



casarão de melo viana

Um projeto de recuperação da ruína na cidade de Sabará

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os telos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a linha de tiro da cantoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho legítimo da rainha, abandonado ali sobre o molhe. CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras. 4ª reimpressão, 1993.

Arquiteta Jaqueline Duarte Santos

CASARÃO DE MELO VIANA

Um projeto de recuperação da ruína na cidade de Sabará.

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Revitalização Urbana e Arquitetônica da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito para a obtenção do título de Especialista em Revitalização Urbana e Arquitetônica.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo Barci Castriota

Banca Examinadora: Prof. Dra. Ana Cecília Rocha Veiga

Banca Examinadora: Arq. Bernardo Nogueira Capute

Belo Horizonte

Escola de Arquitetura da UFMG

2009

Os mais sinceros agradecimentos à minha família que, mesmo distante, me parece tão presente: meus pais Isolina e Maurício, pela força e por me possibilitarem mais essa conquista; minhas irmãs, Daniela e Priscila, pelo apoio sempre; meu cunhado Felipe pela força; meu namorado Davidson pelo apoio, paciência e confiança sempre.

Os agradecimentos estendem-se ao meu orientador Prof. Dr. Leonardo Castriota, pelos ensinamentos e pela confiança; à Prof. Ana Cecília Veiga e ao arquiteto Bernardo Capute, pela análise dedicada e sugestões tão pertinentes e serenas; à cidade de Sabará e seus moradores, que tanto me ajudaram nessa incursão.

E, indispensavelmente, agradecimentos a Deus por me prover mais essa fase de aprendizado e conquista que dedico a todos que fizeram parte desse momento.

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lampião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lampião à balastrada em frente e os festões que empavesavam o percurso nupcial da rainha; a altura daquela balastrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a linha de tiro da cartoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da canhoneira do usurpador, que dizem ser o filho legítimo da rainha, abandonado ali sobre o molhe.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 4ª reimpressão, 1993.

RESUMO

O presente estudo encontra-se fundamentado na investigação da evolução histórico-arquitetônica do Casarão de Melo Viana, que compreende um antigo solar localizado na cidade mineira de Sabará. Uma análise e exame crítico dos pensamentos de teóricos como Ruskin, Le-Duc e Brandi se fazem necessários, de modo a moldar uma compreensão acerca de ações de intervenção quando de edificações em estado de ruínas. Os citados críticos se fizeram importantes, da mesma forma, para uma investigação sobre a importância estético-memorial de uma edificação em ruína, de modo a prover embasamento para as posturas projetuais que se seguem nesta proposta de recuperação.

A partir de elementos referenciais ora concretos, ora memoriais, intenta-se apresentar o projeto que visa reinserir o Casarão de Melo Viana em uma nova vivência e uso, além de procurar garantir uma vida mais longa à edificação, partindo-se de uma deferência à configuração original e a todas as transformações pelas quais passou. Além disso, torna-se essencial atentar ao atual e pregnante estado físico de sua arquitetura, o caráter de ruína, uma vez que traz à percepção dos usuários do espaço a forte presença de um passado, de uma herança que se vê imbuída no seu caráter marcado pelo tempo.

Palavras - chave: Recuperação; Memória; Tempo.

ABSTRACT

The current study is supported in the investigation around the historical-architectonic evolution of *Casarão de Melo Viana*, that consists in an old manor-house situated in Sabará. The analysis and critical exam around the thoughts of some theoretical people as Ruskin, Le-Duc and Brandl establish necessary, in a way to shape a comprehension about the intervention actions in buildings that are in a ruin condition. The above-mentioned critic architects are also important to the investigation around the aesthetical-memorial significance of a ruin building, in a way of supporting the project choices that are presented at this rehabilitation proposal.

From the reference elements on, concrete and memorial ones, it's intended to present the project that takes aim at the reinsertion of *Casarão de Melo Viana* in a new activity and enjoyable use (or *vivência*), besides trying to certify a longer life to the building, through a consolidation and rehabilitation project that presents itself in a deferent way to the original configuration and to all the transformations that the object has passed by. Moreover, considering the actual and significant physical condition of its architecture does establish essential - this ruin ways-, because it's evident that it brings to the place usaries perception a strong presence of the past and of the inheritance, both impregnated in this character that has been marked through the time.

Key - words: Rehabilitation; Memory; Time.

RELAÇÃO DE IMAGENS

- Imagem 01 – Detalhe da fachada principal do Casarão de Melo Viana. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 02 – *Mulher ao sol da manhã* - Obra do pintor Caspar David Friedrich. Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/artigos/matheus-gorovitz-os-riscos-22-03-2002.html>>, acesso em 30 de Setembro de 2009
- Imagem 03 – *As respigadeiras* - Obra do pintor Jean-François Millet. Fonte: <<http://www.arcoweb.com.br/artigos/matheus-gorovitz-os-riscos-22-03-2002.html>>, acesso em 30 de Setembro de 2009
- Imagem 04 (acima à esquerda) – Igreja de São Miguel das Missões ao fundo e Museu das Missões (Lúcio Costa) em primeiro plano, RS. Autoria da foto: Ricardo Rocha. Fonte: <www.vitruvius.com.br/minhacidade/mc010/mc010.asp>, acesso em 15 de Dezembro de 2009
- Imagem 05 (acima à esquerda) - Igreja de São Matias, MA. Autoria da foto: Erik Pzado. Fonte: <<http://www.flickr.com.br>>, acesso em 15 de Agosto de 2009
- Imagem 06 (acima à esquerda) - Capela de N. S. da Conceição, PE. Autoria da foto: Leonardo Finotti. Fonte: ROCHA, Paulo Mendes da. *Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p.143
- Imagem 07 (acima à esquerda) – Pinacoteca do Estado de São Paulo. Autoria da foto: Pedro Kok. Fonte: <<http://www.flickr.com.br>>, acesso em 15 de Dezembro de 2009
- Imagem 08 (à esquerda) – Castelo de Rivoli, Turim – Itália. Autoria da foto desconhecida. Fonte: <<http://www.castellodirivoli.org>>, acesso em 15 de Agosto de 2009
- Imagem 09 - Igreja de São Miguel das Missões, RS. Autoria da foto: Luciano Stabel. Fonte: <<http://www.flickr.com.br>>, acesso em 15 de Agosto de 2009
- Imagem 10 - Igreja de São Matias, MA. Autoria da foto: Cristiano Mascaro. Fonte: MASCARO, Cristiano, *Cidades Reveladas*. São Paulo: Editora Ñei Comunicação, 2006
- Imagem 11 - Capela de N. S. da Conceição, PE. Autoria da foto: Leonardo Finotti. Fonte: ROCHA, Paulo Mendes da. *Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p.143
- Imagem 12 – Hall da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Autoria da foto: Pedro Kok. Fonte: <<http://www.flickr.com.br>>, acesso em 15 de Dezembro de 2009
- Imagem 13 – Hall do Castelo de Rivoli, Turim - Itália. Autoria da foto desconhecida. Fonte: <<http://www.castellodirivoli.org>>, acesso em 15 de Agosto de 2009
- Imagem 14 – Mapa com a localização dos Arraiais na bacia do Rio das Velhas e Sabará. Fonte: PASSOS, Zoroastro Viana. *Em torno da História do Sabará – Volume II*, Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942

- **Imagem 15** – Foto aérea destacando a ligação entre a Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo (fachada principal do Casarão) com a Rua Dom Pedro II. Fonte: Google Earth
- **Imagem 16** – Rua Dom Pedro II e seu casarão antigo, formando um conjunto urbano preservado na cidade de Sabará. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagens 17 a 19** – Casarão antigo da Rua Dom Pedro II, exemplificado por alguns elementos de arquitetura originalmente civil. Atualmente a Casa Azul (imagem 19) abriga uma atividade pública – posto do INSS. As demais imagens permanecem como residências. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagem 20** – Foto aérea destacando o contexto urbano do Casarão de Melo Viana. Fonte: Google Earth
- **Imagem 21** – Foto recente da fachada principal do Casarão de Melo Viana, voltada à Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagem 22** – Edificações residenciais adjacentes à Rua Prof. Francisco Lopes Azeredo, frontais à fachada principal do Casarão de Melo Viana, em 2009. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagem 23** – Edificações residenciais adjacentes à Rua Prof. Francisco Lopes Azeredo, frontais à fachada principal do Casarão de Melo Viana, início século XX. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará
- **Imagem 24 a 26** - Tipologias residenciais à frente do Casarão de Melo Viana, na Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo, em 2009. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagem 27 e 28** – Foto antiga a partir do Rio das Velhas, focando ao fundo o Casarão de Melo Viana. Na ampliação (imagem 28) são destacados os dois anexos existentes no século XIX. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará
- **Imagem 29** – Foto antiga da confluência do Rio Sabará com o Rio das Velhas, em destaque o Casarão de Melo Viana. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará
- **Imagem 30** – Foto antiga do Casarão de Melo Viana a partir da linha férrea. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará
- **Imagem 31 (acima)** – Fachada frontal do Casarão de Melo Viana. Autoria: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagem 32 (acima)** – Planta baixa do levantamento do pavimento térreo da edificação. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagem 33 (à direita)** – Ruínas do Casarão de Melo Viana a partir do alto do Bairro Morro da Cruz, apresentando ao fundo a Antiga Cadeia e a Igreja de São Francisco. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- **Imagem 34** – Dona Rosinha, moradora da Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009

- Imagem 35 – Dona Izabel, moradora da Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 36 – Vegetação crescente nas paredes remanescentes da edificação. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 37 e 38 – Inclinação e abaulamentos das paredes frontal e lateral esquerda. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagens 39 e 40 (acima) – Detalhe das aberturas das faces externas da fachada frontal. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 41 (à esquerda) – Detalhe das aberturas da face interna da fachada frontal. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 42 – Fachada frontal. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 43 – Fachada frontal. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 44 – Fachada posterior. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 45 – Fachada posterior. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 46 – Vista interna da fachada lateral direita. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 47 – Vista interna da fachada lateral esquerda. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 48 – Vista interna da fachada lateral esquerda. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 49 – Vista interna da fachada lateral direita. Autoria da foto: Jaqueline Duarte, 20 de Agosto de 2009
- Imagem 50 – Vista superior da maquete física. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- Imagem 51 – Plataforma metálica inserida no interior da ruína. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- Imagem 52 – Plataforma metálica em balanço projetada além da fachada posterior. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- Imagem 53 – Vista geral do conjunto, com enfoque para os espelhos d'água. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- Imagem 54 – Vista da fachada posterior, com enfoque para a depressão amarela no piso. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009

- **Imagem 55** – Vista geral do conjunto, com enfoque para os diferentes níveis de piso na parte posterior da edificação e rasgos no piso e parede de concreto. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 56** – Vista da proposta de intervenção e da ruína a partir da linha férrea por meio do rasgo na parede de concreto. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 57** – Vista geral do conjunto, com enfoque para os elementos Verticais metálicos e espécies de palmeiras inseridas (à direita da foto). Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 58** – Vista da fachada frontal do conjunto proposto. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 59** – Vista geral do conjunto proposto na parte posterior do terreno. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 60** – Vista geral do conjunto proposto. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 61** (acima à esquerda) - Vista superior da maquete física da intervenção proposta. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 62** (acima à esquerda) - Vista aérea da fachada frontal do conjunto da intervenção proposta. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 63** (à esquerda) - Vista aérea do conjunto da intervenção proposta a partir da linha férrea. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 64** (à direita) - Vista aérea geral da intervenção proposta a partir da linha férrea. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009
- **Imagem 65** – Vista geral da maquete física do conjunto proposto, a partir da linha férrea. Autoria da foto e maquete: Jaqueline Duarte, 25 de Novembro de 2009

* Todas as demais imagens fotográficas não referenciadas em legenda são de autoria de Jaqueline Duarte, em 20 de Agosto de 2009

LISTA DE SIGLAS

- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

1. Introdução	11
2. Investigação Teórica sobre Intervenção em Patrimónios em Ruínas	16
3. Metodologias de Intervenção segundo as Cartas Patrimoniais	22
▪ 3.1. Carta de Atenas, outubro de 1931	22
▪ 3.2. Carta de Veneza, maio de 1964	23
▪ 3.3. Carta do Restauro, Itália, abril de 1972	24
▪ 3.4. Análise-crítica sobre ações interventivas	26
4. Referências Projetuais	28
▪ 4.1. Igreja de São Miguel das Missões, RS	29
▪ 4.2. Igreja de São Matias, Alcântara- MA	32
▪ 4.3. Capela de N. Senhora da Conceição, PE	34
▪ 4.4. Pinacoteca do Estado de São Paulo	38
▪ 4.5. Castelo de Rivoli, Turim- Itália	39
5. Casarão de Melo Viana	42
▪ 5.1. Evolução do desenho urbano da cidade de Sabará	42
▪ 5.2. Contexto e Evolução histórica da edificação	44
▪ 5.3. Entrevistas e depoimentos	53
▪ 5.3.1. Casarão por Dona Rosinha	53
▪ 5.3.2. Casarão por Dona Izabel	55
▪ 5.4. Levantamento Arquitetónico	56
▪ 5.5. Diagnóstico e Patologias	62
6. Proposta de Recuperação da Ruína	67
▪ 6.1. Consolidação	67
▪ 6.2. Projeto de Intervenção	71
7. Conclusão	90
8. Referências Bibliográficas	92

1. INTRODUÇÃO

Minas Gerais é, numa primeira e instantânea associação, o lugar de cidades históricas datadas da época colonial, refletindo toda a sua história e encantos de uma terra parcialmente pura, que ainda exacerba e preserva, em alguns momentos, a nostalgia das origens. Onde suas fachadas são justapostas ao limiar da rua, onde sob linguagem de materiais locais rústicos cada parte da cidade se compõe. Como cita o literato Carlos Drummond, referindo-se à nostálgica Sabará:

A melhor emoção é para certas formas de beleza que o homem e o tempo criaram e vão destruindo de parceria; certas igrejas que envelheceram caladas e orgulhosas no seu incomparável silêncio; certos becos; certas ruas tristes e tortas por onde ninguém passa, nem a saudade. (ANDRADE, 1944, p. 122)

O termo *ruir* traz consigo a concepção de *cair com fragor e impetuosidade, intensidade*. Assim, assistir à ruína de edifícios de relevância histórica e artística é um veemente desmoronamento das lembranças e vivências de toda uma ou mais gerações. É deixar se apagarem espaços que não são lembrados somente pelas suas dimensões ou ornamentos, mas também pelos acontecimentos que eles proporcionaram ao longo de sua existência, como bem descreve Ítalo Calvino no seguinte trecho:

Poderia falar de quantos degraus são feitas as ruas em forma de escada, da circunferência dos arcos dos pórticos, de quais lâminas de zinco são recobertos os tetos; mas sei que seria o mesmo que não dizer nada. A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado: a distância do solo até um lâmpião e os pés pendentes de um usurpador enforcado; o fio esticado do lâmpião à balaustrada em frente e os festões que empavesavam o percurso nupcial da rainha; a altura daquela balaustrada e o salto do adúltero que foge de madrugada; a linha de tiro da cantoneira que surge inesperadamente atrás do cabo e a bomba que destrói o canal; os rasgos nas redes de pesca e os três velhos remendando as redes que, sentados no molhe, contam pela milésima vez a história da cantoneira do usurpador, que dizem ser o filho legítimo da rainha, abandonado de cueiro ali sobre o molhe.¹

O trecho transcrito de *Cidades Invisíveis*, assim como todas as descrições dos espaços e cidades contidas nesse livro de Ítalo Calvino, reflete o semelhante enfoque que se pretende dar neste estudo de recuperação da ruína de um imponente edifício residencial no centro da cidade histórica de Sabará, estado de Minas Gerais – o Casarão de Melo Viana. Isto, pois a

¹ CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 4ª reimpressão, 1993.

ruína será tratada como um referencial imagético e memorial dos moradores da cidade, quem vivenciou sua construção e sua transformação e têm na memória de suas vivências um patrimônio que supera o materialismo de sua arquitetura, e que têm na tradição um ponto de ligação com seu passado e com sua cidade, um pertencimento a um contexto e a uma memória.

Deste modo, para o edifício em ruínas que se pretende recuperar faz-se necessário, primeiramente, um resgate e rediscussão dos pensamentos e ideais de alguns teóricos da intervenção arquitetônica, seguidos da releitura e interpretação das diretrizes inseridas nas Cartas Patrimoniais, no que diz respeito à recuperação de edifícios em ruínas.

O referido momento da pesquisa se justifica pelas freqüentes discussões e posições acerca da intervenção em monumentos históricos, estas que se iniciaram principalmente no século XIX, com pensadores como o francês Viollet-Le-Duc e o britânico John Ruskin, e chegaram ao século XX com a mesma preocupação: valorizar o patrimônio legado pelos passados e lidar com sua evolução e transformação ao longo do tempo. Como se pode exemplificar com os dizeres do escritor Manuel Bandeira, por volta de 1930:

Essa tradição é que cumpre zelar. Não permitir que os seus templos se arruinem, como está acontecendo com a deliciosa capelinha do Padre Faria, contemporânea dos primeiros descobrimentos de ouro. Sobretudo não consentir as restaurações depredadoras do velho caráter de seus monumentos. A isso seria mil vezes de preferir a ruína, que destrói a matéria mas respeita a alma.²

O citado trecho do escritor enfoca semelhante pensamento que se seguirá neste projeto de recuperação do Casarão de Melo Viana: valorizar a história e a alma da edificação, esta que emana devido ao seu atual estado arquitetônico e à sua memória remanescente uma emoção particular e que é apreendida com igual sensação pelas pessoas que a vivenciam – quando será inserido e aplicado o termo *sublimidade*, denotando toda sua subjetividade, sendo extremamente discutido e ainda em pauta nos dias atuais no que se refere à estética e beleza das obras.

² BANDEIRA, Manuel. Crônicas da Província do Brasil. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1930.

Em seguida serão feitas algumas exposições e análises acerca de alguns importantes edifícios arquitetônicos em ruínas que se tornaram objetos de intervenção ou apenas de conservação enquanto patrimônio arquitetônico de suas cidades. Trata-se da Ruína de São Miguel das Missões, no Rio Grande do Sul, a ruína da Igreja de São Matias em Alcântara, no Maranhão, a Capela de N. S. da Conceição, em Recife e o Castelo de Rivoli, na Itália, edifícios estes de reconhecido valor histórico e artístico que, por meio de valorização e de recuperações físicas e, em alguns casos, de novas destinações e utilização, tornaram-se focos de conhecimento, cultura e reanimação de contextos, dantes decadentes.

O estudo de caso será exposto em seguida, sendo apresentado primeiramente como se deu o desenvolvimento urbano do núcleo histórico de Sabará e a localização e contexto do edifício nesta ocupação genuína. Num segundo momento de análise, será buscado referenciar todas as documentações e registros existentes que contextuem e identifiquem o Casarão, tanto registros oficiais, jornalísticos, quanto amostras fotográficas e depoimentos dos cidadãos da cidade acerca da história e da transformação do edifício. Toma-se, portanto, imprescindível atentar aos dizeres e memórias das pessoas que vivenciaram ou ainda vivenciam o cotidiano da edificação, de modo a completar a apreensão e recuperar a importância desta arquitetura e espaço no contexto familiar ou cultural durante sua existência.

Deste modo, a partir da apresentação e apreensão destes elementos ora concretos, ora memoriais, intenta-se apresentar o projeto que visa reinserir o Casarão de Melo Viana em uma nova vivência e uso, além de procurar garantir uma vida mais longa à edificação, entretanto com respeito à configuração original e a todas as transformações por que passou. Além disso, atentar ao atual e pregnante estado físico de sua arquitetura, o caráter de ruína, uma vez que traz à percepção dos usuários do espaço a forte presença de um passado, de uma herança que se vê imbuida no seu caráter marcado pelo tempo. Toma-se necessário, deste modo, considerar a lúcida interferência causada por uma reutilização do espaço, considerando, como aponta Françoise Choay, os possíveis desgastes e usurpações do uso que podem se suceder frente a novas apropriações.

Considerados os riscos, a recuperação do Casarão de Melo Viana e sua reinserção na vivência e uso da sociedade apresentam-se como uma tentativa de manter o testemunho

cultural do passado no cotidiano da cidade, possibilitando com que os indivíduos identifiquem nos espaços urbanos e nos monumentos históricos, muitas vezes em ruínas, marcos referenciais de identidade e memória de um patrimônio arquitetônico, citando o pensamento romântico de John Ruskin: "(...) Remanescentes que possuem o encanto do mistério do que teriam sido e a dúvida do que teria se perdido."³



Imagem 01 - Detalhe da fachada principal do Casarão de Melo Viana

³ RUSKIN, John; *A lâmpada da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

2. INVESTIGAÇÃO TEÓRICA SOBRE INTERVENÇÃO EM PATRIMÔNIOS EM RUÍNAS

"O tempo, grande-escultor", metáfora usada pelo arquiteto e professor Benedito Lima de Toledo em *Cidades Reveladas*, se torna pertinente quando da abordagem acerca de ruínas. Estas, deixadas à ação do tempo, tendem a desaparecer quando aliadas ao vandalismo, ao desuso e à negligência para com os edifícios e para com a sua memória.

O patrimônio edificado de importância relevante à memória, identidade e cultura locais sempre foi foco de grandes e, por vezes, opostos posicionamentos quanto à sua recuperação ou restauração. Leituras dos escritos do arquiteto francês Viollet-Le-Duc no que concernem às restaurações e restabelecimentos de edifícios antigos ou mesmo contemporâneos a ele, evidenciam a tênue e complexa ação que era a intervenção em edifícios antigos, citando:

Na Ásia, tanto outrora como hoje, quando um templo ou um palácio sofria as degradações do tempo, erguia-se ou ergue-se outro ao lado. Não se destrói para tanto o antigo edifício; ele é abandonado à ação dos séculos, que dele se apoderam como se fosse uma coisa que lhes pertencesse, para corrê-lo pouco a pouco. Os romanos restituíam, mas não restauravam, e a prova é que o latim não tem palavra que corresponda à nossa palavra restauração, segundo o significado que a ela damos hoje. *Instaurare, reficere, renovare* não querem dizer restaurar, mas restabelecer, reedificar.⁴

O trecho transcrito reafirma que mesmo os pensamentos de Le-Duc, no século XIX, já acusavam os diferentes pontos de vista e metodologias de ação em obras de valor histórico e artístico existentes em sua época e anteriores a ele. Entretanto, as divergências de ação chegaram à sua contemporaneidade, com muitos pensamentos contrários aos seus, como, por exemplo, as reflexões do inglês John Ruskin.

Isto, pois o posicionamento de Le-Duc frente às intervenções baseava-se em uma reformulação ideal de um dado projeto, desconsiderando, muitas vezes, a configuração original e as séries de evoluções por que passou o objeto ao longo do tempo.

Entretanto, numa análise atual, algumas de suas diretrizes ainda se apresentam com bastante pertinência e aplicabilidade, podendo-se citar a imprescindibilidade de se fazerem

⁴ VIOUET-LE-DUC, Eugene Emmanuel. *Restauração*. 3ª Ed. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2006

levantamentos detalhados da situação existente, bem como a importância da reutilização para a sobrevivência da obra, pois restaurar não é somente a conservação da matéria, mas de um espírito da qual ela é suporte.⁵

Os ideais de Le-Duc descritos no parágrafo anterior vão ao encontro do que se pretende seguir neste estudo, pois, por se tratar de um edifício já em estado de ruína, este tem de ser reanimado, tanto fisicamente quanto, principalmente, em relação a seu espírito e à sua vivência, por meio de um novo tipo de inserção na cidade.

Outro importante aspecto levantado por Le-Duc em suas teorias de metodologias de restauro, é a adequada utilização da fotografia como ferramenta na documentação, como ele mesmo cita, "dos mínimos remanescentes de uma disposição antiga", pois esta pode fornecer relatórios incontestáveis e documentos que podem ser consultados mesmo quando as restaurações mascararam os traços deixados pela ruína. Deste modo, a fotografia torna-se um recurso fundamental na presente investigação, uma vez que esta é a principal fonte de registro deste objeto sob análise e a qual, portanto, auxiliará na demonstração da evolução e transformação por que transcorreu o Casarão, desde sua construção, utilização genuína, até a forma que assume nos tempos atuais.

Outro grande teórico já citado, John Ruskin, afirmava a necessidade de serem adotadas atitudes mais cautelosas quando da ação ou intervenção sobre edifícios de importância histórico-artística e que deveria ser assumida a morte do edifício se esse fosse seu destino. A verdade arquitetônica e a nunca imitação de estilos passados completam sua visão sobre intervenção e restauração, ou melhor, a não restauração, termo por ele definido para designar sua linha de atuação e a qual acreditava ser a melhor conduta a ser seguida. O seguinte trecho transcrito aponta para o que parece ser o ponto principal deste teórico, que conforma e conduz grande parte de seus pensamentos:

Há apenas dois fortes vencedores do esquecimento dos homens, Poesia e Arquitetura; e a última de alguma forma inclui a primeira, e é mais poderosa na sua realidade: é bom ter ao alcance não apenas o que os homens pensaram e sentiram, mas o que suas mãos manusearam e a sua força forjou, e seus olhos contemplaram, durante todos os dias de suas vidas.⁶

⁵ VIOLLET-LE-DUC, Eugene Emmanuel. *Restauração*. 3ª Ed. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2006

⁶ RUSKIN, John. *A lâmpada da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

Assim, pode-se inferir que Ruskin, a partir do texto citado, atentava para a preservação do legado dos antepassados, e já aportava para uma linha de reconhecimento e valorização do patrimônio semelhantemente àquela que se segue nos dias atuais, a qual soma ao materialismo do objeto, o seu também respeitável valor imaterial. O teórico torna evidente sua admiração pelo poder humano de produzir e transformar, visto todas as suas limitações perante a natureza, esta que não encontra barreiras para suas criações. Assim, encontra nas potencialidades humanas e no valor de seu trabalho motivo para orgulho e contemplação. O trecho transcrito expõe as nuances passíveis de valorização enquanto patrimônio, legado – o que fora pensado, sentido, imaginado em termos de sustentação e equilíbrio, o modo como se expressam, se justificam e se impõem, além da técnica, e, completando este ciclo, o que os homens orgulharam-se de ter feito e admiraram enquanto expressão de seu tempo.

Saber valorizar e encontrar beleza e aprendizado nos modos de produzir e na capacidade humana de adaptar as tecnologias e sistemas construtivos disponíveis. Este é um pensar bastante disseminado nos tempos atuais e o qual se pode exemplificar com alguns momentos da produção humana, tanto arquitetônica quanto das mais variadas formas de expressão cultural e de vida, que são reconhecidas e inventariadas, como o Queijo Mineiro e o Samba Carioca, podendo-se citar também a Feira de Caruaru, dentre tantas outras expressões que compreendem a rica pluralidade brasileira.

Deste modo, a apreciação dos modos de produção e das técnicas construtivas torna-se proeminente quando da análise de bens em ruínas, as quais deixam evidentes – aparentes – tais esforços, superações e, principalmente, a arte do fazer da antiguidade. A verdade arquitetônica da lógica da construção desponta com clareza em algumas ruínas, frente a seus revelados grandes muros de pedras de diferentes tamanhos que, superpostas, se equilibram e dão suporte a algo maior, ao todo arquitetônico, denotando sua engenhosidade e força.

Neste momento cabe inserir e analisar as investigações do inglês John Ruskin acerca da sublimidade das obras arquitetônicas. Esta que, segundo sua visão, baseia-se na capacidade humana de expressar-se de modo a ir além da imitação das formas naturais, como bem

explicita Maria Lucia Bressan, em uma análise do capítulo *A lâmpada da Memória*, de John Ruskin.⁷

O citado capítulo explicita que a sublimidade estaria fortemente associada à história, ao tempo, pois é na longa duração, no transcorrer do tempo, que a obra vai se imbuindo de vida e de valores humanos. A relevância do tempo no caráter sublime de cada obra diz respeito ao fato que este deixa marcas em cada objeto ao longo de sua passagem por entre as diferentes épocas, ou seja, a ligação entre os períodos da história. Deste modo, a sublimidade para o teórico pertencia às obras que apresentavam mais que pura beleza, mas que somavam a esta um caráter histórico e, portanto, memorial. Atributos que tornam, deste modo, a arquitetura passível e digna de ser preservada.

Assim, a sublimidade de cada obra é relacionada com o domínio do homem de aproximar seu feito arquitetônico às formas puras e naturais da Natureza. Numa relação espontânea, pode-se traçar, num objeto sublime, paralelos e comparações com efeitos naturais, como luz, sombra, volume, proporção, dentre outros fatores, alcançando, deste modo, a subjetividade dos verdadeiros sentimentos e emoções do homem perante sua criação.

As marcas e sinais anteriormente referenciados compreendem elementos intrínsecos à resistência e resposta dos monumentos e edifícios no percurso de sua existência como fendas, pátinas, deteriorações, descamação, vegetação crescente. Apreende-se que, possivelmente, esta visão de Ruskin deva-se a essas aproximações das obras com determinadas características aos elementos naturais, às obras de Deus na Terra, como ele mesmo referenciava, à Natureza.

Algumas incursões e divagações acerca dessa faceta sublime das obras, que por meio da subjetividade de apreensão e de sentimento trazem ricas percepções ao usuário ou simples observador, ganharam relevante pregnância na memória da presente autora. Pode-se destacar a defesa do arquiteto e professor Matheus Gorovitz, acerca de tal sublimidade, que, de certo modo, aproxima-se à de Ruskin. São apresentadas a seguir duas pinturas analisadas

⁷ PINHEIRO, Maria Lucia Bressan: John Ruskin e as Sete Lâmpadas da arquitetura: Algumas repercussões no Brasil. In: RUSKIN, John. *A lâmpada da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008

por Gorovitz, que buscam diferenciar e exemplificar cada um desses dois caracteres, o belo e o sublime:



Imagem 02 – “Mulher ao sol da manhã”
Obra do pintor Caspar David Friedrich



Imagem 03 – “As respigadeiras”
Obra do pintor Jean-François Millet

A origem do termo “sublimis” - do latim, “que se eleva no ar” - alude à poética do incomensurável, do limitado e do infinito, exalta a dimensão espiritual do indivíduo. A comensurabilidade - a justa medida, o equilíbrio e a harmonia - e a apreensão senciante contemplam as capacitações sensíveis do indivíduo, fundamentando a estética do belo. O sublime se vale, como recurso plástico, do distanciamento entre matéria e espírito; o belo contempla, pelo equilíbrio, o sentimento de afinidade e empatia - implica afinidade.⁸

Ambas denotam a supremacia da subjetividade humana, entretanto, a apreensão que se faz dos dizeres de Gorovitz é de que quando do sublime, a expressão dá-se por meio do metabolismo entre espírito e natureza; já no belo, prepondera apenas a acomodação da natureza às necessidades e possibilidades de uma comunidade humana concreta. A interpretação das imagens confrontadas materializa tais pensamentos através da obra de Caspar David Friedrich (à esquerda), onde há um distanciamento e uma atmosfera do sublime, enquanto que na obra de Jean-François Millet (à direita), na qual se cria uma atmosfera de ambientação

As investigações feitas completam a alusão às obras enquanto objetos vistos e sentidos pelos usuários ou observadores, a fim de se chegar a determinado ponto suscitado por Ruskin, que embasa as abordagens e os pensamentos assumidos para o presente projeto de recuperação da ruína do Casarão de Melo Viana. Este seria a noção de que o sublime estaria, como o autor cita em *A lâmpada da memória*, relacionado ao pitoresco, que Ruskin define

⁸ Extraído de <<http://www.arcoweb.com.br/artigos/matheus-gorovitz-os-riscos-22-03-2002.html>>; acesso em 30 de Setembro de 2009

como *próprio para se tornar tema de uma pintura*. Assim, para o autor, o pitoresco está mais presente no sublime do que no belo, pois é uma sublimidade existente nos elementos menos óbvios, depende de acidentes ou de características menos essenciais, como explicita o trecho transcrito:

Efeitos do tempo. Há uma beleza naqueles efeitos em si próprios, que nada mais pode substituir. (...) Há uma beleza real em suas marcas, tão grande que tom com frequência constituído o assunto preferido de certas escolas de arte, e que imprimiu nessas escolas o caráter usual e vagamente expresso pelo termo "pitoresco". (...) O pitoresco é assim procurado na ruína e supõe-se que consista na deterioração. Sendo que, mesmo buscado aí, trata-se apenas da sublimidade das fendas, ou fraturas, ou manchas, ou vegetação, que assimilam a arquitetura à obra da Natureza, e conferem a ela aquelas particularidades de cor e de forma que são universalmente caras aos olhos dos homens. (RUSKIN, John, 1849, p.69 e p.77)

Por que tal investigação a respeito de sublimidade e efeito pictórico torna-se tão importante e adquire a proporção apresentada neste estudo de recuperação de uma ruína? Talvez para explicar uma das razões pela fascinação e contemplação que muitos ainda dedicam ao antigo casarão, mesmo sem saber explicar realmente porque o fitam demoradamente. Ou talvez para tornar inteligível onde possa estar a identidade e a importância desta obra neste contexto urbano, para que, deste modo, possa ser valorizada e preservada, de modo a não persistir somente na memória – apesar de ser extremamente importante esta presença –, mas também na matéria que ainda resiste.

A partir de leituras dos pensamentos de teóricos tanto do século XIX como contemporâneos, nota-se a particularidade em que estão envoltas arquiteturas históricas, sob bom estado de conservação ou em ruínas. As edificações legadas pelos passados são imbuídas de histórias, de vivências, de marcas que revelam este transcorrer do tempo, evidenciam a idade do edifício. E é neste percurso em que a cada dia sobrevive o que de essencial compõe a arquitetura, suas características mais puras, realçadas ainda mais pelos grandes contrastes de luz e sombra, de cheios e vazios, proporcionados pela ação do tempo. Este é o momento em que os elementos acidentais realçam a beleza da arquitetura, formas extrínsecas que explicitam a forma e a arquitetura, quando exacerbam a sensibilidade e a emotividade do observador perante a obra.

Deste modo, a verdade de uma ruína pode ser mais bela e mais sensível do que muitas maquiagens, do que muitos documentos, que não trazem de volta o que se perdeu. Como aponta Ruskin, "(...) quantas páginas de registros duvidosos não poderíamos nós dispensar, em troca de algumas pedras empilhadas umas sobre as outras." E, por fim desta investigação acerca de ruínas nos pensamentos de importantes teóricos, cabe inserir um importante trecho também de autoria de Ruskin que, de certo modo, sintetiza todas as acepções de legado, historicismo e sensibilidade explicitadas, enfatizando a importância memorial e vivencial que cada edifício adquire:

Pois de fato, a maior glória de um edifício não está em suas pedras, ou em seu ouro. Sua glória está em sua idade, e 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 passageiras da humanidade. Sua glória está no testemunho duradouro 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 e sucessivos uns aos outros, e constitui em parte a identidade, por concentrar a afinidade, das nações. E somente quando um edifício tiver assumido esse caráter – apenas quando ele tiver se imbuído da fama dos homens, e se santificado pelos seus feitos; (...) – sua existência, mais duradoura do que a dos objetos naturais do mundo ao seu redor, poderá ser agraciada com os mesmos dons de linguagem e de vida que esses possuem. (RUSKIN, John. 1849, p.68)

Assim, é sob esta ótica que será analisada, apreendida e tratada a antiga ruína do Casarão de Melo Viana em Sabará, reconhecendo sua importância enquanto referencial arquitetônico quando do surgimento genuíno da cidade; distinguindo sua beleza frente a momentos arquitetônicos preservados na cidade e identificando a sensibilização e emoção que denota perante as pessoas que o vivenciam; apurando sua resistência ao delongar dos anos, traduzindo sua idade e historicidade arquitetônica; e, principalmente, valorizando a história cotidiana que vem presenciando desde sua construção, o seu existir permeado de histórias, lembranças, nostalgias. Memórias, neste momento de sua existência, mais importantes que o lamentar de quaisquer elementos arquitetônicos perdidos. Memórias estas ilustradas por uma exuberante ruína que transcende a perda de formas, ornamentos e pinturas; mas que, ainda assim, toca, enaltece e faz lembrar.

3. METODOLOGIAS DE INTERVENÇÃO SEGUNDO AS CARTAS PATRIMONIAIS

O objetivo da exposição e enfoque nas seguintes Cartas Patrimoniais é apreender como o Patrimônio - principalmente os exemplares mais antigos já em processo de deterioração e que clamam por intervenções e recuperações, como as edificações em ruínas - deve ser tratado e lidado frente às várias visões dos mais diversos lugares do mundo, mas que têm pontos em comum quando da necessidade de intervir em seus monumentos.

3.1. CARTA DE ATENAS, OUTUBRO DE 1931

A Conferência de Atenas⁹ exalta que em cada Estado a autoridade pública é investida do poder de tomar, em caso de urgência, medidas de conservação, no que concerne à proteção dos monumentos. Constatou-se também que nos diversos Estados ali representados predominava uma tendência geral a abandonar as reconstituições integrais, evitando assim seus riscos, pela adoção de uma manutenção regular e permanente, apropriada para assegurar a conservação dos edifícios. Nos casos em que uma restauração pareça indispensável devido à deterioração ou à destruição, a Conferência recomenda que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época.

A Conferência recomenda também respeitar, na construção dos edifícios, o caráter e a fisionomia das cidades, sobretudo na vizinhança dos monumentos antigos, cuja proximidade deve ser objeto de cuidados especiais. Em certos conjuntos, algumas perspectivas particularmente pitorescas devem ser preservadas. Deve-se também estudar as plantações e ornamentações vegetais convenientes a determinados conjuntos para lhes conservar o caráter antigo. Sobre os materiais de restauração, a presente Carta enfatiza que o uso dos materiais de restauração são recomendados especialmente nos casos em que permitam evitar riscos de desagregação dos elementos a serem conservados.

⁹ CURY, Isabelle (org.). Cartas Patrimoniais. 3ª Ed. revista e aumentada - Brasília: Ed. IPHAN/MINC, 2004.

Quanto às técnicas de conservação quando se trata de ruínas, uma conservação escrupulosa se impõe, com a recolocação em seus lugares dos elementos originais encontrados (anastilose), cada vez que o caso o permita; os materiais novos necessários a esse trabalho deverão ser sempre reconhecíveis. Tal técnica, para tanto, deve ser precedida de intensa documentação e registros confiáveis, de modo a não haver dúvidas ou hipóteses.

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

Por fim, vale ressaltar que a Conferência recomenda que se mantenha uma utilização dos monumentos, que assegure a continuidade de sua vida, destinando-os sempre a finalidades que o seu caráter histórico ou artístico permitam.

3.2. CARTA DE VENEZA, MAIO DE 1964

A Carta do Congresso de Veneza expõe com clareza algumas definições e posturas, podendo-se citar a noção de monumento histórico, que compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de um acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também às obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural.

Quando à conservação, a Carta enaltece a necessidade de numa manutenção permanente. Expõe também que a conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução de usos e costumes, como também já expunha a Carta de Atenas de 1931.

A Carta de Veneza também explicita que a conservação de um monumento implica a preservação de um esquema em sua escala. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderiam alterar

as relações de volumes e de cores serão proibidas, ressaltando a forte relação entre monumento e seu entorno.

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

As contribuições válidas de todas as épocas para a edificação do monumento devem ser respeitadas, visto que a unidade de estilo não é a finalidade a alcançar no curso de uma restauração; a exibição de uma etapa subjacente só se justifica em circunstâncias excepcionais e quando o que se elimina é de pouco interesse e o material que é revelado é de grande valor histórico, arqueológico, ou estético, e seu estado de conservação é considerado satisfatório.

Destaca-se da Carta de Veneza¹⁰, por fim, que os acréscimos só poderão ser tolerados na medida em que respeitarem todas as partes interessantes do edifício, seu esquema tradicional, o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente.

3.3. CARTA DO RESTAURO, ITÁLIA, ABRIL DE 1972

A Carta do Restauro¹¹ define a aplicação do método da anastilose, que é, por meio de documentação segura, a recomposição de obras que se tiverem fragmentado, assentamento de obras parcialmente perdidas reconstruindo as lacunas de pouca identidade com técnica claramente distinguível ao olhar ou com zonas neutras aplicadas em nível diferente do das partes originais, ou deixando à vista o suporte original e, especialmente, jamais reintegrando de novo zonas figurativas ou inserindo elementos determinantes da figuração da obra.

¹⁰ CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3ª Ed. revista e aumentada - Brasília: Ed. IPHAN/MINC, 2004.

¹¹ *ibid* CURY, Isabelle, 2004.

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

A Carta do Restauo ainda explícita que aditamentos de partes acessórias de função sustentante e reintegrações de pequenas partes verificadas historicamente, devem ser executadas, se for o caso, com clara determinação do contorno das reintegrações, ou com adoção de material diferenciado, embora harmônico, facilmente distinguível ao olhar, particularmente nos pontos de enlace com as partes antigas e, além disso, com marcas e datas onde for possível.

Uma exigência fundamental da restauração é respeitar e salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos. Este princípio deve sempre guiar e condicionar a escolha das operações. No caso de paredes em desaprumo, por exemplo, mesmo quando sugiram a necessidade peremptória de demolição e reconstrução, há que se examinar primeiro a possibilidade de corrigi-las sem substituir a construção original.

A Carta enfatiza que devem ser tomadas todas as precauções para evitar o agravamento de uma moléstia, devendo ser postas em prática, igualmente, todas as intervenções necessárias para eliminar as causas dos danos. Assim, por exemplo, se existirem silhares rasgados por grampos ou varas de ferro que incham com a umidade, convém desmontar a parte deteriorada e substituir o ferro por bronze ou cobre, ou, melhor ainda, por aço inoxidável, que apresenta a vantagem de não manchar a pedra.

A pátina da pedra deve ser conservada por evidentes razões históricas, estéticas e também técnicas; já que ela desempenha uma função protetora como ficou demonstrado pelas corrosões que se iniciam a partir das lacunas da pátina. Podem-se eliminar as matérias acumuladas sobre as pedras - detritos, pó, fuligem, fezes de pombo, etc., usando apenas escovas vegetais ou jatos de ar com pressão moderada. Devem-se evitar, portanto, as

escovas metálicas e raspadores, ao mesmo tempo em que se devem excluir, em geral, os jatos de areia, de água e de vapor com forte pressão.

3.4. ANÁLISE CRÍTICA SOBRE AÇÕES INTERVENTIVAS

Alguns aspectos extremamente relevantes quando da discussão de intervenções frente a edificações históricas em ruínas ou que necessitem urgentemente de ações de conservação foram enfocados nestas três Cartas Patrimoniais abordadas. Revelaram-se as metodologias indicadas quando de restaurações físicas e técnicas, como, por exemplo, a anastilose, inserção de novos usos, dentre outros aspectos colocados em questão visto sua pertinência frente a este projeto de Recuperação do Casarão de Melo Viana em Sabará, este que será alvo de uma recuperação, tentando-se revitalizar sua alma, sua utilidade pública e valorizando sua pregnância histórico-arquitetônica e memorial.

Os conceitos e as determinações existentes na Teoria da Restauração, de Cesare Brandi - crítico da história da arte e da restauração durante o século XX -, somam-se a estas definições e diretrizes das Cartas Patrimoniais citadas anteriormente.

Brandi ainda coloca em questão o conceito de ruína, que seria um remanescente de obra de arte que não pode ser reconduzida à unidade potencial. Deste modo, sem poder ser reconduzida a este estado 'ideal', pode ser associada a outra obra de arte, de que recebe e que em quem se impõe uma particular qualificação espacial, ou faz adequar para si uma zona paisagística. Ainda é colocado por Brandi:

A delimitação da eficiência da ruína, neste sentido, pode ser muito importante porque se, sob o aspecto negativo, o ato a desenvolver para sua conservação é o mesmo - ou seja, estritamente conservativo, assim como para a instância histórica -, quando a ruína não for mais apenas um resíduo, mas se ligar com uma qualificação positiva, poderia surgir o quesito de que se, em tal caso, não deva prevalecer sua mais recente associação e consequencialmente, pelo fato de qualificar um espaço natural, não deva prevalecer essa qualificação sobre o respeito do remanescente da ruína.¹²

Deste modo, partindo das palavras de Cesare Brandi, pode-se tão só reforçar o conceito de que a ruína, também para a instância estética, deve ser tratada como ruína e a ação a

¹² BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 79.

conduzir deve permanecer conservativa e não integrativa – este último adjetivo remetendo aos processos de restauração ou recuperação de um estado anterior.

O crítico citado reconhece, ainda, a importância que assume a ruína na possibilidade de atrair para si e individuar o ambiente circunvizinho, uma propriedade de formação e sustentação de uma sintaxe paisagística e urbanística. Uma obra de arte reduzida à ruína qualifica uma paisagem ou uma zona urbana, completa então essa obra na consciência de quem a reconhece ativa nesse sentido, que não é de modo algum ligada à sua primitiva unidade e inteireza, mas é, sim, conexa ao seu atual estado de ruína.

4. REFERÊNCIAS PROJETOAIS



Imagem 04 (acima à esquerda) - Igreja de São Miguel das Missões ao fundo e Museu das Missões (Lúcio Costa) em primeiro plano - RS. Autoria da foto: Ricardo Rocha

Imagem 05 (acima à esquerda) - Igreja de São Matias, MA. Autoria da foto: Erik Pzado

Imagem 06 (acima à esquerda) - Capela de N. S. da Conceição, PE. Autoria da foto: Leonardo Finotti

Imagem 07 (acima à esquerda) - Pinacoteca do Estado de São Paulo. Autoria da foto: Pedro Kok

Imagem 08 (à esquerda) - Castelo de Rivoli - Turim, Itália. Autoria da foto desconhecida

4.1. REFERÊNCIAS PROJETOAIS | IGREJA DE SÃO MIGUEL DAS MISSÕES, RS



Imagem 09- Igreja de São Miguel das Missões, RS
Autoria da foto: Luciano Stabel

As ruínas da Igreja de São Miguel, remanescentes do antigo povo de São Miguel Arcanjo que se localizam no município de São Miguel das Missões - no Rio Grande do Sul, foram inscritas no Livro do Tombo de Belas Artes em 1938 e consideradas Patrimônio Mundial pela UNESCO em 1983.¹³ A origem de tal povoado e da subsequente obra arquitetônica está nos aldeamentos chamados Reduções, nos quais passaram a habitar os índios guaranis e os padres jesuítas que os catequizavam em seu processo de Conquista Espiritual.

Organizados ao redor de uma praça, tinham na Igreja a principal edificação que, toda de pedra e precedida de pórtico, voltava-se para o norte, a um lado da praça. Segundo o Relatório do IPHAN consultado, o projeto da Igreja de São Miguel é atribuído ao arquiteto jesuíta Gian Battista Primoli, nascido em Milão e que chegou ao Brasil por volta de 1730, e o pórtico é atribuído a José Grimau. Data-se a construção com início em 1735, tendo sido finalizada entre 1744 e 1747. O projeto provavelmente fora inspirado nos moldes europeus, mais especificamente na igreja central da Ordem dos Jesuítas - Igreja Gesù de Roma.

A igreja foi construída em etapas sucessivas e sofreu modificações ao longo do tempo. Primeiramente foi construída a nave, depois a torre e posteriormente o pórtico. Toda a construção foi executada em pedra arenito em cantaria, branqueada com uma argila clara. Seu sistema construtivo era mais avançado tecnologicamente do que as demais construções missionárias da época, pois utilizava paredes portantes em pedra, ao invés de estruturas em madeira, como nas outras construções, fazendo com que suas paredes fossem mais espessas. As pedras utilizadas eram aparelhadas principalmente nas faces externas, notando-se um esmero maior nas peças que possuíam elementos decorativos. O interior das paredes era preenchido por pedras irregulares e barro. Como não havia cai na região, o material ligante utilizado nas alvenarias era o barro. A intenção conceitual e teórica da edificação é evidenciada pela leve inclinação para frente que apresenta a fachada, feita no intuito de aumentar a monumentalidade.

¹³ Informações retiradas do relatório do IPHAN, disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12631&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>>, acesso em nove de novembro de 2009, às 12h 45min.

Séries de intempéries rigorosas; saques em 1828 e, posteriormente, o abandono; vegetação crescente se transformando em grandes árvores nas paredes e no interior da nave da igreja; estruturas escavadas à procura de supostas riquezas dos jesuítas; telhados cedidos e o pórtico desabado em função de um raio em 1886; materiais retirados para serem novamente utilizados quando da chegada de colonizadores na região ¹⁴. Diversos foram os meios que levaram a edificação da Igreja de São Miguel à ruína atual que, entretanto, é reconhecida enquanto exemplar mais bem conservado da arquitetura jesuítica missionária executada pelos índios guaranis, sendo a única das Missões que possui a fachada completamente conservada.

O intuito de apresentar a Igreja de São Miguel das Missões como referencial projetual para este trabalho, fora sua presença e impetuosidade que romperam os tempos, chegando aos dias atuais com uma beleza que se entremeia à natureza, se assentando com bastante integralidade a ela. Tem-se, deste modo, uma obra de extrema beleza que dialoga com seu entorno natural e se completa a ele.

A Igreja de São Miguel das Missões apresenta um destacado projeto de intervenção e consolidação, pelo arquiteto Lúcio Costa, cuja estabilização seguirá como uma referência na seção 6.1. do presente estudo, quando das propostas de consolidação do Casarão Melo Viana. O Museu das Missões, intervenção projetada por Lúcio Costa para abrigar a história documental da edificação, fora idealizado para que, segundo seu relatório de 1937, a exposição no museu-pavilhão fosse a mais didática possível, para que o visitante compreendesse melhor a significação das ruínas e sentisse que já houve vida dentro delas, através de um espaço que traduzisse um simples abrigo para as peças que muito lucrariam vistas assim em contato direto com os demais vestígios ¹⁵, refletindo o ideário de aproximação entre usuário e obra almejado, através de transparência e enquadramentos que possibilitam ver o passado através do novo, animando a ruína com o percorrer do visitante por entre seus vestígios.

¹⁴ Informações retiradas do relatório do IPHAN, disponível em < <http://portal.iphan.gov.br/portal/montar-Detalhe-Conteudo.do?id=12631&sigla=Institucional&retorno=detalheinstitucional> >, acesso em nove de Novembro de 2009, às 12h 45min

¹⁵ Segundo informações disponíveis em < http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arc008/arc008_02.asp >, acesso em 15 de Dezembro de 2009, às 22h 25min

4.2. REFERÊNCIAS PROJETUAIS | IGREJA DE SÃO MATIAS, ALCANTARA-MA



Imagem 10 - Igreja de São Matias, MA
Autoria da foto: Cristiano Mascaro

A ruína da Igreja Matriz de São Matias localiza-se em Alcântara no Maranhão, cidade datada de 1612 quando das primeiras aglomerações de aldeias ¹⁶, mas que foi elevada a vila em 22 de dezembro de 1648, estando entre as mais antigas cidades maranhenses. A Igreja de São Matias foi então erguida em 1648, sendo que anteriormente já havia existido neste local uma igreja de pedra e cal em homenagem a São Bartolomeu. Entretanto, a obra integral da Igreja de São Matias nunca foi concluída, embora tenha sido usada até 1884. Entre os séculos XIX e XX, a Igreja já estava em ruínas e ameaçava desabar. Atribui-se a Sousândrade a derrubada de parte da igreja, pois como este morava num casarão na praça, tinha sua vista da paisagem atrapalhada pela torre.

A ruína da Igreja localiza-se na chamada Praça da Matriz, um largo quadrangular cercado de casarões que se caracteriza por ser uma das últimas praças coloniais portuguesas existentes no país. Ao lado da igreja, encontra-se o Pelourinho, importante monumento de Alcântara. Feito em pedra sob forma cilíndrica, apresenta cerca de 5 metros de altura e 40 cm de diâmetro, sendo decorado com as armas do império e considerado atualmente o exemplar mais bem conservado do país. O conjunto arquitetônico então configurado pela Praça da Matriz passou por um processo de revitalização urbanística e paisagística, sendo que tanto a praça quanto a Igreja de São Matias foram objeto de obras de consolidação, estabilização e de iluminação.

Assim, a ruína da Igreja Matriz de São Matias foi apresentada de modo a demonstrar a importância da identidade de um espaço, de uma cidade. A Igreja compõe juntamente com o casario configurador da praça, um conjunto de forte pregnância e harmonia, que a partir da interdependência mútua, do não-isolamento, remonta a um sentimento de pertencimento, tanto da Igreja para com o contexto circundante –e vice-versa–, quanto das pessoas para com os monumentos ali inseridos, pois estes fazem parte de seu cotidiano, de sua vivência diária e memorial, aumentando o sentimento de identidade e de pertencimento. Formou-se a partir da relação ruína/casario, deste modo, um caráter de forte iconografia e de intensa pregnância que, assim, promoveram uma grande identidade local.

¹⁶ Segundo informações disponíveis em IBGE < <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/maranhao/alcantara.pdf> >, acesso em nove de novembro de 2009, às 16h 25min

4.3. REFERÊNCIAS PROJETOAIS | CAPELA N. S. DA CONCEIÇÃO, RECIFE- PE



Imagem 11 – Capela de N. S. da Conceição, PE
Autoria da foto: Leonardo Finotti

A Capela de Nossa Senhora de Conceição encontra-se situada no recinto da Cerâmica Brennand, em meio a uma reserva de Mata Atlântica, nas proximidades de Recife. No local, além da fábrica de cerâmica, há o ateliê do Francisco Brennand e uma exposição permanente de suas obras. O espaço vem sendo recuperado desde 1971, objetivo do próprio artista.¹⁷

O projeto realizado transformou as ruínas de um antigo casarão do século XIX, cuja existência limitava-se às remanescentes fachadas de pedra, envolvidas por trechos da arcada feita com blocos cerâmicos, localizados junto aos vértices edificadas. No projeto, destacou-se o trabalho de restauração das alvenarias, a cargo do arquiteto Jorge Passos. Camadas de massa e de outros revestimentos foram removidas das paredes de pedra, que tiveram recuperadas as alturas totais de seus vãos de janelas e de passagem. As arcadas passaram por processo de consolidação e complementação em certos pontos - esta última etapa devidamente evidenciada pelas propriedades singulares do concreto que lhe dá forma.

Outro elemento essencial à idéia de abrigo é a inserção de uma laje plana feita com concreto protendido, apoiada em dois pilares circulares, se restringindo à exata projeção das paredes restauradas, sem, contudo, utilizá-las como superfícies de apoio, evidenciando o distanciamento através de frestas regulares que percorrem todo o perímetro da edificação.

O projeto de recuperação e de intervenção descrito caracteriza-se pelo minimalismo dos elementos, de modo a evidenciar a alma da edificação remanescente e suas características mais pregnantes. Ressalta-se também a reutilização do espaço da ruína, que se apresenta como uma releitura da função primordial que assumia enquanto residência: o abrigo - sendo esta característica reinterpretada e reutilizada, mesmo que com uma destinação religiosa, através da inserção da nova cobertura que retoma e alude fortemente à sensação de abrigo e proteção. Assim, esse diálogo com as partes remanescentes, por meio da inserção de novas linguagens e materiais, recuperou o sentido de abrigo que, enquanto residência, o edifício apresentou em sua origem, retomando princípios e conceitos intrínsecos à história da ruína.

¹⁷ ROCHA, Paulo Mendes da. *Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

4.4. REFERÊNCIAS PROJETUAIS | PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO



Imagem 12 – Hall da Pinacoteca do Estado de São Paulo
Autoria da foto Pedro Kok

O edifício da Pinacoteca do Estado de São Paulo, projetado para o Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo, foi construído entre 1897 e 1900, com autoria de Ramos de Azevedo e Domiciano Rossi. O Liceu esteve ligado à cultura do ciclo cafeeiro, à imigração e à posterior industrialização de São Paulo como centro de excelência na formação de mão-de-obra qualificada. A edificação foi proposta dentro da linguagem do classicismo e com amplas proporções, sendo que a generosidade de seus cômodos denotava não ter sido o programa de necessidades o critério norteador do partido de projeto. Seu plano original observava as regras de composição características do academicismo eclético: a planta organizada por meio da constituição de eixos de simetria hierarquizados, com o conjunto edificado coroado em seu centro geométrico por uma gigantesca cúpula, a qual, entretanto, não foi executada. O eixo principal do edifício trespassa sua fachada frontal e seu grande pórtico, ambos voltados para a Avenida Tiradentes.

Seu uso como pinacoteca iniciou-se em 1905, quando apenas uma sala do liceu foi ocupada. Após obras sucessivas de caráter muitas vezes emergencial, o projeto foi finalmente executado pelo arquiteto Paulo Mendes da Rocha, sendo sua obra finalizada em 1998.

O partido adotado para a intervenção baseia-se primeiramente na inversão do eixo principal do edifício e de sua entrada da Avenida Tiradentes, que atravessa transversalmente o bloco edificado. A entrada do público passou a ser feita pela antiga lateral do edifício, pela Praça da Luz, e o eixo principal passou a atravessar o bloco edificado longitudinalmente. Com esta inversão da entrada original, a escada existente, que era de mármore, foi retirada e substituída por um belvedere com acesso pelo nível interno do átrio, que constitui uma saliência metálica em forma de meio cilindro. A circulação interna, que se fazia pelo contorno de dois pátios e através de um octógono central, a partir da intervenção perpassa por meio de passarelas metálicas de ligação, que estabelecem nova circulação transversal em quatro eixos. Todo esse conjunto foi coberto com grelhas metálicas e vidros, formando três planos praticamente contínuos de iluminação zenital.

O projeto de intervenção de Paulo Mendes da Rocha na Pinacoteca do Estado de São Paulo, que tira partido do prédio inconcluso, acrescentando clarabóias para iluminação zenital que, ao produzirem uma luz difusa, acentuam o efeito de estratificação e transparência de planos, obtido com a retirada das esquadrias internas. Constitui-se, deste modo, momentos de grande

beleza e diálogo entre o novo e o antigo na edificação, este último sendo valorizado e destacado perante a intensa luminosidade natural em que é envolto.

Apesar da alteração de valores e regras de composição espacial originais descritas anteriormente, a intervenção prima pela contemporânea linha de atuação em patrimônio, revelando características construtivas que conformam o edifício em sua rica construção. A aparência desnuda dos tijolos assumida na intervenção promove grande identidade e pregnância da referida edificação histórica, aproximando o visitante à técnica utilizada e a um passado refletido nos materiais e no trabalho esmeroso de sua construção.

Espaços foram articulados e interpenetrados através da alvenaria remanescente e, a partir de então, vinculada aos novos elementos arquitetônicos contemporâneos, o que possibilitou ao usuário qualidade de fruição e permitiu também a leitura do ideário do espaço classicista que caracterizava o edifício original do liceu.¹⁸

Assim, ressalta-se em tal projeto a inserção de plataformas metálicas que percorrem toda a edificação que, ao transpor vãos e halls, conferem uma inusitada experiência espacial de ligação e conexão entre os diferentes momentos da edificação. Os materiais utilizados em tais plataformas dialogam e trazem ao edifício uma clara percepção entre novo e antigo, entre plano e textura, que, juntos, conformam uma relação harmônica e de grande beleza e identidade.

Deste modo, a Pinacoteca do Estado de São Paulo apresenta-se como um singular projeto interventivo que, por meio de inversões e releituras conceituais, promoveu uma nova proposta que agrega e soma novos valores à antiga construção, enaltecendo o passado histórico da edificação e trazendo ao usuário uma percepção dinâmica e inovadora da experimentação espacial.

¹⁸ GALLO, Haroldo, MAGALHÃES, Fernanda Magalhães, Júlio Prestes e Pinacoteca: Um paradoxo nas intervenções de dois edifícios preservados. Revista Projeto Design, São Paulo, nº. 252, Fevereiro 2001

4.5. REFERÊNCIAS PROJETAIS | CASTELO DE RIVOLI, TURIM



Imagem 18 - Hall do Castelo de Rivoli, Turim - Itália
Autoria da foto desconhecida

O antigo Castelo de Rivoli, província da cidade italiana de Turim, teve sua construção provavelmente entre os séculos IX e X, entretanto sua existência fora mencionada apenas em 1159 em documentos pertencentes aos bispos de Turim. A Casa de Savoia adquiriu o Castelo de Rivoli no século XI, quando logo começaram os conflitos com os Bispos, que em 1184 provocaram grandes danos ao castelo.

Após períodos de conflitos, incêndios e declínio, o Castelo foi adaptado para abrigar a Residência dos Savoia, conciliando com o que restou do antigo castelo medieval, por volta do século XVII. Um grande palácio fora construído ao lado do antigo castelo, por meio dos construtores Ascanio Vittozzi e Carlo de Castellamonte, trecho denominado Manica Lunga (que abrigava a Galeria Savoia e, traduzido, remete ao sentido de longa conexão, devido ao partido linear da edificação).¹⁹

Após vários momentos de novas obras – como, por exemplo, uma nova fachada pelo arquiteto Filippo Juvarra-, prisões e abdições, o castelo foi completamente abandonado e, em 1863, a comunidade de Rivoli o transformou em um quartel militar e, vinte anos depois, uma parte foi convertida em biblioteca. O edifício sofreu inúmeros danos durante a Segunda Guerra Mundial e permaneceu em estado de abandono até 1979, quando novos trabalhos de restauração tiveram início a partir do projeto do arquiteto Andrea Bruno.

O referido projeto baseava-se na recomposição da edificação para a expressão latente do século XVIII, momento em que o projeto de Juvarra fora interrompido. As estruturas mutiladas do hall de entrada foram restabelecidas; os vãos das maiores escadarias foram mantidos exatamente do modo em que costumavam ser, mantendo sua autenticidade; bem como a finalização da maior parede posterior do corpo principal incompleto do castelo, quando se podia ver os também incompletos arcos e abóbadas que deveriam ter sido locados. O uso de técnicas e materiais modernos foi permitido de modo que fossem enfatizadas as diferenças entre as estruturas novas e as antigas, como a inserção de elementos em aço e vidro que ressaltam a separação entre o novo e o antigo, este bastante presente em arcos e abóbadas em pedras superpostas.

¹⁹ Informações obtidas a partir do site oficial do Museu de Arte Contemporânea de Turim, disponível em <<http://www.castellodirivoli.org>>, acesso em nove de novembro de 2009, às 20h 08min

Em 1984 o espaço foi reaberto como Museu de Arte Contemporânea de Turim, como é conhecido atualmente, inaugurando o castelo agora restabelecido. A luz natural e o diálogo entre a arquitetura e os trabalhos de arte apresentados fazem com que o Museu seja um espaço único e diferente dos outros museus de arte contemporânea existentes. Neste momento, os trabalhos de restauração sobre o *Manica Lunga* tiveram início, pois esta ainda se encontrava muito danificada pelas instalações e adições temporárias do início do século XIX. Assim, janelas foram reinstaladas, partições foram removidas liberando a longa galeria, uma nova cobertura foi inserida, de um modo geral, os espaços internos da longa conexão foram restabelecidos, de acordo com a condição original.

Todas as fases de construção documentadas, bem como as etapas de restauração foram alvo de uma exposição do processo de recuperação e restauração do Castelo de Rivoli, exposição esta que aconteceu no próprio espaço em 1991.

O Castelo de Rivoli, atual Museu de Arte Contemporânea de Turim, é um importante projeto de recuperação e reintegração de uma edificação deteriorada pelo tempo e pelos conflitos e desmazelos humanos, cujo arruinamento solicitou uma intervenção que, mesmo que por meio de linguagens e propostas genuínas para tal edificação histórica, dialoga com o passado e, por vezes, traz o que fora usurpado do edifício.

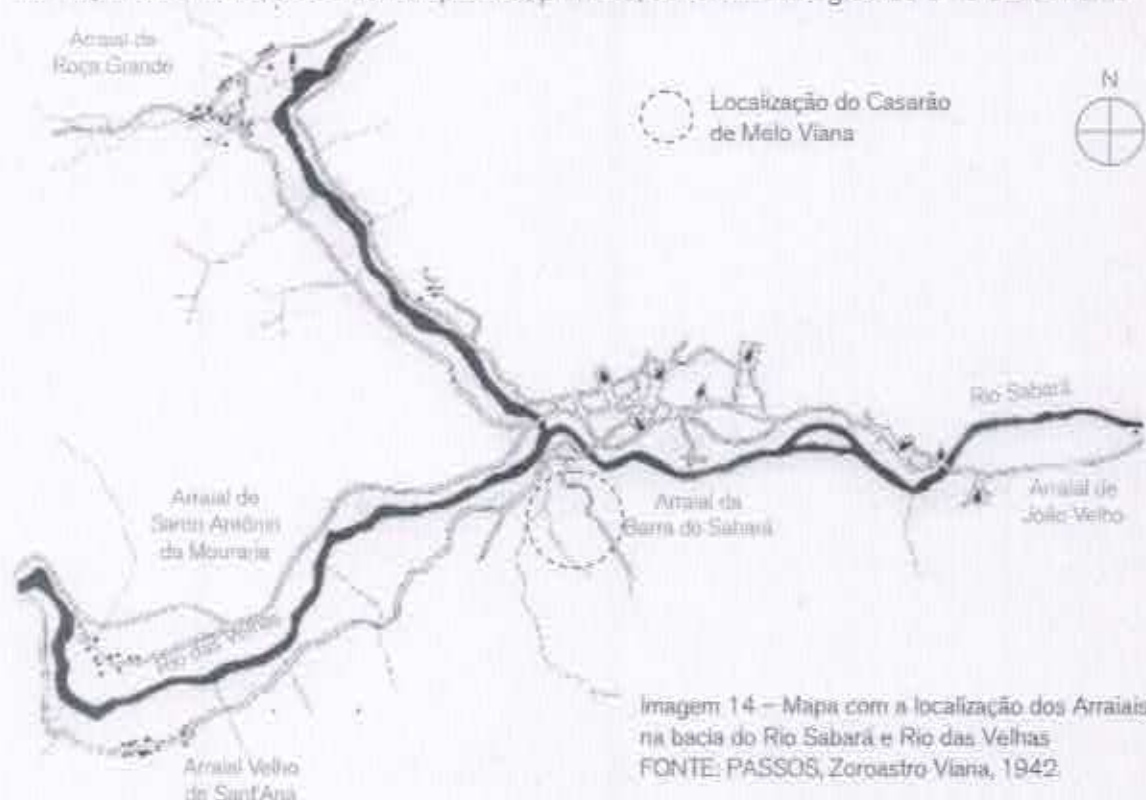
Ressalta-se também a criação de experiências espaciais genuínas para tal edificação, propiciando novos percursos, novas aproximações e experimentações do espaço. Isto se deu pela inserção de plataformas em novos eixos que, por vezes, culminam com a chegada em inusitados mirantes, dinamizando a apropriação do espaço e exaltando a relação edificação/cidade, por meio destas janelas de observação criadas.

Assim, trata-se de uma retomada de partidos imprescindíveis para a identidade e memória da edificação, que, somada à inserção de linguagens contemporâneas e experimentações inusitadas do espaço, retomaram e reforçaram conceitos que formaram sua identidade e sua relevância enquanto patrimônio construído no século IX e que seguiu sendo modificado e acrescentado ao longo de sua existência.

5. CASARÃO DE MELO VIANA

5.1. EVOLUÇÃO DO DESENHO URBANO DA CIDADE DE SABARÁ

A primeira entrada em Minas foi sem dúvida a de Spinoúsa, que pelos arredores de 1555, partindo da Baía, penetrou até o Serro Frio, Diamantina, etc. Daí pode ser, segundo o historiador Prof. Zoroastro Viana Passos, que parte dela se houvesse embrenhado pelo Sabarabussu, tornando então conhecida essa região.²⁰ Sendo provável que parte desta expedição chegou até as margens do Sabarabussu, aí pousando e ficando-se depois, já no século XVII, com "igreja" à margem direita do Rio Sabará, no lugar logo denominado Arraial da Igreja - próximo a ponte que hoje vai para a Siderúrgica-, sem dúvida o núcleo de formação de Sabará, tendo como apensos, primeiro, os arraiais margeando o rio deste nome.



Sendo assim, o início do povoamento da região da cidade de Sabará se deu por volta de 1674, a partir de interesses de navegação e descoberta de possibilidades de extração de

²⁰ PASSOS, Zoroastro Viana. *Em torno da História do Sabará – Volume II*; Belo Horizonte: imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942

ouro em suas águas, revelada pelas bandeiras lideradas por Fernão Dias Paes e Borba Gato. Ao final do século XVII e início do século XVIII, os diversos arraiais começaram a ser configurados, como o Arraial do Rio das Velhas (conhecido também por Arraial de Roça Grande), Arraial Velho de Sant'Ana, Arraial de João Velho e Arraial de Santo Antônio da Mouraria.²¹

Outro Arraial de destaque foi o da Barra do Sabará, na confluência do Rio Sabará com Rio das Velhas, se tornando centro comercial estratégico diretamente ligado à Estrada Real. Em 1711, foi elevado à condição de Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará, também conhecida por Vila do Sabará.²² Este arraial se estendia pelas margens do Rio Sabará até as proximidades de onde hoje se encontra a Igreja do Ó, e foi onde se inseriu o casarão sob análise, configurando um lugar muito habitado e próspero, onde o ouro se apresentava com abundância, existindo também um comércio nesse arraial que atraía ferreiros, oleiros, seleiros e artífices.

Terminado o ciclo do ouro, Sabará manteve uma relativa atividade comercial até boa parte do século XIX. O transporte fluvial foi explorado pela Companhia de Navegação do Rio das Velhas que tinha tráfego regular de vapores até o Rio São Francisco. As atividades foram encerradas por volta de 1891. Logo depois chegou a Ferrovia Central do Brasil a Sabará, antecipando a fase da siderurgia que caracterizou o ciclo do ferro. Em 1920, com a inauguração da Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira, caracterizou-se uma ressurreição econômica da cidade.

Deste modo, o Casarão de Melo Viana, objeto de estudo, se insere num ponto crucial da origem e antiga ocupação da cidade: nas proximidades da confluência entre os dois rios da região – Sabará e Rio das Velhas-, por isso uma região de bastante prosperidade (refletida na rica arquitetura do Casarão sob análise), sendo um ponto de interligação entre alguns dos principais arraiais configurados, como o Arraial Velho de Sant'Ana e Arraial de João Velho.

²¹ Informações contidas nas descrições do livro MACHADO, Maria de Lourdes Guerra. *Nas ruas de Sabará*. Belo Horizonte: Editora Consórcio Mineiro de Comunicação, 1999. Professora e historiadora, a autora Maria de Lourdes complementa sua obra, citando: "é fascinante conhecer a memória de nossa terra, através da história das ruas da cidade e da vida dos personagens que nelas moravam".

²² Informações contidas em PREFEITURA MUNICIPAL DE SABARÁ. *Caderno de Turismo*. Sabará: Secretaria Municipal de Turismo –SETUR, 2005.

5.2. CONTEXTO E EVOLUÇÃO HISTÓRICA DA EDIFICAÇÃO

A rua para qual se volta a fachada principal do casarão ou solar apresenta antigos nomes como, por exemplo, Rua da Ponte Pequena. Atualmente é conhecida por Rua Professor Francisco Lopes de Azeredo, em homenagem ao professor *Chiquinho Azeredo*, também redator da *Folha Sabarense*. O acesso a esta rua a partir do centro histórico se dá pela Rua D. Pedro II e em seguida pela transposição de uma pequena ponte de concreto, dantes em madeira, na qual o acesso é exclusivo para pedestres, sendo o acesso de veículos feito por uma segunda ponte, próxima à Praça de Esportes.

Imagem 15 – Foto aérea destacando a ligação entre a Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo (fachada principal do Casarão) com a Rua Dom Pedro II



Antigamente conhecida por Rua Direita, a Rua Dom Pedro II interliga a Ponte Pequena - estreita passagem de pedestre próximo ao Casarão de Melo Viana referenciada anteriormente - à Praça Santa Rita e à Igreja do Rosário (nunca terminada e sua alvenaria de pedras aparentes). A referida rua é um importante momento preservado e tombado da cidade, composto de casarões de um e dois pavimentos, datados do século XVIII, dentre eles o edifício que abriga a Prefeitura de Sabará, a construção civil chamada Casa Azul e o sobrado que por muito tempo abrigou a Biblioteca Pública Prof. Joaquim Sepúlveda.

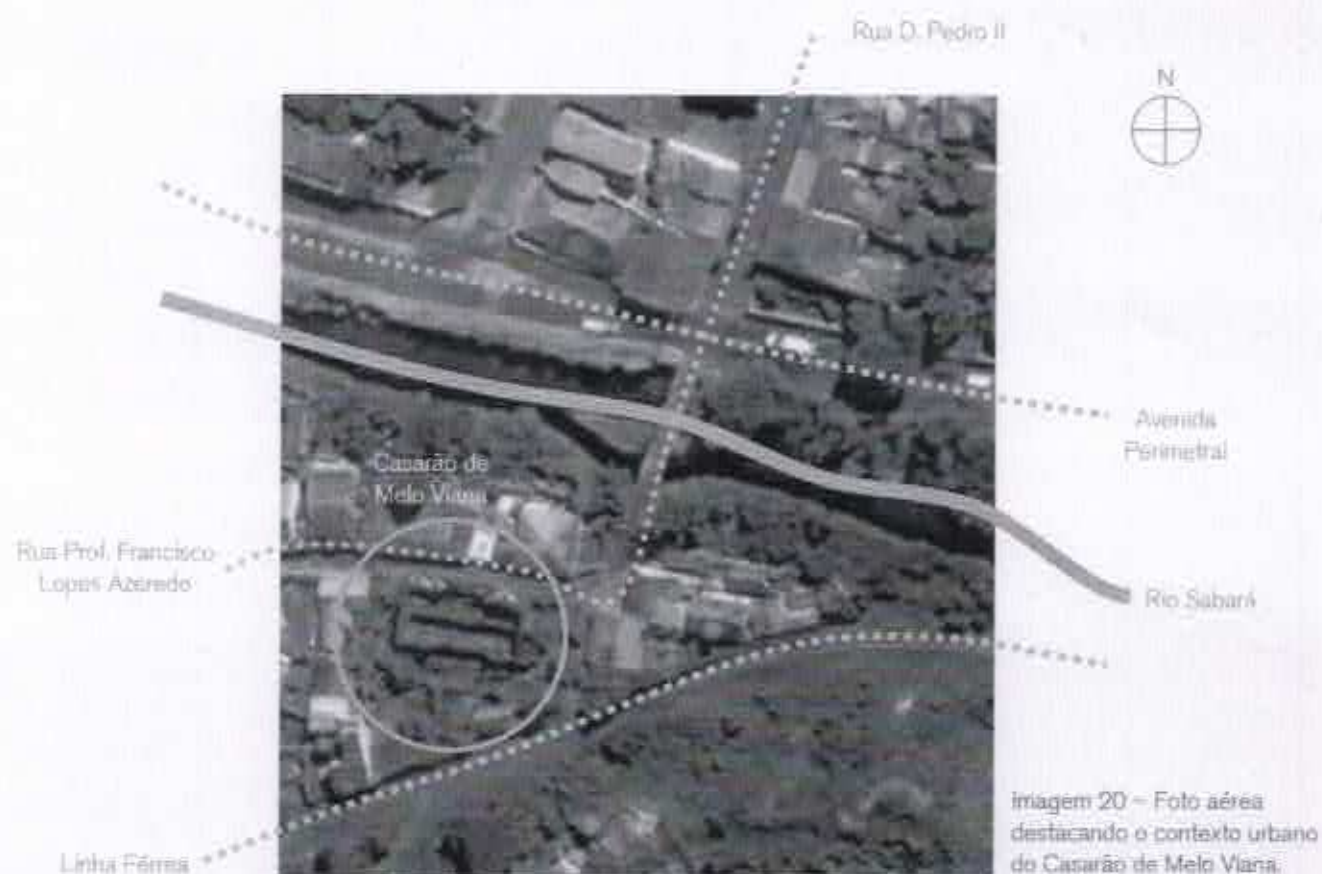
A Rua Dom Pedro II constitui um importante ponto de ligação entre o objeto sob análise e o centro da cidade, sendo um percurso potencial que tende a inserir o Casarão de Melo Viana como mais um elemento configurador da identidade histórica da cidade, prolongando este eixo de interesse cultural e memorial. A Rua D. Pedro II será tratada na presente proposta como um potencial elo de interligação entre o centro da cidade e o projeto de recuperação do Solar.



Imagem 16 – Rua Dom Pedro II e seu casario antigo, formando um conjunto urbano preservado na cidade de Sabará.



Imagens 17 a 19 – Casario antigo da Rua Dom Pedro II, exemplificado por alguns elementos de arquitetura originalmente civil. Atualmente a Casa Azul (imagem 19) abriga uma atividade pública – posto do INSS. As demais casas das imagens permanecem como residências.



O terreno onde se situa o Casarão de Melo Viana apresenta como limites a Linha Férrea mais ao Sul, estando atualmente desativada, mas pela qual escoaram por muitos anos os minérios aqui extraídos e produzidos. Os limites de seu terreno estão hoje definidos por um muro de pedras, secas e sobrepostas.



Imagem 21 – Foto recente da fachada principal do Casarão de Melo Viana, voltada à Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo

As demais faces do Solar são definidas por áreas residenciais, construídas por volta do final do século XIX e início do século XX. Trata-se de edificações de um pavimento – no alinhamento da rua-, e de dois pavimentos – voltadas ao Rio Sabará-, a maioria tendo sido descaracterizada ao longo dos anos, hoje constituindo um grupo residencial que foge à identidade colonial do século XVIII das demais edificações do centro histórico da cidade, ora pela sua má conservação ora pelas modificações e acréscimos em suas estruturas físicas.

Suas fachadas são justapostas ao limite da rua, formando uma forte relação para com o ambiente criado pelo antigo Casarão. O revestimento de piso desta rua ainda se mantém como calçamento de pedras e calçadas variáveis em sua largura, mas, de um modo geral, bem estreitas.



Imagem 22 – Edificações residenciais adjacentes à Rua Prof. Francisco Lopes Azeredo, frontais à fachada principal do Casarão de Melo Viana, em 2009



Imagem 23 – Edificações residenciais adjacentes à Rua Prof. Francisco Lopes Azeredo, frontais à fachada principal do Casarão de Melo Viana, início século XX. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará



Imagem 24 a 26 – Tipologias residenciais à frente do Casarão de Melo Viana, na Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo, em 2009

Ao lado do Casarão há uma passagem, ladeando seu muro de pedras que limita seu terreno, utilizada como acesso da população que vem do centro para os bairros acima da linha férrea, o mais próximo chamado Morro da Cruz, que já toma a paisagem das montanhas atrás do Solar. Segundo algumas fontes, o terreno da edificação se estendia até onde hoje é o Morro da Cruz, para além da linha férrea, e quando esta se instalou ali o terreno foi cortado e restringiu-se a apenas o que é definido atualmente.²³

O casarão sob análise pertencia à Família Melo Viana, beneméritos de Sabará (ao comerciante e Comendador Manoel Pereira de Melo Viana, fins do século XIX e princípios do XX), segundo Maria de Lourdes Guerra, a qual ainda especula sobre a origem e o abandono da edificação: "O Solar dos Melo Viana pertenceu a um rico minerador. Certo dia recolheu tudo aquilo que ele e a família desejavam carregar, entraram em um barco, desceram o Rio das Velhas, deixando a casa aos cuidados de Manuel de Melo Viana – versão dos antigos moradores de Sabará sobre o Solar."²⁴ Outra versão do abandono da casa é que o filho, Fernando de Melo Viana, que morou por poucos anos ali, transferiu-se com a mãe para a nova Capital, Belo Horizonte.²⁵

E ainda segundo Maria de Lourdes, uma tipografia teria se inserido posteriormente no casarão, por meio do Coronel Gomes Nogueira, que a nomeou de *Tipografia Nogueira*, por volta de 1840.²⁶

Entretanto, a data da construção é desconhecida para os historiadores e moradores da cidade. Historicamente, sabe-se que as primeiras construções de pedra foram usadas desde o início da colonização, sendo desejadas por serem mais duráveis, embora mais difíceis de executar. As pedras, no sentido de facilitar a execução e diminuir os custos da obra, eram as do local onde se construía. E, tomando-se características ainda evidentes na ruína, pode-se

²³ Segundo informações extraídas de, <<http://www.sabaranet.com.br>>, acesso em dois de novembro de 2009, às 12h 40min, bem como se pôde inferir do depoimento da moradora *Rosinha* que será apresentado posteriormente.

²⁴ MACHADO, Maria de Lourdes Guerra. *Nas ruas de Sabará*. Belo Horizonte: Editora Consórcio Mineiro de Comunicação, 1999, p.195.

²⁵ Informações extraídas de, <<http://www.sabaranet.com.br>>, acesso em dois de novembro de 2009, às 12h 40min

²⁶ *ibid.* MACHADO, 1999, p.195.

perceber a existência de aberturas e vãos dotados de vergas ou padieiras abauladas, que só se apresentariam por volta de 1740 nas construções coloniais brasileiras.²⁷ Assim, supõe-se que a construção do Casarão tenha se dado possivelmente por volta da segunda metade do século XVIII e, segundo registros dos historiadores, por volta da metade do século XX o Solar já se encontrava em estado de ruína.²⁸

Inexistem registros mais precisos acerca das características da edificação, podendo-se fazer apenas uma análise perante às imagens antigas e aos dizeres de quem vivenciou ou ouviu histórias acerca do lugar, confrontando todas as informações obtidas, de modo a se aproximar à realidade da edificação enquanto ativa.

A partir destas confrontações, supõe-se que a edificação constituía uma residência coberta com um telhado de barro em quatro águas, de telha canal, e apresentava dois pavimentos, com aberturas em todas as suas faces, dentre elas portas, janelas e portas de sacadas. O chão era em pedra de seixo rolado (pedra branca e dura) e suas sacadas eram de ferro batido ou forjado, trabalhado artisticamente²⁹. Infere-se, segundo fotografias, que a edificação principal ainda abrigava em seu terreno dois anexos – lateral (possivelmente alvenaria de tijolo e madeira, com uma cobertura de uma água) e de fundo (um sobrado de dois pavimentos com, entretanto, estrutura mais simples, baseada em tijolos de barro e madeira). O hall de entrada apresentava uma escada em dois lances, que se contrapunham, encontrando-se no segundo pavimento.³⁰ Algumas imagens pertencentes ao acervo do Museu do Ouro de Sabará serão apresentadas a seguir, de modo a visualizar e destacar as informações arquitetônicas descritas anteriormente:

²⁷ VASCONCELOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos*. Belo Horizonte: Edições Escola de Arquitetura, 1958.

²⁸ BOLZAZ, José *apud* TEIXEIRA, Rachel Pires Vaz Brandão. *Diagnóstico e projeto de intervenção: Solar dos Molo Viana – Sabará MG*. 2007. Monografia - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

²⁹ As características das sacadas foram extraídas de <<http://www.sabaranet.com.br>>, acesso em dois de novembro de 2009, às 12h 40min

³⁰ As características da escada foram extraídas de <<http://www.sabaranet.com.br>>, acesso em dois de novembro de 2009, às 12h 40min



Imagens 27 e 28 – Foto antiga a partir do Rio das Velhas, focando ao fundo o Casarão de Melo Viana. Na ampliação (imagem 28) são destacados os dois anexos existentes no século XIX. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará.



Imagem 29- Foto antiga da confluência do Rio Sabará com o Rio das Velhas, em destaque o Casarão de Melo Viana. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará



Imagem 30- Foto antiga do Casarão de Melo Viana a partir da linha férrea. Fonte: Acervo do Museu do Ouro de Sabará

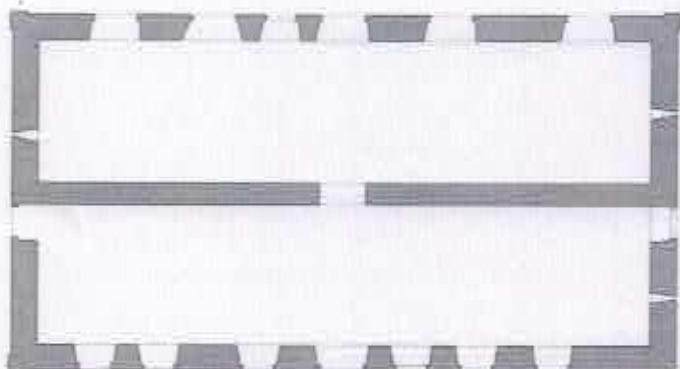


Imagem 31 (acima) –
Fachada frontal do Casarão
de Melo Viana

Imagem 32 (acima) – Planta
baixa do levantamento do
pavimento térreo da
edificação

Imagem 33 (à direita) –
Ruínas do Casarão de Melo
Viana a partir do alto do
Bairro Morro da Cruz,
apresentando ao fundo a
Antiga Cadeia e a Igreja de
São Francisco



5.3. DEPOIMENTOS E ENTREVISTAS

5.3.1. CASARÃO POR DONA ROSINHA

Dona Rosinha, de 80 anos (nascida em 1929), moradora de uma das casas à frente do Casarão de Melo Viana desde 1976, forneceu depoimento baseado no que ouvia de sua avó (nascida por volta de 1880), de sua sogra e no seu próprio vivenciamento, em entrevista cedida no dia 13 de novembro de 2009. Transcreve-se:

Eu nasci lá em cima (referindo-se ao atual Morro da Cruz). Casei em 74 e vim pra cá em 76. Ouvia as histórias desse lugar pela minha avó, "Inda," Maria Laura de Assunção. Ela dançou muito nesse sobrado. Tinha muitas festas aqui. Era chamado Sobrado Amarelo. Depois os outros foram depredando.

A minha avó contava que aqui morava, não sei se era, um português, quando o governo confiscou os bens dos estrangeiros, aí o dono fugiu e nunca mais voltou. E depois disso deixou um caseiro tomando conta (comparando a outros relatos, seria o Manuel Melo Viana).

Dizem que um dia o que ficou tomando conta da casa estava sentado na sala e viu uma sombra de um dedo na parede, que foi seguindo e apontou pra um lugar no chão. Quando ele levantou a tábua tava cheio de moeda de ouro. Pegou tudo e abandonou a casa. Esconderam no piso! Levantaram a tábua e "tava" escondido lá embaixo!

A minha sogra também contava que dançou muito aí, mas isso depois que o sobrado ficou vazio. Tinha um assoalho, um piso. Isso tudo era de tábua, tábua larga.

Agora, a linha do trem cortou o terreno do sobrado. Era muito grande, quando passou a linha "dividiu ele". Antes, lá naquela parede de pedra, (apontando para um paredão logo abaixo de umas casas do atual Morro das Pedras que apontava no morro) ficava a senzala do casarão.

Agora a gente pode ver, por trás, até um buraco na parede, porque tinha água descendo do Morro da Cruz, abastecendo o sobrado.

A "vó" que contava tudo isso. Ela morreu com 116 anos, diziam que era 106, mas ela mesma me falou que era 116.

Eu sou compositora, mas antiga. Sou da família Pereira Vieira (disse isso quando contou sobre a entrevista que cedeu à Maria de Lourdes Guerra, também citada neste estudo, depoimento este que até fez parte de um de seus livros).

Aí era muito bonito (apontando para o Casarão). Aqui ainda era um pedaço do sobrado, do terreno dele (apontando para sua casa atual), era uma pedreira.

Essa casa (propriedade em que mora hoje) era do meu marido. Minha família mesmo morava nesta subida (apontando para o Morro da Cruz, na parte de cima do Casarão de Melo Viana). A minha avó, que me contava tudo isso, morava perto da ponte de ferro (atual Portilhão). Ela tinha um rancho perto das goiabeiras.

Ah... Quando o circo vinha aqui, eles ficavam no antigo Campo Alves Nogueira (Atual Praça de Esportes, a Oeste do Casarão). E eles deixavam uns elefantes aqui, uns elefantes enormes! "Mamute" o nome, "né"? Ai eles quebraram umas paredes, umas portas pra eles conseguirem entrar.

Depois os andarinhos se instalaram aí. (ROSINHA, 2009)



Imagem 34 – Dona Rosinha, moradora da Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo

5.3.2. CASARÃO POR DONA IZABEL

Dona Izabel, moradora de uma das casas à frente do Casarão de Melo Viana desde 1938, forneceu depoimento baseado no que ouvia de seu pai (nascido em 1885) e no seu próprio vivenciamento, em entrevista cedida no dia 13 de novembro de 2009. Transcreve-se:

Eu vim pra cá em 1938. Meu pai era músico, tocava clarinete na Orquestra Sacra e na Banda de Sabará. Às vezes era convidado pra tocar junto com outros músicos. Já tem mais de quarenta anos que ele morreu, com 84 anos. Ele contava sobre as moças com aqueles vestidinhos bonitos nas festas, vestimentas antigas. Quem morava aqui era uma família, muito chique, muito elegante.

Mas quando eu cheguei aqui já era um sobrado velho, mas não tão assim em ruína, do jeito que "tá" hoje. Quando eu vim muitas coisas já tinham acabado nele, mas as paredes ainda tinham umas plaquetas. (IZABEL, 2009)

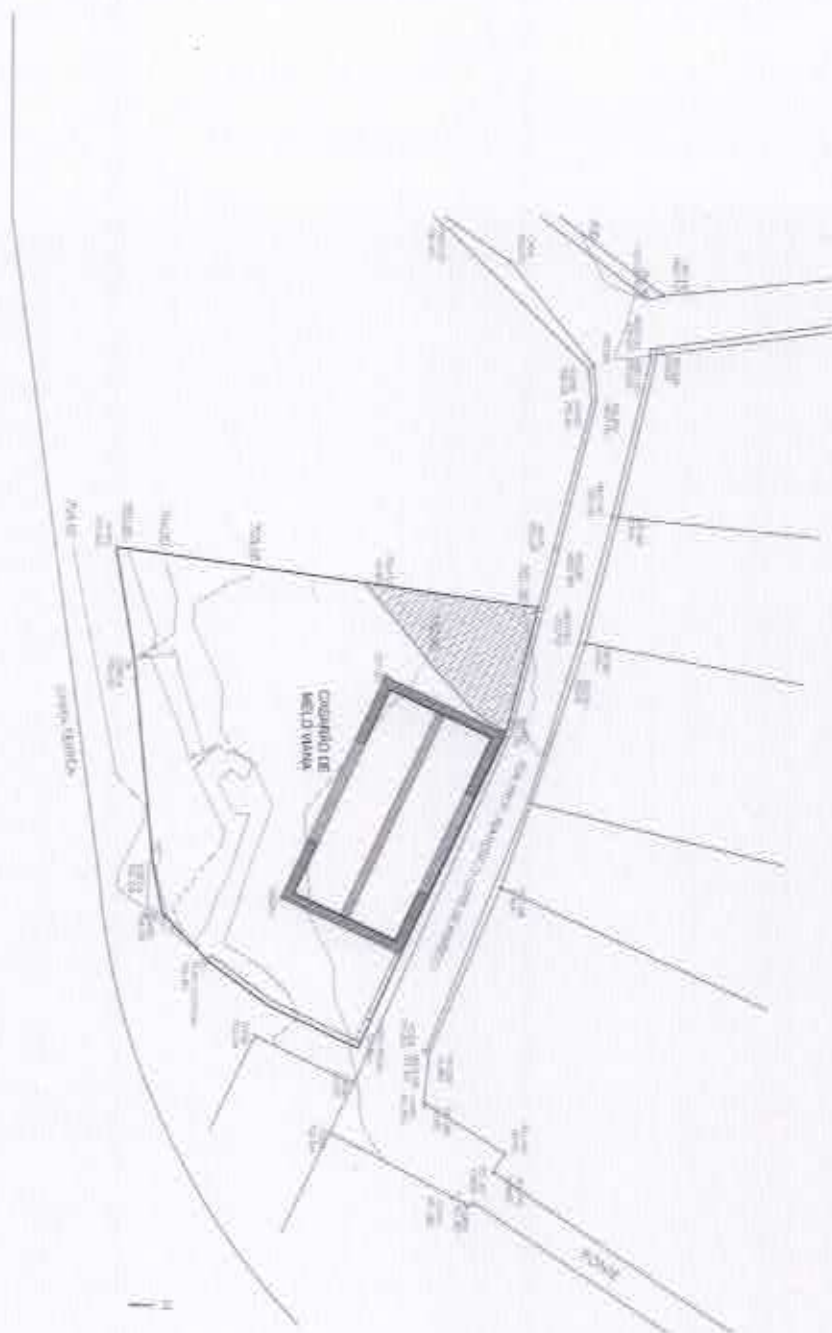


Imagem 35 – Dona Izabel, moradora da Rua Prof. Francisco Lopes de Azevedo

5.4. LEBANTEMIENTO ARQUITETÓNICO

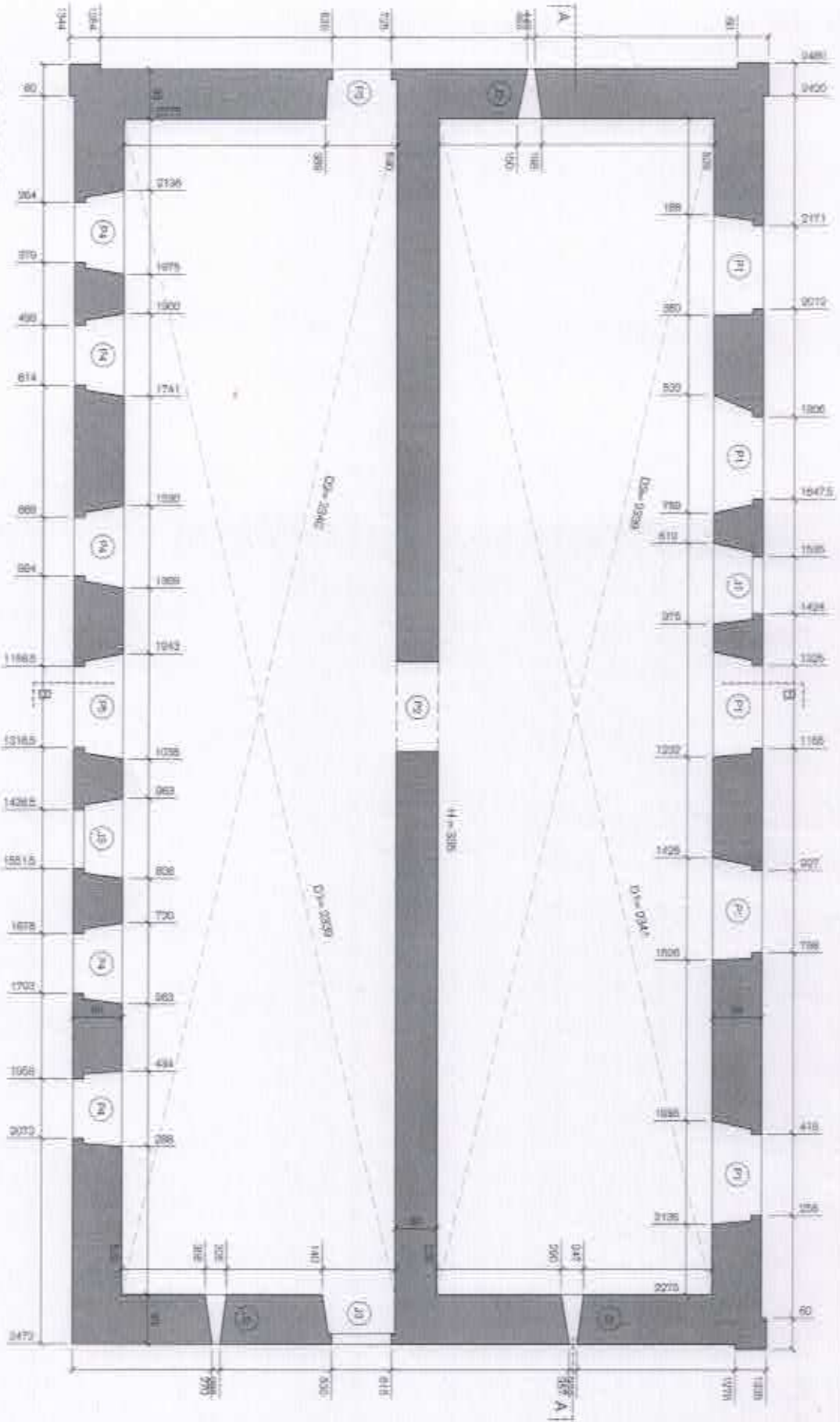

LEBANTE
 UNIDAD DE PROYECTOS ARQUITECTÓNICOS
 C/ LA CAJA DE LOS HERMANOS MARTEL, 10
 48100 BILBAO (VIZCAYA) - ESPAÑA

CASERIO DE MELO VIANA
SITUACIÓN TIPOGRÁFICA
 ESCALA 1:500



LEVANTAMENTO
PLANTA SAIBA PAVIMENTO TERRECO

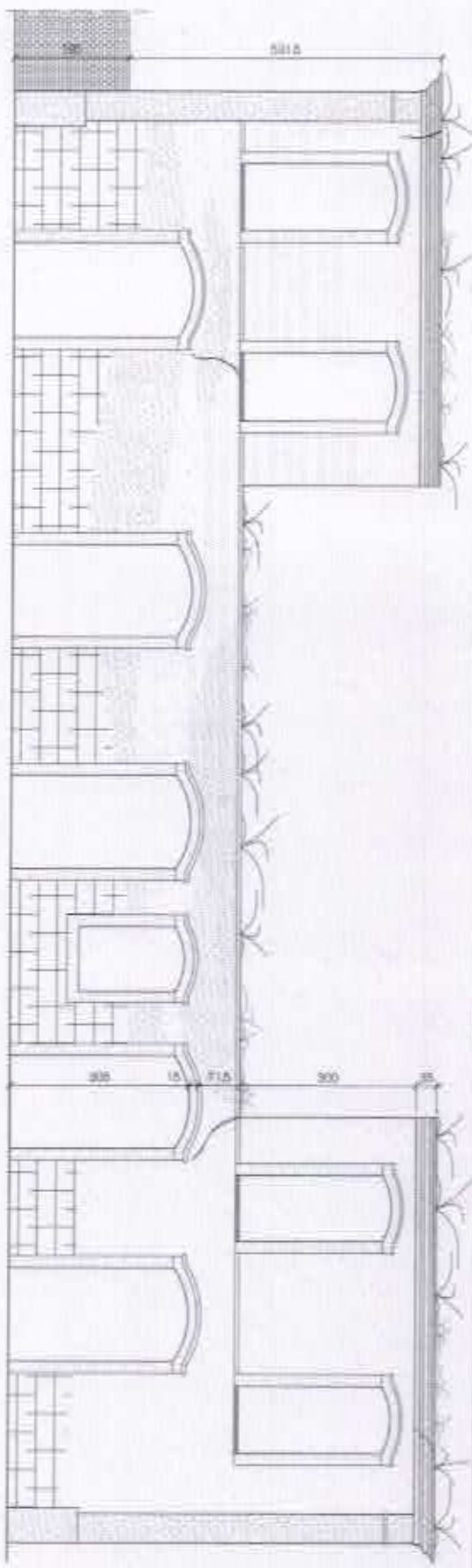
1:175



dimensões
métricas

01 = 100 x 100	02 = 100 x 100	03 = 100 x 100	04 = 100 x 100
05 = 100 x 100	06 = 100 x 100	07 = 100 x 100	08 = 100 x 100
09 = 100 x 100	10 = 100 x 100	11 = 100 x 100	12 = 100 x 100
13 = 100 x 100	14 = 100 x 100	15 = 100 x 100	16 = 100 x 100
17 = 100 x 100	18 = 100 x 100	19 = 100 x 100	20 = 100 x 100
21 = 100 x 100	22 = 100 x 100	23 = 100 x 100	24 = 100 x 100
25 = 100 x 100	26 = 100 x 100	27 = 100 x 100	28 = 100 x 100
29 = 100 x 100	30 = 100 x 100	31 = 100 x 100	32 = 100 x 100
33 = 100 x 100	34 = 100 x 100	35 = 100 x 100	36 = 100 x 100
37 = 100 x 100	38 = 100 x 100	39 = 100 x 100	40 = 100 x 100
41 = 100 x 100	42 = 100 x 100	43 = 100 x 100	44 = 100 x 100
45 = 100 x 100	46 = 100 x 100	47 = 100 x 100	48 = 100 x 100
49 = 100 x 100	50 = 100 x 100	51 = 100 x 100	52 = 100 x 100
53 = 100 x 100	54 = 100 x 100	55 = 100 x 100	56 = 100 x 100
57 = 100 x 100	58 = 100 x 100	59 = 100 x 100	60 = 100 x 100
61 = 100 x 100	62 = 100 x 100	63 = 100 x 100	64 = 100 x 100
65 = 100 x 100	66 = 100 x 100	67 = 100 x 100	68 = 100 x 100
69 = 100 x 100	70 = 100 x 100	71 = 100 x 100	72 = 100 x 100
73 = 100 x 100	74 = 100 x 100	75 = 100 x 100	76 = 100 x 100
77 = 100 x 100	78 = 100 x 100	79 = 100 x 100	80 = 100 x 100
81 = 100 x 100	82 = 100 x 100	83 = 100 x 100	84 = 100 x 100
85 = 100 x 100	86 = 100 x 100	87 = 100 x 100	88 = 100 x 100
89 = 100 x 100	90 = 100 x 100	91 = 100 x 100	92 = 100 x 100
93 = 100 x 100	94 = 100 x 100	95 = 100 x 100	96 = 100 x 100
97 = 100 x 100	98 = 100 x 100	99 = 100 x 100	100 = 100 x 100

32

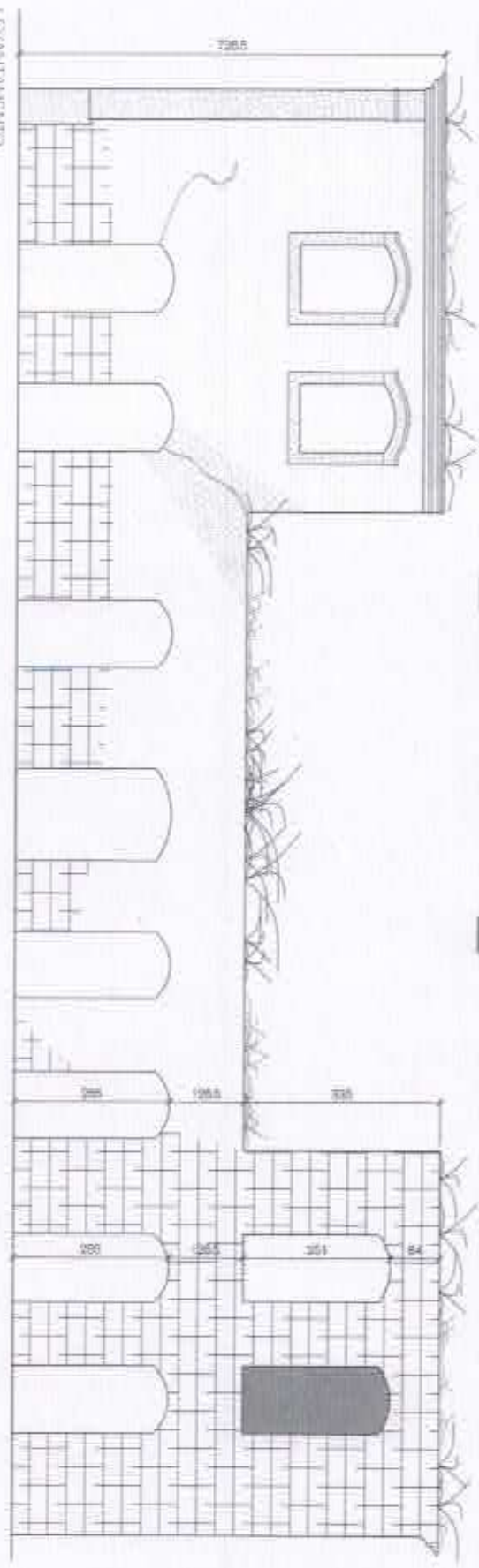


LEVANTAMENTO
ELEVACAO FRONTAL
1:100

Legenda

— HORTICULTURA (REPRESENTADA POR LINHAS
CONTINUADEAS E PONTILHAS) — PLANTAS
DE FOLHAS FINAS (REPRESENTADAS POR
LINHAS CONTINUADEAS E PONTILHAS)
— MATEIROS (REPRESENTADOS POR
LINHAS CONTINUADEAS E PONTILHAS)

— REPRESENTA O PAVIMENTO INSTALADO COM PEQUENAS ESTRECHURAS
— REPRESENTA O PAVIMENTO
— ALMO DE FERRO COM SINAIS VERDES
— REPRESENTA O PAVIMENTO INSTALADO COM PEQUENAS ESTRECHURAS
— REPRESENTA O PAVIMENTO



LEVANTAMENTO
ELEVACAO POSTERIOR
1:100



5.5. DIAGNÓSTICO E PATOLOGIAS

Tendo sido apresentado o estudo de caso - o Casarão de Melo Viana-, deve-se atentar e procurar analisar a atual situação física do edifício, as partes componentes ainda estruturadas, bem como suas patologias, visando uma aproximação às possibilidades que a edificação promove e as necessidades para uma consolidação e uma perpetuação mais longa.

Após a perda de sua cobertura, pisos, assoalhos e esquadrias, a edificação tornou-se cada vez mais suscetível às mudanças e rigores do tempo, bem como algumas enchentes enfrentadas, o que muito contribuiu para o atual estado físico que apresenta. Devem-se somar a isto as interferências humanas por que passou, visto que vãos já foram abertos ou aumentados em seus fechamentos para passagem; a instalação de andarilhos em seu interior, já em estado de ruína; animais e materiais de construção sendo depositados no interior da construção. Deste modo, a combinação de intempéries, de interferências do homem e da crescente vegetação que assola a edificação promove o intenso processo de arruinamento que é verificado atualmente.

A vegetação constitui um elemento de forte presença, tanto nas paredes quanto no piso interno à edificação. Tal vegetação existente, em demasia como tem se apresentado, incide como mais um aspecto de degradação e de fragilização da estrutura da edificação, uma vez que há maior propensão a retenção de umidade e de excesso de carga. Além de que, com o crescimento das raízes, elas atingem o interior das alvenarias, podendo causar desagregação e desestabilização da estrutura. A umidade também pode favorecer a existência de fungos, bactérias e líquens.³¹



Imagem 36 - Vegetação crescente nas paredes remanescentes da edificação

³¹ MARTINS *apud* TEIXEIRA, 2007, p.61

O remanescente da edificação compreende todas as suas fachadas e uma parede no térreo que divide a edificação longitudinalmente ao meio, apenas com uma pequena abertura central para passagem, em arco pleno. Nas fachadas, entretanto, nota-se que suas partes centrais inexistem (no segundo pavimento das fachadas maiores), em contraposição ao complemento destas fachadas que ainda perduram com laterais relativamente acabadas. Isto provavelmente se deva à diferença dos materiais, visto este acabamento lateral que as remanescentes apresentam. Assim, o centro dessas fachadas, provavelmente, deve ter sido executado em alvenaria de barro, enquanto suas paredes laterais apresentam-se em pedra de arenito e barro. Muitas rachaduras existem na estrutura, ressaltando a fragilidade que se apresenta a ruína. A proteção de argamassa de terra já inexistente em boa parte da edificação, devido a ações de chuvas e enchentes.

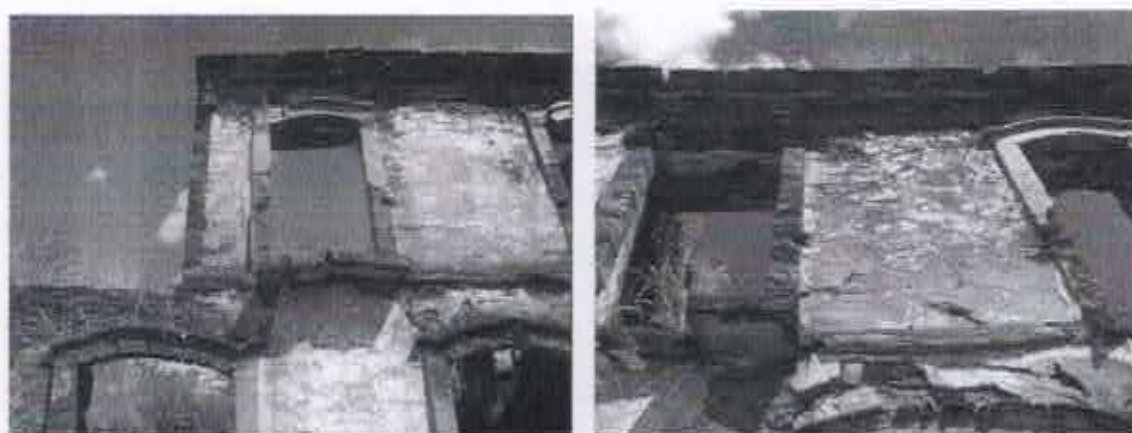
Nota-se o abaulamento de vergas, bem como o tombamento e a inclinação de paredes inteiras, como se pode observar à esquerda da fachada frontal do pavimento superior. Nesta parede ainda foi incrustado um suporte metálico de energia elétrica, sendo desconhecida a data desta intervenção. Tal inclinação da alvenaria pode se dever à existência de uma árvore de médio porte muito próxima à empena, e que pode estar afetando também as fundações. Desperta, ainda, um abaulamento da parede da fachada lateral esquerda, tomando-se como base a localização do observador olhando de dentro da ruína para a Rua Prof. Francisco. Ações mecânicas como abaulamentos e tombamentos devem-se a empuxos, devido a acomodações de alvenarias ou cessão de apoios.⁴⁹



⁴⁹ MARTINS *apud* TEIXEIRA, 2007, p.61

Imagens 37 e 38 – Inclinação e abaulamentos das paredes frontal e lateral esquerda

A parte frontal da edificação ainda apresenta os enquadramentos das esquadrias, alguns trechos das lajes de pedra das sacadas; enquanto que a fachada posterior encontra-se quase totalmente envolta em vegetação, que cresce em seu topo e nas suas laterais também, além de inexistirem os enquadramentos das esquadrias, podendo-se dever à existência do edifício anexo de fundo, adjacente a essa fachada posterior. Nessa fachada ainda há dois vãos de porta no pavimento superior que, provavelmente, faziam a conexão com este anexo, sendo que atualmente uma das aberturas encontra-se fechada por placas de pedras.



Os detalhes construtivos da edificação ainda podem ser percebidos, como as paredes de pedra, resquícios das lajes das sacadas, vergas em arcos abaulados - estes com acabamento em pedra sabão nas aberturas superiores da fachada frontal-, vão interno em arco pleno, coroamento da edificação em pedra e conversadeiras em cantaria de pedra em alguns vãos.



Imagens 39 e 40 (acima) - Detalhe das aberturas das faces externas da fachada frontal

Imagem 41 (à esquerda) - Detalhe das aberturas da face interna da fachada frontal

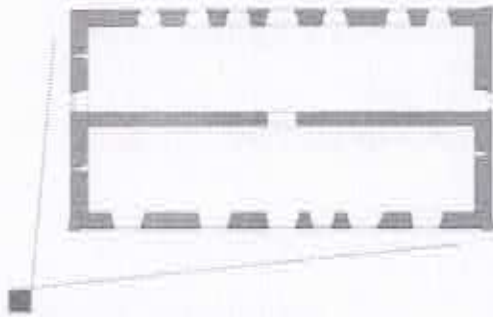


Imagem 42 – Fachada frontal

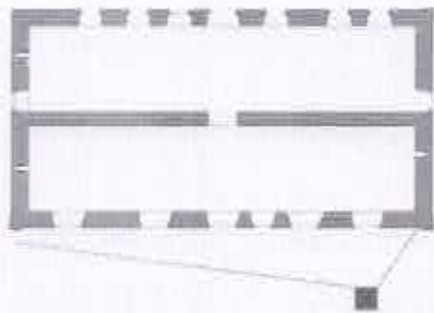


Imagem 43 – Fachada frontal

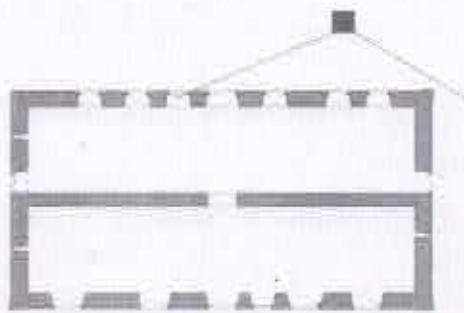


Imagem 44 – Fachada posterior

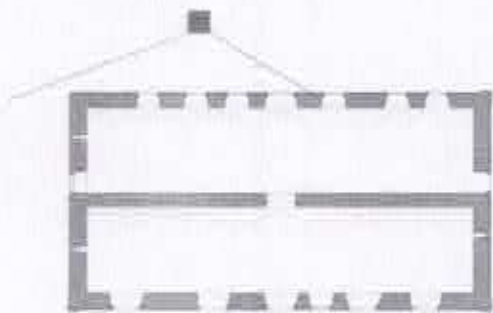


Imagem 45 – Fachada posterior



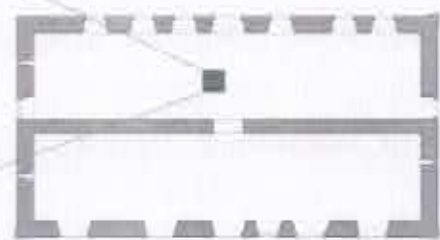


Imagem 46 - Vista interna da fachada lateral direita

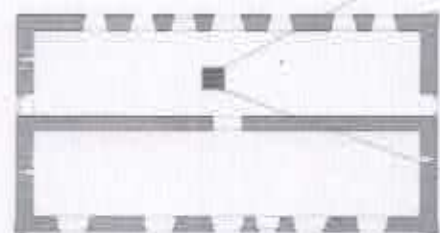


Imagem 47 - Vista interna da fachada lateral esquerda

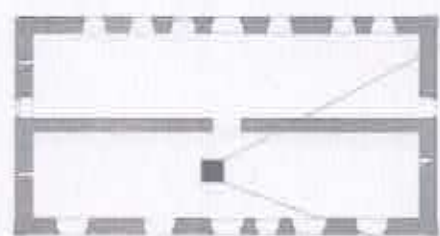


Imagem 48 - Vista interna da fachada lateral esquerda

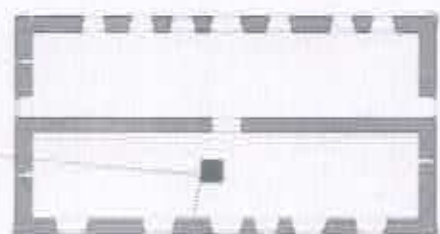


Imagem 49 - Vista interna da fachada lateral direita



6. PROPOSTA DE RECUPERAÇÃO DA RUÍNA

6.1. CONSOLIDAÇÃO

A recuperação é uma intervenção destinada a eliminar a obsolescência física e funcional de uma obra e permitir seu pleno uso social, evitando sua disfunção, abandono e, conseqüentemente, destruição.³³ Segundo Antônio Castelnuovo, uma consolidação compreende a transformação do edifício em um todo monolítico ou a inserção de novos membros estruturais visando sua estabilidade. Isto pode ser feito de duas maneiras: utilizando-se de artesãos que trabalham com as ferramentas tradicionais ou utilizando-se materiais e ferramentas modernas, mas que respeitam o aspecto arquitetônico original.³⁴

São necessárias algumas etapas antes da referida consolidação do Casarão de Melo Viana. Como por exemplo, a limpeza dos escombros e da vegetação crescente. A vegetação, como antes explicitado, fragiliza a estrutura e as vedações da edificação, podendo afetar até mesmo as fundações, quando da existência de árvores de médio porte em suas proximidades. Deste modo, cautelosamente, as espécies arbustivas crescentes em suas alvenarias, cimalthas e muros de divisa devem ser removidas, uma vez que produziram ao longo do tempo trincas e rachaduras. Deverá ser removida também a vegetação inserida no interior do espaço, além das espécies arbóreas de médio porte que se encontram próximas à fachada frontal e lateral direita.

Entretanto, ressalta-se que essa vegetação deve ser removida de modo controlado, retirando-se apenas as espécies arbóreas de portes e características que prejudiquem a estrutura da edificação. Sugere-se, portanto, manter alguns momentos de vegetação que preservem o caráter antigo e transpositor do tempo, revelando, como aponta John Ruskin em seus escritos, seu valor de ancianidade.³⁵ E, posteriormente a essa etapa, deve-se fazer uma catalogação dos materiais encontrados. Estes podem constituir parte importante e integrante da edificação. Após sua documentação, de onde foram encontrados e uma análise de onde podem ter pertencido, devem ser armazenados para possível reaproveitamento.

³³ AZEVEDO (1987) *apud* CASTELNOVO, Antônio Manuel. A intervenção arquitetônica em obras existentes. *Seminário: Ci. Exatas/Tecnol.*, Londrina, v. 13, n. 4, p. 266-288, dez. 1992, p. 266.

³⁴ *ibid.* CASTELNOVO, 1992, p. 266.

³⁵ RUSKIN, John. *A Lâmpada da Memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

Em seguida, devem ser iniciados maiores trabalhos de prospecção do espaço, como, por exemplo, uma sondagem arqueológica, pois esta análise faz-se necessária uma vez que o edifício está em estado de ruína e suas fundações possivelmente sofreram danos relativos à umidade, carga e ao tempo. A arqueologia é uma fonte indispensável na recuperação tanto da paisagem como da obra arquitetônica.³⁶ Deste modo, após tal prospecção, a ação pode conduzir para a selagem da fundação, através da utilização de uma manta geotêxtil, preservando por este meio os níveis arqueológicos dispostos abaixo da cota de piso³⁷, de modo a antecipar-se a qualquer cessão das empenas causada por umidades nas estruturas de fundação.

Por outro lado, se as causas constatadas de desequilíbrio e danos à edificação frente à fundação sejam mais graves, condenando todo o resto remanescente da obra, pode-se haver um desmonte e posterior execução da fundação, por exemplo, em concreto armado, assim como foi feito em São Miguel das Missões, quando da obra recuperativa do arquiteto Lúcio Costa datada de 1938, a fim de corrigir desaprumos e evitar conseqüentes danos irreversíveis.³⁸

As prospecções também podem apontar infiltrações e umidade excessiva no solo, visto a proximidade da edificação ao Rio Sabará e da água vinda a partir do Morro da Cruz, uma vez que este se localiza logo acima do terreno do Casarão. Deste modo, havendo confirmação de retenção de água, deve-se iniciar um processo de drenagem do terreno, de modo que se estabilize o solo e não sejam comprometidas as fundações. Escavações em todo o terreno, apesar de dispendiosas, poderiam apontar, através de resquícios de fundações, a localização dos anexos, cuja existência foi comprovada por fotos antigas e por evidências de conexão por aberturas entre o edifício principal e um dos anexos.

³⁶ CASTELNOU, Antônio Manuel. A intervenção arquitetônica em obras existentes. *Seminário: Ci Exatas/Tecnol*, Londrina, v. 13, n. 4, p. 265-268, dez. 1992, p. 267. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/semexatas/article/viewFile/3200/2681>>, acesso em 10 de novembro de 2009, às 15:20h.

³⁷ DIAS, Susana José Gomes. *Intervenções de Reabilitação em Patrimônio Construído: Projecto de Beneficiação do Castelo de Alter do Chão*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2008, p. 92.

³⁸ BIESEK, Ana Solange. *Turismo e interpretação do património cultural: São Miguel das Missões, Caxias do Sul*. Universidade de Caxias do Sul, 2004, p. 190.

Podem ser introduzidas várias soluções técnicas de estabilização das patologias que estejam em evolução e, por isso, condenando o edifício do Casarão de Melo Viana. Podem-se citar processos como injeção de concreto em fendas e alicerces, para enrijecer o sistema, bem como para a eliminação de infiltrações. As empenas, caso apresentem formação de agentes biológicos prejudiciais à sua estrutura, devem ser cuidadosamente higienizadas, por meio de uma limpeza com escovas de cerdas macias, não removendo profundamente os agentes, ou a superfície também pode sofrer danos. Assim, a manutenção dessas faces passa a ser constante, prolongando a existência das empenas.

Para maior proteção das paredes remanescentes, um capeamento de concreto ou de chapas de aço na parte superior das paredes de todo o conjunto pode ser inserido, de modo a preservar as empenas de infiltrações de águas de intempéries que possam acumular e infiltrar por essas superfícies planas.³⁰ As paredes, se após todos os tipos de processo de estabilização, ainda apresentarem tendências ao desmoronamento, outras técnicas se apresentam, pois a ruína passa a requerer atenções e manutenções constantes. Assim como o exemplo da consolidação e recuperação das ruínas de São Miguel das Missões, estes são processos gradativos, quando a necessidade vai se mostrando ao longo do tempo, visto as novas patologias que não de surgir, frente às intempéries sofridas, como chuvas, ventos e vibração do solo, dentre uma série de desafios que a ruína enfrenta.

Deste modo, ainda podem ser inseridas técnicas de estabilização como recomposição das alvenarias de pedra por reajuntamento e embrechamento; consolidação dos vértices do edifício por meio do uso de costuras metálicas em todos os 'cantos' da ruína; recomposição de pedras quebradas através da remoção das que a sustentam, sua colagem e a posterior remontagem do conjunto; além de técnicas de injeção e de grampeamento das alvenarias.

Todas as inserções de elementos metálicos na ruína devem ser cercadas de cuidados quanto ao metal utilizado, o qual deve apresentar proteção anti-corrosão, a fim de evitar sua rápida degradação e um possível malefício à ruína quando de seu processo de corrosão. São

³⁰ Assim como ocorreu com a consolidação e proteção às ruínas de São Miguel das Missões, quando houve o capeamento de concreto das partes superiores das empenas de todo o conjunto principal, em 1970. Segundo BIESEK, Ana Solange. *Turismo e interpretação do patrimônio cultural: São Miguel das Missões*. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2004, p.191.

indicados, conforme indica a Carta do Restauro da Itália de 1972, bronze ou cobre e, preferencialmente, aços inoxidáveis, que não mancham os elementos onde são inseridos.⁴⁰

Não são aconselháveis, quando de inclinações e abaulamentos já comprovadamente estáveis, quaisquer tentativas de convertê-los ao prumo original. Isto poderia acarretar danos e perdas irreversíveis, cogitando-se a cessão de tais partes. Assim, se ainda necessitarem de qualquer tipo de consolidação, estas podem receber enxertos de elementos de fácil reversão, como por exemplo, o preenchimento de vãos de portas e janelas com alvenarias de fácil retirada, fechando o vão e estabilizando possíveis abaulamentos de vergas e bandeiras.

Segundo Rachel Teixeira, autora de um recente estudo de intervenção também no Casarão de Melo Viana, as alvenarias de pedra são comum e satisfatoriamente estabilizadas por meio de injeções feitas através de furos realizados nos ornamentos externos da alvenaria, inserindo soluções fluidas para preencher fissuras ou vazios. Deve-se atentar somente à compatibilidade entre a composição do material preexistente e a química do líquido a ser inserido.⁴¹

Deste modo, o processo de consolidação da ruína do Casarão de Melo Viana foi baseado em outras experiências reais e estudos de intervenções de consolidação de várias edificações em ruínas. Dentre tais obras referenciais em estabilização de edificações analisadas estão as ruínas de São Miguel das Missões, o Castelo de Alter do Chão de Lisboa, bem como o estudo já realizado acerca do Solar de Melo Viana, por Rachel Teixeira, em 2007. Assim, foi possível complementar análise com a experiência de situações exitosas quando de suas consolidações, visando fundamentar e compor as propostas para a estabilização da edificação do Casarão de Melo Viana, objeto sob análise e recuperação neste estudo. Assim, essa série de técnicas de consolidação e recomposição estrutural da edificação visam à estabilidade que permita à edificação em ruínas permanecer existente por mais longos períodos, para que as gerações presentes e futuras possam vivenciar aos seus olhos a história e a cultura local.

⁴⁰ CURY, Isabelle (org.). *Cartas Patrimoniais*. 3ª Ed. revista e aumentada – Brasília: Ed. IPHAN/MINC, 2004.

⁴¹ (MARTINS *apud* TEIXEIRA, 2007, p.70)

6.2. PROJETO DE INTERVENÇÃO

Após a fase de consolidação da ruína do Casarão de Melo Viana - uma estabilização definida de modo a preservar o caráter de ruína, da marca do tempo que a edificação apresenta -, o projeto de recuperação passa a constituir uma intervenção memorial e conceitual.

Assim, o projeto de intervenção compreende uma série de transformações do espaço e a inserção de alguns elementos que, de um modo reinterpretado e subjetivo, promovam a rememoração e o resgate de sensações e percepções que existiram ao tempo do edifício ainda ativo, enquanto importante residência de antigos nobres da cidade de Sabará. O passado e o presente são pensados para serem defrontados nesta proposta, sendo que a contemplação ao edifício constitui o foco principal da intervenção, apresentando-se como uma tônica no projeto, um vislumbrar de sua ruína e de sua memória.

As imagens que irão ilustrar o referido projeto são a partir de uma maquete conceitual construída, na qual o edifício em ruínas aparece em transparência, isto somente para efeito de maior visualização das intervenções que se propõem e sua relação para com o casarão. Assim, a transparência a ele conferida no modelo físico é somente para melhor apreensão do conjunto proposto, de modo algum intencionando refletir isso no projeto, mas sim que a ruína atue como o foco principal, seja o objeto sob todos os olhares, tanto contemplativos, quanto apreendedores de sua vivência. As referências de orientação que serão adotadas para descrever o projeto partem da posição do observador situado dentro da ruína, olhando a sua frente a Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo.

As referências projetuais para a intervenção baseiam-se tanto no resgate de elementos tradicionais (disposição formal primeva de casas coloniais)⁴², quanto de referenciais contemporâneos observados em praças, espaços abertos⁴³ e edifícios-conceito, além da apreensão paisagística dos trabalhos de Burle Marx⁴⁴. Somam-se a essas influências os já citados projetos de recuperação de ruínas contidos na seção 4 desse estudo.

⁴² REIS, Nestor Goulart. *Evolução Urbana do Brasil 1500/ 1720*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo, Pini, 2000.

⁴³ GEHL, Jan, GEMZOE, Lars. *Novos espaços urbanos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.

⁴⁴ SIQUEIRA, Vera Beatriz. *Burle Marx: Espaços da Arte Brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

O projeto de intervenção baseia-se na utilização de todo o terreno pertencente ao Casarão de Melo Viana, acrescido da área de mais dois lotes adjacentes a ele, localizados à sua esquerda, que atualmente compreendem dois sobrados extremamente degradados. Assim, a área de atuação é de aproximadamente 1400 m², sendo que 330m² são relativos à área do Casarão. Propõe-se manter as alvenarias de pedra seca que limitam o lote - mesmo estas não sendo originais-, e inserir nas outras faces fechamentos de panos lisos e desempenados de concreto aparente, que tragam por meio da contemporaneidade desse material e de seu acabamento sem texturas - evidenciando sua tonalidade-, a percepção de um elemento de fácil distinção.

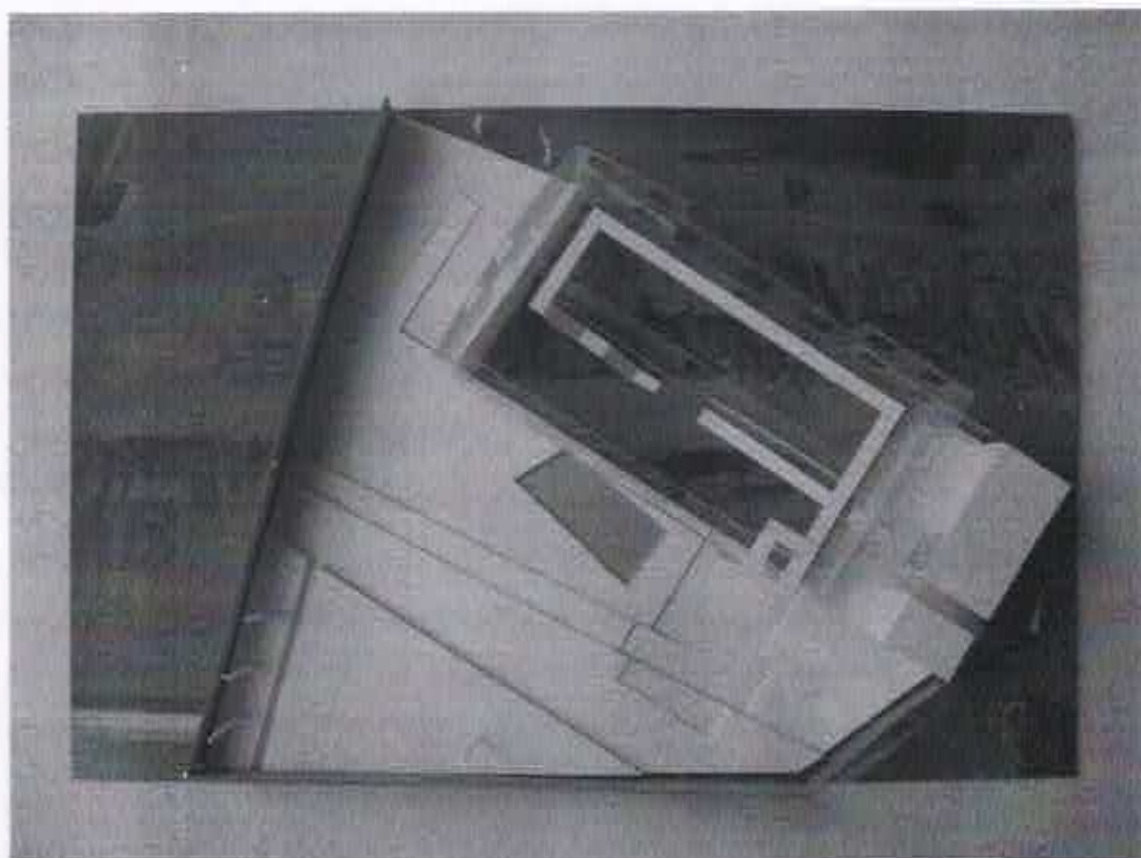


Imagem 50 – Vista superior da maquete física

Quanto às residências componentes da Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo, descritas anteriormente na seção 5.2, deve-se ater um estudo mais detido para este conjunto, uma vez que se apresentam atualmente extremamente descaracterizadas e com pouca manutenção. Apesar deste projeto de intervenção na ruína não ter compreendido tal estudo das demais residências, ressalta-se a importância de sua manutenção, tratamento e recuperação, uma

vez que fazem parte da história dessa rua, bem com do próprio Casarão de Melo Viana, além de constituírem e conformarem juntamente com a ruína a forte identidade dessa rua de Sabará.

Identidade esta de grande relevância histórica, uma vez que essa característica é influência das antigas tradições portuguesas, quando as residências eram construídas sobre o alinhamento das vias públicas e sobre os limites laterais dos terrenos⁴³. Deste modo, a preservação deste conjunto é - ressaltando a necessidade de um resgate e de uma recuperação de suas fachadas - defendida neste estudo, pois mantém a identidade da Rua Prof. Francisco Lopes e a relação que desde o princípio criou com o Casarão de Melo Viana.

Após o processo de consolidação e estabilização do edifício, a proposta se complementa no espaço interior da ruína por meio da inserção de plataformas elevadas, estruturadas em perfis quadrangulares de aço, com plataformas de pisos em balanço, sob a linguagem do material de vidro temperado, de modo a interferirem minimamente na visualização do todo arquitetônico da ruína. As plataformas de um metro de largura acontecem paralelamente às antigas paredes de alvenaria de pedra, afastadas ora 25 cm ora 85 das mesmas, a fim de não interferirem estruturalmente na ruína e de constituírem intervenções de fácil reversibilidade no espaço.

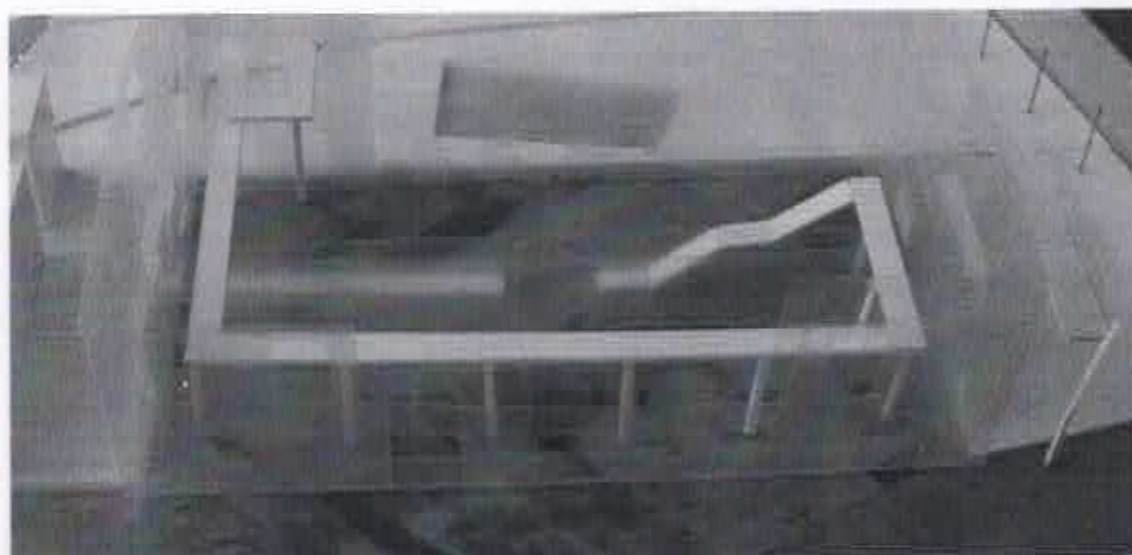


Imagem 51 – Plataforma metálica inserida no interior da ruína

⁴³ REIS, Nestor Goulart. *Evolução Urbana do Brasil 1500/ 1720*. 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo, Pini, 2000.

Os dois lances de degraus têm início ao longo da parede central da edificação, que a divide longitudinalmente, e assumem a mesma altura do piso das sacadas e conversadeiras na fachada lateral esquerda, desenvolvendo-se num percurso contínuo até a fachada frontal e lateral direita, até alcançar as duas portas superiores da fachada posterior. Esse percurso reflete a intenção conceitual que intencionada, que se caracteriza por criar percursos nos quais os usuários tenham maior contato com as trabalhadas paredes de alvenaria de pedra, compreendendo seus sistemas construtivos e aproximando-se às suas cantarias de pedra, como pode se observar na maior percepção das conversadeiras a frente de várias aberturas.

Além desta maior aproximação e experimentação física das paredes da ruína, ao assumir o nível mais alto, a plataforma permite ao usuário assumir a vivência de quando ativo o Solar, percorrendo o 2º pavimento, olhando pelas janelas, fazendo essa conexão um dia existente entre edifício e cidade, por meio das visuais configuradas, uma vez que seu percurso se defronta com janelas e portas com sacadas. O intuito, desta forma, é proporcionar às pessoas uma experimentação do edifício, culminando com a chegada na face posterior da ruína, na qual duas portas faziam a conexão com o antigo anexo existente antigamente. A plataforma se projeta além desta fachada, assumindo-se como um trecho em balanço, o qual visa remeter à antiga ligação casa/anexo que já existiu por estas duas portas, segundo registros fotográficos.



Imagem 52 – Plataforma metálica em balanço projetada além da fachada posterior

Assim, todo esse percurso por estas plataformas existe no intuito de aproximação entre usuário/ruína/experimentação. É o trazer à experimentação contemporânea as sensações e percepções possíveis somente quando da atividade anterior ao processo de arruinamento, fazendo com que as pessoas possam apreender a história e evolução daquela ruína, percorrendo-a.

O final do percurso em plataforma, como descrito anteriormente, coincide com a chegada numa plataforma/mirante voltada ao fundo do terreno – este que será tratado paisagisticamente-, sendo que sob este mirante se propõe a criação de um espelho d'água. A registrada existência de um anexo nessa parte posterior da edificação é um importante momento histórico e evolutivo do Casarão. E, apesar de não haver registros da localização e dimensões exatas desse anexo, o projeto intenciona deixar marcada essa existência por meio da criação deste espelho d'água adjacente à fachada posterior da ruína, refletindo-a. Uma reinterpretação desse anexo posterior, recurso também aplicado ao local onde existia o anexo lateral da edificação, de modo a fazer uma alusão à existência desses aposentos. Os reflexos da ruína do casarão nos espelhos d'água propostos insinuam a idéia de ter havido algo ali materializado.



Imagem 53 – Vista geral do conjunto, com enfoque para os espelhos d'água

As fachadas posterior e frontal da edificação apresentam vazios atribuídos ao mais rápido processo de arruinamento de seus elementos – provavelmente executados em alvenaria de barro, como anteriormente explicitado. Assim, as duas maiores fachadas têm na ausência de suas partes centrais superiores a forte marca do tempo e da ruína. A representação dessas partes como uma depressão no piso foi pensada com um significado de deixar marcado no projeto de intervenção esse processo de transformação pelo qual vem passando o edifício. Uma vazio marcado no piso, decorrente da memória de uma parte que se perdeu, reinterpretada na cor amarela, baseado em certa nomenclatura que era conhecido o edifício: *sobrado amarelo*⁴⁶.

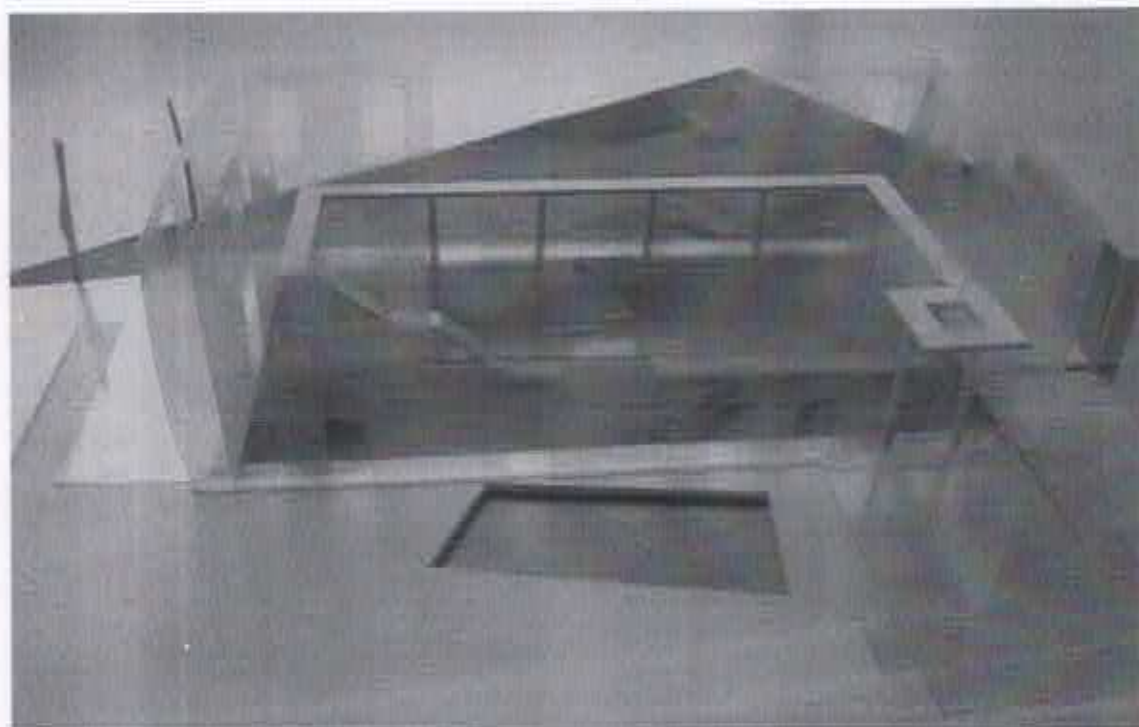


Imagem 5-4 – Vista da fachada posterior, com enfoque para a depressão amarela no piso

A toda a área será atribuída um projeto paisagístico, que visa criar no ambiente posterior do Casarão um momento de praças, de socialização e de contemplação à edificação, por meio da inserção de bancos lineares e jardins em diferentes níveis, formados a partir da adequação do caimento do terreno. Esse espaço criado pode ser utilizado também para promover exposições temporárias de espaços abertos, que possam estar sujeitas às

⁴⁶ Adjetivo atribuído à casa Segundo depoimento memorial da moradora Rosinha, transcrito na seção 5.3.1 deste estudo.

intempéries, como, por exemplo, mostras de esculturas, apresentando-se como um atrativo inusitado para o público, que pode auxiliar na movimentação e visitação constantes do conjunto. Propõe-se também a inserção de espécies arbustivas e de espécies arbóreas, como palmeiras, de modo a não constituírem elementos vegetais que impeçam a visualização e referida contemplação ao Casarão, ou mesmo representem riscos à consolidação da estrutura, além de promoverem espaços mais aprazíveis e humanizados

Um rasgo no piso ajardinado seqüenciado por outro rasgo na parede de concreto armado - inserida na parte posterior do terreno- referenciam uma antiga continuação do terreno, para além da linha férrea. Esta última que, quando de sua inserção, promoveu o corte e a diminuição da área livre do Casarão. Assim, esse rasgo contínuo alude a esta ligação que um dia existiu, hoje sendo entre casarão/trecho linha férrea/pé do Morro da Cruz. Um terceiro rasgo localiza-se horizontalmente no mesmo muro de concreto, compondo um momento de "janela" para o ambiente interno do terreno do Casarão, quando as pessoas que percorrem a pé a linha férrea - fluxo muito comum e constante neste local- tenham a visual da área interna tratada e do Casarão, aproximando-se ao conjunto e sendo instigadas a conhecê-lo.

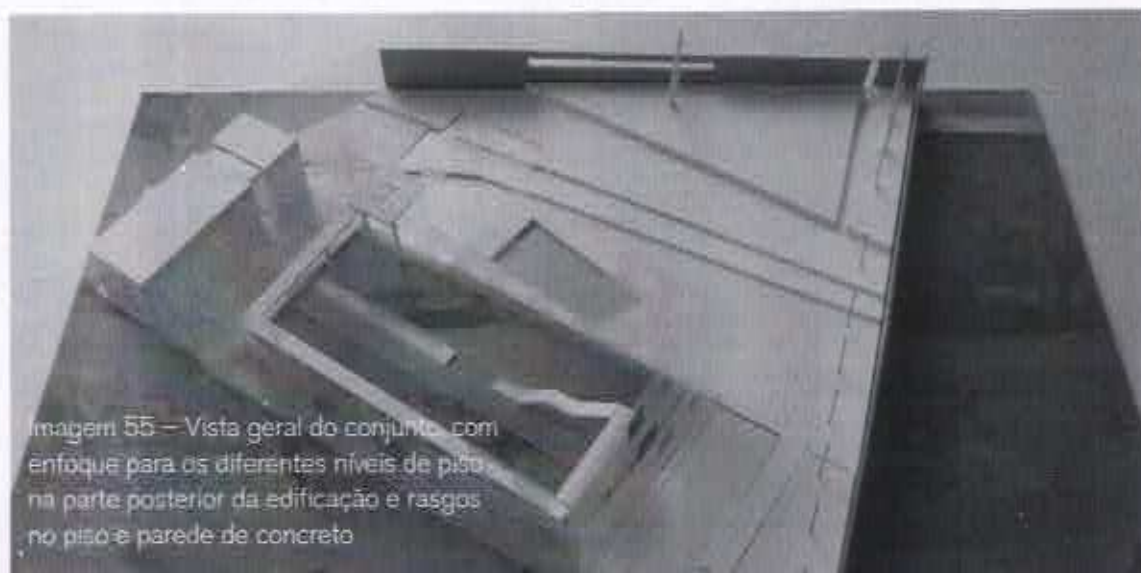


Imagem 55 – Vista geral do conjunto, com enfoque para os diferentes níveis de piso na parte posterior da edificação e rasgos no piso e parede de concreto



Imagem 56 – Vista da proposta de intervenção e da ruína a partir da linha férrea por meio do rasgo na parede de concreto

O tratamento em platôs de diferentes níveis e em espelhos d'água é complementado pela locação em linha de alguns elementos verticais metálicos, que conduzem desde o espelho d'água lateral esquerdo da edificação ao ponto mais alto com jardim. Tais elementos verticais justificam-se pela busca do ritmo também no tratamento paisagístico, numa aproximação e diálogo para com o ritmo encontrado nas aberturas das fachadas do Casarão.

Assim, os elementos verticais metálicos propostos organizam-se em linha e, ao final, conduzem o olhar a três palmeiras no jardim mais alto que complementam o eixo e, juntos, fazem essa conexão conceitual intervenção humana/natureza – intencional/natural, que permeia o projeto em diversos momentos como, por exemplo, nas plataformas metálicas inseridas dentro da ruína.



Imagem 57 – Vista geral do conjunto, com enfoque para os elementos verticais metálicos e espécies de palmeiras inseridas (à direita da foto)

Um novo elemento será inserido no espaço trabalhado paisagisticamente, situado à direita da ruína, afastado do muro de pedras existente para menor interferência, com face de acesso voltada para a Rua Prof. Francisco. Baseia-se em um volume que receberá a memória acerca do Casarão de Melo Viana – nomeado por isso de 'Casa de Memória', por meio de imagens, fotos e vídeos em projeções virtuais nas faces internas do espaço, fazendo uso da tecnologia que se apresenta atualmente. Este espaço será estruturado por perfis em duas cantoneiras com abas em cruz de aço em seus vértices e em sua comodulação, tendo como fechamento

grandes placas de granito. Em certo momento uma face apresenta-se tombada ao chão, compondo uma passagem para a praça e conceituando o processo de desmembramento das construções.



Imagem 88 – Vista da fachada frontal do conjunto proposto

Trata-se de um volume de pureza formal, que traz em sua organização uma releitura das primeiras casas coloniais, as quais se caracterizavam por um corredor lateral, a frente da porta de acesso, que ia se desenvolvendo por entre cada cômodo da residência – sala, cozinha, quarto, etc. Deste modo, a Casa de Memória se desenvolve a partir de um eixo lateral, que permeia os três diferentes momentos da exposição permanente: a memória documental (registros e versões oficiais acerca do Casarão); a memória arquitetônica (mostrando todo o processo histórico e arquitetônico por que a ruína passou, até chegar ao atual estado); e a memória contada (um momento no qual serão mostrados depoimentos e entrevistas que contam as histórias populares acerca do espaço).

Assim, a intervenção proposta cria dois momentos distintos a partir da Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo. O primeiro constitui a citada Casa de Memória, com uma fachada pura e de diálogo para com as aberturas frontais do Casarão. E em um segundo momento apenas o espelho d'água, à esquerda da edificação, delimita o lote, de modo que todo o conjunto posterior proposto possa ser visualizado a partir da rua, aberto ao diálogo com o exterior e instigando os usuários a vivenciar esse novo espaço interno criado.

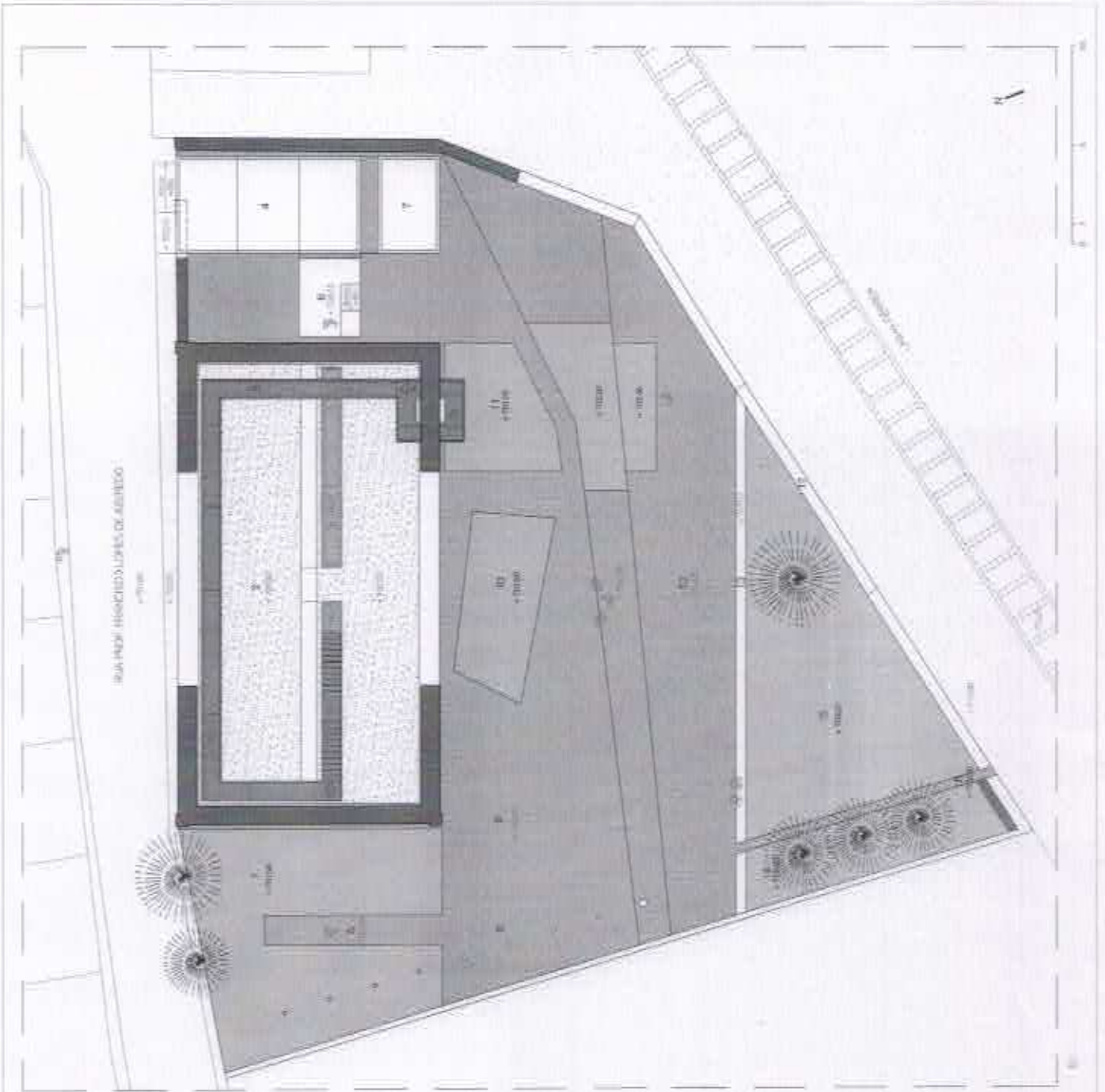
Assim, a intervenção sobre o Casarão de Melo Viana visa resgatar valores e vivências enquanto Solar ainda ativo, por meio da experimentação do espaço e do tratamento contemporâneo do conjunto que, a partir da proposta, interpretam e promovem releituras de elementos da edificação implícitos em sua história ou mesmo insinuados nas características remanescentes de sua ruína.



Imagem 59 – Vista geral do conjunto proposto na parte posterior do terreno



Imagem 60 – Vista geral do conjunto proposto



LEGENDA

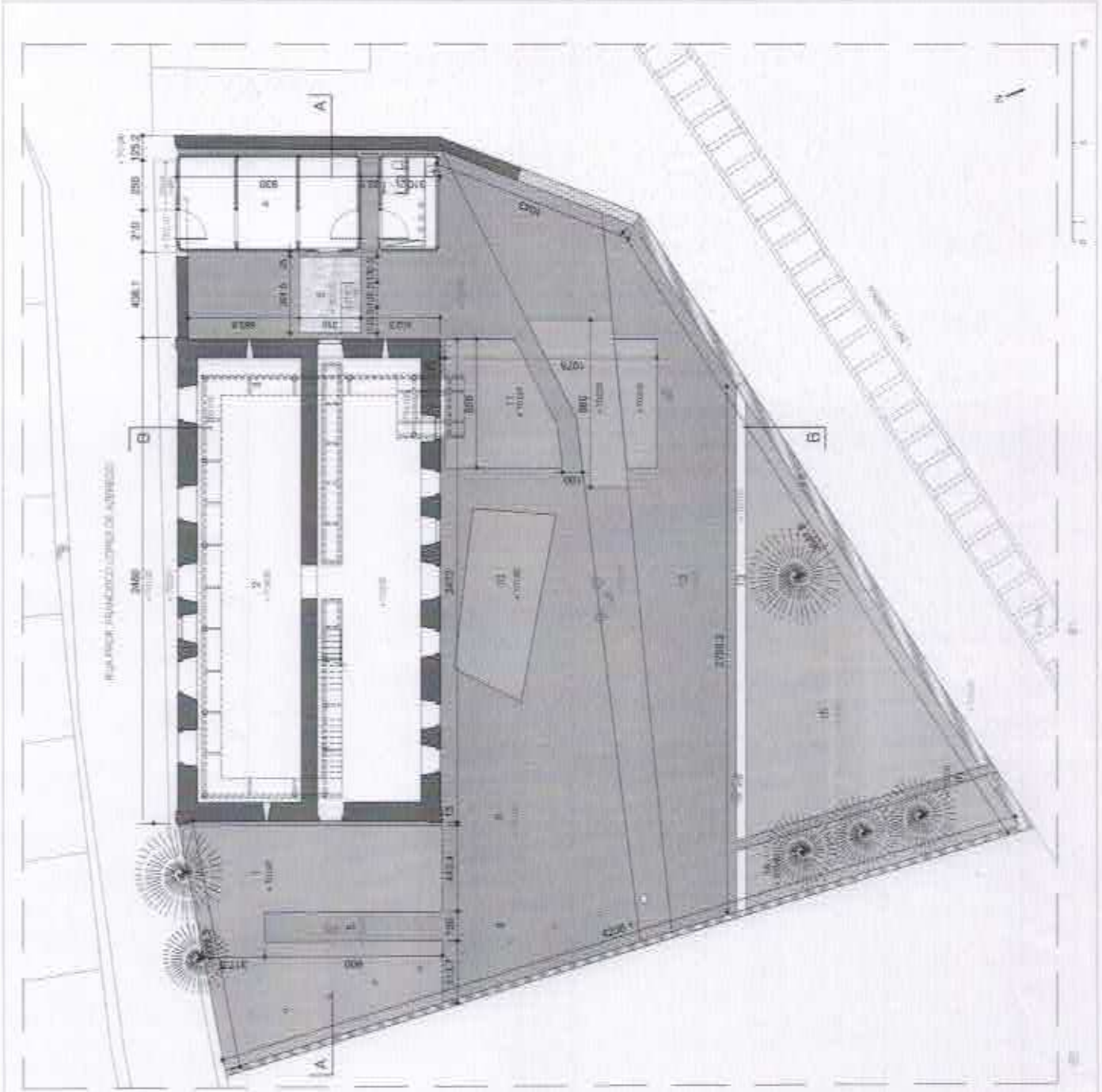
- Área de Intervenção
- Área de Intervenção
- Área de Intervenção
- Área de Intervenção

LEGENDA

1. Área de Intervenção
2. Área de Intervenção
3. Área de Intervenção
4. Área de Intervenção
5. Área de Intervenção
6. Área de Intervenção
7. Área de Intervenção
8. Área de Intervenção
9. Área de Intervenção
10. Área de Intervenção
11. Área de Intervenção
12. Área de Intervenção
13. Área de Intervenção
14. Área de Intervenção
15. Área de Intervenção
16. Área de Intervenção
17. Área de Intervenção
18. Área de Intervenção
19. Área de Intervenção
20. Área de Intervenção

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO
IMPLANTANDO PARQUE INFANTIL

ENCADRE 1 - 1/200



Plano de intervenção do edifício

LEGENDA

- paredes e colunas
- paredes e vidros
- paredes e divisórias
- paredes e divisórias existentes

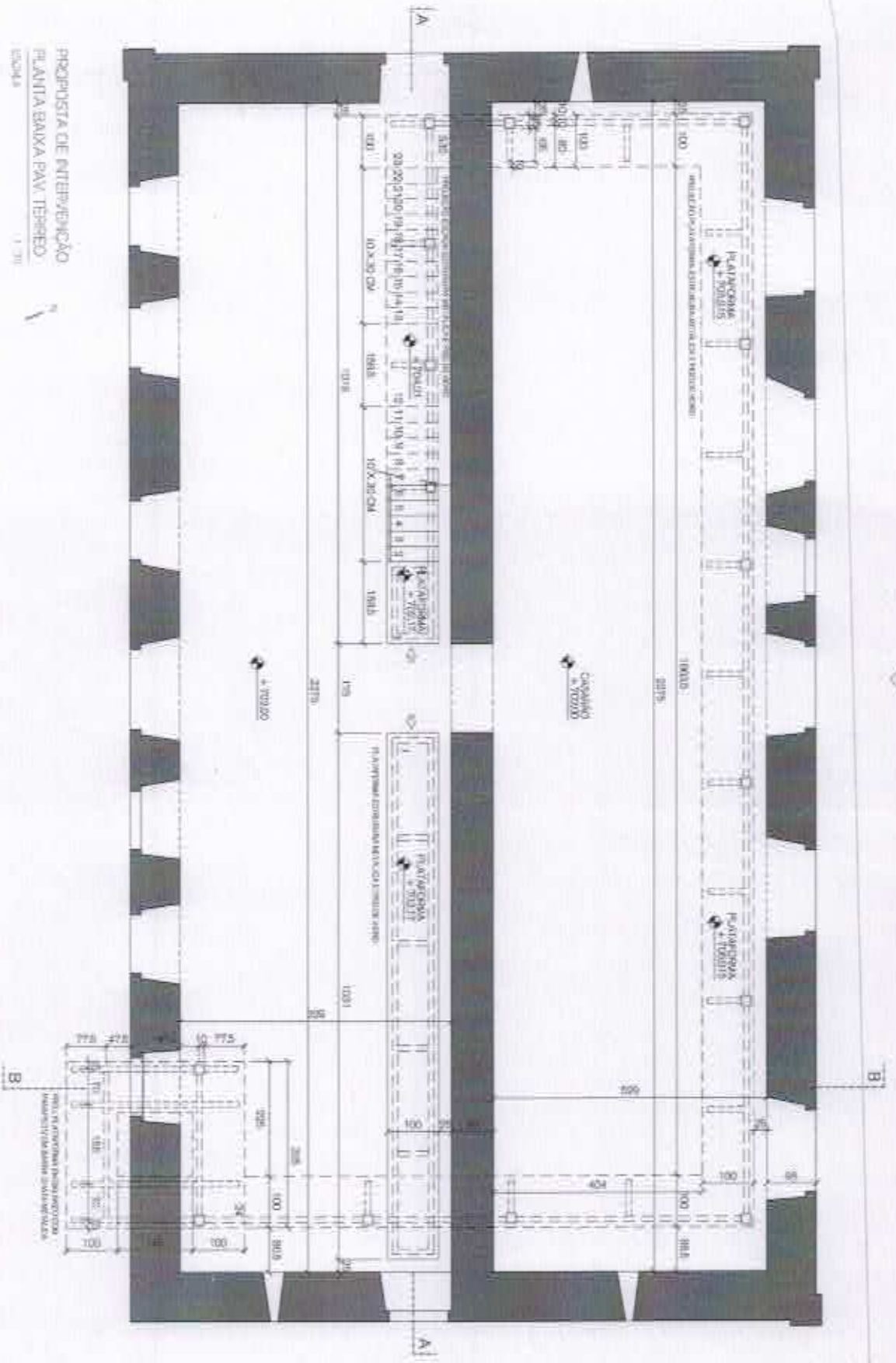
NOTAS

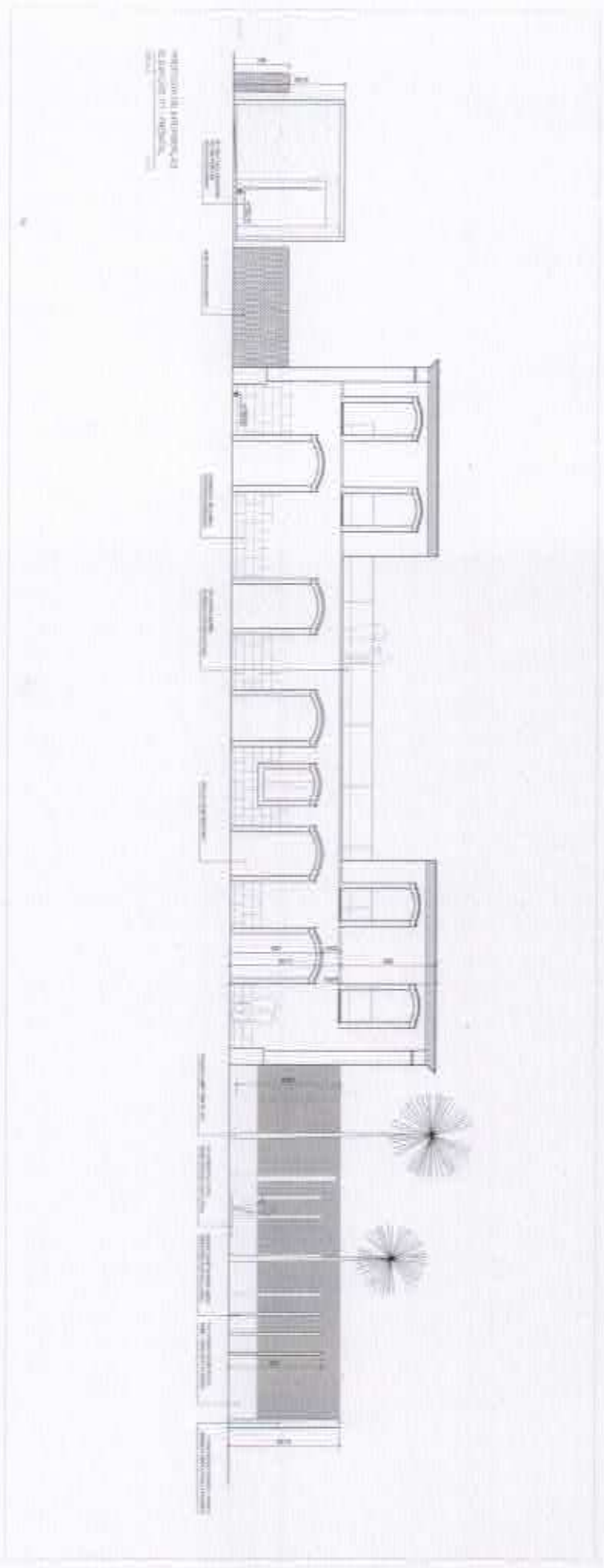
- 1) Definir o plano de intervenção com o proprietário
- 2) Plano de intervenção do edifício
- 3) Planos de intervenção
- 4) Casa do Município de Casimiro
- 5) Plano de intervenção do edifício
- 6) Plano de intervenção do edifício
- 7) Plano de intervenção do edifício
- 8) Plano de intervenção do edifício
- 9) Plano de intervenção do edifício
- 10) Plano de intervenção do edifício
- 11) Plano de intervenção do edifício
- 12) Plano de intervenção do edifício
- 13) Plano de intervenção do edifício
- 14) Plano de intervenção do edifício
- 15) Plano de intervenção do edifício
- 16) Plano de intervenção do edifício
- 17) Plano de intervenção do edifício
- 18) Plano de intervenção do edifício
- 19) Plano de intervenção do edifício
- 20) Plano de intervenção do edifício

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO
PLANTA BAIXA TERREO

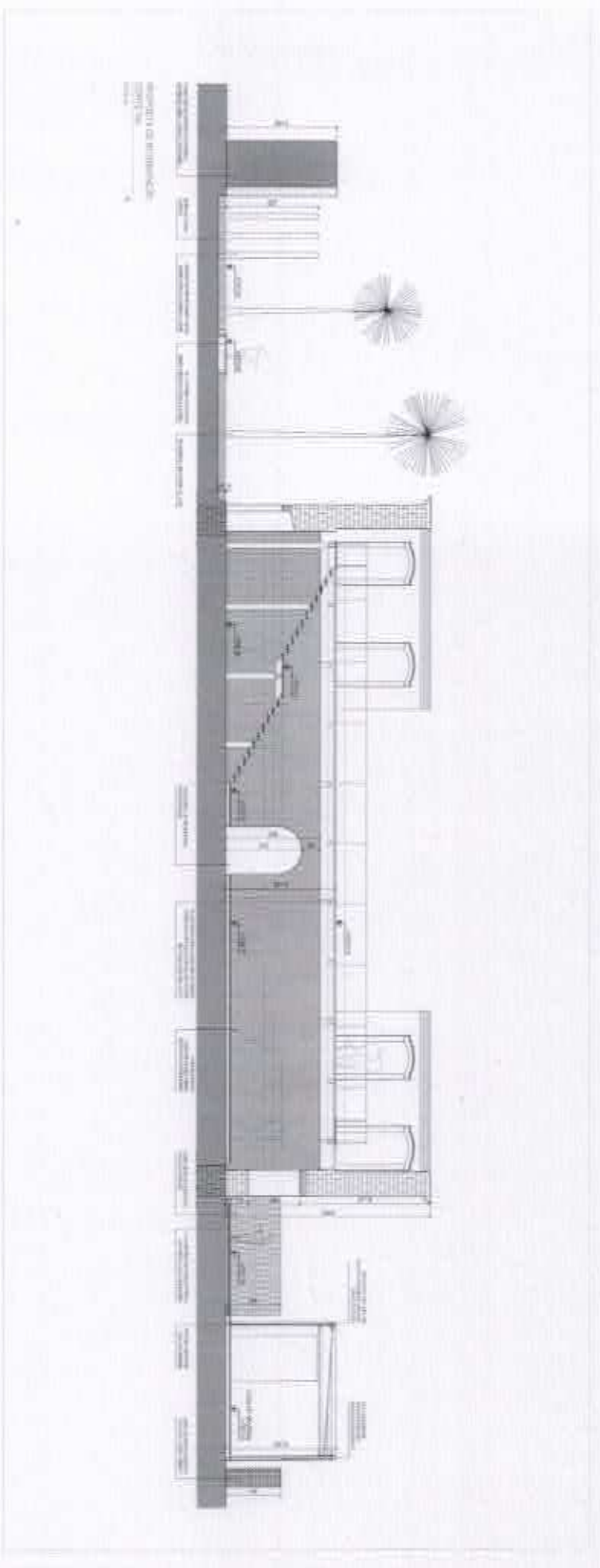
ESCALA 1:500

PROPOSTA DE INTERVENÇÃO
 PLANTA BAIXA PAV. TERREO
 02/24 1:30





Architectural drawing showing a floor plan of a building with multiple rooms and a large open area with trees.





Architectural model of the building, showing the complex geometry and the central courtyard. The model is made of white material, possibly paper or foam, and features various geometric shapes, lines, and openings. The lighting is dramatic, highlighting the three-dimensional forms and creating deep shadows.



7. CONCLUSÃO

O projeto de recuperação do antigo Casarão de Melo Viana se deu, primeiramente, devido à urgência de serem feitas propostas de consolidação e estabilização da estrutura, visto a sua iminente desapareção frente aos intensos processos de desagregação e agressão sofridos. Outro fator de grande relevância para o intuito deste projeto deve-se à necessidade de inseri-lo na ambiência cultural da cidade, uma vez que sua riqueza construtiva e arquitetônica combinadas à grande pregnância e emoção emanadas pelo atual estado de ruína compõem, como se pôde apreender, elementos de forte identidade e caracterização desse espaço urbano.

A proposta de recuperação se apresenta embasada em elementos ora concretos ora memoriais, tentando-se inserir o Casarão de Melo Viana em uma nova vivência e uso. Entretanto, a proposta de recuperação expressa grande deferência à configuração original e a todas as transformações percorridas, bem como ao seu atual caráter físico de ruína, uma vez que este traz à percepção dos usuários do espaço o historicismo e a forte presença de um passado que se vê imbuído no seu caráter marcado pelo tempo.

Fotografias, depoimentos, documentos e registros foram objetos de apreensão do desenvolvimento arquitetônico e vivencial porque passou o edifício. Estes influenciaram substancialmente o traçado e o conceito do projeto de intervenção desenvolvido.

O projeto definido para o espaço ainda contempla algumas conceituações teóricas, como as de Cesare Brandi, pois, uma vez que não pode ser reconduzida à unidade potencial ou ideal, a ruína foi no presente projeto associada a outro objeto - a intervenção arquitetônica e paisagística proposta -, relação que, segundo Brandi, caracteriza-se pelo fato de que recebe e que em quem se impõe uma particular qualificação espacial, ou mesmo compreende para si uma zona paisagística⁴⁷. Apóia-se o projeto também sobre o curho conservacionista da ruína, uma vez que seu estado de ruína, por si só, já caracteriza e qualifica a paisagem ou o espaço urbano onde se insere, podendo ser reconhecida ativa neste sentido.

⁴⁷ BRANDI, Cesare. *Teoria da Restauração*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p. 79 a 83

Podem ser resumidas as ações propostas para o presente projeto, como a consolidação baseada na combinação de técnicas modernas a técnicas de construção tradicionais de um modo compatível, não intrusivo, além de reversível; manutenção das características formais remanescentes do edifício, sem adição ou preenchimentos, ou mesmo subtração de quaisquer partes integrantes que se apresentam na ruína; atribuição de uma nova atividade, compatível e não agressiva para com o edifício; manutenção e durabilidade do objeto recuperado e tratado paisagisticamente, assegurada pela implantação da "Casa de Memória", da possibilidade de visita à ruína e do tratamento das praças internas passíveis a grande socialização na área, sendo todas essas propostas apoiadas e inseridas no contexto maior do circuito cultural da cidade de Sabará.

Assim, uma linguagem contemporânea, entretanto condicionada à deferência ao remanescente arquitetônico foi proposta nessa recuperação. A experiência do deslocamento físico no espaço foi tratada como parte integrante da própria espacialidade, sendo esta em grande parte perdida pelo arruinamento progressivo da edificação. Por fim, o projeto apresentado para a recuperação do Casarão de Melo Viana invoca, principalmente, a sua reinserção na vivência e no uso social, ainda que esse novo fim seja uma releitura da ambiência residencial, que se transformou nesse momento em sociabilidade urbana e em contemplação frente à histórica arquitetura. Com isso, visou-se manter o testemunho cultural do passado no cotidiano da cidade, criando meios com que os indivíduos possam identificar nos espaços urbanos e nas arquiteturas marcos referenciais de identidade e memória.



Imagem 65 – Vista geral da maquete física do conjunto proposto, a partir da linha férrea

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Confissões de Minas. Belo Horizonte: Editora Americ, 1944.
- BANDEIRA, Manuel. Crônicas da Província do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1930.
- BIESEK, Ana Solange. Turismo e interpretação do patrimônio cultural; São Miguel das Missões. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2004, p. 190.
- BRANDI, Cesare. Teoria da Restauração. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. São Paulo: Companhia das Letras, 4ª reimpressão, 1993.
- CASTELNOU, Antônio Manuel. A intervenção arquitetônica em obras existentes. *Seminário: Ci. Exatas/Tecnol.*, Londrina, v. 13, n. 4, p. 265-268, dez. 1992, p. 267. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/semexatas/article/viewFile/3200/2681>>, acesso em 10 de novembro de 2009, às 16:20h.
- CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio, tradução Luciano Vieira Machado, 3ª Ed. – São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- CURY, Isabelle (org.). Cartas Patrimoniais. 3ª Ed. revista e aumentada – Brasília: Ed. PHAN/MINC, 2004.
- DIAS, Susana José Gomes. Intervenções de Reabilitação em Patrimônio Construído: Projeto de Beneficiação do Castelo de Alter do Chão. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2008.
- GALLO, Haroldo, MAGALHÃES, Fernanda Magalhães. Júlio Prestes e Finacoteca: um paradoxo nas intervenções de dois edifícios preservados. *Revista Projeto Design*, São Paulo, nº. 252, Fevereiro 2001
- GEHL, Jan, GEMZOE, Lars. Novos espaços urbanos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- MACHADO, Maria de Lourdes Guerra. Nas ruas de Sabará. Belo Horizonte: Editora Consórcio Mineiro de Comunicação, 1999
- PASSOS, Zoroastro Viana. Em torno da História do Sabará – Volume II; Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1942
- PREFEITURA MUNICIPAL DE SABARÁ. Caderno de Turismo. Sabará: Secretaria Municipal de Turismo –SETUR: 2005
- REIS, Nestor Goulart. Evolução Urbana do Brasil 1500/ 1720, 2ª ed. rev. e ampl. São Paulo, Pini, 2000.
- ROCHA, Paulo Mendes da. Paulo Mendes da Rocha: projetos 1999-2006. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- RUSKIN, John. A lâmpada da Memória. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008
- SIQUEIRA, Vera Beatriz. Burle Marx: Espaços da Arte Brasileira. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- TEIXEIRA, Rachel Pires Vaz Brandão. Diagnóstico e projeto de intervenção: Soiar dos Melo Viana - Sabará MG. 2007. Monografia - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

- VASCONCELOS, Sylvio de. *Arquitetura no Brasil: Sistemas Construtivos*. Belo Horizonte: Edições Escola de Arquitetura, 1958.
- VIOLLET-LE-DUC, Eugene Emmanuel. *Restauração*. 3ª Ed. – São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.
- SITE ARCOWEB: <<http://www.arcoweb.com.br/artigos/matheus-gorovitz-os-riscos-22-03-2002.html>>, acesso em 30 de Setembro de 2009
- SITE ARCOWEB: <http://www.arcoweb.com.br/artigos/haroldo-gallo-julio-prestes-28-03-2001.html>, acesso em 15 de Dezembro de 2009
- SITE VITRUVIUS: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq008/arq008_02.asp>, acesso em 15 de Dezembro de 2009, às 22h 25min
- SITE CASTELLO DI RIVOLI <<http://www.castellodirivoli.org>>, acesso em nove de novembro de 2009, às 20h 08min
- SITE IBGE <<http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/dtbs/maranhao/alcantara.pdf>>, acesso em nove de novembro de 2009, às 16h 26min
- SITE IPHAN: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=276>>, acesso em nove de novembro de 2009, às 12h 45min
- SITE SABARÁ: <<http://www.sabaranet.com.br>>, acesso em dois de novembro de 2009, às 12h 20min
- Instituições, cidadãos ou arquivos pesquisados:
 - IPHAN: <<http://www.iphan.gov.br>>
 - Prefeitura de Sabará
 - Museu do Ouro de Sabará
 - Antigos moradores da Rua Prof. Francisco Lopes de Azeredo