada do projeto original ou, como aconteceu em diversas obras, reconstituía edifícios inteiros a partir desse “modelo ideal” resultando em um edifício completamente diferente do original.

De toda sua obra escrita, o *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française* teve a maior repercussão e difusão, tanto na França quanto no exterior. Através do verbete “Restauração”, pode explicar a origem e o conceito do termo que até então não existia como é concebido atualmente. Como ele próprio dizia “a palavra e o assunto são modernos” e foi somente a partir do

segundo período do século XIX, principalmente através da sua colaboração, que se definiu o conceito aceito atualmente. Até então, nenhum edifício havia sido “restaurado” conforme o fazemos hoje. Na Ásia, deixavam o edifício abandonado e construíam outro edifício adjacente ao primeiro. Os romanos reconstituíam de acordo com o modo admitido na época da reconstrução através da substituição de peças quebradas e os gregos davam o cunho do momento, não reproduzindo as formas anteriores do edifício onde ocorria à intervenção. O gosto pelas restaurações como renovação se manifestou sempre ao final dos períodos das civilizações nas antigas sociedades, como no final do Império Romano na Grécia ou às vésperas da Reforma de Martinho Lutero.

No começo do século XIX a Inglaterra e a Alemanha já ensaiavam técnicas de restauro sobre seus edifícios e esses princípios rapidamente se propagaram pela França. A Comissão dos Monumentos Históricos passou a utilizar o programa já adotado nesses dois países, na Itália e Espanha, cuja metodologia de trabalho dava indicações de como intervir, assinalando que cada edifício, ou parte dele, fosse restaurado no estilo a que pertencia (em aparência e estrutura), devendo-se constatar a idade e o caráter de cada parte para compor um relatório respaldado por documentos seguros (notas escritas e levantamento gráfico). Para isso era necessário ter conhecimento das escolas, seus princípios e meios práticos, assim como dos tipos de cada período de arte e dos estilos de cada época.

No *Dictionnaire*, Le-Duc apontou o grande preconceito que havia em relação à restauração, vista como uma “fantasia, uma moda, um estado de desconforto moral”, pela maioria das pessoas que, na sua opinião, na verdade tinham medo de sair da zona de conforto, como se a descoberta do novo fosse uma perda da tradição. Esse preconceito se devia em grande parte à retomada e revalorização das obras da Idade Média, vista pelos estudiosos como o caminho para a identidade nacional e pelo povo como a volta àquele período marcado pela intransigência e castigo aos que saíam do caminho “correto”.

No verbete, Le-Duc descreve exemplos de algumas situações que poderiam se apresentar diante do restaurador e procedimentos passíveis de serem aplicados a elas, enfatizando que ao intervir, estando o restaurador

diante de duas opções distintas de intervenção, “a adoção absoluta de um dos dois partidos pode oferecer perigos, e que é necessário, ao contrário, não se admitindo nenhum dos dois princípios de uma maneira absoluta, agir em razão das circunstâncias particulares”. Ele afirmava categoricamente o perigo tanto de se reproduzir exatamente o original como de substituí-lo por formas posteriores, e deixa claro que nada deve ser encarado como um dogma, mas como algo relativo e específico de cada obra. Na prática, percebe-se que Le-Duc ao utilizar-se da constituição do “tipo” e do “modelo ideal” não conseguia atuar com imparcialidade e sem dogmatismo, pois intervinha com base em um modelo que ele considerava perfeito e adequado, e propunha soluções que não respeitavam o edifício, suas marcas, sua história e suas peculiaridades, mas que satisfaziam apenas a pureza de estilo que ele próprio determinava.

Em meio aos exemplos, Le-Duc levantou diversas questões quanto a obras mutiladas, substituição de materiais e recuperações estruturais, propondo o refazimento em estado novo, no estilo próprio e escala do monumento (sem alterar as proporções), de porções das quais não restasse traço algum, a substituição de toda a parte retirada por materiais melhores e mais duráveis e meios mais eficazes, aperfeiçoamento no sistema estrutural para suprimir deficiências. Pregava o indispensável conhecimento do que ele chamava de “temperamento” do edifício, que nada mais era que a combinação da natureza dos materiais, qualidade das argamassas e do solo, sistema estrutural (pontos de apoio vertical e uniões horizontais), peso, concreção das abóbadas e elasticidade das alvenarias. Para esse completo entendimento, o restaurador deveria ser um construtor hábil e experiente, que conhecesse todos os procedimentos de construção admitidos nas diferentes épocas da arte e escolas.

Quase ao final do verbete, Le-Duc levanta outras questões pertinentes ao trabalho de restauração como a utilização do edifício como a melhor forma de conservá-lo, a importância da fotografia nos estudos científicos, como forma de fornecer documentos que pudessem ser sempre consultados e meios para justificar as ações, e a importância e presteza dos operários nos canteiros de restauração. Mais uma vez aponta a importância da investigação científica e do perigo das hipóteses quando diz que “é necessário, antes de começar, tudo

buscar, tudo examinar, reunir os menores fragmentos tendo o cuidado de constatar o ponto onde foram descobertos, e somente iniciar a obra quando todos os remanescentes tiverem encontrado logicamente sua destinação e seu lugar". Um julgamento sem a certeza total pode levar a uma seqüência de deduções que afastam a restauração da realidade.

O que é importante lembrar e atentar na obra de Viollet-le-Duc é a atualidade de muitas das suas formulações e sua aplicabilidade nas intervenções de restauro atuais: a restauração tanto da função portante do edifício como de sua aparência, o estudo do projeto original como fonte de conhecimento para resolução de problemas estruturais, a importância dos levantamentos detalhados da condição existente, a reutilização do edifício para sua sobrevivência e, principalmente e a atuação baseada em circunstâncias e especificidades de cada projeto.

A segunda corrente teórica a ser discutida, diz respeito a outra concepção de restauração, tratada por John Ruskin (1819-1900), arquiteto, escritor e crítico britânico. A postura de Jonh Ruskin é bem clara, pois o seu pensamento vincula-se ao Romantismo, movimento literário e doutrinário (final do século XVIII até meados do século XIX), e que dá ênfase à sensibilidade subjetiva e emotiva em contraponto a razão. Esteticamente, Ruskin apresenta-se como reação ao Classicismo. Na sua definição de restauração dos patrimônios históricos, ele considerava a real destruição daquilo que não se pode salvar, nem a mínima parte, uma destruição acompanhada de uma falsa descrição. Não há dúvida que em grande parte da sua obra dedica maior atenção ao patrimônio arquitetônico e cultural do seu país.

Segundo Kühl, a preocupação de Ruskin com a preservação do patrimônio fica sobre tudo destacado em duas das suas obras: *The Seven Lamps of Architecture* (1849) e *The Stones of Venice* (1851-1853, três volumes). Onde Ruskin insurge-se com veemência contra o que considera um atentado criminoso ao patrimônio arquitetônico: a restauração de edifícios antigos sem qualquer respeito pelo traçado original. Para Ruskin a solução reside em prevenir a destruição de qualquer tipo de monumento / edifício antes que este esteja reduzido a ruínas. Só assim será possível, em sua opinião, evitar que gerações vindouras percam para sempre o contato com o legado

que lhe deixaram os seus antepassados. Numa época que considera rendido aos encantos dos caminhos de ferro e ao ambiente fervilhante das cidades, Ruskin encara a arquitetura antiga como força vivificadora semelhante ao poder revigorante da natureza.

A leitura do texto de Camillo Boito, *Os restauradores*, apresentado na Conferência feita na Exposição de Turim, em 1884, mostra claramente o quanto à teoria da Restauração evoluiu a partir de duas teorias fundamentalmente antagônicas: a de Viollet-le-Duc e a de John Ruskin.

Em *Os restauradores*, Boito chama a atenção para o fato de que restauração e conservação não são a mesma coisa, sendo, com muita freqüência, antônimas. Os conservadores são tidos como “homens necessários e beneméritos” ao passo que os restauradores são quase sempre “supérfluos e perigosos”. Dessa forma, dirige seu discurso sobretudo aos últimos, pregando a precedência da conservação sobre a restauração e a limitação desta ao mínimo necessário. A abordagem em relação a formas de restauração de diversas artes: escultura, pintura e arquitetura, cada uma tendo suas particularidades e complexidades. A regra geral para a escultura era a de que não houvesse completamentos, excetuando-se quando fossem devidamente documentados, pois os mesmos poderiam desfigurar a obra, levando-a por um caminho totalmente diferente do que aquele previsto por seu autor.

Todas as adições (restaurações sucessivas) deveriam ser descartadas. Em relação à pintura, preconizava que se deveria saber o momento de parar e ser a intervenção menor possível. Sobre a arquitetura recaía, em sua opinião, a maior complexidade: distanciava-se de Ruskin e de le-Duc: do primeiro, à medida que não aceitava a morte certa dos monumentos e, do segundo, não aceitando levá-los a um estado que poderia nunca ter existido antes. Alertava para o perigo da forma de agir de le-Duc em função da arbitrariedade que a mesma continha e ao que poderia ser sua inevitável consequência: o triunfo do engano. Ao afastar-se das duas teorias, cria, ao mesmo tempo, uma teoria intermediária entre ambas. Cita e concorda com Mérimée ao dizer sobre as restaurações: “nem acréscimos, nem supressões”, ficando evidente o respeito que os acréscimos ao longo da história deveriam ter e orientando, ao mesmo tempo, a mínima intervenção. Boito admitia contradições em suas próprias

teorias, uma vez que o assunto era contemporâneo e as mesmas estavam, ainda, em formação.

Em outros aspectos, muitas vezes as idéias apresentadas aproximavam-se das de Ruskin, principalmente ao apontar para a pouca intervenção que deveria existir no monumento. Na verdade, esta aproximação refere-se ao mesmo princípio fundamental, não alteração substancial do monumento, à medida que Boito acreditava na necessidade de certas restaurações. Outra característica presente em Ruskin que se desenvolve nessa teoria é a valorização das ruínas como tal e por isso deve-se entender o reconhecimento de sua beleza, de seu aspecto pictórico, na qualidade mesma de ruína. Não há, por parte da teoria aqui analisada, à vontade de que as mesmas voltassem ao aspecto original do edifício e sim a de que permanecessem, de fato, como ruínas. Afasta-se aqui um possível completamento com elementos novos, princípio com certeza adotado por Viollet-le-Duc. Também o medo em relação à restauração como o grande perigo distancia o pensamento de Boito dos escritos de le-Duc, aproximando-o, mais uma vez, a Ruskin.

Dessa forma, ao não aceitar a morte inevitável dos monumentos, propunha, em casos necessários, restaurações que, por serem mínimas, acabavam eliminando a arbitrariedade de certas ações. A aceitação de todas as fases históricas presentes numa obra também espalhava os juízos de valores, na maioria das vezes subjetivos, em relação ao que permaneceria ou não. Não se desejava mais levar o edifício a um estado inicial e, fundamentalmente, a um que jamais houvesse existido antes.

Seu discurso representa uma evolução da teoria da restauração a partir da mesma origem e para o mesmo caminho posteriormente traçado pela Carta de Atenas de 1931: a revisão e adaptação dos escritos de Ruskin e de Viollet-le-Duc. A importância dada ao contexto das obras artísticas é percebida sobretudo quando fala da escultura e, no final do texto, da saída de obras do local de origem. Questões como o embasamento pela documentação e o respeito às fases de uma obra permeiam todas as intervenções contemporâneas, tendo, portanto, grande importância em sua práxis.

Cesare Brandi (1906-1988) foi personagem de notável importância no campo das artes no século XX. Segundo Giovanni Carbonara², Cesare dedicou-se à História da Arte, à Estética e à Restauração, tendo papel primordial na fundação do Instituto Centrale del Restauro (ICR), em Roma, do qual foi diretor por duas décadas, desde sua fundação, em 1939, até 1960, coordenou a restauração de inúmeras obras de arte destruídas nos bombardeios e, paralelamente, desenvolveu sua Teoria da Restauração, em que delimitou preceitos teóricos que serviram de embasamento à prática do restaurador, aliando suas pesquisas teóricas nos campos da estética e filosofia da arte com as práticas e experiências desenvolvidas no âmbito do ICR.

Publicado pela primeira vez em 1963, Brandi apresenta em seu texto o conceito de restauro como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro”, isto é, condiciona o ato de restauração à compreensão / experimentação da obra de arte enquanto tal, o que resulta na prevalência do estético sobre o histórico, na medida em que é exatamente a condição de artística o que diferencia a obra de arte de outros produtos da ação humana. Tal colocação refuta as teorias precedentes que preconizavam a manutenção dos monumentos apenas como documentos históricos, relegando a um segundo plano sua imagem figurativa, embora não exclua a importância do valor histórico, intrínseco a todo monumento.

De seu conceito de restauro, Brandi extrai dois conceitos:

- “Restaura-se somente a matéria da obra de arte”, que se refere aos limites da intervenção restauradora, levando em conta que a obra de arte, em sua acepção, é um ato mental que se manifesta em imagem através da matéria e é sobre esta matéria – que se degrada - que se intervém e não sobre esse processo mental, no qual é impossível agir. Daí decorrem as críticas às restaurações baseadas em suposições sobre o “estado original” da obra, condenadas a serem meras recriações fantasiosas, que deturpam a fruição da verdadeira obra de arte.

² Giovanni Carbonara – professor-titular da Faculdade de Arquitetura da Università degli Studi Di Roma “La Sapienza”. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl (FAU-USP).

- “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”. Ainda que se busque com a restauração a unidade potencial da obra (conceito de todo distinto de unidade estilística), não se deve com isso sacrificar a veracidade do monumento, seja através de uma falsificação artística, seja de uma falsificação histórica.

Assim, é o estado de conservação da obra de arte no momento da restauração que irá condicionar e limitar a ação restauradora, a qual deverá, sob o ponto de vista da instância histórica, “limitar-se a desenvolver as sugestões implícitas nos próprios fragmentos ou encontráveis em testemunhos autênticos do estado originário”. E em relação à instância estética, os limites da ação do restaurador estão postos em função da matéria original da obra e de sua definição mesmo como obra de arte, pois “a unidade figurativa da obra de arte se dá concomitantemente com a intuição da imagem como obra de arte”.

O que deve guiar a intervenção é, portanto, um juízo crítico de valor, idéia presente já no pensamento do historiador da arte vienense Alois Riegl (*Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Paris, Seuil, 1984) e que aparece também na Carta de Veneza (1964), complementada pela 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”. Daí a afirmação da restauração como processo coletivo, que não pode depender do gosto ou do arbítrio de um único indivíduo, antes deve ser sustentado por profundos conhecimentos, seja do ponto de vista da técnica a ser empregada, seja do ponto de vista humanístico, relacionado com o domínio da história, estética e filosofia, sem os quais não se pode assegurar a legitimidade das escolhas efetuadas nos procedimentos de restauro.

Com esses pontos, mantém-se, como já havia sido posto – desde o século XIX – por Boito ou Giovannoni³, a regra da reversibilidade e distingüibilidade das intervenções contemporâneas nos monumentos do passado, datando a restauração como fato histórico indissociável do presente histórico que o produziu. Também nos textos de Brandi, como nas

³ Giovanoni, Gustavo (1873 – 1948), arquiteto.

recomendações da Carta de Veneza, fica clara a extensão dos procedimentos de restauro para o ambiente ou entorno da obra como forma de garantir sua adequada conservação física e também sua leitura como obra de arte.

O rigor de princípios é a marca da reflexão de Cesare Brandi em sua Teoria, na qual fica claro que a restauração é um ato crítico-cultural do presente e, portanto, condicionado pelos valores do presente; valores esses que não podem menosprezar ou se eximir à responsabilidade que o ato de restauro traz em si, tanto para sua própria geração quanto para as seguintes.

Entre os teóricos estudados, foi possível reunir alguns conceitos, que são relevantes para a elaboração de um projeto de intervenção coerente, dentre eles, pode-se destacar alguns dos conceitos utilizados por Viollet-le-Duc, onde trata da importância do papel e da responsabilidade do arquiteto na elaboração de documentos técnicos, levantamento arquitetônico, verificação e diagnóstico das patologias e a indicação de técnicas de restauro, bem como a significância de um levantamento detalhado da condição atual do bem. Sendo o estudo do projeto original, uma fonte de conhecimento para a resolução de problemas estruturais. Viollet-le-Duc consolida a noção de que existem princípios verdadeiros de adequação da forma à função, da estrutura à forma e da ornamentação ao conjunto.

Aborda a reutilização do bem como uma forma de salvaguardar sua sobrevivência, destacando a importância relativa ao uso da fotografia nos estudos científicos, como forma de fornecer documentos que possam ser sempre consultados como meios para justificar as ações.

Destaca-se ainda a importância da investigação científica, da busca de todos os fragmentos, o cuidado de constatar o ponto onde foram descobertos, e somente iniciar a obra quando todos os remanescentes tiverem encontrado logicamente sua destinação e seu lugar. Um julgamento sem a certeza total pode levar a uma seqüência de deduções que afastam a restauração da realidade.

Em relação à escolha e contratação de profissionais (operários) nos canteiros de restauração, ressalta que a atuação do profissional deve ser

baseada em circunstâncias e especificidades de cada projeto, onde se torna indispensável o conhecimento do “temperamento do edifício”.

Sobre John Ruskin pode-se destacar suas palavras sobre o ato de intervenção:

“Que intervenção se poderá executar de superfícies que estão consumadas de meia polegada? Todo o inteiro requinte do acabamento da superfície da obra estava exatamente naquela meia polegada que se foi. Se tentares restaurares este acabamento, não podeis fazê-lo não arbitrariamente. Se copiares aquilo que permaneceu, assegurando o máximo possível de realidade, como pode a nova ser melhor que a velha? E, no entanto naquela velha havia um quê de vitalidade, um quê de misterioso e sugestivo daquilo que se foi, e daquilo que se perdeu... que não pode ser encontrada na brutal dureza do entalhe novo⁴”.

A conservação do monumento pode ser determinada pela consciência do seu valor enquanto testemunho da ação humana que atravessa séculos, e para sua salvaguarda é necessário conservá-lo respeitando a condição temporal que lhe é submetido, destacando que a importância da valorização do bem, pode ser obtida através da valorização das marcas deixadas pelo tempo.

Sobre Camilo Boito pode-se destacar a importância da documentação e o respeito às fases de uma obra para o embasamento de possíveis intervenções.

Mas o teórico de maior significância para o estudo em questão, trata-se de Cesare Brandi, devido a uma identificação pessoal e ao significado de alguns de seus conceitos, que puderam ser totalmente aplicáveis ao caso de intervenção no prédio do Grande Hotel.

Dentre eles, podemos destacar os seguintes à importância do reconhecimento do monumento enquanto obra de arte, quanto a seu juízo de valor, lhe constituindo o primeiro passo para a intervenção.

A análise do bem sobre dois aspectos de fundamental importância: o histórico e o estético, onde a primeira representa o significado do produto humano realizado em um certo tempo e lugar e a segunda, representa a qualidade artística, pela qual a obra é dada como obra de arte:

⁴ Ruskin, John. A lâmpada da memória. Apresentação, tradução e notas Odete Dourado. P. 25. Salvador: Publicações Pretextos. Série B, nº 2, 1996.

"A restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, em sua consciência física, e em dupla polaridade estética e histórica, em ordem a sua transmissão ao futuro".⁵

Brandi aborda a importância do uso da restauração preventiva e a valorização da integração entre o existente e o proposto, onde deve ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir, sendo que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas antes, facilite as eventuais intervenções futuras.

A falsificação um objeto, significa desvalorizá-lo em relação ao contexto no qual está inserido, pois um erro na reconstituição histórica deste objeto resulta em uma ofensa estética irreparável:

"Se um determinado objeto está fragmentado fisicamente, este deverá continuar subsistindo potencialmente como um todo em cada um de seus fragmentos, e esta potencialidade será exigível numa proporção diretamente vinculada com o vestígio formal que há sobrevivido à degradação da matéria de cada um de seus fragmentos".⁶

No restabelecimento do monumento arquitetônico, devem ter preferência os problemas estruturais correspondente à matéria física, lugar onde se manifesta a imagem, podendo ser alterado, tudo aquilo que compõe a imagem, sempre que necessário, e principalmente, ao contemplarmos o objeto restaurado, devemos reconhecer a intervenção realizada, sempre que possível.

São estes os principais conceitos sobre intervenção que vigoraram a partir do século XIX, constituindo a base para a conservação do patrimônio histórico.

Sem dúvida, esses conceitos, sobre patrimônio cultural procuraram resolver o problema da conservação e reconstituição do monumento, dando origem também às outras correntes, que possibilitaram muitas formas de atuação e determinaram a atitude do arquiteto frente ao bem a ser intervindo.

⁵ Brandi, Cesare. Teoria da Restauración. Roma: Alianza Forma: 1995, p. 56.

⁶ Brandi, Cesare. Teoria da Restauración. Roma: Alianza Forma: 1995, p. 72.

1.1

Legislação e Documentos*Capítulo I*

A constituição de patrimônios históricos e artísticos nacionais foi uma prática característica dos Estados modernos, instituída através de agentes recrutados entre intelectuais e fundamentada em instrumentos jurídicos específicos. Estes agentes encarregavam-se de selecionar bens móveis ou imóveis, atribuindo-lhes valores enquanto manifestações culturais e enquanto símbolos da nação, que passaram a ser merecedores de proteção permanente e de caráter irrevogável, ou seja, uma vez tombado o bem adquire status de monumento integrante do acervo histórico e artístico nacional, cuja conservação passou a ser de interesse público.

A trajetória institucional da preservação do patrimônio cultural no Brasil teve início no final da década de 1930, com a oficialização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – atual IPHAN, e a promulgação do Decreto-lei nº 25/37 – a lei de tombamento nacional. Associado à construção de uma identidade nacional conduzida pelo Estado Novo, o imaginário relacionado à preservação impregnou-se, a partir daí, de representações relacionadas aos bens patrimoniais com características monumentais e excepcionais.

O Decreto-lei nº 25/37 serviu de base para as legislações estaduais e municipais sobre o assunto. Muitas capitais brasileiras promulgaram leis de tombamento tendo como base a legislação federal. Outras utilizaram normas de planejamento urbano para promover a preservação do patrimônio edificado e algumas valeram-se dos dois tipos de instrumentos visando a uma ação mais eficaz.¹

¹ Políticas Públcas, texto elaborado a partir da dissertação “O passado no futuro da cidade – políticas públicas e participação dos cidadãos na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre nas décadas de 70 a 90, Meira, Ana Lúcia.

Para qualquer tipo de intervenção a ser realizada em prédio de valor histórico, é necessário reunir em primeira instância, quais as orientações feitas pela legislação vigente.

Sendo o prédio do Grande Hotel, situado na II ZPPC (Zonas de Patrimônio Cultural de Pelotas), do sítio do segundo loteamento, onde a lei nº 4568, aprovada, sancionada e promulgada pelo prefeito de Pelotas, determina:

I- O uso do solo original deverá ser mantido, mesmo que na ausência das estruturas físicas e ambientais que lhe deram origem.

II- Parcelamento do solo original deverá ser preservado, não sendo permitidos loteamentos, desmembramentos, remembramentos e quaisquer outra forma de parcelamento.

III- A área construída e a volumetria originais devem ser mantidas, não sendo permitido, nem aumentos, nem diminuições.

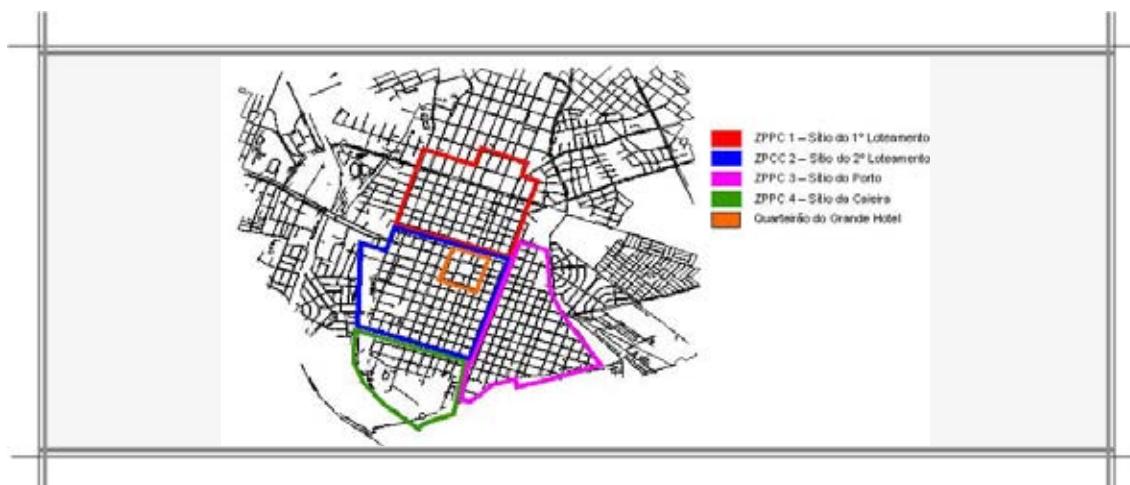


Figura 1 - Planta da Área Central de Pelotas, delimitação das Zonas. Desenho: Cristiane Müller.

Pode-se destacar ainda a Portaria Federal 009, onde trata que as intervenções deverão ter por objetivo recuperar e preservar a ambiência dos monumentos, mantendo os atuais índices de ocupação, gabaritos, volumetria existente; sendo vetados desmembramentos de lotes, devendo-se evitar sobretudo, as intervenções que venham a descaracterizar as aberturas ou outros elementos arquitetônicos da fachada e cobertura.

Além da legislação, se fez uso das Cartas Patrimoniais, documentos firmados internacionalmente, que servem como referência sobre a preservação de bens culturais. Estes documentos representam a busca de alternativas e

procedimentos que visam o estabelecimento de normas e conceitos que podem ser aplicados aos bens culturais, de uma forma global e/ou local.

Foram selecionados critérios e parâmetros utilizados em algumas cartas, que possuem uma relação direta com o caso da intervenção no prédio do Grande Hotel.

Segundo os preceitos utilizados na Carta de Atenas (Outubro de 1931), pode-se destacar:

"A conferência assistiu à exposição dos princípios gerais e das doutrinas concernentes à proteção dos monumentos. Qualquer que seja a diversidade dos casos específicos - e cada caso pode comportar uma solução própria - a conferência constatou que nos diversos Estados representados predomina uma tendência geral a abandonar as reconstituições integrais, evitando assim seus riscos, pela adoção de uma manutenção regular e permanente, apropriada para assegurar a conservação dos edifícios. Nos casos em que uma restauração pareça indispensável devido à deterioração ou destruição, a conferência recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época. A conferência recomenda que se mantenha uma utilização dos monumentos, que assegure a continuidade de sua vida, destinando-os sempre a finalidades que o seu caráter histórico ou artístico".²

É importante destacar o tratamento dado a casos específicos, o que pode ser confirmado pelo teórico Viollet-le-Duc, que diz que a atuação do profissional deve ser calcada em circunstâncias particulares a cada projeto, o que justifica a escolha de um estudo de caso para esta investigação.

Os especialistas recomendam algumas diretrizes relativas ao emprego de materiais modernos para a consolidação de edifícios antigos, que são elas:

- Recomendam a utilização de materiais e recursos da técnica moderna, especialmente o uso do concreto armado.
- Especificam, porém, que esses meios de reforço devem ser dissimulados, salvo impossibilidade, a fim de não alterar o aspecto e o caráter do edifício a ser restaurado.

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta de Atenas, p 13.

- Recomendam os técnicos esses procedimentos especialmente nos casos em que permitam evitar os riscos de desagregação dos elementos a serem conservados.

Nas técnicas de intervenção estrutural, para o caso do Grande Hotel, se tornou indispensável à utilização de técnicas de reforço e reparo estrutural, utilizando o uso do concreto armado e estrutura metálica, a fim de garantir a integridade do bem. Tais intervenções podem ser melhor observadas no capítulo que descreve as intervenções.

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

Para tanto, se faz necessário diagnosticar detalhadamente as patologias existentes no bem, a fim de lançar propostas de recuperação destes danos. No caso em estudo, foi realizado um levantamento de todas as patologias encontradas no prédio, sendo encontrados dois comprometimentos sérios de elementos significativos para o bem: a clarabóia e a cúpula que abriga a caixa d'água.

Foram diagnosticados o comprometimento das estruturas e materiais (ferrugem, cupim, etc.), que podem ser observados no diagnóstico das patologias, juntamente com outros comprometimentos existentes no prédio.

É de suma importância destacar a importância de existir uma interdisciplinaridade no que diz respeito à colaboração de profissionais de diferentes áreas na elaboração dos métodos de recuperação, a fim de que sejam feitas intervenções criteriosas e específicas para cada caso.

“A conferência, profundamente convencida de que a melhor garantia de conservação de monumentos e obras de arte vem do respeito e do interesse dos próprios povos, considerando que esses sentimentos podem ser grandemente favorecidos por uma ação apropriada dos poderes públicos, emite o voto de que os educadores habituem a infância e a juventude a se absterem de danificar os monumentos, quaisquer que eles

sejam, e lhes façam aumentar o interesse, de uma maneira geral, pela proteção dos testemunhos de toda a civilização³".

Na Carta de Veneza (Maio de 1964), encontramos algumas definições importantes relativas à noção de monumento e restauração.

"A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural".⁴

- A conservação e a restauração dos monumentos tem por finalidade salvaguardar tanto a obra de arte quanto o testemunho histórico.

Tal conceito, pode ser reafirmado pelo teórico Cesare Brandi, onde diz que a análise do bem pode ser realizada sobre dois aspectos de fundamental importância: o histórico e o estético, onde a primeira representa o significado do produto humano realizado em um certo tempo e lugar e a segunda, representa a qualidade artística, pela qual a obra é dada como obra de arte.

Outro conceito citado na Carta de Veneza, que é confirmado por Brandi, é relativo a conservação do bem através da manutenção permanente, o que caracteriza uma restauração preventiva.

Tal fator poder ser aplicado dando ao prédio uma nova função, como no caso do Grande Hotel, facilitando assim a sua manutenção através da destinação de uma função útil à sociedade, neste caso uma escola de hotelaria.

O que pode ser observado também em um texto escrito por Viollet-le-Duc, que diz que o uso da reutilização de um bem pode ser usado como forma de salvaguardar sua sobrevivência.

³ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta de Atenas, p 17.

⁴ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta de Veneza, p 92.

"A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade (...) implica a preservação de uma ambiência em sua escala. Enquanto sua ambiência subsistir, será conservada, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que possam alterar as relações de volumes e de cores são proibidas".⁵

É incontestável a proibição relativa às possíveis modificações do volume do bem cultural, visto que tal alteração poderá comprometer de forma significativa à leitura do bem como um todo, tanto que a legislação vigente em Pelotas (Lei 4569) determina que a área construída e a volumetria originais devam ser mantidas, não sendo permitido, nem aumentos, nem diminuições.

Mas em relação à proibição de possíveis alterações da cor, viu-se a necessidade de fazer um questionamento sobre sua validade, e portanto uma maior reflexão sobre o assunto. Visto que no projeto de intervenção do Grande Hotel, foram feitas diversas intervenções com o uso da cor. Principalmente em relação ao uso da cor nas fachadas.

Após ter realizado um Curso de Atualização e Aperfeiçoamento no Estudo da Cor em Arquitetura, a Policromia da Cidade: Aspectos Culturais, Simbólicos e Estruturais, Teoria e Prática, na Universidade Federal de Pelotas, ministrado pela Prof. Natália Naoumova, pôde-se constatar a importância do uso da cor nas fachadas dos edifícios de valor histórico.

Esta importância se deve ao fato destes prédios estarem muitas vezes com a pintura da fachada desgastadas pela ação do tempo e das intempéries, dando um aspecto de "velho" a estes prédios frente às cidades e muitas vezes desvalorizando suas características, que lhe conferem o valor cultural.

A umidade e o acúmulo de sujeira também contribuem para que estes prédios passem a falsa idéia de que o antigo se configura como "velho".

Podendo se fazer uma analogia ao conceito utilizado por Brandi em relação a uma superfície pictórica de uma obra, onde a perda do desenho, da cor e as falhas ocasionadas pelo envelhecimento do tecido se sobressaiam na visualização da obra, onde seu aspecto estético de compromete. Isto porque

⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta de Veneza, p 92 e 93.

numa relação figura fundo, estes problemas chamarão mais atenção do que a própria representação pictórica.

Em arquitetura, estas falhas podem se comportar da mesma forma, pois como resultado da organização em várias peças de um mosaico, o monumento não pode ser analisado ou reconhecido se algumas de suas partes complementares não estiveram integradas ou em bom estado de conservação.

Além disso, com o passar do tempo, proprietários ou responsáveis por prédios de valor histórico, se encarregam de dar uma nova pintura aos mesmos, sem se preocupar com certos critérios para a utilização da cor, que dizem respeito a:

- Escolha do tipo de tinta adequado para o reboco existente;
- Escolha do tom da tinta que vise à valorização e destaque do bem; mantendo ou não a relação existente entre o prédio e seu entorno;
- Pesquisa detalhada, através de raspagens da superfície da fachada, a fim de chegar o mais próximo possível dos tons originais.

O que se pode observar também é o uso indiscriminado da cor a fim de destacar o prédio com fins comerciais, não levando em consideração a época, história, entorno e tipologia do prédio.

Partindo destas questões, é possível propor um estudo da cor para o prédio, seguindo alguns critérios de percepção, tais como: cores claras podem ser usadas nos detalhes a fim de melhor destacá-los na fachada. Cores mais escuras geralmente tendem a amenizar possíveis imperfeições da fachada, além de outras estratégias que podem ser usadas a fim de valorizar a arquitetura destes prédios.

De acordo com a Carta de Veneza, que institui a operacionalização do restauro, os objetivos da intervenção sobre o patrimônio cultural centram-se na manutenção, transmissão ao futuro e facilitação da leitura do monumento, bem como aproximar uma interpretação crítica à obra original e no ato crítico interpretar e reintegrar a obra em exame, restituindo idealmente à imagem, as diferentes fases e transformações históricas.

No entanto, este conceito que determina as formas de atuação sobre o patrimônio cultural constitui em uma abordagem referente ao mundo moderno, pois nem sempre as formas de intervenção sobre o monumento foram

passadas desta maneira. Diferentes linhas de pensamento constituíram, ao longo da história, diferentes teorias sobre o tema restauração.

Em civilizações antigas, mesmo antes da Antigüidade Clássica, restaurar um monumento degradado pela ação do tempo ou pelo próprio homem significava reconstituir-lo de acordo com os materiais, estilos e gosto da época prevalecente: "Os romanos, por exemplo, reconstruíam, mas não restauravam, a prova é que no latim não existe a palavra correspondente ao nosso termo restauro, com o significado que lhe é atribuído hoje. Instaure, retificare, renovare não significavam restaurar, mas reconstruir, fazer de novo." O lugar e o motivo pelo qual o monumento havia sido construído, bem como sua idéia original, eram mais importantes. Assim no ato da reconstrução do objeto, poderiam ser obtidos como resultados finais novas concepções sobre o mesmo, pois a restauração estava ligada ao ato de inovar de acordo com o gosto e a concepção estética da época.

Por muitos séculos o ato de restaurar foi pensado e executado de diferentes formas, até que na metade do século XIX, com as correntes que originaram o Modernismo, representadas pela nascente industrialização e a vinda do homem do campo para as cidades, surgiram o estilo arquitetônico Neoclássico, cuja premissa baseava-se na exaltação e revisão de estilos arquitetônicos da Antigüidade Clássica, entre outros, possibilitando um aprofundamento do significado de imitação.

Por esse motivo, estes estilos arquitetônicos do passado foram reinterpretados de acordo com o gosto da época, segundo as possibilidades dos novos materiais e técnicas construtivas.

Segundo a Carta do Restauro (de 6 de abril de 1972), publicada na Itália, pode-se destacar alguns conceitos, que podem ser utilizados, assim como os outros documentos citados anteriormente, como referência para o processo de intervenção em patrimônio edificado.

O primeiro conceito a ser destacado, discute as proibições relativas às propostas de remoções ou demolições que venham a apagar a trajetória que o bem construiu ao longo dos anos, ou a remoção, reconstrução ou traslado para locais diferentes dos originais, a menos que isso seja determinado por razões superiores de conservação.

Segundo John Ruskin, para a conservação e salvaguarda de um monumento é necessário conservá-lo respeitando a condição temporal a que está submetido, procurando destacar que a importância da valorização do bem pode ser obtida através da valorização das marcas deixadas pelo tempo.

Aborda também proibições relativas as intervenções que venham a descharacterizar as condições de acesso ou ambientais em que o bem chegou até os dias atuais, o conjunto monumental ou ambiental, o conjunto decorativo, o jardim, o parque, etc.

Sendo permitidos “aditamentos de partes acessórias de função sustentante e reintegrações de pequenas partes verificadas historicamente, executadas, se for o caso, com clara determinação do contorno das reintegrações, ou com adoção de material diferenciado, embora harmônico, facilmente distingível ao olhar, particularmente nos pontos de enlace com as partes antigas e, além disso, com marcas e datas onde for possível”.⁶

Podendo ser realizadas modificações ou inserções de caráter estrutural, a fim de garantir a integridade do bem.

Cesare Brandi, aborda a questão estrutural como prioridade no restabelecimento do monumento arquitetônico. Enfocando a prioridade em resolver os problemas estruturais correspondentes à matéria física do bem, podendo ser realizadas alterações no sentido de assegurá-lo, destacando também que devemos reconhecer a intervenção realizada, sempre que possível.

Além disso, a Carta sugere que qualquer intervenção deve ser previamente estudada e justificada por escrito e deverá ser organizado um diário de seu desenvolvimento, a que se anexará a documentação fotográfica de antes, durante e depois da intervenção.

Brandi reafirma em suas teorias a importância do uso da restauração preventiva e a valorização da integração entre o existente e o proposto, onde devem ser sempre e facilmente reconhecíveis, destacando que qualquer intervenção de restauro não torne impossível eventuais intervenções futuras.

⁶ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta do Restauro, p 149.

“Qualquer intervenção na obra ou em seu entorno, deve ser realizada de tal modo e com tais técnicas e materiais que fique assegurado que, no futuro, não ficará inviabilizada outra eventual intervenção para salvaguarda ou restauração. No caso das limpezas, se possível em lugar próximo à zona intervensora, deverá ser deixado um testemunho do estado anterior à operação, enquanto que no caso das adições, as partes eliminadas deverão, sempre que possível, ser conservadas ou documentadas em um arquivo-depósito especial das superintendências competentes”.⁷

Além das regras gerais contidas nos artigos da Carta do Restauro, aborda também a questão da reutilização do bem, fator de suma importância para o estudo em questão, visto que a proposta de intervenção no Grande Hotel, trata-se de um projeto de reciclagem.

“Sempre com o objetivo de assegurar a sobrevivência dos monumentos, vem-se considerando detidamente a possibilidade de novas utilizações para os edifícios monumentais antigos, quando não resultarem incompatíveis com os interesses histórico-artísticos. As obras de adaptação deverão ser limitadas ao mínimo, conservando escrupulosamente as formas externas e evitando alterações sensíveis das características tipológicas, da organização estrutural e da seqüência dos espaços internos”.⁸

Discute também a importância de se salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos, este princípio serve como guia e condicionante na escolha das operações a serem realizadas.

“No caso de paredes em desaprumo, por exemplo, mesmo quando sugiram a necessidade peremptória de demolição e reconstrução, há que se examinar primeiro a possibilidade de corrigi-los sem substituir a construção original”.⁹

⁷ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta do Restauro, p 150.

⁸ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta do Restauro, p 157.

⁹ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta do Restauro, p 158.

Recomenda para a realização de um do projeto para a restauração de uma obra arquitetônica, um estudo detalhado do 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.

Neste estudo, deverão estar presentes pesquisas bibliográficas, iconográficas e arquivísticas, a fim de que se possa obter todos os dados históricos possíveis em relação ao bem e ao meio na qual está inserido. O projeto de intervenção deverá conter uma representação gráfica e fotográfica completa, interpretada também sob o aspecto metrológico, dos traçados reguladores e dos sistemas proporcionais.

“Com o objetivo de certificar-se de todos os valores urbanísticos, arquitetônicos, ambientais, tipológicos, construtivos, etc., qualquer intervenção de restauração terá que ser precedida de uma atenta leitura histórico-crítica, cujos resultados não se dirigirão tanto a determinar uma diferenciação operativa - posto que em todo o conjunto definido como centro histórico dever-se-á operar com critérios homogêneos - quanto, principalmente, à individualização dos diferentes graus de intervenção a nível urbanístico e a nível edílico, para determinar o tratamento necessário de saneamento de conservação”.¹⁰

¹⁰ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta do Restauro, p 157.

2

*Identificação do
Imóvel**Capítulo II*

Em razão da grande importância que os prédios históricos exercem em Pelotas e as potencialidades da cidade em relação ao turismo, surgiu a idéia de fazer um projeto de Reciclagem e Intervenção arquitetônica no prédio do Grande Hotel, com a implantação de uma Escola de Hotelaria.

Partindo deste princípio, tornou-se necessário fazer uma identificação esquemática do imóvel, a fim de contextualizar o leitor em relação ao prédio em questão.

O prédio do Grande Hotel está localizado na Rua Pe. Anchieta, nº 51, na cidade de Pelotas, local onde funcionava o antigo Cinema Politeama. Começou a ser construído no ano de 1924 e foi inaugurado em 1928, sendo projetado pelo arquiteto Theófilo de Barros, com uma tipologia de arquitetura civil, com função privada (hotel). Possui proteção legal como prédio inventariado, sendo os últimos proprietários a família Zabaletta, sendo hoje de posse da Prefeitura Municipal de Pelotas, passando para o uso público.

Em relação ao sistema construtivo, caracteriza-se como portante (paredes externas), com vigamento de concreto armado entre pisos e laje. Ficando marcado, portanto, a existência de um sistema portante, constituído por uma malha estrutural. Esta malha estabelece um campo de espaço fixo neutro, no qual os espaços internos são livremente formados e distribuídos, já que a delimitação e a disposição dos espaços internos não são determinados ou restringidos pelo padrão de paredes de sustentação.

"Em 1926, Le Corbusier expôs aquilo que acreditava constituir os Cinco Pontos da Nova Arquitetura. Suas observações foram em grande parte resultado do desenvolvimento da construção em concreto armado iniciada no final do século XIX. Este tipo de construção, em particular o uso

de colunas de concreto armado para apoiar as lajes de piso e cobertura, conferiu novas possibilidades à definição e delimitação de espaços dentro do edifício".¹

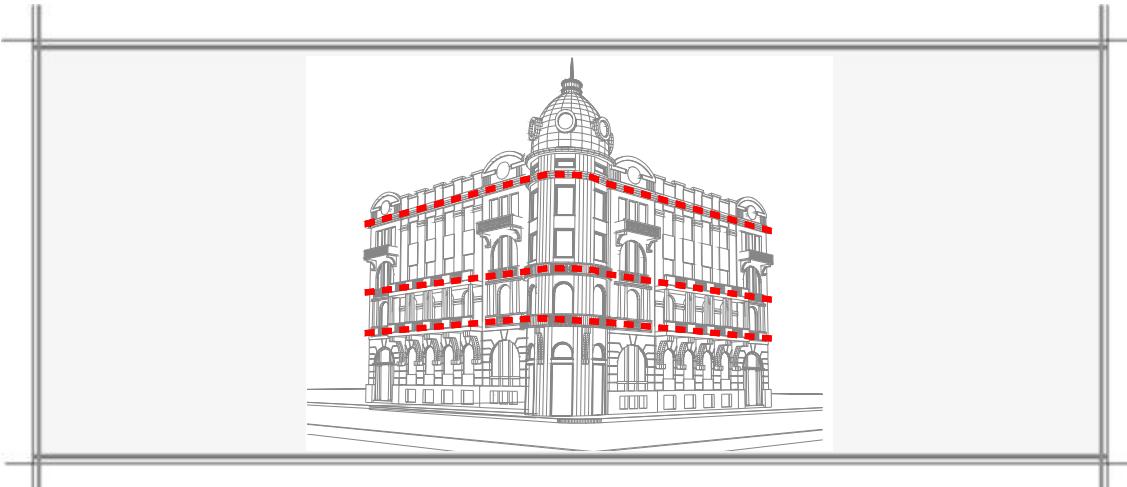


Figura 2 - Perspectiva Esquemática do Prédio. Desenho: Cristiane Müller.

Em relação à cobertura, possui três tipos: a cobertura geral do prédio, de estrutura de madeira e cobertura de telha de barro, a clarabóia, com estrutura metálica e vidro e a cúpula, com estrutura de madeira e telha de bronze.

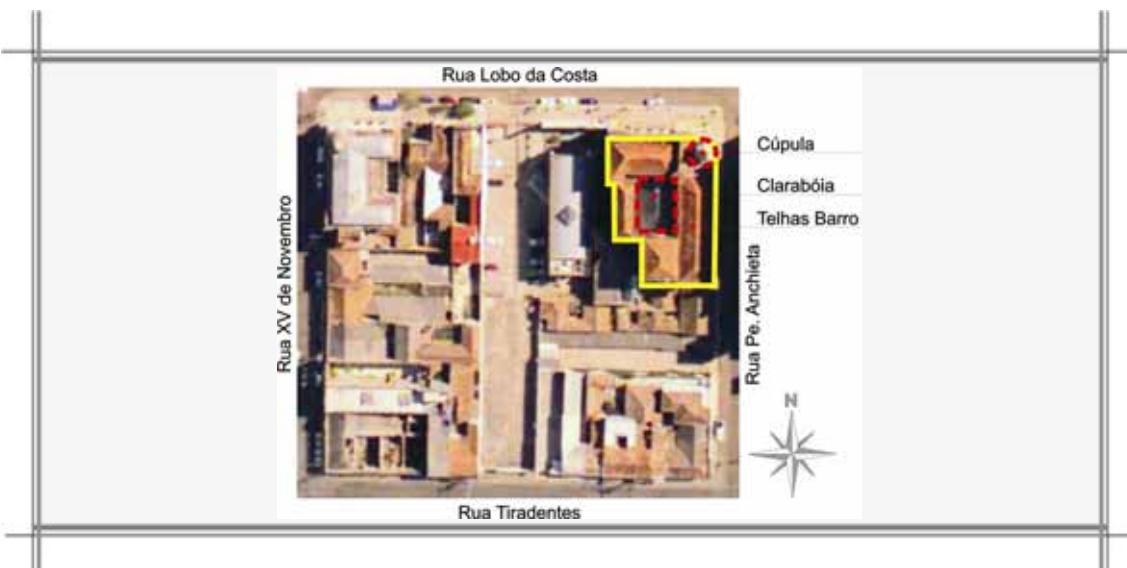


Figura 3 - Vista Superior da Quadra do Grande Hotel. Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas.

A fim de avaliar a integridade do conjunto do prédio em questão e de suas partes, viu-se como necessário fazer uma análise tipológica, descrevendo não só as características arquitetônicas da edificação, mas também o partido

¹ Ching, Francis. Arquitetura, forma, espaço e ordem – São Paulo: Martins Fontes, 1998, p 128.

de sua composição e proporções volumétricas, além de outros elementos que merecem ser destacados, para que se possa fazer o entrelaçamento da composição original do prédio com os conceitos elaborados para a intervenção proposta.

“Os elementos de arquitetura são como corpos, limites (envolventes) espaciais que fazem existir os elementos de composição; são coisas concretas, tem natureza definida (portas, janelas, pilares, artefatos, etc); são partes da construção. Já os elementos de composição são espaços, abstrações. São conceitos, como por exemplo, a proporção de determinados ambientes. Não tem uso por si mesmos; são rótulos que se aplicam aos espaços segundo uma determinada situação. Os elementos de arquitetura são as partes mais visíveis de um edifício e expressam a definição do todo edificado e, assim, pilares, paredes, coberturas, vedações, etc. são partes de uma habitação que podem ser vistas por todos os moradores de uma cidade”.²

A análise tipológica do prédio foi realizada através das diretrizes de análise do livro de Francis Ching, onde aborda a forma e o espaço de arquitetura, aliado a princípios que norteiam a organização espacial e compositiva em um edifício.

“É possível estabelecer uma analogia com a maneira como precisamos conhecer o alfabeto antes que possamos formar palavras e desenvolver um vocabulário, como precisamos compreender as regras de gramática e sintaxe antes que possamos construir sentenças; precisamos entender os princípios de composição antes que possamos escrever ensaios, romances e coisas do gênero. Uma vez que esses elementos forem compreendidos, poderemos escrever com pujança ou com força, rogar pela paz ou incitar à revolta, comentar sobre o trivial ou falar com profundidade e relevância. De maneira semelhante, talvez seja apropriado sermos capazes de reconhecer os elementos básicos da forma e do espaço e entendermos como podem ser manipulados e organizados no desenvolvimento de um conceito de projeto, antes de nos voltarmos para a questão mais vital do sentido na arquitetura”.³

² Martinez, Alfonso Corona. *Ensayo sobre el proyecto*. Buenos Aires: CP 67, 1998, p. 149.

³ Ching, Francis. *Arquitetura, forma, espaço e ordem* – São Paulo: Martins Fontes, 1998, p XI.

Partindo desta premissa, serão descritas as análises a partir da planta baixa do primeiro pavimento do Grande Hotel.

O primeiro ponto analisado é a composição geral da planta, onde se observa a retirada de um volume destacado, caracterizando um volume subdividido.

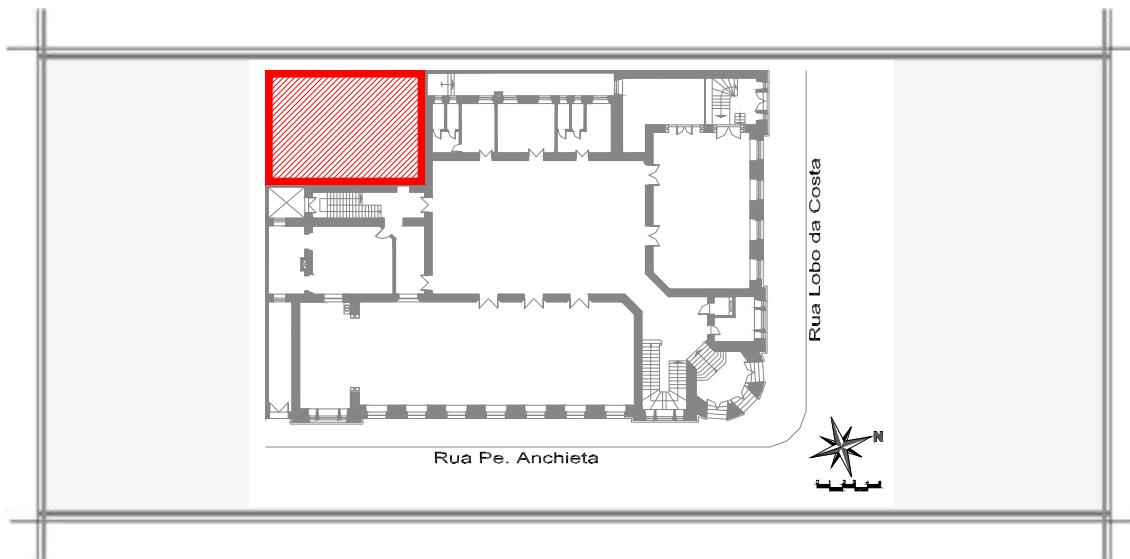


Figura 4 - Planta Baixa 1º Pavimento. Desenho: Cristiane Müller.

O que classifica a planta como uma composição geral subtrativa.

Segundo Ching, quando as formas regulares tem fragmentos que lhes faltam de seus volumes, conservam suas identidades formais se as percebemos como todo incompletos, referimo-nos a essas formas mutiladas como formas subtrativas.

Foi constatado no edifício, dois tipo de configuração, uma mais perceptiva, se observada a partir da fachada, caracterizada como configuração em L, que destaca uma aresta de seu terreno (esquina), onde articula-se como um elemento independente que reúne duas formas lineares.

O arredondamento desta aresta, enfatiza a continuidade das superfícies constituintes de uma forma, a compacidade de seu volume e a suavidade do seu contorno.

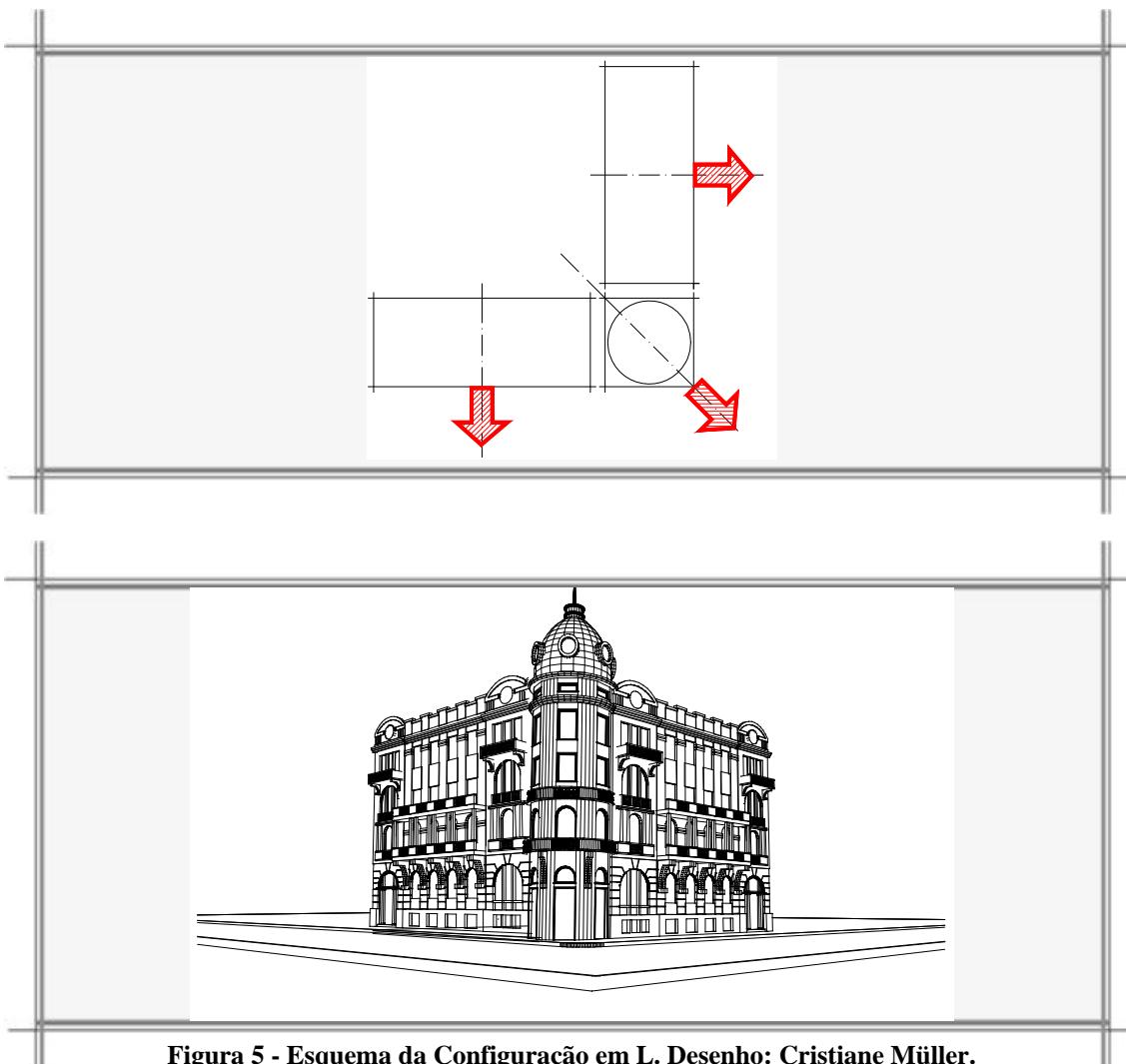


Figura 5 - Esquema da Configuração em L. Desenho: Cristiane Müller.

A outra configuração, observada na planta baixa, é caracterizada como configuração um U, onde pode-se focalizar um elemento significativo dentro de seus campos (espaço da clarabóia).

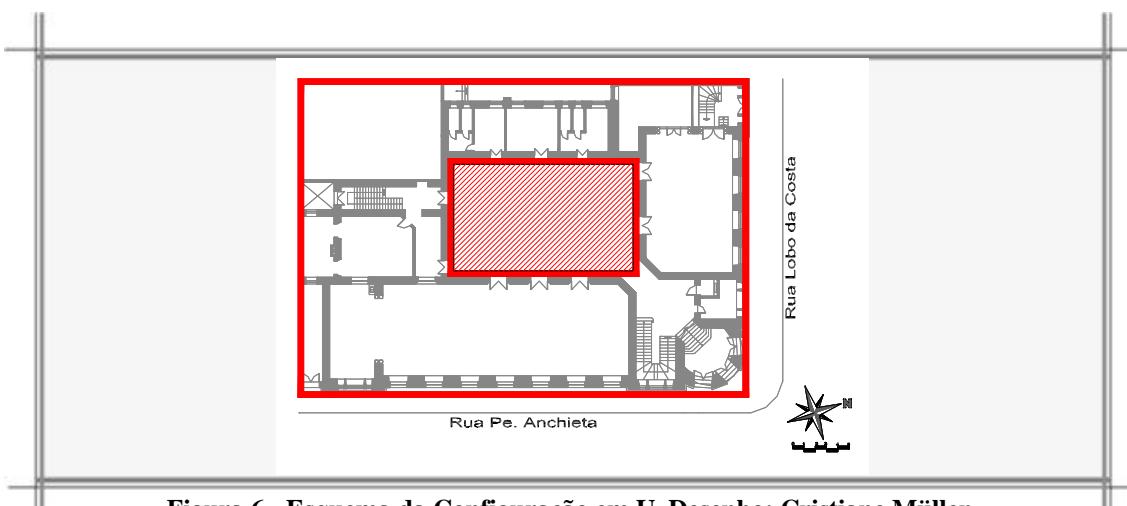


Figura 6 - Esquema da Configuração em U. Desenho: Cristiane Müller.

A organização espacial se configura de forma aglomerada, com a diferenciação dos espaços pelo tamanho e pela forma dos compartimentos, fazendo uso do movimento de formas simples, tais como o quadrado, o retângulo e o círculo.

A forma aglomerada caracteriza-se por um conjunto de formas agrupadas pela proximidade física ou pelo fato de possuírem uma característica visual comum.

No caso do grande Hotel os espaços são interligados através da proximidade física, onde a significância dos espaços é dada através do tamanho e da forma, sendo ligados por um espaço comum, o espaço da clarabóia.

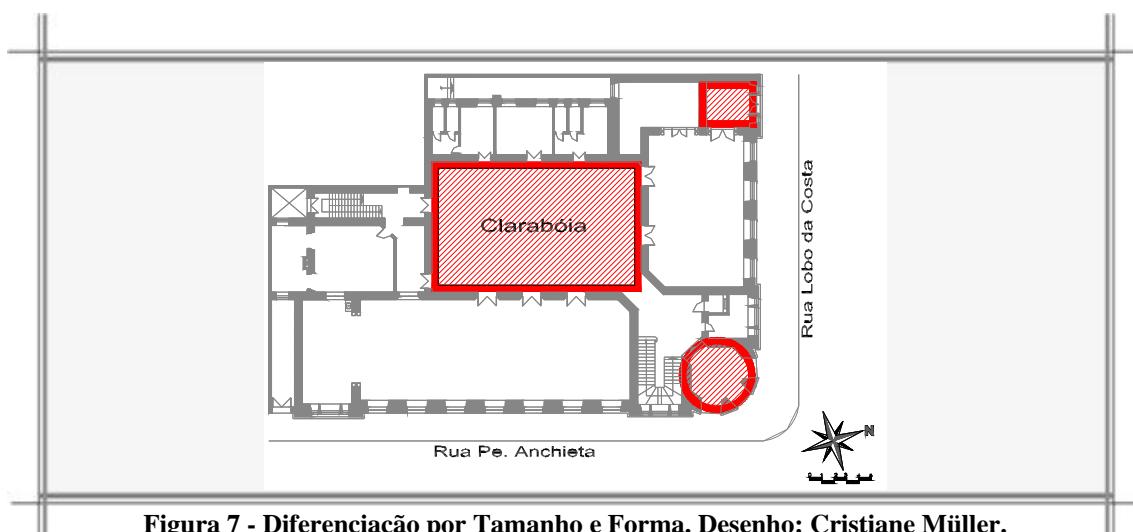


Figura 7 - Diferenciação por Tamanho e Forma. Desenho: Cristiane Müller.

“Enquanto uma organização centralizada tem uma forte base geométrica para a organização de suas formas, uma organização aglomerada agrupa suas formas de acordo com exigências funcionais de tamanho, formato ou proximidade. Embora não tenha a regularidade geométrica e a natureza introvertida das formas centralizadas, uma organização aglomerada é flexível o suficiente para incorporar formas de vários tamanhos, formatos e orientação em sua estrutura”.⁴

⁴ Ching, Francis. Arquitetura, forma, espaço e ordem – São Paulo: Martins Fontes, 1998, p 66.

Sendo, portanto, o espaço da clarabóia destacado pela sua localização no centro da planta, seu tamanho e por interligar os outros compartimentos.

Os ambientes caracterizam-se como compartmentados, onde sua forma está relacionada à forma dos espaços que a constituem, sendo determinados por seus usos específicos, dividido por funções, características estas, por tratar-se de um hotel.

No que diz respeito à composição planimétrica, as plantas configuram-se de forma assimétrica, possuindo um eixo de simetria no corpo cilíndrico que marca o acesso principal do prédio.

O acesso ao interior do prédio configura-se de forma oblíqua, não existindo frontalidade no edifício, sendo as duas fachadas valorizadas. Sendo a frontalidade uma característica dos prédios clássicos, como é o caso do prédio da Prefeitura Municipal de Pelotas, onde se observa claramente uma fachada principal e assim, uma frontalidade.



Figura 8 – Pref. Municipal de Pelotas, acesso frontal.



Figura 9 – Grande Hotel, acesso oblíquo.

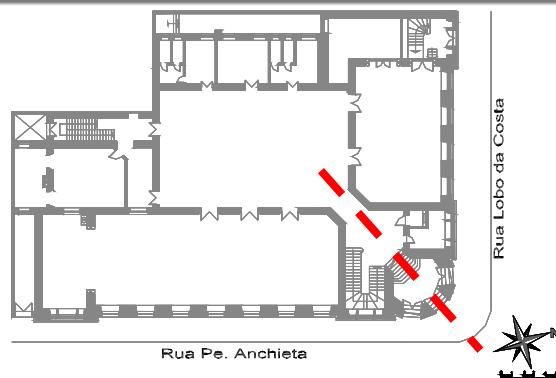


Figura 10 - Eixo de Simetria. Desenho: Cristiane Müller.

O piso alargado na parte inferior da escada de acesso ao prédio e o patamar visível, convidam à subida, sendo permitido o movimento vertical entre o nível do espaço externo e o edifício.



Figura 11 - Escada de Acesso ao Prédio. Foto: Cristiane Müller.

A circulação é feita através da maneira à que os espaços são ligados, sendo caracterizada nos ambientes maiores, aberta em ambos os lados.

No que diz respeito à escala visual, possui ambientes com grandes e pequenas dimensões, dando a sensação de ter sido usado dois tipos de escala na concepção do projeto, isto pode ser melhor observado na planta do segundo pavimento.

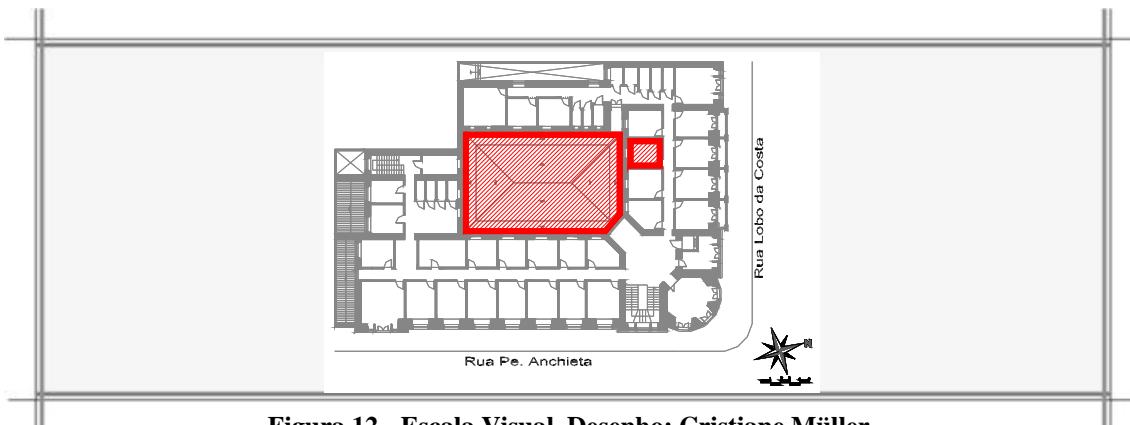


Figura 12 - Escala Visual. Desenho: Cristiane Müller.

De uma forma geral, o prédio do Grande Hotel, pôde ser analisado, seguindo as diretrizes utilizadas por Francis Ching, descrevendo assim suas características originais básicas, a fim de criar um suporte para a abordagem dos conceitos utilizados na elaboração do projeto de intervenção arquitetônica.

2.1

Conceituação



Capítulo II

Neste capítulo, são abordadas as considerações acerca dos conceitos utilizados na elaboração da proposta de intervenção, preconizando a necessidade de tornar o ato de intervir em um ato científico, que siga princípios e métodos cientificamente determinados, respeitando o monumento enquanto documento histórico.

Partido das análises tipológicas realizadas, serão abordadas as considerações acerca dos conceitos utilizados na elaboração desta proposta de intervenção, usando como conceito básico à conservação máxima do prédio existente, procurando adaptá-lo ao novo uso, retirando apenas os elementos que não venham a descharacterizar aquelas características que lhe conferem valor patrimonial, usando como base a Teoria do Restauro, elaborada pelo teórico Cesare Brandi.

O primeiro conceito a ser abordado, é o conceito de reciclagem, que propõe a mudança do uso original do edifício, com propostas que se adaptem às condições atuais, sem alterações na volumetria, na tipologia e na linguagem formal do prédio.

“O significado de nossa memória arquitetônica, a forma de preservá-la, o que preservar, envolve um complexo de atos, desde a conservação integral do prédio, passando por revitalizações que, por sua vez, possuem vários graus de intervenções até a reciclagem que, além de revitalizar, muda a função original do prédio”.¹

¹ Jantzen e Oliveira. Renovação Urbana e Reciclagem, orientação para prática de atelier – Pelotas: Editora e Gráfica Livraria Mundial, 1996, p 85.

Um projeto de reciclagem que altera a função original do prédio, deve ater-se a uma adaptação que se compatibilize com o seu desenho primitivo, demonstrando a preocupação em respeitar o projeto original do prédio.

Ao se propor os acréscimos e renovações que, quando necessários, devem ter caráter diverso do original, mas não devem destoar do conjunto a que foi inserido, passando a intenção de ruptura entre passado e presente.

Sendo imprescindível que os complementos de partes deterioradas ou faltantes devam, mesmo que sigam a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração, para que fique explícito onde foi realizada a intervenção.

É necessário que estes complementos, se indispensáveis, e as adições, se não podem ser evitadas, demonstrem não ser obras antigas, mas obras da atualidade.

Sendo importante ressaltar a importância de se registrar estas intervenções, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas, e quando possível, deixar algumas áreas mostrando o estado do bem antes da intervenção.

Um conceito que merece destaque, refere-se à idéia de reversibilidade, propondo uma intervenção de uma forma que possa ser revertida, sem causar danos ao bem a ser reciclado, não impossibilitando eventuais intervenções futuras.

As características históricas e estéticas devem fixar o limite do que pode ser restabelecido, sem que se cometa um falso histórico ou se cometa equívocos estéticos, sendo importante ser realizada uma análise do bem sobre dois aspectos de fundamental importância: o histórico, que representa o significado do produto humano realizado em um certo tempo e o estético, que representa a qualidade artística.

A restauração deve objetivar restabelecer a unidade potencial do bem, até onde for possível, sem produzir uma falsificação histórica ou artística e sem apagar todo traço da passagem deixada pelo tempo.

O interesse por aspectos de prevenção, propondo meios de restabelecer o bem através de uma restauração preventiva, onde a reintegração deve ser

facilmente reconhecível, sem romper com a unidade que se pretende reconstruir.

A busca do conhecimento das condições ambientais que respeitam e permitem a conservação dos materiais construtivos.

A importância da documentação, e do uso da fotografia, como forma de fornecer documentos que possam ser sempre consultados como meios para justificar as ações e o uso de uma metodologia científica, respeitando as fases, do monumento, sendo a remoção de determinados elementos somente admitida se tiverem qualidade artística nitidamente insignificantes em relação ao edifício.



2.2

Metodologia

Capítulo II

A metodologia utilizada retoma a discussão sobre o problema e os objetivos da presente monografia e formula os critérios de intervenção, que foram utilizados a partir do estudo de caso.

A metodologia que foi adotada foi dividida em duas etapas, a primeira a ser abordada foi à revisão da literatura e a segunda, a caracterização do objeto.

A realização da revisão da literatura a respeito do tema, foi realizada com o objetivo de discutir as evoluções e variáveis investigadas no estudo e o modelo teórico a ser adotado para essa investigação. Foram elaborados os atributos a serem considerados para avaliação do papel do arquiteto ao intervir em um prédio de valor histórico, da importância da coleta de informações junto a diferentes períodos históricos e da relação existentes entre essas abordagens.

Formando assim o embasamento teórico para este projeto, que pode ser encontrado em bibliografias relacionadas à preservação do patrimônio histórico.

Além disso, buscou-se elaborar uma fundamentação teórica, com uma discussão relativa as correntes e teorias que abordam o tema do patrimônio, buscando identificar qual delas melhor se aplica ao caso em estudo.

Sendo assim foi realizada uma pesquisa relacionada à legislação vigente, com uma abordagem das leis relativas ao tema e uma discussão a cerca das cartas patrimoniais.

Num segundo momento, foram levantados os aspectos caracterizadores do prédio do Grande Hotel e outras questões, obtidos através de pesquisas relativas ao histórico da cidade, histórico do prédio, análises tipológicas e formais, além da análise do seu entorno. Sendo realizado o levantamento

arquitetônico e fotográfico do prédio, com indicação de normas técnicas para a elaboração de um projeto de intervenção, tais como escala, indicações em plantas, além do diagnóstico das patologias existentes.

Depois de desenvolvidos os itens acima citados e concluída a metodologia adotada, foi possível elaborar conceitos e critérios que se aplicam ao projeto de intervenção proposto.

2.3

Contexto Histórico



Capítulo II

A cidade de Pelotas situa-se na região sul do estado e possui aproximadamente 300.000 habitantes¹, constituindo-se num centro comercial e de serviços.

Fundada em 1812, originou-se da divisão de antigas estâncias de criação de gado e produção de charque. As primeiras ocupações surgiram em função da localização da capela do povoado, hoje Catedral São Francisco de Paula. A regularização destas ocupações deu origem ao primeiro loteamento da cidade. Elaborado em 1815, o traçado utilizado na ordenação das edificações existentes e delimitação de novos lotes tem grande importância para a conformação espacial da cidade, pois se torna o núcleo orientador das futuras expansões da vila.

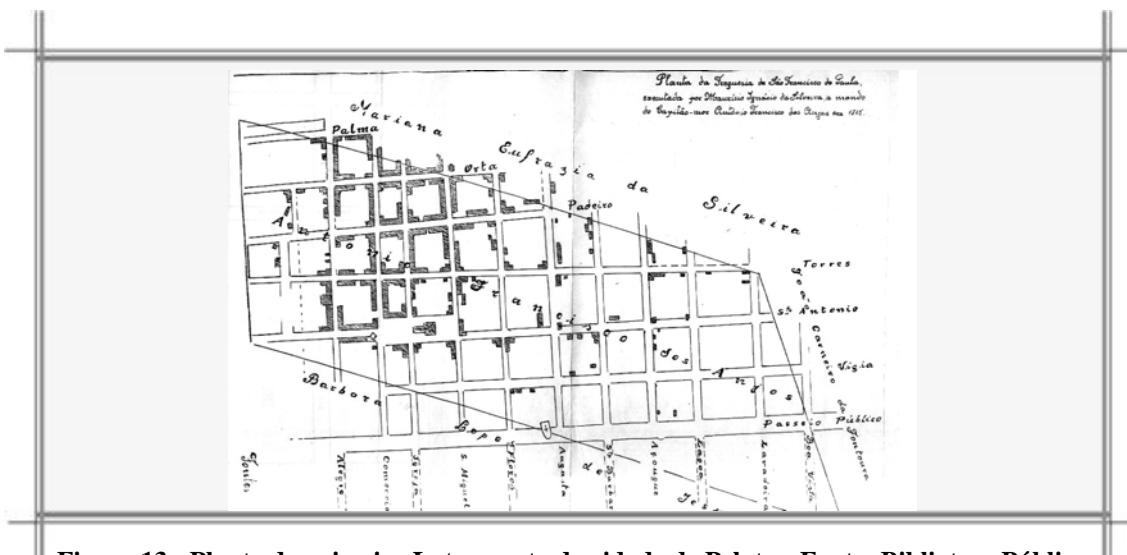


Figura 13 - Planta do primeiro Loteamento da cidade de Pelotas. Fonte: Biblioteca Pública Pelotense.

¹ Dado obtido no site: <http://www.riogrande.com.br/> - RS Virtual em dez 1999.

A planta oficial da vila foi executada em 1835, adicionando ao primeiro loteamento, a área do segundo loteamento, que se estendia na direção sul ao cais do porto. Nesta primeira expansão mantém-se a tipologia de reticulado do traçado anterior. As expansões projetadas posteriormente mantêm a trama reticulada com alterações somente nas dimensões dos quarteirões, particularmente no trecho projetado a partir da atual Avenida Bento Gonçalves, na direção Norte, caracterizado como terceiro loteamento (PORTELLA et. al, 1999).

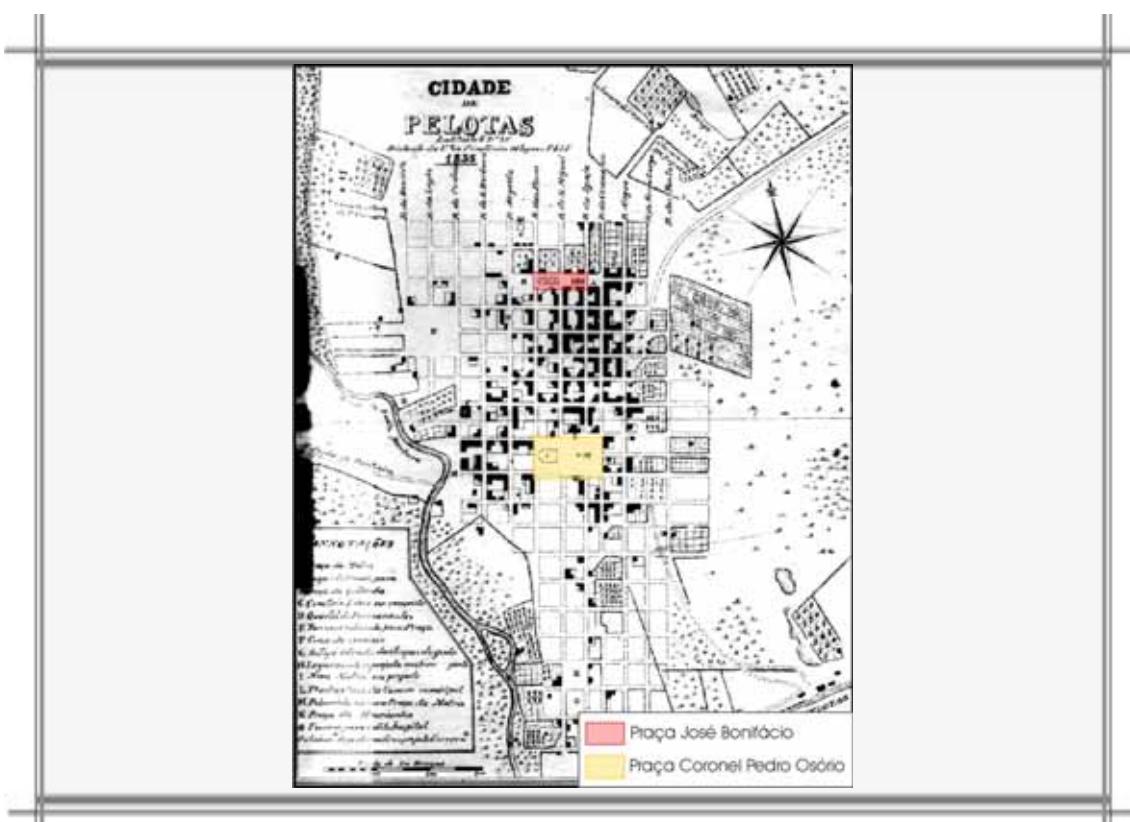


Figura 14 – Adaptação da Planta Oficial de 1835. Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas.

O núcleo original da cidade conforme a planta projetada em 1815, no sentido norte e sul, situava-se entre as atuais avenida Bento Gonçalves e rua General Neto; no sentido oeste-leste, entre as ruas Marcílio Dias e Barroso, formando uma espécie de quadro, em quase perfeito xadrez. Em 1933, o núcleo central da Praça da Matriz, hoje José Bonifácio, deslocou-se para a Praça da Regeneração, hoje Coronel Pedro Osório. (MAGALHÃES, 1999).

Ainda hoje sua área central permanece fortemente ligada ao eixo Praça José Bonifácio (1º loteamento) – Praça Coronel Pedro Osório (2º loteamento) e é denominada pelo II Plano Diretor de Pelotas como Zona de Comércio Central, tendo seu perímetro definido na Lei nº 3576, pelas ruas Dr. Amarante, Almirante Barroso, Três de Maio e Marcílio Dias. A ZCC comprehende em seu perímetro os sítios do 1º, 2º e 3º loteamentos que deram origem à cidade.

Espacialmente a área central é caracterizada por um traçado ortogonal, ruas estreitas, prédios no alinhamento e sem recuos laterais, formando em cada face de quarteirão, uma massa contínua de edificações. Muito pouca é a vegetação nos passeios, concentrando-se, a existente, nas praças e em alguns calçadões na área.

Pelotas atingiu o auge de seu desenvolvimento econômico na segunda metade do Século XIX e início do século XX, acompanhado de grande produção de edifícios (PORTELLA et. al, 1999), os quais compõem um cenário heterogêneo, onde encontram-se prédios que representam os períodos colonial, eclético, moderno e contemporâneo.

Foi necessário fazer este breve histórico, com o intuito de contextualizar Pelotas e seu histórico, a fim de elaborar um traçado para o histórico do Grande Hotel, visto que está inserido no cenário descrito.

Segundo Zeli Solange, no livro escrito sobre a história do Grande Hotel, em 1922 o intendente municipal Pedro Luis Osório lançou a idéia da construção de um hotel em proporções grandiosas para a cidade.

Formou-se então a Companhia Grande Hotel de Pelotas e foram incorporados o Cel. Pedro Luis da Rocha Osório, Dr. Antônio Assumpção, Edmundo Berchom dês Essarts, João Py Crespo, Fernando Luis Osório, Bruno Gonçalves Chaves, Rosauro Zambrano, Leopoldo Souza Soares, Baldomiro Trápega, Plotino Duarte e outros.

O hotel foi construído em um terreno, sito a rua Vitorino (Hoje Pe. Anchieta), esquina com a Praça da República (Hoje Cel. Pedro Osório), doado pelo Dr. Fernando Luis Osório, local em que funcionava o cinema Politeama.

Foram ali levantados os alicerces do Grande Hotel, que se necessário poderia ter mais dois pavimentos.

Em 1922 foi lançado o concurso público para a escolha do projeto a ser edificado, concorrendo pelo menos três propostas: a do arquiteto Theóphilo Borges de Barros, a da construtoras Azevedo Moura & Gertum e Cia. Construtora dos Santos. O vencedor foi Teóphilo Barros (titular de obras públicas do estado positivista).

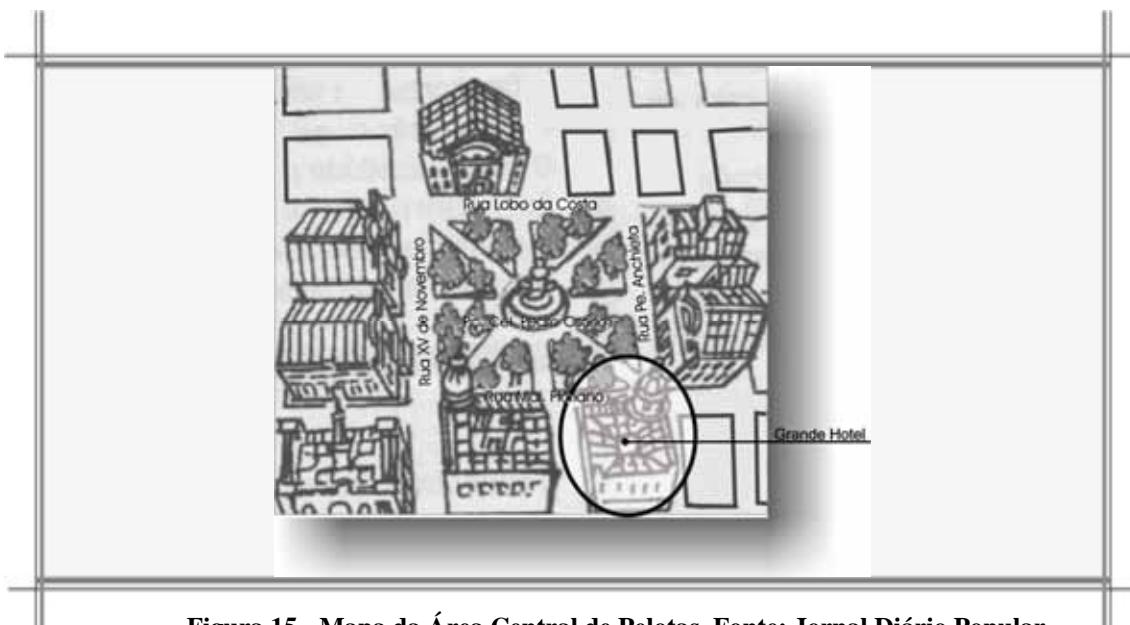


Figura 15 - Mapa da Área Central de Pelotas. Fonte: Jornal Diário Popular.

A pedra fundamental foi lançada no dia 14 de julho de 1925, data comemorativa da “Queda da Bastilha”, segundo os positivistas pelotenses, “assinalava a universal transformação do ocidente, em que foram instituídos os elementos e a poesia na solução do problema humano”. (Discurso de Fernando Luis Osório, publicado no Diário Popular de 16 de julho de 1925).

“Em 1926, problemas financeiros obrigaram a Cia. Incorporadora Grande Hotel a solicitar empréstimos junto ao Banco Pelotense e ao banco da Província, afiançados por seus diretores: Cel. Pedro Osório, Sr. Manuel Luis Osório (presidente do Conselho Municipal), Dr. Joaquim Luis Osório (ex intendente e diretor do banco Pelotense) e Pompeu Mascaranas de Sousa (vice-intendente). Porém, as dificuldades de dar continuidade às obras e saldar os empréstimos obtidos, forçaram a decisão da diretoria de vender ou municipalizar a edificação. Em 1927 o prédio foi adquirido pela Intendência Municipal, sendo inaugurado em 1928” (Carlos Alberto Ávila

Santos. Espelhos, Máscaras, Vitrines – Estudo Iconológico de Fachadas arquitetônicas, Pelotas, 1870-1930. Pág. 140).



Figura 16 - Grande Hotel em construção. Fonte: Foto tirada pela autora de um quadro no Grande Hotel.

Em 18 de abril de 1928, foi inaugurado o Grande Hotel com todas as pompas. À festa de inauguração compareceu toda a sociedade pelotense e forasteiros.

“A partir desse dia o hotel vivia em festa. Todos os domingos aconteciam chás dançantes, com desfiles de moda no seu chiquérrimo hall que era famoso em toda América do Sul e foi cognominado de “Salão de Festas da Cidade”. Banquetes homenageando grandes vultos nacionais, bailes de carnaval, jantares no restaurante do Grande Hotel era o que havia de mais granfino” (Nelson Nobre, Pelotas Memória, fascículo VIII, pág. 16, 1991).

Muitos personagens ilustres nele se hospedaram, como Osvaldo Aranha, Flores da Cunha, o cantor argentino Hugo Del Carril, Getúlio Vargas (quando presidente da república, falou ao povo da sacada da esquina).

Gente importante residiu ali por tempo determinado, como o Gal. Nicolau Fico, o Mal. Artur da Costa e Silva e o Cel. Gaudino Esteves.

“No período de 1929 a 1939 a concorrência foi vencida por Caetano Bianchi, que juntamente com sua família tomaram conta do Grande Hotel. Naquela época, não quem conhecesse o Sr. Bianchine e Dona Assuntina, casal que recebia com classe e distinção em todas as ocasiões, fosse para o chá, o almoço, banquetes ou mesmo para famosos carnavais no Grande Hotel”. (Nelson Nobre, Pelotas Memória, fascículo VIII, pág. 17, 1991).

Ficou registrado na história do Grande Hotel que em 20 de junho de 1934 circulou por Pelotas o maravilhoso balão dirigível chamado “Graff Zepellin” com destino a Buenos Aires. Os hóspedes do Grande Hotel puseram-se nas sacadas e janelas para observar o dirigível juntamente com centenas de pessoas que se aglomeravam na praça em frente ao hotel.

“Posteriormente, na gestão do intendente Dr. Augusto Simões Lopes, o hotel foi vendido à Prefeitura, A partir de 1940 até 1953 o hotel foi alugado da prefeitura pela firma Pedro Zabaletta & Cia., da qual faziam parte os senhores João Zabaletta e Pedro Zabaletta”. (Nelson Nobre, Pelotas Memória, fascículo VIII, pág. 17, 1991).

Em 1962, o hotel foi escriturado e comprado da prefeitura em favor de Pedro Zabaletta. Com o passar dos anos, parte do requinte do Grande Hotel se perdeu, mas os detalhes arquitetônicos e alguns móveis, como cadeiras, escrivaninhas e cristaleiras foram preservados.

“Hoje em dia apenas restam boas lembranças daquela fase áurea da cidade e recordações que o tempo não apagará.” (Nelson Nobre, Pelotas Memória, fascículo VIII, pág. 17, 1991).

2.4

Análise do Entorno



Capítulo II

O prédio do Grande Hotel, está situado no centro da cidade de Pelotas, que caracteriza-se por ser um local heterogêneo, no que diz respeito aos tipos de prédios, aspectos arquitetônicos e uso dos mesmos.

Concentram-se no centro, comércio, universidades, serviços e grande parte dos prédios de valor histórico e cultural, fator este que o caracteriza como Centro Cultural de Pelotas.

O centro liga-se diretamente com os bairros do Fragata, Areal e Três Vendas, sendo também o ponto principal de ligação entre estes três bairros.

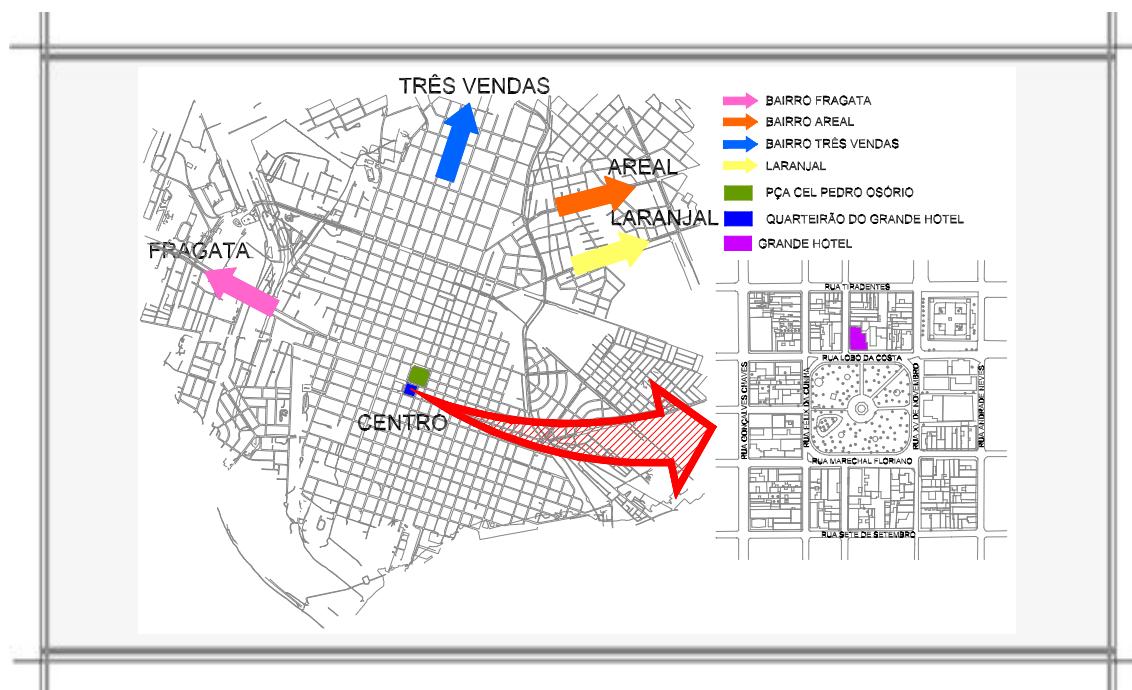


Figura 17 – Mapa de Pelotas. Desenho Cristiane Müller.

A zona central possui vários prédios que servem como ponto de referência para a cidade, visto às suas características históricas, culturais e arquitetônicas, tais como Prefeitura Municipal, Biblioteca Pública, Mercado

Público, além de outros, que misturam-se a prédios contemporâneos e contribuem de forma significativa para a heterogeneidade do centro.

A praça Cel. Pedro Osório é um elemento de destaque na cidade, visto que em seu entorno, estão localizados prédios de diferentes estilos e de fundamental importância para o patrimônio da cidade.

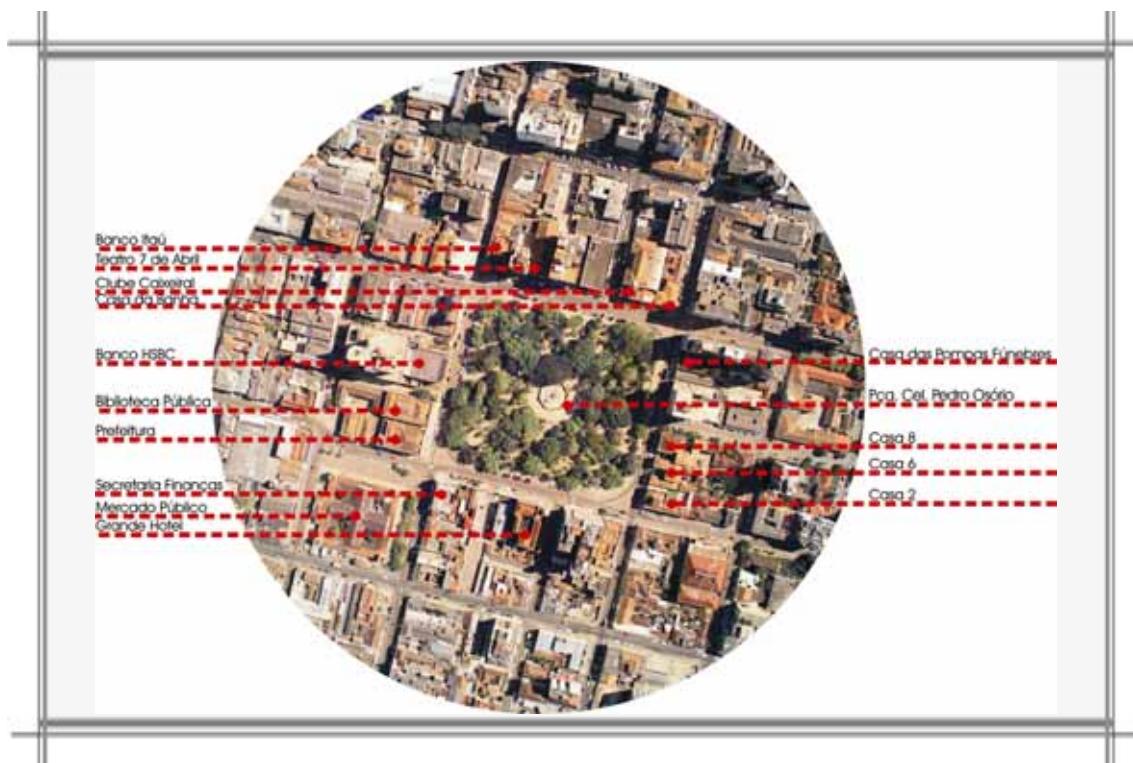


Figura 18 – Foto da Área Central de Pelotas. Fonte: Prefeitura Municipal de Pelotas.

A fim de fazer um levantamento dos aspectos que envolvem o entorno do Grande Hotel, foram utilizados os quarteirões ao redor da praça Cel. Pedro Osório, para que pudessem ser feitas algumas análises.

Nos quarteirões analisados, foi observado que a maior parte dos lotes não possui recuo frontal, nem lateral, sendo portanto a maior incidência dos vazios no centro do quarteirão.

A porcentagem de cheios é muito maior em relação aos vazios, tendo edificações com ocupação quase total do lote.

O tamanho e a forma dos lotes sofrem variações sem seguir uma uniformidade.

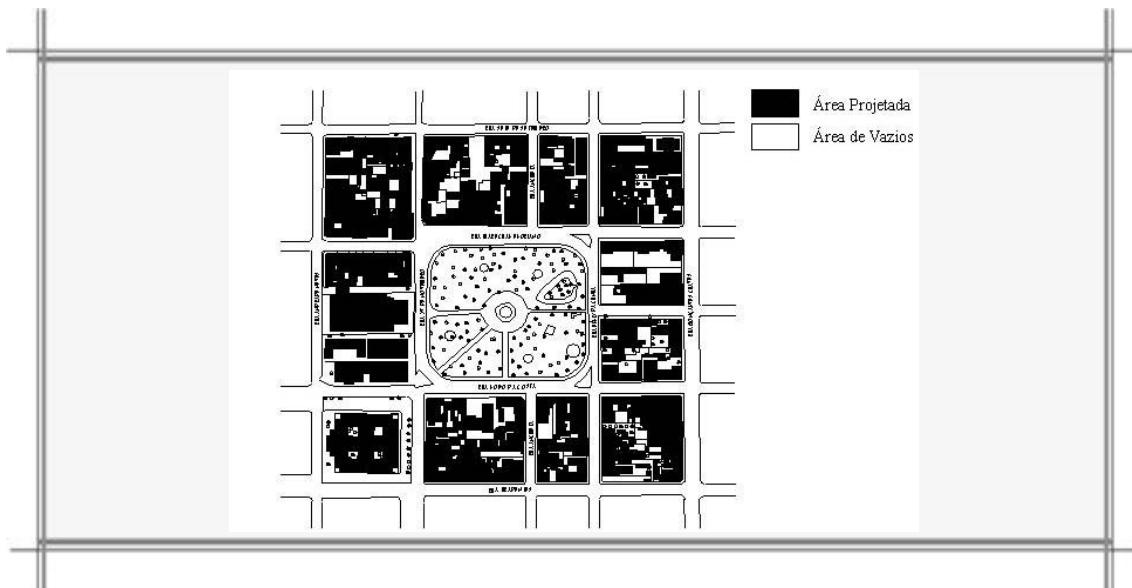


Figura 19 - Mapa Figura Fundo. Desenho: Cristiane Müller.

Em relação aos usos, trata-se de uma área com grande incidência de comércio, fator este bastante comum no centro das cidades, tendo também vários prédios de uso misto, onde o comércio ocupa o pavimento térreo e os demais destinam-se para o uso residencial.

Possui prédios administrativos, institucionais e de serviços, sendo portanto o centro abastecido com serviços de bancos, correios, escolas, hotéis, teatros, clubes, supermercados, etc.

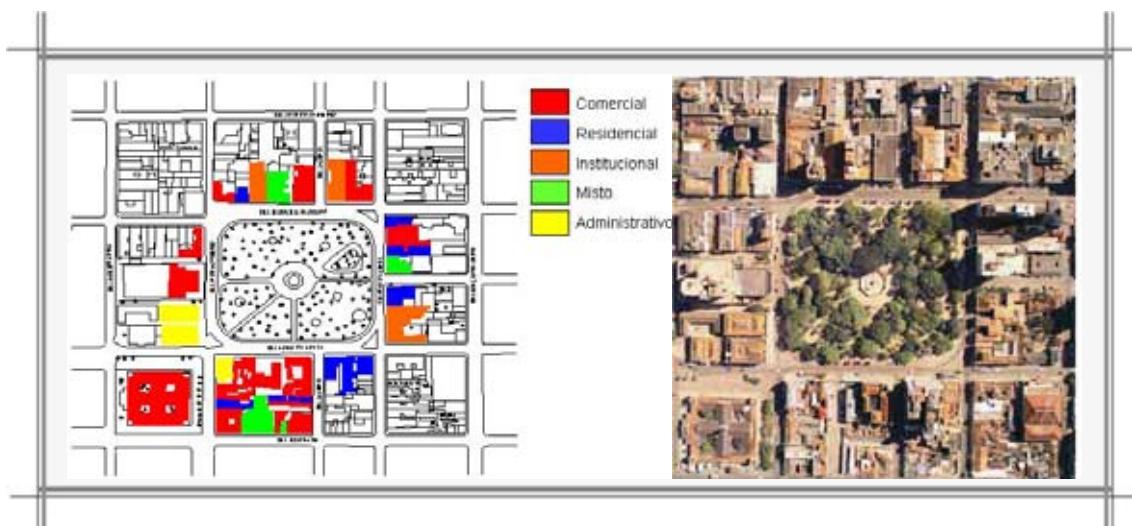


Figura 20 e 21 - Mapa dos Usos e Foto Área Central. Desenho: Cristiane Müller.

As vias de circulação do centro possuem um intenso fluxo de carros e pedestres, devido à zona de comércio e outros serviços do local.

As ruas são na sua maioria de sentido único, o que facilita e organiza melhor o fluxo.

Um ponto conflitante é o local destinado para o estacionamento de veículos, visto que não comporta o número de carros que circulam no local, problema este comum no centro das cidades.



Figura 22 e 23 - Mapa das Vias Circ. e Foto Área Central. Desenho: Cristiane Müller.

A fim de esquematizar a análise do entorno do Grande Hotel, foram organizadas tabelas, mapas, fotografias, que podem elucidar como se caracteriza este entorno.

- Quarteirão 01



Figura 24 e 25 - Quarteirão da Rua Mal. Floriano e Foto da Quadra. Desenho e Foto: Cristiane Müller.

QUARTERÃO OI							COMPOSIÇÃO DA FACHADA			
COR	RECUE	ACESSOS	USO	VOLUME / RUA	Nº PAVIMENT.	EXTRA	COBERTURA	VER / HORIZ.	SIMET / ASSIMET	CHEIO / VAZIOS
SEM RECUE	FRONTAL	COMERCIAL	PRISMAICA			REBOCO / PEDRA	PLANIBANDA	HORIZONTAL	SIMETRIA	CHEIOS
SEM RECUE	FRONTAL	RESIDENC.	PRISMAICA		19	REBOCO	PLANIBANDA	VERTICAL	SIMETRIA	VAZIOS
SEM RECUE	FRONTAL	INSTITUC.	PRISMAICA			REBOCO	PLANIBANDA	HORIZONTAL	ASSIMETRIA	VAZIOS
SEM RECUE	FRONTAL	MISTO	PRISMAICA			REBOCO / PEDRA	PLANIBANDA	VERTICAL	ASSIMETRIA	VAZIOS
SEM RECUE	FRONTAL	COMERCIAL	PRISMAICA		3	PEDRA / VIDRO	PLANIBANDA	HORIZONTAL	SIMETRIA	CHEIOS

Tabela 1 - Análise do Quarteirão 1. Fonte: Cristiane Müller.

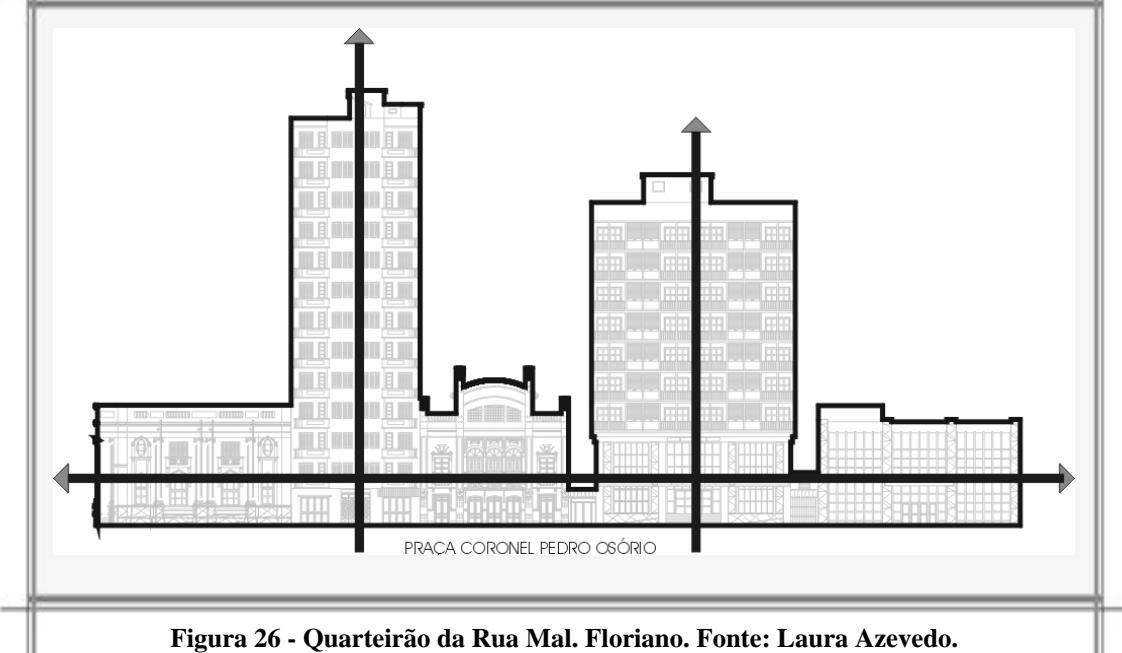


Figura 26 - Quarteirão da Rua Mal. Floriano. Fonte: Laura Azevedo.

A quadra caracteriza-se pela silhueta irregular com degraus em toda a sua extensão. Os prédios altos pertencem ao estilo moderno e os baixos, ao estilo eclético e contemporâneo. Comparando-se a escala, altura e volume, é possível verificar que há uma predominância dos prédios em altura que acabam apertando o prédio central na quadra. O prédio que apresenta a silhueta mais irregular é o prédio central devido ao coroamento com frontão. Os demais apresentam silhuetas que tendem à horizontalidade.

Em cada uma das esquinas situam-se estabelecimentos bancários. O prédio eclético central abriga o Teatro Sete de Abril, conhecido como o teatro “mais antigo do Brasil ainda em funcionamento”. Os dois prédios altos são edifícios residenciais.

Os prédios 1, 2 e 4 apresentam saliências e reentrâncias na composição de suas fachadas, porém não chegam a ser articulados em mais de um plano. No entanto, este fato, agregado a diversidade de materiais de

revestimento encontrados, conferem texturas diferenciadas a cada um dos deles. A ornamentação não é muito densa na quadra como um todo. Mesmo os prédios ecléticos possuem baixo nível de ornamentação.

Não há uma homogeneidade nas cores. Os prédios ecléticos tendem ao tom bege e os prédios modernos se apresentam num tom escuro (prédio 4) devido ao revestimento de granito e o uso do vidro e num tom amarelo (prédio 2) com utilização de pastilhas.

Não se observa ritmo na disposição nem predominância na forma dos vãos.

Não existem recuos na quadra. As rupturas de leitura se dão nos portões ao lado do prédio moderno escuro.

Pode-se considerar que a totalidade dos prédios encontra-se em bom estado de conservação, havendo pouca ou nenhuma alteração que os descaracterize quanto ao estilo de suas fachadas (AZEVEDO, 2000).

- Quarteirão 02

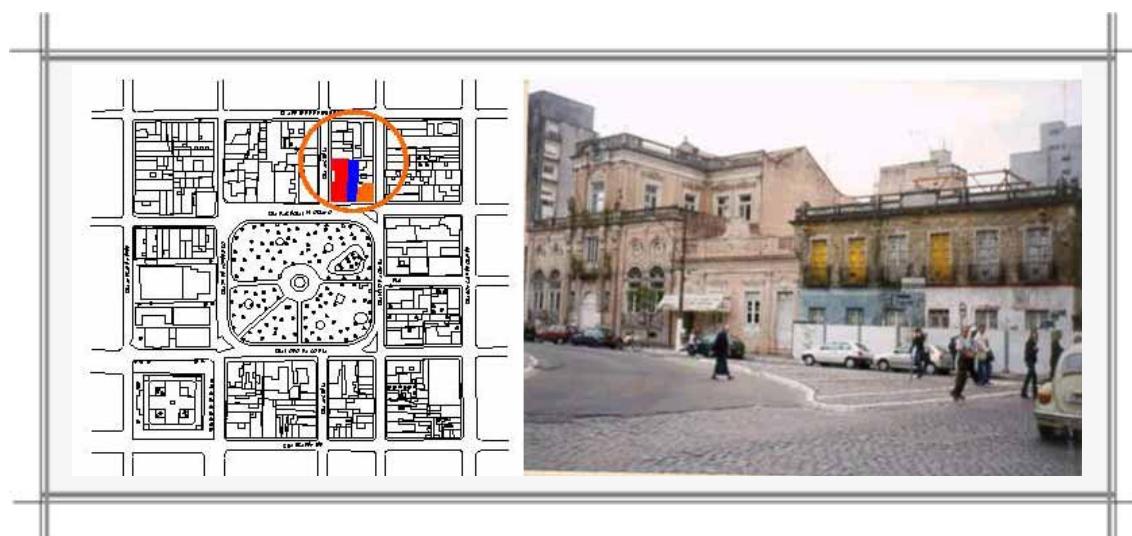


Figura 27 e 28 - Quarteirão da Rua Mal. Floriano e Foto da Quadra. Desenho e Foto : Cristiane Müller.

QUARTEIRÃO 02								COMPOSIÇÃO DA FACHADA		
COR	RECUE	ACESSOS	USO	VOLUME IRREG.	Nº PAVIMENT.	TEXTURA	COBERTURA	VERT/HORZ	SIMET/ASSIMET	CHIOS/YAZIOS
SEM RECUE	PRON/LAT	INSTIC.	PRISMÁTICA	Z	2	REBOCO	PLANIBANDA	VERTICAL	ASSIMETRIA	YAZIOS
SEM RECUE	FRONTAL	COMERCIAL	PRISMÁTICA	I	1	REBOCO	PLANIBANDA	HORIZONTAL	SIMETRIA	CHIOS
SEM RECUE	PRON/LAT	COMERCIAL	PRISMÁTICA	Z	2	REBOCO	PLANIBANDA	HORIZONTAL	SIMETRIA	CHIOS

Tabela 2 - Análise do Quarteirão 2. Fonte: Cristiane Müller.

O quarteirão 2 caracteriza-se por ser um quarteirão pequeno, constituído pelo prédio do Clube Caixeiral (cor: vermelha) na esquina com a rua Pe. Anchieta, e o prédio da Banha (cor laranja), na esquina com a rua Félix da Cunha.

Os quadras caracterizam-se por uma silhueta irregular, sendo o prédio do Clube Caixeiral o responsável por esta irregularidade. Não possui recuos na quadra, nem homogeneidade de cores. Em especial, o prédio da Casa da Banha em estado avançado de degradação.

- Quarteirão 03



Figura 29 e 30 - Quarteirão da Rua Lobo da Costa e Foto da Quadra. Desenho e Foto : Cristiane Müller.

COR	QUARTEIRÃO 03						COMPOSIÇÃO DA FAÇADA			
	RBCO	ACESSOS	USO	VOLUME RUA	Nº PAVIMENTO	EXTURA	COBERTURA	VERT/HORZ	SIMET/ASSIMET	CHEIO/VAZIO
SEM REC	FRON/PAL	ADMINIST.	PRISMA/ICA	2		REBOCO	PLATIBANDA	VERTICAL	SIMETRIA	CHEIOS
SEM REC	FRON/PAL	ADMINIST.	PRISMA/ICA	2		REBOCO	PLATIBANDA	VERTICAL	SIMETRIA	CHEIOS
FRON/LAT	FRON/PAL	COMERC.	PRISMA/ICA	2		VIDRO/PULGET	LAJE	HORIZONTAL	ASSIMETRIA	CHEIOS
SEM REC	FRON/LAT	COMERC.	PRISMA/ICA	1		REBOCO	PLATIBANDA	HORIZONTAL	ASSIMETRIA	CHEIOS
SEM REC	FRON/PAL	COMERC.	PRISMA/ICA	6		REBOCO	PLATIBANDA	VERTICAL	ASSIMETRIA	CHEIOS

Tabela 3 - Análise do Quarteirão 3. Fonte: Cristiane Müller.

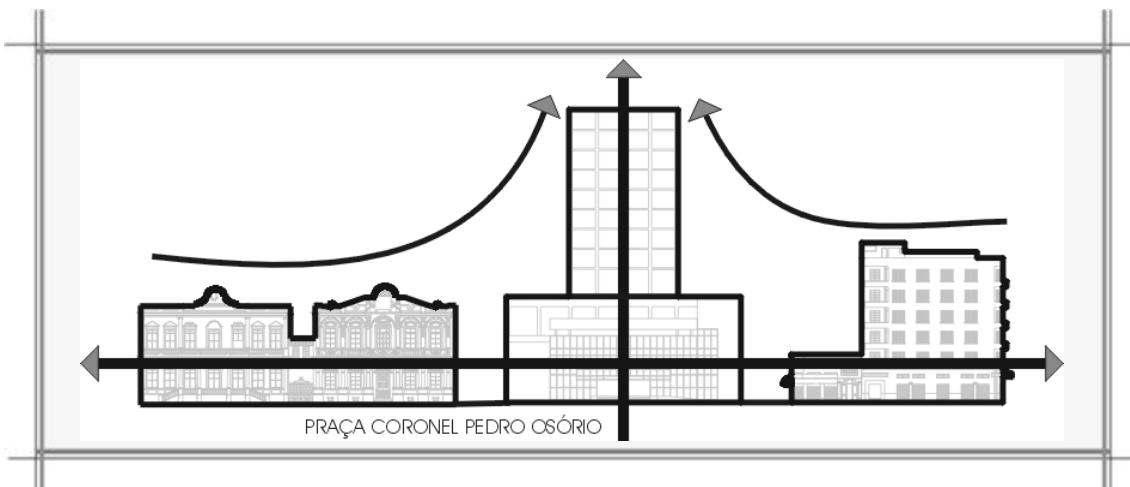


Figura 31 - Quarteirão da Rua Lobo da Costa. Fonte: Laura Azevedo.

Esta quadra caracteriza-se pela simetria gerada pelo prédio-eixo central de grande altura. Do lado esquerdo encontram-se prédios de uso institucional como a Prefeitura Municipal (prédio 1) e Biblioteca Pública (prédio 2), pertencentes ao estilo eclético e densamente ornamentados. Do lado direito encontra-se, na extremidade, um prédio característico do Período Moderno, sem ornamentação alguma e, em direção ao centro da cena, um prédio descaracterizado igualmente sem ornamentação. O prédio central (prédio 3) caracteriza-se pela contemporaneidade de seu material de revestimento – pele de vidro – e de sua composição em volumes escalonados, utilizando-se de formas geométricas puras. O tratamento da base deste prédio procura manter uma continuidade volumétrica com os prédios 1 e 2. A torre em altura, recuada, permite ao observador que a enxerga a partir da calçada, observar a relação de horizontalidade com os demais prédios da quadra, somente quebrada pelo prédio moderno da esquina (prédio 5).

A quase totalidade das fachadas, se desconsiderada a torre recuada do prédio central, apresenta proporções equilibradas entre suas dimensões horizontais e verticais.

Comparando-se a escala, altura e volume dos prédios da quadra, é possível verificar que há uma predominância da parte central da cena sobre as esquinas.

Analizando a composição como um todo, é possível identificar uma silhueta com degraus, que obedecem a uma mesma altura a partir da

extremidade esquerda e torna-se irregular a partir do prédio central. A quadra possui rupturas na continuidade de sua leitura marcadas por duas passagens que ligam uma face à outra do quarteirão. Estes “recuos” atuam como “afastadores” do prédio contemporâneo do restante dos prédios.

O prédio 1 e o prédio 3, pertencentes aos períodos eclético e contemporâneo respectivamente apresentam sua fachada articulada em mais de um plano. O primeiro avança e está localizado sobre e a frente do alinhamento predial e o segundo sobre e atrás. As demais fachadas estão localizadas no alinhamento predial. Nos prédios 4 e 5 é observada a presença de toldos e marquises.

A cor bege e o reboco liso são identificados como predominantes no revestimento da quadra. A ruptura fica a cargo do prédio central com seu revestimento de vidro escuro. Além da cor, a textura adquirida pelo uso do vidro que espelha a praça em frente faz com que este se diferencie dos demais.

Pode-se observar um ritmo na forma e disposição das aberturas na cena, no lado esquerdo, com o conjunto dos prédios ecléticos. O volume central, com a utilização da “pele de vidro”, quebra este ritmo. O lado direito apresenta diversos padrões de aberturas dispostas de forma diferenciada em cada prédio.

Observa-se o caráter heterogêneo da quadra com relação ao uso. Os prédios ecléticos caracterizam-se pelo uso institucional, o contemporâneo abriga uma banco e o moderno, um hotel. O prédio descaracterizado é utilizado para comércio.

Pode-se considerar que a totalidade dos prédios encontra-se em bom estado de conservação, havendo somente um prédio descaracterizado de seu estilo original. (AZEVEDO, 2000).

- Quarteirão 04



Figura 32 e 33 -Quarteirão da Rua Félix da Cunha e Foto da Quadra. Desenho e Foto: Cristiane Müller.

QUARTEIRÃO 01								COMPOSIÇÃO DA FACHADA		
COR	RECUE	ACESSOS	USO	VOLUME RÍA N° PAVIMENT.	EXIURA	COBERTURA	VER/ HORIZ SIME/ ASSIME	CHIOS/ VAZIO		
SEM RECUE	PRON/ LAT	RESIDENC.		PROMÁTICA	REBOCO/ PEDRA		PL. ALBANDA	VERTICAL	ASSIMEIRIA	
SEM RECUE	PRON/ LAT	COMERC.		PROMÁTICA	1	REBOCO	PL. ALBANDA	HORIZONT.	SIMEIRIA	CHIOS
SEM RECUE	PRON/ LAT	COMERC.		PROMÁTICA	0	REBOCO/ PEDRA	INEXIST.	VERTICAL	SIMEIRIA	CHIOS
SEM RECUE	PRON/ LAT	RESIDENC.		PROMÁTICA	1	REBOCO	PL. ALBANDA	VERTICAL	ASSIMEIRIA	CHIOS
SEM RECUE	PRON/ LAT	MISIO	PROMÁTICA		REBOCO	PL. ALBANDA	VERTICAL	ASSIMEIRIA	ASSIMEIRIA	CHIOS

Tabela 4 - Análise do Quarteirão 4. Fonte: Cristiane Müller.

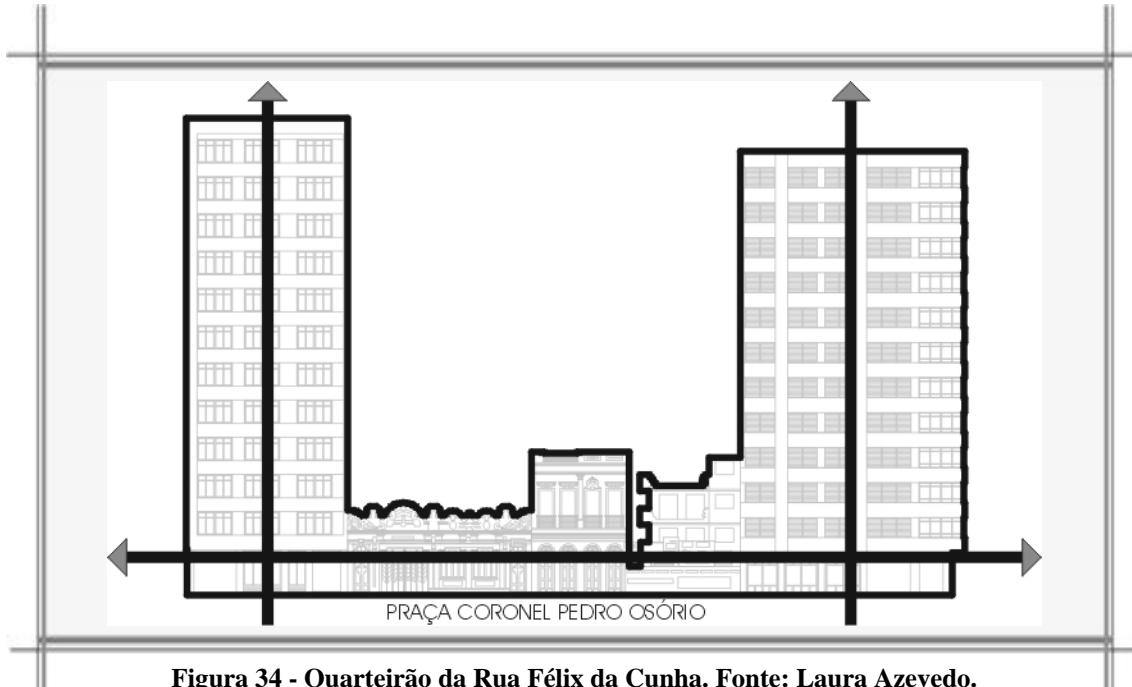


Figura 34 - Quarteirão da Rua Félix da Cunha. Fonte: Laura Azevedo.

Nesta quadra, prédios de estilo contemporâneo e ecléticos localizam-se no centro da quadra e prédios altos, do estilo moderno, nas

extremidades, “fechando” a quadra. Esta “ordenação” na distribuição dos prédios faz com que a cena se caracterize por uma composição quase simétrica, com uma predominância volumétrica das extremidades com relação ao meio da quadra, gerando uma silhueta horizontal no centro e com degraus nas extremidades. Mesmo o contraste de altura entre os prédios 4 e 5 e 2 e 3 fica minimizada devido a sua grande diferença com relação aos das esquinas.

Ao fazer a análise individual para cada prédio, nota-se uma recorrência da horizontalidade dos coroamentos, devido ao uso generalizado da platibanda. Os prédios ecléticos tendem à horizontalidade, porém, irregular devido às suas ornamentações.

A quase totalidade das fachadas é articulada somente em um plano. Exceções são identificadas nos prédios das esquinas, onde estão localizados os halls de entrada recuados e no prédio 5, por ser o único que possui recuo lateral e frontal e sacadas na fachada. Esta diferença de planos tende a gerar áreas de sombras na iluminação total da fachada. A presença de recuos também gera uma ruptura na leitura da quadra.

Percebe-se uma harmonia entre as cores e texturas dos prédios, não havendo rupturas extremas. Apesar dos prédios modernos utilizarem diferentes materiais de revestimento na diferenciação de linhas horizontais e verticais, nota-se uma aproximação de sua cor e textura finais. Os prédios 2 e 3 apresentam uma textura “rugosa” devido à densidade de ornamentação. O prédio cinco destoa na cena por ainda estar em construção, apresentando uma textura completamente diferente dos demais. Parece haver uma sobreposição do tom amarelado sobre os outros encontrados na cena. Os prédios 3, 4 e 6, que utilizam a cor amarela, se destacam no conjunto.

Dois materiais de revestimento predominam: reboco liso e pastilhas, sendo estas últimas encontradas nos prédios modernos, cobrindo uma grande superfície de fachada. O revestimento de cimento penteado é encontrado no prédio 2 e confere uma textura diferenciada da dos outros prédios, além de estar em “extinção” na cidade.

Seguindo a regra geral, a ornamentação restringe-se aos prédios do período eclético, não aparecendo nos outros estilos. Os prédios 2 e 3, do

período eclético, mas aproximando-se do estilo art-noveau, possuem uma ornamentação mais densa, representando formas da natureza.

Não existe forma nem ritmo predominante de aberturas. Os prédios ecléticos possuem aberturas no formato vertical e os prédios modernos apresentam aberturas horizontais, quase quadradas.

Observa-se o caráter heterogêneo da cena com relação ao uso. O uso residencial é exclusivo dos prédios do período moderno e contemporâneo. Os prédios mais “antigos” (ecléticos), são utilizados para atividade de comércio e serviço.

Pode-se considerar que a totalidade dos prédios encontra-se em bom estado de conservação, havendo pouca ou nenhuma alteração que descaracterize o estilo do prédio. O prédio 4 pode ser considerado uma ruína, existindo somente a fachada, que abriga um estacionamento. (AZEVEDO, 2000).

- Quarteirão 05



Figura 35 e 36 - Quarteirão da Rua Félix da Cunha e Foto da Quadra. Desenho e Foto : Cristiane Müller.

QUARTEIRÃO 05							COMPOSIÇÃO DA FACHADA			
COR	RECUE	ACESSOS	USO	VOLUME RIA N° PAVIMENT.	EXIURA	COBERIURA	VERIF/HORIZ	SIMET/ASSIMET	CHIOS/VAZIOS	
LATERAL	FRONITAL	RESIDENC.	PRISMÁTICA	1	REBOCO	PLANIFANDA	HORIZON.C.	SIME IRIA	CHIOS	
FRONITAL	FRONITAL	INDUSTRIC.	PRISMÁTICA	2	REBOCO	PLANIFANDA	HORIZON.C.	SIME IRIA	VAZIOS	
SEM RECUE	FRONITAL	INDUSTRIC.	PRISMÁTICA	3	REBOCO	PLANIFANDA	HORIZON.C.	SIME IRIA	CHIOS	

Tabela 5 - Análise do Quarteirão 5. Fonte: Cristiane Müller.

- Quarteirão 06

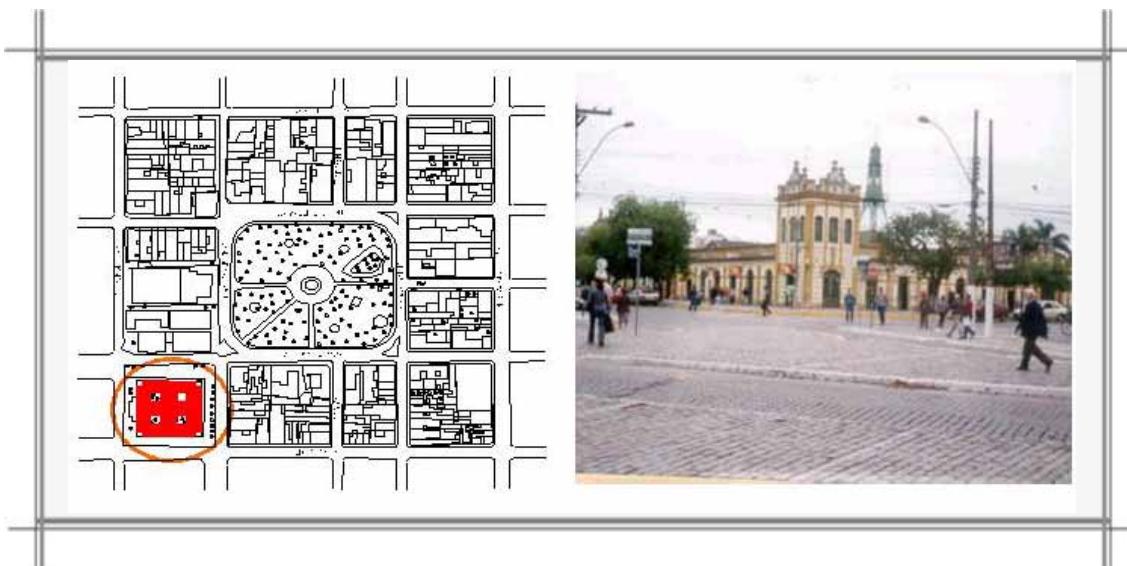


Figura 37 e 38 - Quarteirão da Rua Lobo da Costa e Foto da Quadra. Desenho e Foto: Cristiane Müller.

QUARTEIRÃO 06								COMPOSIÇÃO DA FAÇADA		
COR	RÍGUA	ACESSOS	USO	VOLUME IRREG.	Nº PAVIMENT.	EXIURA	COBERTURA	VERIS/HORIZ.	SIMET/ASSIMET.	CHIOS/VAZIO
BOLADO	FRON/LAT	COMERC.	PRISMÁTICA	I	REBOCO	PLATIBANDA	HORIZONT.	SIMETRIA	CHIOS	

Tabela 6 - Análise do Quarteirão 5. Fonte: Cristiane Müller.

No quarteirão 6 está localizado O Mercado Público.

- Quarteirão 07

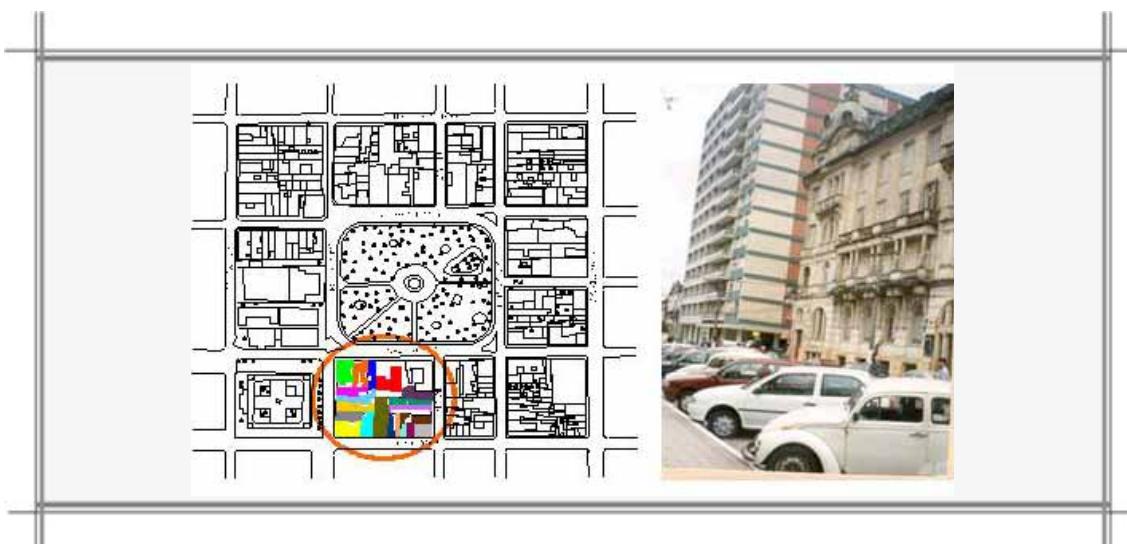


Figura 39 e 40 - Quarteirão da Rua Lobo da Costa e Foto da Quadra. Desenho e Foto: Cristiane Müller.

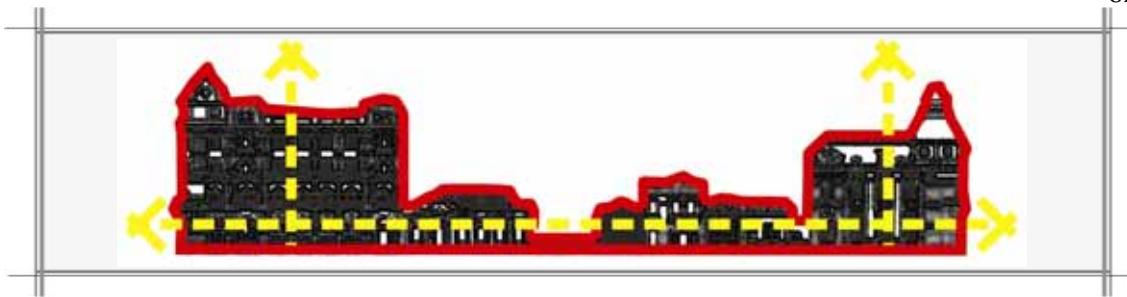


Figura 41 - Quarteirão da Rua Lobo da Costa. Desenho: Cristiane Müller.

A quadra caracteriza-se pela silhueta irregular com degraus nas duas esquinas. De um lado, esquina com a rua Pe. Anchieta, está o prédio do Grande Hotel, na outra esquina, com a rua XV de Novembro, a Secretaria das finanças. Os dois prédios possuem uma configuração de prédio de esquina, numa espécie de rebatimento, sendo a única quadra que possui este tipo de leitura.

É possível verificar que há uma predominância destes dois prédios em relação à altura, escala e volume.

Não existem recuos na quadra, mas nota-se a ruptura com a implantação do banco localizado ao lado do prédio do Grande Hotel, visto que a proposta do banco, além de criar um cenário (mantendo apenas a fachada antiga do prédio), rompeu com a configuração do alinhamento, causando uma descaracterização na quadra.

COR	RECUELO	ACESSOS	USO	VOLUME/ERIA	Nº PAVIMENTO	EXCLUSA	COBERTURA	COMPOSIÇÃO DA FACHADA		
								VER/ HORIZ.	SIME/ V/ ASSIMET	CHEIOS/ VAZIOS
SEM RECUELO	FRONTAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	PLANIFANDA	VERICHA	SIME/PAIA	VAZIOS
FRON/LAT	LATERAL	COMERC.	PRISMÁTICA	2		REBOCO/ PEDRA	LAJE	VERICHA	ASSIME/PAIA	VAZIOS
SEM RECUELO	FRONTAL	COMERC.	PRISMÁTICA	2		REBOCO	PLANIFANDA	VERICHA	ASSIME/PAIA	CHEIOS
FRON/TAL	FRONTAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	EM HA BARRO	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRONTAL	ADMINIST.	PRISMÁTICA	5		REBOCO/ PEDRA	EM HA	VERICHA	SIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRONTAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	EM HA BARRO	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRONTAL	COMERC.	PRISMÁTICA	2		REBOCO	EM HA BARRO	VERICHA	SIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRONTAL	RESIDENC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO/ PEDRA	EM HA BARRO	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRONTAL	COMERC.	PRISMÁTICA	2		REBOCO	INEXIST.	VERICHA	SIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/LAT	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	EM HA AMIA	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	MISMO	PRISMÁTICA	2		REBOCO	EM HA BARRO	VERICHA	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	MISMO	PRISMÁTICA	2		REBOCO/ PEDRA	EM HA BARRO	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	VAZIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	MISMO	PRISMÁTICA	1		REBOCO	PLANIFANDA	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO/ LAJO T.	PLANIFANDA	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	MISMO	PRISMÁTICA	1		REBOCO/ PEDRA	PLANIFANDA	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO/ PAI HA	PLANIFANDA	HORIZON T.	SIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	PLANIFANDA	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
LATERAL	FRON/TAL	COMERC.	PRISMÁTICA	2		REBOCO	EM HA BARRO	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	INEXIST.	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	
SEM RECUELO	FRON/TAL	RESIDENC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	EM HA BARRO	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS
SEM RECUELO	FRON/TAL	COMERC.	PRISMÁTICA	1		REBOCO	EM HA BARRO	HORIZON T.	ASSIME/PAIA	CHEIOS

Tabela 7 - Análise do Quarteirão 7. Fonte: Cristiane Müller.

- Quarteirão 08



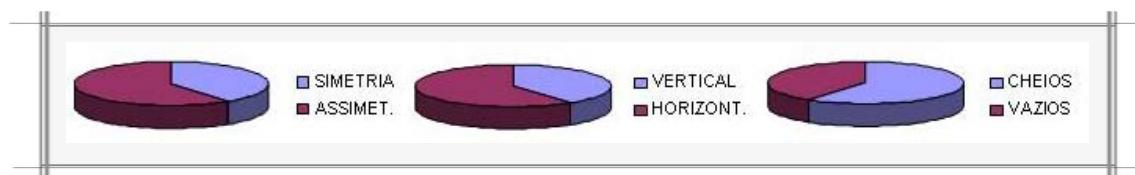
Figura 42 e 43 - Quarteirão da Rua Lobo da Costa e Foto da Quadra. Desenho e Foto: Cristiane Müller.

QUARTEIRÃO 08								COMPOSIÇÃO DA FACHADA		
COR	RECUE	ACESSOS	USO	VOLUME RUA	Nº PAVIMENT.	EXIURA	COBERTURA	VERT/HORZ	SIMET/ASSIMET	CHEIO/VAZIO
SEM RECUE	PRON/LAT	RESIDENC.	PRISMÁTICA	15	REBOCO	PLATIBANDA	VERTICAL	ASSIMETRIA	VAZIOS	
SEM RECUE	FRONTAL	RESIDENC.	PRISMÁTICA	15	REBOCO	PLATIBANDA	VERTICAL	ASSIMETRIA	VAZIOS	
SEM RECUE	FRONTAL	RESIDENC.	PRISMÁTICA	2	REBOCO	PLATIBANDA	HORIZONTAL	SIMETRIA	CHEIOS	

Tabela 8 - Análise do Quarteirão 8. Fonte: Cristiane Müller.

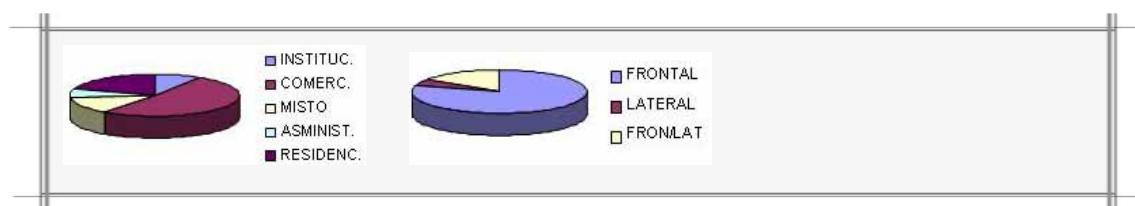
Podem ser observados os gráficos, a demonstração esquemática das porcentagens relativas às análises feitas no entorno do Grande Hotel.

- Composição da Fachada



- Usos-

- Acessos



- Recuos

- Volumetria





2.5

*Análise
Formal**Capítulo II*

Existe uma grande variedade de configurações e formas nas edificações, este fato ocorre, em função dos padrões de organização formal das construções, muito presentes nas edificações classificadas no período eclético.

Portanto, considerou-se necessário pesquisar o quadro evolutivo da arquitetura pelotense, resultado de uma análise de 8252 projetos de arquitetura na cidade, apresentado no livro 100 Imagens da Arquitetura Pelotense.¹

Período Arquitetônico	Denominação
1º Período: (1779 – 1850)	“Período Colonial”
2º Período: (1850 – 1900)	“Primeiro Período Eclético”
3º Período: (1900 – 1930)	“Segundo Período Eclético”
4º Período: (1930 – 1950)	“Terceiro Período Eclético” ou “Primeiro Período Moderno”
5º Período: (1950 – 1980)	“Período Moderno”
6º Período: (1980 – 1998)	“Pós-Moderno”

Tabela 9 - Quadro Evolutivo da Arquitetura Pelotense.

“O Segundo Período Eclético coincide com o declínio final das charqueadas, o conseqüente surgimento dos frigoríficos (a partir de 1900) e com o desejo da manutenção do prestígio intelectual e perda da liderança econômica (1890 – 1930); porém dele restaram obras de grande significação e qualidade arquitetônica, como o Clube Caixeiral (1904), a

¹ Moura, Rosa Maria G. Rolim e Rosenthal Schlee, Andrey. 100 Imagens da Arquitetura Pelotense. Pelotas: Pallotti, 1998, p 17.

Igreja do Redentor (1909), o segundo pavimento da Biblioteca Pública (1913), a reforma do Mercado Público (1914), o atual Asilo de Órfãos Nossa Senhora da Conceição (1915), o Banco Pelotense (1916), a atual fachada do Teatro Sete de Abril (1916)...”

O prédio do Grande Hotel, está classificado no segundo Período Eclético, período arquitetônico do 3º Período, que é determinado de 1900 a 1930.

Dada a caracterização do período na qual o prédio está inserido e a fim de entendermos a composição organizacional do prédio do Grande Hotel, tornou-se necessário à realização de uma análise formal, visto como uma forma metodológica que visa à determinação da estrutura da construção.

Existem aspectos invariantes que podem ser analisados a partir de uma análise formal do prédio, onde seu valor cultural e social podem ser confirmados pela sua composição. A abordagem relativa à análise do prédio em questão, foi realizada usando como base, os trabalhos desenvolvidos por Vitrúvio, a partir de três princípios: taxe, gêneros e simetrias.

O conceito de taxe está relacionado à existência de uma trama, caracterizada como um suporte geométrico para a elaboração de regras que coordenam a colocação de elementos construtivos, criando uma modulação.

“Normalmente, para identificarmos as propriedades da taxe, começamos por identificar as tramas de composição, em seguida passando ao estudo das regras de distribuição”.²

A análise desta trama foi realizada nas duas fachadas e na planta baixa do primeiro pavimento.

²Jantzen e Oliveira. Renovação Urbana e Reciclagem, orientação para prática de atelier – Pelotas: Editora e Gráfica Livraria Mundial, 1996, p 74.

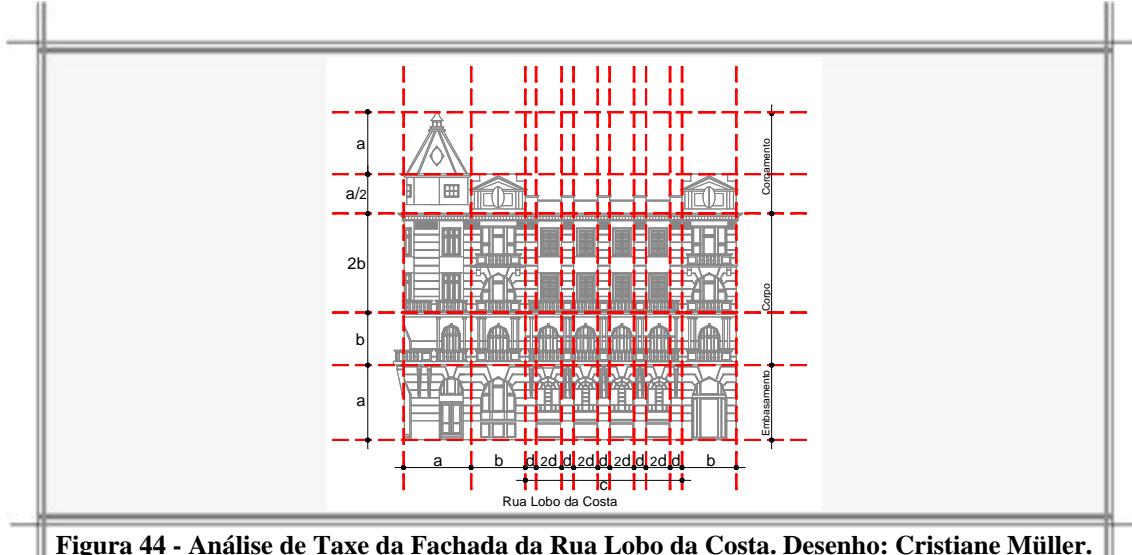


Figura 44 - Análise de Taxe da Fachada da Rua Lobo da Costa. Desenho: Cristiane Müller.

A fachada da rua Lobo da Costa, possui uma trama irregular, com a verificação de sete tipos de modulação: a, a/2, b, 2b, c, d, 2d. Observou-se a repetição dos módulos a e b no corpo cilíndrico, tanto verticalmente como horizontalmente. As colunas, estão dispostas dentro de uma modulação menor, d e 2d, dentro de um módulo maior, identificado como módulo c.

A fachada é composta por três elementos bem marcados, o embasamento, no primeiro pavimento, o corpo (segundo, terceiro e quarto pavimentos) e o coroamento, composto pela platibanda e cúpula.

Horizontalmente, o volume da cúpula corresponde ao mesmo módulo do embasamento (primeiro pavimento).



Figura 45 - Análise de Taxe da Fachada da Rua Pe. Anchieta. Desenho: Cristiane Müller.

A configuração da fachada da rua Pe. Anchieta possui a mesma configuração da rua Lobo da Costa, com as mesmas modulações. O que a diferencia é a modulação das colunas, também na modulação d e 2d, porém resultando numa modulação maior, verificada com 2c, o que a torna maior que a outra.

Horizontalmente possui os mesmos elementos da fachada anterior: embasamento, corpo e coroamento.

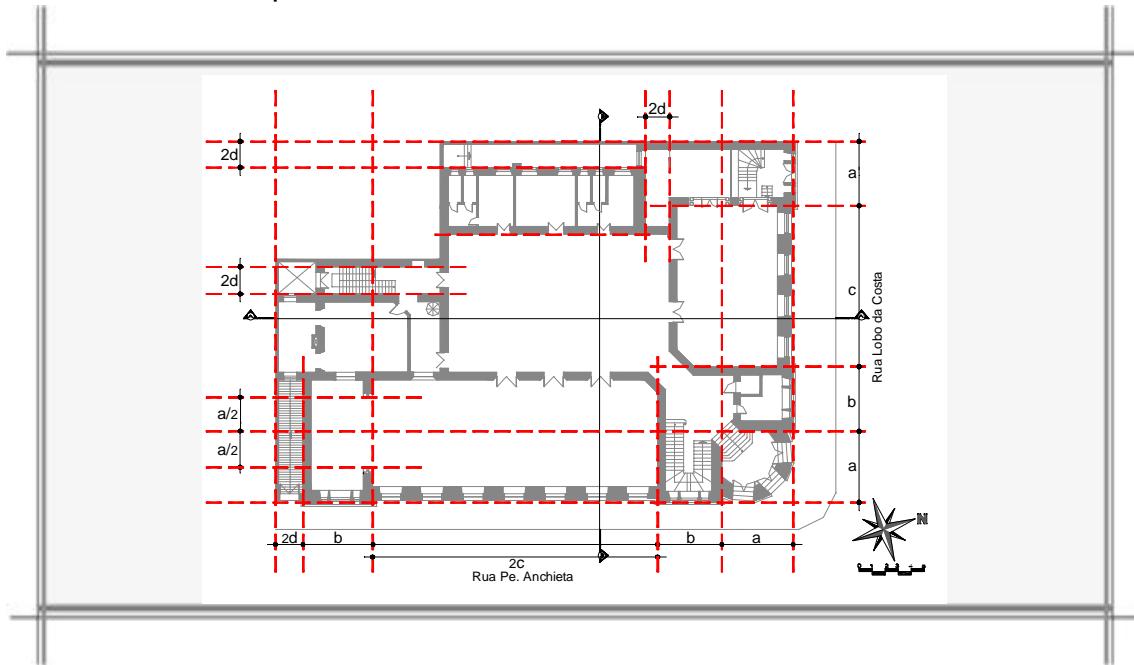


Figura 46 - Análise de Taxe da Planta Baixa do 1º Pavimento. Desenho: Cristiane Müller.

Na planta baixa do primeiro pavimento, verificou-se uma trama irregular, com a mesma modulação utilizada nas fachadas. Observa-se a modulação a , marcada nos dois acessos ao prédio e a formação de uma forma geométrica (quadrado) na esquina do prédio, numa espécie de rebatimento dos módulos a e b.

Com a análise de gênero, é possível compreender que correspondências são encontradas nos diversos tipos de ornamentos.

O Grande Hotel possui um estilo eclético, apresentando contornos neoclássicos e art-noveau.

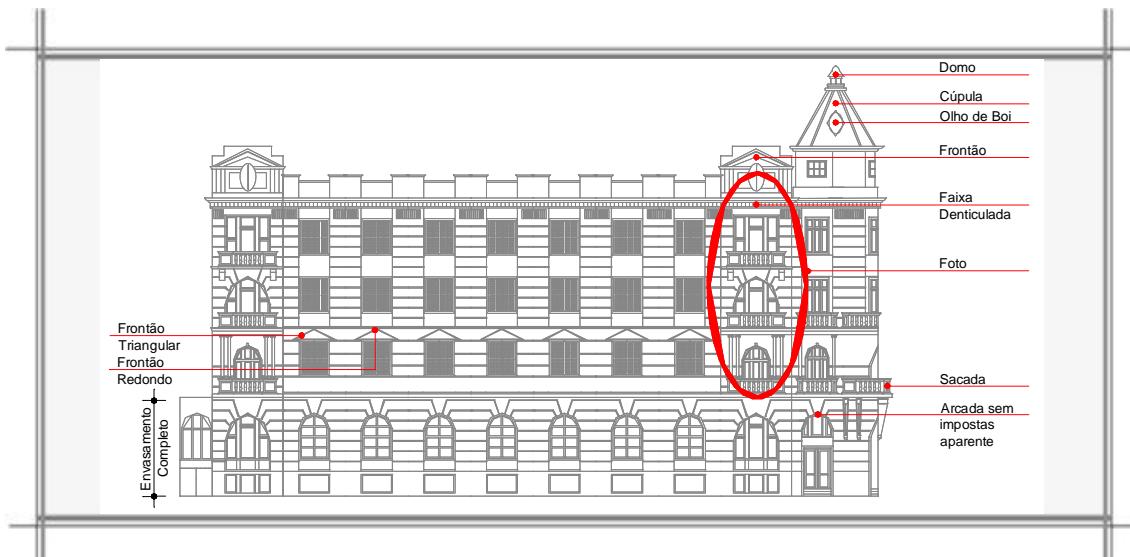


Figura 47 - Análise de Gênero da Fachada da Rua Pe. Anchieta. Desenho: Cristiane Müller.

Seus espaços internos são valorizados pela presença da cúpula e clarabóia, trazidos da França, em bronze fundido. A cúpula é ornada com nervuras e “olhos de boi” e arrematada por elementos decorativos em forma de coroa.

A esquina do prédio foi tratada de maneira diferenciada, a partir de um corpo cilíndrico, uma espécie de torre, encimada pela cúpula que abriga a caixa d’água.

Dividido em quatro andares, apresenta no primeiro pavimento as portas de acesso ao interior do prédio, arrematadas em um arco pleno, cujos tímpanos são divididos em pequenos pilares, preenchidos por vidros.

Entre as bandeiras, foram colocados grandes consolos que suportam um balcão com parapeito cego e vazado, com balaústres (segundo pavimento), para onde se abrem portas – janelas, com bandeiras em arco pleno, separadas por pilastras de capitel compósito.

No terceiro e quarto pavimentos , as portas – janelas possuem bandeiras retangulares, sendo que as primeiras se abrem para um balcão que repete as soluções do balcão do segundo pavimento.

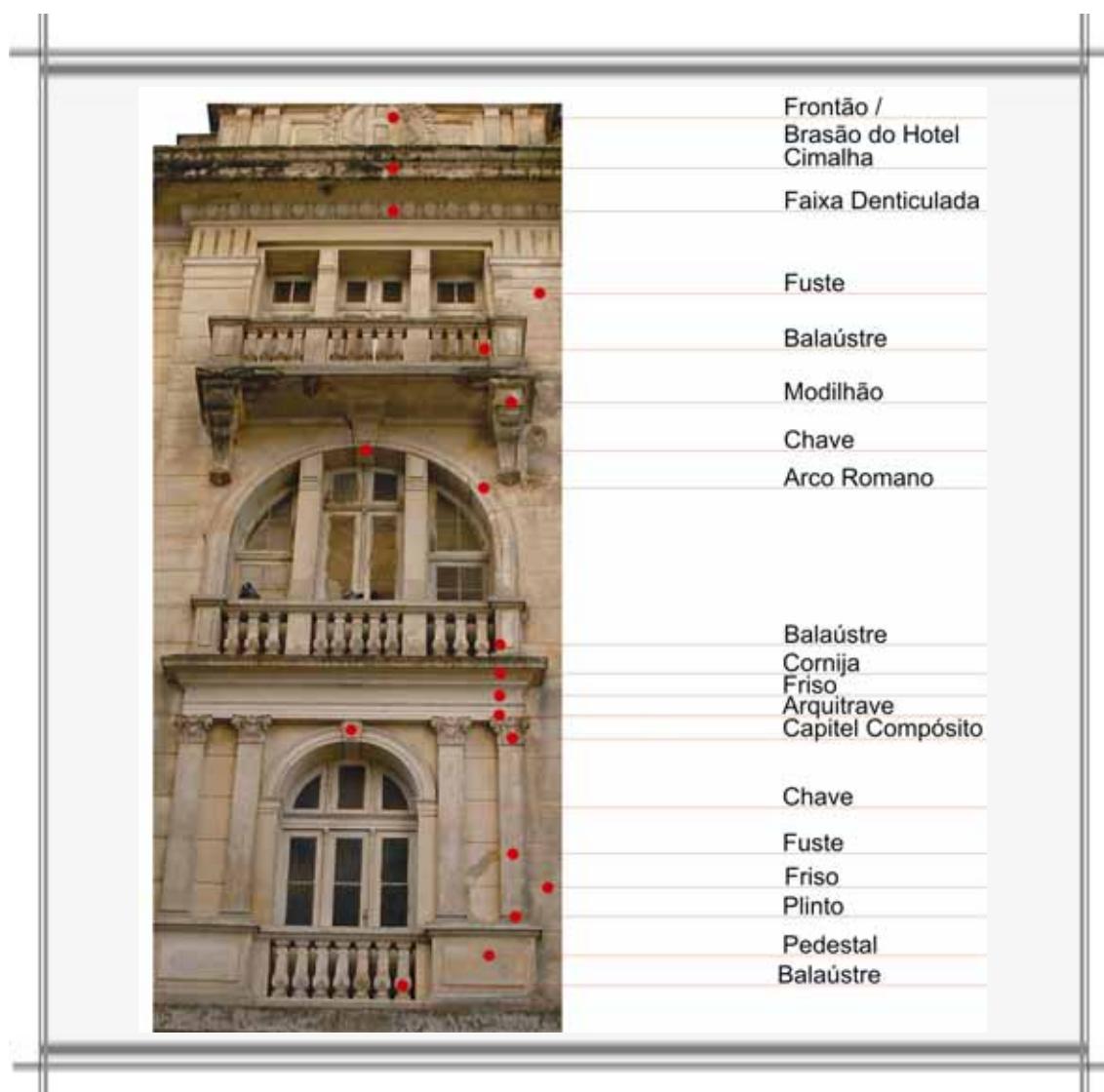


Figura 48 - Análise de Gênero de um trecho da Fachada da Rua Pe. Anchieta. Foto: Cristiane Müller.

Com alto embasamento, o que amplia a imponência da construção, as fachadas são divididas verticalmente, originando pavilhões laterais salientes, sobrepostos às platibandas que apresentam os brasões do hotel, ornado com guirlandas de rosas.

Houve um tratamento distinto para cada uma das fachadas, não só em relação ao tratamento do revestimento, como também em relação às alturas e ornamentação.

As análises de simetria foram elaboradas de acordo com três classificações: simetria de eixo, simetria de paralelismo e simetria de contraste.

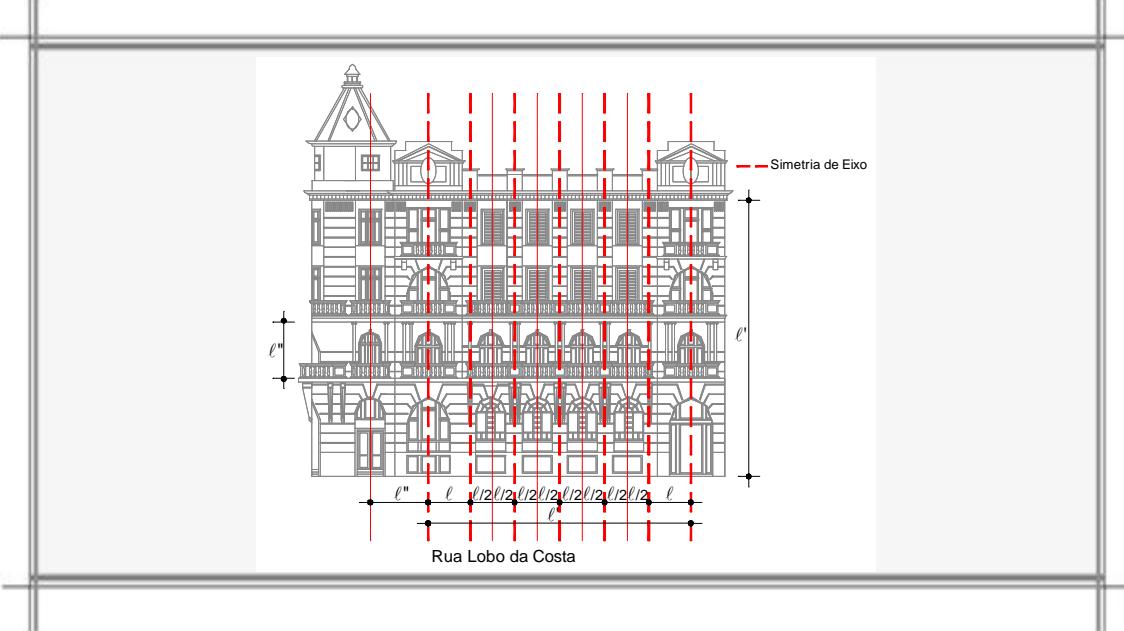


Figura 49 - Análise da Simetria de Eixo da Fachada da Rua Lobo da Costa. Desenho: Cristiane Müller.

Para Vitrúvio, a simetria é considerada uma espécie de coordenação modular, de dedução de medidas de uma edificação, a partir de seu módulo.

Nas análises feitas nas duas fachadas em relação à simetria de eixo, verificou-se o mesmo tipo de simetria, não apresentando um eixo de simetria no centro da construção, existindo eixos independentes para cada elemento (módulos), formadores dos planos da fachada.

Verificou-se assimetria de disposição dos elementos no corpo cilíndrico.

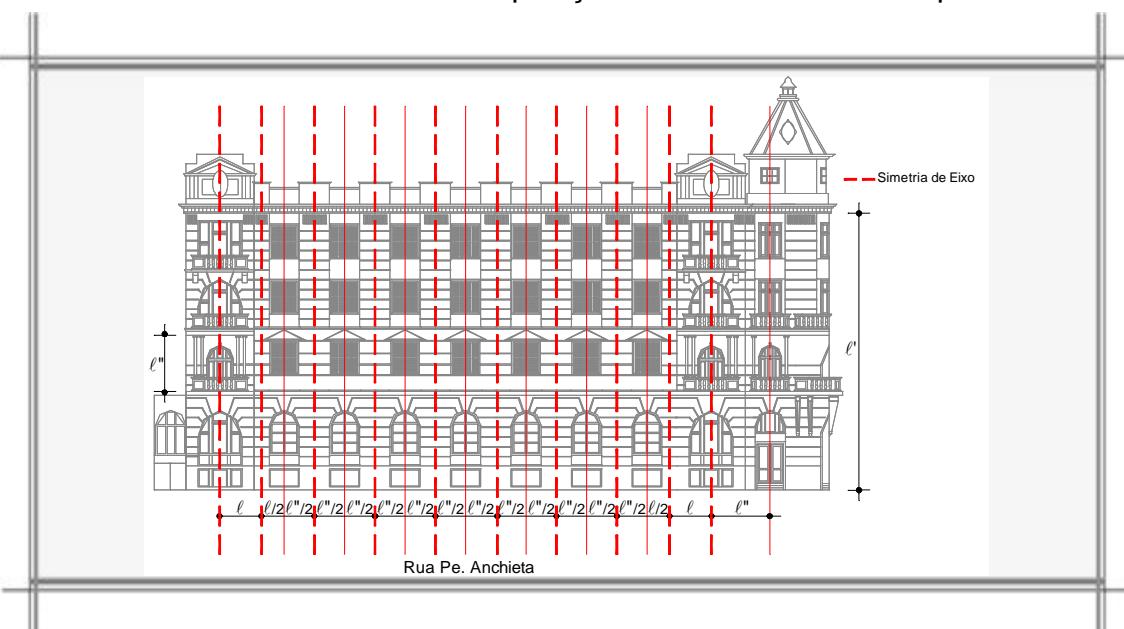


Figura 50 - Análise da Simetria de Eixo da Fachada da Rua Pe. Anchieta. Desenho: Cristiane Müller.

As simetrias de paralelismo e contraste significam um modo de encontrar retângulos semelhantes. Isso permitiu que fosse colocado dentro destes retângulos elementos menores, tais como janelas, peitoris, etc., proporcionais aos planos da fachada, que lhe servem de fundo.

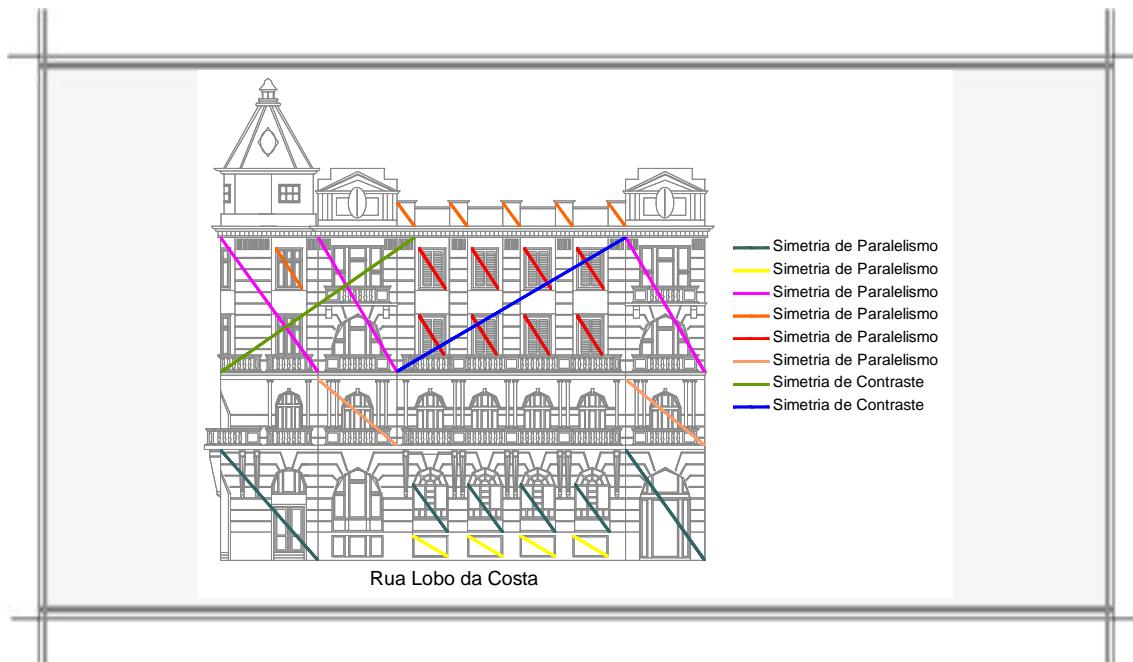


Figura 51 - Análise da Simetria de Paralelismo e de Contraste da Fachada da Rua Lobo da Costa.
Desenho: Cristiane Müller.

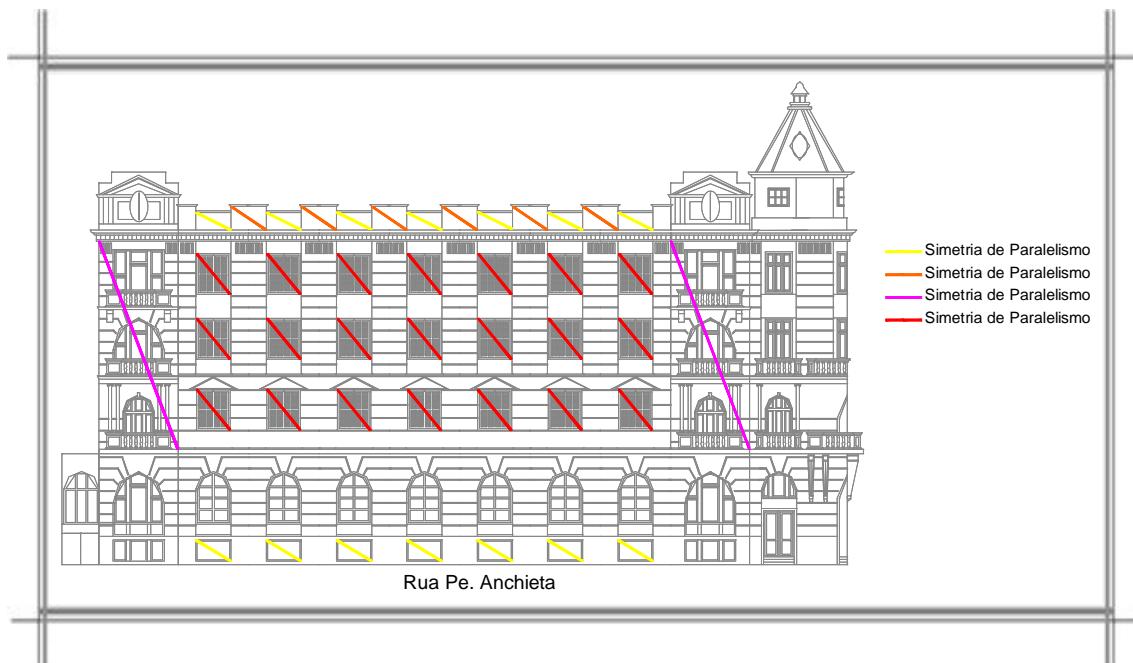


Figura 52 - Análise da Simetria de Paralelismo e de Contraste da Fachada da Rua Pe. Anchieta.
Desenho: Cristiane Müller.

2.6

Levantamento Arquitetônico



Capítulo II

Para uma melhor compreensão e leitura das intervenções realizadas no Grande Hotel, viu-se como necessário à visualização do levantamento arquitetônico. Por tratar-se de um levantamento muito extenso, foi organizado de maneira esquemática para este estudo, dividido por itens.

- Planta de Situação:

A planta esquemática da situação do edifício em relação à cidade, indica as vias de acesso, orientação e identificação de possíveis pontos de referência na área de interesse.

A escala indicada para a melhor visualização em projeto é de 1:500 ou 1:1000.

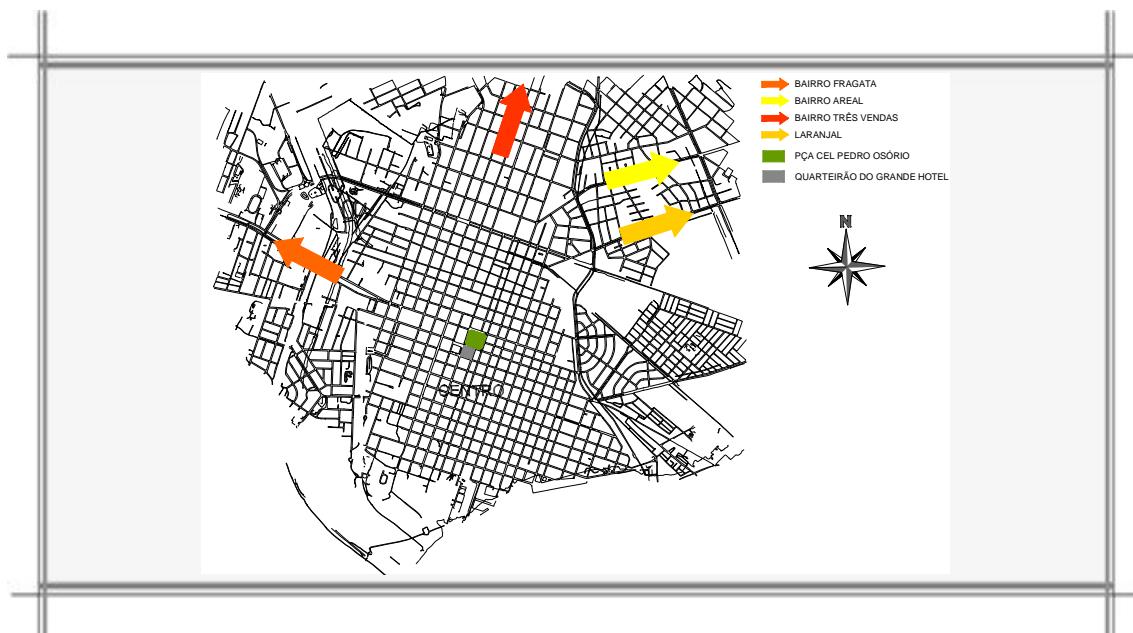


Figura 53 - Planta de Situação - Área Central de Pelotas. Desenho: Cristiane Müller.

- Planta de Localização:

A planta de localização indica a projeção do edifício em relação ao terreno, o perímetro do terreno e da edificação e a orientação.

A escala indicada para a melhor visualização em projeto é de 1:200 ou 1:1000.

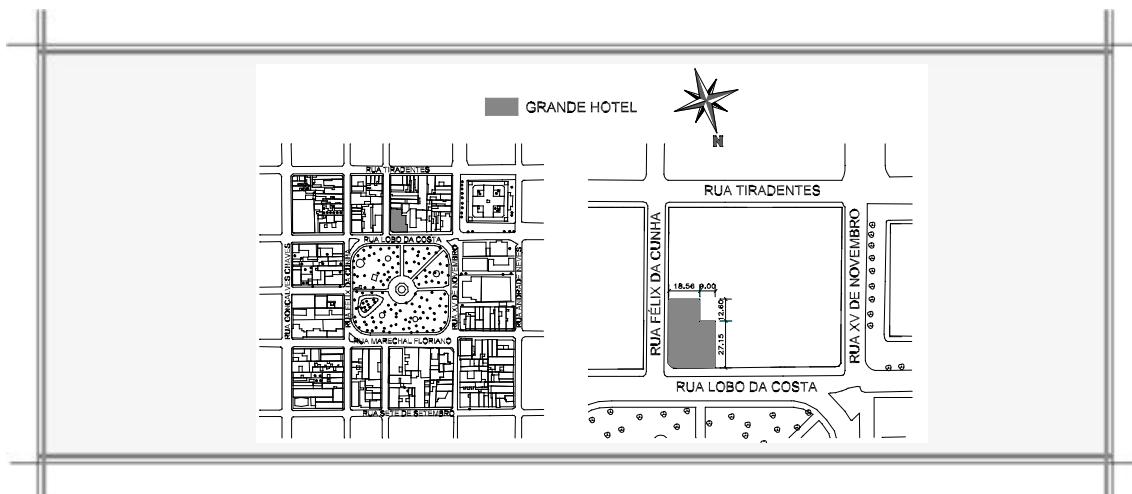


Figura 54 - Plantas de Localização. Desenho: Cristiane Müller.

- Plantas Baixas:

As plantas baixas definem no plano horizontal, a compartimentação interna, indicando a designação, localização, inter-relacionamento e dimensionamentos finais (cotas, níveis e áreas) de todos os pavimentos, ambientes, circulações e acessos.

A escala indicada para a melhor visualização em projeto é de 1:50 ou 1:100.

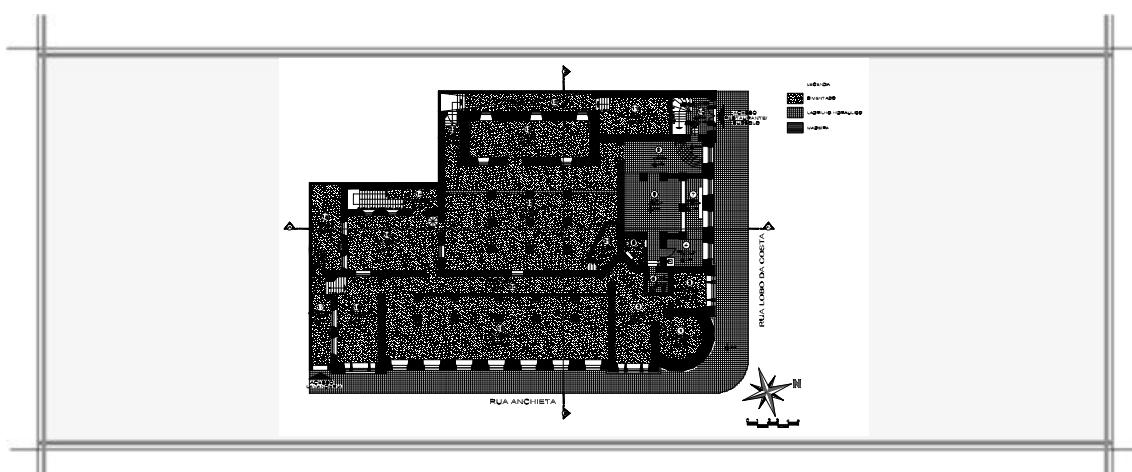


Figura 55 - Planta Baixa do Subsolo. Desenho: Cristiane Müller.

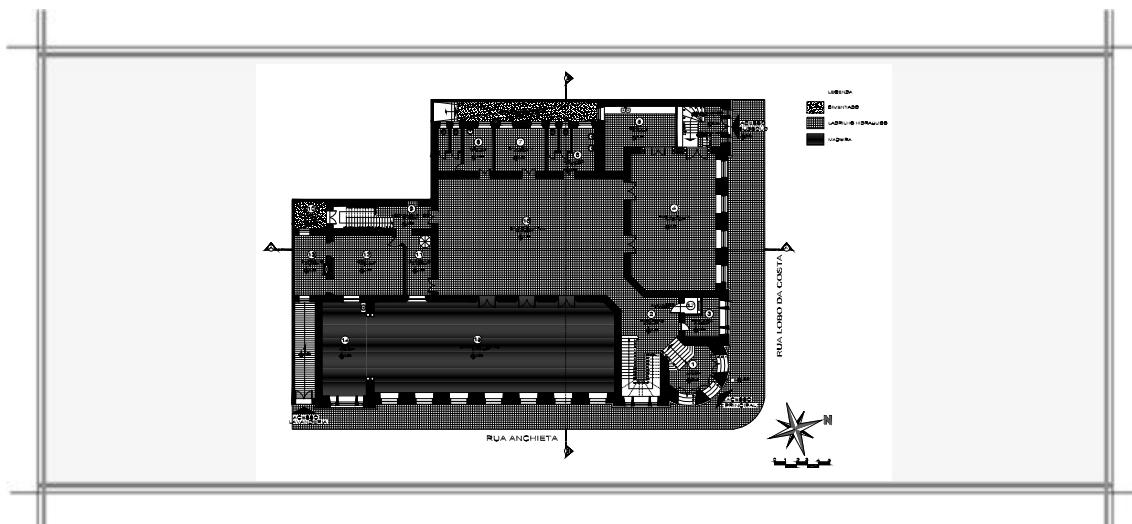


Figura 56 - Planta Baixa do 1º Pavimento. Desenho: Cristiane Müller.

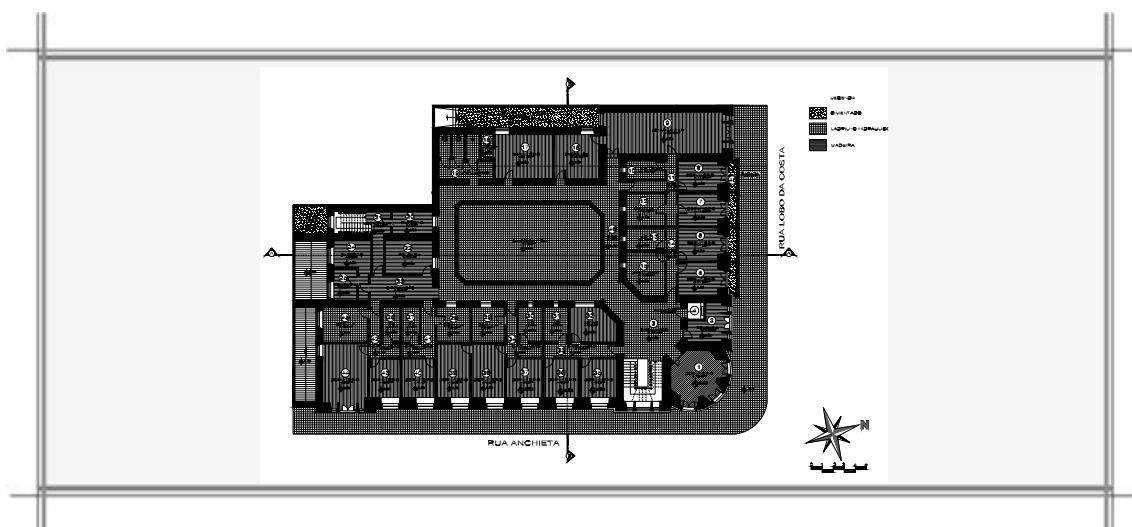


Figura 57 - Planta Baixa do 2º Pavimento. Desenho: Cristiane Müller.

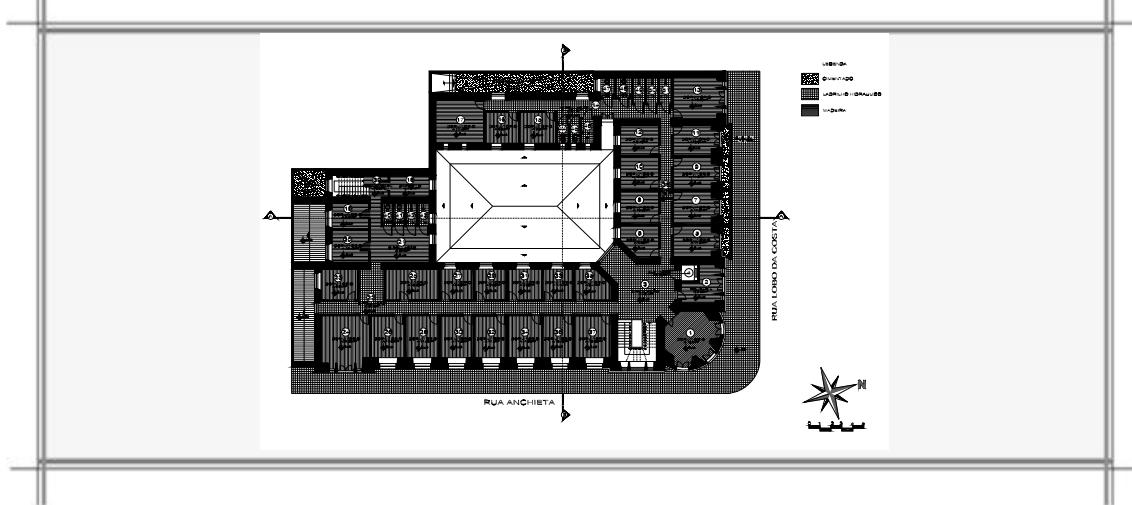


Figura 58 - Planta Baixa do 3º Pavimento. Desenho: Cristiane Müller.

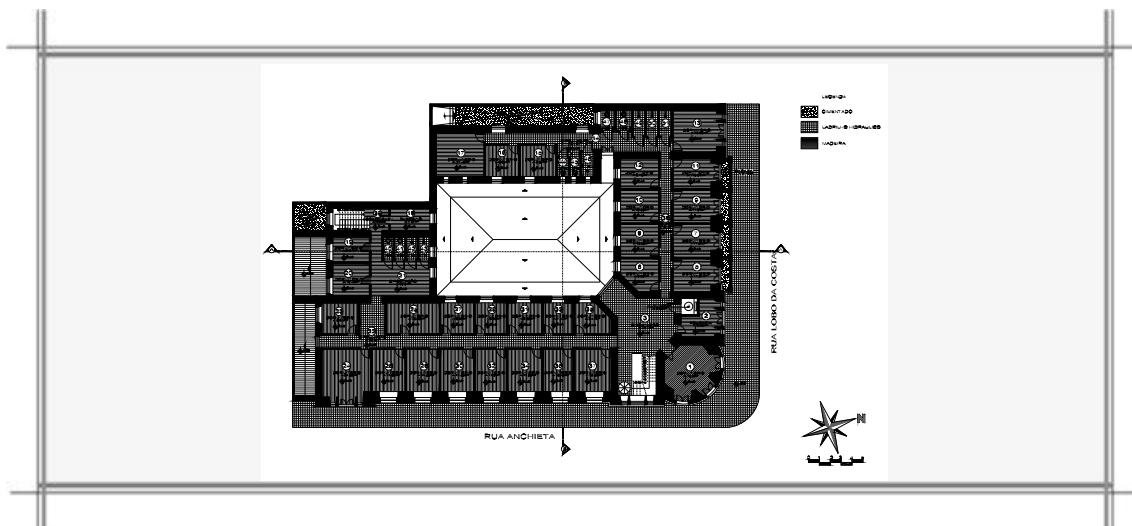


Figura 59 - Planta Baixa do 4º Pavimento. Desenho: Cristiane Müller.

- Fachadas

As fachadas definem a configuração externa do prédio, indicando todos os seus elementos e em especial os acessos.

A escala indicada para a melhor visualização em projeto é de 1:50.

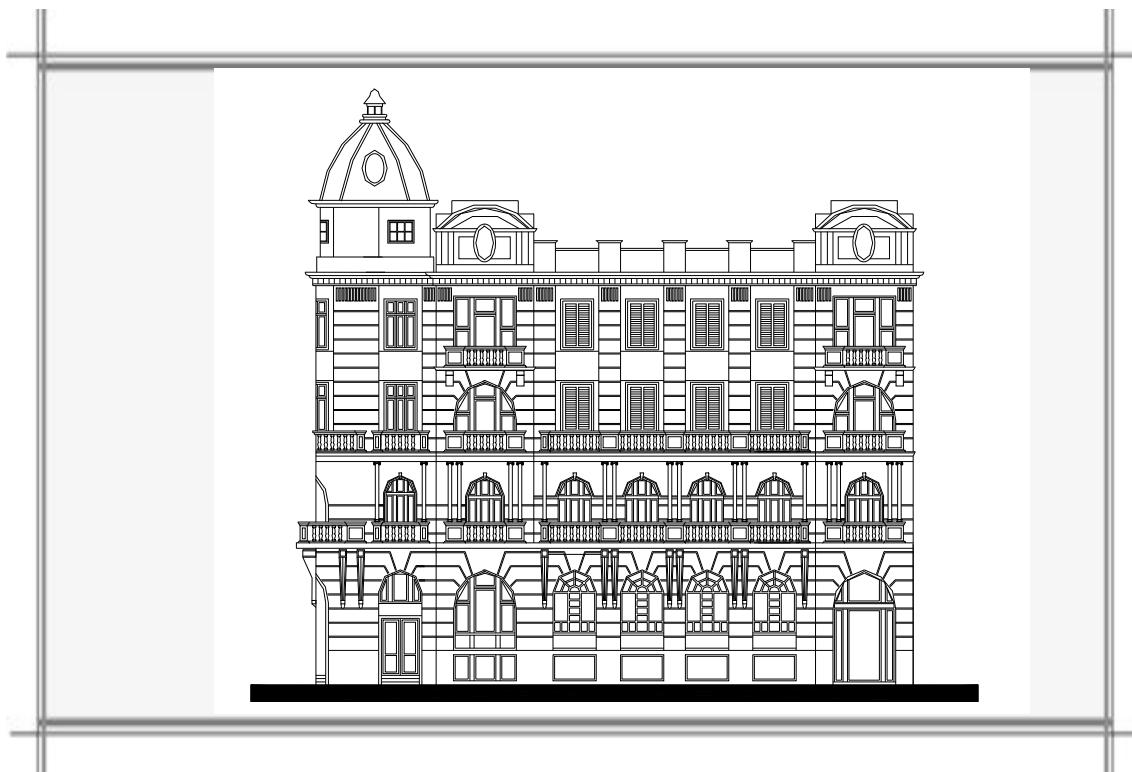


Figura 60 - Fachada Rua Lobo da Costa. Desenho: Cristiane Müller.

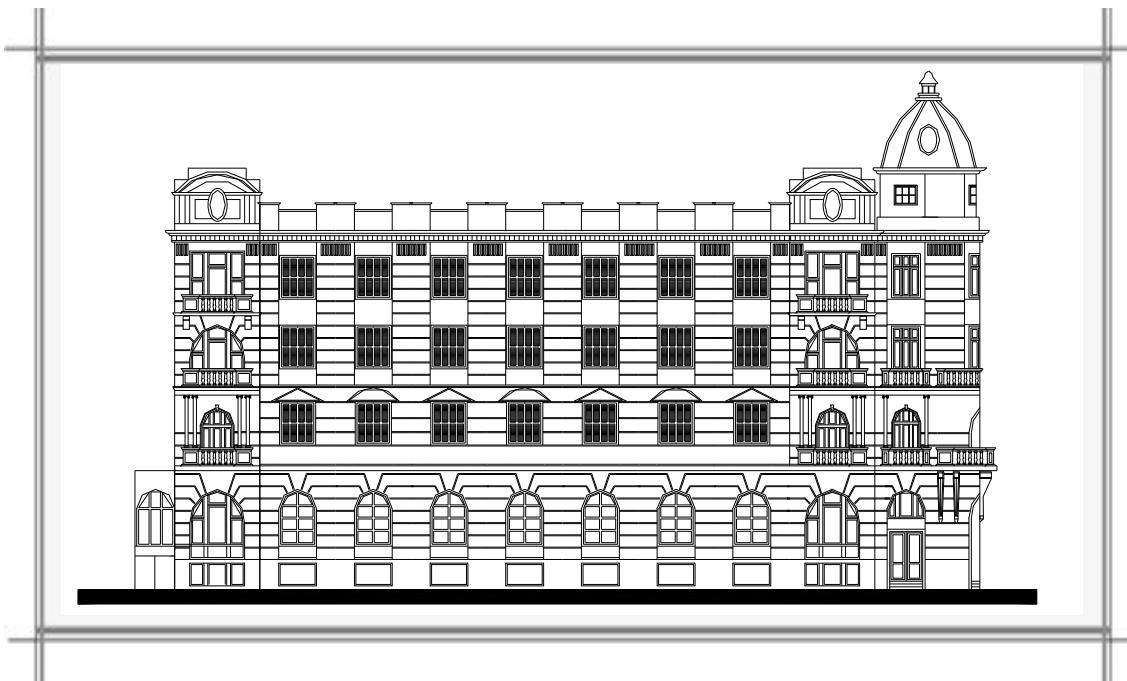


Figura 61 - Fachada Rua Pe. Anchieta. Desenho: Cristiane Müller.

- Cortes

Os cortes Definem no plano vertical, a compartimentação interna do prédio e a configuração arquitetônica da cobertura indicando a designação, localização, etc. Representam a estrutura, alvenarias, tetos rebaixados, caixa d'água e equipamentos fixos.

Escala indicada: 1:50 (mesma da planta baixa).

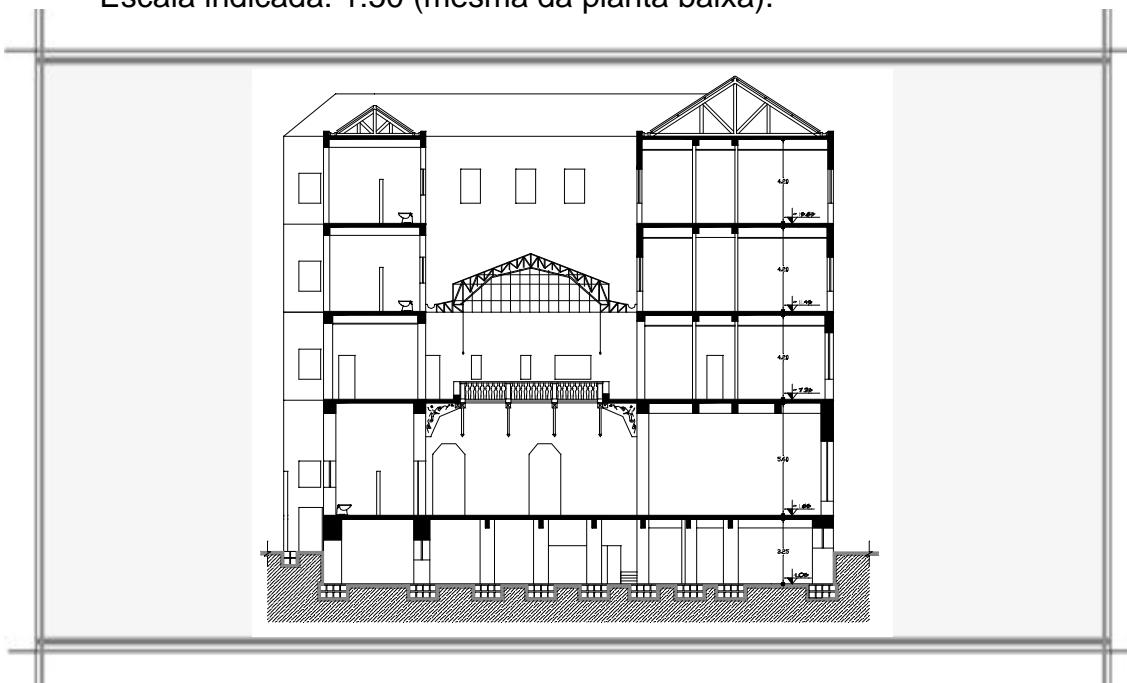


Figura 62 - Corte Transversal. Desenho: Cristiane Müller.

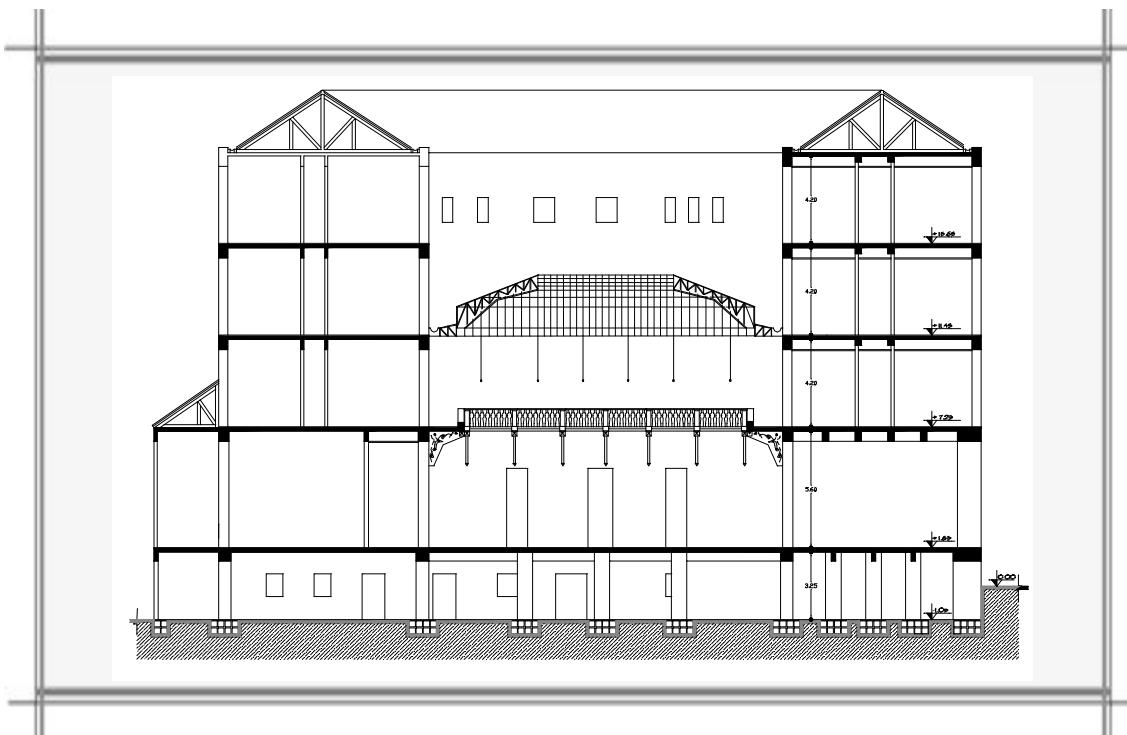


Figura 63 - Corte Longitudinal. Desenho: Cristiane Müller.

- Planta de Cobertura

A planta de cobertura representa, conforme o caso, telhados, lajes, terraços, lanternins, domos, caixa d'água e equipamentos fixos.

Escala indicada: 1:100 ou 1:50.

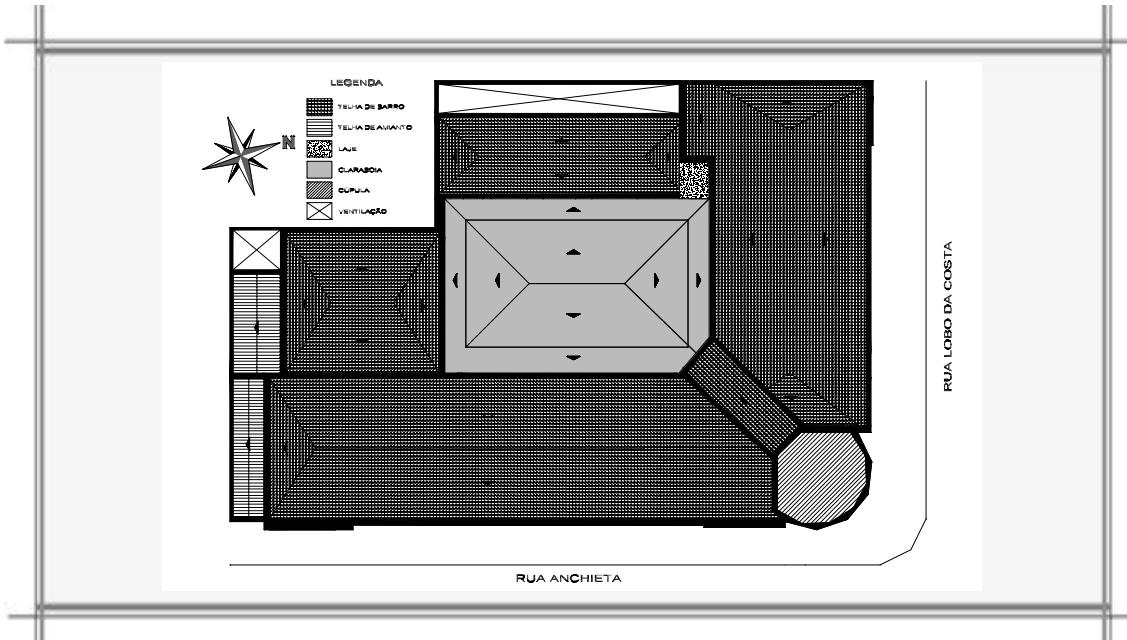


Figura 64 - Planta de Cobertura. Desenho: Cristiane Müller.

- Detalhes

Os detalhes mais significativos para que seja feita a leitura técnica do prédio em seus detalhes, tais como forros, clarabóia, esquadrias e outros detalhes especiais.

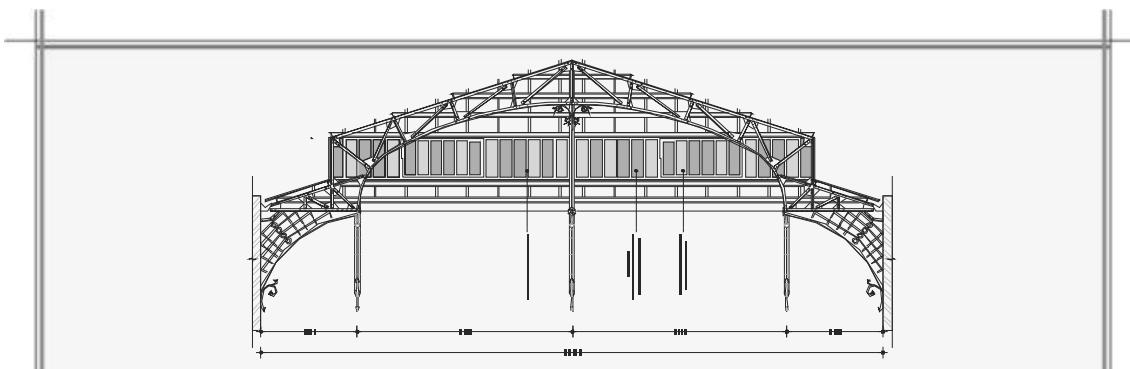


Figura 65 - Detalhe 1, Corte Transversal da Clarabóia. Fonte Prefeitura Municipal de Pelotas.

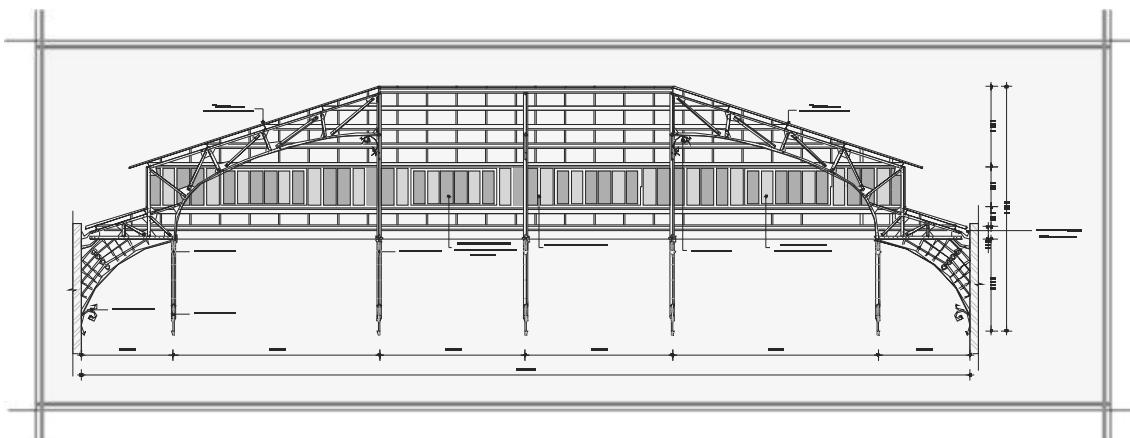


Figura 66 - Detalhe 2, Corte Longitudinal da Clarabóia. Fonte Prefeitura Municipal de Pelotas.

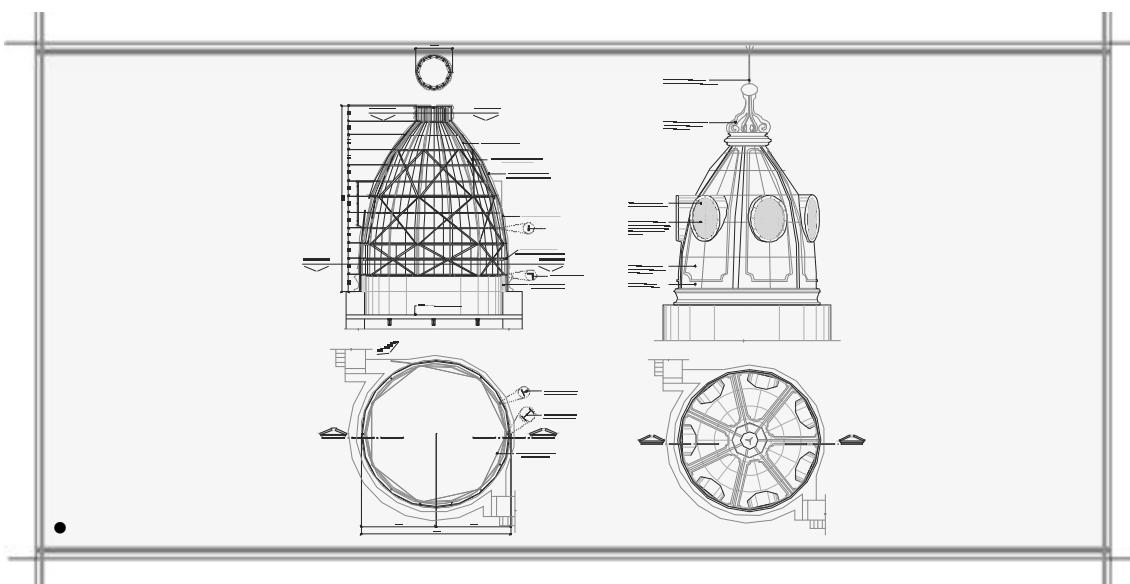


Figura 67 - Detalhe das Plantas Baixas, Corte e Vista da Cúpula. Fonte Prefeitura Municipal de Pelotas.



Capítulo II

2.7

Levantamento Fotográfico

A documentação fotográfica visa complementar a compreensão do edifício e registrar o estado do bem, antes de qualquer tipo de intervenção.

2.8

Diagnóstico das Patologias



Capítulo II

Na etapa do diagnóstico, foram elaboradas fichas e tabelas com a identificação das patologias existentes na construção, sendo identificadas as possíveis causas, sua localização em planta, levantamento fotográfico e proposto algumas soluções.

Para este estudo, viu-se a necessidade de esquematizar o diagnóstico destas patologias, visto que se trata de um projeto muito extenso.

Constatou-se que, no geral, o prédio do grande hotel, encontra-se em bom estado de conservação.

Nas plantas esquemáticas, foram utilizados três conceitos de conservação: bom, médio e ruim.

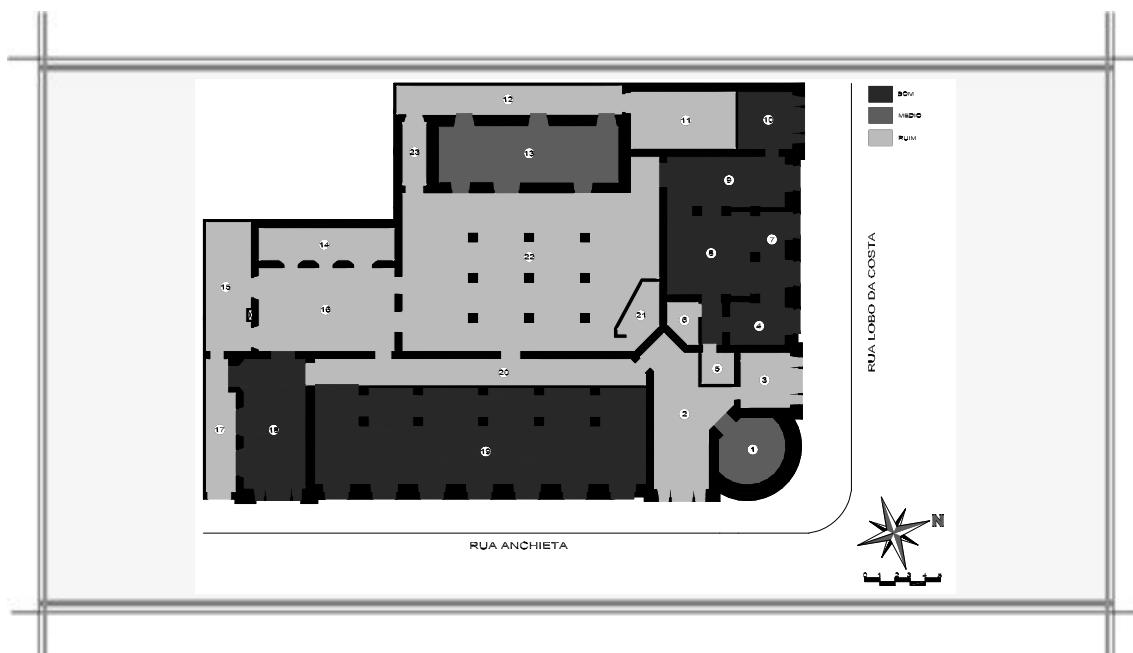


Figura 68 - Planta Baixa do Subsolo – Estado de Conservação. Desenho: Cristiane Müller.

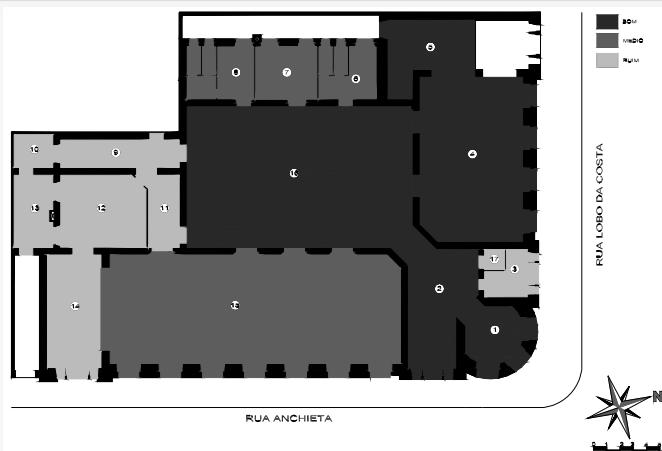


Figura 69 - Planta Baixa do 1º Pav. – Estado de Conservação. Desenho: Cristiane Müller.

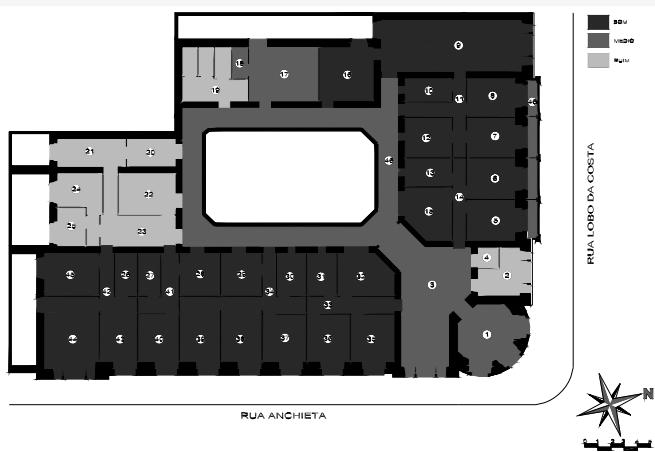


Figura 70 - Planta Baixa do 2º Pav. – Estado de Conservação. Desenho: Cristiane Müller.

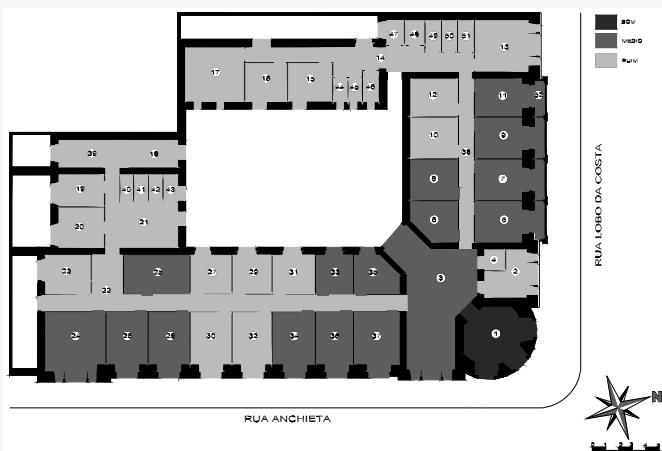


Figura 71 - Planta Baixa do 3º Pav. – Estado de Conservação. Desenho: Cristiane Müller.

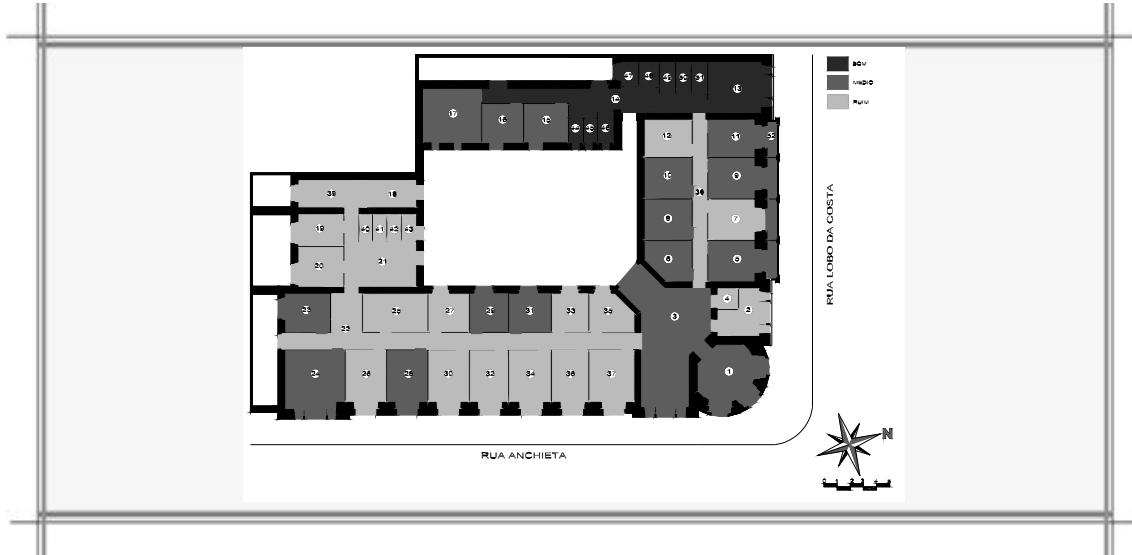


Figura 72 - Planta Baixa do 4º Pav. – Estado de Conservação. Desenho: Cristiane Müller.

Nos ambientes analisados, os problemas mais encontrados são:

Tábuas apodrecidas e com buracos e ladrilhos desgastados ou faltando.



Figura 73 – Detalhe da Tábua. Foto: Cristiane Muller. Figura 74 – Rodapé. Foto: Cristiane Müller.

Rodapés de alvenaria com reboco danificado, sem pintura e com furos e rodapés de madeira com a pintura descascando ou apodrecido (escada).

As janelas de madeira e ferro encontram-se com a tinta ou verniz descascando e com ferrugem. As portas de madeira possuem furos e com a tinta ou o verniz descascando. Algumas portas de madeira encontram-se envergadas.

As paredes em geral encontram-se em bom estado, apenas algumas apresentam manchas de umidade e reboco danificado.



Figura 75 – Det. Umidade. Foto: Cristiane Müller. Figura 76 – Forro Madeira: Cristiane Müller.

A pintura está desgastada ou descascando em boa parte do prédio (principalmente na fachada).

Os maiores problemas vistos nos forros,são algumas manchas de umidade e a pintura que está descascando.

A maior parte dos banheiros ainda possui os equipamentos sanitários originais do hotel, que encontram-se danificados, com rachaduras, quebrados e com manchas de ferrugem.

A rede elétrica encontra-se bastante danificada, em alguns ambientes existem fios elétricos aparentes e desativados. O hotel está com várias deficiências no sistema elétrico, necessitando de manutenção constante.

Os dois elevadores, o social e de serviço encontram-se desativados por estarem danificados.

No geral foram descritas algumas patologias encontradas no prédio, que podem ser facilmente identificadas no levantamento fotográfico.

É importante mencionar que estas patologias se devem a pouca ou nenhuma manutenção realizada no prédio, causa mais comum da deterioração dos materiais, tendo o agravante do fator climático da cidade de Pelotas, que se configura como extremamente úmido.

Cabe ressaltar que todas as patologias encontradas no Grande Hotel, possuem soluções, evidenciando a busca das causas destes problemas, a fim de melhor resolvê-los.

3

Intervenções*Capítulo III*

O projeto realizado trata da Reciclagem e Intervenção Arquitetônica no prédio do Grande Hotel, com a implantação de uma Escola de Hotelaria (Hotel Escola).

Uma escola de hotelaria visa proporcionar conhecimentos e desenvolver habilidades que permitam aos seus usuários planejar, organizar e supervisionar os serviços oferecidos pelos diferentes setores que compõem a estrutura organizacional dos meios de hospitalidade.

A proposta da implantação de um Hotel Escola, surgiu da possibilidade de manter um andar do Grande Hotel com sua função original, dando um caráter de funcionalidade e sustentabilidade para o projeto, visto que os dormitórios deste andar poderiam ser utilizados pelo público em geral e também utilizados para o treinamento dos alunos da escola.

Esta decisão partiu do princípio de que ao dar um novo uso ao prédio, deveria-se pensar em um tema que pudesse ser adaptado ao prédio existente e também tivesse uma relação com o incentivo à cultura e ao turismo, trazendo benefícios não só para o prédio em questão, mas também para a cidade de Pelotas. Preocupando-se em incorporar ao prédio um valor econômico atual, mediante um processo de reciclagem, a fim de valorizar sua importância histórica, artística e cultural.

“(...) Trata-se de incorporar a um potencial econômico um valor atual; de pôr em produtividade uma riqueza inexplorada, mediante um processo de revalorização que, longe de diminuir sua significância histórica ou artística, a enriquece, passando-a do domínio exclusivo de minorias eruditas ao conhecimento e fruição de maiorias populares”.¹

¹ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Normas de Quito, p 110.

Além da valorização do monumento, a proposta visa exercer uma ação benéfica sobre o perímetro urbano em que está inserido.

“É evidente que, na medida em que um monumento atrai a atenção do visitante, aumentará a demanda de comerciantes interessados em instalar estabelecimentos apropriados à sua sombra protetora”.²

Por tratar-se de um projeto de intervenção muito extenso serão descritas apenas as intervenções de maior significância para esta investigação.

As intervenções mais significativas para este estudo foram as realizadas no hall de entrada, com implantação do elevador e a intervenção na clarabóia e a intervenção de um acesso para deficientes físicos no acesso secundário do prédio.

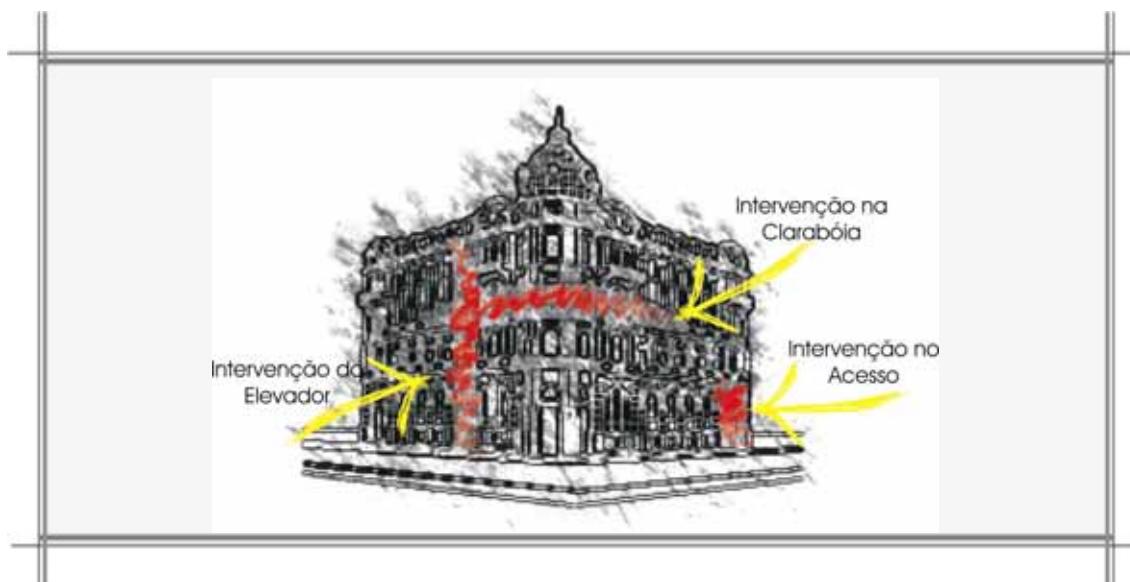


Figura 77 - Esquematização das Principais Intervenções. Desenho: Cristiane Müller.

Além disto, foi proposto à implantação de um restaurante temático, auditório, dormitórios com banheiros e propostas de remodelagem da infraestrutura e intervenção na fachada.

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Normas de Quito, p 112.

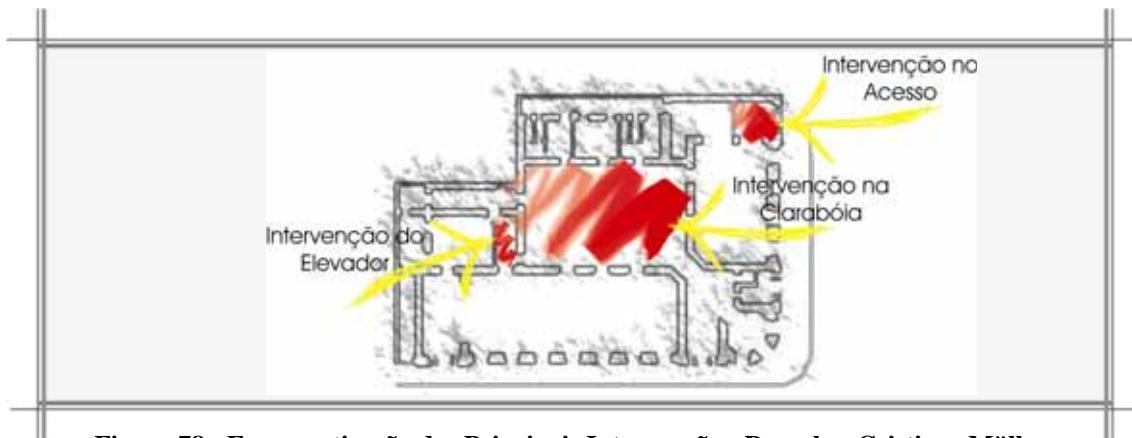


Figura 78 - Esquematização das Principais Intervenções. Desenho: Cristiane Müller.

O projeto partiu de um zoneamento, dividido em cinco itens, a fim de elaborar uma organização por setores, fazendo com que as distribuições dos compartimentos se compatibilizassem com o novo fluxo que foi gerado.

Esta distribuição partiu de um ponto de distribuição centralizadora, localizado no ambiente da clarabóia, intitulado como Hall de Entrada, como pode ser observado no esquema abaixo:

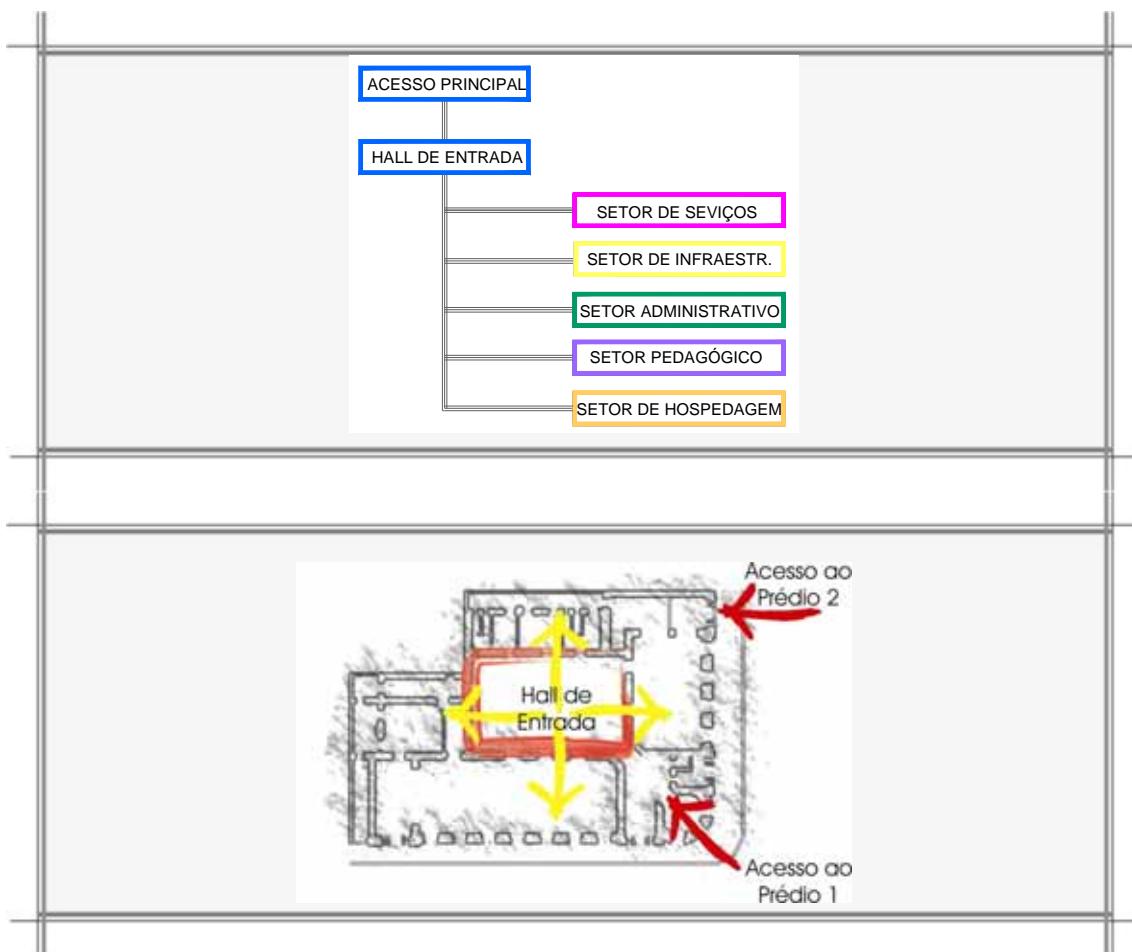


Figura 79 e 80 – Fluxograma e Planta Esquemática do 1º Pav. Desenho: Cristiane Muller.

A partir disto foi elaborado um programa de necessidades para o hotel escola, gerando com isto um organograma de funcionamento e organização destes setores.

Tal proposta, propiciou para houvesse uma distribuição os setores nos quatro pavimentos do prédio, fazendo com o fluxo e funcionamento destes setores ficassem otimizados e melhor organizados.

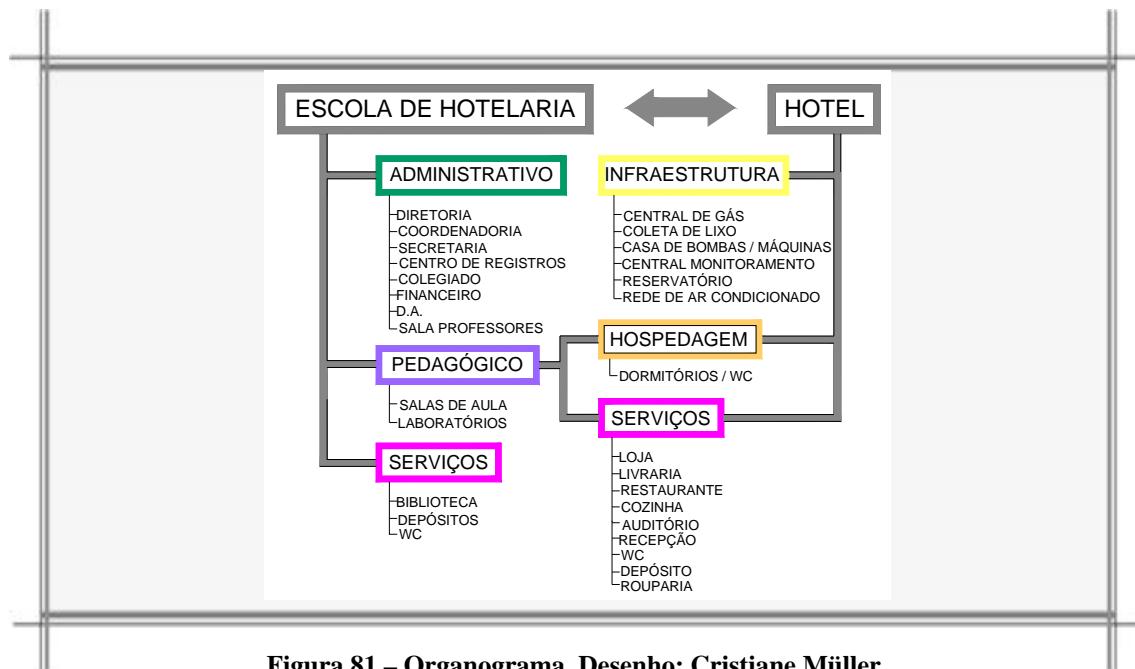


Figura 81 – Organograma. Desenho: Cristiane Müller.

O primeiro setor a ser abordado trata-se do setor de serviços, que comporta serviços de lavanderia, restaurante, auditório, livraria, salas multiuso, banheiros, etc. Estes ambientes, por serem disponibilizados não só aos usuários do edifício, mas ao público em geral, tiveram sua disposição distribuída, de maneira que o acesso fosse realizado de forma direta ao prédio, a fim de intervir o mínimo possível no funcionamento da escola, usando os espaços de circulação para facilitar este fluxo.

O setor de infra-estrutura, que é constituído pela casa das bombas, maquinários, reservatório, central de gás e monitoramento, coleta de lixo, depósito, entre outros, foi proposto na planta do subsolo, a fim de melhor organizar a manutenção e circulação de funcionários sem interferir diretamente no funcionamento do prédio.

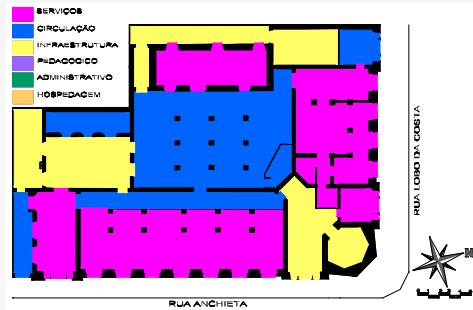


Figura 82 – Zoneamento / Planta Baixa Subsolo.



Figura 83 – Zoneamento / Planta Baixa 1º Pav.



Figura 84 – Zoneamento / Planta Baixa 2º Pav.

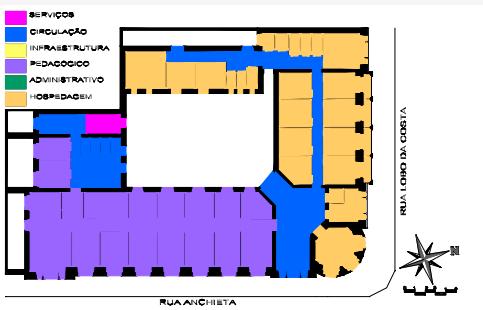


Figura 85 – Zoneamento / Planta Baixa 3º Pav.

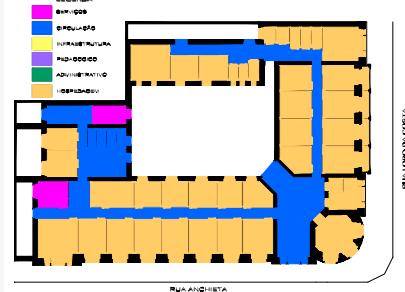


Figura 86 – Zoneamento / Planta Baixa 4º Pav.

Os setores administrativos, pedagógicos e de hospedagem, foram implantados de acordo com o programa de necessidades e organograma esquemático da escola de hotelaria e setorizados a fim de corresponder a este programa, oportunizando a especialização e a aquisição de atitudes pertinentes ao desempenho gerencial dos meios de hospedagem e de gastronomia,

buscando a aprimoramento das características de liderança, na condução de pessoas para a realização do trabalho de uma forma produtiva e qualitativa.

No hall de entrada foram feitas as intervenções mais significativas, pois foi realizada a implantação de um elevador e a remodelagem da clarabóia.

Além das duas intervenções de grande significância, foi proposto para o local um espaço multiuso, destinado a exposições, eventos, etc. com a proposta inicial de Implantação de um Memorial do Grande Hotel.

Com todas as modificações previstas para o funcionamento do prédio, foi necessário adaptá-lo a estas novas funções.

A fim de comportar a novo fluxo de circulação no prédio e com o intuito de adaptá-lo as suas novas funções, foi proposto à colocação de um elevador, considerando os seguintes critérios:

- Adequação do prédio às novas exigências de uso e fluxo, atendendo às necessidades colocadas no programa, de modo a evitar a excessiva descaracterização e perda da identidade do prédio.

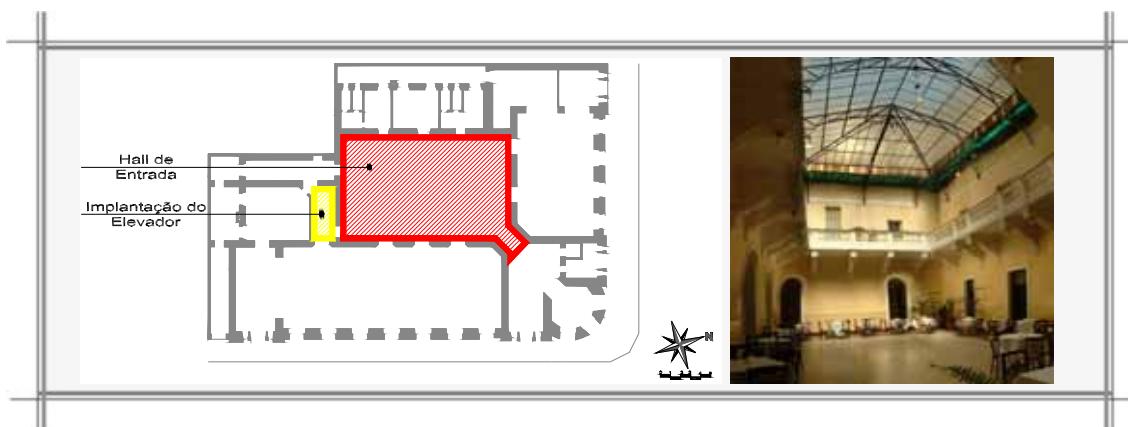


Figura 87 – Planta Baixa do 1º Pav.

Desenho: Cristiane Muller

Foto 88 – Foto atual do Hall

Foto: Cristiane Müller

- A busca de uma forma de reordenar a estrutura espacial existente, sem desconsiderar a preexistência.

- O uso de estratégias que integrem as novas inserções ao existente, tirando partido dessas intervenções a fim de valorizar o bem cultural.

A colocação do elevador pode ser observada na simulação fotográfica realizada, a fim de elucidar esta intervenção.

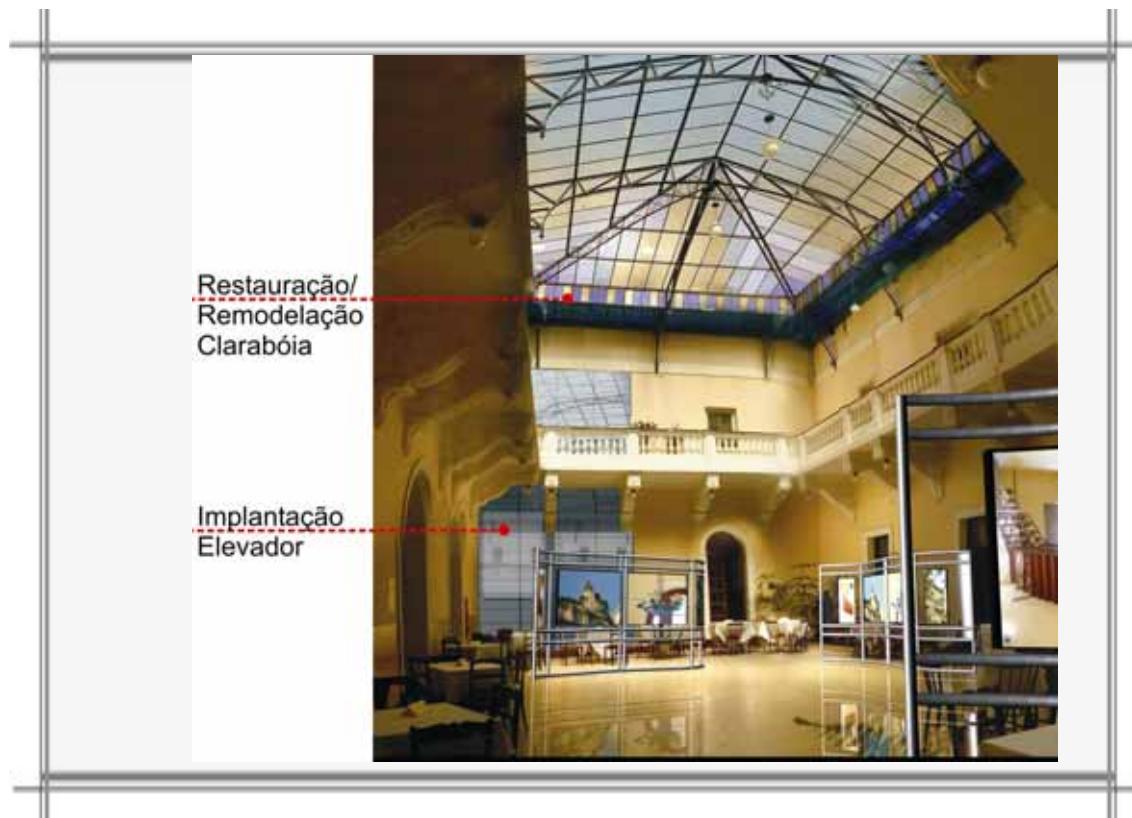


Figura 89 - Simulação do Hall, com o Elevador. Desenho: Cristiane Müller.

Fazendo uso dos referenciais teóricos, seguindo a linha teórica de Cesare Brandi, é possível justificar a intervenção feita em local de grande significância arquitetônica para o prédio, onde diz que a integração entre o existente e o proposto deverá ser sempre e facilmente reconhecível, deixando bem nítida a intervenção realizada.

Foi utilizado como revestimento do elevador vidro espelhado azul, a fim de refletir no mesmo a clarabóia e os balaústres, causando uma sensação de integração entre o “novo” e o existente. Sem deixar de destacar também que o volume e o material empregados no elevador deixam nítido onde foi realizada a nova inserção.

Para tanto, foi necessário estudar uma forma de adequar a estrutura do elevador ao espaço existente, visto que está localizado abaixo de uma laje em balanço, onde estão apoiados os balaústres. Talvez esta inserção tenha sido um dos maiores desafios encontrados na elaboração do projeto realizado no Grande Hotel.

Por isso foram elaboradas etapas para a inserção, a fim de não danificar ou comprometer a estrutura existente.

O primeiro passo proposto foi o escoramento dos modilhões existentes e da laje em balanço, a fim de retirar os trechos de alvenaria para adequação do acesso ao elevador. Esses trechos seriam retirados em dois momentos, sendo o primeiro retirado e feita à devida colocação da estrutura portante, e por seguinte retirado o segundo trecho.

Sendo retirados os trechos acima citados e feita à colocação da estrutura portante, a laje para a abertura do vão do elevador, poderia ser retirada.

Amarrada a esta nova estrutura, foi proposto o reforço dos modilhões, a fim de evitar possíveis fissuras.

Estas etapas podem ser observadas no esquema abaixo:

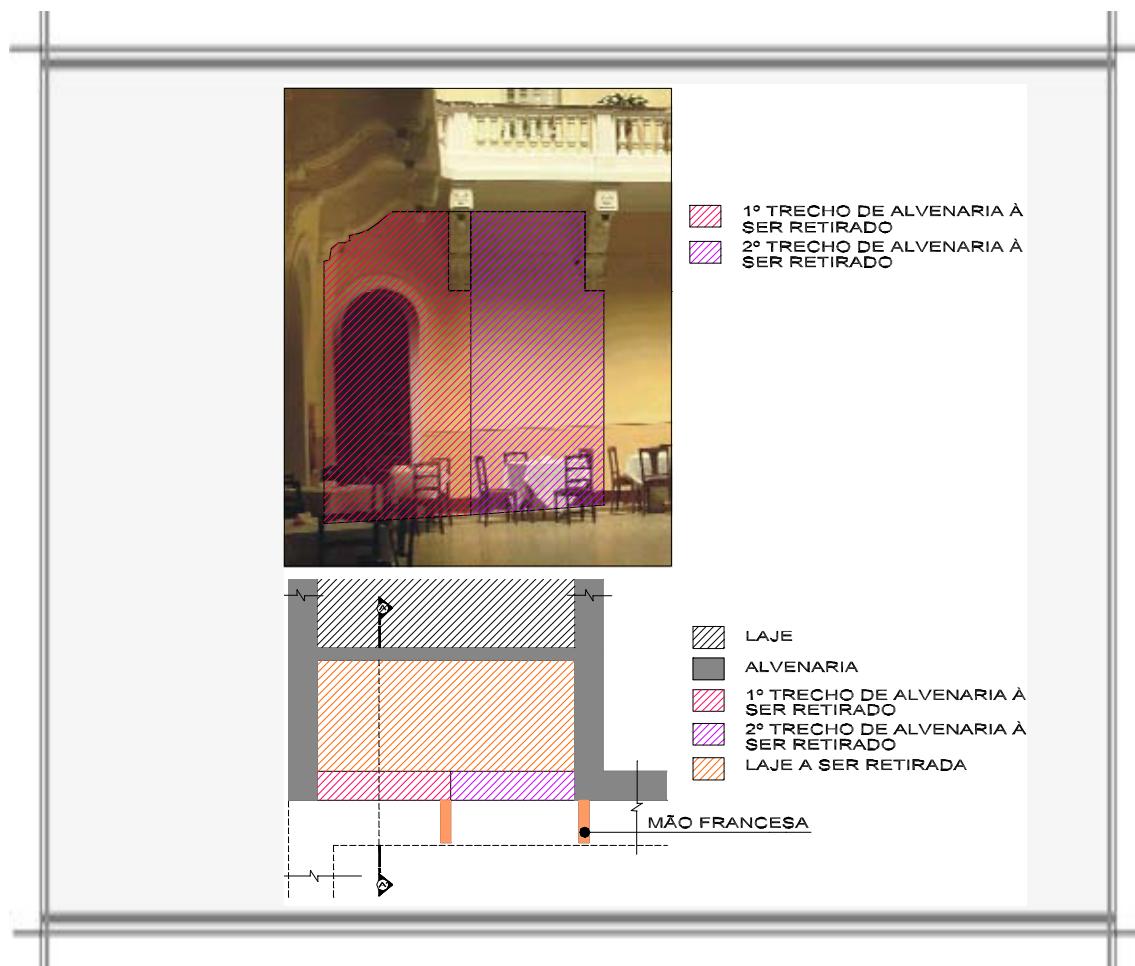


Figura 90 - Etapas para a inserção. Desenho: Cristiane Müller.

Além disso, houve uma preocupação com a estrutura e escolha do tipo de funcionamento do elevador, visto que não haveria espaço para a instalação de uma casa de máquinas.

A retirada da porta existente no local da inserção do elevador, foi inevitável, procurou-se intervir de maneira que fossem realizadas intervenções que viessem a “somar” com a arquitetura do prédio.

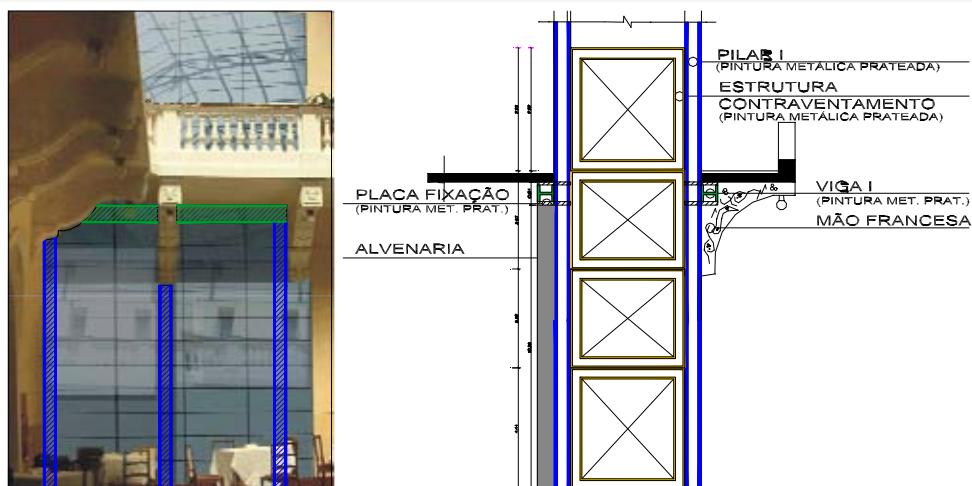


Figura 91 - Estrutura do Elevador. Desenho Cristiane Muller.

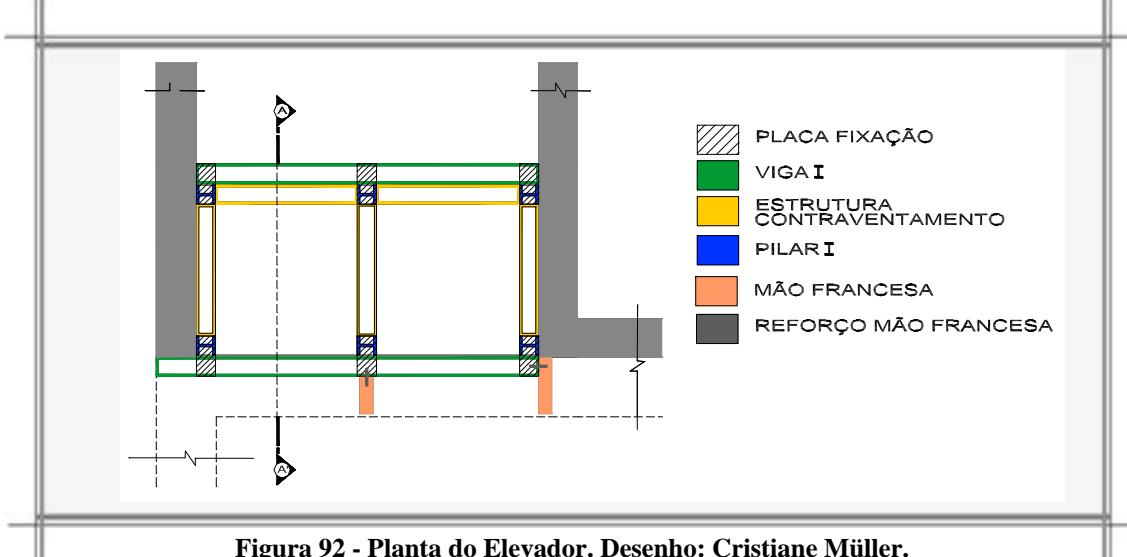


Figura 92 - Planta do Elevador. Desenho: Cristiane Müller.

Além do posicionamento em relação à harmonia do “novo” com o “antigo”, houve uma preocupação no sentido de dar funcionalidade e respaldo estrutural para a inserção do elevador.

As intervenções realizadas na clarabóia se aplicam ao caso de restauração visto que, foram diagnosticados muitos danos na estrutura da mesma.



Figura 93 - Clarabóia Atual. Foto: Cristiane Müller.



Figura 94 – Simulação da Intervenção. Foto: Cristiane Müller.

Foi proposto manter a estrutura e o desenho para o processo de recuperação da clarabóia, aplicando técnicas para a restauração e a troca dos vidros.

Foi realizada uma avaliação dos ferros que necessitavam de substituição, com a devida solda nos ferros existentes, para que depois fosse proposto a lixação de toda estrutura, efetuando sua limpeza e aplicação de produto apropriado para remoção da ferrugem.

Após este procedimento, a estrutura da clarabóia estaria pronta para receber o revestimento final, a fim de protegê-la de futuros danos.

Podendo-se destacar a importância da restauração preventiva, citada por Cesare Brandi.

Foi proposto também a troca da calha que circunscreve a clarabóia, por apresentar muitos vazamentos.

Podendo-se destacar também a importância de se contratar profissionais qualificados para o trabalho de restauração, visto que trata-se de um elemento de grande destaque, significância histórica e arquitetônica para o prédio.

“A execução de 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”.³

Para a implantação do restaurante, foi realizada uma pesquisa a fim de atender o programa de necessidades de uma Escola de Hotelaria.

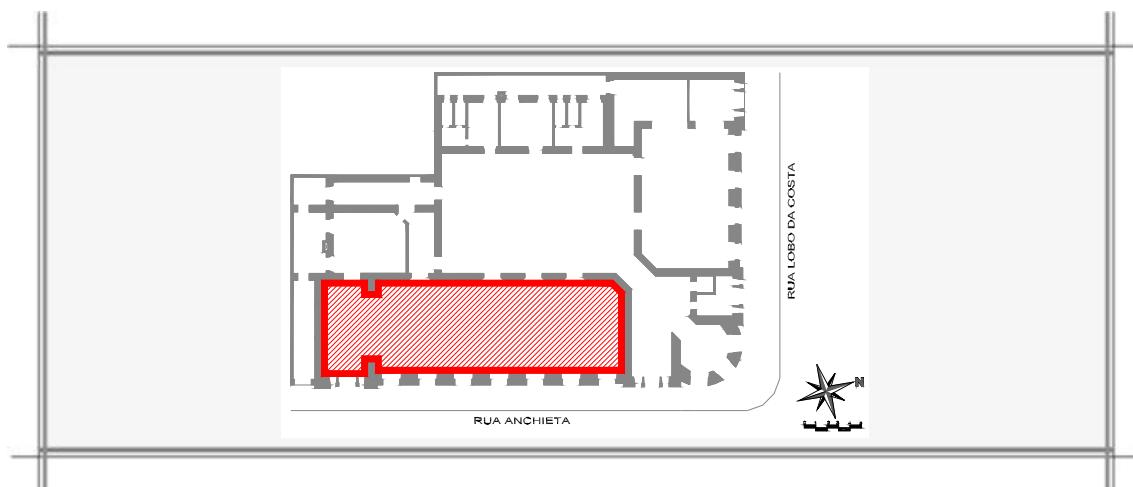


Figura 95 – Planta Baixa do 1º Pav, com a localização do Restaurante. Desenho: Cristiane Müller.

A proposta de um restaurante temático surgiu a fim de explorar o potencial do prédio relacionado ao turismo, visto que a proposta de funcionamento do restaurante é aberto ao público.

³ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Carta do Restauro, p 157.



Foto 96 – Foto atual do espaço do Restaurante. Foto: Cristiane Müller.

“A valorização do patrimônio monumental e artístico implica em uma ação sistemática, eminentemente técnica, dirigida no sentido de utilizar todos e cada um desses bens conforme a sua natureza, destacando e exaltando suas características e méritos, até colocá-los em condições de cumprir plenamente a nova função a que estão destinados”.⁴

“Do ponto de vista exclusivamente turístico, os monumentos são parte do equipamento de que se dispõe para operar essa indústria numa região determinada, mas, à medida em que o monumento possa servir ao uso a que se lhe destina, já não dependerá apenas de seu valor intrínseco, quer dizer, da sua significação ou interesse arqueológico, histórico ou artístico, mas também das circunstâncias adjetivas que concorram para ele e facilitem sua adequada utilização.”⁵

O restaurante temático foi proposto a fim de criar um atrativo para o prédio, com a implantação de um restaurante chinês, que foi projetado em módulos removíveis.

A idéia desses módulos surgiu a fim de criar um ambiente que pudesse ser desmontado, cuidando para que não interferisse na estrutura do prédio e possibilitando também a mudança do tema do restaurante, quando necessário.

⁴ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Norma de Quito, p 111.

⁵ Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Cartas Patrimoniais, 2^aed. ver. aum. – Rio de Janeiro: IPHAN, 2000. Norma de Quito, p 114.

De modo que essa intervenção pudesse se tornar reversível, sem acarretar danos materiais ao prédio. Até mesmo porque tais intervenções podem vir a ser questionadas, levando o arquiteto a refletir sobre o peso da adequação do “novo” ao “antigo”.

A escolha do tema se deu a fim de criar um contraste entre o existente e o proposto, visto que a arquitetura neoclássica do prédio se contrapõe ao estilo da arquitetura chinesa.

Na planta esquemática abaixo, pode-se observar melhor como foi elaborado o desenho das partes removíveis, incluído uma espécie de pórtico que caracteriza a arquitetura chinesa.

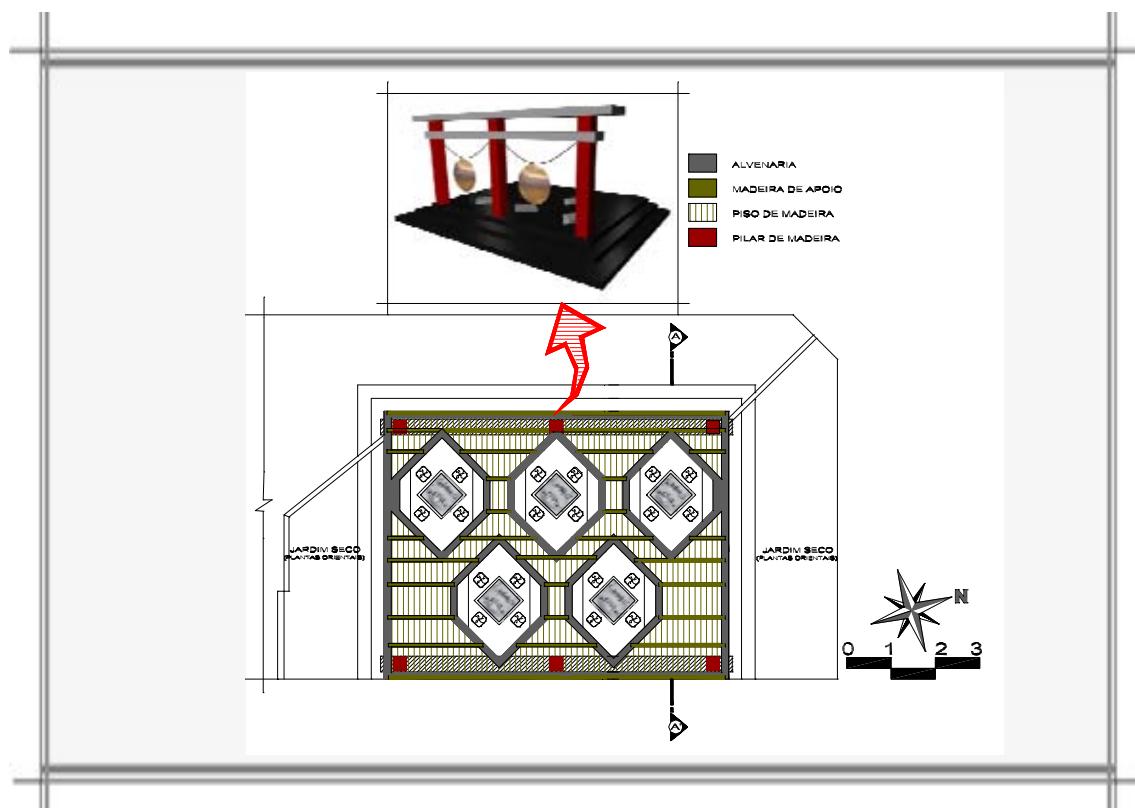


Figura 97 - Planta Esquemática do Restaurante. Desenho: Cristiane Müller.

Destacando novamente a teoria usada por Cesare Brandi onde diz que ao se fazer uma intervenção, devemos deixar bem claro onde está localizado o existente e onde está o proposto. Neste caso a intenção foi criar uma situação de contraste entre ambos e não de integrá-los.

No caso do elevador, apesar dos materiais e desenho empregados serem contemporâneos, houve a intenção de integrar a intervenção ao existente, visto que a intervenção foi realizada diretamente no prédio, enquanto

que no restaurante, foi montado um ambiente, que pode ser removido sem acarretar danos materiais ao bem.



Figura 98 - Simulação do Restaurante Temático. Desenho: Cristiane Müller.

A proposta do auditório prevê, dentro do programa de necessidades da escola de hotelaria, um espaço para 90 lugares. Dentro dos aspectos já citados para o restaurante, para o auditório foram utilizados também alguns recursos tecnológicos, a fim de resolver possíveis problemas de acústica, ocasionados pela amplitude do espaço, além de um grande número de aberturas e pé direito alto.

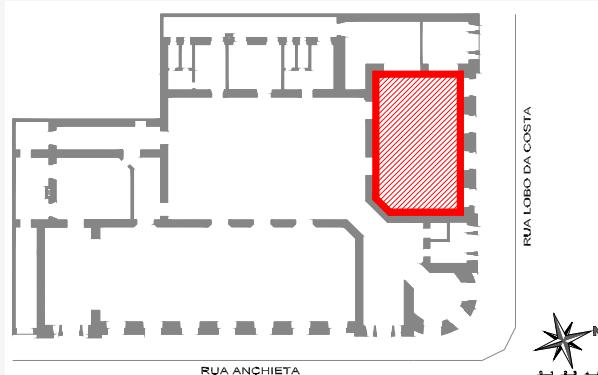


Figura 99 – Planta do 1º Pav, com a localização do Auditório. Desenho: Cristiane Muller.



Figura 100 - Foto atual do espaço do Auditório. Foto: Cristiane Müller.

Além de haver uma preocupação em viabilizar a colocação do auditório no ambiente proposto, procurou-se adaptar a utilização dos novos materiais empregados com os elementos existentes no ambiente.



Foto 101 - Simulação do Auditório proposto. Desenho: Cristiane Müller.

Foram utilizados os seguintes recursos a fim de garantir a funcionalidade do auditório:

- Colocação de tecido sob uma esponja de 3mm nas paredes, a fim de diminuir a reverberação do som.
- Colocação de carpete no piso.
- Uso de cortinas, com espessura grossa nas portas e janelas, a fim de auxiliar na acústica.

- Colocação de gesso no forro, seguindo o traçado das vigas existentes.

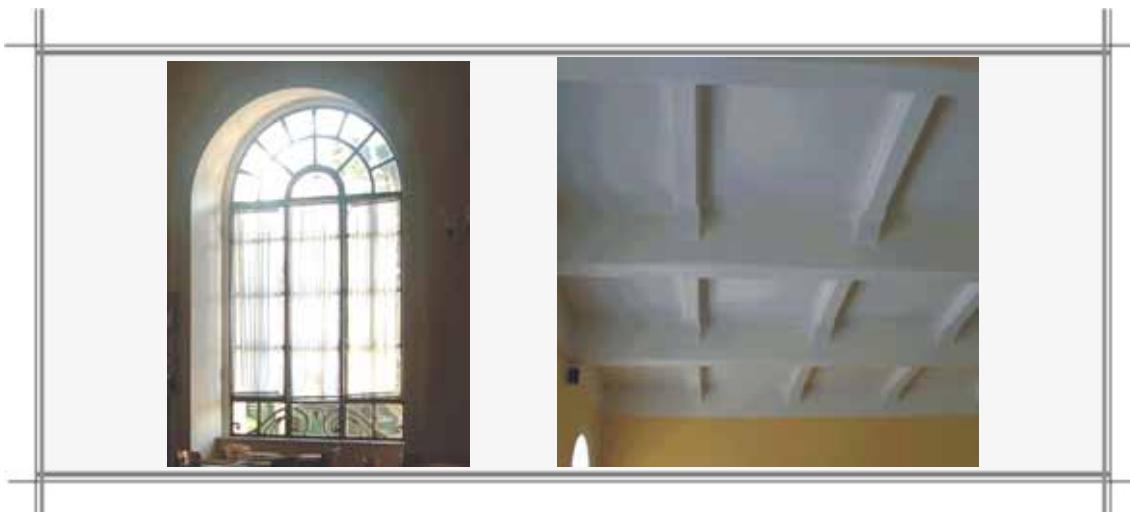


Foto 102 e 103 – Janela e forro existente. Foto: Cristiane Muller.

Antes de propor esta intervenção, foram feitos alguns questionamentos relativos à estrutura espacial necessária para desenvolver as funções dos ambientes propostos.

Deve-se analisar, qual a capacidade de adaptação da função proposta às demandas do bem arquitetônico a preservar. E por outro lado, não pode se deixar de lado, qual a capacidade de adaptação do prédio. Qual o limite de adaptação que pode sofrer, sem colocar em risco aquilo no qual o torna um bem arquitetônico de necessária preservação.

Outro desafio encontrado durante a elaboração do projeto de intervenção foi à colocação dos banheiros nos dormitórios, visto que no projeto original, os banheiros eram de uso coletivo, localizados nos corredores.

Foi proposto um módulo, encaixado entre dois dormitórios existentes, com paredes de gesso, onde foram implantados os banheiros individuais. O lavatório, por questões de espaço, ficou localizado na parte externa, mas também fazendo uma alusão aos antigos dormitórios, que possuíam pia, dentro do compartimento.

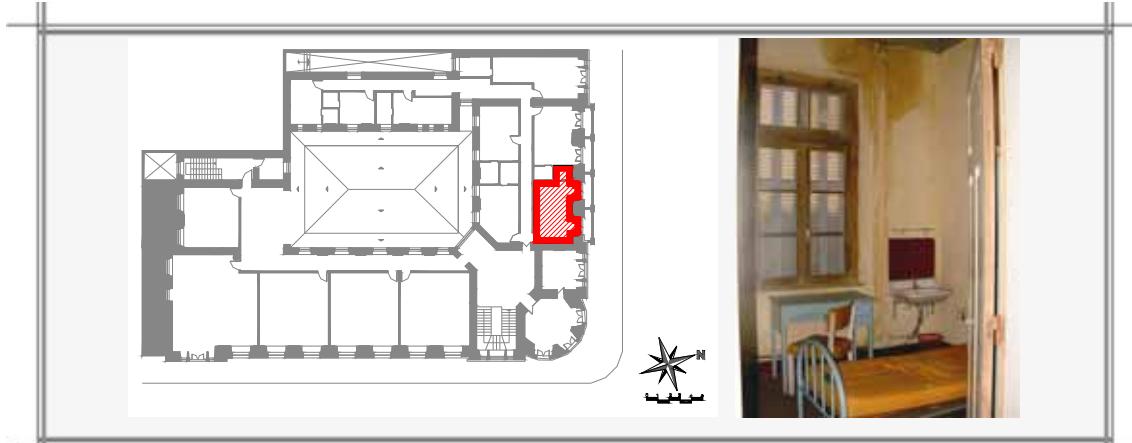


Figura 104 – Planta B. 3º Pav., com a localização do Dormitório. Desenho: Cristiane Muller.

Figura 105 – Foto atual do Dormitório. Foto: Cristiane Muller.

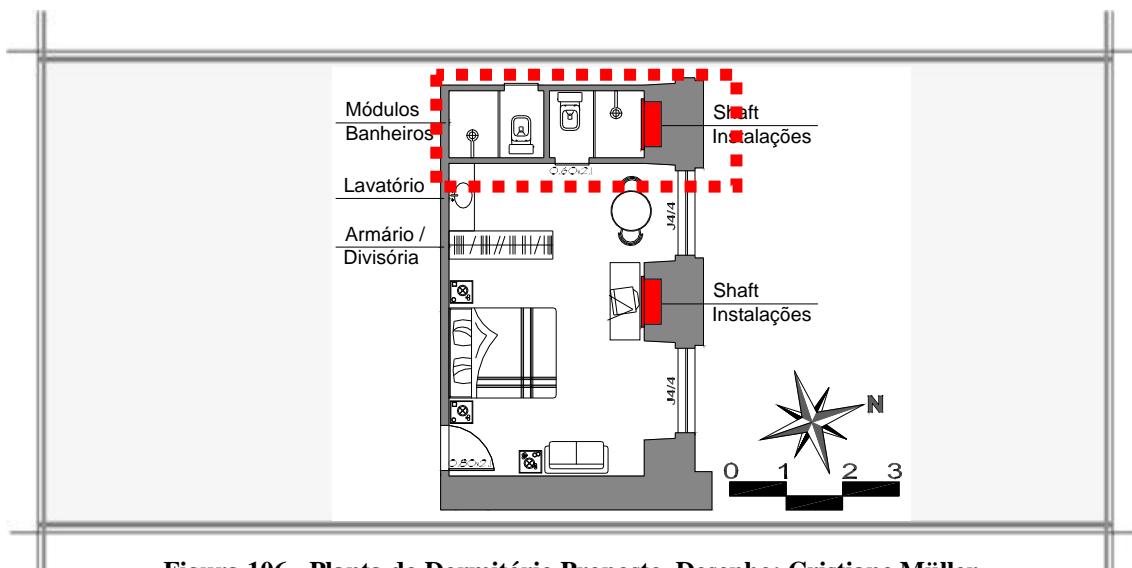


Figura 106 - Planta do Dormitório Proposto. Desenho: Cristiane Müller.

Para tanto, o lavatório ficou num espaço caracterizado como “penteadeira”, sendo dividido do restante do dormitório, por um armário, a fim de evitar a colocação de paredes dentro do ambiente, por questões estruturais. Além disso, procurou-se utilizar o mesmo critério usado nos demais ambientes propostos, a possibilidade de se retirar à intervenção, sem prejudicar o prédio a ser recuperado.

Procurou-se demonstrar como se pode gerar uma obra de arquitetura que parta do essencial da preexistência e, no ponto zero de simplificação, faça uma leitura atenta dos aspectos que o velho conclama para instituir um diálogo simultâneo e necessário com o novo, um discurso atual que transforma a arquitetura em uma resposta adequada ao momento contemporâneo, onde os

aspectos da temporalidade não ficam presos às questões estéticas, éticas e morais de como conjugar dois tempos que, em verdade, não podem ser tomados como coisas diferentes, mas avança em seu comprometimento com a realidade que deve articular.



Foto 107 - Simulação do Dormitório Proposto. Desenho: Cristiane Müller.

Devido às condições precárias da rede elétrica e hidráulica do prédio, constatadas no diagnóstico, foram propostas melhorias nas instalações através da inserção de shafts para a devida distribuição da rede.

Implantando assim, pontos para a adaptação da infra – estrutura, afim de facilitar o acesso da manutenção, sem causar danos ao prédio.

Além disso, foram previstos outros tipos de instalações, a fim de corresponder às necessidades de possibilitar a nova utilização do prédio como uma escola de hotelaria, com as seguintes implantações:

- Sistema de incêndio
- Sistema hidráulico: água, esgoto, pluvial, ventilação.
- Sistema elétrico: eletricidade, tv a cabo, lógica, interfone, monitoramento, alarme.
- Sistema de ar condicionado

Além disso, houve uma preocupação na padronização do revestimento dos shafts, visto que seriam implantados nos ambientes do prédio.

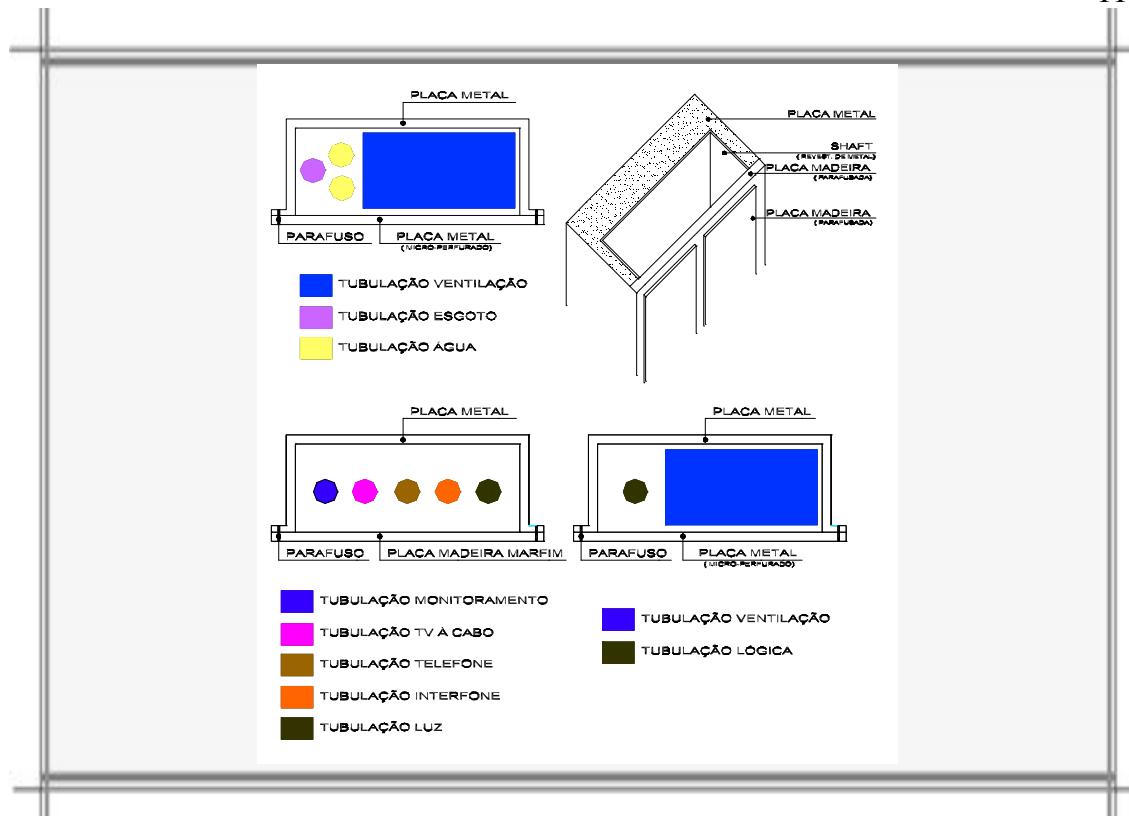


Figura 108 - Esquema de funcionamento de Shafts. Desenho: Cristiane Muller.

Para tanto, optou-se pela escolha de um material moderno, com desenho simples, a fim de que ficasse nítida a intervenção.

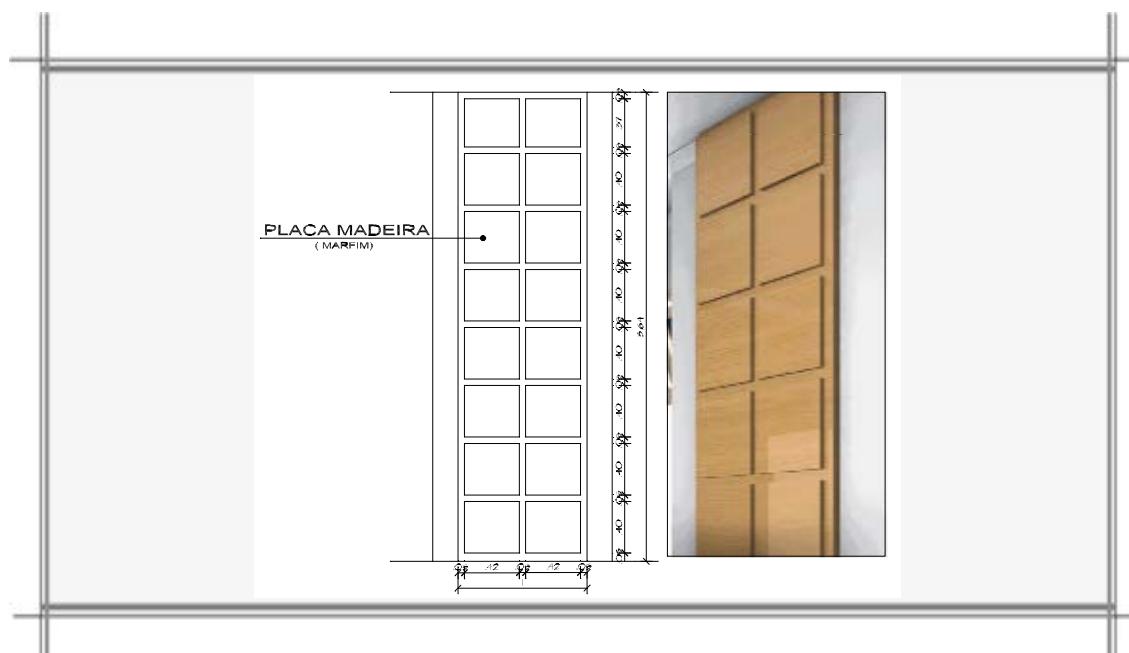


Figura 109 - Detalhe do Revestimento do Shaft. Desenho: Cristiane Muller.

Para a implantação do acesso aos deficientes físicos, foi proposto a remodelação do acesso secundário do prédio do Grande Hotel.

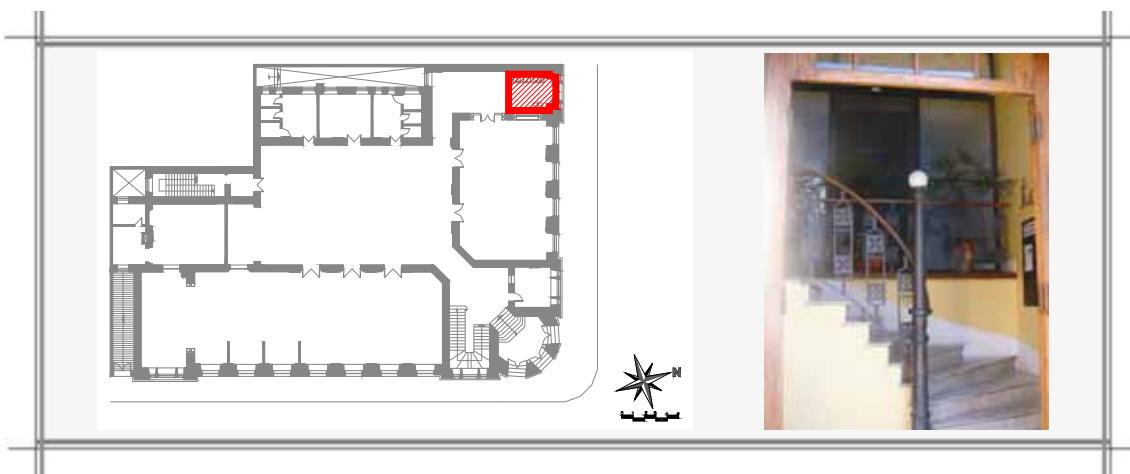


Figura 110 – Planta Baixa 1ºPav, com a localização do Acesso. Desenho: Cristiane Müller

Figura 111 – Foto Atual do Acesso. Foto: Cristiane Müller

Depois de realizadas as devidas análises no prédio, ficou caracterizado o destaque dado ao acesso de esquina do prédio.

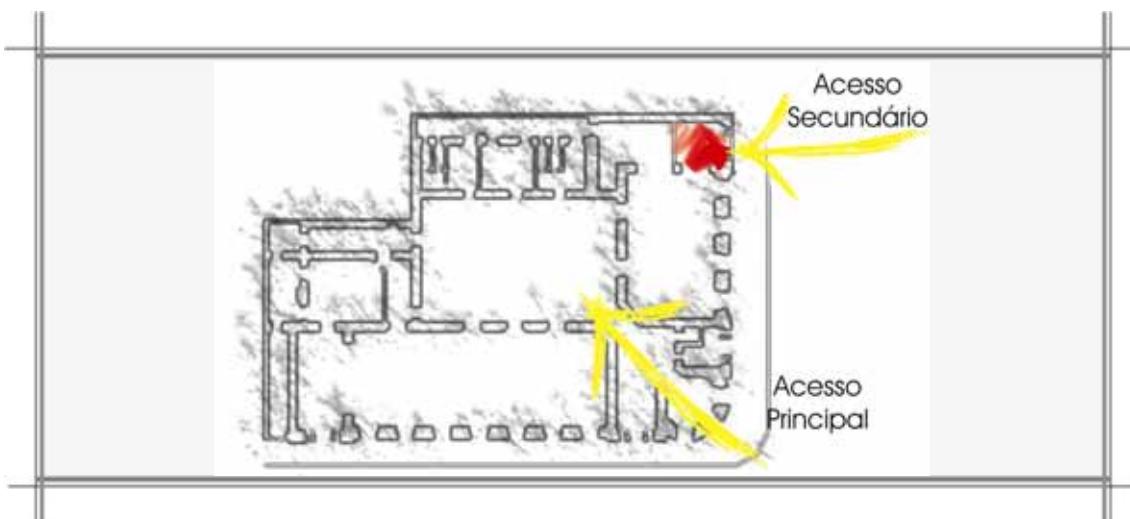


Figura 112 - Planta do 1º Pav, com marcação dos Acessos. Desenho: Cristiane Müller.

Este foi um fator determinante para a escolha do local destinado ao acesso para deficientes físicos, visto que não havia nenhuma proposta neste sentido.

Optou-se pela implantação desta adaptação, no acesso “secundário”, visto não existe acesso aos deficientes físicos ao prédio, pela existência de escadas.

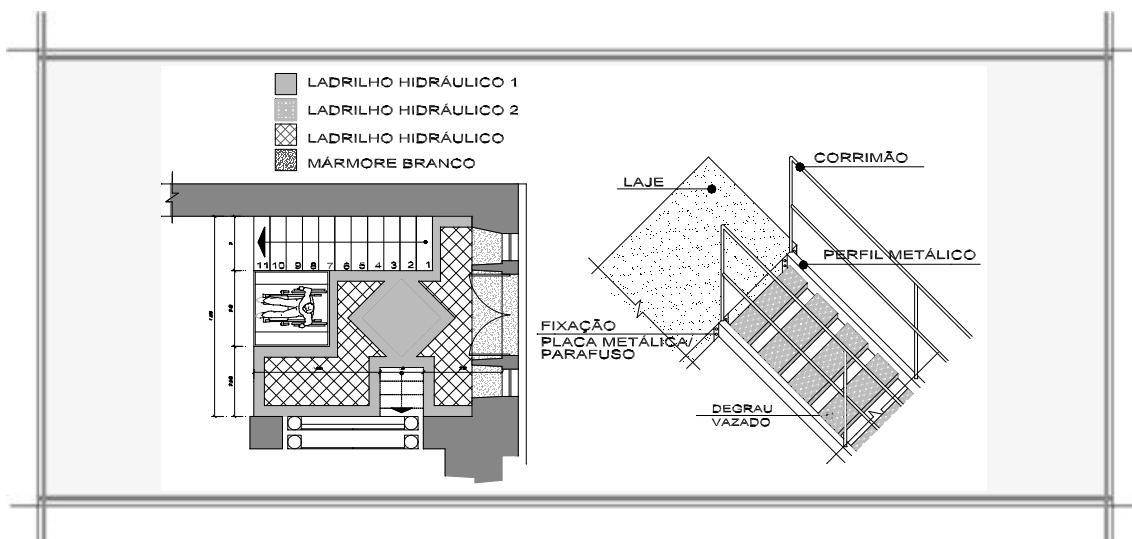


Figura 113 - Planta e Perspectiva do Acesso. Desenho: Cristiane Müller.

Foi proposto a colocação de um elevador para deficientes, visto que seria inviável a implantação de uma rampa com inclinação adequada para estes casos, devido ao pouco espaço disponível.



Figura 114 - Simulação do Acesso. Desenho: Cristiane Müller.

Para a proposta das fachadas, foram levados em consideração dois aspectos para intervenção: o uso da cor e da iluminação para a valorização da fachada, visto que a mesma encontra-se em bom estado de conservação, não necessitando serem realizadas restaurações nos seus elementos, apenas de pequenos reparos.

A tinta, cujas funções principais nos edifícios são protegê-lo e embelezá-lo, torna-se um elemento muito importante nas edificações históricas, porque além destes pressupostos não deve degradar o interior das suas paredes, que devido as características construtivas originais, necessitam principalmente de uma permeabilidade muito elevada ao vapor d'água.

No entanto, a grande maioria das tintas hoje produzidas, visando o mercado das construções modernas, não levam em conta tais pressupostos, implicando, muitas vezes, em danos irreparáveis ao substrato das paredes de construções antigas.

Contudo, alguns tipos de tintas ainda conservam algumas características que permitem esta transposição do vapor d'água. As principais delas são aquelas à base de cal e à base de silicato.

A aplicação da pintura a base de cal, caracteriza-se, na maioria das vezes, pela mistura dos seus componentes no próprio local da obra, podendo prejudicar, em muito, a sua qualidade e, principalmente, a sua homogeneidade.

Algumas tentativas de produção em indústrias apesar de apresentarem, tecnicamente, um resultado muito promissor, ainda não lograram êxito devido, especialmente, ao desconhecimento do próprio mercado que não é muito amplo.

A pintura de silicato, descoberta recentemente, começa a ser usada com sucesso em um número maior de empresas. Os resultados obtidos são muito interessantes, mas é necessário obter um maior conhecimento dos materiais empregados e da sua técnica de aplicação.

Apesar de ter sido usada pela primeira vez há mais de 100 anos, as características e composição química da pintura de silicato são até agora pouco conhecidas.

A pintura de silicato é composta de ligante e pigmento. O ligante é o silicato de potássio e em alguns casos também silicato de sódio ou uma mistura dos dois e os pigmentos são diversos óxidos combinados entre si.

O mecanismo da reação é muito complexo e parcialmente conhecido. Em linhas gerais pode-se dizer que a camada da pintura reage com o oxigênio e com o anidrido carbônico do ar formando polissilicato (polímero a base de

ácido silícico); enquanto no suporte o carbonato de cálcio se combina com o silicato de potássio formando um retículo cristalino compacto e poroso.

Este revestimento é resistente à radiação solar, não inflamável, não atacado pelo mofo e sobretudo difusivo, isto é, permeável ao vapor. Desenvolve uma adesão química, criando um todo homogêneo e contínuo com o suporte.

A resistência aos raios ultravioletas da pintura de silicato é dada pelo seu pigmento inorgânico, notoriamente mais estável a radiação solar que do ligante. Isto permite um tom de cor brilhante e constante no tempo, sem amarelar nem esfarinhar.

Possui uma elevada difusão do vapor d'água de modo que a umidade contida no edifício possa evaporar rapidamente para o exterior e sua aplicação é igual àquela da pintura normal à base de água.

O desenvolvimento da escolha da cor a ser utilizada na fachada de um prédio de valor histórico, necessita de um aperfeiçoamento no processo de harmonização das cores.

O uso das cores são facilmente reconhecidas no espaço da cidade. Por isso, deve-se levar em consideração a dependência da percepção das cores à distância, os efeitos de percepção ligados com a mudança da distância até o objeto colorido.

Houve uma preocupação em utilizar tons do tipo "pastel", com a utilização de alguns recursos que contribuíram para a valorização da fachada.

Dentro desta classificação, procurou-se utilizar cores com harmonias cromáticas, onde a combinação das cores é evidenciada através da proximidade das matizes na paleta de cores, além da proximidade de claridade e saturação.

Além disso, foi utilizado um recurso com a intenção de destacar os elementos mais significativos da fachada. Este recurso pode ser obtido com a proposta de cores mais claras nos detalhes e a utilização de um tom mais escuro no fundo da fachada.

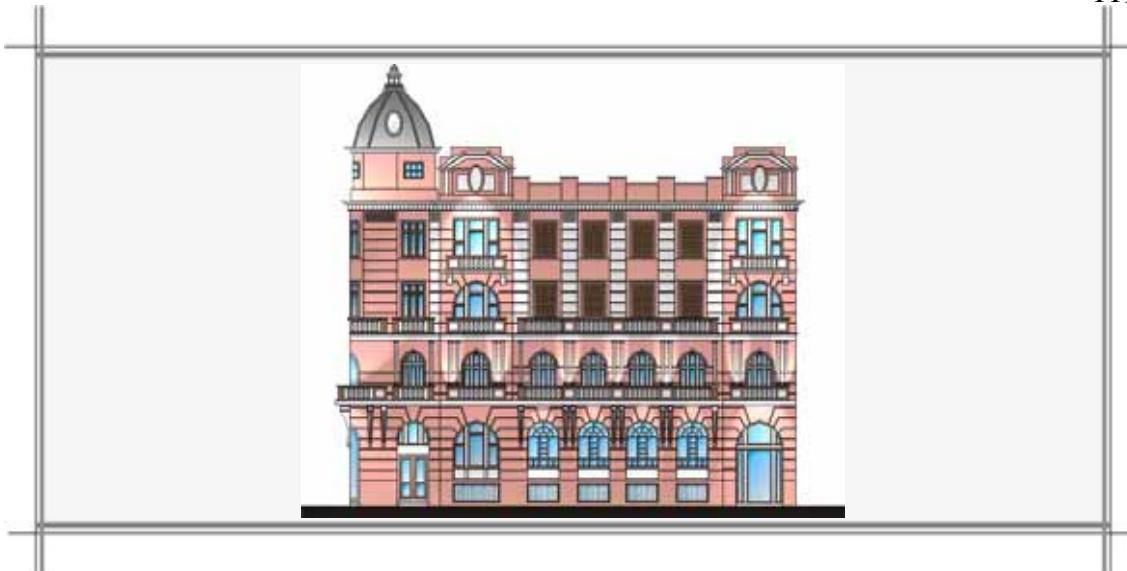


Figura 115 - Proposta de Cor 1, com cor mais clara nos detalhes. Desenho: Cristiane Muller.

Neste caso, foi proposto o uso do tom rosa, no fundo da fachada e branco nos detalhes, o que evidencia e chama a atenção para os ornamentos e detalhes da fachada. O inverso também foi realizado, a fim de que se pudesse perceber o efeito contrário.

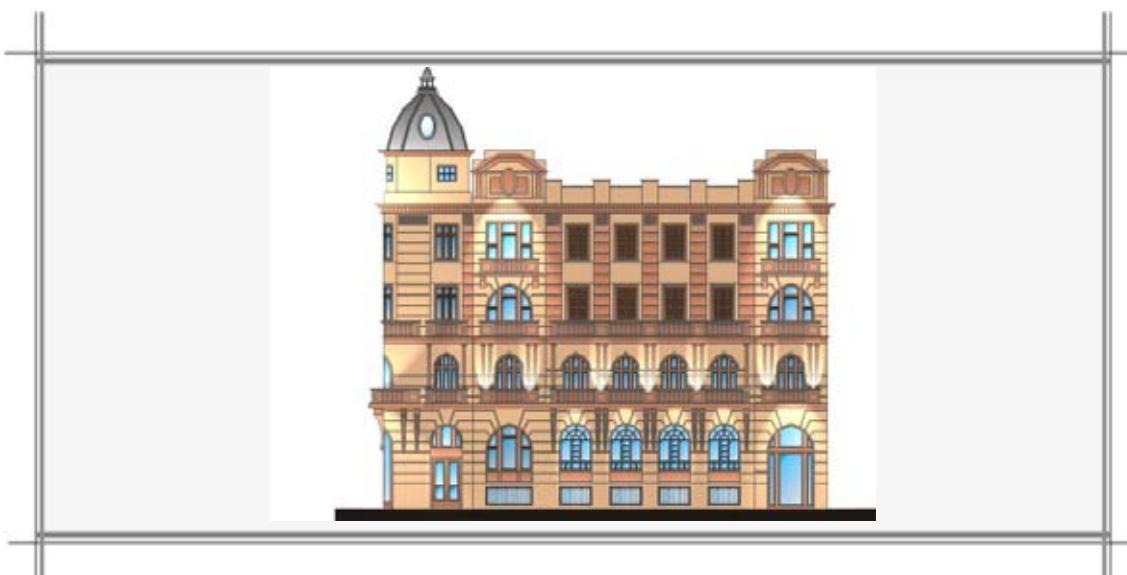


Figura 116 - Proposta de Cor 2, com cor mais saturada nos detalhes. Desenho: Cristiane Muller.

O tom utilizado nos detalhes, foi o mesmo utilizado no fundo da fachada, porém mais saturado, o que causou um efeito de destaque para a fachada, deixando os detalhes “menos percebidos”.

Partiu-se então para uma terceira proposta, considerada a mais apropriada para o caso do Grande Hotel, onde foram utilizadas duas nuances,

uma cor mais saturada no fundo da fachada (tom ocre) e um tom menos saturado nos detalhes.

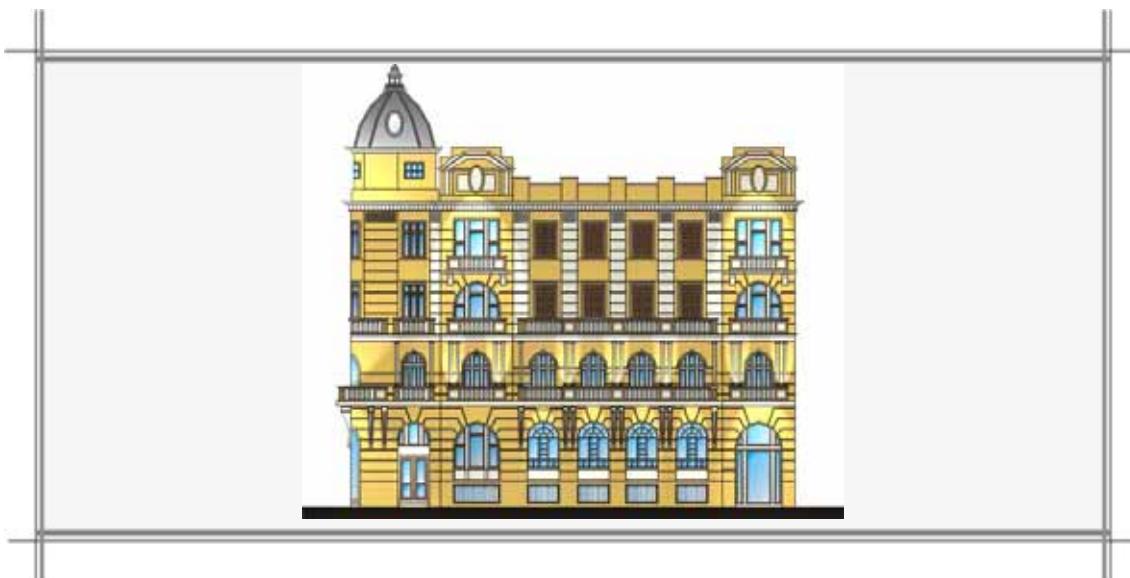


Figura 117 - Proposta de Cor 3, com cor mais saturada na fachada. Desenho: Cristiane Muller.

Foram realizadas muitas tentativas na elaboração e escolha da cor, através de simulações na fachada, até ser encontrado um tom que melhor se adaptasse ao Grande Hotel, levando em consideração que o uso da cor é um método perceptivo, onde cada pessoa percebe e atribui preferências diferentes a um mesmo tom de cor.



Considerações Finais

A presente monografia, procurou analisar as características do projeto arquitetônico de intervenção de um bem histórico, enfocando o processo da tomada de decisão, os riscos e as recomendações necessárias a uma intervenção menos prejudicial ao patrimônio.

Esta discussão, vem no sentido de contribuir para um entendimento maior das características, possibilidades e das limitações que decorrem de um projeto de reciclagem e intervenção arquitetônica em um bem cultural.

A reutilização permite colocar o prédio em um patamar funcional, mais contemporâneo e significante, viabilizando seu ressentimento no imaginário coletivo e no entorno urbano.

Todo conceito de reutilização implica uma alteração de estado, a intervenção. Questionando-se por outro lado, poderia se perguntar se haveria interesse em intervirmos apenas para deixá-lo reconstituído, intacto e intocado o prédio? Como se fará para mantê-lo e qual sua relação com a sociedade. Em que condições um bem cultural é passível de sofrer uma intervenção com reuso. Ou apenas trata-se de um determinado patamar de valor histórico que, uma vez ultrapassado, o bem passa a ser intocado, servindo como monumento apenas, uma forma de testemunho.

Essas questões que se respondem sempre, e apenas, dentro de casos específicos. Evitando receitas gerais, pode-se chegar a verdades locais. Disto vão depender não apenas o contexto histórico, mas do valor estético, econômico, cultural e social na qual o bem está inserido. Depende também da situação atual e da possibilidade de sua conservação cotidiana vir a ser feita com recursos oriundos de sua própria utilização, afinal o reuso garante uma vida nova com fluxo de pessoas e, portanto, manutenção constante.

A intervenção busca preponderantemente uma alteração de rumo, um desvio de função, da original, que foi configurada, para um outro uso de caráter contemporâneo.

O processo de intervenção pode ainda ser deflagrado como uma estratégia buscando travar um possível processo de degradação, incuindo-se não apenas o sentido físico de preservação do bem arquitetônico, mas também a recuperação do imaginário simbólico que o bem representa, incluído no interesse patrimonial.

Um projeto desta natureza parte de uma premissa invertida, diferente do processo normal de um projeto arquitetônico sobre um terreno, ele parte do pressuposto da realidade existente, o existente arquitetônico, na sua condição atual. Este é o ponto em torno do qual giram todas as outras decisões projetuais. A preexistência deve condicionar a elaboração do programa de necessidades.

A partir disto é que se pode partir para a elaboração da compatibilização da forma com a nova função.

É importante ressaltar que toda intervenção deve ser preferencialmente reversível, com propostas que devem ser de tal monta que permitam a reversão ao estado anterior, sem danos ao monumento.

Enfocando que todo processo de intervenção deve propor uma clara leitura do processo de modificação, demonstrando o novo ali inserido. Devendo-se analisar cuidadosamente o mascaramento ou buscar esconder tais intervenções, mas acima de tudo, evitar disfarçar a intervenção como peça autêntica do monumento. Pois se o bem tem seu valor como objeto histórico, todas as adições necessárias ao cumprimento das exigências programáticas devem ser claramente demarcadas, inclusive para futuras remoções.

A intervenção realizada no prédio do Grande Hotel, centrou-se preponderantemente ao espaço interno, reordenando a estrutura espacial existente, de acordo com a tipologia do programa implementado, procurando não contradizer a dinâmica formal do espaço, sem compartimentar espaços unificados, para atender as exigências do novo programa de necessidades. Evitando assim a excessiva desconfiguração a perda da identidade do prédio.

A isto somou-se também a necessidade de prover as novas instalações com todos os seus sistemas de suporte e infra-estrutura, a fim de atender às modernas exigências de acessibilidade contemporâneas.

As análises das possibilidades do entrelaçamento entre as correntes teóricas, os documentos relativos ao tema e as decisões de projeto, foi um dos componentes centrais do processo de intervenção. Verificando-se a existência de afinidades entre a estrutura atual do bem, e o programa pretendido.

É extremamente importante destacar, a preocupação em desenvolver uma capacidade em gerenciar o surgimento de conflitos, oriundos deste processo de adaptação, na busca de evitar-se danos irrecuperáveis ao bem histórico.

Este posicionamento foi embasado, em correntes teóricas já consagradas, em especial, as teorias de intervenção de Cesare Brandi, seguindo também as orientações de documentos internacionais, na busca de transformar a intervenção proposta em um veículo de transmissão e disseminação tanto de cultura que o prédio abriga, quanto da herança arquitetônica que representa.

Abordar o tema de intervenção, ficou fortemente equacionado com a reutilização do prédio para uma nova função, destacando as questões de cunho congregacional e de sustentabilidade a que o processo foi submetido.



Referências Bibliográficas

AZEVEDO, Laura N. **Fachadas Comerciais x Aparato Publicitário: análise de um confronto.** Pelotas, 1996. Monografia apresentada para conclusão do curso de especialização - Universidade Federal de Pelotas.

AZEVEDO, Laura Novo, Dissertação de Mestrado: **Patrimônio Arquitetônico x Qualidade Visual do Cenário Urbano: um caso para Avaliação Ambiental em Pelotas/ RS**, Porto Alegre: URGS/PROPUR, 2000.

BRANDI, Cesari. **Teoria de la Restauración.** Madrid: Alianza Ed., 1989.

CARTAS PATRIMONIAIS. Brasil. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Brasília, 1995.

CORONA MARTINEZ, Alfonso. *Ensayo sobre el proyecto.* Buenos Aires, 1990.

CHING, Francis D. K., **Arquitetura, Forma, Espaço e Ordem**, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CHING, Francis D. K., **Dicionário Visual de Arquitetura**, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DELANOY, Simone. **Inventário do ambiente urbano.** EXPOR: Revista do Pós-graduação em Artes, 3, p.203-217, outubro, 1998.

JANTZEN E OLIVEIRA. **Renovação Urbana e Reciclagem, orientação para prática de atelier** – Pelotas: Editora e Gráfica Livraria Mundial, 1996.

IPHAN, **Roteiro para apresentação de Projeto Básico de Restauração de Patrimônio Edificado**, Rio de Janeiro: DEPROT, 2000.

LYNCH, Kevin. **De qué tiempo es este lugar?** Barcelona: Gustavo Gilli, 1972.

MAGALHÃES, Mário Osório. História e tradições da cidade de Pelotas. 3^a ed.. Pelotas: Armazém Literário, 1999.

MOURA, Rosa M.G.R.; SCHLEE, Andrey R..**100 Imagens da Arquitetura Pelotense**. Pelotas: Pal lotti, 1998.

PELOTAS. **Portaria 009, de 05 de setembro de 1986**. Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Diário Oficial da União. 5 de setembro, 1986.

PINHEIRO, Thomaz Bordallo. **Edificações**. Rio de Janeiro. 2^a Edição.

TAVARES, Neco, **Pelotas em Detalhes: Cidade Patrimônio do Rio Grande do Sul**, Pelotas: UFPEL, 2001.