



Iacy Furtado Gonçalves
Luiz Klelmar da Silva Braga

HOTEL HISTÓRICO: REVITALIZAÇÃO DO CONJUNTO CASAS DE HÓSPEDES
(CCH) DA VILA AMAZONAS EM SANTANA (AMAPÁ)

Volume I

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Universidade Federal do
Amapá, como parte dos requisitos para a
obtenção do título de Bacharel em
Arquitetura e Urbanismo

Orientadora: Prof^a Msc. Eloane de Jesus
Ramos Cantuária

Santana/AP
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

724.6
G635h Gonçalves, Iacy Furtado.

Hotel histórico: revitalização do Conjunto Casa de Hóspedes (CCH) da Vila Amazonas em Santana (Amapá) / Iacy Furtado Gonçalves, Luiz Klelmar da Silva Braga -- Macapá, 2014.

122 f.

Orientador: Profa. Ms. Eloane de Jesus Ramos Cantuária

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Curso de Arquitetura e Urbanismo.

1. Arquitetura moderna. 2. Patrimônio cultural. 3. Hotel histórico.
4. Vila Amazonas. I. Braga, Luiz Klelmar da Silva. II. Cantuária, Eloane de Jesus Ramos, orient. III. Fundação Universidade Federal do Amapá.
IV. Título.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelas bênçãos a nós concedidas.

Às nossas famílias, que nos apoiaram e estiveram ao nosso lado, sendo compreensivas as nossas ausências, dando total suporte em nossos momentos de cansaço e estresse, nos amparando e incentivando. A conquista que representa a concretização deste trabalho, não é apenas nossa, mas também de vocês.

Aos amigos, por tudo que representam, sendo companheiros em todas as horas, com vocês estamos, ainda mais, assistidos.

A nossa orientadora Eloane Cantuária, pelas orientações desde o início dessa jornada e por nos ter colocado em contato com a rica obra de Oswaldo Bratke.

Ao senhor Estrão, caseiro do Conjunto Casas de Hóspedes, pela boa vontade em sempre nos receber para as diversas visitas realizadas e a Empresa AMCEL que acatou a nossas solicitações de ir ao local.

Ao amigo arquiteto Gideão Lopes, que gentilmente cedeu sua obra *Hotel: Planejamento e Projeto*, sendo uma das bases essenciais deste trabalho.

Ao arquiteto Leonardo Beltrão e sua equipe, que contribuíram grandemente para a realização desta tarefa.

À amiga Terezinha Macedo Gonçalves, por sua contribuição inestimável à finalização deste trabalho.

A todos que, direta ou indiretamente colaboraram para realização deste trabalho.

Uma obra arquitetônica não é um elemento isolado e sim uma peça de um sistema existente ou a se formar, que, completado, deve ser um complexo harmônico e que, atravessando os tempos, se autentica, conta a cultura de uma época (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 96).

Oswaldo Arthur Bratke

RESUMO

O interesse pela conservação e preservação do patrimônio cultural tem se intensificado no mundo. Os estudos que fundamentam a necessidade de se manter preservados bens que trazem em sua matéria a leitura do que se viveu no passado revelam a importância histórica, artística e de rememoração que cada exemplar edificado tem, não só para sua comunidade imediatamente próxima, mas para a humanidade como um todo. E, no Estado do Amapá, nada obstante sua história muito recente, já se registram perdas inestimáveis para a produção arquitetônica local, fazendo, pois, necessário o desenvolvimento de estudos e de medidas capazes de proteger esses bens culturais. Uma das principais representações da arquitetura produzida no Amapá está relacionada à chegada, a partir da década de 1950, da empresa Indústria e Comércio de Minérios S.A. – ICOMI, impulsionada pela extração do minério de manganês. Trata-se das construções de duas pequenas cidades autossuficientes em meio a Floresta Amazônica – Vila Serra do Navio e Vila Amazonas. Convém propor a conservação desses ícones representativos da arquitetura moderna produzida por Oswaldo Arthur Bratke, únicos no ambiente amazônica. Dá-se aqui especial ênfase à necessidade de preservação do espaço edificado como meio de hospedagem no interior da Vila Amazonas, denominado Conjunto Casas de Hóspedes. Elegeu-se o turismo cultural como política de salvaguarda para a preservação do CCH, levando em conta sua capacidade de revitalizar o lugar e de ser meio de promoção do desenvolvimento socioeconômico. E, considerando a necessidade de se dar novo uso ao espaço, como medida conservacionista, optou-se pela proposta de criação de um hotel histórico.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna. Patrimônio Cultural. Conservação. Preservação. Restauro. Turismo Cultural. Hotel histórico. Vila Amazonas. Oswaldo Bratke.

ABSTRACT

The interest in conservation and preservation of cultural heritage has intensified in the whole world. The studies which support the needing to keep preserved estates that bring in their reading matter that was experienced in the past reveal the historical, artistic and remembering importance that each copy was built not only to their immediate closer community, but for the whole humanity. In Amapá State, nothing despite its very recent history, it has been registered invaluable record losses for the architectural local production, being necessary the studies development and measures which are able to protect these cultural benefits. One of the main representations of architecture produced in Amapá State is related to the arrival, from the 1950s, of the company *Indústria e Comércio de Minérios SA - ICOMI*, done by the extraction of manganese ore. These are constructions of two small self-sufficient cities in the middle of *Amazon Forest - Serra do Navio Village and Amazonas Village*. It is important to propose the storage of these representative icons of modern architecture, produced by Oswaldo Arthur Bratke, the only one in the Amazon environment. It must show here special emphasis to the needing of built a preservation local as a way of hosting within the *Amazon Village*, called *Guest Houses Complex*. It was elected the cultural tourism as a safeguard politics for the preservation of *CCH*, taking its ability to revitalize the place and also because it is a way of socioeconomic development promoting. Then, considering the needing to give new use to the local, as a conservation measure, we chose the propose establishment of a historic hotel.

Keywords: Modern Architecture. Cultural Heritage. Conservation. Preservation. Restoration. Cultural Tourism. Historic Hotel. Vila Amazonas. Oswaldo Bratke.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Villa Savoye, de Le Corbusier	48
Figura 2 – Fábrica Fagus, de Walter Gropius.....	49
Figura 3 – Projeto da fachada da Casa moderna de Gregori Warchavchik	51
Figura 4 – Fachada da Casa moderna de Gregori Warchavchik.....	52
Figura 5 – Fachada norte do edifício do Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro. 1936-1943.	53
Figura 6 – Igreja de Santa Luzia do Rio de Janeiro e ao fundo o Edifício do Ministério da Educação e Saúde	56
Figura 7 – Localização do Pestana Convento Carmo	67
Figura 8 – Fachada Principal do Convento do Carmo.....	68
Figura 9 – Recepção do Hotel.....	68
Figura 10 – Entrada do Hotel História Fazenda Dona Carolina.....	69
Figura 11 – Restaurante em frente ao lago	70
Figura 12 – Vista Aérea da Fazenda Dona Carolina	70
Figura 13 – Mapa da cidade de Santana	72
Figura 14 – Localizações das Vilas de Serra do Navio e Amazonas	74
Figura 15 – Vila Amazonas inserida na cidade de Santana	75
Figura 16 – Projeto Viaduto Boa Vista, em São Paulo, de Oswaldo Bratke.....	79
Figura 17 – Projeto de casa de veraneio para Campos do Jordão.	81
Figura 18 – Habitação típica da região amazônica.	82
Figura 19 – Perspectivas das habitações dos operários.....	83
Figura 20 – Bloco com casas geminadas para operários.....	83
Figura 21 – Projeto Original do Conjunto Casas de Hóspedes	86
Figura 22 – Refeitório do Conjunto Casas de Hóspedes	87
Figura 23 – Bar e Bilhar do Conjunto Casas de Hóspedes	88
Figura 24 – Fachada sul do Edifício Central do CCH.....	89
Figura 25 – Fachada norte do Edifício Central do CCH	90
Figura 26 – Fachada leste Edifício Central do CCH.....	91
Figura 27 – Apartamento nº 14 do CCH.....	92
Figura 28 – Apartamentos do nº 1 ao nº 8	100
Figura 29 – Apartamentos de nº 9 ao nº 14	101
Figura 30 – Edifício Central e Piscina	103
Figura 31 – Croqui da Vila Amazonas e destaque no CCH	109
Figura 32 – Mapa da Cidade de Santana – ZRBD – Zona Residencial de Baixa Densidade	112
Figura 33 – Tabela do Coeficiente de aproveitamento, usos, taxa de ocupação e taxa de permeabilidade da Zona Residencial de Baixa Densidade	113
Figura 34 – Tabela do Índice de Ocupação Máxima, Medida de testada e recuos mínimos obrigatórios da Zona Residencial de Baixa Densidade.....	113
Figura 35 – Apartamentos nº13 e nº 14, o espaço da Memória do CCH e Vila Amazonas	115

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMCEL.....	Amapá Celulose S/A
CCH.....	Conjunto de Casas de Hóspedes
DNPM.....	Departamento Nacional de Produção Mineral
DOCOMOMO.....	Comitê Internacional para a Documentação e Conservação de Edifícios, Sítios e Conjuntos do Movimento Moderno
EMBRATUR.....	Empresa Brasileira de Turismo
EUA.....	Estados Unidos da América
Fungentur.....	Fundo Geral de Turismo
IBGE.....	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
ICCROM.....	Centro Internacional para Estudos de Preservação e Restauração do Patrimônio Cultural
ICOM.....	Conselho Internacional de Museus
ICOMI.....	Indústria e Comércio de Minérios S/A
ICOMOS.....	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICR.....	Instituto Central de Restaura
INMETRO.....	Instituto Nacional de Metrologia, Qualidade e Tecnologia
IPHAN.....	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
OMT.....	Organização Mundial de Turismo
PIB.....	Produto Interno Bruto
S/A.....	Sociedade Anônima
SBClass.....	Sistema Brasileiro de Classificação de Meios de Hospedagem
SPHAN.....	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
TFA.....	Território Federal do Amapá
UNESCO.....	Organização das Nações Unidas para a Educação Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL: FUNDAMENTOS E CONCEITOS	11
1.1 CONCEITOS E DEFINIÇÕES	11
1.2 AS TEORIAS DE PRESERVAÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO APLICADAS AOS BENS ARQUITETÔNICOS E URBANÍSTICOS.....	17
1.3 CARTAS PATRIMONIAIS	29
1.3.1 CARTA DE ATENAS	31
1.3.2 CARTA DE VENEZA.....	33
1.3.3 CARTA DO RESTAURO.....	35
1.3.4 CARTA DE LISBOA	37
1.4 LEGISLAÇÃO PARA PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS ARQUITETÔNICOS E URBANÍSTICOS	38
1.4.1 AS PRIMEIRAS LEGISLAÇÕES SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO ...	38
1.4.2 LEGISLAÇÃO BRASILEIRA	41
1.5 A PRESERVAÇÃO ATRAVÉS DO USO	44
1.5.1 ORIGENS E DEFINIÇÕES	44
1.5.2 A ARQUITETURA MODERNA E SEU RESTAURO	46
CAPÍTULO 2 TURISMO CULTURAL E HOTÉIS HISTÓRICOS	57
2.1 TURISMO CULTURAL	57
2.2 CARTA DE TURISMO CULTURAL	60
2.3 POLÍTICA NACIONAL DE TURISMO.....	62
2.4 MEIOS DE HOSPEDAGEM	62
2.4.1 CONCEITOS E DEFINIÇÕES.....	65
2.4.2 PROJETOS ARQUITETÔNICOS DE REUSO: HOTÉIS HISTÓRICOS.....	67
CAPÍTULO 3 VILA AMAZONAS E O CONJUNTO CASAS DE HÓSPEDES	72
3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	73
3.2 OSWALDO BRATKE: O ARQUITETO E CONSTRUTOR	75
3.3 A INFLUÊNCIA MODERNISTA.....	77
3.4 AS CARACTERÍSTICAS DO PROJETO ORIGINAL	84
3.5 O CONJUNTO CASAS DE HÓSPEDES: ESPAÇO DE MEMÓRIA E VALORES HISTÓRICOS.....	92
3.6 A PROPOSTA DE RESTAURAÇÃO E REVITALIZAÇÃO	94
3.7 MEMORIAL JUSTIFICATIVO	99
CONCLUSÃO	117
REFERÊNCIAS	119

INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso se constitui em uma proposta de intervenção no Conjunto Casas de Hóspedes (CCH), localizado no Bairro Vila Amazonas, na Cidade de Santana, situada na região sudeste do Estado do Amapá.

O projeto de intervenção tem como objetivo principal ser um meio de conservação e preservação desse espaço urbano composto de edificações de caráter modernista.

O valor histórico, arquitetônico e urbanístico do local é revelado por meio de levantamentos de campo e em material bibliográfico produzido acerca da projeção e implantação, na segunda metade da década de 1950, no então Território Federal do Amapá, de dois núcleos habitacionais, para abrigar os funcionários da Indústria e Comércio de Minérios - ICOMI: Vila Serra do Navio e Vila Amazonas.

O CCH foi construído para abrigar os hóspedes que vinham visitar ou trabalhar esporadicamente na ICOMI. Mais tarde, além dessa função de meio de hospedagem, passou também a ser utilizado como clube social, frequentado pelos funcionários graduados da empresa.

Os estudos específicos do local foram confrontados com as produções teóricas construídas ao longo dos últimos dois séculos a respeito da importância e do valor, para a humanidade, de toda espécie de patrimônio cultural, e com os esforços de conservação dos monumentos históricos que remontam o século XV, para, afinal, se justificar a decisão de propor a revitalização do CCH por meio de sua reutilização como hotel histórico.

O trabalho de pesquisa desenvolveu-se em três capítulos, mapa de danos e projeto arquitetônico e urbanístico.

O primeiro capítulo se detém no estudo das principais doutrinas a respeito dos princípios norteadores da preservação, conservação e restauração do patrimônio cultural, em especial o arquitetônico e urbanístico, com o objetivo de definir os procedimentos técnicos a serem empregados no decorrer da elaboração da proposta de intervenção, desde a fase de análise da edificação, até à formulação do partido de intervenção a ser adotado.

No segundo capítulo, trabalha-se a possibilidade de o turismo ser eleito como

política de salvaguarda de monumentos históricos e a aplicabilidade desse tipo de política para a preservação do Conjunto Casas de Hóspedes, enveredando-se para o esclarecimento acerca da eficácia (preservacionista) que se pode alcançar ao se transformar esse espaço, atualmente ocioso, em um hotel histórico capaz de, além de revitalizar o lugar, ser meio de promoção do desenvolvimento socioeconômico.

O terceiro capítulo trata acerca do contexto histórico no qual se deu a construção das vilas residenciais da ICOMI, trabalhando a figura de seu mentor, Oswaldo Arthur Bratke, arquiteto da Escola Paulista de Arquitetura e Urbanismo. Neste capítulo também se trabalha a influência modernista sofrida por Bratke, refletida nas características e estilo arquitetônico do CCH, ressaltando seu valor histórico, estético e de rememoração. Versa, ainda, sobre as mudanças ocorridas no conjunto no decorrer das décadas, dentre elas os acréscimos e as degradações sofridas. A representação desse último aspecto tem apoio também no mapa de danos produzido acerca da situação verificada atualmente no local e o tratamento que se propõe dar para o seu restauro.

E, como desfecho do trabalho, é apresentada a proposta de intervenção na área de estudada, por meio de um projeto arquitetônico e urbanístico que, respeitando e valorizando os elementos históricos do complexo, sugere acréscimos com características contemporâneas ao espaço, com o objetivo de deixar em destaque o núcleo original.

CAPÍTULO 1 PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL: FUNDAMENTOS E CONCEITOS

Este capítulo apresenta reflexões a respeito de patrimônio histórico e cultural, destacando os contornos semânticos historicamente construídos em torno dessa categoria. São estudadas também, as primeiras e as principais doutrinas a respeito dos princípios norteadores da preservação, conservação e restauração do patrimônio arquitetônico, que está inserido no campo de abrangência do patrimônio histórico e cultural, com vistas a definir os procedimentos técnicos da fase de análise da edificação, no projeto de restauro arquitetônico, que antecedem a adoção de um partido de intervenção no objeto de estudo.

A necessidade da busca por uma análise adequada da literatura referente ao Patrimônio Histórico está ligada a tomada consciente das decisões nas eventuais interferências no objeto de estudo. A omissão dessa pesquisa minuciosa pode acarretar soluções inadequadas ou mesmo sem sentido, o que é um equívoco, pois a arquitetura, incluindo-se a arquitetura de interesse histórico, deve fazer sentido e ter fundamento coerente nas suas determinações espaciais.

1.1 CONCEITOS E DEFINIÇÕES

O conceito de patrimônio histórico, sob o aspecto mais sistemático e científico, se funda a partir das noções de monumento e dos movimentos preservacionistas surgidos a partir dos séculos XIX e XX. Contudo, antes de se adentrar o mencionado conceito de patrimônio histórico, é importante tratar acerca da concepção de monumento e, posteriormente, conceito de monumento histórico.

Uma das primeiras indagações que surge acerca do que seja monumento é esclarecida por Françoise Choay (2001, p. 17-18), que aponta o caminho para a conceituação do vocábulo. Sob o aspecto etimológico da palavra, a autora ressalta que “o sentido original do termo é o latim *monumentum*, que por sua vez deriva de *momere* (‘advertir’, ‘lembrar’), aquilo que traz à lembrança alguma coisa”.

O historiador Dominique Poulot (2009, p. 45) utiliza o dicionário de D’Aviler (*Cours d’architecture avec une ample explication par ordre alphabétique de tours les*

termes, 1761) e define monumento como “qualquer construção que serve para conservar a memória do tempo de seu fabricante ou daquele para quem havia sido erguido, tal como um arco de triunfo, um mausoléu ou uma pirâmide”. Daí se percebe uma distinção com o termo “monumento histórico”, adiante conceituado por Choay, lembrando os ensinamentos Aloïs Riegl.

O monumento rememora um passado, contudo, não um passado qualquer. Ele é selecionado, dado sua importância para a vida de uma determinada comunidade, para manter e preservar sua identidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. O importante é sua natureza afetiva. Será chamado de monumento “tudo o que for edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorarem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças” (CHOAY, 2001, p. 18).

Assim, baseada nos ensinamentos de Aloïs Riegl, Françoise Choay (2001, p. 25-26) mostra uma distinção entre os conceitos de monumento e monumento histórico: enquanto o monumento possui a finalidade clara de rememorar algum fato marcante na vida de algum grupo de pessoas. O monumento histórico não é, desde o princípio, desejado e criado como tal; ele é constituído posteriormente pelos olhares convergentes do historiador e do amante da arte, os quais o selecionam na massa dos edifícios existentes, dentre os quais os monumentos representam apenas uma pequena parte. E, conclui que “todo objeto do passado pode ser convertido em testemunho histórico sem que para isso tenha tido, na origem, uma destinação memorial”.

Choay (2001, p. 28) adverte que a origem da percepção do monumento histórico deve ser buscada bem antes da aparição do termo que o nomeia, enfatizando que “para rastrear a gênese desse conceito, é necessário remontar ao momento em que surge o projeto, até então impensável, de estudar e conservar um edifício unicamente pelo fato dele ser um testemunho da história e uma obra de arte”. Assim, Choay ressalta que:

Não podemos nos debruçar sobre o espelho do patrimônio nem interpretar as imagens que nele se refletem atualmente sem procurar, previamente, compreender como a grande superfície lisa desse espelho foi pouco a pouco sendo constituída pelo acréscimo e pela fusão de fragmentos a princípio chamados de antiguidades, depois de monumentos históricos. (CHOAY, 2001, p. 28-29)

Por conseguinte, a análise do monumento não pode partir de seu estado atual, a fim de se evitar conclusões prematuras, buscando um aprofundamento no estudo de sua trajetória no decorrer do tempo.

Choay (2001, p. 29) considera que houve uma progressiva instauração do patrimônio histórico edificado, desde a fase que denomina de *antiguizante*, em que os monumentos escolhidos pertencem exclusivamente à Antiguidade, até à fase de *consagração*, que “institucionaliza a conservação dos monumentos históricos estabelecendo uma jurisdição de proteção e fazendo da restauração uma disciplina autônoma”.

Pode-se localizar o nascimento do monumento histórico – germe do conceito de patrimônio – em Roma, por volta do ano 1420, pois:

Após o exílio de Avignon (1305-1377) e, logo depois, do Grande Cisma (1379-1417), Martinho V restabelece a sede do papado na Cidade devastada, cujo poder e prestígio ele pretende recuperar. Um novo clima intelectual se desenvolve em torno das ruínas antigas, que doravante falam da história e confirmam o passado fabuloso de Roma (CHOAY, 2001, p. 31).

Conclui Choay (2001, p. 44) que “é nesse contexto mental, nesses lugares e sob a designação genérica de ‘antiguidades’ que é preciso situar o nascimento do monumento histórico”.

Contudo, a expressão *monumento histórico* remonta o século XVIII, quando em 1790, L. A. Millin, em sua obra *Antiquités Nationales* ou *Recueil de monuments*, elabora seu conceito de monumento histórico e define os instrumentos de preservação a ele associados: museus, inventários, tombamento e reutilização (CHOAY, 2001, p. 28).

O termo patrimônio, por sua vez, tem sua raiz no universo jurídico, conforme instruem Pedro Paulo Funari e Sandra de Cássia Araújo Pelegrini em sua obra *Patrimônio Histórico e Cultural* (2009, p. 10), para quem “patrimônio é uma palavra de origem latina, *patrimonium*, que se referia, entre os antigos romanos, a tudo o que pertencia ao pai, *pater familias*, pai de família”. Assim, a noção inicial do termo patrimônio era valorizada em termos aristocráticos e privados, pois tem cunho na transmissão de bens no interior de famílias da elite.

Acrescenta-se a isso, a opinião de Poulot (2009, p. 16), extraída da

concepção do direito romano, para quem “o patrimônio era o conjunto de bens familiares, vislumbrados não segundo seu valor pecuniário, mas em sua condição de bens-a-transmitir”. Assim, ensina Poulot, citando Yann Thomas, que “era malvisto interromper a cadeia de transmissão, da qual a instituição familiar havia sido publicamente incumbida”.

No mesmo sentido, Choay (2001, p. 11), comenta que o termo “patrimônio” está etimologicamente “ligado às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo”, e que é passado de geração em geração, em uma clara ideia de herança, contudo, não somente de bens materiais e de valor econômico, mas, também de práticas sociais. Para ela, contemporaneamente, esse termo foi requalificado por diversos adjetivos - genético, natural, histórico, entre outros - que fazem dele um conceito "nômade". Nômade, porque a palavra “patrimônio” está em constante adjetivação, sofrendo novas especificações em seu conteúdo semântico, tornando-se uma palavra polissêmica.

Dentro de uma visão mais contemporânea, Poulot busca identificar os fatores que atuam na escolha dos objetos que irão ser legitimamente selecionados como “patrimônio”, sendo aptos, portanto, a ser transmitidos às gerações futuras. Leciona ainda, que existem forças que atuam em uma sociedade por ocasião da tomada de decisão sobre quais bens irão representar os valores de uma determinada cultura, enfatizando que:

O patrimônio define-se, ao mesmo tempo, pela realidade física de seus objetos, pelo valor estético - e, na maioria das vezes, documental, além de ilustrativo, inclusive de reconhecimento sentimental – que lhes atribui o saber comum, enfim, por um estatuto específico, legal ou administrativo. Ele [o patrimônio] depende da reflexão erudita e de uma vontade política, ambos aspectos sancionados pela opinião pública; essa dupla relação é que lhe serve de suporte para uma representação da civilização, no cerne da interação complexa das sensibilidades relativamente ao passado, de suas diversas apropriações e da construção das identidades (POULOT, 2009, p. 13).

Em conclusão, Poulot reafirma que:

O patrimônio não deixa de ser – como havia sido desde sempre – o resultado de um processo consciente de seleção; mas, nessa perspectiva, é baseado em apreciações particulares. Para sua inclusão no patrimônio, monumentos ou sítios culturais devem ser marcados, em primeiro lugar, como um sinal positivo por indivíduos ou grupos (POULOT, 2009, p. 203).

Nas últimas décadas do século XX, especificamente, diante de discussões a respeito das destruições causadas pela Segunda Guerra Mundial:

Percebeu-se que a valorização dos centros históricos não poderia estar dissociada da apreciação do contexto territorial e da paisagem urbana. O amadurecimento dessa e de outras questões, ocorreu, [...] simultaneamente à descoberta de novas centralidades e à ampliação da noção do patrimônio histórico para patrimônio cultural (FUNARI e PELEGRINI, 2009, p. 31).

Assim, prosseguem afirmando Funari e Pelegrin, que:

A perspectiva reducionista inicial, que reconhecia o patrimônio apenas no âmbito histórico, circunscrito a recortes cronológicos arbitrários e permeados por episódios militares e personagens emblemáticos, acabou sendo, aos poucos, suplantada por uma visão muito mais abrangente (FUNARI e PELEGRINI, 2009, p. 31).

Com isso, nasce uma nova perspectiva para orientar a definição de patrimônio, que passou a se pautar também pelos bens culturais dos povos, pela percepção desses bens sob a dimensão do cotidiano e das realizações intangíveis.

Tal concepção é corroborada por Carlos Lemos (2006, p. 7), para quem a classificação usual de Patrimônio Histórico abrange tão somente um segmento de um acervo maior, que é o chamado Patrimônio Cultural de uma nação ou de um povo.

Esse autor cita os estudos do francês Hugues de Varine-Boham, publicados em 1974 por meio da obra *Patrimônio Cultural - A experiência internacional: Notas de aula*, a qual sugere a divisão do Patrimônio Cultural em três grandes categorias de elementos.

O primeiro deles composto pelos elementos da natureza – abrangendo “os rios, a água desses rios, os peixes, a carne desses peixes, as suas cachoeiras e corredeiras transformáveis em força motriz movendo as rodas de moendas” (LEMOS, 2006, p. 8) –; o segundo compreenderia a produção intelectual humana ao longo da história – compreendendo os bens intangíveis partindo desde “a perícia no rastejamento de uma caça esquiva na floresta escura até às mais altas elucubrações matemáticas apoiadas nos computadores de última geração” (LEMOS, 2006, p. 9) –; e o último agregaria os bens culturais, frutos das relações estabelecidas entre o homem e o meio, em seu processo de sobrevivência, ao que denominou

genericamente de “artefato”. Seria o resultado do trabalho dos dois primeiros grupos, de acordo com Varine-Bohan.

Lemos, a partir de conceitos anteriormente expostos, alerta que:

Um objeto isolado de seu contexto deve ser entendido como um fragmento, ou um segmento, de uma ampla urdidura de dependência e entrelaçamentos de necessidades e interesses satisfeitos dentro das possibilidades locais da sociedade a que ele pertence ou pertenceu (LEMOS, 2006, p. 11).

Neste mesmo sentido, Márcia Sant’Anna (2003, p. 49) afirma que “retirar um objeto do seu contexto social de uso e produção, declará-lo patrimônio, conservá-lo como uma peça única e colocá-lo em um museu não abrange todas as situações em que é possível reconhecer um valor cultural e preservá-lo”.

Acrescente-se a isso que, sem a utilização humana dos artefatos, mesmo que estes estivessem reunidos no local original, não estariam com seu sentido completo, pois é através da presença humana, por meio do uso, que se elimina a artificialidade criticada por Lemos (2006, p. 12), nos museus tradicionais.

Sobre o tema principal aqui tratado, Ricardo Oriá (2002, p. 133) corrobora afirmando que o termo “patrimônio histórico” está cada vez mais evoluindo para se assemelhar ao termo “patrimônio cultural”, esclarecendo que hoje se pode incluir dentre os componentes do patrimônio cultural, “o documental e arquivístico, bibliográfico, hemerográfico, iconográfico, oral, visual, museológico, enfim, o conjunto de bens que atestam a História de uma dada sociedade”.

Para Oriá (2002, p. 133), “o patrimônio cultural de uma dada sociedade é formado por um tripé indissociável em que se contemplam as seguintes dimensões: a dimensão natural ou ecológica, a dimensão histórico-artística e a dimensão documental”. Por isso, conclui este autor, que, por serem bens de uma sociedade, devem ser preservados:

O próprio meio ambiente, os conjuntos urbanos e os sítios de valor histórico, paisagístico, ecológico e científico, as obras, os objetos, os documentos, as edificações, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as formas de expressão e até mesmo os modos de criar, fazer e viver (ORÍÁ, 2002, p. 133).

Portanto, o que se pôde verificar foi um longo percurso de pelo menos cinco séculos, necessários ao amadurecimento da concepção de patrimônio histórico e

cultural, desde as embrionárias mudanças de comportamento cultural em face do próprio passado do século XV, perpassando pela sua consolidação como ação cultural durante o século XVIII e pelas experiências sistemáticas de intervenções práticas do século XIX.

Nos dias atuais, Choay (2001, p. 17) vê existir um amplo consenso em favor da conservação e da proteção dos monumentos, que são oficialmente defendidos em nome dos valores científicos, estéticos, memoriais, sociais e urbanos, nada obstante, a existência, ainda, de forte oposição.

Assim, baseado nos ensinamentos de Aloïs Riegl, pode-se afirmar que o objeto do presente estudo constitui-se em um monumento histórico, pois não nasceu para ser monumento, estando, porém, assim se constituindo, com o decorrer do tempo. Essa convolação em monumento histórico reforça-se ante a recente ampliação da perspectiva conceitual do que seria um patrimônio, vivida a partir das últimas décadas do século XX, passando-se a incluir aqueles bens culturais do povo, verificados na dimensão cotidiana de cada grupo. Sem esquecer, entretanto, de que, para que o bem estudado se torne um patrimônio, digno de ser preservado e transmitido às futuras gerações, será necessário o aval das forças da sociedade que influenciam a tomada de decisão sobre a seleção dos bens a serem preservados, por meio de reconhecimento legal.

1.2 AS TEORIAS DE PRESERVAÇÃO, CONSERVAÇÃO E RESTAURAÇÃO APLICADAS AOS BENS ARQUITETÔNICOS E URBANÍSTICOS.

A preservação do patrimônio cultural edificado requer estudos referentes às teorias e critérios que regem proposições de ações de restauro e de reutilização objetivando a revitalização e a conservação desses bens culturais, exigindo ainda ampla compreensão histórica do objeto de estudo.

O aprofundamento dos conhecimentos acerca da preservação e restauro dos monumentos ao longo da história é o primeiro passo para o aperfeiçoamento do estudo, proporcionando a formação de um arcabouço teórico que contribua para o desenvolvimento da capacidade crítica e, por consequência, para a melhor

compreensão dos critérios adotados nas intervenções sobre os objetos arquitetônicos e os sítios em que estão localizados.

Assim, este estudo parte das abordagens teóricas antagônicas produzidas pelos doutrinadores Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc, que viveu no período de 1814 a 1879 (KÜHL, 2006, p. 9), francês, e John Ruskin, seu contemporâneo, que nasce em 1819 e faleceu em 1900 (PINHEIRO, 2008, p. 9), inglês, que contribuíram significativamente, na condição de precursores, para um campo científico, e até mesmo pragmático, que emergia: a Preservação Patrimonial. Além de inspirar toda uma geração de pensadores que viria posteriormente a consolidar os estudos preservacionistas patrimoniais.

A análise teórica perpassa ainda, pelos estudiosos subsequentes como: o italiano Camillo Boito, que viveu de 1836 a 1914 (KÜHL, 2008b, p. 9); Aloïs Riegl, austríaco que viveu no período de 1858 a 1905 e foi o fundador da Escola de Viena (BAUMGARTEN, 2008, p. 20); e por fim, mais um italiano, Cesare Brandi, nascido em 1906 e falecido em 1988 (CARBONARA, 2004, p. 9). Este, dos grandes teóricos, o mais próximo da atualidade. Ocorre também a observação dos ensinamentos de doutrinadores contemporâneos, a exemplo de Beatriz Mugayar Kühl e Françoise Choay.

É importante anotar que o termo *restauro* no sentido que aplicamos atualmente ao Patrimônio Histórico e Cultural é de Viollet-le-Duc, que admite a existência da palavra em outras épocas, mas sua contribuição no conceito de restauro, é original.

Argumenta que em tempos passados, como na Ásia, os templos ao sofrer as ações degradantes do tempo eram abandonados e, ao lado, erguido um novo (VIOLLET-LE-DUC, 2006, p. 30).

Na Grécia antiga também não havia restauração. Eram feitas mutilações e/ou destruições no monumento antigo, no intuito de imprimir o seu estilo, atual, em um monumento novo, reaproveitando, até mesmo, os restos do mais antigo.

Exemplo disso, foi o ocorrido em Roma, com o Arco de Constantino, construído em comemoração a sua vitória sobre Massenzio, em 312 d.C., no qual se reutilizaram elementos das épocas de Trajano, Adriano e Commodo (VIOLLET-LE-DUC, 1996, p. 39).

E por fim, para reforçar sua argumentação sobre ineditismo do ato de restaurar, Viollet-le-Duc afirma que (2006, p. 30), em latim, não existe termo com significado correspondente ao restauro, existindo, contudo, no sentido de reconstruir e refazer, como faziam gregos, asiáticos e os homens da Idade Média. Eis que, para Viollet-le-Duc, restaurar um edifício “não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é levá-lo a um estado que jamais pode ter existido em algum momento” (VIOLLET-LE-DUC, 2006, p. 29). Configurando a chamada “restauração estilística”, que consistia em priorizar a unidade de estilo do monumento histórico.

Todavia esse método gerou inúmeras críticas por parte de teorizadores contemporâneos a Viollet-le-Duc, como John Ruskin, que enfatizava (2008, p. 83) “não [...] [termos] qualquer direito de tocá-los [os edifícios]”. Para Ruskin, as medidas interventoras eliminariam a historicidade. As obras antigas pertenciam parte aos seus criadores e parte as gerações humanas que virão na posteridade. Também teóricos contemporâneos criticaram esses procedimentos erigidos por Viollet-le-Duc. Leciona Kühl (2008c, p. 61), que a busca por “atingir um estado completo [por vezes, fantasioso] de um bem, não importando se, para tanto, fossem sacrificadas várias fases da passagem da obra no decorrer do tempo e feitas substituições e alterações maciças”. Para ela, isso conduz a uma grave perda de informação histórica no decorrer do tempo de existência da obra.

Camillo Boito, um teórico sucessor a Viollet-le-Duc, é enfático ao criticar a maneira de intervir do teórico francês, com o temor da criação de falsos históricos:

Não existe doutrina, não existe engenho capaz de nos salvar dos arbítrios: e o arbítrio é uma mentira, uma falsificação do antigo, uma armadilha posta aos vindouros. Quanto mais bem conduzida for a restauração, mais a mentira insidiosa e engano, triunfante (BOITO, 2008, p. 58).

Por fim, apesar das críticas incisivas ao método, intervencionista extremo, de restaurar de Viollet-le-Duc, o teorizador francês foi pioneiro, tanto na conceituação da palavra restauro – de sua autoria –, como também a necessidade de se empregar uma metodologia específica para as restaurações arquitetônicas, que imprimam a confiabilidade da aplicação do rigor científico: “[é] essencial, antes de qualquer trabalho de reparação, constatar exatamente a idade e o caráter de cada parte, compor uma espécie de relatório respaldado por documentos, seja por notas escritas, seja por levantamentos gráficos.” (VIOLLET-LE-DUC, 2006, p. 47).

Enquanto Viollet-le-Duc defende medidas de severo intervencionismo – restauro estilístico –, em posição completamente oposta se consolida o anti-intervencionismo, tendo como principal expoente John Ruskin, que é inglês e possui uma severa conduta moral, oriunda da rígida educação que recebeu. Esta índole interfere diretamente em seus posicionamentos frente aos monumentos históricos (PINHEIRO, 2008, p. 10-12). Ruskin tem seus estudos iniciados em uma era que vários monumentos iam sendo destruídos com o voraz avanço da Revolução Industrial.

O pioneiro inglês insere ao estudo do restauro o conceito de preservação dos monumentos e considera que a arquitetura sintetiza o uso máximo da força intelectual do ser humano: técnicas, saberes e toda maneira de se converter o espaço e utilizar a natureza, chegando à perfeição. Nesse sentido, Maria Lúcia Bressan Pinheiro, elaborando a introdução da obra *Lâmpada da Memória*, de John Ruskin, afirma que:

[...] o poder humano de ir além da imitação das formas naturais – que é [...] onde reside tudo que é belo em arquitetura - através do uso controlado de características arquitetônicas análogas às da natureza, tais como: tamanho, massa, volume, jogo de luz e sombra etc. O domínio pelo homem, dessas características [...] faz com que suas obras estabeleçam relações diretas com as obras de Deus (PINHEIRO, 2008, p. 24).

Complementando, Pinheiro (2008, p. 26) diz que: a “empatia entre a arquitetura, obra humana, e a natureza, obra de Deus [...], constituem a própria justificativa para a preservação”. Além de elevá-los a condição de “objeto retentor de lembranças”. O pioneiro instrui que: “nós podemos viver sem ela [arquitetura], orar sem ela, mas não podemos lembrar sem ela” (RUSKIN, 2008, p. 54).

Os monumentos eram dignos de serem resguardados e cuidados pelo valor de sua existência propriamente dita, sendo fruto da capacidade humana; por serem objeto retentor de memórias; e por último, pelo valor mais importante para Ruskin: o valor histórico. Sendo assim, a beleza real dos monumentos históricos residiria nas marcas que o tempo conferiu a tais obras (RUSKIN, 2008, p. 69). Essas marcas receberiam o nome de *pátina*, que, para o pensador, seria algo intocável em qualquer monumento histórico, pois:

A maior glória de um edifício [...] está em sua idade, naquela profunda sensação de ressonância, de vigilância severa, de

misteriosa compaixão, até mesmo de aprovação ou condenação, que sentimos em paredes que há tempos são banhadas pelas ondas da humanidade. [Seu valor e sua glória residem] [...] no seu testemunho diante dos homens, no seu sereno contraste com o caráter transitório de todas as coisas, na força que [...] mantém sua forma esculpida por um tempo insuperável, conecta períodos esquecidos uns aos outros, e constitui em parte a identidade, por concentrar a afinidade, das nações (RUSKIN, 2008, p. 68).

Nesse sentido, Ruskin vê um caráter sagrado nos edifícios produzidos pelas gerações passadas – pois “as marcas que o tempo neles imprimiu fazem parte de sua essência” (CHOAY, 2001, p. 154) –, rechaçando qualquer forma de intervenção, principalmente restauradora. O teórico acreditava que essa intervenção possuía contornos de crime, porque tal atitude apagaria toda exaltação de façanha ou expressão de sentimento religioso, ou o que exista naqueles edifícios (RUSKIN, 2008, p. 83). Dessa forma, a atitude de raspar os traços dos monumentos e “conferir-lhes unidade e clareza espacial, bem como a aparência de recém-construídos”, tornariam a obra sem vida e sem o seu verdadeiro valor (PINHEIRO, 2008, p. 17-18).

Por fim, com a finalidade de preservar os bens arquitetônicos e urbanos, Ruskin é sintético e afirma que: “essa herança pertence a todos os seus sucessores. Milhões no futuro podem lamentar ou serem prejudicados pela destruição de edifícios que nós dispensamos levemente, em nome de nossa presente conveniência” (RUSKIN, 2008, p. 83).

Apesar de serem mutuamente opostos em seus modos de observarem os monumentos históricos e o próprio patrimônio histórico, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc e John Ruskin foram fundamentais para a evolução do pensamento de preservação patrimonial e restauração.

Ruskin atenta para o cuidado com os monumentos, assim esses não precisariam ser restaurados (RUSKIN, 2008, p. 81-82). O teórico insere, nesse momento, o pensamento de preservação de monumentos e reparos, a fim de que em hipótese alguma chegassem à restauração. Enquanto que Viollet-le-Duc, em seu pioneirismo, contribui com as discussões acerca de um método científico, que de forma sistêmica quis analisar, comparar, classificar e formar a verdadeira trajetória do Passado, seguindo o curso dos progressos e transformações da humanidade (VIOUET-LE-DUC, 2006, p. 32-33). Com tal estudo, minucioso e metódico, do

transcurso da obra no decorrer do tempo, Viollet-le-Duc idealizava intervenções bem mais embasadas e coerentes.

A terceira teoria a ser exposta por esse estudo é a do arquiteto italiano Camillo Boito, que procurou uma mediação teórica entre os pioneiros Viollet-le-Duc e John Ruskin, *a priori*, inconciliáveis, já que tanto o inglês como o francês se encontravam em campos extremamente opostos. Diante disso, Boito mantinha uma conduta moderada frente ao respeito absoluto e a intervenção severa. Em certo momento de sua trajetória como arquiteto restaurador seguiu os preceitos de Viollet-le-Duc e mais à frente os de Ruskin. O teórico italiano acabou elaborando a sua sistematização dos princípios de restauração, estes mais ponderados e consequentes, uma espécie de “domesticação” do restauro (KÜHL, 2008b, p. 23).

É encontrada certa influência do estilo de intervir de Viollet-le-Duc nos primeiros trabalhos de Boito, contudo, Kühl deixa bem claro caráter diferenciado na ação de restaurar de Boito, que:

Fundamentou seu trabalho em análises aprofundadas da obra, procurando apreender seus aspectos formais técnico-construtivos, baseado em estudos documentais e na observação, bem como em levantamentos métricos do edifício. Fez largo uso de desenhos e também fotografias, examinando a configuração do complexo e dos detalhes construtivos e ornamentais. Sua interpretação de monumento e interpretação de projeto, então, levaram-no a propor a preservação [...] [da pátina] e ao mesmo tempo preconizava a demolição de certos elementos acrescentados com o tempo, entre eles a fachada e a remoção dos acréscimos barrocos no interior. Buscou ainda certa unidade de estilo, propondo ainda a construção de novos elementos (KÜHL, 2008b, p. 13-14).

Camillo Boito, assim como John Ruskin, é defensor da conservação, afirmando ser uma obrigação de todos, providenciar “que as boas velhas obras do engenho humano sejam longamente conservadas para a admiração do mundo” (BOITO, 2008, p. 37). Também concorda que a pátina deveria ser preservada, mesmo que fosse “necessário fazer o impossível, [e até] [...] fazer milagres para conservar no monumento o seu velho aspecto artístico e pitoresco” (BOITO, 2008, p. 60).

Apesar de seguir certos preceitos de ruskinianos, Boito possui certo distanciamento crítico de seu antecessor, o que permite tecer críticas ao inglês, em decorrência do seu respeito absoluto que permitira perdas irreparáveis ao patrimônio

histórico, cultural e a ciência, sem ao menos realizar um esforço. Essa lógica impiedosa acabava por sentenciar o edifício ou obra a destruição (BOITO, 2008, p. 57).

A respeito das restaurações, o italiano não as censura, pois, constituem um modo de evitar o desaparecimento de monumentos com relevância histórica. Boito reforça que a restauração não é o objetivo a ser alcançado na tentativa de proteger os monumentos históricos da destruição, ao contrário, a restauração deve ser empregada "quando todos os outros meios de salvaguarda tiverem fracassado." (CHOAY, 2001, p. 165). Salaria ainda que as restaurações não devem gerar um possível "falso histórico" no futuro: os complementos e/ou as adições, demonstrem não constituírem parte das obras antigas, mas trabalhos produzidos no presente (BOITO, 2008, p. 61). Assim, o autor recomenda que as ações restauradoras deveriam conter:

Diferença de estilo entre o novo e velho; diferença de materiais de construção; supressão de linhas ou de ornatos; exposição das velhas partes removidas, nas vizinhanças do monumento; incisão, em cada um das partes renovadas, da data de restauração ou de um sinal convencional; [...] descrição e fotografia dos diversos períodos das obras, expostas no edifício ou em local próximo a ele, ou ainda descrições em publicações; notoriedade documental dos monumentos históricos, procurando-se preservar como válidas as suas várias fases e apreciar seu aspecto de vestudez (KÜHL, 2008b, p. 26-27).

Por fim, Boito introduz dois âmbitos para análises de restauro: a *distingibilidade* e a mínima intervenção que, desse momento em diante, tornar-se-iam uníssonos na metodologia dos estudos de restauração (KÜHL, 2008b, p. 27). Contribuição que é fruto das análises próprias e autênticas, resultado da tarefa que o teórico italiano incumbiu-se, implicitamente, de realizar.

Nesse momento que surgem os valorosos trabalhos de Alois Riegl, os quais têm grande importância para a consolidação da restauração como campo científico devidamente autônomo (KÜHL, 2008a, p. 35). Seus postulados são fruto de uma proposição normativa destinada à preservação dos monumentos da Áustria, em 1903 (KÜHL, 2008a, p. 36).

O resultado do estudo de Riegl sobre os monumentos históricos austríacos foi exposto na obra *O Culto Moderno dos Monumentos*, sendo que tais estudos

basearam-se no respeito pelo *documento histórico* – lembrando John Ruskin – (KÜHL, 2008a, p. 39). Assim, o teórico desenvolve uma preservação diferenciada da que era praticada na Áustria até então. A esse respeito, Kühl explica que Aloïs Riegl estabeleceu parâmetros que ofereceram:

Meios inovadores tanto para a teoria quanto para a prática da preservação dos monumentos históricos, abarcando aspectos normativos, e elaborando análises agudas sobre o papel dos monumentos e suas formas de apreensão por uma dada sociedade. Riegl deu passos fundamentais para consolidar a preservação de bens culturais como campo autônomo. [...] Elaborou proposições prospectivas, que permanecem válidas até hoje, e que contêm elementos que podem ser continuamente explorados (KÜHL, 2008a, p. 38-39).

Riegl consegue um avanço nas discussões que Boito iniciara e mostra um caminho conciliador entre: a preservação de John Ruskin e as intervenções restauradoras de Viollet-le-Duc. O teórico austríaco percebe que os monumentos históricos podiam ser observados como “objeto social e filosófico” (CHOAY, 2001, p. 168), procurando assim, retirar as discussões acerca destes do campo das reflexões puramente histórico-artísticas, predominantes até então, começando a levar em consideração outros aspectos como:

As formas de recepção, percepção, e de fruição dos monumentos através de “valores” por ele explicados. [Em seus estudos Riegl coloca-se como] observador objetivo, com certo distanciamento, e analisa os monumentos históricos através da repercussão da cultura de massa, que começava a despontar. Procura examinar as várias formas, os vários pontos de vista que se pode ter em relação aos monumentos (KÜHL, 2008a, p. 43).

Os postulados de Aloïs Riegl são alicerçados no juízo de valores, esses divididos em duas categorias: os valores de “memorização” e valores de “contemporaneidade”, subdividindo-os por sua vez em várias classes. Os valores de memorização desmembravam-se em: “valor de antiguidade (ou valor de antigo), valor histórico e valor de memorização intencional” (KÜHL, 2008a, p. 43). O Valor de antiguidade é aquele que:

Depende da preservação escrupulosa de várias estratificações da obra e inclusive das marcas da passagem do tempo, apreciando-se o efeito subjetivo e afetivo de suas próprias formas de dissolução, independentemente de sua destinação e significação original (KÜHL, 2008a, p. 44).

Já o valor histórico “interessa deter toda degradação a partir do momento em

que se realiza a intervenção, perenizando a imagem e o documento que se recebeu no presente” (KÜHL, 2008a, p. 44). E por fim, completando os valores de rememoração, é exposto o valor de rememoração intencional no qual:

Interessa a perenidade do estado original, atendo-se ao ato em si da edificação do monumento. [...] “A ação dos agentes naturais, que se opõem a realização dessa exigência, deve, assim, ser combatida com energia, e seus efeitos contrariados sem cessar” (KÜHL, 2008a, p. 44).

Os valores de rememoração qualificam ou desqualificam os monumentos, baseados no quanto existe de historicismo nesses, numa clara ligação com o passado.

Por sua vez, os valores de contemporaneidade, a segunda categoria de Riegl, implicam na repercussão dos monumentos históricos no presente, na sociedade atual, considerando conjuntamente aspectos estéticos, e, para Riegl dividem-se em valor de uso e valor artístico (CHOAY, 2001, p. 168).

Choay leciona sobre o valor de uso, a primeira classe dos valores de contemporaneidade:

Relativo às condições materiais de utilização prática dos monumentos. Consubstancial ao monumento sem qualificação, segundo Riegl, esse valor de uso é igualmente inerente a todos os monumentos históricos, quer tenham conservado seu papel memorial original e suas funções antigas, quer tenham recebido novos usos, mesmo museográficos (CHOAY, 2001, p. 169).

A segunda classe, o valor artístico, por sua vez, desmembra-se em valor artístico de novidade e valor artístico relativo (CHOAY, 2001, p. 168).

O valor artístico de novidade:

Refere à aparência fresca e intacta dessas obras “atende àquela atitude milenar que atribui ao novo uma incontestável superioridade sobre o velho, [...] aos olhos da multidão, só o que é novo e intacto é belo”, e de fato, essa é uma prática que chegou até nossos dias. (CHOAY, 2001, p. 169).

Sobre o valor artístico relativo, que é aquele destinado à parte das obras antigas que continuou acessível à sensibilidade do tempo atual, Kühl explica que:

Certas obras antigas respondem ao *Kunstwollen*¹ moderno, ou seja,

¹ Expressão criada por Riegl, de difícil tradução, por abarcar complexos conceitos e concepções sobre arte [...]. A expressão tem sido traduzida por “vontade artística”, ou talvez

atingem a sensibilidade artística moderna. O valor artístico seria avaliado, pois, pela medida em que satisfaz o “Kunstwollen” moderno, que tampouco é formulado de maneira clara e jamais o poderia ser, pois varia de indivíduo para indivíduo e de momento para momento. Desse modo, continua o autor [Riegl], se não existe um valor artístico eterno, mas somente valor relativo, o valor artístico de um monumento não é de rememoração, mas um valor de contemporaneidade (KÜHL, 2008a, p. 44-45).

A partir das ideias suscitadas por Alois Riegl, os monumentos são investigados de modo mais consciente e fundamentado. A partir de então, passariam a existir *valores conflitantes* que norteariam as pesquisas e conseqüentemente suas futuras proposições. Encontraram-se soluções para as questões suscitadas pelos teóricos pioneiros no campo da restauração, e seus postulados, posteriormente, aprimorados no processo de evolução da restauração de monumentos.

Enfim, Riegl salienta ainda que os conceitos por ele elaborados têm a finalidade normativa destinada à legislação de monumentos na Áustria, e que na aplicação prática aos monumentos devem ser levados outros fatores. “Mas o autor ressalta que para o trato com os monumentos devem ser levados em conta outros ‘valores’ de maneira alternada dependendo da situação” (KÜHL, 2008a, p. 47-48).

O italiano Cesare Brandi traz um amadurecimento dos estudos dos teorizadores precedentes. Giovanni Carbonara, produzindo a introdução da obra *Teoria da Restauração* de Cesare Brandi (2004, p. 14), salienta que embora não sejam mencionados em seus textos, os grandes teóricos da restauração – John Ruskin, Viollet-le-Duc, Camillo Boito e Alois Riegl – se fazem presentes através de seus postulados que fundamentam a “teoria” elaborada por Brandi. Toda essa construção teórica foi formulada por Cesare Brandi quando geriu o Instituto Central de Restauração – ICR (CARBONARA, 2004, p. 10).

Brandi, tal como Alois Riegl, institui o próprio projeto para o tratamento dos monumentos históricos, insere novos conceitos e procura solucionar os problemas suscitados pelos seus antecessores, culminando na sua importante contribuição: a “restauração crítica” (BONELLI E PANE apud. CARBONARA, 2004, p. 9), que seria a base da sua *Teoria*. Carbonara expõe que os estudos de Brandi são colocados:

de modo mais preciso seria “volição da arte” ou “querer da arte”. (KÜHL, 2008a, p. 46)

Fora do campo próprio à restauração, fora de seu âmbito especulativo e de sua atormentada vicissitude histórica; prefere remeter-se, por princípio e por via dedutiva, diretamente à estética e à filosofia da arte, investigada por ele de modo paralelo à restauração (CARBONARA, 2004, p. 14).

Na sua teoria, Brandi expõe a própria definição de restauração – num aprimoramento do conceito pioneiro de Viollet-le-Duc – que agora (2004, p. 30) “constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplici polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro”. Todavia, para ele, o ato restaurar, “depende de que ocorra o reconhecimento ou não da obra de arte como obra de arte” (BRANDI, 2004, p. 28). Com isso, estabelece uma importante etapa no processo de restauração: o juízo de *artisticidade*².

Brandi adverte que quando se intervém sem adquirir o discernimento de obra de arte, essa intervenção torna-se “arbitrária e injustificável” (BRANDI, 2004, p. 100).

Com isso, Brandi institui o restauro crítico, caracterizado pelo juízo de valor de duas instâncias divergentes (CARBONARA, 2004, p. 11): a Instância Estética – que “corresponde ao basilar da *artisticidade* pela qual a obra de arte é obra de arte” (BRANDI, 2004, p. 29) – e a Instância Histórica – que equivale ao “produto humano realizado em um certo tempo e lugar e que nesse tempo e lugar se encontra” (BRANDI, 2004, p. 29-30).

Considerando que ambas as instâncias podem indicar exigências distintas, diversas e contrastantes, o “juízo de valor” irá definir qual será o posicionamento a ser tomado. Contudo, Brandi ressalta que a instância estética possui peso maior sobre instância histórica por essa ser o diferencial na obra de arte ou monumento histórico. Sendo que as intervenções estão sempre assentadas no binômio historicidade-artiscidade, e as ações futuras não poderão ser feitas “nem a despeito de uma, nem no desconhecimento da outra” (BRANDI, 2004, p. 70-71).

O teórico colaborou ainda com aprimoramentos em: definições, conceitos, e no “saber como” intervir com coerência, em caso da ruína, do:

Duplo problema da conservação ou da remoção das adições [...], o da conservação ou dos refazimentos. [Nesse caso deveríamos] somente examinar a legitimidade do ponto de vista histórico ver até

² Neologismo criado por Cesare Brandi.

que ponto valem a razão histórica e a razão estética, e buscar pelo menos uma linha sobre a qual conciliar a eventual discrepância (BRANDI, 2004, p. 70).

Brandi propôs um aperfeiçoamento à distinguibilidade criada por Camillo Boito, para as intervenções restauradoras em que há integração:

Deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa reconstruir. Desse modo, a integração deverá ser invisível à distância de que a obra de arte deve ser observada, mas reconhecível de imediato, e sem necessidade de instrumentos especiais, quando se chega a uma visão mais aproximada (BRANDI, 2004, p. 47).

As contribuições *brandianas* são vitais no campo do restauro, mostram um amadurecimento na teoria e no campo prático, consolidam-se estudos e métodos além de resolução de dúvidas suscitadas em teóricos anteriores. Seu trabalho é embasado em grandes expoentes, todavia a peculiaridade e originalidade dos postulados do teórico italiano estão no modo como ele se dispôs a resolver os problemas que se apresentam: procurou criar uma discussão dialética geralmente entre duas instâncias independentes. Justamente essa maneira como se propõe o tratamento das obras, deu mais consistência e coerência ao restauro científico do início do século XX (CARBONARA, 2004, p. 13).

Finalmente, o trabalho de Cesare Brandi não está livre de críticas: Giovanni Carbonara afirma que existe certa intolerância a qualquer tentativa de se propor princípios e critérios teóricos em relação à restauração. Pois “consideram-se todas as ‘teorias’ como abstratas e incapazes de responder [...] [problemas práticos]”. Contudo, Carbonara (2004, p. 16) rechaça críticas desse tipo, afirmando que o longo período que Cesare Brandi ficou a frente do ICR fez com que o teórico “adquirisse uma extraordinária experiência de verificação dos assuntos teóricos em uma prática sempre de altíssimo nível e consciente, de modo pleno, das próprias referências de método”.

Diante das análises teóricas aqui expostas, é constatável que a cada colaboração de um teórico, o subsequente, tendo acesso às publicações do doutrinador que lhe antecedeu, acabava por preencher diversas lacunas deixadas nos estudos desse primeiro pensador. Os resultados obtidos eram embasados no teórico anterior, ganhavam contribuições próprias e ideias autônomas do teórico

recente. Esses trabalhos, por sua vez, originavam os postulados de um teórico que viesse a lhe suceder.

Nesse sentido, as análises de Brandi estão mais abrangentes que as de Ruskin, contudo, de forma alguma é desprezível o trabalho do iniciador. Pelo contrário, tal contribuição foi de grande importância, visto que o conhecimento é construído gradativamente nas diversas áreas da ciência. No campo da conservação e da restauração também não poderia haver divergência quanto a esse aspecto.

Essas primeiras reflexões são importantes, pois permitiram traçar as bases teóricas que nortearam o presente trabalho.

A esse respeito, pois, verifica-se que no objeto de estudo o perecimento de vários de seus elementos, por falta de aplicação de técnicas de preservação, restando necessárias a prática de restaurações capazes de evitar a perda desses elementos - sem, contudo, gerar falsos históricos - e promover-se o registro das intervenções efetivadas.

As medidas de conservação do complexo arquitetônico estudado, seguindo a visão de Riegl, perpassam pela destinação que lhe será dada. Assim, esse novo uso deverá ser capaz de despertar valores de rememoração do bem, especialmente em seu aspecto histórico, associado aos valores artísticos contemporâneos, os quais estão alicerçados, sobretudo, na ânsia pela novidade e pela contemporaneidade, conjugando-se, em um mesmo espaço, o que o bem a ser preservado pode ofertar às gerações presentes - ciosas pelo estético - com o que traz de histórico, do passado, em uma combinação da dúplici polaridade estética e histórica, formalizada por Brandi, em sua restauração crítica, tendo em vista a transmissão desse bem ao futuro.

1.3 CARTAS PATRIMONIAIS

As cartas patrimoniais são documentos originados de encontros internacionais, contendo princípios, diretrizes, conceitos e recomendações, além de definir procedimentos. Tudo com vista à conservação dos bens culturais, sendo, por isso, verdadeiros instrumentos de políticas visando as mais adequadas formas de uso e conservação do patrimônio cultural.

Para se compreender o processo de formação dos conceitos preservacionistas é importante se conhecer as diretrizes concebidas pelos organismos internacionais, em especial a partir da Carta de Atenas (1931) e sua relação com as legislações nacionais.

Cumprido ressaltar a existência de outro documento internacional com o mesmo nome *Carta de Atenas*, contudo, datado de 1933, e nascido em outra instância – o Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) - que não é objeto de análise no presente estudo, dado ter como objetivo específico o tema do urbanismo. Ao passo que primeiro documento, de 1931 – de interesse do presente trabalho – aborda o tema da preservação e do restauro, tendo como instância criadora o 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos.

Segundo Yacy-Ara Froner, foi na década de 1930 que se constituíram as bases da conservação moderna. Essa autora faz referência ao primeiro encontro internacional, que atingiu uma dimensão internacional, para tratar dos princípios científicos da restauração e no qual foi utilizada pela primeira vez a expressão “método científico” com respeito ao ofício da restauração:

Em outubro de 1930, quase 200 diretores de Museus, historiadores da arte e cientistas se reuniram em Roma para conferência internacional até então nunca vista. Promovida pelo Escritório Internacional de Museus da Liga das Nações, a conferência teria como propósito declarado o estudo de métodos científicos para o exame e a preservação de obras de arte (FRONER, 2008).

Para Froner (2008), o conceito moderno de conservação e Restauro provém dessa reunião de 1930, “quando intelectuais, cientistas e agentes governamentais compreendem o perigo das intervenções inadequadas e da necessidade de critérios mais rígidos, dado o montante de restaurações nos anos após a I Guerra”.

No entanto, autora Beatriz Mugayar Kühl, alerta sobre os equívocos que podem ocorrer se não existir um entendimento e um discernimento acerca de Cartas patrimoniais:

As cartas patrimoniais são fruto da discussão de um determinado momento. Antes de tudo, não têm a pretensão de ser um sistema teórico desenvolvido de maneira extensa e com absoluto rigor, nem de expor toda a fundamentação teórica do período. As cartas são documentos concisos e sintetizam os pontos a respeito dos quais foi possível obter consenso, oferecendo indicações de caráter geral.

Seu caráter, portanto, é indicativo ou, no máximo, prescritivo (KÜHL, 2010, p. 289).

É importante que se analisem as cartas patrimoniais dentro do contexto em que foram produzidas, assim, no presente trabalho buscou-se contextualizar o surgimento das cartas patrimoniais, sobretudo, dentro de uma perspectiva o mais próximo possível do tempo em que cada uma surgiu, dando-se ênfase àquelas que mais interessam para o presente trabalho (nada obstante a existência de outras), por sua afinidade com a presente pesquisa. Sendo elas: a Carta de Atenas de 1931; a Carta de Veneza de 1964; a Carta de Restauro de 1972; e a Carta de Lisboa de 1995.

Destaca-se, ainda, que o presente estudo compreende também a Conferência de Nara, no Japão, em 1994, que representou um momento especial para o estabelecimento de parâmetros para a preservação da arquitetura do século XX, sendo abordada, por isso, dentro da seção *1.5.2 Arquitetura moderna e seu restauro*.

1.3.1 CARTA DE ATENAS

A Carta de Atenas designa o documento assinado e elaborado no âmbito do 1º Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos, no ano de 1931 (ALMEIDA, 2010, p. 5), fruto das discussões da Conferência Internacional de Museus da Liga das Nações, ocorrida em Roma, em 1930. Esse documento internacional surgiu em função da reunião de agentes culturais preocupados com a preservação de bens patrimoniais, especialmente com a iminência de desastres nas ruínas da Acrópole e possíveis degradações advindas de uma nova guerra.

Essa Carta pregava a cooperação técnica e moral entre as nações para a conservação do patrimônio artístico e arqueológico – consistindo num “fortalecimento de organizações nacionais e internacionais, de caráter operativo e consultivo, voltadas à preservação e restauro do patrimônio” (ALMEIDA, 2010, p. 9) –, defendia a necessidade de que cada Estado publicasse inventários com fotos e informações sobre os monumentos nacionais e, também, que depositasse no Escritório Internacional de Museus suas publicações. Indica que sejam elaboradas

legislações nacionais para cada país com o intuito de salvaguardar os monumentos de valor histórico reconhecido. Com a legislação existiria uma ferramenta para evitar preciosas perdas e assegurar uma possível “prevalência do direito coletivo sobre o individual” (ALMEIDA, 2010, p. 10).

A Carta de Atenas constitui uma confirmação das ideias de Camillo Boito, com destaque a um de seus seguidores – Gustavo Giovannoni (1873-1943) – que aprofunda a noção de “restauro filológico” ou “restauro científico”. Giovannoni exerce grande influência nas discussões que conduzem a elaboração do documento de Atenas (ALMEIDA, 2010, p. 8), que evidenciara a superação dos métodos de intervenção pioneiros Viollet-le-Duc e John Ruskin (ALMEIDA, 2010, p. 9).

Na carta são trabalhados conceitos como o da distinguibilidade (diferenciação entre o material original e o material contemporâneo); respeito pela matéria original, com intervenção mínima, visando à preservação escrupulosa das marcas do tempo; e condenando qualquer forma de refazimento. Nas palavras de Almeida (2010, p. 10): “Priorizam-se as ações de conservação e manutenção, além de observar-se uma tendência a abandonar as ‘reconstituições integrais”.

A respeito da Carta de Atenas, destaca Kühl, que o referido documento aponta:

Como uma das necessidades primárias, inventariar os monumentos históricos dos vários países e estender o conceito de respeito, manutenção e salvaguarda, não só aos monumentos, mas também à fisionomia da cidade, especialmente em torno a eles, assim como assegurar a preservação de certas perspectivas (KÜHL, 1998, p. 198).

A importância da Carta de Atenas reside primordialmente em seu papel de precursora dos documentos doutrinários elaborados com a finalidade de nortear em âmbito internacional as ações no campo da preservação, da conservação e da restauração.

1.3.2 CARTA DE VENEZA

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, criou-se a Organização das Nações Unidas, entidade internacional e instrumento organizacional para a busca da paz.

Em 1945, foi criada, dentro da estrutura das Nações Unidas, uma organização a que se denominou UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), com o objetivo de promover a colaboração internacional no estudo e na conservação e restauro dos bens culturais e de ampliar o conhecimento entre as nações, baseado no respeito às culturas e ao modo de vida de cada povo.

Dentre as ações propostas pela UNESCO, as noções de preservação do patrimônio cultural e natural fazem parte das políticas fundamentais do órgão.

Assim, os conceitos que envolvem a preservação do patrimônio artístico perpassam pela construção de um discurso que adquiriu força e coesão no decorrer do século XX, a partir de iniciativas da UNESCO, com a criação de órgãos como o Conselho Internacional de Museus (ICOM), em 1946, e o Centro Internacional para Estudos de Preservação e Restauração do Patrimônio Cultural (ICCROM), criado em 1956, além do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS - *International Council on Monuments and Sites*), criado em 1965, a partir da Carta de Veneza de 1964.

É nesse contexto que vão se ampliando as discussões internacionais a respeito das questões voltadas à conservação e ao restauro de monumentos históricos. E, em 1964, em Veneza, Itália, ocorreu o II Congresso Internacional de Arquitetos, do qual nasceu a Carta de Veneza, com foco na necessidade de se estabelecer um plano internacional de conservação e restauração dos monumentos. Sendo também denominada “Declaração internacional de princípios norteadores de todas as ações de restauro”. Ela está inserida na consolidação das organizações para a cultura (KÜHL, 2010, p. 290). Beatriz Mugayar Kühl discorre sobre o contexto em que foram elaboradas as recomendações da Carta de Veneza:

Era um contexto em que havia efetivo intercâmbio de ideias, não sem polêmicas, e em que a divulgação de trabalhos e o debate sobre seus resultados ocorria de maneira intensa. As cartas relacionadas à preservação são um esforço de apresentar princípios sobre os quais havia consenso, de modo a embasar a conduta dos profissionais da

área (KÜHL, 2010, p. 291).

O ICOMOS tem como uma de suas atribuições o aconselhamento no que se refere aos bens que receberão classificação de Patrimônio Cultural da Humanidade. Kühl, lembrando Brandi, afirma que a criação do ICOMOS estava ligada a retirada do “restauro das obras de arte mais importante – que como tal pertencem à cultura universal – do arbítrio dos conservadores singulares”, buscando fundamentá-lo conduzi-lo criticamente às ciências.

Kühl explana que a base do ICOMOS era:

[...] a de um órgão que acolhesse todas as disciplinas e competências envolvidas na salvaguarda de bens culturais fazem parte de um esforço cumulativo de várias nações (e também de seus serviços de preservação e de profissionais do campo) para estabelecer um sistema de cooperação internacional que auxiliasse na resolução das numerosíssimas questões envolvidas na preservação de bens culturais, de modo a enfrentá-las com rigor metodológico e coerência de critérios e de princípios (KÜHL, 2010, p. 290).

A Carta de Veneza recebe críticas por se acreditar que suas indicações estejam “superadas” e inadequadas para a atualidade, dado o tempo de sua elaboração. Sendo a mesma substituída pela produção documental posterior do ICOMOS: como a Carta de Nara, que nas palavras de Kühl (2010, p. 293): “não é carta, é [um] documento” ou a Carta de Burra que não foi fruto de uma assembleia geral como foi a de Veneza. Contudo, as elaborações posteriores oriundas do ICOMOS não têm intenção de substituição, e sim, são documentos que complementam as decisões firmadas no compromisso de Veneza (KÜHL, 2010, p. 293). Kühl deixa bem claro a relação da Carta de Veneza com esses outros documentos do ICOMOS:

Nenhuma outra carta foi feita ou aprovada para substituir a Carta de Veneza; não porque a instituição seja relapsa (basta seguir a numerosa produção científica e os debates sobre a Carta), mas porque seus princípios são, ainda, considerados fundamentalmente válidos para o trato de edifícios de interesse para a preservação, continuando a ser o documento-base da instituição; nem por isso está isenta de questionamentos fundamentados (KÜHL, 2010, p. 293).

Como bem expôs Kühl, a Carta de Veneza detém a importância de ser um documento base, e ter sido o Congresso em que foi criado o ICOMOS, que foi maior

congresso internacional após a conferência de Atenas em 1931.

Por todos esses fatores, a Carta de Veneza tem lugar de destaque na evolução da preservação, da conservação e restauração, especialmente por ser pioneira na concepção da restauração multidisciplinar, incluindo novos ramos do conhecimento as ações de preservação.

A Carta de Veneza é de especial importância para o presente estudo pela recomendação que dá em seu art. 5º, ao tratar acerca da reutilização do bem arquitetônico:

A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração de edifícios. É somente dentro destes limites que se devem conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e dos costumes (IPHAN, 2013).

A Carta de Veneza também tem grande importância para o presente trabalho, porque foi um documento que reforçou a concepção de não se considerar patrimônio somente as edificações grandiosas, mas também as modestas e de valor reservado a determinadas culturas, como ocorre no objeto estudado, construído e mantido para interesse da comunidade local, sem pretensões memoriais. Ela também incentiva a reutilização de bens restaurados, para que esses tenham utilidade à sociedade.

1.3.3 CARTA DO RESTAURO

Seguindo o paulatino processo de evolução das discussões internacionais acerca do tema da conservação e restauração dos bens culturais, surge, em 1972, a Carta Italiana do Restauro, composta de doze artigos e quatro anexos, que cuidam a respeito do processo de execução de restauros arquitetônicos, dentre outros, bem como sobre a proteção dos centros históricos.

A Carta do Restauro de 1972 (IPHAN, 2013b) se funda preponderantemente na Teoria da Restauração de Cesare Brandi, constituindo-se uma referência fundamental para a prática da restauração, com a finalidade de agrupar os diversos estudos tendentes à salvaguarda dos bens arquitetônicos de valor histórico, artístico, memorial e cultural, recomendando o uso de técnicas e materiais de conservação que permitam no futuro a realização de outras intervenções de restauro.

Kühl ressalta a influência de Brandi na carta de 1972, por meio da presença de seu segundo axioma da restauração, o qual concebe que:

[...] 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 (KÜHL, 2008c, p. 78-79).

Na mencionada carta são conceituados os termos salvaguarda e restauro. Sendo considerado o primeiro “o conjunto de intervenções de conservação não diretamente efetuadas sobre a obra”, e o segundo “qualquer intervenção destinada a manter em funcionamento, a facilitar a leitura e a transmitir ao futuro as obras e os objetos definidos nos artigos precedentes”.

A carta traz, nos seus artigos 6º e 7º, indicações detalhadas sobre intervenções não recomendadas em qualquer obra de arte, a exemplo de medidas que implique a complementação ao estilo, remoções ou relocalizações em lugares diferentes dos originais. Ela também apresenta as intervenções toleradas, como no caso das adições de caráter sustentante e reintegrações de pequenas partes por razões históricas, ressalvando o cuidado de deixar evidentes os contornos da reintegração, além dos métodos de limpeza indicados e a criação de nova ambientação ou instalação da obra, quando estas não existam ou quando tenha sido destruído o ambiente ou a instalação original.

A Carta do Restauro foi pioneira na preocupação sobre os danos provocados pela poluição atmosférica e pelas condições de umidade e temperatura.

A Carta Italiana do Restauro, assim como a Carta de Veneza, também traz em seu corpo normativo a preocupação com o instituto da reuso do bem a ser protegido, contaste de seu Anexo B, nos seguintes termos:

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 sequência dos espaços internos (IPHAN, 2013b).

Portanto, é de fundamental importância para as decisões que envolvam o levantamento e as propostas de intervenção no objeto de estudo as contribuições

propiciadas pela Carta Italiana do Restauro, como fonte normativa geral e principiológica, a qual trouxe em seu corpo critérios específicos de aplicação não só no setor arquitetônico, mas também artístico, arqueológico e dos centros históricos, sem a pretensão de considerá-los dogmas, mas com a consciência de se tratarem de instrumentos renováveis e atualizáveis, segundo as necessidades dos novos tempos e o surgimento de novas tecnologias.

1.3.4 CARTA DE LISBOA

A Carta de Lisboa (1995) foi um documento cooperativo entre Brasil e Portugal, assinado no 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana, que, voltada para o Urbanismo, debateu sobre a problemática da Reabilitação Urbana.

O interesse surgiu do I Encontro de Reabilitação Urbana, realizado em Lisboa, 1993, o qual teve repercussões em cidades brasileiras, culminando no I Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana, no ano de 1995.

Nesse encontro, o texto aclamado de forma unânime pelo plenário, pleiteava, além de um intercâmbio entre os dois países, definir princípios que norteassem intervenções nos países e os caminhos para as devidas implicações. Todavia, observando a devida adaptação para cada realidade.

Embora os conceitos expostos e o próprio encontro estejam voltados para o urbanismo, a carta traz conceitos relevantes para a discussão proposta por este trabalho como o conceito de revitalização urbana que, conforme Art. 1º item c é: “Engloba operações destinadas a relançar a vida econômica e social de uma parte da cidade em decadência”.

O item “d”, que trata da requalificação urbana que “aplica-se sobretudo a locais funcionais da ‘habitação’; e no sentido de que as medidas requalificadoras devem buscar a adaptação do local ao contexto atual”, visando ainda “transformar a formação urbana, econômica e social de um lugar”. Conceitos que tem aplicabilidade na área de intervenção.

E, finalmente, o de reabilitação de um edifício (esse voltado para edificações) que consta no art. 1º item “e” que compõem:

Obras que têm por fim a recuperação e beneficiação de uma

construção, resolvendo as anomalias construtivas, funcionais, higiênicas e de segurança acumuladas ao longo dos anos, procedendo a uma modernização que melhore o seu desempenho até próximo dos atuais níveis de exigência (CARTA DE LISBOA, 1995).

Contudo, apesar de expor conceitos sobre patrimônio histórico, a Carta de Lisboa é indiferente a algumas considerações previamente estabelecidas em documentos internacionais. Nas palavras de Lélia Vasconcellos e Maria Mello a carta comete:

Dois graves equívocos [...] [quando] admite "reposição da totalidade", isso implica a criação de um falso histórico e, ainda, quando seleciona "partes correspondentes aos momentos mais significativos de sua história", desconsidera, a priori, que toda a duração de uma obra é a sua história (VASCONCELLOS e MELLO, 2003, p. 62).

Da Carta de Lisboa é possível abstrair que a preocupação com as concepções de revitalização, requalificação e reabilitação leva à percepção da ocorrência mais de semelhanças do que diferenças entre esses conceitos, sendo que a pequena diversidade verificada não possui grande importância para as decisões a serem tomadas no presente estudo, eis que aqui se visa basicamente retomar o uso da edificação, com o mínimo de agressões as suas características originais, e com o objetivo de propiciar incremento econômico para o local.

1.4 LEGISLAÇÃO PARA PRESERVAÇÃO DE BENS CULTURAIS ARQUITETÔNICOS E URBANÍSTICOS

Após a análise das cartas patrimoniais, convém o estudo do surgimento das primeiras legislações destinadas à proteção do patrimônio histórico e cultural, seguindo pelo estudo da legislação brasileira, dentro do corpo jurídico nacional e frente às normatizações internacionais.

1.4.1 AS PRIMEIRAS LEGISLAÇÕES SOBRE PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO

Segundo Françoise Choay (2001, p. 53-54) - embasada na obra *Les Arts à la cour des Papes pendant le XV^e et le XVI^e siècle* de Eugène Müntz, publicada na

França, em 1878 – foi nos Estados Papais que nasceram as primeiras legislações sobre preservação do patrimônio arquitetônico, ressaltando que, por esta ocasião, em contraposição a um período anterior e imediato, agora a conservação era moderna, e “não mais apropriada e mutilante, mas distanciada, objetiva e dotada de medidas de restauração e de proteção dos edifícios antigos contra as agressões múltiplas de que são objeto” (2001, p. 53).

Com isso, a partir do Papado de Martinho V (pontificado entre 1417 e 1431), que iniciou o denominado Papado Renascentista, surgiram as primeiras bulas pontificais, com poder coercitivo, próprio das normas positivadas.

Choay (2001, p. 54) cita, como exemplar, a bula *Cum alman nostram urbem*, publicada em 1462, por Pio II Piccolomini, com previsão de penas pecuniárias aos seus transgressores.

A bula de Pio II faz distinção entre monumentos e antiguidades, e define como meta a conservação da ‘Cidade-mãe em sua dignidade e em seu esplendor’ e também se compromete a:

“Empenhar-se com a atenção mais vigilante”, não apenas para a “manutenção e preservação” das basílicas, igrejas e todos os outros lugares santos dessa cidade, mas também para que as gerações futuras encontrem intactos os edifícios da Antiguidade e seus vestígios (CHOAY, 2001, p. 54).

Dentre as medidas de preservação estabelecidas pela bula, o Papa Pio II enuncia “com respeito aos edifícios antigos, um conjunto de interdições precisas e formais que não excetuam nenhuma categoria de contraventores”. Ademais, o Papa “proclama sua concordância total com ‘aqueles [seus] predecessores que se levantaram expressamente contra a demolição e a depredação dos edifícios antigos” (CHOAY, 2001, p. 54).

A Revolução Francesa – nada obstante ter sido um marco para as transformações de ordem política, social e econômica, para os avanços na difusão dos direitos civis, para a liberdade e democracia – constituiu-se em um desastre para os monumentos históricos. A esse respeito, Kühl leciona que o final do século XVIII, na França:

No que concerne aos monumentos históricos, foi uma época desastrosa pelas destruições, saques e vandalismo praticados contra obras de arte e arquitetura, no intuito de destruir e apagar os

símbolos das antigas classes dominantes, nobreza e clero (KÜHL, 1998, p. 184).

Em reação ao que Kühl (1998, p. 184) denomina de “vandalismo”, ocorrem as primeiras providências oficiais tomadas por um Estado, as quais culminaram como o surgimento da primeira legislação sobre o assunto. Uma dessas ocorrências foi a criação do Comitê de Instrução Pública na Convenção Nacional (1793-1794), onde foram tratados três relatórios sobre o “vandalismo” elaborados pelo abade Gregoire.

Em um desses relatórios, destaca-se o seguinte trecho:

Não há dia no qual a narrativa de alguma nova destruição não nos venha afligir de novo; como as leis para a conservação de monumentos permanecem não executadas ou ineficazes, cremos dever apresentar à sua solicitude um relatório detalhado sobre esse assunto. Acostumemos os cidadãos a se imbuir dos [do sentimento de respeito.] [E que] [...] o respeito público cerque particularmente os objetos nacionais que, não sendo de ninguém, são propriedades de todos. Esses monumentos contribuem para o esplendor de uma nação, e se acrescentam à sua preponderância política (KÜHL, 1998, p. 186).

Como consequência desse relatório foi editado o seguinte Decreto:

A Convenção Nacional, após ter ouvido o relatório de seu comitê de instrução pública, decreta o que segue:

1º As bibliotecas e todos os outros monumentos das ciências e das artes pertencentes à Nação são recomendados à vigilância de todos os bons cidadãos; eles são convidados a denunciar às autoridades constituídas os provocadores e os autores de dilapidações e degradações de tais bibliotecas e monumentos.

2º Aqueles que forem culpados de ter, por malevolência, destruído ou degradado monumentos das ciências ou das artes, receberão a pena de dois anos de detenção, conforme o decreto de 13 de abril de 1793 (KÜHL, 1998, p. 186).

Na Áustria, no início do século XX, a obra *O Culto Moderno dos Monumentos* (1903) de Aloïs Riegl acaba por influenciar e fazer parte de um projeto de organização legislativa para a conservação dos monumentos históricos austríacos (KÜHL, 2008, p. 39).

No âmbito internacional, Henrique Augusto Mourão leciona que foi com a Convenção de proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural realizada em 1972, na Conferência Geral da UNESCO, que foi instituída a proteção internacional de bens culturais, passando a fazer parte do ordenamento jurídico brasileiro por meio do Decreto nº 80.978, de 12 de dezembro de 1977. Contudo, este mesmo

autor esclarece que:

Embora integre o ordenamento jurídico brasileiro, essa Convenção [...] não constitui propriamente em um tombamento pela organização internacional, porquanto o instituto do tombamento, conforme ensina Fiorillo (2004a, p. 220), “[...] é um ato de soberania nacional, cabendo ao país decidir em última instância o que preservar em seu território e de que modo fazê-lo” (MOURÃO, 2009, p. 67).

Portanto, verifica-se, no decorrer dos séculos, uma paulatina e progressiva evolução na normatização dos mecanismos de proteção ao patrimônio cultural, ancorada em estudos científicos que ganharam corpo com as conferências internacionais, base das formulações legislativas.

1.4.2 LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

No Brasil, como bem destacado por Márcia Chuva, o momento fundador das práticas de preservação cultural se deu a partir da década de 1930. A Constituição Federal de 1934 é o marco legislativo da proteção patrimonial, pois nela é estabelecida a competência do Estado para sua proteção do patrimônio cultural brasileiro.

No capítulo intitulado *Da Educação e da Cultura* assim previa o art. 148:

Cabe à União, aos Estados e aos Municípios favorecer e animar o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, proteger os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico do País, bem como prestar assistência ao trabalhador intelectual (CHUVA, 2009, p. 29-30).

Nos anos 1930 a 1940, foi formulada uma “nova prática social de atribuição de valor a objetos e bens materiais que se transmudam simbolicamente em elos de identidade que unem todos os membros constituintes da nação” (CHUVA, 2009, p. 29). Enfatiza, ainda, Chuva que:

A implementação de ações de proteção do “patrimônio nacional” foi estratégica para a ampliação das redes territoriais na formação do Estado e para a construção de sentimentos de pertencimento, no tempo e no espaço, de objetos monumentalizados (CHUVA, 2009, p. 30).

Em 10 de novembro de 1937, Getúlio Vargas outorgada a nova Constituição dos Estados Unidos do Brasil, após ter dissolvido o Senado Federal e a Câmara dos

Deputados e revogada a Constituição de 1934. É nesse contexto, e, alguns dias após isso, que Vargas promulga o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, com o escopo de organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

Inicia-se, pois, na Era Vargas, a formulação do estatuto legal e ideológico do patrimônio cultural brasileiro, com especial destaque para a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – hoje Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O IPHAN tem como missão institucional: “promover e coordenar o processo de preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro para fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico do país” (2013).

Também foi por meio do Decreto-Lei nº 25/1937 que foi criada, no Brasil, a figura jurídica do tombamento, hoje regulado pela Lei nº 6292/1995, que dispõe sobre o tombamento de bens no Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN.

Ainda em vigor, o Decreto-Lei nº 25/1937, em seu art. 1º, explicita o que considerada “patrimônio histórico e artístico nacional”, compreendendo:

O conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.

O arcabouço legal que instrumentaliza a atuação das instituições e dos cidadãos com relação à proteção do patrimônio cultural brasileiro tem seus fundamentos alicerçados na Constituição da República Federal do Brasil de 1988 (CRBF/88). E, as leis que antecederam o ano de 1988, em sua maioria, foram recepcionadas pela CRBF/88.

A valorização do patrimônio cultural ganhou força com a promulgação da Constituição Federal de 1988, haja vista que, conforme expresso em seus artigos 215 e 216, os direitos aos bens culturais foram elevados à categoria de direitos fundamentais da pessoa humana.

Eis os dispositivos encartados na Constituição Federal de 1988 acerca da proteção ao patrimônio cultural:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no país a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

LXXIII – qualquer cidadão é parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural, ficando o autor, salvo comprovada má-fé, isento de custas judiciais e do ônus da sucumbência; [...]

Com isso, o Estado Brasileiro passou a permitir de qualquer cidadão tenha a capacidade jurídica de agir judicialmente com vistas a evitar a perda do patrimônio histórico e cultural, sem, para isso necessitar recorrer a outra autoridade pública, mas, diretamente, ao Poder Judiciário.

Como dito anteriormente, a CRBF/88 elevou os direitos aos bens culturais à categoria de direitos fundamentais da pessoa humana, estabelecendo que o Estado Brasileiro desenvolva políticas com vistas ao pleno exercício dos direitos culturais, exemplificando o que compreende como patrimônio cultural brasileiro, além de estabelecer que a sua proteção dar-se-á pelo poder público com o auxílio da sociedade, prevendo ainda punição aos transgressores das normas protetivas, nos seguintes termos:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

[...]

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

[...]

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º O poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.

[...]

§ 4º Os danos e ameaças ao patrimônio cultural serão punidos, na forma da lei.

§ 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos

No âmbito do Estado do Amapá e do Município de Santana, onde está localizado o complexo arquitetônico e urbanístico estudado, a produção legislativa ainda é muito incipiente, sendo importante ressaltar que há previsão no art. 26 do Plano Diretor do Município de Santana (Lei Complementar nº 2, de 11 de outubro de 2006) de elaboração, pelo Poder Executivo municipal, do Plano de Preservação do Patrimônio Cultural do Município de Santana, cujo projeto de lei deveria ter sido encaminhado à Câmara Municipal em até um ano após a promulgação da referida lei, conforme seu art. 163, inciso XV. No âmbito estadual, o Amapá editou a Lei nº 886, de 25 de abril de 2005, que dispõe sobre o tombamento de bens pelo Estado, para o fim de integrar o Patrimônio público, com previsão de participação da sociedade nas decisões acerca dos bens selecionados para proteção, via processo de tombamento.

Das normas acima destacadas, é possível concluir que a conservação e a preservação do patrimônio cultural, nele inserido o patrimônio edificado, é de interesse e responsabilidade não somente do Estado, mas de toda a sociedade, cabendo àquele promover os meios necessários à efetiva participação popular nos assuntos relacionados à sua preservação.

1.5 A PRESERVAÇÃO ATRAVÉS DO USO

A reutilização do patrimônio edificado de valor histórico vem se mostrando como uma das formas mais eficazes para a sua proteção. Sua reintegração à vida cotidiana da cidade a qual pertence é fator determinante para sua preservação. Partindo-se dessa concepção, são delineadas as origens do reuso de bens históricos, em especial, para o presente trabalho, da arquitetura moderna, como forma de proposição de revitalização do objeto de estudo.

1.5.1 ORIGENS E DEFINIÇÕES

O teórico Viollet-le-Duc defendia a ideia de reutilização funcional das edificações restauradas, atribuindo-lhes utilização concreta, com o objetivo de torná-las úteis à sociedade. Segundo concepção de Viollet-le-Duc “o melhor meio para se preservar um edifício é encontrar para ele uma destinação, é satisfazer tão bem

todas as necessidades que exige essa destinação, que não haja modo de haver modificações” (VIOLLET-LE-DUC, 2006, p. 65). As ideias do autor sobre o uso, em conseqüentemente reuso, surgem como elemento norteador a mais para a inserção do objeto de estudo no contexto da atualidade.

A abordagem do tema é tratada da seguinte forma por Beatriz Mugayar Kühl:

A reutilização é essencial, mas desde que a preservação se tornou ação de caráter cultural, o uso é o meio e não o objetivo da intervenção. Isso já era noto, como explicitado, a Ruskin e Viollet-le-Duc, que preconizavam um uso que assegurasse a boa manutenção e evitasse intervenções mais incisivas. A argumentação dos autores é de caráter estético e histórico (em Viollet-le-Duc, às vezes, também técnico), e as questões funcionais jamais são as únicas a prevalecer. Ruskin já afirmava: ‘Tome medidas apropriadas para os edifícios, não será necessário restaurá-los’ [...] Enfatizava, também, a necessidade de usos que garantissem uma boa manutenção (KÜHL, 2008c, p. 209).

Kühl, baseada no pensamento de Aloïs Riegl, e visualizando um possível conflito entre os interesses de uso e de antiguidade do monumento histórico-arquitetônico, leciona que:

[...] a ausência de uso, porém, leva à decadência, por falta de manutenção. Desse modo, deve-se resolver a questão levando em conta o valor de uso e o ‘valor de antiguidade’, com preponderância deste último (KÜHL, 2008c, p. 209-210).

Este preceito é primordial para o presente trabalho, pois a nova opção de uso do bem estudado deve levar em conta seu importantíssimo valor de bem histórico, apesar de não ser tão antigo, mas que já está bastante sujeito às intempéries e às deteriorações decorrentes da falta de manutenção adequada, fruto também da falta de uso.

Ainda reforçando o valor da reutilização dos bens arquitetônicos para fins de preservação, convém citar Cesare Brandi, que assim pronunciou-se:

Mas, quando se tratar, ao contrário, de obra de arte, mesmo se entre as obras de arte haja algumas que possuem estruturalmente um objetivo funcional, como as obras de arquitetura, e, em geral, os objetos da chamada arte aplicada, claro estará que o restabelecimento da funcionalidade, se entrar na intervenção de restauro, representará, definitivamente, só um lado secundário ou concomitante, e jamais o primário e fundamental que se refere à obra de arte como obra de arte (BRANDI, 2004, p. 242).

É, pois, importante destacar que a adoção de um novo uso para o bem estudado leva, sobretudo, a proteção do bem na condição de valor histórico e artístico, sendo o seu valor de uso admitido para o fim de engrandecer os primeiros.

1.5.2 A ARQUITETURA MODERNA E SEU RESTAURO

O estudo acerca do patrimônio arquitetônico recente, de concepções modernistas, em sua condição de patrimônio histórico, é relativamente novo. E, o objeto de estudo é parte integrante desse tenro acervo arquitetônico, eis que sua construção data da década de 1950.

A favor da visão preservacionista da arquitetura moderna, ao introduzir a obra *Catecismo da Preservação de Monumentos* de Max Dvořák³, Beatriz Mugayar Kühl (2008, p. 45), rememora Aloïs Riegl e defende a possibilidade de conversão de um objeto em testemunho histórico, nada obstante sua tenra existência, justificando que “toda e qualquer obra, que existe há um certo tempo, é digna de ser preservada, sendo um documento histórico que possui determinada configuração, resultado também de seu próprio transcurso ao longo do tempo”.

Em sua tese de doutoramento, Cláudia S. Rodrigues de Carvalho destaca os principais desafios encontrados para a preservação do patrimônio moderno:

[...] a fragilidade e a vulnerabilidade de seus materiais e aspectos construtivos e os pouco conhecidos processos de degradação; a perda da função original bem como a obsolescência das suas instalações; a proximidade com o sistema projetual que dificulta o seu reconhecimento como testemunhos históricos, bem como a falta de distanciamento histórico para atribuição de valor, agravada pelo seu contingente numérico, o que torna a seleção do que preservar muito mais complexa (CARVALHO, 2005, p. 103).

Porém, antes de se adentrar nas questões relativas à problemática da preservação da arquitetura moderna, convém tratar brevemente acerca da origem e das características dessa arquitetura que chegou ao Brasil em meados da década de 1920.

Em sua obra *História da Arquitetura Moderna*, Leonardo Benevolo leciona que:

³ teórico austríaco, nascido tcheco, que viveu de 1874 a 1921 (KÜHL, 2008a, p. 35)

A arquitetura moderna nasce das modificações técnicas, sociais e culturais relacionadas com a Revolução Industrial; portanto, se se pretende falar dos componentes singulares, que depois irão confluir em uma síntese unitária, pode-se dizer que a arquitetura moderna começa logo que se delineiam as consequências para a edificação e urbanização da revolução industrial, isto é, entre fins do século XVIII e princípio do século XIX (BENEVOLO, 2006, p. 13).

Benevolo (2006, p. 403) localiza a formação do movimento moderno, na Europa, entre os anos 1918 e 1927, dando ênfase à obra de Gropius e de seus colaboradores da Escola Bauhaus e à obra de Le Corbusier.

A respeito desse tema, para Giulio Carlo Argan, em sua obra *Arte Moderna*, a arquitetura moderna abrange diferentes correntes, distinguindo nela as seguintes tendências:

1 – um racionalismo formal, que possui seu centro na França e tem a frente Le Corbusier; 2- um racionalismo metodológico-didático, que possui seu centro na Alemanha, na Bauhaus, e tem à frente W. Gropius; 3 - um racionalismo ideológico, o do Construtivismo soviético; 4 - um racionalismo formalista, o do Neoplasticismo holandês; 5 - um racionalismo empírico dos países escandinavos, que tem seu máximo expoente em A. Aalto; 6 - um racionalismo orgânico americano, com a personalidade dominante de F. L. Wright (ARGAN, 1992, p. 264).

Argan definiu da seguinte forma os princípios gerais da arquitetura moderna:

[...] 1 – a prioridade do planejamento urbano sobre o projeto arquitetônico; 2 - o máximo de economia na utilização do solo e na construção, a fim de poder resolver, mesmo que no nível de um "mínimo de existência", o problema da moradia; 3 - a rigorosa racionalidade das formas arquitetônicas, entendidas como deduções lógicas (efeitos) a partir de exigências objetivas (causas); 4 - o recurso sistemático à tecnologia industrial, à padronização, à pré-fabricação em série, isto é, a progressiva industrialização da produção de todo tipo de objetos relativos à vida cotidiana (desenho industrial); 5 - a concepção da arquitetura e da produção industrial qualificada como fatores condicionantes do progresso social e da educação democrática da comunidade (ARGAN, 1992, p. 264).

O presente trabalho limitar-se a tratar de três correntes modernistas mencionadas por Argan, dada sua maior aproximação com a arquitetura presente no objeto de estudo, identificadas aqui por seus principais mestres: Le Corbusier, Walter Gropius e Frank L. Wright.

Como referenciado anteriormente, existe uma corrente, dentro da arquitetura moderna que prima pelo racionalismo formal, e tem como principal destaque Le

Corbusier, na França. Argan sintetiza da seguinte forma o pensamento do projetista francês:

Como no domínio da razão pura não subsistem contradições, não pode haver oposição entre o objeto-edifício e o objeto-natureza, entre a coisa e o espaço. São entidades semelhantes, redutíveis uma à outra com simples relações de proporções. Le Corbusier encontrará a fórmula, pitagórica: o homem como medida de todas as coisas, a medida humana, o *Modulo*. O edifício não atrapalhará a natureza aberta colocando-se como um bloco hermético; a natureza não se deterá à soleira, entrará na casa. O espaço é contínuo, a forma deve se inserir, como espaço da civilização, no espaço da natureza (ARGAN, 1992, p. 265-266).

Deste modo o autor bem representa o caráter racionalista do funcionalismo de Le Corbusier, por inovar na concepção do espaço à dimensão do homem.

E, ao tratar acerca da *Villa Savoye* (Figura 1), obra de Le Corbusier, ícone da arquitetura moderna, construída na cidade de Poissy, na França, Geoffrey H. Baker enfatiza que:

A *Villa Savoye* representa a apoteose da tentativa de Le Corbusier, nos anos vinte, de criar a moradia ideal.[...]
A habitação é vista como um receptáculo para a luz do sol, suspenso sobre a paisagem. [...]
[...] Como sempre, o meio é a forma, controlada pela geometria e colocada em uma relação especial com a natureza (BAKER, 1998, p. 194).

Figura 1 – *Villa Savoye*, de Le Corbusier



Fonte:<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.065/417>.

Percebem-se na obra arquitetônica princípios e elementos próprios da

arquitetura moderna como: forma geométrica; fuga do adorno; emprego de pilotis, deixando livre a parte térrea da construção, tornando-a ainda componente do espaço externo; opção por janela em fita, tornando a iluminação constante e homogênea em toda a extensão do imóvel.

Na segunda corrente modernista, a Escola de Bauhaus, e em seu principal idealizador, Walter Gropius, Argan (1992, p. 264) identifica um racionalismo metodológico-didático, em cuja teoria e didática predomina a tendência à geometrização das formas, sem, contudo, ser um cânone, mas sendo empregadas, tais formas, como signos independentes de seu significado original, a que se podem atribuir novos significados, conforme as circunstâncias requeiram (ARGAN, 1992, p. 271-272).

Segundo Argan (1992, p. 273), “a obra urbanista e arquitetônica de Gropius também não pode ser considerada como a pura e simples aplicação de uma fórmula racionalista”, pois, a partir do projeto da Fábrica *Fagus* (Figura 2), uma das principais obras representantes da Escola de Bauhaus:

[...] modifica radicalmente a concepção da arquitetura industrial resolvendo simultaneamente o problema da instrumentalidade do edifício e das condições higiênicas e psicológicas do trabalho. As grandes paredes de vidro anulam a separação de planos ortogonais; o edifício já não é uma massa plástica, e sim uma construção geométrica de planos transparentes no espaço (ARGAN, 1992, p. 273).

Figura 2 – Fábrica Fagus, de Walter Gropius



Fonte: <https://bibfauusp.wordpress.com/2011/07/20>.

Na Fábrica *Fagus* percebem-se princípios e elementos próprios da arquitetura

moderna como: forma geométrica; fuga do adorno; linhas horizontais, transparências dos panos de vidro; cada volume ou bloco da edificação abriga uma atividade diferente; e solução climática adequada para o local.

A terceira corrente modernista a se ressaltar no presente trabalho se funda no racionalismo orgânico americano, que tem como principal ícone, Frank Lloyd Wright. Sobre os temas de pesquisa da arquitetura americana, Argan evidencia:

1) a concepção do espaço como criação humana, dimensão da existência, que a própria existência determina com sua atuação; 2) a concepção da arte como um gesto, com a qual se afirma simultaneamente a existência indissociável do sujeito e da realidade; 3) a adoção na imagem artística de materiais ou elementos extraídos diretamente da realidade; 4) a tensão entre operação artística e operação tecnológica; 5) o poder, que o artista se atribui, de impor às coisas um significado diferente daquele que lhe é habitualmente conferido, e de transformar a obra de arte num ato que intensifica e aumenta o valor da existência (ARGAN, 1992, p. 300).

Segundo o crítico italiano Bruno Zevi (2009, p. 125), essa nova visão da arquitetura traz algo mais que a corrente funcionalista, abrangendo ainda as atividades e os sentimentos dos indivíduos que usam o espaço. Para este autor, “a arquitetura orgânica com Wright [...] responde a exigências funcionais mais complexas, isto é, funcional não só com relação à técnica e à utilidade, mas à psicologia do homem”.

Seguindo sua análise, Zevi traça um comparativo entre a arquitetura racionalista funcional e a arquitetura orgânica, nos seguintes termos:

Se o problema do urbanismo e das massas proletárias que entram na vida política empenhou os funcionalistas na heroica luta pela casa mínima, pela padronização, pela industrialização da construção, ou seja, para resolver problemas quantitativos, a arquitetura orgânica sabe que se o homem tem uma dignidade, uma personalidade e uma mensagem espiritual, isto é, se distingue de autômato, o problema da arquitetura é também um problema qualitativo (ZEVI, 2009, p. 126).

Por fim, novamente de acordo com Bruno Zevi, a arquitetura orgânica se assenta em uma nova concepção de espaço:

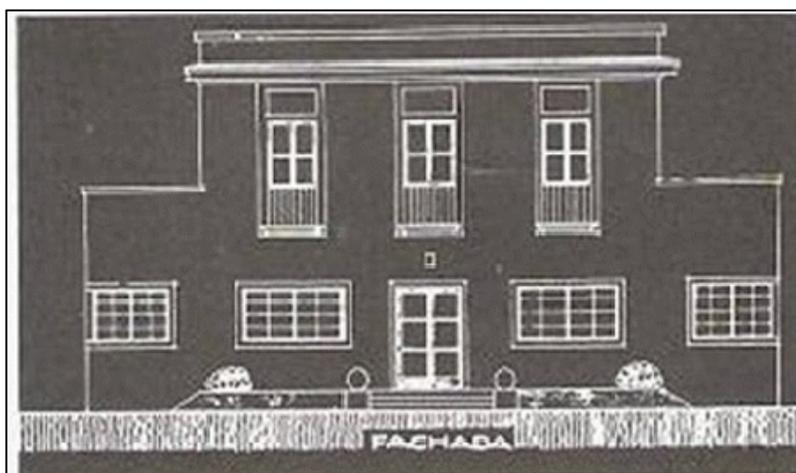
O espaço orgânico é rico em movimento, indicações direcionais, ilusões de perspectivas, em vivas e geniais invenções [...], mas seu movimento tem de original o não querer impressionar os olhos do homem, mas exprimir a própria ação da vida. [...] tentativa de criar espaços não apenas belos em si como também representativos da vida orgânica dos seres que nesse espaço vivem. [...] Uma parede ondulada já não é mais ondulada apenas para responder a uma

visão artística, mas para acompanhar melhor um movimento, um percurso do homem. [...] o novo sentido da cor, uma nova aspiração à alegria que se sucede à severa frieza da teoria funcionalista, são determinados por um conhecimento psicológico mais profundo (ZEVI, 2009, p. 126).

Denota-se, pois, a maior presença na arquitetura orgânica da valorização do indivíduo - morador da edificação e habitante da cidade - com seu movimento no ambiente urbano e arquitetônico. Esse pensamento, que é capitaneado por Frank Lloyd Wright, tem influência determinante na mudança estilística e de método de Oswaldo Arthur Bratke, idealizador do objeto de estudo.

Conforme registro de Henrique E. Mindlin (1999, p. 26), em sua obra *Arquitetura Moderna no Brasil*, no decorrer da década de 1920, registram-se os primeiros episódios da arquitetura moderna brasileira: o manifesto da Arquitetura Moderna de 1925, de Gregori Warchavchik, lançado em jornais de São Paulo e Rio de Janeiro, o qual citava o famoso slogan de Le Corbusier, “a casa é uma máquina de morar”; em 1928, o mesmo Warchavchik expôs sua primeira casa moderna, em São Paulo (Figura 3 e Figura 4); e, em 1929, ocorre a difusão das ideias sobre arquitetura moderna de Le Corbusier, durante sua estadia no Rio de Janeiro.

Figura 3 – Projeto da fachada da Casa moderna de Gregori Warchavchik



Fonte: Livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand. 5.ed. São Paulo. Perspectiva, 2010, p. 66.

Figura 4 – Fachada da Casa moderna de Gregori Warchavchik

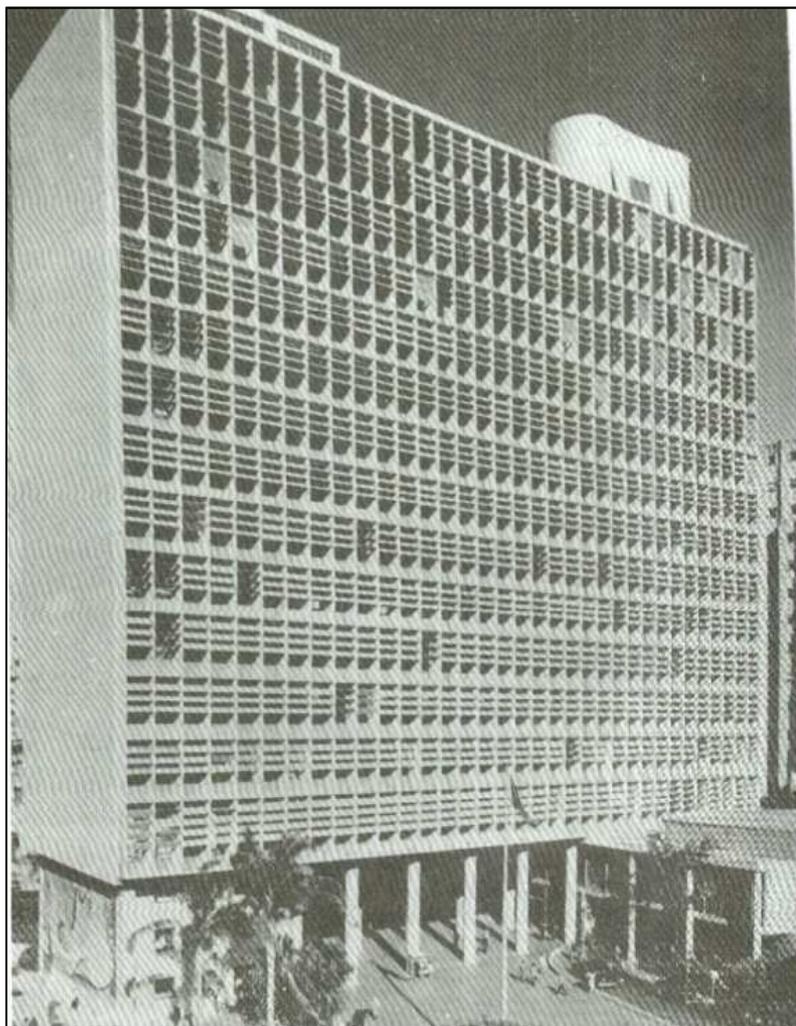


Fonte: Livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand. 5.ed. São Paulo. Perspectiva, 2010, p. 66.

O panorama político do Brasil na década de 1930, voltado para a modernização do país, contribuiu para o avanço das ideias do Movimento Moderno, por meio da valorização do racionalismo e do progresso tecnológico. E, foi nesse clima favorável que o Ministro da Educação, Gustavo Capanema, desconsiderando os anteprojetos vencedores do concurso público para a nova sede do Ministério da Educação e Saúde, resolveu dar a tarefa a Lúcio Costa e sua equipe, composta por Carlos Leão, Jorge Moreira e Affonso Eduardo Reidy, ao qual logo se juntaram Oscar Niemeyer e Ernani Vasconcelos (MINDLIN, 1999, p. 27).

A pedido dessa equipe, foi convidado, na condição de arquiteto consultor, Le Corbusier, que elaborou dois anteprojetos, que serviram de referência, por seus princípios, para o projeto definitivo, elaborado pela equipe brasileira, o qual se concretizou na construção da nova sede do Ministério da Educação e Saúde (Figura 5), a primeira obra monumental da arquitetura brasileira (BRUAND, 2010, p. 83-85).

Figura 5 – Fachada norte do edifício do Ministério da Educação e Saúde. Rio de Janeiro. 1936-1943.



Fonte: Livro *Arquitetura Contemporânea no Brasil*, de Yves Bruand. 5.ed. São Paulo. Perspectiva, 2010, p. 66.

Feitas essas considerações a respeito do surgimento da arquitetura moderna e de sua difusão para o Brasil, além de suas principais características, é possível retornar à questão do interesse e da importância de sua preservação.

Segundo Carvalho (2005, p. 106), as discussões sobre os resultados práticos das intervenções realizadas para a preservação da arquitetura moderna travadas durante a década de 1980 – que teve como um dos resultados mais importantes “a instituição em 1989 do DOCOMOMO [Comitê Internacional para a Documentação e Conservação de Edifícios, Sítios e Conjuntos do Movimento Moderno], organização não governamental internacional voltada especificamente para as questões relativas à conservação modernista” – sistematizaram um corpo teórico mais consistente para

fundamentar as ações.

Conforme leciona esta autora, durante o primeiro Congresso Internacional do Docomomo - realizado em 1990, em Eindhoven, na Holanda - surgiram trabalhos que “questionaram a aplicabilidade dos princípios da Carta de Veneza para a preservação do legado do Movimento Moderno”. E, cita como exemplo, o trabalho do holandês Robert Apell, intitulado *The Charter of Venice and the conservation of monuments of the Modern Movement*, o qual:

[...] argumenta que pelo fato da Carta [de Veneza] ter surgido quando a noção de monumento relacionava-se ao que era antigo, ela não atendia às demandas de preservação de construções mais recentes que se tornaram objeto de interesse para a preservação depois da sua formulação (CARVALHO, 2005, p. 107).

Em seu trabalho, Robert Apell questiona “se o que importava preservar na arquitetura moderna era a autenticidade material ou a autenticidade da forma, e concluiu que os princípios da Carta de Veneza deveriam ser reavaliados” (CARVALHO, 2005, p. 107-108).

Foi a partir desse contexto de debates acerca da possibilidade de preservação da arquitetura moderna, que se deu a Conferência de Nara.

Carvalho enfatiza que na Conferência de Nara, no Japão, ocorrida em 1994, e que contou com a participação da Unesco, do Docomomo, do ICCROM e do ICOMOS “foram confrontados as diversas abordagens sobre a autenticidade”, representando:

[...] um fundamental momento para o estabelecimento de parâmetros para a preservação dos testemunhos do século XX, pois foram discutidos pelos diversos organismos ligados a preservação [...] os critérios de elegibilidade dos bens para integrarem a Lista do Patrimônio da Humanidade, num contexto de diversidade cultural (CARVALHO, 2005, p. 109).

Em meio aos debates, Hurbet Henket declarou que:

[...] diante das especificidades da arquitetura moderna, a autenticidade da concepção, ou seja, da autoria e da execução originais, deveria ser considerada mais importante na preservação destes edifícios do que a sua autenticidade material (CARVALHO, 2005, p. 109).

Como assinala Carvalho, houve forte questionamento a respeito da aplicabilidade dos princípios correntes de preservação do patrimônio cultural à preservação da arquitetura moderna, o que indicava:

[...] a necessidade do estabelecimento de um outro suporte teórico metodológico para lidar com preservação desde legado, diferente daquele estabelecido para as construções antigas (CARVALHO, 2005, p. 431).

A autora segue afirmando que dentre as razões para a busca da preservação do patrimônio moderno, muito mais que a forma e a matéria do moderno, está a questão da relevância de seu valor cultural, asseverando que:

[...] na evolução dos conceitos de preservação, o princípio da verdade e da autenticidade constituem os aspectos mais pregnantes da transmissão do patrimônio, porque possibilita que as gerações futuras possam usufruir e estabelecer novas relações com o passado, fundamental para o crescimento cultural (CARVALHO, 2005, p. 431).

Assim, Carvalho (2005, p. 432) entende que a preservação da arquitetura moderna deve ser, antes de tudo, uma ação cultural, apoiada, entretanto, no vasto legado de mais de cem anos de desenvolvimento dos princípios correntes da preservação.

Essa visão acerca da necessidade de se reconhecer o valor cultural da obra arquitetônica moderna é de fundamental importância para se justificar o interesse pela preservação do objeto de estudo do presente trabalho, haja vista que o levantamento de seu estado demonstra claramente que, apesar do relativo curto período de tempo de sua existência (se comparado com os bens antigos, já reconhecidamente preserváveis), é possível aferir que o descuido com a sua preservação poderá levar a perda de elementos importantes de sua constituição, sem esquecer o fato (notório) de que outros bens que compõem a Vila Amazonas, em especial as residências, veem sofrendo paulatinas alterações – quase sempre aparentemente pequenas - mas que, no decorrer de aproximadamente três décadas (desde a comercialização dos imóveis), resultaram em grandes alterações e perda do seu significado.

Figura 6 – Igreja de Santa Luzia do Rio de Janeiro e ao fundo o Edifício do Ministério da Educação e Saúde



Fonte: Livro *Arquitetura Moderna no Brasil*, de Henrique E. Mindlin. Rio de Janeiro. Aeroplano, 1999, p. 04.

A Figura 6 ilustra o contraste entre o bem histórico reconhecido por seu valor de antiguidade, a Igreja de Santa Luzia, e um exemplar moderno, o Edifício do Ministério da Educação e Saúde, no Rio de Janeiro, a lembrar que cada um tem uma especial importância por seu valor de bem cultural, receptáculo dos interesses, aspirações e crenças das respectivas comunidades – cada uma a seu tempo – que a eles dedicaram esforços para sua construção e deles fizeram, fazem e farão uso.

E, esse valor de bem cultural independente de seu estilo arquitetônico, período de idealização e construção ou até mesmo objetivo para qual foi criado, visto que, um monumento cultural nem sempre nasce com essa finalidade.

CAPÍTULO 2 TURISMO CULTURAL E HOTÉIS HISTÓRICOS

Neste capítulo, trabalha-se a conceituação do turismo em sentido amplo e sua rápida e progressiva evolução a partir do fim da Segunda Guerra Mundial, passando-se, após, à análise específica do turismo cultural e de sua importância como política e meio de salvaguarda dos bens culturais e de promoção do desenvolvimento socioeconômico. Evidencia-se, ainda, o papel dos meios de hospedagem nesse cenário de expansão do turismo cultural, a figura do hotel histórico e os projetos arquitetônicos de reuso implantados no Brasil com fins de revitalização e preservação dos bens históricos.

Cabe ressaltar que o turismo, mais especificamente o turismo cultural, é usado como estratégia para dar evidência ao objeto de estudo, torná-lo novamente um espaço que receba a presença de pessoas, que poderão usufruir e admirar tanto o espaço histórico, que é o foco deste trabalho, como também utilizar as novas instalações que contam com os serviços contemporâneos.

2.1 TURISMO CULTURAL

Consequência do rápido desenvolvimento tecnológico pós-segunda Guerra Mundial, o turismo tornou-se possível graças às inúmeras facilidades que aportaram na sociedade moderna, com especial destaque para os meios de comunicação e transporte, resultando em um maior interesse das pessoas em viajar, a fim de conhecer outros lugares diversos de seu domicílio.

Francisco De La Torre conceitua a atividade turística como um:

[...] fenômeno social que consiste no deslocamento voluntário e temporário de indivíduos ou grupo de pessoas que fundamentalmente por motivo de recreação, descanso, cultura ou saúde, saindo de seu local de residência para outro na qual não exerça atividade remunerada, gerando múltiplas inter-relações de importância social, econômica e cultural (DE LA TORRE, 2001, p. 19).

A Organização Mundial do Turismo - OMT (2003, p. 18) ampliou esse conceito para abarcar ainda o turismo de negócios, ao afirmar ser o turismo “atividade das pessoas que viajam e permanecem em lugares fora de seu ambiente habitual por não mais de um ano consecutivo para lazer, negócios ou outros

objetivos”.

Do ponto de vista econômico, consoante dados do Estudo Economia do Turismo: Uma Perspectiva Macroeconômica, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE (2012) em parceria com o Ministério do Turismo, as atividades ligadas ao setor do turismo tiveram um crescimento acima da média da economia entre os anos de 2003 e 2009. O setor de turismo gerou R\$ 103,7 bilhões em 2009 e aumentou sua participação no Produto Interno Bruto (PIB) para 3,7%. A atividade do turismo gerou 5,9 milhões de ocupações em 2009, superando em 10,5% o número de empregos em 2003 no setor.

Esses números revelam a importância econômica para qualquer sociedade que se dedique a atividade do turismo, capaz de promover a transformação dos vários segmentos econômicos e sociais de uma dada região.

No que se refere ao objeto de estudo do presente trabalho, o turismo é uma das alternativas para manter a vitalidade dos núcleos urbanos sem agredir o patrimônio arquitetônico, buscando o desenvolvimento socioeconômico do local com respeito ao princípio da sustentabilidade.

Choay (2001, p. 17) ressalta que “pela mediação do turismo de arte, o patrimônio representado pelas edificações constituirá o elo federativo da sociedade mundial”. Ressaltando ainda que:

[A indústria patrimonial] representa hoje [...] uma parte crescente do orçamento e da renda das nações. Para muitos estados, regiões, municípios, ela significa a sobrevivência e o futuro econômico. E é exatamente por isso que a valorização do patrimônio representa um empreendimento considerável (CHOAY, 2001, p. 225-226).

Mas, são necessários alguns cuidados. Em sua obra intitulada Turismo e Patrimônio Cultural, Flávia Roberta Costa traz lições de Marcelo Ferraz, o qual adverte para o cuidado que se deve ter com o trato sociológico/urbanístico da intervenção. Para justificar seu posicionamento traz o exemplo do Pelourinho, em Salvador, Bahia, ressaltando sobre aquele caso que:

Em vez de habitação e atividades verdadeiramente necessárias à população de Salvador e, mais especificamente, do centro histórico, brotaram ali bares, restaurantes e lojinhas de artesanatos semelhantes às de rodoviárias de qualquer parte do país. Ou seja, uma realidade rica, com muitos problemas, é claro, mas frágil, que merecia toda atenção e delicadeza no trato sociológico/urbanístico

da intervenção, recebeu o “trator” do turismo global e da limpeza social. Uma cidade-cenário se instalou sobre 400 anos de intensa vida urbana. Só se pensou no turismo (COSTA, 2009, p. 13).

Ainda citando Marcelo Ferraz, Costa ressalta o equívoco dessa intervenção no Pelourinho, mesmo pela perspectiva do turista, que, no caso, é o principal público alvo da intervenção:

[...] se esqueceu de pensar que o turista, cada vez mais, quer conhecer a realidade de cada lugar. Quer uma experiência arquitetônico/antropológica diferenciada. Quer saber como vive, como se diverte e o que come a gente do lugar. [...]. Esqueceram o principal: entender que o Pelourinho só será bom para o turista se for, em primeiro lugar, bom, muito bom para a comunidade que nele habita. [...]. Ou encaramos o desafio de encontrar soluções originais para nosso original patrimônio ou continuaremos criando simulacros (COSTA, 2009, p. 13).

Do ponto de vista pedagógico, Flávia Costa (2009, p. 15) enfatiza a importância de se perquirir se as atividades de turismo cultural desenvolvidas no Brasil são capazes de comunicar a turistas e residentes os conteúdos e significados dos sítios patrimoniais visitados, acentuando o caráter educativo de suas experiências e tornando-os cientes do papel ativo que desempenham em sua conservação.

Sua preocupação é compreensível. Ora, se o que se busca é a conservação do patrimônio histórico e cultural para que a atual e as futuras gerações tenham consciência de suas origens, não é razoável que se busque atrair usuários para as edificações preservadas somente motivados por atrativos contemporâneos, ou animações, isso se constituiria em uma perda do foco da intervenção.

Nesse caso, por mais que o patrimônio cultural aparentemente possa estar em primeiro plano, é apenas um pretexto para atração do fluxo de turistas, e posterior condução desses para outras atividades ligadas ao consumo. Não sendo tão rara a ocorrência de descaracterizações ou presença de pseudo-monumentos culturais: no caso de edifícios, a aparência externa é compatível com caráter histórico e cultural desse monumento, contudo ao adentrar-se na edificação é perceptível claramente que se trata de um interior tipicamente contemporâneo.

Por certo, a principal razão atrativa de locais históricos como o objeto do presente trabalho deve ser suas razões histórico-culturais e, secundariamente, ao redor do atrativo principal devem ser propiciados outros atrativos contemporâneos,

como forma de apoio às necessidades atuais da vida humana, e que sirvam sempre como forma de ressaltar o objeto principal da atividade turística desse gênero.

2.2 CARTA DE TURISMO CULTURAL

O Conselho Internacional de Monumentos e Sítios (ICOMOS), reunido em Bruxelas (Bélgica), em 8 e 9 de novembro de 1976, no Seminário Internacional de Turismo Contemporâneo e Humanismo, promoveu a elaboração da Carta de Turismo Cultural.

Nesse documento, já se fizera um prognóstico hodiernamente confirmado:

O turismo é um feito social, humano, econômico e cultural irreversível. Sua influência no campo dos monumentos e sítios é particularmente importante e só pode aumentar, dados os conhecidos fatores de desenvolvimento de tal atividade (ICOMOS, 1976).

De fato, decorridas mais de três décadas desde a formulação da carta, observa-se, cada vez mais, um progressivo interesse por questões afetas à memória e aos lugares onde ela se cristaliza.

O mesmo documento conceitua turismo cultural da seguinte forma:

O turismo cultural é aquela forma de turismo que tem por objetivo, entre outros fins, o conhecimento de monumentos e sítios histórico-artísticos. Exerce um efeito realmente positivo sobre estes tanto quanto contribui - para satisfazer seus próprios fins - a sua manutenção e proteção. Esta forma de turismo justifica, de fato, os esforços que tal manutenção e proteção exigem da comunidade humana, devido aos benefícios sócio-culturais e econômicos que comporta para toda a população implicada (ICOMOS, 1976).

A Carta de 1976 busca dar ao turismo cultural um caráter independente e diferenciado do turismo de lazer. De fato, nela denota-se a preocupação com o estabelecimento de uma nova ordem que, mediando os interesses culturais e objetivos sociais e econômicos, garantissem a preservação e conservação dos bens culturais sem prejudicar a atividade turística, que, em certas situações passou a ser considerada como um “turismo anárquico”. O documento exorta que:

[...] Estados, por meio de suas estruturas administrativas, as organizações de operadores de turismo e as associações de consumidores e usuários adotem todas as medidas apropriadas para facilitar a informação e formação das pessoas que planejam viajar

com fins turísticos dentro e fora de seu país.

A preocupação com a educação patrimonial é evidente na Carta de Turismo Cultural, quando afirma que:

Conscientes da extrema necessidade de modificar a atual atitude do público em geral sobre os grandes fenômenos desencadeados pelo desenvolvimento massivo do turismo, desejam que, desde a idade escolar, as crianças e os adolescentes sejam educados em conhecimento e em respeito pelos monumentos e sítios e o patrimônio cultural, e que todos os meios de comunicação escrita, falada ou visual exponham ao público os componentes deste problema, com o qual contribuam de uma forma efetiva à formação de uma consciência universal.

Em 1999, o ICOMOS, por intermédio do Comitê Científico Internacional de Turismo Cultural, reunido em sua XII Assembleia Geral do México, lançou a Carta Internacional Sobre o Turismo Cultural, constituindo uma evolução da Carta de Turismo Cultural de 1976.

Segundo Flávia Costa (2009, p. 81), decorridos vinte e três anos da primeira carta, o crescimento do turismo associado às mudanças ocorridas na área conservação provocou a necessidade da elaboração de um novo documento doutrinário. Ressalta esta autora que a “principal diferença entre as duas cartas diz respeito ao relacionamento entre turismo e conservação”. Ela explica que “a carta original concentrava-se em administrar as crescentes tensões existentes entre turistas culturais e os encarregados da proteção e conservação dos sítios”. Esclarecendo que “naquele momento, os turistas eram vistos como uma perigosa ameaça à integridade física e à atmosfera do sítio patrimonial, que, paradoxalmente, deveria ser aceita devido aos recursos que geraria para a preservação” (COSTA, 2009, p. 81).

Essa mudança de perspectiva guarda um caráter educativo, pois parte da compreensão de que a interação entre o turismo e o patrimônio cultural pode contribuir para uma maior conscientização acerca do valor e do significado dos sítios patrimoniais.

2.3 POLÍTICA NACIONAL DE TURISMO

Primeira legislação brasileira a prever, de forma expressa, as diversas modalidades de produção de serviços turísticos sujeita a controle pelo Estado foi a Lei nº 6.505, de 13 de dezembro de 1977. Esta lei dispunha sobre o registro de empresas exploradoras de atividades turísticas, a classificação dos empreendimentos por elas explorados e a fiscalização dessas empresas e empreendimentos.

A Lei nº 6513, de 20 de dezembro de 1937, em seu artigo 1º, inciso I, considera de especial interesse turístico “os bens de valor histórico, artístico, arqueológico ou pré-histórico”.

Por outro lado, na Lei nº 8.181, de 28 de março de 1991, que transformou a EMBRATUR no Instituto Brasileiro de Turismo, vinculando-o à Secretaria de Desenvolvimento Regional da Presidência da República, em suas diretrizes procurou estimular o aproveitamento turístico dos recursos naturais e culturais que integram o patrimônio turístico, com vistas à sua valorização e conservação dos bens culturais.

Segundo essas diretrizes, o Decreto nº 448, de 14 de fevereiro de 1992, que dispôs sobre a Política Nacional de Turismo, estabelece que esta observará as seguintes diretrizes no seu planejamento: “I – a prática do turismo como forma de promover a valorização e preservação do patrimônio natural e cultural do País; II - a valorização do homem como destinatário final do desenvolvimento turístico”.

Finalmente, em 17 de setembro de 2008 foi promulgada a Lei nº 11.771 que, revogando a Lei nº 6.505/77, passou a dispor inteiramente sobre a Política Nacional de Turismo, PNT, definindo ainda as atribuições do Governo Federal no planejamento, desenvolvimento e estímulo ao setor turístico, o cadastro, a classificação e a fiscalização dos prestadores de serviços turísticos.

2.4 MEIOS DE HOSPEDAGEM

O turismo, pós Segunda Guerra Mundial, tem uma profunda transformação, reflexo do crescimento acelerado e da expansão da economia mundial,

especificamente em países desenvolvidos – como os da Europa Central, Canadá e EUA. Nesses países, constatam-se melhorias na renda, comunicações e principalmente transportes, com a inserção dos aviões a jato na aviação comercial – *Boeing 747*, em 1969/1970 – propiciando uma expressiva elevação na quantidade de passageiros (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 19). Isto possibilitou a superação de grandes distâncias e provocou um emergente fluxo de viagens regionais e internacionais. Todo esse cenário ampliou a sociedade de consumo de massa voltada ao lazer turístico, sendo um motor de empreendimentos hoteleiros (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 18).

Na obra *Hotel: planejamento e projeto*, Nelson Andrade, Paulo Lucio Brito e Wilson Edson Jorge afirmam que (2005, p. 28): “a importância do turismo é tal que, em 1995 [quase 20 anos atrás], ele [já] representava 3,38 trilhões de dólares no faturamento da economia mundial, 2,98 trilhões de dólares de empregos (10,7% do total)”. Nesse sentido os autores delegam ao hotel a alcunha de “espinha dorsal do turismo” (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 29), tendo relação intrínseca com a demanda de usuários que buscam esses serviços. O mercado hoteleiro passa a se comportar de modo a buscar maneiras de captar e obter o máximo lucro com esses consumidores (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 29).

As primeiras indicações do início das edificações com fins de hospedagem surgem com as rotas comerciais, que criavam núcleos urbanos com a finalidade de atender os viajantes. Na Idade Média, era dever moral e espiritual das pessoas, atender os viajantes, que dispunham de locais específicos, as abadias e os mosteiros. No absolutismo, para aqueles que eram bem quistos pelo Estado, eram cedidos os aposentos da Nobreza, em seus palácios. Para os mal-afortunados só restavam as precárias condições dos albergues. É apenas na Revolução Industrial que é incluída a questão financeira com o advento do sistema capitalista, então começa a ser explorado o comércio do serviço de hospedagem. Os hotéis mais padronizados, com equipe para suporte (receptionistas e gerentes), aparecem somente no século XIX (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 18).

Contudo, é apenas no fim do século XIX que acontece a introdução do conceito de apartamento atual, “com o banheiro privativo”, pelo suíço César Ritz, no primeiro estabelecimento com fins hoteleiros, devidamente planejado, em Paris

(ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 19).

Em nível de Brasil, no período colonial os hóspedes se instalavam nas casas grandes dos engenhos e fazendas, nas cidades nos conventos, e principalmente nos ranchos em áreas afastadas. Esses estabelecimentos rudimentares forneciam bebidas e alimentação aos transeuntes, posteriormente, aos serviços de hospedaria, alocados às margens das estradas, foram se agregando outros que culminaram no nascimento de novos povoados e futuras cidades (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 20).

Em 1808, ocorreu maior atração de estrangeiros, com a chegada da corte portuguesa, para fins comerciais, diplomáticos e científicos, criando uma demanda por “alojamentos”. O termo Hotel passou a ser utilizado no país como forma de elevar o conceito da casa, em locais como pensões, hospedarias e tavernas. Embora sem levar em consideração o número de clientes e a qualidade no serviço (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 20-21). Porém Andrade, Brito e Jorge advertem que:

A fixação do termo “hotel” no jargão nacional se deu, definitivamente, em virtude da necessidade de anunciar o serviço junto aos estrangeiros da cidade do Rio de Janeiro. *A Gazeta do Rio de Janeiro*, por exemplo, traz, no ano de 1817, anúncio de um mesmo estabelecimento com denominação de Hospedaria do Reino do Brasil e depois Hôtel Royaume du Brésil (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 21).

Na década de 1930, são criados grandes hotéis nas grandes cidades, em áreas minerais e áreas de interesses paisagísticos, que comportavam público oriundo das diversões promovidas por cassinos, localizados nas proximidades dos hotéis. Em 1946, esse mercado é extinto, e, conseqüentemente, esse seguimento do ramo hoteleiro vai à falência com a proibição dos jogos de azar no Brasil (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 22).

Em 1966, começa a atuação da Empresa Brasileira de Turismo – Embratur aliada ao Fungetur – Fundo Geral de Turismo, promovendo incentivos fiscais para implantações de novos hotéis no país, impulsionando a hotelaria ao um novo patamar: o dos hotéis luxuosos, os 5 estrelas. Essas transformações têm repercussão na legislação urbanística das grandes capitais, que faz concessões para construção de novo empreendimentos nessa área. Nas décadas de 1960 e

1970 chegam as primeiras redes hoteleiras internacionais (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 22), que adentram de vez o mercado brasileiro a partir de 1990 (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 25).

2.4.1 CONCEITOS E DEFINIÇÕES

Após um breve resgate histórico contemplando a trajetória dos meios de hospedagem até se consolidarem como hotéis, primeiramente em nível mundial e posteriormente em nível nacional, cabe agora, a conceituação mais abrangente de meios de hospedagem, segundo o artigo 23 da Lei nº 11.771/2008, são:

Os empreendimentos ou estabelecimentos, independentemente de sua forma de constituição, destinados a prestar serviços de alojamento temporário, ofertados em unidades de frequência individual e de uso exclusivo do hóspede, bem como outros serviços necessários aos usuários, denominados de serviços de hospedagem, mediante adoção de instrumento contratual, tácito ou expresso, e cobrança de diária.

Corroborando a isso, o respeitado dicionário de Língua Portuguesa Aurélio expõe um conceito geral da denominação Hotel, sendo um “estabelecimento onde se alugam quartos e apartamentos mobiliados, onde se disponibilizam serviços de refeições ou sem elas”.

Em razão da diversidade de demandas e concorrências com outros estabelecimentos que podem captar hóspedes, surgiram muitos tipos de hotéis, cada um com características próprias de acordo com localização e segmento de mercado (ANDRADE, BRITO e JORGE, 2005, p. 44). Estes estabelecimentos, de acordo com a classificação exposta por Andrade, Brito e Jorge (2005, p. 45), são agrupados conforme: o grau de conforto, qualidade dos serviços e preços; consoante a sua localização (hotéis de cidade, de praia, de montanha, de aeroporto); e de acordo com sua destinação (hotéis de turismo, de negócios, de convenções, hotéis econômicos).

Entretanto, este estudo encontra nas análises de Mário Jorge Pires (2002, p. 8) sobre lazer e turismo cultural, o caminho para a intervenção na área escolhida: que consiste no “reaproveitamento de edificações e artefatos para usos diversos daqueles para os quais foram originalmente concebidos”. Mostrando que:

[...] as possibilidades são praticamente infinitas e no Brasil muitos são os exemplos, como em Ouro Preto, MG, a antiga Casa Câmara e Cadeia transformada em Museu da Inconfidência; em Petrópolis, RJ, a residência de verão de D. Pedro II hoje abriga o Museu Imperial. Inúmeros são os casos de conventos transformados em museus, solares, em casas de cultura ou pousadas, além das variadas destinações dadas a objetos antigos em outros contextos (PIRES, 2002, p. 8).

Assim, baseado na classificação originada pela EMBRATUR, referente a meios de hospedagem, dentro da Normativa 367/96, a qual elenca uma categoria peculiar: Hotel Histórico é definido como “prédio tombado pelo IPHAN ou de significado histórico ou valor regional reconhecido”, que geralmente pode estar por motivos infraestruturais, ligado à hospedagem (ANDRADE; BRITO; JORGE, 2005, p. 45).

O Sistema Brasileiro de Classificação de Meios de Hospedagem (SBClass), elaborado com os esforços do Ministério do Turismo, do Instituto Nacional de Metrologia, Qualidade e Tecnologia (Inmetro), da Sociedade Brasileira de Metrologia e da sociedade civil, criou uma cartilha voltada exclusivamente para hotéis históricos de 2010, hoje na 2ª edição. O referido documento também corrobora para a conceituação deste empreendimento, compreendendo-o como:

Hotel instalado em edificação preservada em sua forma original ou restaurada, ou ainda que tenha sido palco de fatos histórico-culturais de importância reconhecida. Entende-se como fatos histórico-culturais aqueles tidos como relevantes pela memória popular, independentemente de quando ocorreram, podendo o reconhecimento ser formal por parte do Estado brasileiro, ou informal, com base no conhecimento popular ou em estudos acadêmicos (BRASIL, 2010, p. 7).

Nesta mesma cartilha são elencados os parâmetros mínimos para que uma edificação de relevância histórica e/ou cultural tenha autorização e ofereça adequadamente o serviço hoteleiro. Estes serviços são graduados de acordo com número de estrelas, por exemplo, o hotel fazenda e a pousada podem ir de uma a cinco estrelas, mas de acordo com a cartilha já mencionada, a classificação de Hotel Histórico vai de três a cinco estrelas. A categoria de três estrelas atende requisitos mínimos – de infraestrutura, serviços e sustentabilidade.

2.4.2 PROJETOS ARQUITETÔNICOS DE REUSO: HOTÉIS HISTÓRICOS

No Brasil e no mundo existe a ocorrência de inúmeras edificações ou conjuntos arquitetônicos de relevância cultural que foram convertidos em hotéis históricos, como forma de revitalizar ou dar um incremento econômico nesse bem.

Além dos exemplares apresentados, anteriormente, por Mário Pires para edificações em reuso, algumas vezes com finalidades diferentes do uso original, torna-se necessária a explanação com outras edificações de relevância histórica que foram transformadas em hotéis históricos, como é o caso do Hotel Pestana Convento do Carmo, em Salvador na Bahia e o Hotel Histórico Fazenda Dona Carolina que fica em Itatiba, estado de São Paulo.

O Pestana Convento do Carmo está inserido no Pelourinho, no centro histórico de Salvador, como mostrado na Figura 7. Faz parte, conforme o próprio site do hotel, de uma tradicional rede de Pousadas de Portugal: A rede Pestana que tem destaque no mercado de hotéis de luxo instalados em sítios históricos, como: conventos, castelos e mansões. Sendo este de Salvador o primeiro hotel histórico de luxo do Brasil.

Figura 7 – Localização do Pestana Convento Carmo



Fonte: <<http://www.andrearudge.com.br/2013/05/meu-hotel-em-salvador-convento-do-carmo.html?m=1>>.

O Convento do Carmo está no meio do pelourinho em Salvador, no centro histórico de capital.

Historicamente, o convento teve sua construção iniciada em 1586, pela Ordem dos Freis Carmelitas e, consoante informações do site Litoral Verde, foi palco

de acontecimentos históricos brasileiros. Teve uma cuidadosa restauração em detalhes, que realçaram sua arquitetura marcante que pode ser contemplada na sua fachada principal, conforme a Figura 8. Com um trabalho adequado de ambientação que combina mobiliário e obras arte, busca oferecer um serviço de luxo aos hóspedes que são recebidos pela bela recepção, mostrada na Figura 9.

Figura 8 – Fachada Principal do Convento do Carmo



Fonte: <<http://www.litoralverde.com.br/resort/salvador/convento-do-carmo-hotel-historico/o-resort/1>>. A fachada principal e os detalhes que caracterizam o Hotel Histórico Convento do Carmo.

Figura 9 – Recepção do Hotel



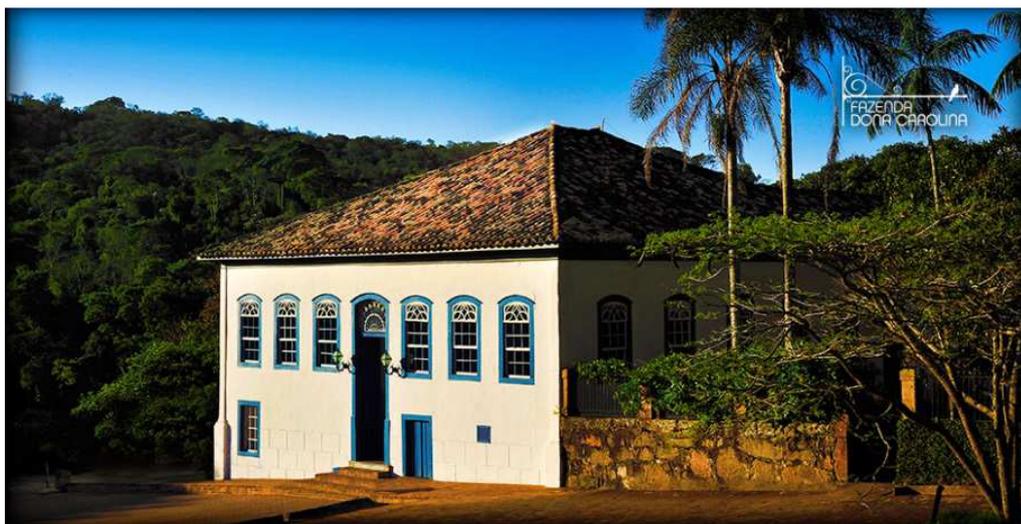
Fonte: <<http://www.andrearudge.com.br/2013/05/meu-hotel-em-salvador-convento-do-carmo.html?m=1>>. Como captação de hóspedes, utilizam no hotel elementos históricos em harmonia com o mobiliário, na recepção.

Adequado aos parâmetros do Ministério do Turismo, conta com uma estrutura, de acordo com o site do próprio hotel, de:

79 apartamentos e suítes; Capela; Museu anexo com Convento, aberto para visitação, com mais de 1.500 obras em seu acervo; Fitness center; Piscina com gazebos e jardim; Salas de leitura e home theater; Business center; Biblioteca; Restaurante Conventual; Bar Descobrimento; Lobby Bar; Serviço de quarto 24 horas. Além de possuir um spa.

Já o Hotel Histórico Fazenda Dona Carolina, em Itatiba, São Paulo, tem um estilo colonial derivado da influência portuguesa no Brasil, que fica bem ilustrado na Figura 10. Foi construída em 1872, mas especialistas afirmam que essa data está defasada em pelo menos 30 ou 40 anos. Um fato histórico de relevância é que a Fazenda Dona Carolina foi uma das pioneiras na abolição escravista brasileira, em conformidade com informações obtidas pelo próprio site do hotel. E dentro da oligarquia cafeeira foi uma importante produtora de café e teve papel preponderante na história política do estado de São Paulo e do Brasil.

Figura 10 – Entrada do Hotel História Fazenda Dona Carolina



Fonte: <<http://www.donacarolina.com.br/hdc/>>.

Casa sede. Ficam nítidas as linhas do estilo colonial da arquitetura brasileira, as telhas de barro tipo “portuguesa”, e as séries de janelas em arcos.

O conjunto arquitetônico foi restaurado por completo, com reusos como: o prédio onde café era beneficiado, que foi convertido em Centro de Convenções; a casa do administrador transformou-se num dos três restaurantes; o Salão das Cavalariças que funcionava como estábulo, atualmente abriga o restaurante com vista para o lago, que mostrada na Figura 11. Uma edificação que não foi proposto um novo uso, mas houve uma restauração, foi a capela de Nossa Senhora da Conceição, edificada em 1898, que é voltada para casamentos.

Figura 11 – Restaurante em frente ao lago



Fonte: <<http://www.revistahoteis.com.br/materias/13-area-/10574-Hotel-Fazenda-Dona-Carolina-SP-passou-por-ampla-modernizacao>>.

Demonstra uma reutilização: era um estábulo e foi convertido num restaurante de frente para um lago.

O Hotel Fazenda Dona Carolina possibilita aos seus hóspedes um contato com o Turismo Cultural e também com o Turismo Ecológico, por ter lagos e ainda manter uma área verde preservada. Na Figura 12, uma visão aérea de parte desse complexo hoteleiro. Os seguintes serviços estão à disposição dos clientes do hotel:

Serviço de quarto 24 horas; Computadores com acesso à internet; Internet sem fio de 6 mb; Tratamento com massagens, sauna seca e úmida, ducha escocesa, hidromassagem e salão de beleza; Heliponto; Copa do Bebê; Café da manhã Completo; Almoço e Jantar, com serviço de buffet, com três restaurantes diferentes.

Figura 12 – Vista Aérea da Fazenda Dona Carolina



Fonte: <<http://www.donacarolina.com.br/hdc/>>.

O complexo do Hotel Histórico Dona Carolina une os atrativos contemporâneos com os elementos históricos para captar o máximo de demanda que busca patrimônio, recursos naturais e comodidades da vida atual.

Apesar de argumentações em favor da preservação de monumentos a partir

de reuso, persiste o ideário que tende a desprezá-los. O autor Máx Dvorak, no início do séc. XX, já observara o descaso com obras antigas que eram:

[...] destruídas porque se considera que são velhas e são julgadas como inadequadas aos novos tempos [...]. O desprezo pelos antigos monumentos pertence ao progresso, mentalidade pródiga e de interesse ao povo. E ainda seja uma obrigação civil, colocar em ordem e apagar “velhos farrapos”, destruindo tudo o que faça lembrar o passado erradicando uma quantidade de obras de arte e monumentos são demolidos porque acredita-se estar provando que se ainda de acordo com o progresso (DVOŘÁK, 2008, p. 76).

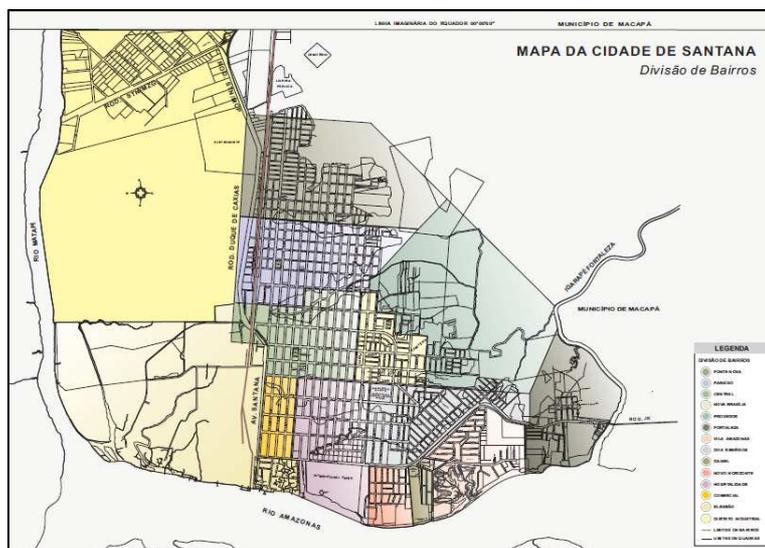
O alerta que Dvořák faz é plenamente aplicável ao contexto atual, em que dezenas de exemplares são destruídos pelo ímpeto da busca pelo novo. Os projetos do Convento do Carmo e da Fazenda Dona Carolina contrapõem essa dinâmica e se mostram empreendimentos que agregam valor ao bem histórico. Este trabalho segue essa mesma linha de raciocínio e, na área de estudada, implantará projeto com contornos semelhantes.

CAPÍTULO 3 VILA AMAZONAS E O CONJUNTO CASAS DE HÓSPEDES

O presente capítulo trata acerca da área de estudo e do contexto histórico no qual se deu a construção das vilas residenciais da Indústria e Comércio de Minérios S/A - ICOMI, na Cidade de Santana, no Estado do Amapá, trabalhando a figura de seu mentor, Oswaldo Arthur Bratke, arquiteto da Escola Paulista de Arquitetura e Urbanismo. Estuda-se, ainda, o reflexo da influência modernista sobre sua obra, para, enfim, explorar o Conjunto Casas de Hóspedes, sob a ótica de seu valor histórico, arquitetônico e de espaço de memória e identidade, explanando sobre suas características e estilo arquitetônico, as mudanças ocorridas durante o decorrer das décadas, inclusive as degradações sofridas, ressaltando sua situação atual, assim como de seu entorno.

Quanto à área de estudo, o município de Santana está localizado na região Norte do Brasil, próximo à linha do Equador, a 3,30° latitude Sul e 51,11° longitude Oeste, a sudeste do estado do Amapá, e às margens do rio Amazonas. Conforme dados de IBGE (2013a) com área de 1579,608 Km² e com população de 108.897 habitantes, conforme dados do estudo das Estimativas da População Residente nos Municípios Brasileiros em 1º de julho de 2013 (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA). A Figura 13, ilustra a Cidade de Santana conforme as setorizações propostas pela Revista do Plano Diretor.

Figura 13 – Mapa da cidade de Santana



Fonte: Revista do Plano Diretor Participativo da Prefeitura Municipal de Santana - Volume 1 – Nº 1 - Outubro/2006.

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

O primeiro registro da presença do minério de manganês em terras amapaenses data de 1934, quando o engenheiro Josalfredo Borges, a serviço do Departamento Nacional de Produção Mineral – DNPM, assinalou sua ocorrência no vale do rio Amapari (RIBEIRO, 1992, p. 11).

Posteriormente, o então governador do Território Federal do Amapá – TFA, Capitão Janary Gentil Nunes, ofertou prêmios àquelas pessoas que viessem a descobrir a presença de minério na jurisdição amapaense. Com isso, o caboclo Mário Cruz apresentou amostras do que posteriormente veio a ser confirmado tratar-se de minério de manganês. Mediante concorrência, a empresa Indústria e Comércio de Minérios S/A – ICOMI veio a obter a concessão da exploração das jazidas de manganês (RIBEIRO, 1992, p. 11).

Contudo, as jazidas se encontram isoladas, em plena selva amazônica, em uma região acidentada, coberta de florestas tropicais de difícil penetração, acessível somente pelos rios, completamente desabitada e muito distante de qualquer concentração urbana (ACRÓPOLE, 1966, p. 1).

Então, para vencer essas adversidades naturais seria necessária a implantação de uma infraestrutura totalmente nova, originária. Assim, foram previstas diversas obrigações a serem cumpridas pela concessionária ICOMI nos contratos de concessão de exploração das jazidas, firmados no período de 1947 e 1953, com destaque para a construção de duas vilas residenciais, destinadas aos empregados da empresa e a seus familiares (RIBEIRO, 1992, p. 12).

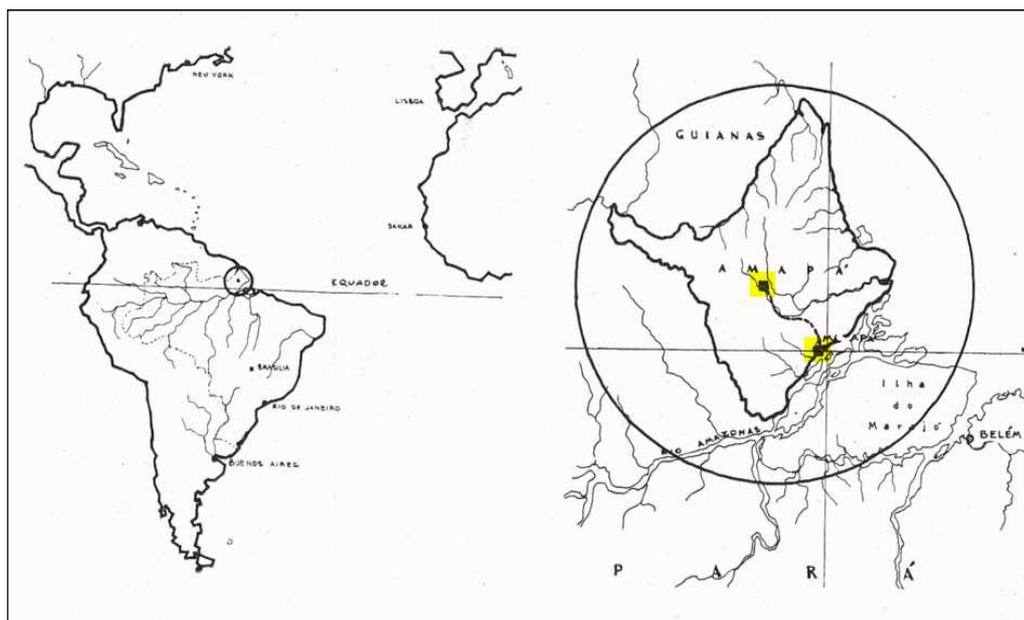
A escolha do arquiteto responsável por projetar os núcleos habitacionais recaiu sobre Oswaldo Arthur Bratke, que, segundo Ribeiro, teria respondido à solicitação do presidente da ICOMI, Augusto Antunes para a apresentação de currículos e propostas, nos seguintes termos:

Não tenho experiência específica nesse tipo de projeto. Mas, como arquiteto, meu método de trabalho consiste em estudar cuidadosamente cada caso que me é confiado, levantando todas as informações pertinentes; examinando, também, outros empreendimentos similares já executados. Para, só então, propor alguma coisa (RIBEIRO, 1992, p. 19).

Oswaldo Bratke e a ICOMI assinaram o contrato de serviço para projeção das vilas residenciais em 24 de outubro de 1955 (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 239).

Os projetos de urbanização e construção das duas vilas se iniciaram em 1955 e foram concluídos em 1960 (RIBEIRO, 1992, p. 16). Segundo a reportagem da Revista Acrópole de março de 1966 (p. 3), a escolha dos locais de implantação de dois núcleos habitacionais se deu em função da localização da mina de manganês, no centro do território amapaense, e a localização do porto de embarque do minério, no denominado Porto de Santana, a 200 km da mina. Próximo ao primeiro local foi construída a Vila Serra do Navio, ao passo que às proximidades do segundo foi implantada a Vila Amazonas, às margens do rio Amazonas e a 20 km da capital, Macapá, conforme a Figura 14 a seguir:

Figura 14 – Localizações das Vilas de Serra do Navio e Amazonas



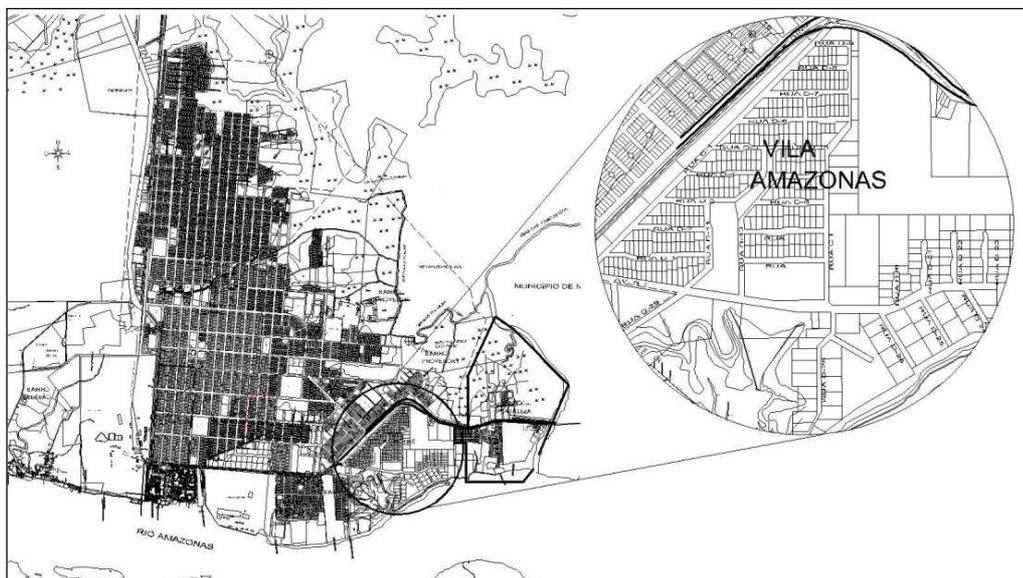
Fonte: Adaptação da Revista Acrópole nº 326, Ano 27, Março de 1966. Destaque para as localizações das Vilas: uma no centro do Estado (Serra do Navio) e a outra próxima ao embarcadouro (Vila Amazonas).

Considerando, todavia, que o corrente estudo se volta para o Conjunto Casas de Hóspedes localizado na Vila Amazonas, o presente recorte histórico não se deterá em análises sobre a Vila Serra do Navio.

Segundo Benjamin Adiron Ribeiro (1992, p. 14), o nome original da Vila Amazonas, que pode ser observada na Figura 15, deveria ser Vila Porto de Santana,

“mas, como está localizada à margem do rio Amazonas, optou-se, afinal, pela denominação de Vila Amazonas”.

Figura 15 – Vila Amazonas inserida na cidade de Santana



Fonte: Produção dos autores.

Detalhe da localização da Vila Amazonas no ambiente da Cidade de Santana.

O atual bairro de Vila Amazonas está localizado na região sudeste do município santanense, constituindo-se, ao lado do Porto de Santana, no espaço urbano mais antigo da cidade. Em seu interior se encontra o Conjunto Casas de Hóspedes-CCH, que abrigou por mais de trinta anos os visitantes da ICOMI e serviu de espaço de lazer aos moradores da categoria hierárquica mais elevada da empresa (denominada *Staff*).

3.2 OSWALDO BRATKE: O ARQUITETO E CONSTRUTOR

Oswaldo Arthur Bratke nasceu em Botucatu, Estado de São Paulo, no ano 1907 e se graduou como arquiteto-engenheiro pela Escola de Engenharia Mackenzie em 1931 (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 317-318).

Ele é um dos grandes mestres da vertente racionalista dentro do Movimento Moderno em Arquitetura e Urbanismo e considerado um dos maiores expoentes da Escola Paulista de Arquitetura e Urbanismo.

No início de sua carreira, Bratke sofreu a influência de Frank Lloyd Wright, muito prestigiado em São Paulo naquela época, sendo superado posteriormente

graças ao seu ofício de empreiteiro que o desviava das pesquisas estilísticas e o conduzia a preocupações com economia, empregando materiais mais modernos e elementos padronizados quando estes se mostravam mais práticos e mais baratos do que a construção tradicional (BRUAND, 2010, p. 282).

Para a construção de Vila Amazonas, Bratke estudou as condições físicas, ambientais e humanas da região. Analisou o sistema de vida na selva e nos aglomerados, a habitação, a moradia, os costumes, pois deveria projetar duas pequenas cidades (RIBEIRO, 1992, p. 20). Ele observara que o caboclo da região construía seu rancho sobre palafitas que obedecia a princípios instintivos de conforto climático, sendo quase todo aberto, usufruindo das brisas e que nunca o localizava junto à mata, por recear a queda de árvores (RIBEIRO, 1992, p. 26).

Oswaldo Bratke pertence à geração de engenheiros-arquitetos formados pela primeira faculdade de arquitetura de São Paulo, a Mackenzie, na década de 1930. Um dos maiores expoente do modernismo na arquitetura, Bratke revela um rigor sistemático em seu trabalho, aperfeiçoa a organização do espaço e abre a casa para o exterior. E, esse rigor sistemático observado em seu trabalho, garante a perfeição dos detalhes de suas obras, bem como a economia na construção, realizada com medidas precisas (THOMAZ, 1992, p. 78)

Para Thomaz (1992, p. 70), a contribuição de Bratke à arquitetura “encontra lugar privilegiado nos meandros da passagem do ecletismo para o moderno, quando rompe regras da estética dominante na burguesia paulistana”.

Bratke, ao projetar, demonstra extrema preocupação com a realidade, revelando-se essa característica em seu trabalho, quando busca conhecer com minúcia as necessidades de seu cliente, até o momento em que se ocupa de definir os mínimos detalhes de sua obra. Esse traço de sua personalidade se deve, em grande parte, ao período em que trabalhou como construtor.

A esse respeito, segundo Segawa e Dourado (2012, p. 20), Bratke atribuía sua compulsão de realizar o melhor possível “à severa educação proporcionada por seu pai, imigrante alemão que passou por privações”, o que fez de Bratke “um inquieto e perfeccionista estudioso dos aspectos funcionais e técnicos dos programas arquitetônicos”.

As particularidades do trabalho de Bratke são apresentadas por Thomaz, nos

seguintes termos:

Conhecedor das regras do clássico, Bratke se diz, desde sempre, um apaixonado pela simplicidade. Pela forma “bem resolvida”, que sugere certa ordem no uso dos espaços, que respeita as condições naturais ditadas pela topografia, pelo clima, pela posição geográfica, que propõe soluções adequadas à boa ventilação, insolação e isolamento térmico e acústico (THOMAZ, 1992, p. 71).

Thomaz complementa o raciocínio anterior observando que Bratke se utiliza “de tantos recursos quantos forem necessários para propor ao morador condições de comodidade, conforto e prazer estético no espaço da residência” (THOMAZ, 1992, p. 71).

Na matéria da Revista Arquitetura e Urbanismo (THOMAZ, 1992, p. 71) Bratke resume as diretrizes de seu pensamento arquitetônico e urbanista, por meio de suas próprias palavras: “o interior é do cliente, mas o exterior é da comunidade, que precisa ser respeitada”. Desta forma, propicia-se que a natureza entre na arquitetura para recriar o ambiente do morador (THOMAZ, 1992, p. 74).

Na construção das vilas residenciais amapaenses, Bratke pôde fazer uso de toda a experiência adquirida ao longo de mais de duas décadas de carreira, o que propiciou a concepção de um espaço meticulosamente planejado sob os mínimos aspectos, desde as mobílias que equiparam as residências, passando pela distribuição de água e energia, até a complexidade de hospitais avançados para sua época, culminando com a construção de centros urbanos com a mais complexa autossuficiência.

3.3 A INFLUÊNCIA MODERNISTA

Como dito antes, Oswaldo Bratke formou-se na Escola de Engenharia da faculdade Mackenzie, a qual foi organizada, a partir de 1917, pelo arquiteto Christiano Stockler das Neves (1889-1982), que se graduou na Pensilvânia em 1911 (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 16).

Segundo Segawa e Dourado, “a orientação estabelecida por Stockler das Neves reproduzia relativamente o ensino que seu organizador recebeu nos Estados Unidos”, ressaltando-se que:

Na ocasião, os norte-americanos buscavam habilitar-se na Europa, ou importavam arquitetos formados na École des Beaux-Arts de Paris [...] e o treinamento profissional formal seguia os cânones arquitetônicos franceses (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 16).

Segawa e Dourado (2012, p. 16) veem no francês Paul Philippe Cret (1876-1945), diplomado pela École des Beaux-Arts de Paris e um dos organizadores do curso de arquitetura da Pensilvânia (em 1903), frequentado por Stockler das Neves, uma das grandes influências sofridas por Oswaldo Bratke.

O próprio Bratke declarou admirar, na arquitetura de Paul Cret, seu caráter de “transição entre o clássico e o contemporâneo, ou ainda uma evolução na medida do possível despojada de ornamentos desnecessários, sem perder a beleza do conjunto” (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 16).

Paul Cret foi discípulo de uma ala progressista e racional da École des Beaux-Arts de Paris, liderada por Jean-Louis Pascal e Julien Guadet. Sobre ele, Brownlee e De Long comentam que:

Apesar de sua inabalável convicção da primazia do classicismo, para Cret a arquitetura não era uma questão de estilos históricos, mas uma arte de resolver problemas, na qual o arquiteto criativo transforma as demandas do programa do cliente em algo substancial (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 16).

Segawa e Dourado (2012, p. 18) enfatizam o viés Art Déco do início da carreira de Bratke, perceptível no projeto do viaduto Boa Vista, inaugurado em 1932, que foi “uma antiga conexão planejada no sistema viário no centro tradicional de São Paulo”. O qual “mostrava um jovem Bratke expondo uma insólita figuração formal: um viaduto com características geometrizadas, à maneira art déco”. Projeto elucidado na Figura 16, a seguir:

Figura 16 – Projeto Viaduto Boa Vista, em São Paulo, de Oswaldo Bratke.



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 59.

Isso demonstra a presença de uma arquitetura eclética no início da carreira de Bratke, resultado da produção conjunta com Carlos Botti, antes de se converter ao modernismo.

Entretanto, a partir da década de 1940, Bratke inicia um “progressivo abandono das referências arquitetônicas historicistas enquanto linha norteadora de seus primeiros trabalhos” e passa a assimilar certos ideais do movimento moderno, sem, contudo, se afastar das lições beaux-artianas no campo do desenho, mas “prosegue empregando na prática todos os ensinamentos acumulados, renovando-os ao sabor de sua criatividade e contingências do trabalho cotidiano” (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 300).

A esse respeito, Yves Bruand (2010, p. 282) enfatiza que “Bratke jamais renunciou a uma síntese pessoal abeberada em fontes diversas”, principalmente na fase em que trabalhou associado a Carlos Botti, sendo que as “considerações de ordem estética assumiram um papel bem mais importante a partir do momento em que o arquiteto instalou-se por conta própria”, momento em que fez “a opção da cobertura plana e da ossatura exposta, conforme aos princípios racionalistas” (BRUAND, 2010, p. 282).

Para representar a mudança de rumo da arquitetura de Bratke, passando a assimilar a tendência modernista, Segawa e Dourado mencionam artigo de Carlos Lemos, publicado em 1972, intitulado *A verdadeira origem do movimento moderno da arquitetura brasileira*, e no qual expõe a seguinte percepção acerca da nova fase de Bratke:

O protótipo desses arquitetos jovens, que voltaram as costas ao aprendizado acadêmico de seus cursos feitos ao longo dos currículos do ensino de engenharia civil, foi Oswaldo Bratke, homem sempre interessadíssimo na execução racional e barata dos pormenores agora imaginados de acordo com a tecnologia moderna e não mais vinculados ao decorativismo dos estilos mais cultivados nas estufas do Liceu de Artes e Ofícios. Em suas várias centenas de casas projetadas, só no Jardim América, Bratke e seu sócio Botti trabalharam arduamente inovando desenhos de esquadrias, de armários embutidos, de ferragens, e até torneiras. Pela primeira vez, instalações sanitárias e cozinhas foram planejadas logicamente, tendo em vista a organização racional do trabalho e as possibilidades da indústria da época (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 21-22).

Ainda na década de 1940, Bratke começa aproximar-se da arquitetura californiana. Nesse sentido Segawa e Dourado afirmam que:

[...] uma série de características dessa arquitetura – simplicidade de projeto e clareza de raciocínio estrutural, integração espacial interior/exterior com flexibilidade de planta, predominante horizontalidade, luminosidade, ventilação, preocupação com desenho de mobiliário [...] e as possibilidades de aplicação de métodos construtivos industriais e dos materiais desenvolvidos durante a guerra para a arquitetura residencial – não constituía preocupações regionalistas, mas questões levantadas por uma geração de arquitetos em busca de um novo estilo de vida e uma moradia condizente com a modernidade (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 27).

E, os autores prosseguem explanando acerca das mudanças da produção arquitetônica de Oswaldo Bratke, oriundas da influência americana:

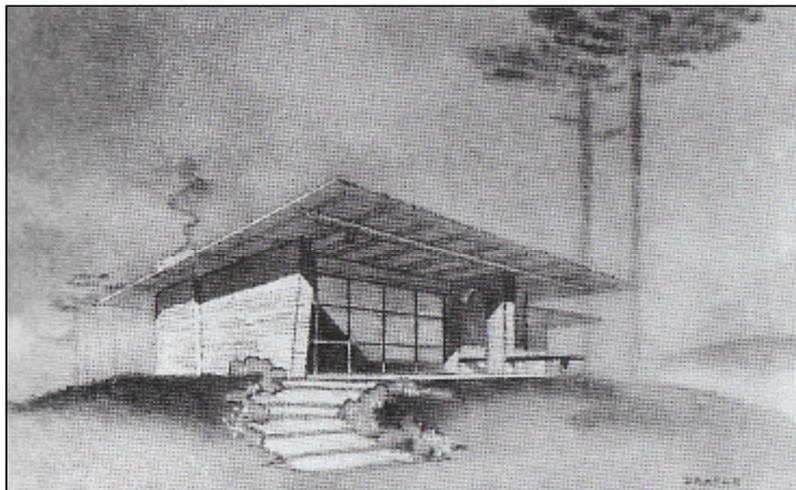
A efetiva busca de uma modernidade por Oswaldo Bratke coincide com o momento em que se concluíam os compromissos de construção do período Bratke & Botti, e a gradual dedicação do arquiteto apenas ao projeto de arquitetura, nos imediatos anos posteriores a 1942.

Desse período são as propostas de casas para Campos do Jordão (publicadas na revista *Acrópole*, desenhos datados de 1944, nenhuma executada), nas quais Bratke apresentava soluções formais coerentes: edificações de geometria nítida e de predominância horizontal, plano único de cobertura com grandes beirais, materiais deixados à vista (pedra, madeira, principalmente) e generosos panos de vidro – configurando a tênue separação

interior/exterior, valorizando a belíssima paisagem campestre daquela estância turística (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 29).

A ilustração a seguir (Figura 17), retrata bem essa nova fase de Bratke, influenciado pelos arquitetos californianos:

Figura 17 – Projeto de casa de veraneio para Campos do Jordão.



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 29.

A fase seguinte de Oswaldo Bratke é bem representada por seu depoimento prestada em 1956 ao arquiteto norte-americano John Peter, o qual durante quarenta anos promoveu uma enquete sobre arquitetura moderna, cujos resultados foram publicados em 1994 no livro *The oral history of modern architecture*. Indagado sobre as seguintes questões – “qual o desenvolvimento técnico que promete as maiores modificações na construção e no projeto?” e “qual o motivador nas mudanças da construção e do projeto?” – Bratke respondera:

Estou propenso a acreditar que os desenvolvimentos técnicos têm sido menos responsáveis do que as modificações sociais nas transformações havidas no projeto de construção, pois os materiais ainda dominantes, depois de milênios, são na maior parte do mundo a madeira, o tijolo, a telha de argila, a pedra. Acredito que formas novas aparecerão possibilitadas por pré-fabricação com materiais novos e técnicas mais apuradas, porém, importante é a função, e essa é motivada pela estrutura social. Sem dúvida, o material que mais mudou o aspecto da arquitetura nestes últimos decênios foi o concreto armado, mas foi a estrutura social que caracterizou a arquitetura medieval, a barroca e também a contemporânea (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 53).

Essa preocupação da estrutura social e com o ambiente em que será

instalada a edificação é facilmente perceptível no desenvolvimento projetual de Bratke. O desenho a seguir (Figura 18), obra de Bratke, retrata a habitação típica da região amazônica, ponto de partida de seus estudos, para concepção do projeto urbano e arquitetônico, no qual está inserida a área de intervenção.

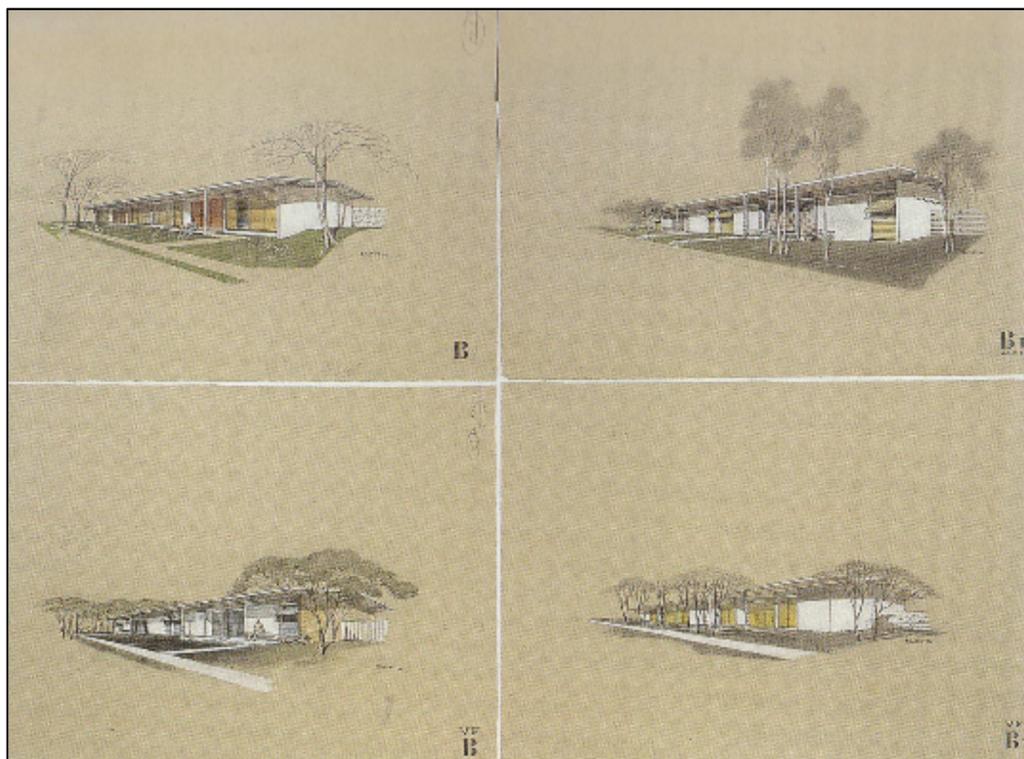
Figura 18 – Habitação típica da região amazônica.



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 234.

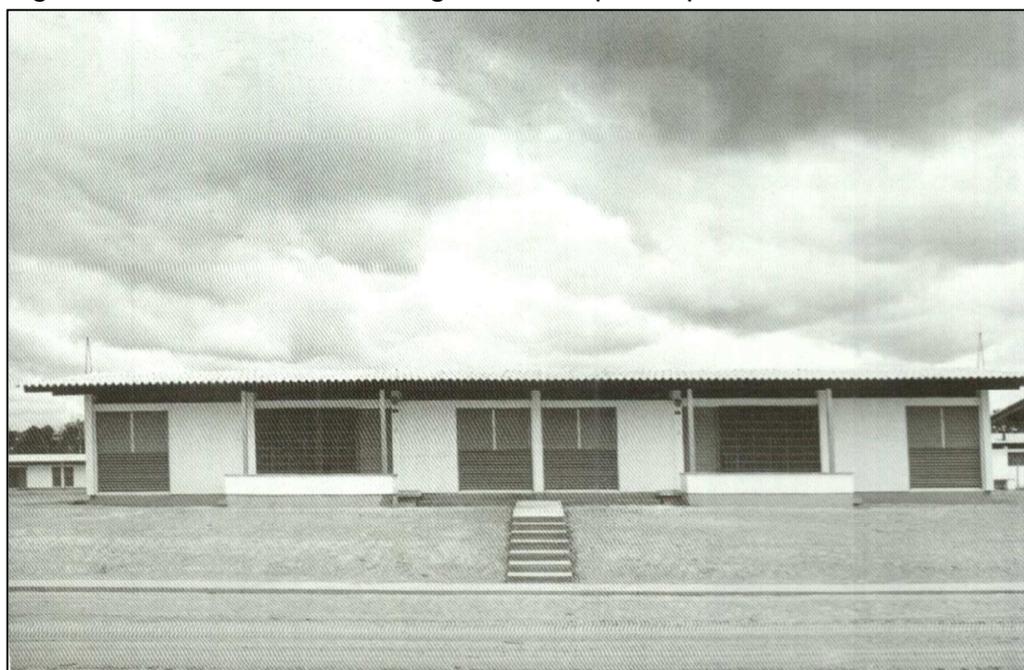
Partindo do que verificou no meio ambiente amazônico e em seu clima, Bratke promove a projeção dos ambientes que iriam compor as novas vilas da ICOMI, a exemplo das ilustrações a seguir (Figura 19 e Figura 20), que representam suas escolhas no que se refere à edificação residencial.

Figura 19 – Perspectivas das habitações dos operários.



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 258.

Figura 20 – Bloco com casas geminadas para operários.



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 288.

Essa evolução do trabalho de Bratke foi de fundamental importância para o desenvolvimento dos projetos das vilas urbanas de Serra do Navio e Amazonas. Seu conhecimento adquirido e aprimorado no decorrer de décadas associado a sua preocupação em promover uma arquitetura adaptada ao homem, que observa atentamente as necessidades do usuário, levou a projetar o CCH orientado pela lógica e funcionalidade, com desapego a adornos e uso de materiais básicos e técnicas genuínas, visando ainda a redução dos custos construtivos e de manutenção.

Conforme o que foi explicitado acerca da produção arquitetônica de Oswaldo Bratke tanto no período que teve a sociedade com Botti e a posterior influência americana, ousa-se inferir que o período no qual o conjunto arquitetônico em estudo por este trabalho é aquele marcado por forte influência dos princípios da arquitetura californiana, em que existe uma preocupação com a adaptação da arquitetura ao clima, a ossatura aparente, uma racionalidade nos métodos construtivos a fim de eliminar custos e poupar tempo na execução dos serviços. Os edifícios idealizados por Bratke no Centro Sul, não são tão dispares quanto os concebidos por ele para o Amapá, ressaltando-se as devidas diferenças climáticas.

3.4 AS CARACTERÍSTICAS DO PROJETO ORIGINAL

Conforme atesta a informação da Revista Acrópole, existiam em cada uma das duas vilas, Amazonas e Serra do Navio, “um conjunto de edifícios de recepção e hospedagem, destinados às visitas de funcionários da companhia que para aí se dirigem por necessidade de serviço”.

Segundo a mesma revista:

Na Vila de Serra do Navio este conjunto acha-se localizado na área destinada às habitações de funcionários e chefes.

Em Vila Amazonas está disposto na periferia da zona destinada às habitações de chefes e engenheiros, com uma bela vista sobre o braço norte do rio Amazonas.

Consta este conjunto essencialmente de uma praça de estacionamento, circundada por vários edifícios, ligados entre si por passagens cobertas. O edifício central é constituído de hall, sala de leitura, sala de conferências e baile, salas de jogo, bilhar, bar, refeitório, cozinha e serviços anexos.

Ao sul e oeste acham-se as áreas esportivas, a piscina e os vestiários. A nordeste, circundando um jardim, localiza-se a ala do edifício destinado aos apartamentos dos hóspedes (ACRÓPOLE, 1966, p. 19).

Portanto, pelo registro acima, mostra-se evidente que a função original do objeto de estudo era de meio de hospedagem, nada obstante ter como hóspedes somente pessoas vinculadas aos interesses imediatos da empresa ICOMI e não ao público em geral.

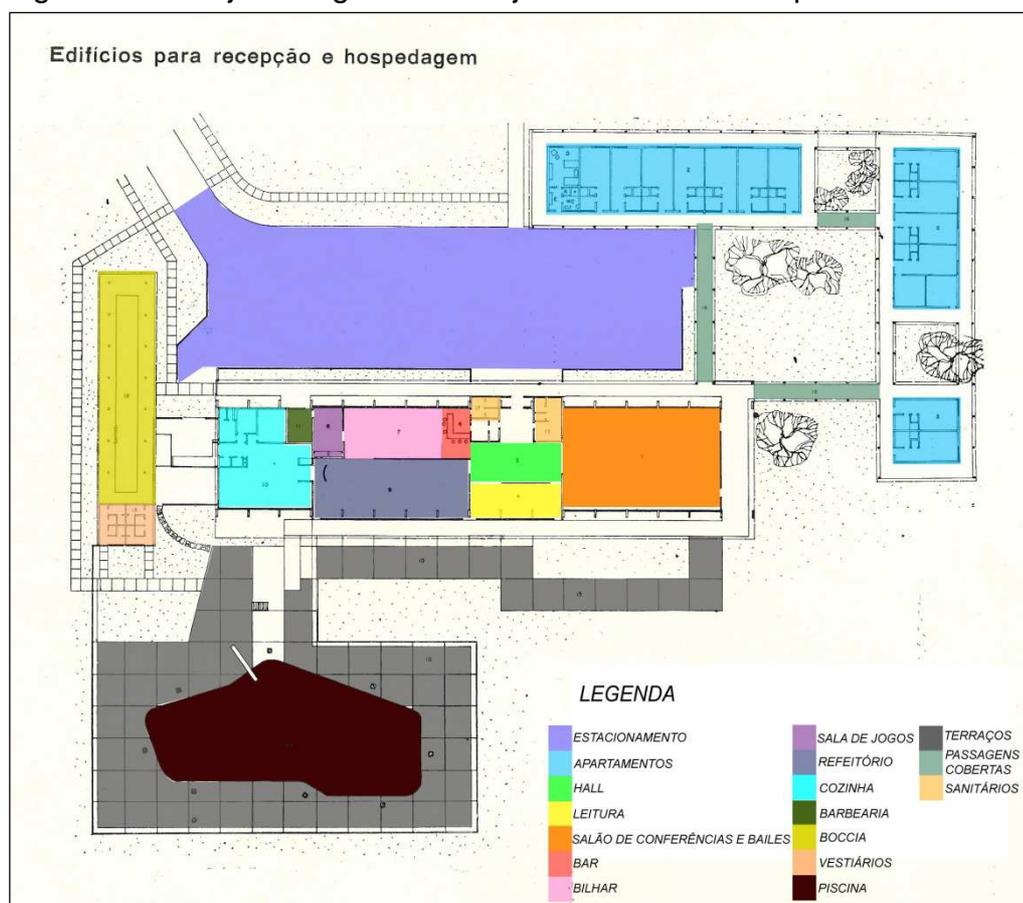
Espaço de hospedagem de todo o conjunto da Vila Amazonas, o CCH que demonstra todo o cuidado de Oswaldo Arthur Bratke com questões relativas ao conforto térmico, acústico e lumínico, pois todo o complexo do CCH está repleto dos elementos marcantes como: os elementos vazados, as esquadrias tipo veneziana, inventado pelo arquiteto especialmente para as duas vilas, além da precisa orientação do traçado urbano e arquitetônico, pois privilegiou o melhor aproveitamento da ventilação e evitou a insolação exagerada nas fachadas mais alongadas.

O partido arquitetônico adotado no CCH demonstra coerência e fidelidade aos preceitos modernos. Seus ambientes apresentam um desenho ortogonal e geométrico, propiciando ao seu conjunto de edifícios uma morfologia predominantemente horizontal, constituído por três volumes retangulares que são ligados por corredores cobertos e esbeltos, em uma clara adaptação às condições locais e aos recursos disponíveis, esboçando um aspecto singelo e harmônico da composição.

A implantação dos blocos é criteriosa e hierárquica, em plena coerência com os parâmetros funcionalistas e de clara intenção racionalista, destituído de monumentalidade.

Como bem frisou a revista Acrópole, originalmente, nesse local foram instalados os edifícios de recepção, hospedagem e refeitório, compreendendo áreas para estacionamento, de apartamentos, salão de conferência e baile, bar, salão de jogos, refeitório, cozinha, vestiário, piscinas, sanitários, dentre outros, representados na Figura 21 a seguir:

Figura 21 – Projeto Original do Conjunto Casas de Hóspedes



Fonte: Revista Acrópole nº 326, Ano 27, Março de 1966, pág. 18, com adaptação dos autores.

O CCH mantém suas principais características arquitetônicas e muitos dos elementos ainda se encontram em excelente estado de conservação, apesar de sua idealização e edificação datarem da década de 1950.

A intensa atividade neste local é bem caracterizada pela imagem a seguir (Figura 22), na qual que se pode perceber o uso do refeitório (voltado para o sul, em frente ao rio Amazonas) por homens, mulheres e crianças.

Figura 22 – Refeitório do Conjunto Casas de Hóspedes

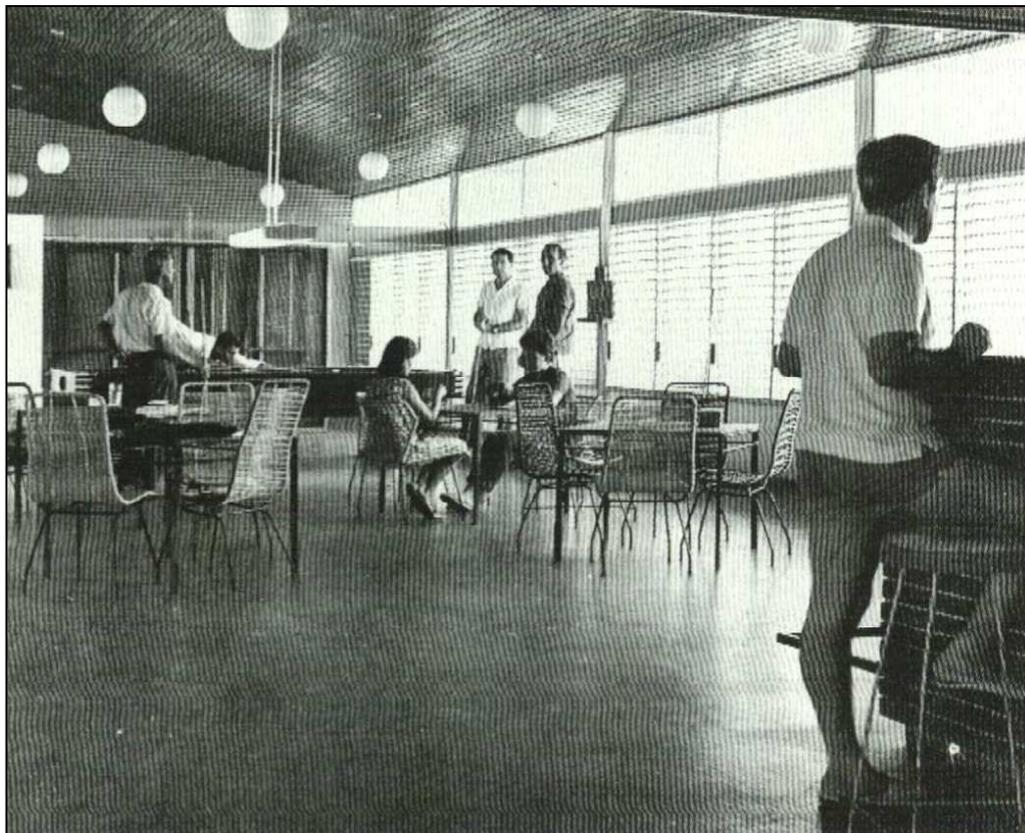


Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2^a. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 281.

Ao lado do refeitório, com espaço delimitado apenas por divisórias móveis de madeira (um arranjo do espaço que aceita modificações), encontrava-se o bar e bilhar (Figura 23) e mais adiante a sala de jogos.

O forro de madeira acompanha a inclinação do telhado, e nele são suspensos lustres de vidro de forma esférica.

Figura 23 – Bar e Bilhar do Conjunto Casas de Hóspedes



Fonte: RIBEIRO, B. A. Vila Serra do Navio: Comunidade Urbana na Selva Amazônica: Um projeto do arq. Oswaldo Bratke. São Paulo: PINI Editora, 1992, p. 90.

Oswaldo Bratke parte do interior para o exterior, estuda a função para definir a forma, adaptada invariavelmente a formas geometrizadas. Consegue integrar com o espaço interior com o exterior, fazendo com que a transição de ambos seja suave.

Bratke consegue equacionar o problema da cobertura - levando em conta as condições locais de alto índice pluviométrico em boa parte do ano, elevada umidade, e alta incidência solar – construindo coberturas em duas águas sobre todo o retângulo simples do plano, cujos beirais suspensos se prolongam a uma distância suficiente para proteger as paredes externas das fachadas sul (Figura 24) e norte (Figura 25).

O prédio do salão principal tem seu eixo longitudinal disposto no sentido leste oeste, com o objetivo de solucionar adequadamente a ventilação e a insolação. Reduzindo tanto o desconforto causado pelo alto índice de humidade relativa do ar, através do fluxo constante dos ventos de nordeste, controlando sua velocidade por

meio do uso de janelas do tipo venezianas, que são brises móveis; como também o nível de luz nos diversos ambientes.

Originalmente, a fachada sul do prédio principal do CCH apresenta janelas envidraçadas em toda sua extensão, o que garante a difusão constante e homogênea de luz em toda a extensão do imóvel, como se pode verificar na Figura 24. Atualmente essas janelas foram retiradas constando apenas as telas de proteção interna.

Figura 24 – Fachada sul do Edifício Central do CCH



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 281.

As paredes possuem recuos diferentes em toda a sua extensão, pois, além do destaque das colunas produzidas em forma triangular, se encontra no centro do prédio a sua entrada principal, originalmente apresenta porta com duas folhas que ficava alocada na mesma linha das paredes frontais dessa entrada (Figura 25).

As colunas triangulares são dispostas com seu ápice para baixo e base para cima, estando, por vezes, expostas no espaço externo, em outras, são envolvidas pelo espaço interno (e nas quais são fixadas arandelas), como demonstra a imagem do refeitório (Figura 22). O que chama atenção é que essas colunas são

primordialmente voltadas para a sustentação do telhado, por meio de pórticos que ficam escondidos pelo forro, ficando expostos no início e no final do prédio.

Bratke utiliza a madeira compensada para dar acabamento às colunas triangulares. Sobre esse aspecto, convém destacar que Segawa e Dourado relatam que:

Bratke deve ter projetado e executado um dos primeiros protótipos de casa em madeira compensada com cobertura também com telhas de compensado protegidas com folhas de alumínio, em sua chácara no Morumbi. [...] a madeira compensada foi desenvolvida em tempos de guerra, com a invenção de colas que permitiam a produção de laminados compostos – material leve utilizado na indústria aeronáutica norte-americana (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 34).

E, ainda relatam (SEGAWA e DOURADO, 2012, p. 34) que “Richard Neutra havia apresentado uma casa experimental empregando compensados na Exposição de Materiais de Construção de Los Angeles em 1936”. Bratke utiliza o laminado também em outros elementos, especialmente na construção de mobiliários e divisórias.

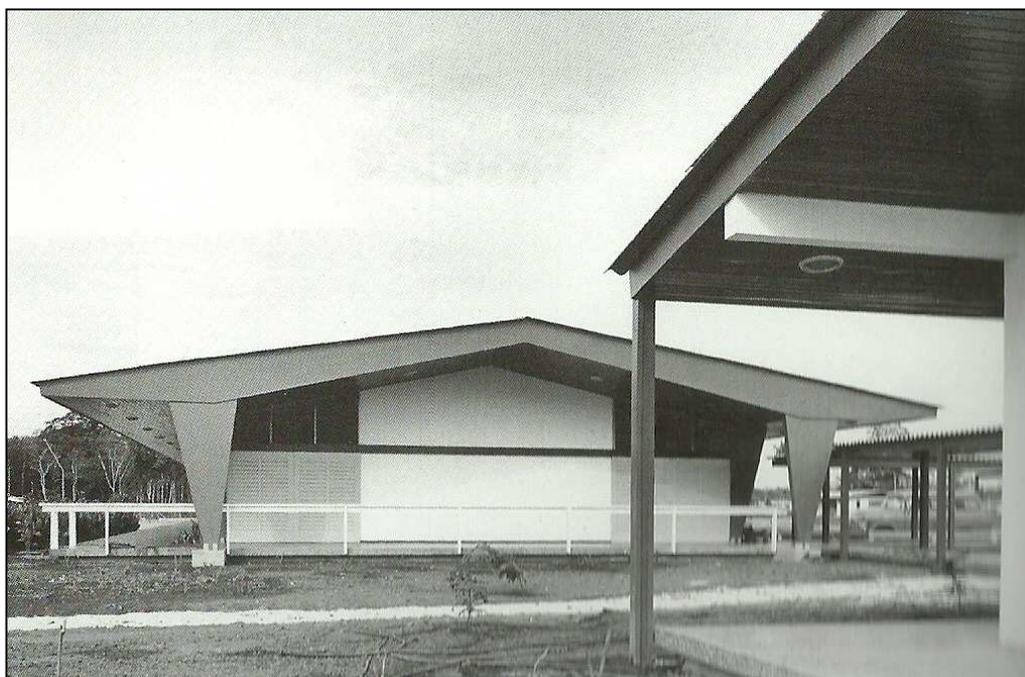
Figura 25 – Fachada norte do Edifício Central do CCH



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 281.

A imagem a seguir (Figura 26) expõe a fachada leste do prédio principal do CCH, onde se pode constatar o predomínio da parede cega e de grandes portas de emergência construídas com sistema de venezianas fixas, com o objetivo de controlar a incidência solar, sem obstruir a circulação de ar.

Figura 26 – Fachada leste Edifício Central do CCH



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2^a. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 280.

O ambiente dos apartamentos é bem representado pela imagem a seguir (Figura 27), a qual corresponde ao apartamento identificado pelo nº 14. Nele, podem ser visualizados alguns mobiliários representativos daqueles desenvolvidos por Bratke.

Observa-se um ambiente simples e funcional, para uso de dois hóspedes solteiros, com visão para o rio Amazonas, por meio de janela de correr de vidro e madeira. Percebe-se a presença de venezianas móveis embaixo da janela e, acima dela, venezianas fixas instaladas em toda a extensão da parede leste do quarto. Tais aberturas eram ainda envolvidas com telas, para proteção contra a entrada de insetos e de cortinas na janela, para controle da incidência solar.

Figura 27 – Apartamento nº 14 do CCH.



Fonte: SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012, p. 295.

O CCH é representativo de todo brilhantismo da obra de Oswaldo Bratke, porque consegue, em um pequeno tecido urbano de Vila Amazonas, reproduzir o ideal modernista de seu autor, capaz de propiciar ao homem a satisfação de grande parte de suas necessidades físicas e mentais em um ambiente simples, funcional e humanizado, em meio ao contato direto com a natureza, sem deixar de propiciar também o sentimento de abrigo proporcionado pela arquitetura.

3.5 O CONJUNTO CASAS DE HÓSPEDES: ESPAÇO DE MEMÓRIA E VALORES HISTÓRICOS

O pensamento de Pierre Nora (1993, p. 9) é emblemático para a temática aqui estudada, para esse autor “a memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto”. De fato, como a memória tem a propriedade de se fixar nas coisas – no presente caso, o bem edificado. A arquitetura e o próprio desenho urbano de Vila Amazonas possuem uma memória que está implícita, aguardando um momento oportuno para aflorar, memória está que permanece viva naqueles que viveram essa época.

O Conjunto Casas de Hóspedes - um fragmento do Bairro Vila Amazonas – sob essa concepção, não perdeu somente sua função prática, mas, sobretudo, parte do simbolismo de uma época. Mas, sua grande vantagem corresponde ao fato de que não sofreu grandes descaracterizações. Isso pode auxiliar no processo de rememoração das pessoas com o lugar, fomentando também o encontro de outras que tiveram o conhecimento da memória vivida no passado, mas passarão a ter no presente, graças à conservação do bem edificado.

Assim, Poulot (2009, p. 203) considera que “a noção de patrimônio implica um conjunto de posses que devem ser identificadas como transmissíveis”, por um grupo humano, por uma sociedade, capazes de reconhecer esse conjunto como de sua propriedade, e representativo de seus valores, contribuindo para a articulação entre o legado do passado e o futuro, e com a finalidade de afirmar uma continuidade desses valores, simbolizados por seu patrimônio.

As edificações, por sua maior durabilidade, são capazes, caso preservadas, de reunir informações acerca dos seus vários usuários no decorrer do tempo, servindo como fonte de estudos não somente de suas nuances estéticas e arquitetônicas, mas também históricas.

E nesse sentido, complementa a opinião de John Ruskin (2008, p. 54-55) afirmando que apenas poesia – literatura – e arquitetura são os mais consistentes combatentes do esquecimento humano, pois para o autor: “é bom ter ao alcance não apenas o que os homens pensaram e sentiam, mas o que suas mãos manusearam e sua força forjou, e seus olhos contemplam durante todos os dias de suas vidas”.

Hoje, o CCH se constitui em um ambiente inóspito e de pouco uso, limitando-se a servir de habitação do caseiro, com manutenção precária, restrita ao serviço de capina e coleta de lixo, encontrando-se degradado, sem exercer o fim para o qual foi criado, mas cheio de recordações de várias gerações que por ele passaram, que podem e devem ser reavivadas a partir de seu uso e divulgação de sua importância para a cultura local e global, dada a consciência atual de que o que é importante mesmo para uma minoria, é também para toda a humanidade.

3.6 A PROPOSTA DE RESTAURAÇÃO E REVITALIZAÇÃO

A problemática das mutações que se dão de forma corrente em bens culturais à mercê de novas exigências do costume e, principalmente, do processo de aculturação, é tema de apreciação por Lemos (2006), que enfatiza que, com o passar do tempo, as construções passam por alterações resultantes do progresso e das novas facilidades tecnológicas, ao ponto que, após diversas degradações, se chega a uma inevitável ocasião - em que, não propiciando a construção do conforto exigido pelas novas concepções de bem morar de uma determinada classe social – “de demolição para dar lugar a edifício concebido dentro das novas regras do conforto ambiental e dentro de outras condições financeiras”.

Citando como exemplo, o estado conservado do interior de uma antiga residência na Rua Florêncio de Abreu em São Paulo, Lemos (2006, p. 17) descreve o estado espontâneo e intocado em que se encontravam dispostos os equipamentos originais, para em seguida, fazer uma crítica ao tratamento que foi dado a esses materiais após o inventário da última moradora do imóvel:

Tudo isso foi disperso pela indiferença, incompreensão e displicência de todos os envolvidos [...] É que para quase todos não houve o mínimo interesse na conservação desses conjuntos originais que, de vez em quando, surgem à nossa frente, o que é compreensível porque ainda não é generalizada a preocupação com esse tema (LEMOS, 2006, p. 18).

Lemos (2006, p. 13) ressalta que existem “importantes e históricos exemplos de construções que tiveram seus usos originais substituídos, embora a função abrigo própria do espaço arquitetônico continuasse sendo exercida”. Cita como exemplo as basílicas romanas, que, sendo construções originalmente laicas, foram totalmente aproveitadas, após a liberação do cristianismo, como templos religiosos da Igreja Católica.

Vale lembrar que um dos precursores da teoria da preservação, Viollet-le-Duc, já recomendava que fosse dada uma destinação ao patrimônio edificado como melhor meio de preservá-lo, a ponto de “satisfazer tão bem todas as necessidades que exige essa destinação, que não haja modo de haver modificações” (VIOUET-LE-DUC, 2006, p. 65).

Esse, pois, é o objetivo do presente projeto de restauração e revitalização do

Conjunto Casas de Hóspedes, uma reunião dos antigos e novos usos do complexo, capaz de garantir, pelo uso, sua preservação.

O CCH tem um valor histórico e cultural não só para a população residente nas imediações do conjunto edificado, mas também para a cidade de Santana e conseqüentemente, para a história da arquitetura amapaense, pois, trata-se de um legítimo traço do estilo racional e prático do arquiteto idealizador do projeto, Oswaldo Arthur Bratke.

É um conjunto singular, marca de um tempo, e principalmente um símbolo da aplicação racional e coerente do método projetivo do gênio Oswaldo Bratke. É de causar tristeza que exemplares tão singulares quanto o conjunto do CCH tenham se perdido indiscriminadamente por motivos algumas vezes diminutos frente ao enorme valor cultural desta arquitetura. Há tempo para que se evite mais uma perda, e que seja permitida a apreciação e contemplação desse monumento histórico tanto pela comunidade local, que desconhece a importância da obra e para os profissionais da área e estudantes que encontrem uma fonte inestimável de conhecimento.

O complexo do CCH, de significativa importância histórica para o Estado do Amapá, encontra-se com suas edificações e demais equipamentos em progressivo processo de degradação. E, com o tempo, esse pedaço da história amapaense poderá se perder.

Para que isso não ocorra, é premente que esse espaço seja mais bem aproveitado, sendo reutilizado, numa tentativa de trazer novamente vida a estas edificações ociosas. E, uma possível alternativa para solucionar esse problema de inatividade em uma edificação de cunho histórico seria dar-lhe um novo uso, que dessa forma, a edificação teria uma utilidade mais adequada para a sociedade, deixando de ser um mero espaço ocioso.

Mas, para se chegar a escolher o novo uso do bem a ser preservado, faz-se necessário a realização de estudo de viabilidade mercadológica, a fim de se conhecer a demanda para cada hipótese de uso.

A hipótese de uso aventada para o presente trabalho, como já mencionado, por sua mais fácil adequação, corresponde a sua reutilização como meio de hospedagem. No caso, um empreendimento definido como Hotel Histórico. Esse título refere-se ao fato de que o Conjunto de Casas de Hóspedes ter sido um espaço

idealizado com fins de meio hospedagem e tem importância, esta que foi bastante debatida ao longo do presente trabalho.

A partir da escolha do uso, busca-se estabelecer o entendimento acerca da demanda que irá consumir o produto hoteleiro proposto. Para isso, se faz necessário o levantamento de dados do ambiente econômico, como a realidade social, política, econômica e de infraestrutura, com o objetivo de determinar o conceito hoteleiro ideal para a realidade local, verificando os aspectos que influenciarão a saúde financeira do empreendimento e seus índices de rentabilidade.

Com base nisso, levantam-se o dado de que o município de Santana possui uma população de 108.897 habitantes, segundo IBGE (2013). Também há uma constante evolução populacional, como se pode verificar nos períodos entre 2000 e 2007, de 80.439 para 90.098 habitantes.

Os mesmos dados censitários, informam que Santana possui uma área territorial equivalente a 1579,6 km². O PIB per capita é de 11.351 reais. O valor de rendimento nominal médio mensal dos domicílios particulares permanentes com rendimento domiciliar é de 2174,39 reais para a área urbana e 920,54 reais para a área rural. O índice de desenvolvimento humano da cidade é de 0,742; tal nível revela influência sobre a utilização da mão de obra local.

Mas, essa crescente evolução demográfica também faz com que a cidade torne-se um grande atrativo para a demanda hoteleira.

Sobre a localização, o empreendimento estará locado na Rua D-28, Setor da Staff da Vila Amazonas. Portanto, o estabelecimento hoteleiro será implantado em uma área de notório cunho histórico, sujeito às diretrizes do Plano Diretor de Santana como os que idealizam a conservação das características arquitetônicas locais.

Um dos principais pontos positivos para o estabelecimento do hotel é essa identificação com a história da cidade e da arquitetura. O local é distante aproximadamente vinte quilômetros da capital do Estado do Amapá, Macapá. Essa distância pode ser adequada à demanda de clientes que buscam o novo, o bucólico, sem, contudo, deixar os potenciais hóspedes longe dos equipamentos da contemporaneidade, posto que o acesso à capital, e ao aeroporto que ela dispõe, além de *shoppings* e serviços médicos e hospitalares, casas de câmbio e de outros

aspectos é feito por via bem pavimentada e duplicada.

Entretanto, a infraestrutura da cidade de Santana, onde está localizado o conjunto edificado, é precária, assim como acesso a outros municípios do Estado do Amapá, em especial aqueles que poderiam propiciar um atrativo por seu valor histórico, como o de Serra do Navio, Mazagão Velho e Amapá.

Segundo dados do IBGE (2010), especificamente sobre a pesquisa de meios de hospedagem de Santana, há 17 apartamentos em hotéis e 11 apartamentos em pousadas. Sendo que 12 leitos simples em apartamentos de hotéis; 8 leitos duplos em apartamentos de hotéis e 11 leitos duplos em apartamentos de pousadas. A partir desses dados vislumbra-se que há uma pequena quantidade de unidades habitacionais na cidade, o que em tese proporciona a implantação de mais um empreendimento hoteleiro. Para isso, é necessário proporcionar diferenciais para que o estabelecimento de tal proposta vá além do fato de pouca oferta, como por exemplo, a localização à margem do rio Amazonas e a inserção de mais clientes através da implantação do desenho universal na projeção arquitetônica.

O Estado do Amapá possui um grande número de opções turísticas: como a cidade de Mazagão Velho; Fortaleza de São José de Macapá; o Marco Zero; Balneário de Porto Grande; Parque Nacional Montanhas do Tumucumaque e reservas extrativistas, áreas indígenas; cachoeiras e corredeiras; Turismo esportivo como trilhas naturais, pesca esportiva e esportes náuticos; Hotel-Fazenda de Aporema; a Pororoca; Lago do Piratuba; Hotel-Fazenda de Pracuúba; Base aérea do Amapá; turismo ecológico na Região dos Lagos e Central do Maracá; Praia do Goiabal e outros lugares. A maioria desses espaços são utilizados por turistas que buscam o ecoturismo e o acesso a tais lugares é restrito a embarcações e veículos.

Há também um vetor que influencia no estudo de viabilidade mercadológica, os incentivos fiscais. Segundo o Guia de Incentivos Fiscais do Amapá, a Área de Livre Comércio de Macapá e Santana (Lei nº 8387/1991), impõe a isenção de imposto em diversos casos, como no caso da instalação e operação de atividades de turismo e serviços de qualquer natureza, situadas nessa área. A lei de Apoio a Projetos Prioritários (Medida Provisória nº 2.119-14/2001) garante redução de 75% de Imposto de Renda às empresas que possuem projeto de instalação, ampliação,

modernização ou diversificação, que estejam atuando nos setores prioritários da economia para o desenvolvimento do Estado.

A partir da pesquisa teórica e dos estudos de casos realizados, chegou-se a um partido de intervenção, descrito no memorial justificativo e no projeto arquitetônico que compõem o presente trabalho.

Com relação à implantação da nova construção junto às edificações originais, tomou-se cuidado especial no tocante à ambiência do sítio, o que Cesare Brandi chama de “ambiente monumental” (BRANDI, 2004, p. 108).

3.7 MEMORIAL JUSTIFICATIVO

A INTERVENÇÃO NO CONJUNTO CASAS DE HÓSPEDES

A intervenção em uma edificação de interesse histórico é uma ação que exige certa cautela, pois qualquer tomada de decisão equivocada ou imprópria, além de prejudicar e piorar o estado atual do bem, pode gerar um efeito contrário ao que se espera, que é a valorização deste conjunto de edificações.

O Conjunto Casas de Hóspedes mostra-se, baseado em todos os estudos mostrados por este trabalho, diferenciado frente às demais edificações que compõem o conjunto da antiga *Companytown* Vila Amazonas.

Apesar de haverem sido executadas nos anos de 1950, as edificações do CCH mantêm as principais características arquitetônicas e muitos dos elementos ainda se encontram em excelente estado de conservação (esteticamente e estruturalmente, com exceção das áreas degradadas identificadas), além de possuir um reduzido número de adições, mesmo considerando que o projeto atual contenha diferenças em relação ao projeto original.

Todavia, atualmente, o CCH está sem uso definido, estando sob a propriedade da empresa Amapá Celulose S/A, AMCEL, que vem executando serviços de capina e limpeza da área, impedindo que a ação do tempo cause mais danos ao seu patrimônio. Porém, essas ações protetoras não impediram que certas áreas do conjunto edificado tivessem sofrido sérios danos, necessitando de uma intervenção de rigorosa restauração.

Faz-se necessário propor um melhor aproveitamento das edificações, buscando uma valorização desse espaço que revela parte da história da cidade de Santana e do estado do Amapá, retirando o CCH do esquecimento e colocando-o em evidência no contexto local, e quiçá, no contexto nacional, levando em conta seu valor arquitetônico e urbanístico.

O fato de a obra estar em regular condição não é capaz de garantir sua conservação. É necessário trazer este exemplar de arquitetura para o convívio de pessoas, dar a ele vida, promover novamente sua *vitalização*. Sem abrigar o homem seu objetivo original não está sendo cumprido.

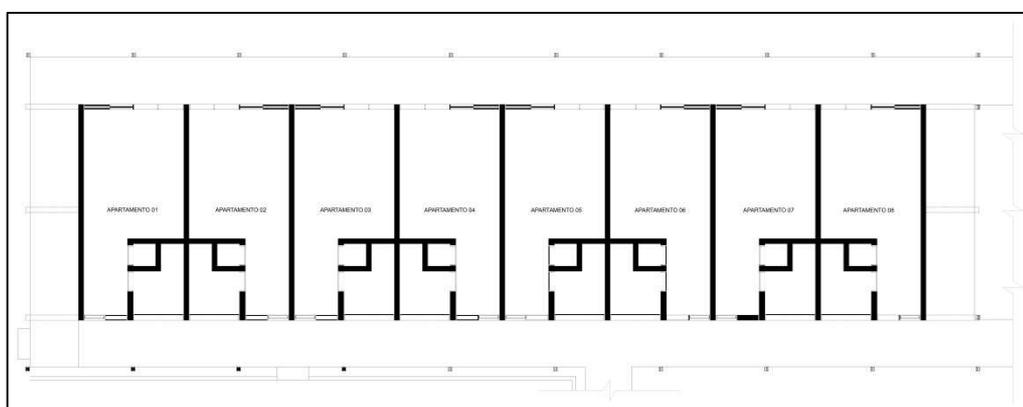
A fim de se conservar a integridade física e receber novamente a vida de outrora, busca-se propor sua preservação por meio de um novo uso, que dessa forma, proporcionaria uma utilidade mais adequada para a sociedade, deixando de ser um mero espaço em ociosidade.

AS PARTES A SEREM RESTAURADAS

Algumas partes das edificações - devido à intensidade de seus danos, pela ausência de manutenção ou mesmo pela falta de uso - acabaram por degradar-se seriamente. Diante disso, para um bom funcionamento do novo uso proposto, necessita-se de ações de cunho restaurativo, tanto para atender demandas estruturais, como exigências estéticas e as demandas contemporâneas.

Basicamente, as edificações que compõem o Conjunto Casas de Hóspedes podem ser divididas em três subconjuntos: os apartamentos do nº 1 ao nº 8 (Figura 28); os apartamentos 9º ao nº 14 (Figura 29); e o edifício central, “Salão” e a área das piscinas (Figura 30).

Figura 28 – Apartamentos do nº 1 ao nº 8



Fonte: Produção dos autores.

Figura representativa dos apartamentos de 1 a 8.

Os danos que serão mencionados sobre os apartamentos de nº 1 a 8 podem ser observados na Prancha nº 1 do Mapa de Danos.

Procurou-se corrigir problemas como: as degradações nas telas que vedam as almofadas da porta externa e a limpeza dos forros dos corredores, que estão infestados por ninhos de insetos. Ressaltando-se, que não se tem o objetivo deixá-los com aspecto recém-construídos, mas de melhorar o aspecto atual.

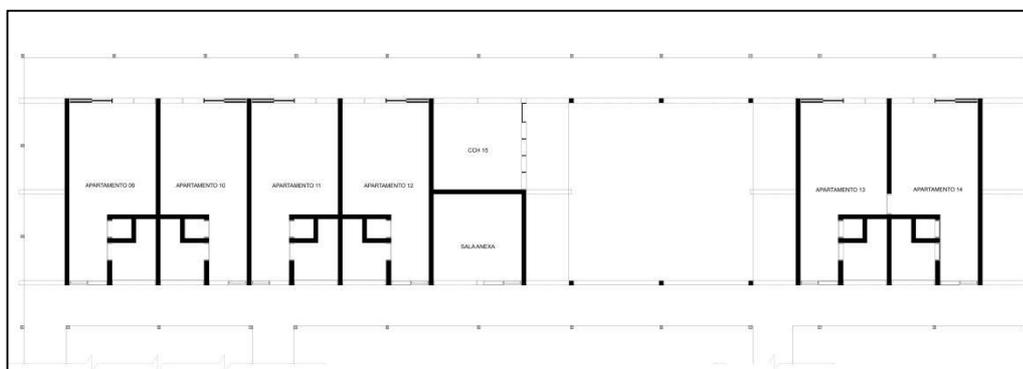
Nos apartamentos e nos corredores em que existem danos severos no forro, optou-se por intervenções retirando os elementos degradados e colocando-se novos elementos de material similar, que deverá se diferenciar de maneira suave do forro original.

Os pisos de cacos cerâmicos - que possuem grandes áreas ou até pequenas áreas deterioradas, mas que causem impacto visual - complementar-se-ão com cacos cerâmicos de material próximo para evitar excesso de contraste entre antigo e novo. Entretanto, deverá haver cuidado para que esta ação não crie um falso histórico ou uma repriminção.

Nos pilares, ou quaisquer elemento em que houve grave infestação por insetos, como cupins, as medidas deverão ser: se de grau leve, uma limpeza cuidadosa para não se destruir a pintura original; em caso de dano sério, utilizar, por medidas de cunho estrutural, madeira apropriada que suporte os esforços e não comprometa toda a estrutura dos pilares que sustentam o telhado. Pilares esses que ladeiam os corredores.

Por fim, em caráter geral, promover a limpeza de esquadrias, pisos, forros, paredes, telhado e toda gama de elementos que possam estar sendo afetados pelas degradações originadas pela poeira. Sempre ratificando que não se pretende criar elementos com aspecto de recém-construídos. Deve haver respeito às demandas estéticas, sem desconsiderar as demandas históricas.

Figura 29 – Apartamentos de nº 9 ao nº 14



Fonte: Produção dos autores.

Figura representativa dos apartamentos de nº 9 a nº 14.

Nesse caso, os danos mencionados podem ser observados na Prancha nº 2 do Mapa de Danos.

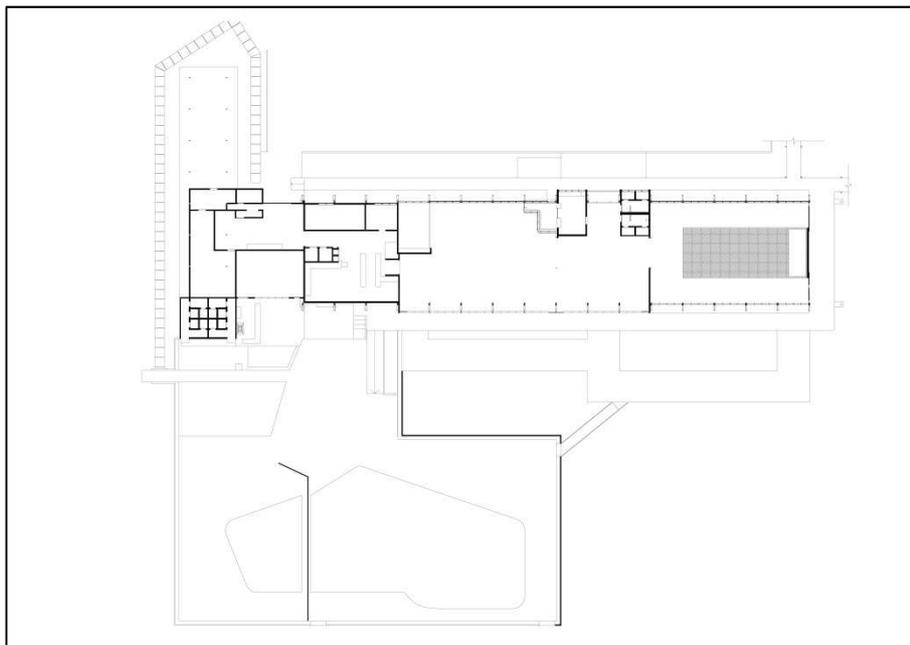
Por se tratar da continuação dos usos de apartamentos, o bloco que compreendem os apartamentos de 9 a 14, procurou-se seguir a mesma linha de pensamento em relação ao tratamento de danos: para as manchas de sujeira leves indica-se limpeza, a fim de promover manutenção para que o elemento com danos não se perca, e seja impossível recuperá-lo.

O devido cuidado novamente com danos causados pelas infestações de insetos, devendo ser realizada limpeza. Se o dano for muito sério fazer a correta substituição, no caso da madeira, sempre primando pela intervenção que destoe da área em que for inserida. Este modo de intervir deverá repercutir nos pisos onde os cacos cerâmicos estiverem desgastados ou ausentes. Como também em pilares de madeira degradados por ação de intempéries ou micro-organismos.

Quanto a ausências de elementos, como é o caso fachada leste do bloco, especialmente na área do apartamento 14, em que, conforme as análises feitas *in loco*, e também pela pesquisa à material fotográfico do período da execução da obra, constatou-se a ausência de elementos vazados que compunham a construção original, também presentes em outras áreas de Vila Amazonas como no Hospital, mas que, por razões desconhecidas, foram removidos. Assim, com o cuidado de não se criar um falso histórico, procurou-se colocar um elemento vazado harmônico com aquele recorte arquitetônico, pois nesse caso, em que os elementos vazados que hoje estão inexistentes desempenhavam função de proteção de incidência solar nas fachadas leste. Portanto, a inserção de elemento contemporâneo obedece à necessidade funcional.

Verifica-se a necessidade de inserção de um novo pilar em madeira com as mesmas características para sustentar o pórtico, ilustrado na Prancha nº 2 do Mapa de Danos, bem como preencher a lacuna no lambrequim do telhado.

Figura 30 – Edifício Central e Piscina



Fonte: Produção dos autores.

Figura representativa dos apartamentos do Edifício principal e das piscinas.

Existem danos severos no edifício principal, que depois de tantos anos de intensa atividade, atualmente, está há um razoável tempo sem ser utilizado, apesar do prédio não ter tido um “uso danoso”, que poderia causar ainda maiores degradações. Só o fato de não possuir um uso definido causou-lhe danos, alguns bastante sérios.

Os danos correspondentes a essa área do Conjunto estão ilustrados na Prancha nº 3 do Mapa de Danos. Nesse edifício, que contém diversos ambientes, podemos observar alguns danos, que em geral, estão relacionados à falta de limpeza e manutenção.

Externamente, próximo à entrada do edifício observam-se danos severos como o pilar da fachada norte: apodrecido por ter sido infestado por agentes biológicos. A medida indicada é avaliação estrutural, pois caso seja necessário um reforço que mantenha a estabilidade de todo sistema que sustenta o telhado, utilizando metal integrado à madeira, que é material original.

Quanto à aparência externa, verifica-se que a chapa de madeira compensada está destruída. Indica-se a substituição meticulosa da área degradada e a colocação de matéria semelhante, diferenciando o original do novo de forma suave.

As venezianas, marcas do projeto da Vila Amazonas, acabaram por perder

tanto as peças de madeira – que incrivelmente parecem estar novas –, quanto um colapso no sistema de movimentação, que é metálico. Por razões, novamente, de fundo estético e também por razões de conforto, orienta-se o complemento, sem, contudo objetivar um ato recreativo. As novas peças deverão ser baseadas nas antigas, e que se integrem com harmonia ao tecido histórico.

A pesquisa produzida por meio do cotejo de fotos da época e as visitas *in loco*, apurou-se que embaixo das janelas, tipo veneziana, Bratke elaborou jardineiras, que visavam dar certa uma amenidade na temperatura dentro do edifício. Essas jardineiras foram vedadas com um piso semelhante ao piso original, acabando com a ideia e o objetivo originais. Nesse caso resgatando a ideia inicial, indica-se a retirada do material não original e criação de novos canteiros com vegetação apropriada para sombra, já que não existe insolação nessa área.

Os forros deverão ter o mesmo tratamento que os demais forros históricos: a limpeza e em caso mais sério, a substituição cuidadosa da parte danosa por uma de material que não destoe do conjunto.

Na fachada, encontra-se o dano mais sério do prédio, o arqueamento parcial do telhado na lateral. Indica-se o reforço estrutural, com auxílio de estrutura metálica por dentro do forro para tentar trazer o equilíbrio a estrutura. As peças do forro deverão ser trocadas e colocadas peças com dimensões adequadas para não descaracterizar essa área do prédio.

Assim, busca-se apenas indicações baseadas na pesquisa teórica realizada, pois, não existe um amadurecimento dos métodos de análise de danos. Mas uma busca por métodos adequados para projetos similares, já que é uma proposta em nível de graduação.

O PROJETO DE REUSO E AS EDIFICAÇÕES COMPLEMENTARES

Programa Original

Apartamentos; Estacionamento; Hall; Área de leitura; Salão de conferências, local para bailes; Bar; Área para jogos, incluindo local para mesas de sinuca; Wc's; Refeitório; Cozinha; Local para barbearia; Área para prática de boccia; Piscina; Vestiário; Terraços; Passagens cobertas.

Programa Proposto

Recepção
Gerência
Reservas
Marketing
Contabilidade
Recursos Humanos

Cozinha Industrial (Recepção de Materiais, Despensa Seca, Câmaras Frias, Copa, Áreas de Pré-preparo, Cocção, Distribuição)
Higienização de Utensílios do Salão e da Cozinha.

Depósito de Materiais de Limpeza
Depósito de Lixo
Vestiários
Sala de Manutenção
Lavanderia
Almoxarifado
Área de máquinas (grupo gerador, bombas de recalque de água)

Playground

O programa de necessidades para ser mais bem avaliado, entendido para que se tomem as decisões mais acertadas, e em forma de agrupar e organizar melhor os setores tem as seguintes disposições:

Segue abaixo o desdobramento de cada setor com seus respectivos ambientes:

Setor de Hospedagem	Apartamentos e Novos Apartamentos
Setor Público e Social	Estacionamento; Hall; Área de Leitura; Salão de Conferências e Bailes; Bar; Área para Jogos, incluindo local para mesas de sinuca; Wc's e Refeitório.
Setor Administrativo	Recepção, Wc's; Gerência; Lanchonete; Reservas; Marketing e Propaganda; Recursos Humanos; Contabilidade; Financeiro; Direção Geral, Sala de Reuniões; CPD (Central de Processamento de Dados) e Refeitório.
Setor de Serviços	Depósito de Materiais de Limpeza; Sala de Manutenção e Lavanderia; Depósito de Lixo; Vestiários; Sala de Manutenção; Lavanderia; Almoxarifado; Área de máquinas (grupo gerador, bombas de recalque de água).
Setor de Alimentos e Bebidas	Cozinha (recebimento, pré-preparo, câmaras frias); almoxarifado.
Setor de Equipamentos	Área das Máquinas (Grupo Gerador, bombas de recalque de água).
Setor Recreativo	Piscina; Vestiários; Terraços; Passagens Cobertas; Campos; Quadras e Píer.

Setores	Local	Atividades Administrativas/Controle
Administrativo	Recepção	Atendimento Inicial de Hóspedes
	Gerência	Administração Geral
	Reservas	Atendimento de clientes para reservas
	Marketing	Promoção do Estabelecimento
	Contabilidade	Administração Financeira
	Recursos Humanos	Gestão das pessoas do estabelecimento
Hospedagem	Apartamentos Novos	Acomodação de Clientes
	Apartamentos Temáticos	Acomodação de clientes
	WC'S	Localizados em cada apartamento
Público e Social	Estacionamento	Para clientes e funcionários
	Hall de Entrada	Espera para atendimento na recepção
	Área de Leitura	Ambiente destinado à acomodação de clientes para uso de leitura e uso de computadores
	Sala de Exposição	Destinado à divulgação da história local
	Salão Principal	Destinado a Bailes, Conferências e Restaurante a La Carte
	Bar	Destinado ao armazenamento e produção de bebidas
	WC'S	Destinado à Clientela
	Passagens Cobertas	Circulação entre os ambientes
Serviços	DML	Destinado ao armazenamento e procedimentos com os produtos de limpeza
	Sala de Manutenção	Destinado ao armazenamento de equipamentos necessários para a manutenção predial
	Lavanderia	Destinado a fazer procedimentos de sanitização das roupas de cama, de banho e dos próprios clientes
	Vestiários	Para os funcionários
	Área para higienização dos Utensílios da Cozinha	Sanitização dos utensílios da cozinha
	Área para higienização dos utensílios do Salão Principal	Sanitização dos utensílios do salão principal
	Depósito de Lixo	Armazenamento de resíduos sólidos
	Recepção de Materiais	Recebimento, Inspeção e Higienização
Alimentos e Bebidas	Despensa Seca	Armazenamento de alimentos

	Câmaras Frias	Conservação de alimentos
	Copa	Armazenamento de utensílios do Restaurante
	Áreas para Pré-preparo	Preliminar à cocção
	Cocção	Finalização dos pratos
	Distribuição	Armazenamento do produto acabado
	Almoxarifado	Guardar insumos
Recreação	Piscinas	Destinadas a pratica de atividades aquáticas
	Vestiários	Para utilização dos clientes que utilizarem as piscinas e as áreas de jogos
	Playground	Destinados à crianças para entretenimento
	Terraços	
	Área para jogos	Quadras, Campos e Área para jogos de mesa
	Mirante	Contemplação do Rio Amazonas
	Auditório	Destinado a apresentações, seminários, congressos, e Movie Centrer

Com a globalização, houve inúmeras melhorias nos sistemas de transportes e comunicações, o que possibilitou a divulgação de culturas que antes eram desconhecidas. Aliado a isso, com a expansão da economia, houve incorporações de novos fatos à sociedade de consumo, dentre eles pode-se destacar o turismo como um dos principais e mais crescentes. Diante disso, o hábito de viajar tornou-se aspiração de inúmeras pessoas, incrementando cada vez mais as riquezas decorrentes da produção turística.

No Brasil, o turismo tem grande relevância na economia do país, pois contribui para a criação de empregos e, em consequência, o aumento do fluxo econômico da região. Em meio ao contexto do turismo, o setor hoteleiro cresceu intensamente nos últimos anos, seja para turistas de negócios ou lazer.

Características do terreno

Como foi dito anteriormente, as características morfológicas da área devem ser compatíveis com as exigências do objeto construtivo, por isso a seleção do local é o passo inicial da análise de terreno. Porém, por se tratar de um projeto de intervenção arquitetônica, a escolha do terreno não será contemplada neste estudo preliminar.

A preocupação aqui gira em torno da representação do terreno na escala adequada às dimensões, dispondo sobre as ruas que o limitam, seu relevo, que, no

caso estudado, reúne extensa área plana, circundada ao sul por leve inclinação em direção às margens do rio Amazonas, com níveis topográficos dispostos de forma crescente da margem do rio até a entrada do estabelecimento. Às margens do rio verifica-se pequeno acidente geográfico, sendo esta mesma área coberta por raro revestimento florístico, com árvores de pequeno porte, arbustos, além de vegetação rasteira.

Orientação solar

A proposição arquitetônica de Oswald Bratke para as edificações da Vila Amazonas é baseada em estudos minuciosos sobre conforto ambiental. Sua preocupação com os aspectos climáticos da região influenciou seu partido arquitetônico e, conseqüentemente, tornou seus objetos construtivos confortáveis para a população local.

Em relação ao conforto térmico, é necessária a verificação quanto à orientação do sol e a orientação quanto aos ventos. Sobre a orientação solar, Bratke projeta beirais longos em suas edificações, que impedem ou minimizam a incidência de raios solares nas superfícies externas de ambientes internos da construção. A ideia de proteção aos raios ultravioleta faz com que não eleve a temperatura interna das construções, amenizando a sensação de calor.

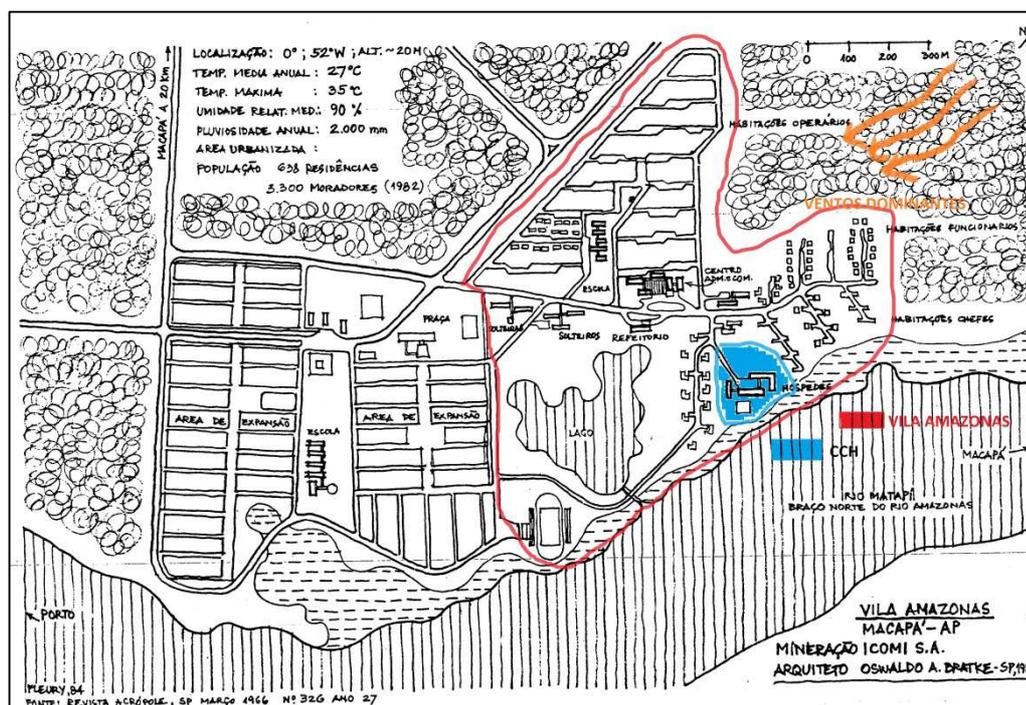
O arquiteto percebe que por se tratar da latitude 0° , poderia tirar excelente partido quanto à insolação, com base no conhecimento do movimento aparente do sol. Nesse caso, percebe-se que as edificações de toda Vila Amazonas, incluindo as do CCH, possuem as fachadas mais largas no sentido norte-sul, e as mais delgadas no sentido leste-oeste. A explicação para essas decisões está ligada ao fato de que nessa posição o sol se movimenta, com leve desvio, praticamente formando um ângulo de 90° graus no sentido perpendicular à edificação, causando praticamente nenhuma insolação nas fachadas mais extensas, onde são usados os longos beirais e paredes cegas nas fachadas realmente insoladas.

Conforme a figura abaixo, o croqui de Oswald Bratke sobre a esquematização da Vila Amazonas, o norte meridiano está paralelo à entrada principal do CCH, e a partir dessa indicação, verifica-se o movimento aparente do Sol, especificamente, do extremo leste do conjunto de edificações ao oeste, com uma pequena variação fora da rota perpendicular em determinadas datas do ano. Dessa forma, há uma

preocupação maior quanto à proteção das fachadas Leste e Oeste em relação as demais. Na projeção dos novos objetos construtivos, o cuidado de Bratke quanto ao conforto nas edificações será mantido.

A vegetação é uma aliada na busca de sombreamento nas áreas pontuais do conjunto do CCH. Faz-se necessário um cuidado com a altura das copas, pois deve-se proporcionar sombra e não prejudicar a ventilação do local.

Figura 31 – Croqui da Vila Amazonas e destaque no CCH



Croqui da Vila Amazonas - adaptada
 Fonte: Revista Acrópole

Orientação quanto aos ventos

O clima do Estado do Amapá é denominado de Tropical Superúmido ou Equatorial Superúmido. Tal tipo climático possui características como elevadas temperaturas, elevada umidade do ar (85%), elevada pluviosidade, dois períodos (chuvoso no primeiro semestre e seco no segundo semestre), duas estações (verão e inverno), duas massas de ar (Massa Equatorial Continental e Massa Equatorial Atlântica) e pequenas amplitudes térmicas. Dessa forma, há uma preocupação grande quanto esses aspectos climáticos, e a arquitetura é decisiva para a adequação dessas características ao conforto do usuário das edificações.

No clima quente e úmido, as construções não devem ter uma inércia muito

grande, pois isto dificulta a retirada do calor interno armazenado durante o dia, prejudicando o resfriamento da construção quando a temperatura externa noturna está mais agradável que internamente. Nesse sentido, deve-se prever uma inércia de média a leve, porém com elementos isolantes nos vedos, para impedir que grande parte do calor da radiação solar recebida pelos vedos atravesse a construção e gere calor interno em demasia.

Dessa forma, para a projeção dos novos objetos construtivos, devem-se prever aberturas grandes, necessárias para permitir a ventilação nos dias em que a temperatura externa está mais baixa que a interna e, ao mesmo tempo, propor a proteção das aberturas contra a radiação solar direta, evitando os obstáculos aos ventos na projeção desta última.

A cobertura deve ser constituída de elementos isolantes ou espaços de ar ventilados, com a finalidade de retirar o calor que atravessa as telhas, protegendo os ambientes da edificação deste.

Também, devido à grande necessidade de se aproveitar o máximo de potencial dos ventos dominantes, é necessário precaver-se sobre a vegetação, de forma que a mesma não deve prejudicar a circulação dos ventos.

A questão urbanística também deve ter uma atenção especial quando se referida aos aspectos de conforto ambiental. O arranjo das edificações dentro do CCH não pode impossibilitar a ventilação cruzada nos ambientes. Diante disso, o partido arquitetônico deve prever construções alongadas no sentido perpendicular ao vento dominante.

Acessos

Devido o fato de ser um conjunto de edificações consolidado, a morfologia atual vislumbra somente um único acesso para o estabelecimento. Tal acesso tem seu uso definido para a entrada de clientes e para materiais. Com a nova proposição de uso, outro acesso será estabelecido a partir do uso do píer, principalmente de clientes praticantes do ecoturismo que queiram se locomover com o uso de embarcações.

O acesso terrestre se faz por meio das ruas B-1 e C-1, no interior Vila Amazonas, principais vias coletoras secundárias, com precário estado de

conservação, as quais dão acesso à Rodovia Pedro Salvador Diniz, com regular estado de conservação, e, posteriormente à Rodovia JK, duplicada e em perfeito estado de conservação. Também há a possibilidade de acesso à cidade de Macapá, além de Mazagão e interior do Município de Santana, pela Rodovia Duca Serra, que se encontra em regular estado de conservação, sendo, contudo, uma via simples, e com constantes congestionamentos provocados principalmente pelo tráfico de veículos pesados.

O entorno

O entorno é o ambiente físico, natural ou criado, que existe à volta do terreno escolhido. O entorno tanto pode ser o conjunto de construções vizinhas, como pode ser a paisagem visível até a linha do horizonte, ou ainda, o conjunto de edificações do bairro onde se situa o terreno. Motiva-se para a análise das variáveis favoráveis ou desfavoráveis na composição do partido arquitetônico da proposta, avaliando a relação da edificação com o entorno.

Em um aspecto macro, o conjunto de edificações do CCH está localizado no bairro de Vila Amazonas, situado na região sudeste da Cidade de Santana e limitado pelo bairro dos Remédios, Fortaleza e Daniel. A vila planejada está situada à margem do Rio Amazonas, chegando aos principais portos da cidade de Santana. Em relação aos ambientes naturais, também está próximo ao Igarapé da Fortaleza e à área de preservação ambiental denominada Revecom, uma Reserva Particular do Patrimônio Natural-RPPN.

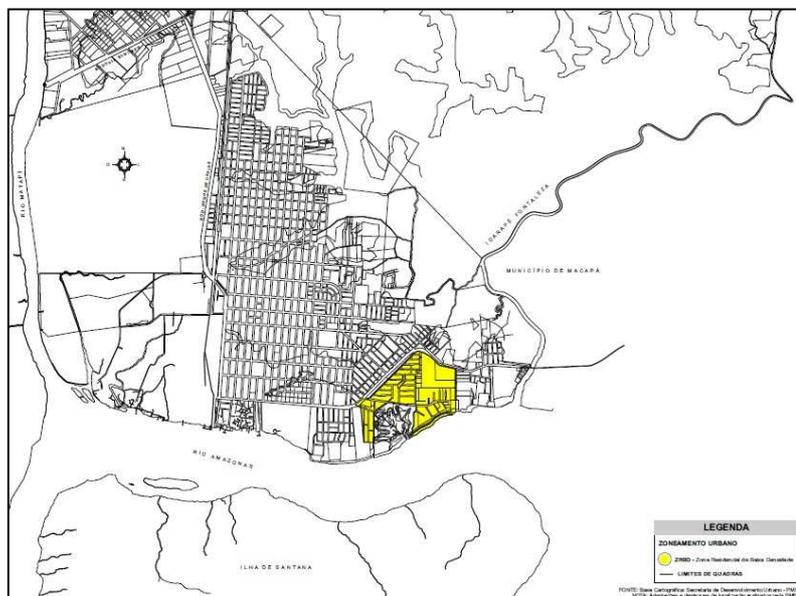
Especificamente, devido ao fato de que o estabelecimento está disposto em meio a um conjunto de objetos construtivos com um vínculo à antiga empresa mineradora, suas características arquitetônicas dialogam com as das demais edificações da vila. Tais edificações possuem o estilo arquitetônico moderno e racionalista, projetadas por Bratke. Dessa forma, o conjunto de Vila Amazonas não dialoga com as edificações do entorno, pois todas as últimas datam de períodos contemporâneos à primeira, principalmente quando se refere às de cunho residencial. Demais construções próximas ao conjunto são edificações públicas, como o Ministério Público Estadual e o Tribunal de Justiça de Santana, ambos providos de linguagem arquitetônica distinta.

Legislação pertinente

No aspecto jurídico, a Vila Amazonas foi reconhecida como bairro por meio da Lei Municipal nº 456, de 27 de dezembro de 1999, mesmo sendo um conjunto de edificações datados da década de 50.

O Plano Diretor Participativo do Município de Santana – PDP/STN, Lei Complementar nº 2/2006, de 11 de outubro de 2006, estabelece o zoneamento da Cidade de Santana. Por meio de seu art. 48, o Bairro de Vila Amazonas como Zona Residencial de Baixa Densidade (ZRBD), caracterizada por ser de uso predominantemente residencial e constituída de boa infraestrutura.

Figura 32 – Mapa da Cidade de Santana – ZRBD – Zona Residencial de Baixa Densidade



Fonte: Revista do Plano Diretor Participativo da Prefeitura Municipal de Santana - Volume 1 – Nº 1 - Outubro/2006

Destaca-se que a mesma lei estabelece como objetivos da zona em questão:

- I - manter as características arquitetônicas existentes;
- II - potencializar meios para o tombamento de edificações com valor arquitetônico histórico;
- III - evitar o uso inadequado de atividades que possam desvirtuar o complexo arquitetônico existente.

Assim, pois, verifica-se que, por imposição legal, o Município de Santana fez a opção de preservar as características arquitetônicas presentes na Vila Amazonas;

de estimular práticas tendentes a alcançar o tombamento de edificações com valor arquitetônico histórico, bem como de evitar o uso inadequado de atividades que possam desvirtuar o complexo arquitetônico existente. E ambos objetivos decorrentes de tal artigo serão observados na proposição de intervenção.

Com base no Plano Diretor Participativo de Santana (2006), para a Zona Residencial de Baixa Densidade são estipulados parâmetros urbanísticos para que a adequação das novas construções, tais como Coeficiente de aproveitamento, Usos, Taxa de Ocupação Máxima e Taxa de Permeabilidade.

Figura 33 – Tabela do Coeficiente de aproveitamento, usos, taxa de ocupação e taxa de permeabilidade da Zona Residencial de Baixa Densidade

ZONA	USOS r(1)		COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO			TAXA DE OCUPAÇÃO MÁXIMA	TAXA DE PERMEABILIDADE
			Mínimo	Básico	Máximo		
ZRBD ZEBD ZEISA-1 ZEISA-2	residencial	Unifamiliar	0,20	1,50	-	70%	15%
		multifamiliar r(2)	0,20	2,00	2,5	(2)	15%
	não-residencial	0,20	1,20	1,50	70%	20%	

Fonte: Revista do Plano Diretor Participativo da Prefeitura Municipal de Santana - Volume 1 – Nº 1 - Outubro/2006

Com base no Coeficiente de aproveitamento escolhido para a Zona Residencial de Baixa Densidade, ficam estipulados o dimensionamento dos recuos mínimos obrigatórios, índices de ocupação máxima e a medida da testada.

Figura 34 – Tabela do Índice de Ocupação Máxima, Medida de testada e recuos mínimos obrigatórios da Zona Residencial de Baixa Densidade

Coeficiente de Aproveitamento	Índice de Ocupação Máxima (%)	Frente Mínima do Terreno (m)	Recuos Mínimos obrigatórios (m)			
			Frente	Fundos	Laterais	Total Laterais
2,0	60	10	5	3	1,5	3
2,5	60	10	5	3	1,5	3
3,0	50	15	5	3	2	4
3,5	50	15	5	3	2	4
4,0	50	20	5	3	2	4
4,5	50	25	5	3	2,5	5
5,0	50	25	5	3	2,5	5
5,5	50	30	6	4	3	6
6,0	50	30	6	4	3	6

Fonte: Revista do Plano Diretor Participativo da Prefeitura Municipal de Santana - Volume 1 – Nº 1 - Outubro/2006

AS ESTRATÉGICAS ARQUITETÔNICAS E PAISAGÍSTICAS

Ao se criar novos prédios com formas contemporâneas, poderá surgir um conflito entre o tecido histórico e as novas edificações. As edificações mais recentes poderiam absorver o tecido histórico, e um eventual hóspede poderia não se interessar em conhecer as edificações históricas, tal poderia ser o impacto visual daquele que visitaria o Hotel Histórico de Vila Amazonas.

A solução escolhida para equacionar esse eventual problema foi inserir um corredor de árvores, mas especificamente da espécie do *eucaliptos*, que foi utilizada por Oswaldo Bratke nas Vilas Amazonas e de Serra do Navio; em uma tentativa de criar um corredor arborizado que convidaria o futuro hóspede a conhecer o novo, a cada passo despertaria a curiosidade até que os primeiros edifícios surgissem no seu campo visual, aos poucos, e, de modo que não causasse um grande contraste entre o tecido histórico, que é o objeto de valoração, e os prédios complementares.

Dessa maneira, os prédios que compõem o bloco administrativo estariam estrategicamente posicionados em frente ao conjunto de edificações do CCH. E, quem chega ao hotel em veículos motorizados, é convidado a uma contemplação do Edifício Central, em que está localizado o restaurante. Ou seja, antes de qualquer contato do hóspede com os novos edifícios, ele observará a edificação de uso comum, mais destacada do Conjunto Casas de Hóspedes.

ESPAÇO MEMORIAL

Ao entrar em prédio, que tem intenções claras de usar a história, a memória e todo o valor cultural que existam nessa ou nessas edificações, será um requisito agregador de valor econômico e um serviço a mais, que um hóspede poderá usufruir que é a possibilidade de visitação de um espaço memorial.

No Hotel Histórico de Vila Amazonas, os apartamentos nº 13 e nº 14, que são separados dos demais por um jardim, e se comunicam por uma porta, foram escolhidos para criar dois ambientes integrados que reuniriam um ambiente típico de um hóspede do CCH, nos de 1950, com o mobiliário que relembriaria o original, aliado a fotos que remontariam o tempo em que o Conjunto Casas de Hóspedes esteve em plena atividade.

Figura 35 – Apartamentos nº13 e nº 14, o espaço da Memória do CCH e Vila Amazonas



Fonte: Acervo dos autores.

Foto que demonstra os apartamentos que serão utilizados como espaço da memória, à esquerda o apartamento nº 13 e a direita o nº 14. Ao fundo percebe-se o pequeno jardim que separa os dois apartamentos dos demais apartamentos do bloco.

ESPAÇO DE LAZER, CULTURA E A CONTEMPLAÇÃO DO RIO AMAZONAS

As áreas destinadas ao entretenimento dos usuários do hotel estão em dois pontos dentro do desenho urbano do Conjunto Casa de Hóspedes. O primeiro está localizado junto dos terraços e das piscinas originais, onde foram adicionados: quadras cobertas, próximas a uma área ligeiramente arborizada; e um mirante, implantado às margens do rio Amazonas. A outra área, próxima ao spa, conta com um playground, e pergolados aliados a vegetações.

A primeira área mencionada foi criada numa tentativa de agregar ainda mais opções de lazer, aos que foram idealizados por Bratke originalmente. As quadras cobertas possibilitam diversas práticas esportivas. E, o mirante é um espaço concebido para os hóspedes possam contemplar a paisagem e a brisa vinda do Amazonas, como o por do sol no final da tarde. Possibilitando ainda atividades

culturais com o rio ao fundo.

E como mencionado anteriormente, tem-se as piscinas originais que foram restauradas e seus danos foram equacionados. Agora oferecendo diversões aquáticas e a possibilidade de banhos de sol, nos terraços que estão entre o edifício.

Nas opções de cultura, além do mirante, destaca-se um auditório multiuso, que pode dependendo da demanda servir de *movie center*, espaço de cinema que em determinadas épocas pode atender a comunidade local externa aos limites do hotel.

CONCLUSÃO

Com a finalização do presente estudo, tornou-se possível compreender a importância que um determinado bem arquitetônico pode ter, com o decorrer do tempo, para a comunidade a que faz parte.

Pode-se constatar que espaços, antes intensamente frequentados e usados, podem cair em quase pleno desuso, capaz de comprometer sua íntegra conservação. É o caso do Conjunto Casas de Hóspedes. As pesquisas indicaram um intenso uso desse complexo desde sua construção, na segunda metade da década de 1950 até sua comercialização pela ICOMI, durante a década de 1990.

Esse fragmento do hoje bairro Vila Amazonas não perdeu somente sua função prática, mas, sobretudo, parte do simbolismo de uma época, a qual representava o acúmulo das relações humanas ali vividas.

Seus valores histórico, artístico e de rememoração são notáveis, como indicam as análises de sua projeção, execução e uso. Suas características demonstram um perfeito exemplar da arquitetura moderna no seio da Floresta Amazônica, com poucas alterações ou acréscimos, mas com grande necessidade de restaurações em virtude dos danos decorrentes da falta de medidas conservativas.

A revitalização do CCH é medida urgente para garantir sua conservação e o resgate de sua memória. A transmissão de sua história para as gerações futuras depende não só da compreensão de seu valor cultural, mas da adoção de medidas tendentes a recolocá-lo em atividade, reinserindo no cenário urbano a que faz parte.

E, perde-se por pura ignorância uma excelente fonte de pesquisa e de inspiração para os projetistas e futuros projetistas em nível, que tantas vezes, creem que soluções concebidas há 60 anos podem estar superadas ou obsoletas. Um notável equívoco, porque os arquitetos modernos brasileiros tinham uma responsabilidade quanto a conforto, estética e principalmente com a cidade e seu transeunte, o usuário do espaço interior arquitetônico. A Sustentabilidade, tema que foi vulgarizado na aplicação à arquitetura desde os anos de 1990, já era item indispensável no processo criativo de arquitetos como Oswaldo Arthur Bratke.

E, essa inserção, como demonstrado perpassa pela reativação de atividades socioeconômicas capazes de propiciar um novo dinamismo para aquele espaço, a exemplo, do proposto no presente trabalho de conclusão de curso: o hotel histórico.

Logo, assim como no objeto do presente estudo, como, abstratamente, em qualquer outro caso de arquitetura representativa de um dado período e comunidade, cada vez mais se faz premente o emprego de estudos, levantamentos e aplicação de técnicas de conservação e preservação que garantam a transição do bem e, portanto, de toda memória que carrega em sua matéria, para o futuro, permitindo que novas gerações tenham oportunidade de neles vislumbrar sua própria história.

O trabalho foi um esforço para alavancar os estudos sobre o patrimônio urbano e arquitetônico de Vila Amazonas, que no contexto local e principalmente no nacional, ainda possui pouca visibilidade. Este é também um ensaio que pode ser inspiração ou base para elaboração de trabalhos posteriores, voltados para esse recorte espacial.

Expõem-se muitas pesquisas que têm como tema central a Vila da ICOMI que está junto à mina: Serra do Navio. Isso se deve, talvez, ao fato de Serra do Navio estar mais afastada da área metropolitana da capital, Macapá, e seus componentes urbanos e arquitetônicos estarem menos descaracterizados. Porém, o espaço urbano e as edificações situadas próximas ao Porto de Santana, que também estão a mercê do tempo e de seus novos usuários – que não possuem um conhecimento acerca da importância dessas obras singulares – merecem a devida atenção por seu valor cultural. É possível, até, encontrar com mais facilidade bons estudos, no Centro Sul, região do natal de Oswaldo Bratke, a respeito de Vila Amazonas, do que no Amapá, sítio onde o projeto foi edificado. Convém reverter essa situação.

REFERÊNCIAS

- ACRÓPOLE. **Revista**, São Paulo, v. 27, n. 326, Mar. 1966.
- ALMEIDA, E. Uma releitura das Cartas de Atenas. **Integração**, São Paulo, v. XVI, n. 60, p. 5-14, Jan./Fev./Mar. 2010. Disponível em: <ftp://ftp.usjt.br/pub/revint/5_60.pdf>. Acesso em: 18 out. 2013.
- ANDRADE, N.; BRITO, P. L.; JORGE, W. E. **Hotel: Planejamento e projeto**. 8ª. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. ISBN 85-7359-109-9.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BAKER, G. H. **Le Corbusier: uma análise da forma**. Tradução de Alvamar Helena Lamparelli. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAUMGARTEN, J. Max Dvořák entre a Primeira e a Segunda Escola de Viena. In: DVORÁK, M. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008. p. 19-34. (2ª Apresentação).
- BENEVOLO, L. **História da arquitetura moderna**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BOITO, C. **Os Restauradores: Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884**. Tradução de Paulo Mugayar Kühl e Beatriz Mugayar Kühl. 3ª. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.
- BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004. ISBN 85-7480-225-5.
- BRASIL. Ministério do Turismo. **Sistema Brasileiro de Classificação de Meios de Hospedagem. Cartilha de Orientação Básica: Hotel Histórico**, Brasília, 2010. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/export/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicacoes/6_CARTILHA_HOTEL_HISTORICO.pdf>. Acesso em: 14 Out. 2012.
- BRUAND, Y. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. Tradução de Ana M. Goldberger. 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. ISBN 978-85-273-0114-5.
- CARBONARA, G. Apresentação. In: BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004. p. 9-18. (Apresentação da obra, Roma, ago. 2003).
- CARTA DE LISBOA, Lisboa, 1995. Disponível em: <<http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/cartadelisboa1995.pdf>>. Acesso: 15 Dez. 2013.

CARVALHO, C. S. R. D. **Preservação da arquitetura moderna**: edifícios de escritórios construídos no Rio de Janeiro entre 1930 e 1960. São Paulo: FAUUSP, 2005. (Tese de doutoramento).

CHOAY, F. **A Alegoria do Patrimônio**. Tradução de Luciano Vieira Machado. São Paulo: Editora Estação Liberdade: Editora UNESP, 2001.

CHUVA, M. **Os arquitetos da memória**: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

COSTA, F. R. **Turismo e patrimônio cultural**: interpretação e qualificação. São Paulo: Editora Senac São Paulo:Edições SESC SP, 2009. ISBN 978-85-7359-873-5.

DE LA TORRE, F. **Administração Hoteleira**: Parte I - Departamentos. São Paulo: Roca, 2001.

DVOŘÁK, M. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. Tradução de Valéria Alves Esteves Lima. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

FRONER, Y.-A. **Patrimônio histórico modernidade**: construção do conceito a partir da noção de revitalização de sítios, monumentos e centros urbanos. Ouro Preto, 2008. Disponível em: <<http://www.ichs.ufop.br/anais/CMC/cms1502.htm>>. Acesso em: 25 jan. 2013.

FUNARI, P. P.; PELEGRINI, S. C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

ICOMOS. Carta de Turismo Cultural, 1976. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=248>>. Acesso em: 18 Nov. 2013.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Economia do Turismo**: uma perspectiva macroeconômica 2003-2009. Rio de Janeiro: IBGE, v. 18, 2012. ISBN 1679-480X. Disponível em: <http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/export/sites/default/dadosefatos/outros_estudos/estudos_ibge/downloads_estudos_pesquisas_IBGE/Estudo_Economia_do_Turismo_x_Uma_Perspectiva_Macroeconxmica_-_2003-2009.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2013.

_____. **Área Territorial Brasileira**: Consulta por município. Rio de Janeiro: [s.n.], 2013a. <[http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/areaterritorial/area.php?nome=SA NTANA&codigo=&submit.x=35&submit.y=6](http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/areaterritorial/area.php?nome=SA%20TANA&codigo=&submit.x=35&submit.y=6)>. Acesso em: 19 out 2013.

_____. **Estimativas da população residente nos municípios brasileiros**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2013b. <ftp://ftp.ibge.gov.br/Estimativas_de_Populacao/Estimativas_2013/estimativa_2013_dou.pdf>. Acesso em: 19 out 2013.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, 2013. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=15145&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 13 out 2013.

_____. **Carta de Veneza de 1964**. [S.l.]: [s.n.], 2013. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>>. Acesso em 15 out 2013.

_____. **Carta do Restauo de 1972**. 2013b. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=242>>. Acesso em 13 out 2013.

KÜHL, B. M. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo: Reflexões sobre a sua Preservação**. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998. ISBN 85-85851-65-01.

_____. Viollet-le-Duc e o Verbetes Restauração. In: VIOLLET-LE-DUC, E. E. **Restauração**. Cotia-SP: Ateliê Editoria, 2006. p. 9-24. (Apresentação).

_____. Observações sobre as propostas de Aloïs Riegl e Max Dvořák para a preservação de monumentos históricos. In: DVOŘÁK, M. **Catecismo da Preservação de Monumentos**. Tradução de Valéria Alves Esteves Lima. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008a. p. 33-62. (3ª Apresentação).

_____. Os Restauradores e o Pensamento de Camillo Boito. In: BOITO, C. **Os Restauradores: Conferência feita na Exposição de Turim em 7 de junho de 1884**. 3ª. ed. Cotia-SP: Ateliê Cultural, 2008b. p. 9-28.

_____. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização: Problemas Teóricos de Restauo**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008c.

_____. Notas sobre a Carta de Veneza. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 287-320, Jul. – Dez. 2010.

LEMOS, C. A. C. **Patrimônio Histórico**. 5ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MINDLIN, H. E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Tradução de Paulo Pedreira. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MOURÃO, H. A. **Patrimônio Cultural como bem difuso**. Belo Horizonte: Del Rey, 2009.

NORA, P. Entre Memória e História: A Problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, Dez. 1993. (Tradução de Yara Aun Khoury).

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DO TURISMO. **Turismo Internacional: uma perspectiva global**. Porto Alegre: Bookman, 2003.

ORIÁ, R. Memória e Ensino. In: BITTENCOURT, C. **O Saber Histórico na Sala de Aula**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 128-148.

PINHEIRO, M. L. B. John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura - Algumas Repercussões no Brasil. In: RUSKIN, J. **A Lâmpada da Memória**. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008. p. 9-48.

PIRES, M. J. **Lazer e Turismo Cultural**. 2ª. ed. Barueri-SP: Editora Manole, 2002.

POULOT, D. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI**: do monumento aos valores. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

RIBEIRO, B. A. **Vila Serra do Navio**: Comunidade Urbana na Selva Amazônica: Um projeto do arq. Oswaldo Bratke. São Paulo: PINI Editora, 1992.

RUSKIN, J. **A Lâmpada da Memória**. Tradução de Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2008.

SANT'ANNA, M. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2003. p. 46-55.

SEGAWA, H.; DOURADO, G. M. **Oswaldo Arthur Bratke - A arte do bem projetar e construir**. 2ª. ed. São Paulo: PW Editores, 2012. Textos: Hugo Segawa, Guilherme Mazza Dourado, Oswaldo Arthur Bratke, Carlos Bratke, Vicente Wissenbach.

THOMAZ, D. Documento: Oswaldo Bratke. **AU (Arquitetura e Urbanismo)**, São Paulo, n. 43, p. 69-82, Ago. / Set. 1992. (Ensaio da Revista AU).

VASCONCELLOS, L. M.; MELLO, M. C. Terminologias em Busca de uma Identidade. **Revista de Urbanismo e Arquitetura**, v. 6, n. 1, p. 60-63, 2003. Disponível em: <<http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3232/2350>>. Acesso em: 10 Set. 2013.

VIOLLET-LE-DUC, E. E. **Restauro**. Tradução de Odete Dourado. 3ª. ed. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFBA, 1996. (PRETEXTOS, Série b, Memórias, 1).

VIOLLET-LE-DUC, E. E. **Restauração**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. 3ª. ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2006.

ZEVI, B. **Saber ver a arquitetura**. Tradução de Gaëtan Martins de Oliveira Maria Isabel Gaspar. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.