

PALÁCIO EPISCOPAL SÃO LUIZ

RESTAURO E RECONVERSÃO DO PALÁCIO EPISCOPAL SÃO LUIZ EM
UM MUSEU DE ARTE SACRA

LUCAS MENDES REIS



UNIVERSIDADE DE UBERABA—UNIUBE

Curso de Arquitetura e Urbanismo

Lucas Mendes Reis

PALÁCIO EPISCOPAL SÃO LUIZ

Restauro e Reconversão

Do Palácio Episcopal São Luiz em
um Museu de Arte Sacra

Caderno de projeto apresentado como
parte dos requisitos para aprovação no
Trabalho Final de Graduação do Curso de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade de
Uberaba—UNIUBE

Orientadora: Camila Ferreira Guimarães

Uberaba, 2019



“...Como arquiteto, se desenha para o presente, com certo conhecimento do passado, para um futuro que é essencialmente desconhecido...”

Norman Foster



“Que os vossos esforços desafiem as impossibilidades, lembrai-vos de que as grandes coisas do homem foram conquistadas do que parecia impossível.”

Charles Chaplin

AGRADECIMENTOS

Gratidão a todo o Universo em que estamos inseridos, pela energia que compartilhamos, pelo amor que somamos, uma vida com novas missões, com novas experiências.

Nesta etapa, em especial agradeço a orientadora Camila F. Guimarães e ao Prof. Rodrigo C. Moretti por contribuírem no meu aprendizado, na minha evolução pessoal e profissional.

Sou grato por toda energia que recebo de amor, carinho, respeito e gentileza de meus familiares e amigos. Pelas pessoas que por mim passaram, pelo que me ensinaram, pelo que aprendi e senti.

.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Foto do Palácio Episcopal, detalhe: Fachada frontal. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 2 - Imagem do Palácio Episcopal, detalhe: Fachada. Fonte: Miguel et al., (2018).

Figura 3 - 11 - CONPHAU (2011).

Figura 12 - 14 - Lista de bens tombados no entorno do Palácio Episcopal. Fonte: CONPHAU (2011).

Figura 15 - 20 - Fotos do exterior do Palácio Episcopal, detalhe: Implantação da edificação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 21 - 28 - Fotos dos pisos do Palácio Episcopal no pavimento térreo, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 29 - 34 - Fotos dos pisos do Palácio Episcopal no pavimento superior e mezanino, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 34 - 41 - Fotos dos forros do Palácio Episcopal no pavimento térreo, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 42- 45 - Fotos dos forros do Palácio Episcopal no pavimento superior e mezanino, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 46 - 54 - Fotos das janelas do Palácio Episcopal (pavimento térreo) e do anexo, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 55 - 57 - Fotos das janelas do Palácio Episcopal segundo pavimento, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 58 - 67 - Fotos das portas do Palácio Episcopal (pavimento térreo) e do anexo, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 68 - 72 - Fotos das portas do Palácio Episcopal segundo pavimento, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 73 - 77 - Fotos de detalhes do Palácio Episcopal segundo pavimento, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 78 - 82 - Fotos de detalhes do Palácio Episcopal e anexo, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 83 - Imagem do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Fachada Frontal. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 84 - Imagem do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Implantação. Fonte: Google earth (2019).

Figura 85 - Imagem da planta do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Conjunto de edificações. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 86 - Imagem interna do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Estrutura e estado de conservação. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 87 - Imagem das plantas Palacete Quinta do Bom Pastor (térreo, primeiro pav. e segundo pav.), detalhe: demolidos. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 88 - Imagem externa do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: entorno e jardim. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 89 - Elevação do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: localização de drenagem periférica . Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 90 - Imagem externa do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: painéis de azulejos pombalinos . Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 91 - Imagem externa do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: localização dos painéis de azulejos pombalinos . Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 92 - Imagem interna do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: acabamento e mobiliário escolhido pós restauro . Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 93 - 97- Imagem interna do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: estado de conservação paredes e tetos. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Figura 98 - Imagem externa do Museu Rodin, detalhe: eixo de circulação inserido no Palácio Comendador Catharino. Fonte: Museu... (2019).

Figura 99 - Imagem do Palacete Museu Rodin, detalhe: implantação. Fonte: Google earth (2019).

Figura 100 - Planta térrea do Palacete do Museu Rodin, detalhe: distribuição do programa no pav. térreo. Fonte: Museu... (2019).

Figura 101 - Planta do sótão do Palacete do Museu Rodin, detalhe: distribuição do programa no pav. térreo. Fonte: Museu... (2019).

Figura 102 - Plantas do Museu Rodin (térreo, primeiro e segundo pav.) detalhe: distribuição do programa. Fonte: Museu... (2019).

Figura 103 - Plantas do anexo do Museu Rodin (subssolo, térreo e primeiro pav.) detalhe: distribuição do programa. Fonte: Museu... (2019).

Figura 104 - Elevação do Museu Rodin, detalhe: relação entre o Palacete e o novo anexo. Fonte: Museu... (2019).

Figura 105 - Imagem do museu Rodin, detalhe: passarela entre Palacete e novo anexo. Fonte: Museu... (2019).

Figura 106 - Imagem posterior do museu Rodin, detalhe: passarela e eixo de circulação implantado no Palacete. Fonte: Museu... (2019).

Figura 107 - Imagem do museu Rodin, detalhe: Jardim e esculturas. Fonte: Museu... (2019).

Figura 108 - 109 - Imagem do museu Rodin, detalhe: revestimento interno empregado no sóton. Fonte: Museu... (2019).

Figura 110 - Imagem da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: fachada frontal. Fonte: Rocha (2015).

Figura 111 - Imagem da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: implantação. Fonte: Google Earth (2018).

Figura 112 - Imagem da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: entorno. Fonte: Rocha (2015).

Figura 113 - 114 - Imagem da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: uso de novas materialidades. Fonte: Rocha (2015).

Figura 115 - 116 - Imagem interna da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: novos acessos e eixos de circulação. Fonte: Rocha (2015).

Figura 117 - 118 - Plantas da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: programa instalado e alterações físicas realizadas. Fonte: Silva (2007).

Figura 119 - Planta do projeto realizado no Palácio Episcopal para a disciplina de projeto IV para a Universidade de Uberaba, detalhe: pav. térreo. Fonte: Lucas Mendes (2019).

Figura 120- 123 - Imagens 3D (render) da projeto realizado no Palácio Episcopal para a disciplina de projeto IV para a Universidade de Uberaba, detalhe: relação entre o antigo e o novo. Fonte: Lucas Mendes (2019).

SUMÁRIO

Apresentação.....	13
Capítulo I - Patrimônio e o Ecletismo.....	15
I.I - Patrimônio histórico.....	15
I.II - Ecletismo e seus reflexos em Minas Gerais.....	17
I.III - Ecletismo e patrimônio em Uberaba.....	19
I.IV - Causas do Abandono.....	21
Capítulo II - Área de Intervenção.....	23
II.I - Aspectos gerais.....	23
II.II - Contexto Histórico.....	25
II.III - Levantamentos do entorno.....	28
II.IV - Levantamentos da edificação.....	33
Capítulo III - Restauro e Referencias Projetais.....	52
III.I - Conceitos de intervenção.....	52
III.II - Técnicas de restauro.....	54
III.III - Leitura de projeto.....	59
III.III.I - Reabilitação e adaptação do Palacete da Quinta do Bom Pastor.....	59
III.III.II - Museu Rodin Bahia Implantado no Palacete Comendador Catharino	64
III.III.III - Pinacoteca do Estado de São Paulo.....	70
Capítulo IV - Projeto.....	76
IV.I - Conceito.....	76
IV.II - Diretriz Projetal.....	77
IV.III - Evolução de Projeto.....	79
IV.IV - Projeto.....	81

APRESENTAÇÃO

Este trabalho tem como objetivo geral instigar as discussões a respeito dos patrimônios históricos na cidade de Uberaba, bem como as práticas de restauro, as políticas de preservação e a relação que os bens patrimoniais exercem no contexto atual da cidade.

Em Uberaba, segundo a lista de bens inventariados e tombados, disponível em Conphau (2011) existem atualmente relacionados 195 bens patrimoniais, sendo que a grande parte dos patrimônios históricos estão subutilizados ou abandonados o que acarreta em pouco incentivo para a manutenção, conservação e/ou restauração destes bens.

Como objetivo específico deste trabalho foi proposto um projeto de restauro e reconversão do Palácio Episcopal São Luiz em um Museu de Arte Sacra, um edifício histórico da cidade que atualmente está sem uso definido. Desta forma, exemplificando a possibilidade de integração do patrimônio histórico frente as novas necessidades da população.

Localizado no centro do município de Uberaba, o Palácio Episcopal São Luiz é um dos últimos exemplares da arquitetura eclética do início do século XX, que mantém grande parte de suas características originais. Período áureo do comércio na cidade, devido a expansão da linha férrea, o que propiciou a construção de diversos casarões, dentre os quais este, que durante décadas abrigou a sede do Episcopado de Uberaba (MIGUEL et al., 2018).

Com localização privilegiada, o Palácio vivenciou grandes transformações em seu entorno. O terreno o qual originalmente está inserido foi dando espaço ao processo de verticalização e valorização da área, tornando o Palácio um sobrevivente e um marco na paisagem urbana.

Como exposto, é de se salientar a importância de sua conservação frente a especulação imobiliária que vem enfrentando ao longo de décadas, visto que muitas edificações com valor histórico para a cidade foram demolidas.

Para o desenvolvimento deste projeto, bem como a delimitação do uso, foi necessário realizar levantamentos e análises de todo o entorno, uso e ocupação do solo, mobilidade urbana, levantamento dos edifícios do entorno. Levantamentos parcialmente realizados durante a disciplina de Projeto VI, sendo realizada uma proposta de projeto para o Palácio Episcopal pelos alunos Flaveline Tosta Mateus, Karine Duarte Campos e Lucas Mendes Reis, para conclusão da disciplina.

As diretrizes propostas para a intervenção no Palácio Episcopal São Luiz seguem a linha teórica do restauro contemporâneo, sendo proposto demolição de anexos preexistentes e a criação de um novo anexo, tendo como resultado final uma reconversão do Palácio Episcopal em um Museu de Arte Sacra, com áreas para oficinas, cinema ao ar livre e um café, voltados para a população.

A escolha de um Museu de Arte Sacra, é justificada pelo histórico da edificação, a correlação com o entorno e com a Arquidiocese. Necessidade esta, apresentada pela Cúria Metropolitana ao Núcleo de Prática de Engenharia, Informática e Arquitetura (NUPEIA) da Universidade de Uberaba, a qual propiciou o desenvolvimento do projeto de extensão “ARQUITETURA E COMUNIDADE”.

NOTA:

O projeto de extensão “ARQUITETURA E COMUNIDADE” foi aprovado pela Pró-reitoria de Pesquisa, Pós-graduação e Extensão (PROPEPE) da Universidade de Uberaba no Edital 01/2018, de 28/02/2018 e recebeu o número 07/2018. Foi proposto projetos sociais, dentre os quais, o projeto de reforma, ampliação e remodelação do Palácio Episcopal São Luiz para o recebimento de um museu. Processo formado por representantes de diferentes instituições uberabenses, tais como: Cúria Metropolitana de Uberaba, Conselho do Patrimônio Histórico e Arquitetônico de Uberaba (CONPHAU), Arquivo Público de Uberaba (APU), Instituto de Engenharia e Arquitetura de Uberaba e Universidade de Uberaba (UNIUBE). Coordenador: Prof. Vladimir Saburi Júnior e Orientadores: Prof. Plauto Riccioppo Filho; Prof. Marcel Alessandro Claro e Prof.ª Paula Koshiba Dornelas.

No período de julho/2018 a dezembro/2018, os alunos do curso de Arquitetura, Bruno Morales da Silva Bernardes, Giovana Arantes Moreira, Kézia Nicácio Borges Carvalho, Laura Moraes Macedo e Matheus Lopes Medeiros, foram responsáveis pelo levantamento geral de dados do Palácio Episcopal, sob supervisão do Prof. sendo proposto um projeto para a instalação de um museu. Projeto entregue em reunião ocorrida no NUPEIA, no dia 27/11/18.

Os estudos previamente realizados foram importantes para o desenvolvimento deste projeto, estabelecendo uma nova abordagem, promovendo a Reconversão do Palácio Episcopal São Luiz em um Museu de Arte Sacra, uma vez que promove a reabilitação do espaço, contribui para a manutenção da edificação de forma a conservar a memória da cidade.

PATRIMÔNIO e o ECLETISMO

I.I PATRIMÔNIO HISTÓRICO

“De fato, o lugar dos antiquários é tomado pelos recém chegados ao mundo do saber, que são os historiadores da arte. Para eles, as criações da arquitetura antiga doravante serão objeto de uma pesquisa sistemática relativa a sua cronologia, técnica, morfologia, gênese e fontes, sua decoração constituída de afrescos, esculturas e vitrais, assim como sua iconografia.”

(CHOAY, 2001, p. 128-142)

O surgimento do conceito de patrimônio é fundamentado no século XV na Europa em que, Choay (2000, p. 28-142) explica que o monumento histórico passa a ser traduzido como antiguidade, surgindo assim os antiquários e consequentemente os historiadores de arte.

Somente a partir da Revolução Industrial que o conceito de Patrimônio Cultural, da forma como hoje o conhecemos surge, ao final do século XVIII, no bojo da Revolução Francesa, instituidora de uma nova ordem política, jurídica,

social e econômica, que consolida o conceito de nação e de nacionalidade e reconhece os direitos fundamentais do homem (TORELLY, 2012).

O termo patrimônio histórico, cujo conceito focava o monumento e a materialidade, durante os séculos XIX e XX, conforme explicado por Choay (2001), aos poucos vem sendo substituído por um termo mais amplo, mais abrangente, o chamado patrimônio cultural, entendido como o conjunto dos bens culturais, referente às identidades coletivas conforme elucidado em (TOMAZ, 2010). O conceito de Patrimônio Histórico, contudo, passa a ter uma conotação universal possuindo valor estético, surgindo as legislações de proteção do monumento histórico.

No Brasil, a preocupação com os bens culturais tem suas raízes no período da Revolução Francesa. Esse período marca o momento em que o Estado francês se propôs a conservar os bens potencialmente capazes de firmá-lo enquanto instância suprema (TOMAZ, 2010).

"A noção de patrimônio é, portanto, datada, produzida, assim como a ideia de nação, no final do século XVIII, durante a Revolução Francesa, e foi precedida, na civilização ocidental, pela autonomização das noções de arte e de história. O histórico e o artístico assumem, nesse caso, uma dimensão instrumental, e passam a ser utilizados na construção de uma representação de nação."

(FONSECA, 1997, p.37)

Desta forma, é possível a analogia do patrimônio brasileiro com a história francesa ao que se refere à preservação de determinados bens de reconhecido valor nacional, uma vez que conferem a identidade ao país, surgindo o conceito de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Ao longo do século XX, vão penetrando no campo do patrimônio conjuntos arquitetônicos inteiros, a arquitetura rural, a arquitetura vernacular, bem como passam a se considerar também etapas anteriormente desprezadas (o ecletismo, o Art Nouveau), e mesmo a produção contemporânea. Aqui, aos critérios estilísticos e históricos vão se juntando outros, como a preocupação com o entorno, a ambiência e o significado (CASTRIOTA, 2007).

Castriota (2007) também enfatiza a ampliação que o termo Patrimônio sofre principalmente graças ao contributo decisivo da Antropologia, que integra grupos e segmentos sociais que se encontravam à margem da história e da cultura dominante. Nesse processo, a noção de cultura deixa de se relacionar exclusivamente à chamada cultura erudita, passando a englobar também as manifestações populares e a moderna cultura de massa. Ao mesmo tempo, passa-se a considerar com atenção os elementos materiais e técnicos da cultura, rejeitando-se aquela contraposição idealista.

I.II ECLETISMO E SEUS REFLEXOS EM MINAS GERAIS

O Ecletismo surge como um movimento no século XIX, referindo a um período de transição da arquitetura predominante que moldava aquele período e que também passava por um período de resgate da arquitetura antiga, chamada de arquitetura historicista. Desta forma, segundo Bonametti (2006) começou-se a observar claramente o nascimento do período contemporâneo pela falência da tradição humanista, que dominava a Europa desde o Renascimento.

“O Ecletismo era a cultura arquitetônica própria de uma classe burguesa que dava primazia ao conforto, amava o progresso (especialmente quando melhorava suas condições de vida), amava as novidades, mas rebaixava a produção artística e arquitetônica ao nível da moda e do gosto.”

(PATETTA, 1987)

A paisagem urbana burguesa necessitava de habitações para simbolizar o seu poder econômico; houve então, uma construção exagerada de habitações que juntamente com o aparecimento do concreto armado usado pela primeira vez em 1905, possibilitou novas formas de construção (BONAMETTI, 2006).

Patetta (1987) diz que se considerarmos decisivos, portanto, os fatores estruturais e supra-estruturais de todo o período, isto é, a consolidação do poder burguês, os rumos tomados pela civilização industrial, o entrelaçamento na cultura romântica dos ideais nacionais e de independência com os problemas econômicos da produção em série, as tentativas de classificar, rotular, escolher no seio da experiência linguística global do Ecletismo historicista parecem realmente desfocadas.

“Foi a clientela burguesa que exigiu (e obteve) os grandes progressos nas instalações técnicas, nos serviços sanitários da casa, na sua distribuição interna, que solicitou uma evolução rápida das tipologias nos grandes hotéis, nos c. nas grandes lojas, nos escritórios, nas bolsas, nos teatros e nos bancos, que soube encontrar o Tom exato de autocelebração nas estruturas imponentes dos pavilhões das Exposições Universais (de Londres 1851 -e de Paris -1867-78-79), “

(PATETTA, 1987)

Assim, o Ecletismo segundo Patetta (1987) não era reconhecido pelos historiadores, dentre estes Thomas Hope e Viollet le Duc, como um estilo próprio, devido as múltiplas pesquisas

estilísticas, pelas contraditórias experiências formais de sua época, pela simultaneidade de vários revivals. Questionava-se quando o século XIX encontraria seu estilo arquitetônico.

Os modelos utópicos de planejamento segundo Bonametti (2006) procuraram soluções para uma sociedade industrial que havia nascido e crescido sem um planejamento urbano, por menor que este fosse.

O conceito de modernização surge no pensamento sociológico para descrever processos de transformação resumidos na passagem para a sociedade moderna que se industrializou e se desenvolveu à maneira das sociedades ocidentais. O caminho percorrido pelo capitalismo na Europa Ocidental e América do Norte é o modelo a ser seguido pelas demais sociedades. Nessa ótica, a cidade industrial, estigmatizada pela urbanização caótica, fraturada pela luta de classes, cindida pela concorrência, abalada por carências infraestruturais, não seria mais encarada como contraditória em si mesma. Seus problemas não seriam vistos como intrínsecos e inevitáveis, mas como deficiências conjunturais (BONAMETTI, 2006).

A modernização brasileira segundo Torelly (2012) está relacionada diretamente ao atraso

cultural. Os brasileiros se inserem no mundo moderno tardivamente no século XX com a Primeira Guerra Mundial. A partir dos anos 20, com o início da industrialização e do crescimento das cidades, acelera-se a dinâmica social e econômica. Novos atores participam do cenário político: uma classe média crescente, o surgimento de uma nova elite vinculada à indústria e ao comércio, uma classe operária que se organiza em sindicatos e partidos classistas.

Em Minas Gerais foram muitos os motivos do surgimento do Ecletismo nas cidades. Salgueiro (1987) relata a falta de pesquisas que busquem as motivações regionais do Ecletismo nas cidades, mas que em geral possuem características comuns relativa as modificações políticas (A República), sociais (a imigração e o afluxo urbano) e econômicas (o café, a indústria e a estrada de ferro). Fatores que, por conseguinte, vão modernizar não só a habitação como o cotidiano e a mentalidade das populações.

I.III ECLETISMO E PATRIMÔNIO EM UBERABA

Nas cidades brasileiras a modernização já era percebida a partir de meados do século XIX, com a expansão das ferrovias, a invenção do telégrafo, motor de explosão, além das intervenções urbanas (BONAMETTI, 2006).

Uberaba, fundada em 1820 teve sua origem na ocupação do Triângulo Mineiro, pautada como importante rota ao longo do século para a produção e escoamento dos minerais preciosos manteve suas bases construtivas enraizadas na arquitetura colonial. Entretanto por volta de 1836 Casanova (2019) relata que com o crescimento da cidade, e o valor baixo das terras com isenção de impostos estimulado pelo governo Provincial de Uberaba, estimulou a chegada de uma seleta população de agricultores, pecuaristas, comerciantes e a difusão de outras posições na cidade.

Assim, uma nova classe social se estabelece e o que poderia ser compreendido com Bonametti (2006) ao pontuar de maneira geral que nas três primeiras décadas do século XX foram férteis em propostas de melhoramentos urbanísticos nas cidades brasileiras. Estas intervenções moldaram a nova configuração da paisagem urbana. Estes melhoramentos tinham

como prioridade as obras de infra-estrutura das cidades: saneamento, abertura e regularização de sistema viário, além de projetos urbanísticos para áreas centrais. Uma vez que no caso de Uberaba ocorre a inauguração da Estrada de Ferro em 1889, sendo um potencializador no desenvolvimento da cidade, pois facilitou a imigração europeia e o desenvolvimento da pecuária zebuína (CASANOVA, 2019).

Podemos compreender que em Uberaba e a maioria das cidades brasileiras o crescimento das populações urbanas conforme Bonametti (2006) forçou o aumento da tolerância das diferenças. As cidades tinham não somente mais gente, mas, sobretudo, eram formadas de pessoas de origens culturais diferentes.

"A curiosidade pelo exótico, o gosto pelas viagens a terras desconhecidas e a avidez europeia por apropriar-se de elementos de culturas estranhas e absorvê-los em seu sistema cultural, cada vez mais amplo e civilizado, encontraram apoio na máquina a vapor."

(BONAMETTI, 2006)

Os casarões e palacetes da cidade foram locados de forma a representar a importância de determinada família ou entidade, cuja aparência indica o papel que teve ou pretendia ter seu proprietário, bem como os meios que dispunha. Tal fato vai de acordo com a explicação de Salgueiro (1987), que expõe que uma das faces da questão do estilo eclético no Brasil se traduz na a fachada, pois esta explica a participação do indivíduo no “grande teatro da vida urbana”, sua adesão à moda, à dignidade e ao bem-estar.

De forma geral, a arquitetura de Uberaba, esteve estabelecida na arquitetura colonial, mas com a forte influência de uma cidade em processo de crescimento e modernização, detém misturas estilísticas provenientes do império com outras diversas influências estilísticas. O que remete ao descrito por Salgueiro (1987), em que as edificações de Belo Horizonte mostram composições artesanais neoclassicistas italianizantes, elementos de procedência francesa, do classicismo romântico, de modelos neobarrocos, neogóticos, pitorescos, entre outros tantos estilos e movimentos que caracterizam a heterogeneidade do século XIX.

Há de salientar que ao longo dos anos a cidade se transforma, os costumes mudam e novas necessidades surgem. Assim, não é de se

espantar que os casarões, palacetes e outras edificações que outrora tinham reconhecimento e imponência sofrem um processo de esquecimento e deterioração.

Vargas (2015) indica que o conceito de deterioração, causas e efeitos muitas vezes se confundem. Algumas destas causas/efeitos têm origens internas à área e outras externas, bem de acordo com o processo de produção do espaço urbano, onde as “localizações” são criadas a partir de investimentos de trabalho ou capital, realizados dentro ou fora do seu próprio lote.

O Palácio Episcopal São Luiz passa por este processo de abandono e deterioração, assim como outros bens patrimoniais da cidade, cabendo uma análise e tentativa de entendimento aprofundado das causas que se estabelecem para que este fato ocorra.

I.IV CAUSAS DO ABANDONO

Vargas (2015) delimita as causas de deterioração de um bem patrimonial e como consequência seu abandono, dividindo-as em causas internas e externas. Quando de origem interna podem estar relacionadas ao congestionamento de atividades, que leva ao congestionamento de trânsito, poluição do ar, poluição visual, aumento do preço do solo, escassez de áreas, falta de estacionamentos, intervenções inadequadas. Fato que com o passar do tempo leva ao anacronismo e inércia das edificações e da infraestrutura, problemas com a estrutura fundiária.

Quando a causa da deterioração é de origem externa Vargas (2015) , destaca a concorrência de outras áreas da cidade em decorrência da expansão urbana, da oferta imobiliária considerada mais promissora, dos avanços tecnológicos que exigem áreas e edificações de diferentes características, não encontradas nos centros mais antigos. Embora mais na condição de efeito do processo de deterioração do que de causa, o êxodo de atividades também aparece no conceito de deterioração sendo caracterizado pelo abandono/desocupação das edificações, pelo uso residencial, pelas Instituições públicas, pelo

comércio e serviços mais qualificados, pela apropriação indevida dos espaços público pela ocupação considerada inadequada das edificações.

Contudo é de se concluir que houve uma alteração no fluxo que se dirigia ao centro da cidade de Uberaba, uma das causas de deterioração interna. Tornando possível uma interpretação do que vem ocorrendo no âmbito patrimonial na região central da cidade. Em relação ao Palácio Episcopal São Luiz, além de causas de deterioração interna, ocorrem causas externas, enfatizando a necessidade de um resgate e propostas adequadas na inserção do bem em um contexto atual.

ÁREA DE INTERVENÇÃO

II.I ASPECTOS GERAIS

O mau uso do patrimônio histórico na cidade de Uberaba pode ser compreendido pelo despreparo na tomada de decisões pelas entidades competentes. Segundo Nery e Baeta (2015), é bastante preocupante o pouco conhecimento, para não dizer completo despreparo, que muitos que se arriscam a atuar nessa área revelam – tanto em posicionamentos teóricos, como em ações práticas nas diferentes escalas e objetos da salvaguarda do patrimônio, do material ao imaterial. O despreparo dos profissionais é um grande risco e pode causar danos irreparáveis ao patrimônio bem como gerar conflitos no que tange ao contexto ao qual o patrimônio se insere.

CASTRIOTA (2007), contextualiza dizendo que muito mais que simplesmente tombar determinadas edificações ou conjuntos: é antes, conservar o equilíbrio da paisagem, pensando sempre como inter-relacionados a infraestrutura, o lote, edificação, a linguagem urbana, os usos, o

perfil histórico e a própria paisagem natural. Não se trata mais, portanto, de uma simples questão estética, mas de uma questão que pertence ao cotidiano das pessoas e que influencia na qualidade de vida sendo um alicerce, um reflexo do que nossa sociedade conquistou e poderá conquistar.

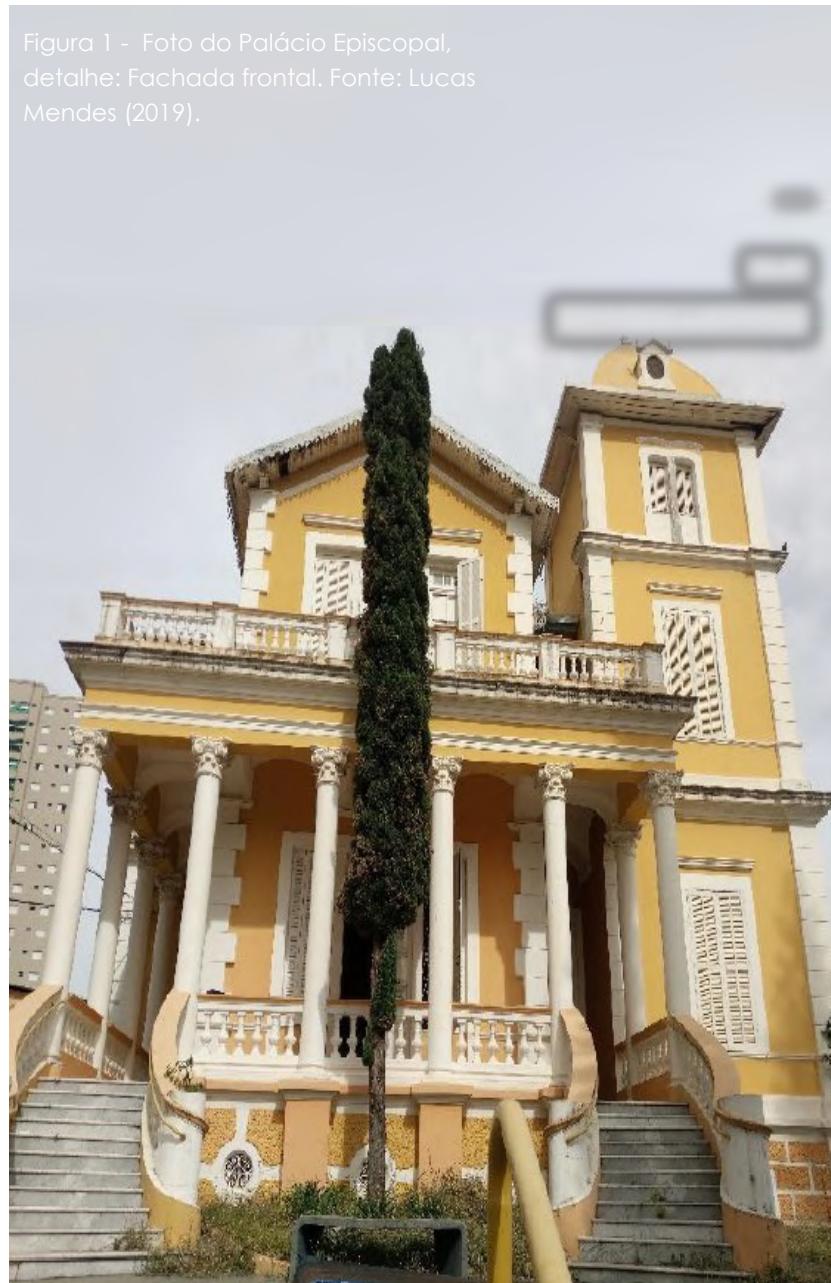
Desta forma, a tomada de decisões do que se deve ou não realizar em um patrimônio, acaba sendo moldada em um alicerce instável, o qual são elaboradas medidas que muitas vezes não englobam a inserção do bem patrimonial no contexto atual que a sociedade vivencia, deixando de fora importantes questões que garantiriam a perpetuação do patrimônio em uma sociedade que passa por constantes transformações.

CHOAY (2000) nos adverte sobre reconhecer um bem patrimonial que por vezes pode ser desconsiderado, enfatizada pela a explicação de “monumento histórico”, que estaria relacionado àquele bem não concebido como monumento a priori, mas que se elevaria à

categoria de monumento a partir de uma valoração que recebesse em virtude de algum fato marcante.

Neste sentido, há de ser destacado o Palácio Episcopal São Luiz, localizado na rua São Sebastião nº 259 no centro de Uberaba, um dos últimos exemplares da arquitetura eclética do início do século XX no centro da cidade. Período de grandes transformações e contribuições para o desenvolvimento da cidade.

Figura 1 - Foto do Palácio Episcopal, detalhe: Fachada frontal. Fonte: Lucas Mendes (2019).



II.II CONTEXTO HISTÓRICO

Palácio Episcopal São Luiz foi construído em 1903, para residência do comerciante Getúlio Guaritá (MIGUEL et al., 2018).

O final do século XIX e os primeiros anos do século XX, representaram para Uberaba, um período de grande desenvolvimento e prosperidade. A chegada da estrada de ferro em 1889, confirmou seu lugar como o mais importante entre posto da região. Com ela chegou, também o imigrante, e trouxe novos hábitos e novos modos de viver que alteraram, profundamente, a vida da cidade, Uberaba abrigou um intenso comércio (REZENDE, 1991, p. 76).

"Em 1874 Uberaba possuía, além de muitos armazéns de sal e molhados, dez casas de varejo e atacado, Em 1885, a cidade contava com 80 casas de secos e molhados, 60 casas de fazendas e outros gêneros; em 1895, 11 casas comissárias, 6 lojas de armarinhos, 11 lojas de fazendas, 4 de ferragens, 19 de mercadorias diversas, 4 de relojoarias, 21 de secos e molhados. Em 1905 existiam 168 casas de negócios e 18 fábricas".

(REZENDE, 1991, p. 76)

Em 1895 os trilhos da estrada de ferro foram estendidos até Uberlândia e em 1896, até Araguari, dando início a um período de declínio comercial e econômico que se aprofundaria cada vez mais. A recuperação da economia da cidade viria, logo depois, com a criação do gado zebu. No período áureo do comércio, Uberaba contava, sempre, com uma média de 11 a 16 capitalistas, número que diminuiu à medida que o comércio também decaía (RESENDE, 1991, p.77).

Foi um desses capitalistas, comerciante e agiota Getúlio Guaritá, quem, em 1903, construiu, para sua residência, o palacete, situado na Rua São Sebastião. O projeto foi feito pelo engenheiro arquiteto Alexandre Di Gusberti, que foi o autor das mais suntuosas construções realizadas em Uberaba no período, de 1894 a 1908, sendo apontado por Pontes (1978, p. 261) como um dos introdutores "das ordens civis modernas" em Uberaba.

Em 28 de março de 1930, o Palacete foi adquirido pelo Bispo de Uberaba, Dom Frei Luiz Maria de Santana, para nova sede de Episcopado, que deveria ser instada em uma construção suntuosa, condizente com sua

importância. Custou o valor de duzentos contos de réis. O antigo Palácio Episcopal, construído com planta do arquiteto José de Rosatto, em 1902, no Bairro das Mercês, foi destinado, exclusivamente, para o funcionamento do seminário. O Palacete São Luiz passou a servir como residência do bispo como administração do bispado. Como a compra foi patrocinada por empresários do Grupo São Luís, recebeu o nome que tem (MIGUEL et al., 2018).

Em 1962, a Diocese de Uberaba foi elevada à Arquidiocese Metropolitana, tornando-se sede da Arquidiocese, ao mesmo tempo que continuava como residência do arcebispo. Ao longo dos anos, para se adequar as necessidades do espaço que iam surgindo, sofreu pequenas interferências que, entretanto, não comprometeram sua integridade. Durante o episcopado de Dom Alexandre Gonçalves Amaral (1939 a 1970) foi construído um anexo ao lado direito do palácio para ali funcionar a Cúria Diocesana. Essa construção contrasta com o corpo principal, porém, como permanece isolada, embora interfira visualmente no conjunto, também não compromete, fisicamente, a construção original. As pinturas parietais internas, que decoravam suas paredes de autoria de João Caminati, perderam- se na sucessão de repinturas (MIGUEL et al., 2018).

Com o tempo, o Palacete que ocupava um vasto terreno, também perdeu a grande parte de sua área verde, sendo fragmentada em lotes, pressionada pelo avanço mobiliário. Atualmente, conforme relatado em Miguel et al. (2018) o terreno resume-se a uma área de 2.649m² que, entretanto, é considerado grande para o mercado imobiliário atual. Durante o episcopado de Dom Benedito de Ulhoa Vieira, a Cúria Metropolitana foi transferida para o prédio que abrigava o Seminário São José, uma vasta construção situada à Praça Dom Eduardo. Com a transferência da área administrativa para esse local, o Palácio São Luiz tornou-se muito grande e oneroso para servir apenas como residência do arcebispo. Assim, o palácio tornou-se um imóvel para aluguel.

Posteriormente, aproximadamente no ano 2000 foi criado o segundo anexo (ao lado esquerdo do corpo principal), o responsável por esse anexo foi o colégio CEU - último ocupante do palácio - esse anexo contrasta com o corpo original, ela não possui nenhuma característica física semelhante, pelo contrário, utilizaram materiais e técnicas construtivas atuais na sua elaboração, o que descaracteriza bastante o bem (MIGUEL et al., 2018).

Contudo, o Palácio Episcopal teve três anexos além do bloco central com períodos temporais distintos. O bloco central (prédio original) de dois pavimentos (construído em 1903), o anexo posterior ligado diretamente ao prédio central (sem data exata de sua construção). O anexo direito (com construção entre 1939-1970) e o anexo do lado esquerdo (com construção por volta dos anos 2000).

O Palácio São Luiz, é uma grande edificação inserida em uma área de significativa importância para a cidade. Conhecido pela maioria da população como Palácio do Bispo, mantém-se, ainda hoje, como um dos mais bonitos e suntuosos palacetes construídos no início do século, carecendo de uma análise do entorno ao qual se insere, para que se compreenda as atuais necessidades e viabilize uma readequação da local. A partir disto, será possível uma interpretação de como obter o equilíbrio entre a História do Palácio Episcopal com as aspirações que a cidade estabelece.

Figura 2 - Imagem do Palácio Episcopal, detalhe: Fachada. Fonte: Miguel et al., (2018).

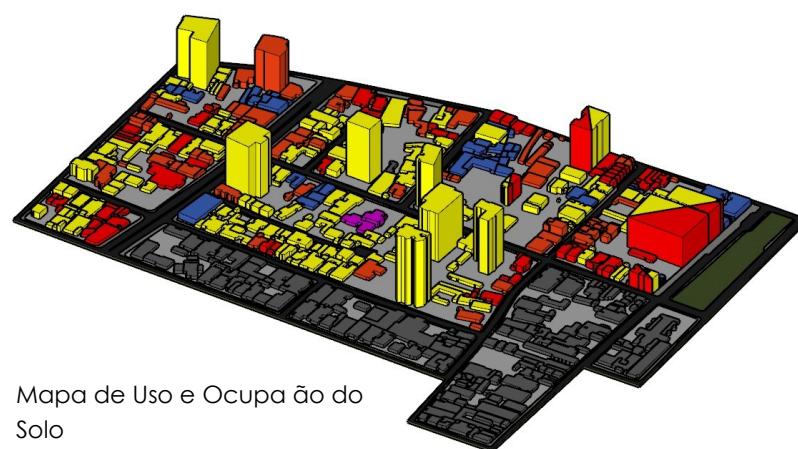
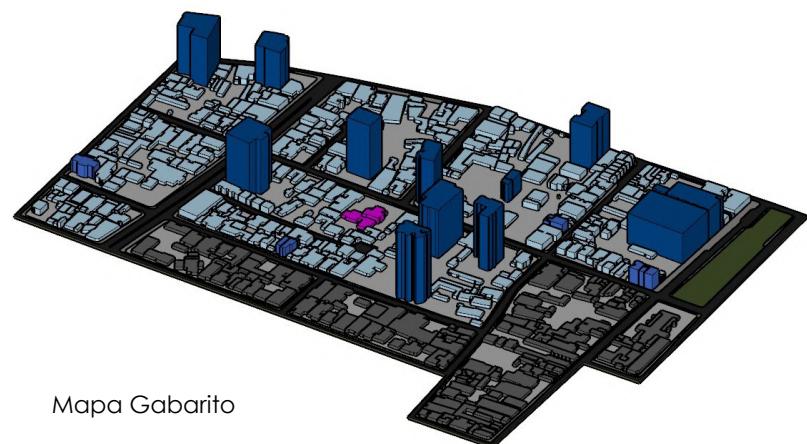


II.III LEVANTAMENTOS DO ENTORNO

Através do Mapa de Gabarito observamos que a localidade é bastante verticalizada, com edificações de mais de cinco pavimentos, prevalecendo em sua maioria edificações entre três e quatro pavimentos.

Com relação ao Mapa de Uso e Ocupação do Solo da área podemos observar que a maioria são edificações residenciais (acima de três pavimentos) e comerciais. Há presença de pontos institucionais.

Foram levantadas as principais edificações históricas do entorno conforme demonstrado no Mapa de levantamento de Edificações Históricas.



LEGENDA:

1 - Palacete José Caetano Borges

End: R. Tristão de Castro, nº64

Prop: Prefeitura Municipal de Uberaba

Estilo da construção: Ecléctico

Data da construção: 1913

Atualmente encontra-se parcialmente desocupada

2 - Residência

End: R. Tristão de Castro, nº42/8

Prop: Osanna Loureiro Borges (falecida)

Estilo da construção: Ecléctico

Inventário - 1987

Atualmente encontra-se desocupada

3 - Comércio

End: R. Tristão de Castro, s/nº

Estilo da construção: Ecléctico

Inventário - 1987

Atualmente abriga uma clínica odontológica e por muitos anos foi bar/pub.

4 - Catedral Metropolitana de Uberaba

End: Pç. Rui Barbosa

Prop: Osanna Loureiro Borges (falecida)

Estilo da construção: Ecléctico

Data da construção: 1908 Inventário - 1987

Figura 3 - Imagem do Palacete dos Borges, detalhe: Fachada. Fonte: CONPHAU (2011).



Figura 4 - Imagem Residência, detalhe: Fachada. Fonte: CONPHAU (2011).



Figura 5 - Imagem Comércio, detalhe: Fachada. Fonte: CONPHAU (2011).



Figura 6 - Imagem Catedral Metropolitana de Uberaba, detalhe: Fachada. Fonte: CONPHAU (2011).



5 - Hotel Modelo II

End: Praça Rui Barbosa esq. Com R. São Sebastião, nº16/24

Prop: Teófilo José Nassif Inventário

Inventário - 1987

Permanece como Hotel Modelo II

Figura 7 - Imagem do Hotel Modelo II
detalhe: Fachada. Fonte: CONPHAU
(2011).



Figura 8 - Imagem da Fundação
Cultural, detalhe: Fachada. Fonte:
CONPHAU (2011).



Figura 9 - Imagem da Fundação
Cultural, detalhe: Fachada. Fonte:
CONPHAU (2011).

6 - Fundação Cultural

End: Pç. Rui Barbosa, nº30/356

Prop: Prefeitura Municipal de Uberaba

Estilo da construção: Eclético

Inventário - 1987

Atualmente abriga a sede da Fundação Cultural de
Uberaba

7- Praça Rui Barbosa

End: Praça Rui Barbosa esq. Com R. São Sebastião, nº16/24

Prop: Teófilo José Nassif Inventário Inventário - 1987

Histórico: Ao longo dos anos sofreu grande transformações e atualmente passa por alterações na parte superior e inferior da praça.

8 - Solar Castro Cunha

Prop: Walter Castro Cunha

Estilo da construção: Neomourisco

Data da construção: 1920 DECRETO 1906/1999

Casa parcialmente utilizada como moradia

Figura 10 - Imagem do Solar Castro Cunha, detalhe: Fachada. Fonte: CONPHAU (2011).



9 - Câmara Municipal de Uebaraba

End: Praça Rui Barbosa, nº2

Prop: Prefeitura Municipal de Uberaba

Estilo da construção: Eclético

Data da construção: 1920 DECRETO 3391/2008

Permanece como a Câmara Municipal de Uberaba

Figura 11 - Imagem da Câmara Municipal, detalhe: Fachada. Fonte: CONPHAU (2011).



A partir do levantamento realizado do entorno com registros fotográficos e da análise da localização dos bens culturais, fica evidente que as edificações destacadas possuem características ligadas ao ecletismo, sendo provavelmente em sua maioria construídas nas primeiras décadas do século XX. As residências possuem característica construtivas que em grande parte se coincidem, tais como: implantação alinhada a via pública, desenvolvendo-se em dois pavimentos ou único pavimento com porão, apresentam varanda voltada para a rua, além de aberturas, ornamentos, tipologias coesas com o período construtivo da época.

As edificações citadas se destacam no conjunto arquitetônico na proximidade da praça Rui Barbosa, devido as suas proporções, elementos decorativos. Chama a atenção ora pelo bom estado de conservação e outrora pelo descaso, desuso e desrespeito com o Patrimônio da cidade. Perfazendo assim uma discrepância entre edificações que exercem uma função no contexto atual da cidade de edificações que estão a ruir e permanecem anos desocupadas ou subutilizadas. Há de se fazer um adendo que parte das edificações apresentam uma descaracterização devido ao uso de letreiros comerciais, toldos, marquises, entre outros, que foram empregados em sua maioria para satisfazer a questões puramente comerciais.

Outra questão a ser evidenciada é em relação ao entorno imediato do Palácio, em que se verifica edificações abandonadas e subutilizadas. Em sua maioria por não serem tombadas ou terem medidas protetivas, passam despercebidas, necessitando um olhar crítico que resgate estes bens para prover benfeitorias para a sociedade.

Como este projeto visa o resgate do patrimônio para o contexto atual da cidade, seria descaso a não menção destes bens e as possibilidades que poderiam desenvolver para o local, uma vez que o projeto implantado traria uma nova tratativa para o entorno.

Com isso, propõe-se para o Solar 17 (uma arquitetura Neocolonial, na qual abrigava um dos importantes e requintados restaurantes da época, ficando conhecido por esta finalidade) uma escola gastronômica com restaurante, sendo ofertadas por instituições como SENAI e UNIUBE, procurando ser acessível para toda a população.

Nesta residência abandonada, se propõe uma habitação social, favorecendo a inclusão social neste circuito, promovendo habitação de qualidade, em uma área estratégica com influência comercial e cultural.

Um lar para idosos é a proposta para esta

residência por estar abandonada, pois trata-se de um lugar calmo, com um paisagismo rico, diverso e uma residência com espaços em que os idosos se sintam acolhidos pela história.



Figura 12 - Solar 17
detalhe: Fachada. Fonte:
CONPHAU (2011).

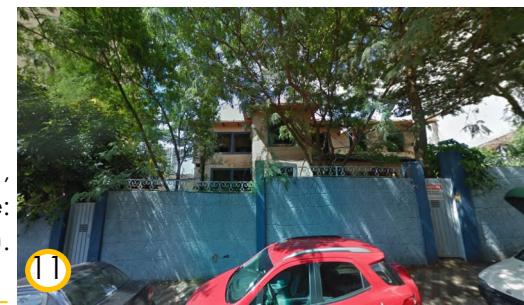
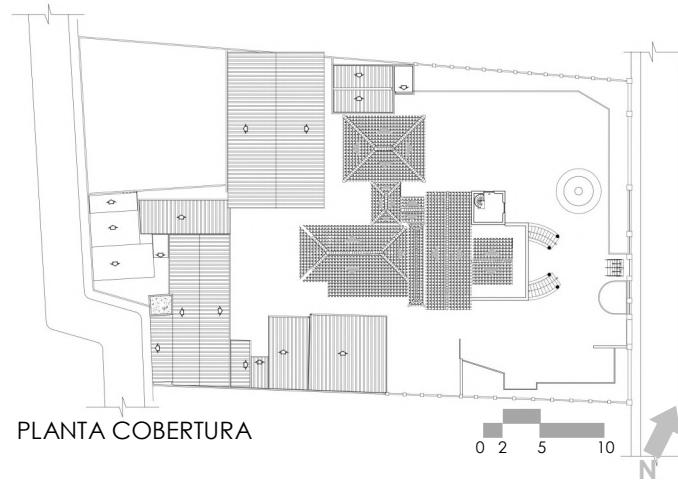
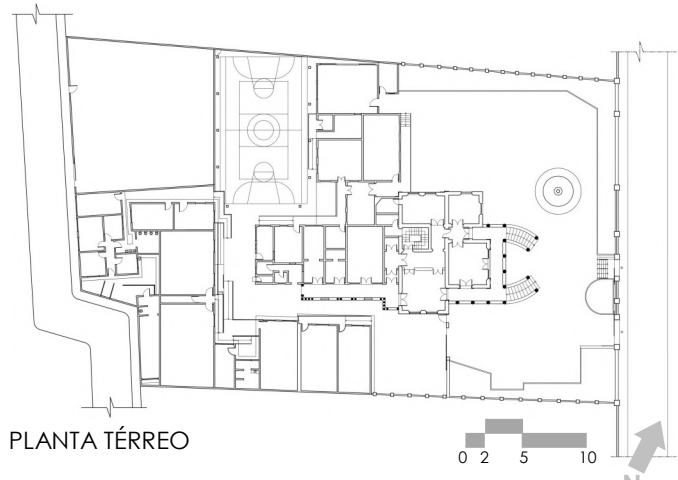


Figura 13 - Residência ,
detalhe: Fachada. Fonte:
CONPHAU (2011).



Figura 14 - Residência ,
detalhe: Fachada. Fonte:
CONPHAU (2011).

II.IV LEVANTAMENTOS DA EDIFICAÇÃO



Não foram localizadas no Arquivo Público de Uberaba e nem com os atuais proprietários as plantas originais do Palácio. As plantas apresentadas foram disponibilizadas pelo NUPEIA - UNIUBE e alteradas devido a considerações em loco pelo autor.

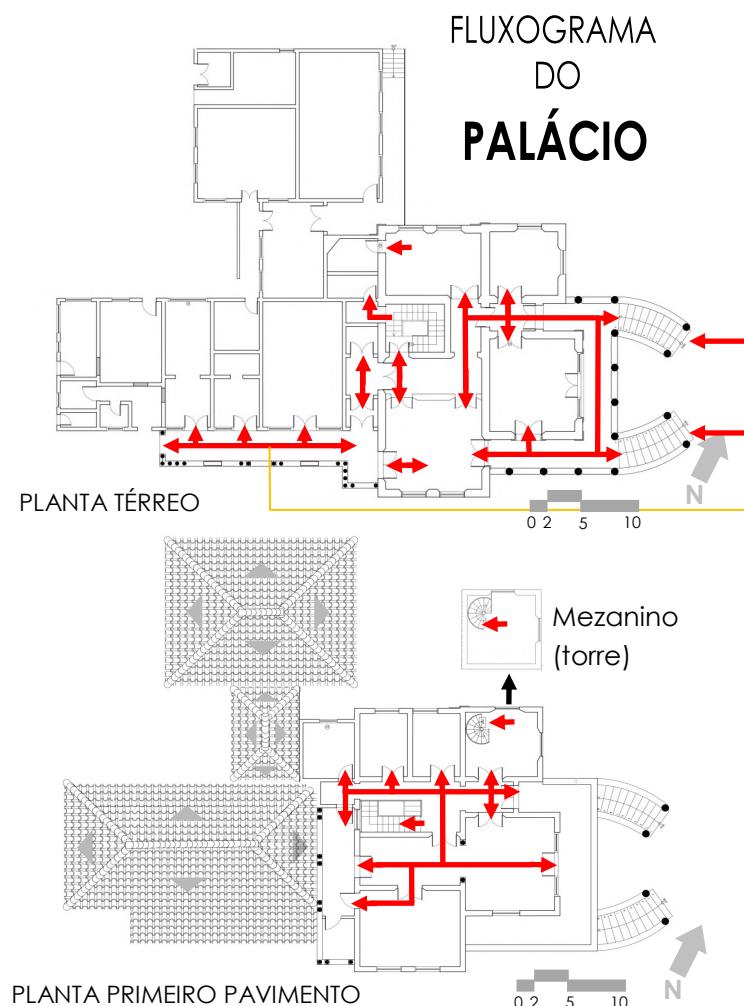
Para análise do estado de conservação bem como as possíveis intervenções a serem realizadas os anexos recentes não foram considerados, conforme explicado no contexto histórico.



Através do levantamento *in loco* é possível perceber como se estabeleciam as relações dos moradores com o Palácio. Como não há registro de imagens antigas dos ambientes, uma interpretação de como o uso dos ambientes se estabelecia é possível a partir de outros Palacetes.

Em CONPHAU (2007), referencia um Palacete eclético de época próxima e demonstra estes usos em seu dossiê de tombamento. Assim estabelecemos um vínculo para esta interpretação.

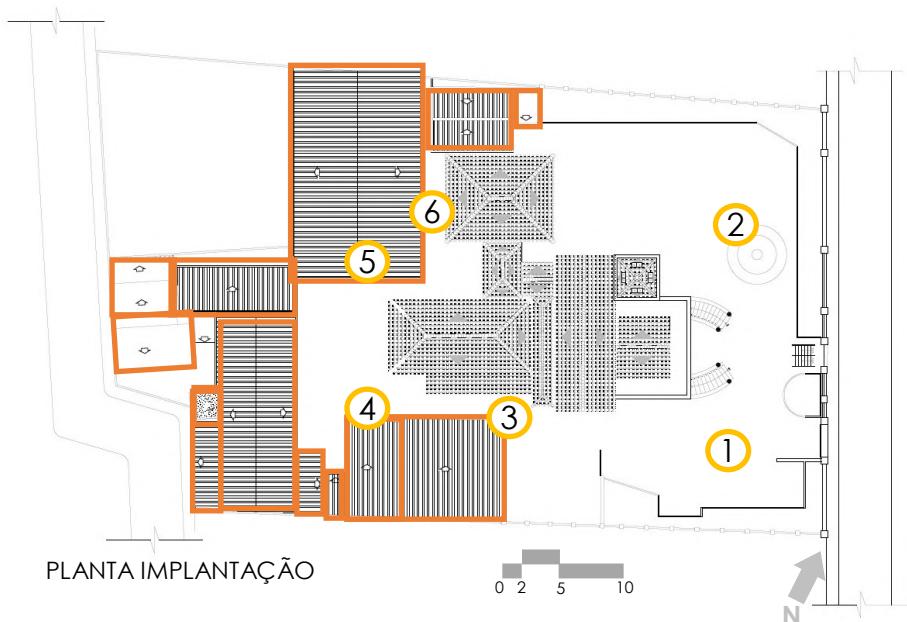
A cozinha não aparece nas plantas originais, acredita-se que esta estava instalada aos fundos do palacete, onde posteriormente foi construído o anexo sendo transferida a cozinha para ele.



Através do fluxograma entende-se que o acesso ao pavimento térreo se dava de diferentes formas, o que possibilitava estabelecer usos prioritários e secundários. Possivelmente separando o acesso dos proprietários dos acessos destinados aos empregados.

Em relação ao anexo a compreensão dos acessos é dificultada mediante as constantes intervenções ao longo dos anos. Entende-se que foi mantido um eixo de acesso ao anexo pelo lado esquerdo do Palacete.

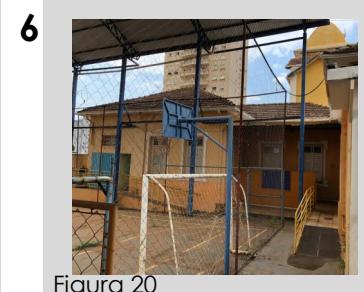
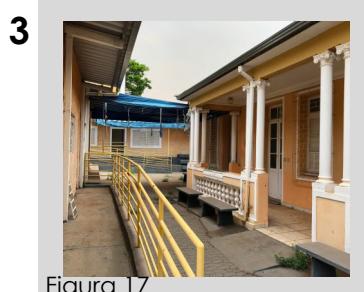
ANÁLISE DA IMPLEMENTAÇÃO



Observa-se que o anexo recente (em laranja) ocupa quase toda a extensão posterior do lote e não condiz com a arquitetura original do Palácio. Jardins são quase inexistentes (1 e 2).



*Figura 15 - 20 - Fotos do exterior do Palácio Episcopal, detalhe: Implantação da edificação. Fonte: Lucas Mendes (2019).



CARACTÉRISTICAS GERAIS PISOS



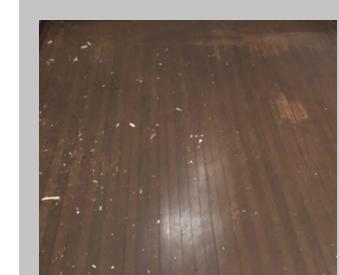
Banheiro, piso cerâmico retangular



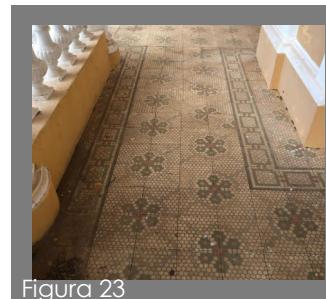
Salas, banheiros, piso cerâmico quadrado



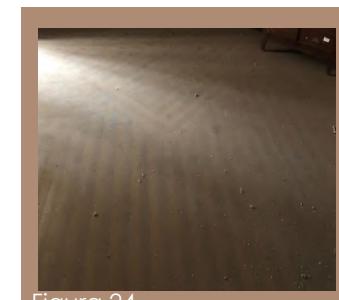
Escada principal, pisos e espelhos em mármore carrara



Salas, piso parquet de réguas contínuas



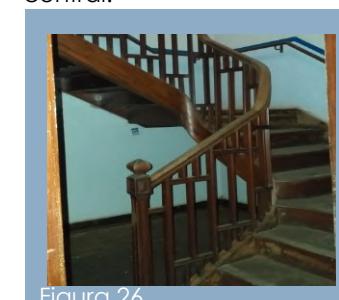
Varanda de entrada, detalhe me mosaico de pastilhas



Sala IV, piso parquet formando um desenho central.



Eixo de circulação com piso parquet com réguas mais curtas.



A escada que da acesso ao segundo pavimento foi feita em madeira de lei.

*Figura 21 - 28 - Fotos dos pisos do Palácio Episcopal no pavimento térreo, detalhe: Estado de conservação.
Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTERÍSTICAS GERAIS **PISOS**

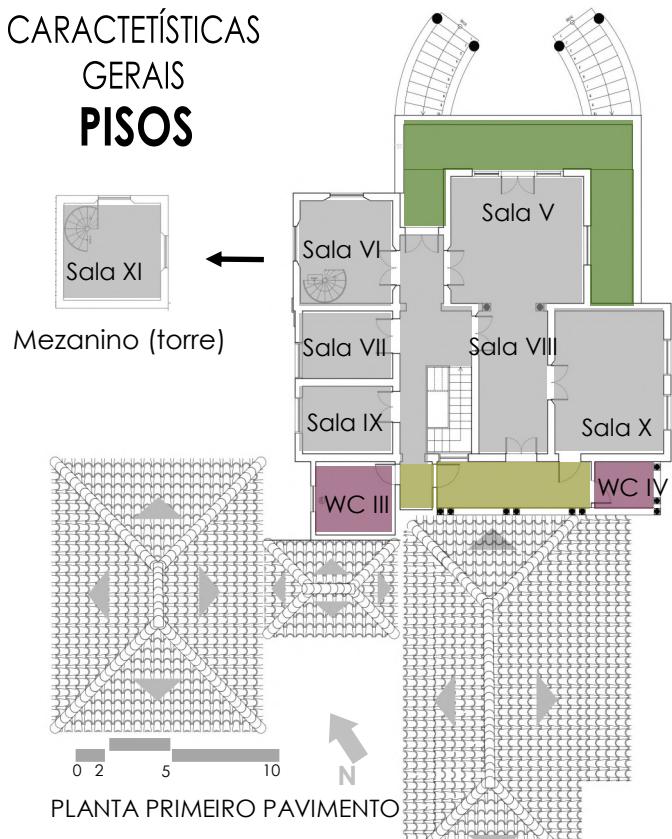


Figura 29
Circulação e salas, piso parquet de réguas contínuas.



Figura 30
Sacada em cerâmica antiaderente



Figura 31
Mezanino (torre), piso parquet de réguas contínuas mais largas.



Figura 32
Banheiro, piso cerâmico retangular.



Figura 33
Eixo de circulação com piso parquet com réguas mais curtas.

*Figura 29 - 33 - Fotos dos pisos do Palácio Episcopal no pavimento superior e mezanino, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTÉRISTICAS GERAIS FORROS

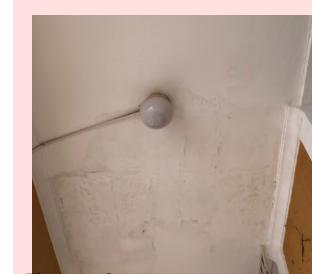


Hall, forro em madeira com desenho geométrico



Forro da escada em madeira com desenho retangular.

Acesso
principal



Sacadas, algumas áreas de circulação, forro laje ou gesso



Sala I, forro em madeira formando desenho geométrico.



Hall de circulação,e anexo forro em PVC.



Sala II e Wc I e II, com forro em madeira



Sala III, forro em madeira com divisão central.



Sala IV, forro em madeira levemente abobadado com desenho geométrico central destacado por

*Figura 34 - 41 - Fotos dos forros do Palácio Episcopal no pavimento térreo, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTERÍSTICAS GERAIS **FORROS**

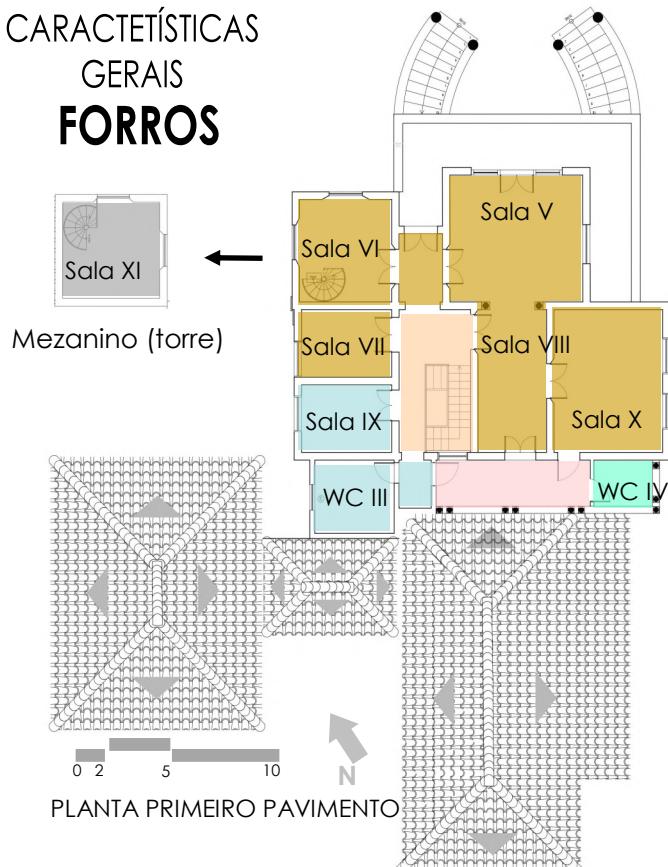


Figura 42
Salas V, VI, VII, VIII com
forro em madeira com
réguas paralelas.



Figura 43
Sala IX, WC III, Hall de
circulação em madeira
com réguas na diagonal.



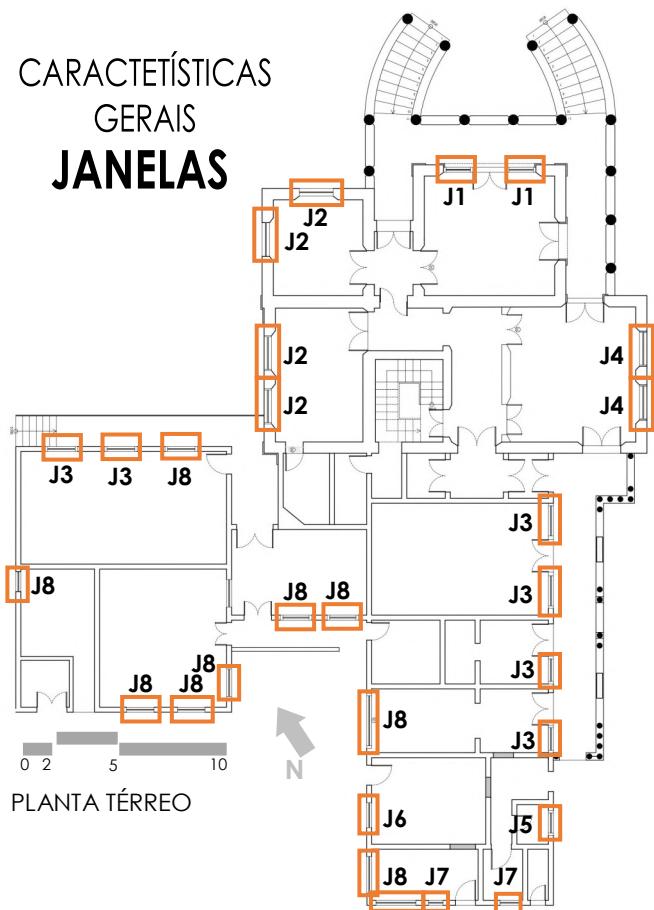
Figura 44
WC IV, forro em gesso ou
laje



Figura 45
Sacada forro em laje

*Figura 42 - 45 - Fotos dos forros do Palácio Episcopal no pavimento superior e mezanino, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTERÍSTICAS
GERAIS
JANELAS



J7



J8



J1



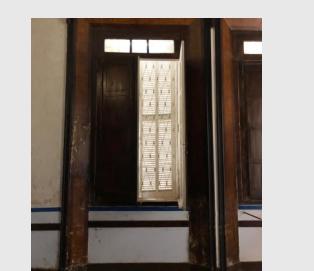
J2



J3



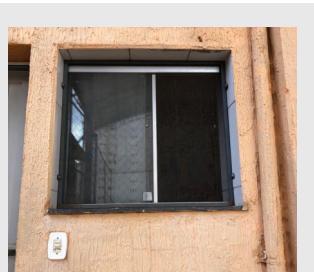
J4



J5



J6

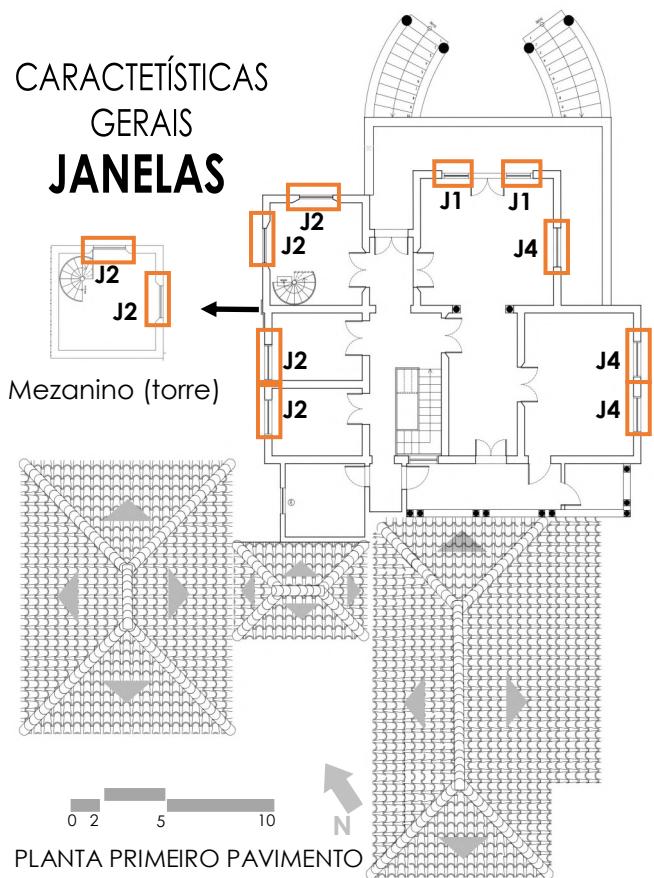


J9



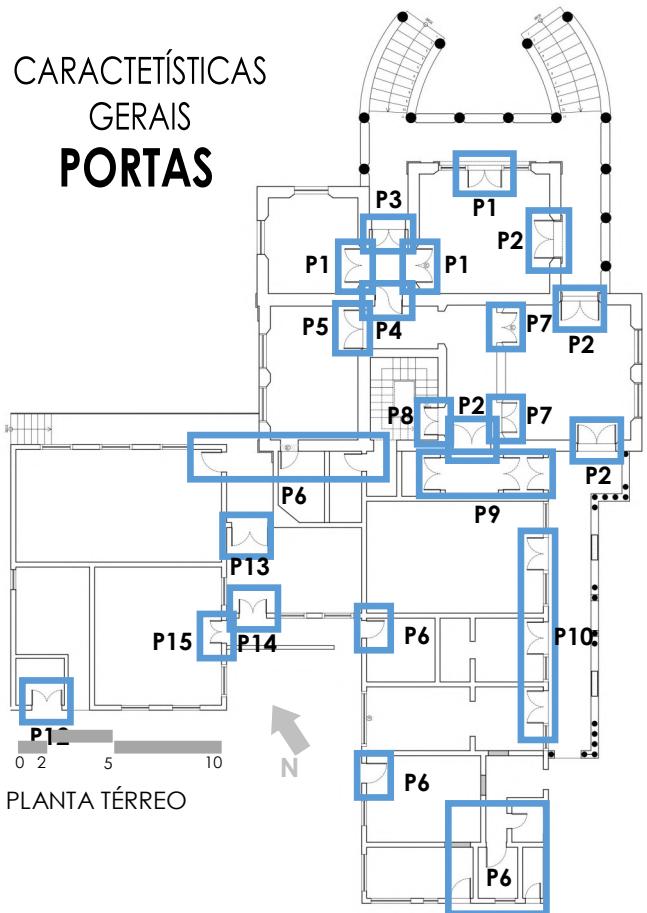
*Figura 46 - 54 - Fotos das janelas do Palácio Episcopal (pavimento térreo) e do anexo, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

**CARACTÉRISTICAS
GERAIS
JANELAS**



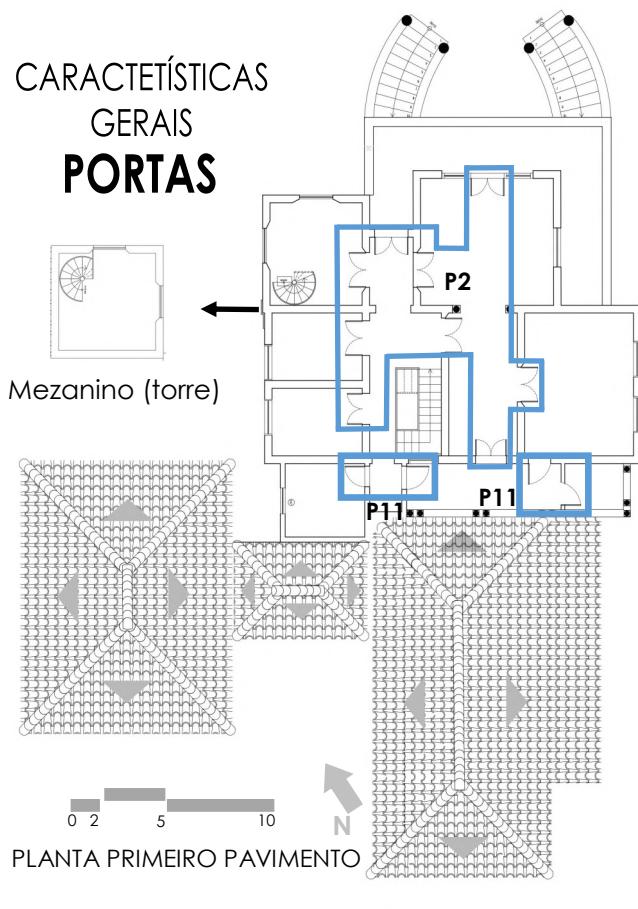
*Figura 55 - 57 - Fotos das janelas do Palácio Episcopal segundo pavimento, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTERÍSTICAS GERAIS PORTAS



*Figura 58 - 67 - Fotos das portas do Palácio Episcopal (pavimento térreo) e do anexo, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTÉRISTICAS GERAIS PORTAS



P11



Figura 68

P12



Figura 69

P13



Figura 70

P14



Figura 71

P15



Figura 72

*Figura 68 - 72 - Fotos das portas do Palácio Episcopal segundo pavimento, detalhe: Estado de conservação e modelos. Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTERÍSTICAS
ESTILÍSTICAS
PALÁCIO

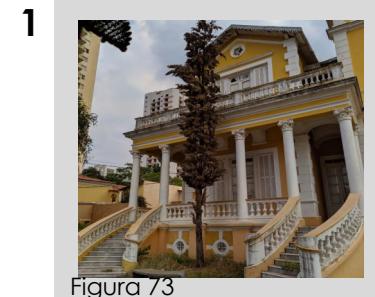


Figura 73



Figura 74



Figura 75



Figura 76

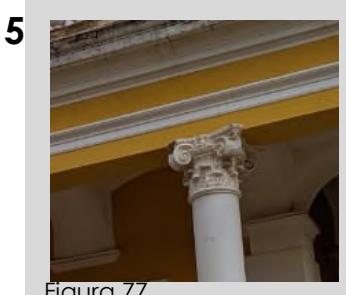


Figura 77

*Figura 73 - 77 - Fotos de detalhes do Palácio Episcopal segundo pavimento, detalhe: Estado de conservação.
Fonte: Lucas Mendes (2019).

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS **PALÁCIO**

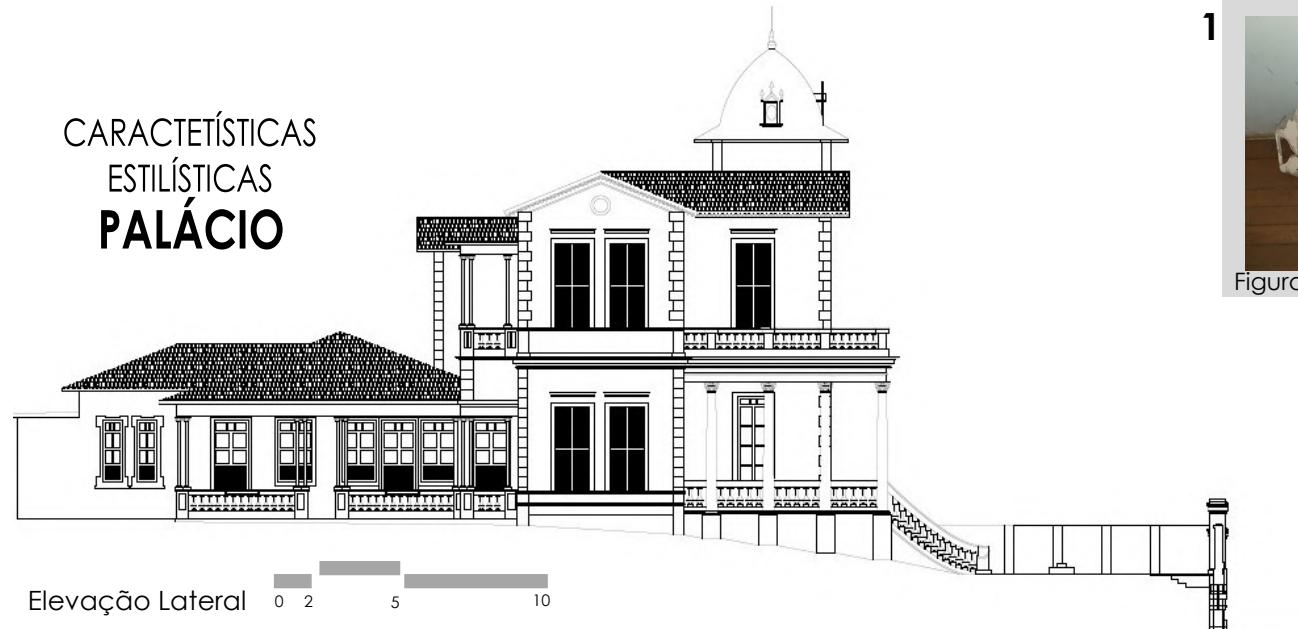


Figura 78



2



Figura 79



3



Figura 80



4



Figura 81



5



Figura 82

*Figura 78 - 82 - Fotos de detalhes do Palácio Episcopal e anexo, detalhe: Estado de conservação. Fonte: Lucas Mendes (2019).

MAPA DE DANOS

LEGENDA

PALÁCIO

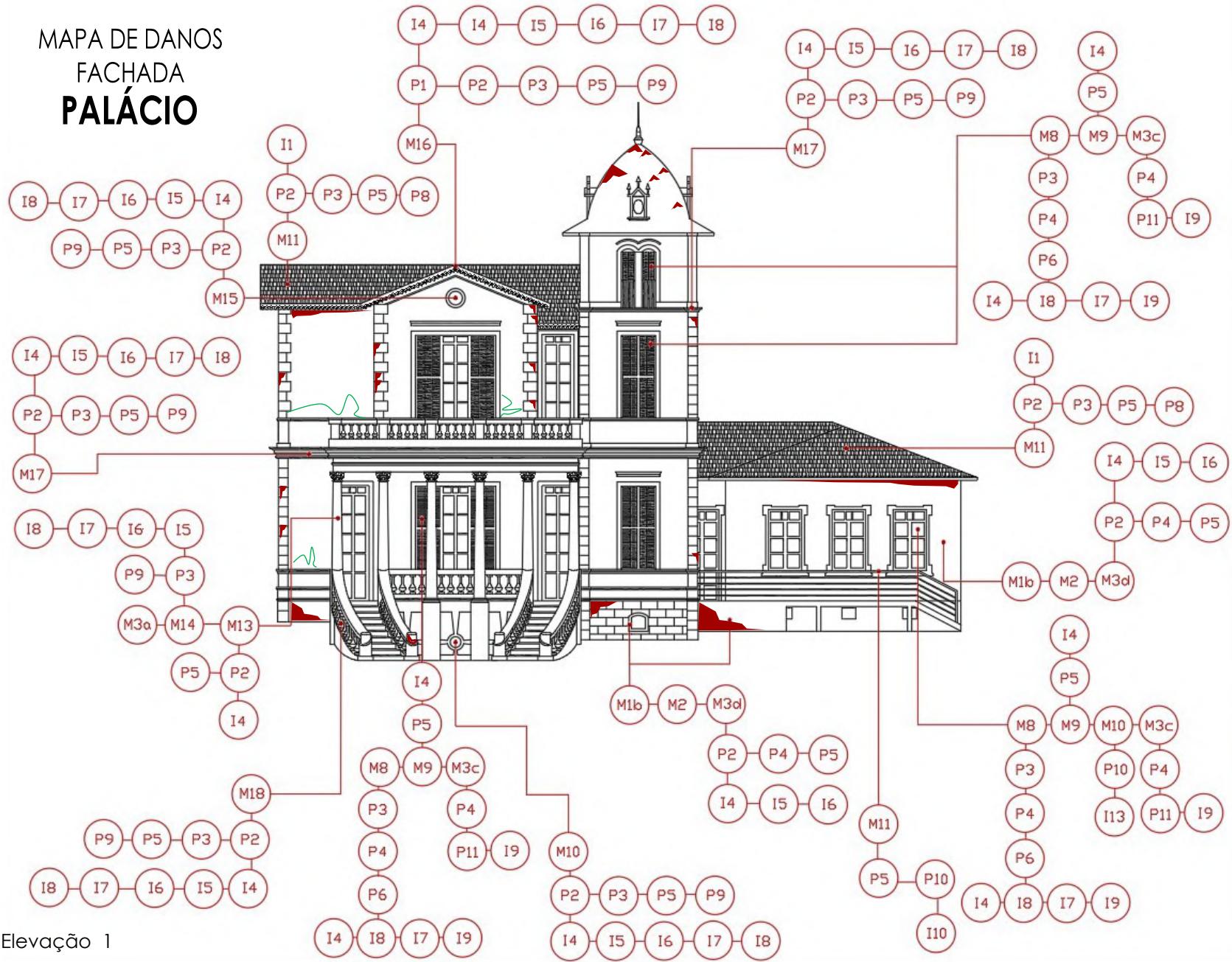
MATERIAIS	PATOLOGIAS	INTERVENÇÕES
M1- Tijolo adobe (Parede)	P1- Perda	I1- Reposição mesmo material
M1b- Tijolo Maciço (Parede)	P2- Mofo	I2- Reconstituição
M2- Reboco Liso	P3- Desgaste	I3- Preenchimento
M3a- Tinta látex branca	P4- Descascamento	I4- Limpeza
M3b- Tinta látex bege	P5- Sujidade	I5- Desumidificar
M3c- Tinta acrílica cor branca	P6- Infiltração	I6- Impermeabilização
M3d- Tinta acrílica cor Rosa salmão	P7- Perfuração	I7- Lixamento
M4- Tabuado corrido piso	P8- Quebra	I8- Pintura (adotar a encontrada após a prospecção)
M5- Ripa de madeira forro	P9- Umidade	I9- Envernizar
M6- Tabuado corrido rodapé	P10- Oxidação	I10- Remoção
M7- Tabuado corrido rodateto	P11-Manchas	I11-Sintecar
M8- Madeira maciça esquadrias	P12-Arranhão	I12- Prospecção
M9- Vidro		I13-Desoxidar
M10- Ferragens		
M11-Telha de barro francesa		
M12- Metais		
M13- Pilar/fuste		
M14- Capitel Jônico de concreto		
M15- Óculo de concreto		
M16- Lambrequim em madeira		
M17- Simalha de reboco e barro com pintura branca		
M20- Concreto (balaustre)		

 MANCHA

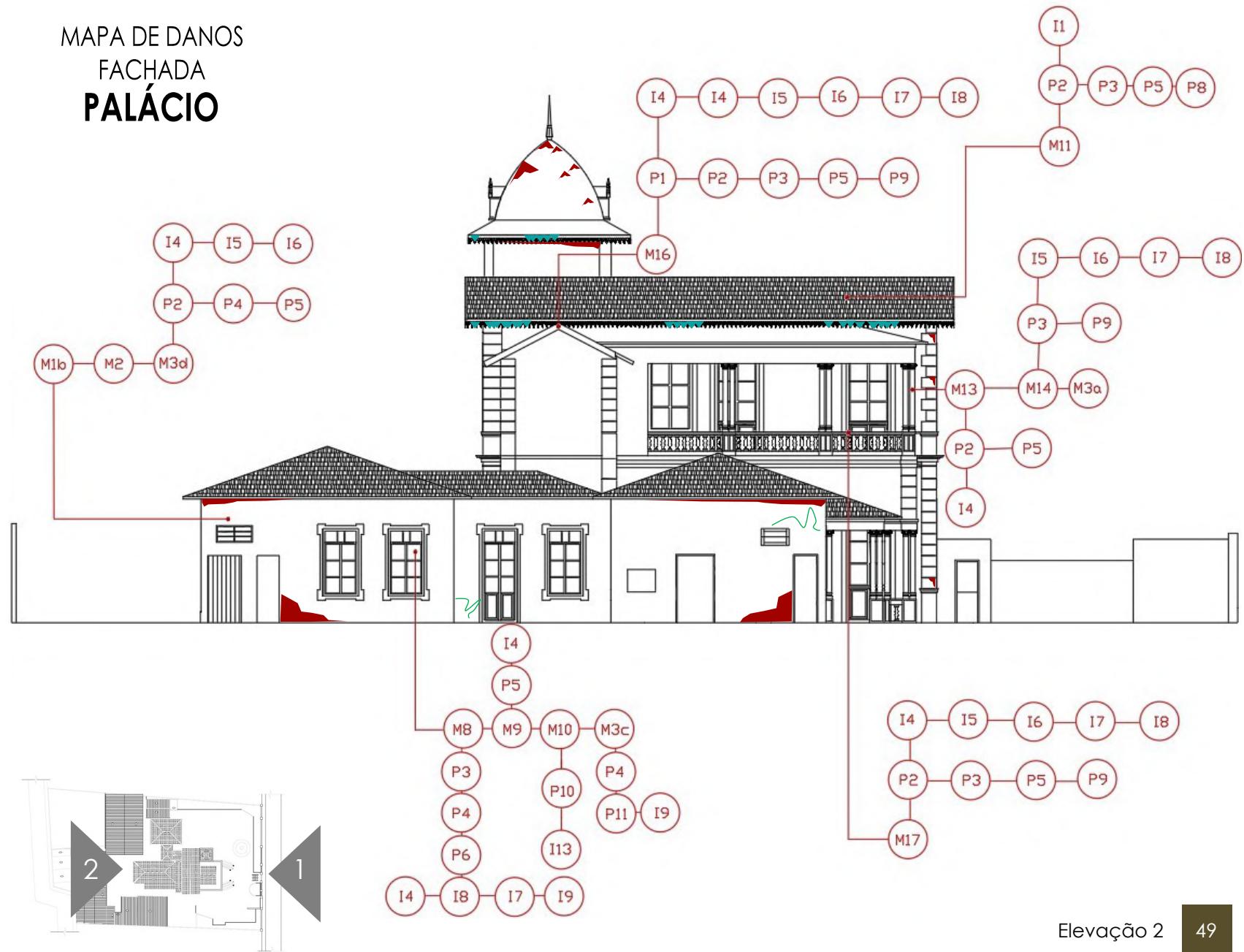
 PERCA/FALTA

 DESCASCAMENTO

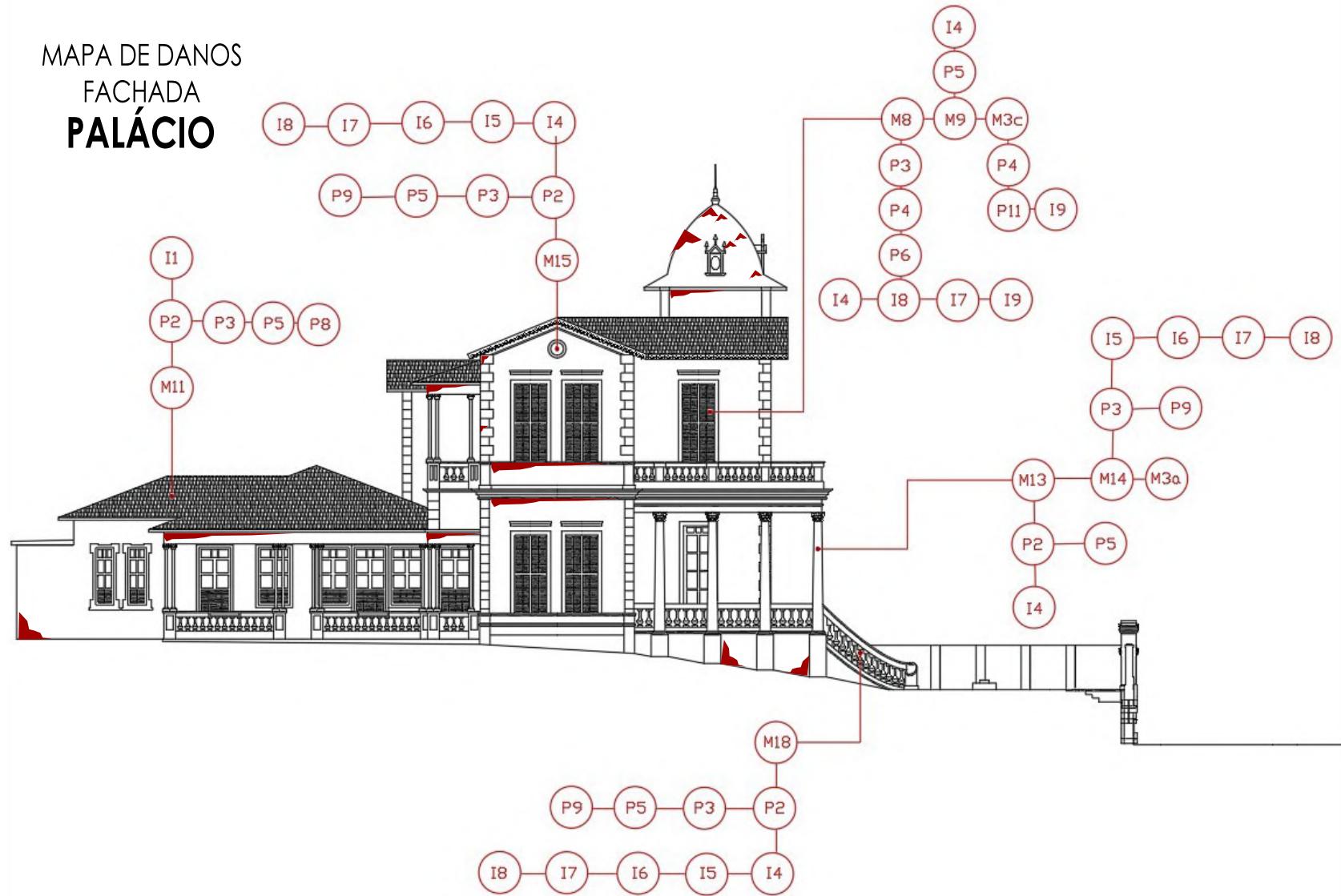
MAPA DE DANOS
FACHADA
PALÁCIO



MAPA DE DANOS
FACHADA
PALÁCIO

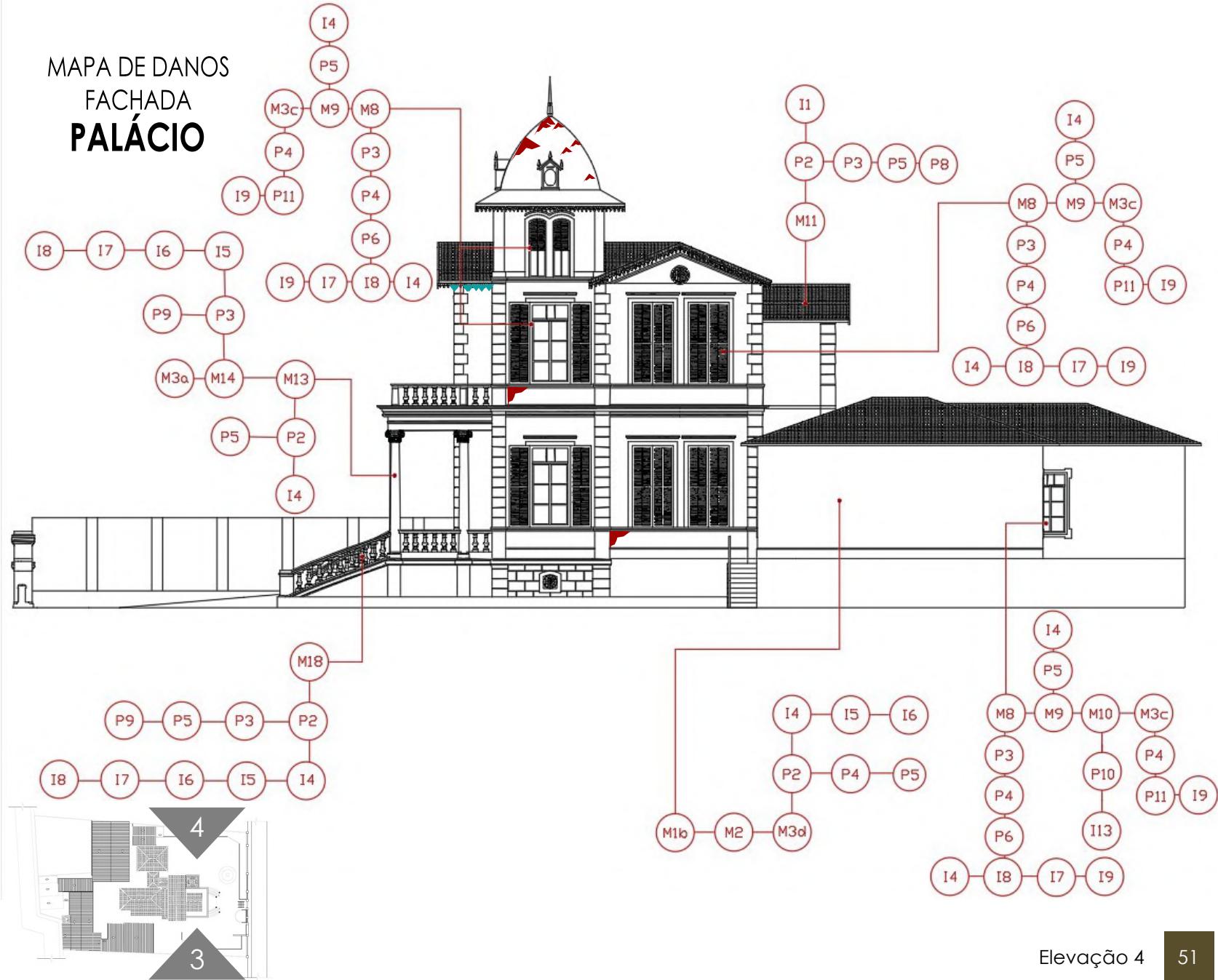


MAPA DE DANOS
FACHADA
PALÁCIO



Elevação 3

MAPA DE DANOS
FACHADA
PALÁCIO



RESTAURO E REFERÊNCIAS PROJETUAIS

III.I CONCEITOS DE INTERVENÇÃO

O edifício antigo de valor histórico, ou o sítio histórico, requerem intervenções, obviamente com a necessidade de mantê-los aptos a abrigar as atividades humanas nos moldes atuais, que garantam a manutenção dos suportes das representações que atribuem a eles o específico valor (Braga, 2003). Desta forma, busca-se uma interação entre o passado e presente para que toda adequação de espaços preexistentes a novos usos respeite as limitações que esses mesmos espaços impõem, na medida em que, muitas vezes, não podem ser alterados.

Segundo Braga (2003), no entanto, a intervenção no bem arquitetônico de valor cultural pode se dar de diversas formas, não apenas no âmbito da restauração, que muitas vezes é usado para designar a maioria das intervenções executadas nos bens culturais. Pode-se classificar os tipos de intervenção de preservação como sendo:

-Restauração;

Restauração é, naturalmente, o termo mais antigo e, por isso, o mais conhecido. Atualmente, caracteriza-se por representar a intervenção que devolve a unidade potencial da obra, que preenche as lacunas, que recompõe a imagem (BRAGA, 2003).

- Conservação / consolidação;

De acordo com Braga (2003) caracteriza-se pela intervenção na matéria de que se constituem os edifícios para garantir-lhes integridade física - estrutural ou estética. Devido aos níveis cada dia mais altos de poluição ambiental, além dos atos de vandalismo que vêm, cada vez mais, sendo praticados contra os monumentos, a materialidade é afetada, apresentando envelhecimento e patologias que aumentam, em variedade e profundidade.

Outra questão abordada é em relação a introdução de novas instalações prediais e de novos espaços necessários a abrigar o programa de uso adequadamente. De acordo com

Braga (2003) tais necessidades acarretam na implementação de entrepisos, quando pés direitos preexistentes o permitem, além de anexos.

- Reconstituição

O processo de reconstituição mais conhecido é a Anastilose. Caracteriza-se pela reunião de fragmentos dispersos (BRAGA, 2003).

- Adaptação a novo uso

Trata-se da intervenção que busca adaptar os espaços preexistentes para abrigar atividades diferentes para as quais eles foram projetados ou construídos. Esta é uma prática muito comum hoje em dia, uma vez que garante a permanência do edifício sem o risco da sua obsolescência, mantendo preservado, assim, o espaço da cidade. Também conhecida como como *retrofit*, reciclagem ou reabilitação de espaços preservados, conforme elucidado por BRAGA (2003).

Deve-se ter atenção para a vocação e as limitações dos espaços antigos. Introduzir um novo uso que não se harmonize com essas características é fadar o edifício à degradação acelerada (BRAGA, 2003).

- Reconstrução

Resume-se ao ato de reconstruir um edifício que existia em um local determinado, um critério um critério bastante questionado atualmente,

que segundo Braga (2003) pode ser justificável face a vários fatores como, por exemplo, quando se tratar de edifício que desempenhou papel vital em uma composição monumental; ou quando se tratar de edifício relacionado a personagens ou eventos muito importantes para uma nação; ou qualquer outro motivo que o justifique. Há que ressaltar a importância da existência de registros fidedignos que possibilitem tal reprodução.

- Réplica

Cópia exata de um original ainda existente. Os custos e dificuldades de produzir réplicas arquitetônicas tornam esse fenômeno muito raro. A prática da réplica se aplica mais comumente aos bens móveis. Em geral, as esculturas situadas em locais públicos e sujeitas à ação das intempéries, poluição e vandalismo são substituídas por réplicas, e passam a integrar acervos museográficos (BRAGA, 2003).

- Reconversão

Trata-se de um processo de intervenção em que ocorre alteração do programa do edifício existente. Ocorrem mudanças na estrutura física a fim de adaptar o edifício ao novo uso. Caso seja necessário, ocorre também a adição de anexos para que complemente o programa. Esta intervenção corrige o desempenho funcional do edifício (CASTRIOTA, 2007). Esta é a intervenção adotada para este projeto.

III.II TÉCNICAS DE RESTAURO

A partir do princípio em que se entende a necessidade projetual que será destinada ao Palacete, bem como os tipos de intervenções que poderão ser realizados, uma análise sobre as técnicas restauro a serem empregadas tornam-se primordiais.

Assim como ocorre uma evolução e alteração nos estilos usados na arquitetura, como o uso de novas materialidades, novas técnicas de construção, a prática do restauro também sofreu alterações em que, complementos a teorias de restauro foram implementadas, surgindo novas abordagens, com maior intensidade a partir do século XIX. Uma vez que, as origens da restauração são relatadas a partir do século XVIII, consolidando ao final do século XIX. Kühl (1998, p.179-182) enfatiza que as anteriores manifestações de apreço, ou mesmo de preservação, das antiguidades e monumentos herdados de culturas e tempos passados não eram ainda fruto de um distanciamento histórico, ou da consciência que tais bens seriam portadores de valores artísticos ou históricos, e, portanto, não podem ser chamadas de restauro.

A prática do restauro sofreu uma grande variedade de metodologias de intervenção, sustentadas por diferentes e até mesmo opostas

teorias, e a prevalência de ações ainda muito calcadas no empirismo. Porém, a despeito da postura adotada por cada restaurador, pode-se notar que o desenvolvimento das reflexões teóricas caminhava em estreita relação com as experimentações feitas nos canteiros de restauro, em um processo contínuo de retroalimentação. (CUNHA, 2012).

Como referência inicial das transformações que vinham acontecendo sobre a teoria do restauro, elucidado em Kühl (2002), há de ser mencionado Camilo Boito (1836-1914), que contrapõe as teorias de John Ruskin (1819-1900) que aceitava as marcas do tempo e o estado de ruína, sendo enfatizado por Ruskin que a ruína é o testemunho da idade, do envelhecimento e da memória, podendo nela estar a essência do monumento, sendo que Boito entende que deve ser feitas interferências e não deixar a obra se deteriorar e se perder. Por outro lado, Boito que também reconhece a importância do teórico Viollet-le-Duc (1814-1879), mas que também o contrapõe ao dizer que não se deve reconstituir uma obra por analogia, ou até mesmo inventar elementos faltantes, no intuito de se obter um modelo ideal, como defendido por Viollet. Para Boito tais medidas eram inaceitáveis.

Desta forma, Camilo Boito, propõe sua teoria de restauro considerando que os conservadores “são homens necessários e beneméritos” enquanto os restauradores “são homens sempre supérfluos e perigosos”. Assim, Kühl (2002) explica que Boito propõe uma teoria de restauro “intermediária”, em que deve-se seguir o restauro filológico, enfatizando o valor documental da obra (documento histórico), além de evitar acréscimos e renovações sendo que quando necessários deverão ser de material diverso e distinto, não imitando a arquitetura, complementando-a apenas sem destoar do conjunto. Outra característica seria de manter a forma primitiva quando houver a necessidade de complementar partes faltantes ou deterioradas, não abandonando o uso de diferentes materiais. Tais diretrizes deverão ser documentadas de forma a não se perder o processo histórico de restauro. Em caso de necessidade de remoção de um monumento, só é admitida se a qualidade artística for inferior à do monumento.

Camilo Boito e suas teorias deram embasamento a Carta de Atenas, de 1931, sendo o primeiro documento internacional sobre preservação de monumentos históricos e indicava o respeito às diferentes etapas pelas quais houver passado o bem em questão, indicando a preferência por conservar e

consolidar, mantendo os diferentes acréscimos recebidos ao longo do tempo e evitando ao máximo intervenções mais radicais. A preservação dos monumentos ocorria, principalmente, em função de seus aspectos histórico documentais. (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000, p. 13-19). As conclusões reunidas na Carta de Atenas sintetizam, de um modo geral, os vários aspectos das teorias de restauro debatidas por Camilo Boito, reforçando ideias intermediárias entre as teorias de Viollet-le-Duc e John Ruskin.

Aos poucos, a complexidade dos problemas a afrontar na área da restauração forçou ao abandono do empirismo, que deu lugar a uma aproximação aos monumentos, embasada de forma mais consistente, seja teórica, seja metodologicamente. Fato justificado devido a situação de destruição dos países europeus no segundo pós-guerra (Cunha, 2012). É neste momento que nomes como Cesare Brandi, entre outros, surgem com teorias que apresentam aspectos atuais sobre o restauro e somente em 1964 com a Carta de Veneza, que passa a se considerar a restauração como um processo histórico-crítico (CARTAS PATRIMONIAIS, 2000).

Cesare Brandi (1906-1988) elucidado em Brandi (2004), é um dos principais nomes do restauro moderno, fundamentou o

“restauro crítico”, escreveu a Teoria da Restauração se apropriando das diretrizes de restauro de Camilo Boito, sem mencioná-lo em seus textos. Brandi, então se destaca por afastar a restauração de conceitos provindos unicamente da experiência sensorial, do capricho e despotismo, fundamento o processo de restauro no método em que se analisa o processo construtivo, suas deteriorações e a história envolvida.

Brandi sintetiza as teorias antigas sustentando -as em 4 pilares, sendo que estes devem ser trabalhados em conjunto. A distinguibilidade, em que a intervenção não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção com a originalidade. A reversibilidade, em que a intervenção pode ser retirada sem prejudicar o bem. Neste aspecto diferenciando-se de Camilo Boito, que propõe a utilização de materiais (mesmo que diferentes) para complementar algo parcialmente destruído. Como exemplo o Arco de Tito, em Roma (1817-1824) que se torna impossível separar o material utilizado para a sua reconstrução (mármore travertino) sem danificar o monumento constituído de mármore grego, descrito em KÜHL (1998, p. 183-185). Segundo Casiello (2008, p. 307), conforme citado por Cunha (2012), a escolha do mármore travertino

em detrimento do mármore grego, que era utilizado na estrutura original, bem como sua talha em modo simplificado, ocorreram em razão de fatores econômicos, e não como uma escolha preestabelecida. Fato que culminou na vertente da distinguibilidade, em decorrência desta experiência.

Outro pilar defendido por Brandi é a mínima Intervenção, em que não pode desnaturar o documento histórico, nem a obra como imagem figurada, devendo respeitar as várias estratificações. Por último e não menos importante a compatibilidade de técnicas e materiais, em que se deve levar em conta a consistência física do objeto, com a aplicação para o seu tratamento, de técnicas que não sejam nocivas (BRANDI 2004).

“A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo.”

(BRANDI, 2004, p. 31 e 33)

Autores como Giovanni Carbonara, Michele Cordaro, Paolo Marconi, Beatriz Mugayar Kuhl, entre outros teóricos tem contribuído para uma reflexão sobre o restauro contemporâneo, em que se busca técnicas de restauro mais adequadas ao tipo de obra envolvida. As principais vertentes teóricas da restauração, especialmente em território italiano, são a “crítico -conservativa” ou “posição central”; a “conservação integral” ou “pura conservação”; e a “manutenção-repristinação” ou “hipermanutenção” (CARBONARA, 1997, p. 393 e segs.)

-A Restauração crítico - conservativa e criativa

Alicerçada na teoria brandiana e na releitura de aspectos do chamado restauro crítico, comprehende-se em Carbonara (2006) que sua teoria se manifesta como uma corrente, o qual teve grande contribuição na estruturação teórica dos princípios de conservação e restauração na primeira metade do século XX – subsequente ao pós-guerra. Desenvolveu-se na Itália, particularmente, no contexto arquitetônico, tendo como expoentes, além de Brandi, Roberto Pane (1897-1987) e Renato Bonelli (1911- 2004). Esse restauro estabelece uma releitura das concepções associadas ao restauro filológico de Camillo Boito (1836-1914) e Gustavo Giovannoni

(1873-1947), definidas em algumas cartas patrimoniais da década de 1930.

Contudo comprehende-se que a restauração crítico - conservativa e criativa assume um papel conservativo, mas não engessa o bem, ou seja, permite mudanças quando necessárias com o uso de recursos criativos, sempre respeitando a obra, analisando caso a caso. Busca soluções articulando o momento de conservação e de inovação, enfatizando a distinguibilidade.

- Pura conservação ou Conservação integral

Outra corrente, propalada, principalmente, pelos defensores da conservação integral, diz respeito ao juízo crítico, cerne do pensamento crítico do restauro e fio condutor de toda e qualquer intervenção, dado que apenas esse “pode ativar e resolver, caso a caso, a fundamental dialética das duas instâncias [estética e histórica]” (CARBONARA, 2006, p. 37). Assim, na “Pura conservação” ou “Conservação integral” é negada a dúplice polaridade entre a estética e histórica dos bens culturais. A história e a arte não podem ser separadas, pois ambas são constituintes da obra de arte. Também segundo os defensores da conservação integral, não se pode escolher o que deve ser mantido ou retirado de uma obra dos materiais que nela foram agregados

durante os anos, pois esta decisão tem pertinência relativa, desta forma defende-se a manutenção de todas as estratificações da obra, mesmo que isto resulte em uma obra fragmentada, conflitante.

Carbonara (1976, p. 98) citado em Cunha (2012) também diz que a remoção de adições posteriores, segundo o restauro crítico, pode ser feita (não como regra, mas excepcionalmente) visando à reintegração da imagem do monumento, evitando-se, dessa forma, uma leitura fragmentada ou confusa da obra de arte. Questão a ser avaliada, visto que, elementos agregados ao longo do tempo podem enriquecer e complementar a obra, demonstrando seu desenvolvimento ao longo dos anos, ou em sentido inverso, em que ocorre o ofuscando da proposta original, denegrindo-a.

-Manutenção-repristinação ou Hipermanutenção

A vertente de “Manutenção-repristinação” ou “Hipermanutenção” busca a manter a configuração da obra arquitetônica, mantendo seu significado e desenho, buscando recuperar partes degradadas, não aceitando o bem fragmentado. Desta forma não preconiza a

distinguibilidade, a materialidade deve ser a mesma, sendo a analogia empregada. Esta vertente segundo Cunha (2012), se aproxima das técnicas do passado em que exige formas imitativas, manutenções com o intuito de não deixar a obra envelhecer. Objetos danificados deverão ser substituídos através da tecnologia industrial por objetos novos idênticos, devendo ser fabricados com a mesma materialidade, quando não forem mais encontrados para aquisição.

Para o projeto de restauro e reconversão do Palácio Episcopal serão aplicadas algumas das teorias de restauro apresentadas, sendo preconizada a intervenção de Reconversão. Para isto serão analisados aspectos históricos e físicos do Palácio a fim de aplicar o processo de restauro mais adequado a cada ambiente ou estrutura, não se restringindo apenas a uma das teorias apresentadas, porém objetivando o emprego das teorias de restauro mais atuais.

III.III LEITURA DE PROJETO

III.III.I Reabilitação e adaptação do Palacete da Quinta do Bom Pastor para instalação da sede da Conferência Episcopal Portuguesa



Figura 83 - Imagem do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Fachada Frontal.
Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

Ficha Técnica

Localização: Lisboa - Portugal

Projeto | 2014-2016

Obra | 2016-2017

Área bruta de construção | 1465 m²

Área envolvente intervencionada | 900 m²

Arquitetos Responsáveis: Nuno Valentim, Margarida Carvalho

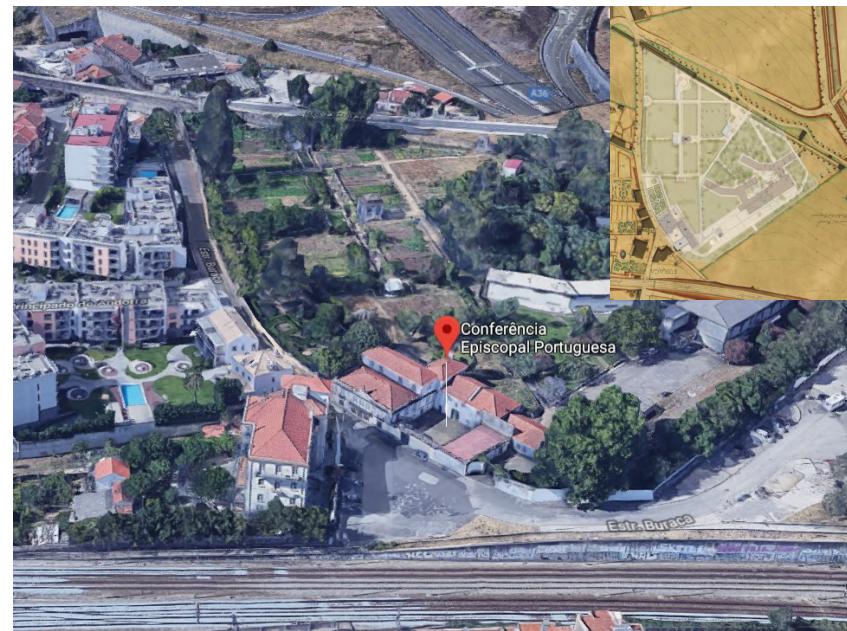


Figura 84 - Imagem do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Implantação.
Fonte: Google earth (2019).

Observa-se que a localização é afastada do centro da cidade, próxima de rodovias e áreas residenciais periféricas e o entorno imediato presença de cultivo de hortaliças.

O conjunto de edificações é formado pela junção de vários corpos que delimitam os pátios e marcam transições (LOPES; CARVALHO, 2007).

O edifício central (2) situa-se à face da estrada da Buraca, desenvolvendo-se em dois pisos. É secundado por um corpo longitudinal secundário (3), formando, com o edifício do lagar (4), o pátio central (5) de entrada. A sul situa-se o pátio de serviço (6), rebaixado em relação ao caminho de ligação com a quinta (1). A nascente do edifício nobre estende-se o jardim de buxo (7), decorado com fonte e pórtico “embrechados”, e a parte da quinta (1) que permanece com carácter agrícola, pontuada pela casa de fresco (8).

O edifício é constituído por paredes resistentes em pedra e estruturas secundárias em madeira. Fruto de uma sequência de intervenções avulsas (CARVALHO, 2007).

Levantamento estrutural e infra estrutural realizado para reconhecer o sistema construtivo e diagnosticar as principais anomalias (decorrentes, principalmente, de infiltrações pontuais e da falta de uso).

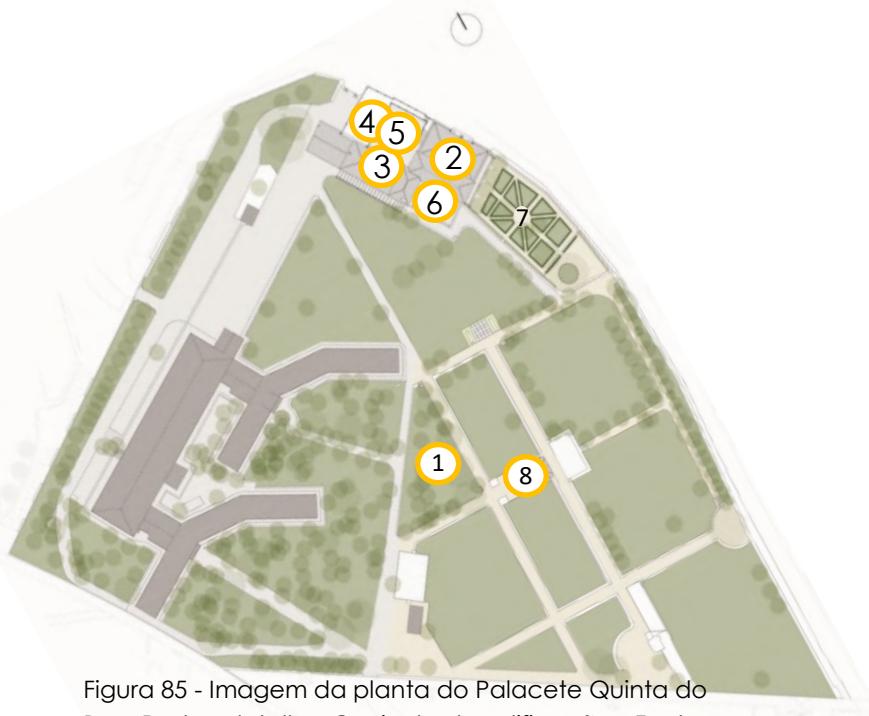


Figura 85 - Imagem da planta do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Conjunto de edificações. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

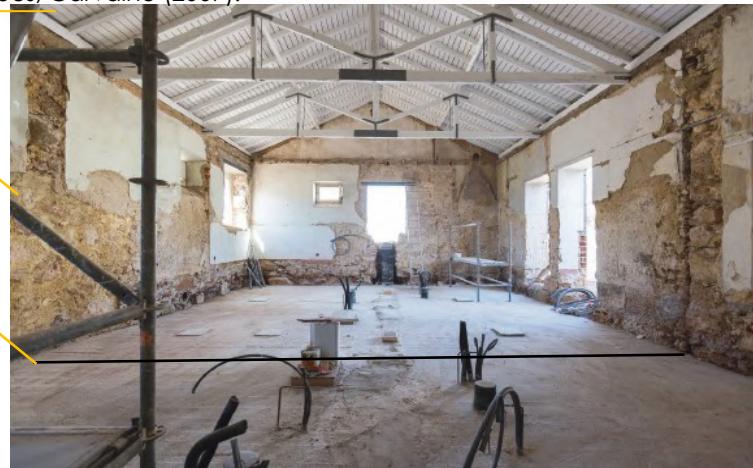


Figura 86 - Imagem interna do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: Estrutura e estado de conservação. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

O programa para a sede da Conferência Episcopal Portuguesa é um programa de serviços extenso, diversificado e complexo. Para além do Secretariado Geral, com funções de gestão/coordenação, integra um conjunto alargado de Secretariados Nacionais e Pastorais, necessitando de um grande número de salas (55 postos de trabalho), salas de reunião e abundante espaço de arquivo. Integra também a Agência ECCLESIA, agência de informação da Igreja Católica em Portugal, com exigências particulares – nomeadamente em termos de infraestruturas de telecomunicações, espaços de gravação áudio e de edição áudio/vídeo.

Em amarelo representa-se as demolições realizadas. No piso principal do edifício central situa-se o Secretariado Geral, rodeado pelos secretariados, que se distribuem pelos três pisos, tirando partido, quase na totalidade, da compartimentação e elementos decorativos pré-existentes (os tetos, pavimentos e vãos interiores em madeira) do edifício original.

Na interligação entre o corpo central e os corpos secundários situam-se a área de recepção/espera e os espaços comuns – biblioteca, bar, instalações sanitárias e salas de reuniões gerais, assim como o elevador, essencial para a utilização intensiva e acessível a todos.



Figura 87 - Imagem das plantas Palacete Quinta do Bom Pastor (térreo, primeiro pav. e segundo pav.), detalhe: demolidos. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

No terceiro piso, de construção posterior, existiam dois alojamentos independentes, que foram integralmente abertos para instalação dos serviços.

O programa exigia uma grande carga infraestrutural, sendo importante preservar a integridade da pré-existência. Simultaneamente, havia necessidade de garantir o correto funcionamento hidrotérmico do edifício, corrigindo as causas das anomalias e introduzindo isolamento nas coberturas.

As anomalias decorrentes de humidade nas paredes enterradas foram corrigidas através da execução de drenagem periférica em toda a ala norte/sul do edifício, associada a um sistema de ventilação da base das paredes, permitindo preservar os painéis de azulejos pombalinos existentes no piso térreo do edifício central.



Figura 88 - Imagem externa do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: entorno e jardim. Fonte: Lopes Carvalho (2007).



Figura 89



Figura 90



Figura 91

Evidencia-se que elementos decorativos originais foram retirados das paredes, portas e janelas substituídas por vedações novas, com características mais simples que não contrastam com o Palacete. O que poderá ser adotado para o projeto em questão, nos casos em que há perdas de elementos ou estes estando muito deteriorados.

A parte hidráulica foi refeita e os equipamentos hidro sanitários substituídos por novos. Toda a parte elétrica foi substituída, sendo instaladas novas tomadas e as luminárias utilizadas de aspecto clean são eficientes energeticamente. Novos mobiliários foram adquiridos, entretanto em estilo contemporâneo de forma a não criar falso histórico quando comparados ao mobiliário original que permaneceu no Palacete. Tais medidas serão adotadas para o projeto do Palácio Episcopal.



Figura 92



Figura 93

Figura 94



Figura 95

Figura 96



Figura 97

Figura 93 - 97- Imagem interna do Palacete Quinta do Bom Pastor, detalhe: estado de conservação paredes e tetos. Fonte: Lopes, Carvalho (2007).

III.III.II Museu Rodin Bahia Implantado no Palacete Comendador Catharino



Figura 98 - Imagem externa do Museu Rodin, detalhe: eixo de circulação inserido no Palácio Comendador Catharino. Fonte: Museu... (2019).

Ficha Técnica

Localização: Salvador - Bahia

Projeto | 2002

Obra | 2003-2006

Área bruta de construção | 1 575 m² (edifício existente)

1 480 m² (edifício novo)

Área envolvente | 4850 m²

Arquitetos Responsáveis: Brasil Arquitetura - Francisco Fanucci e Marcelo Ferraz.

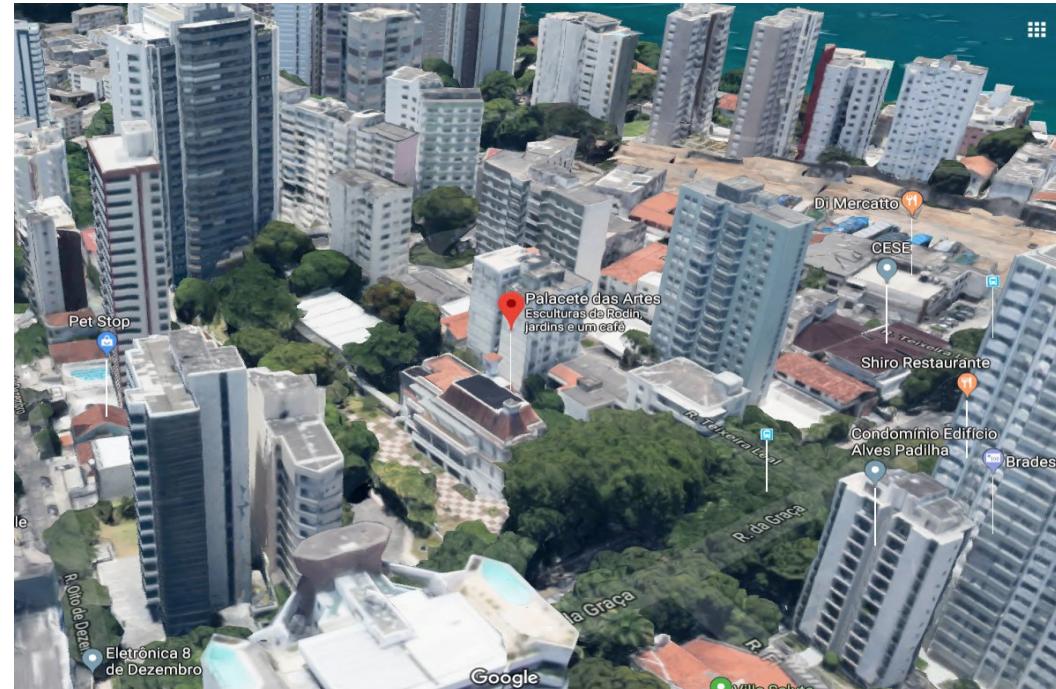


Figura 99- Imagem do Palacete Museu Rodin, detalhe: Implantação.
Fonte: Google earth (2019).

Está localizado em uma área bastante verticalizada, destoando do entorno, exercendo forte apelo as medidas de proteção e conservação do patrimônio.

A criação de uma filial do Museu Rodin em Salvador, propunha encontrar uma sede que pudesse ter significado cultural para a cidade e que atendesse a todos os requisitos técnicos para acolher as peças originais do artista Auguste Rodin em gesso. O projeto consiste no restauro do Palacete Comendador Catharino (1) eclético mais a construção de um anexo (2), com a premissa de que conversem entre si (NAHAS, 2010, p. 63 - 64).

O palacete Bernardo Martins Catharino foi adquirido pelo governo da Bahia em 1983 a fim de evitar a sua possível demolição pela especulação imobiliária (NAHAS, 2010, p. 63 - 64).

A edificação é considerada um dos últimos exemplares da arquitetura eclética baiana, sendo o primeiro edifício no estilo tombado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural do Estado da Bahia (Ipac), na década de 1980 (NAHAS, 2010, p. 63 - 64).

Os pontos norteadores da intervenção no edifício antigo foram as questões de segurança - Guarita (3), acessibilidade-Rampa e Passarela(4), instalações necessárias para o museu e criação de espaços museológicos, ou seja, espaços amplo e contínuos - Como o Pátio Esculturas (5) , com exposição pelo jardim - Esculturas (6).

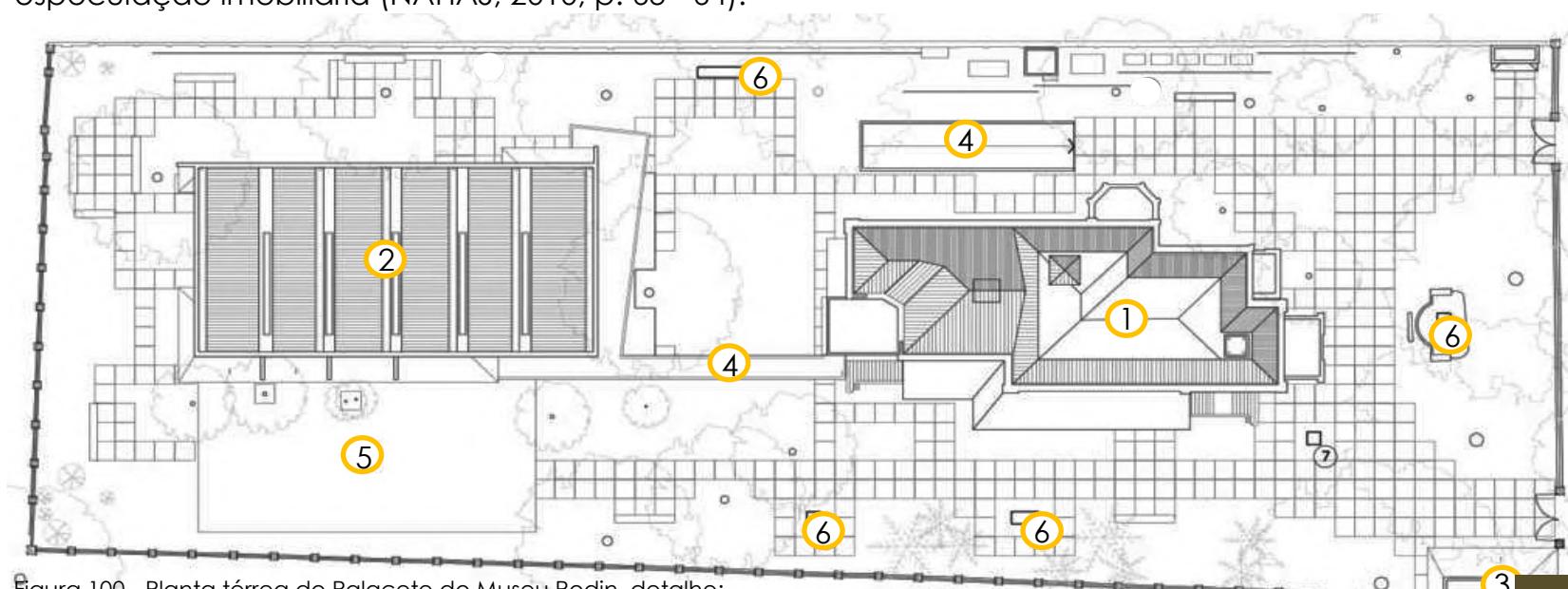


Figura 100 - Planta térrea do Palacete do Museu Rodin, detalhe: distribuição do programa no pav. térreo. Fonte: Museu... (2019).

Tanto o restauro do palacete como as novas intervenções tiveram como objetivo dotar a edificação da infraestrutura necessária, adequando os espaços às atividades previstas para o museu: ação educativa (Livraria (7), Sala Multiuso/Computadores (8), Sala Professores (9) e recepção (10), localizadas no pavimento térreo/porão; áreas de exposição para as peças da coleção Rodin (11), previstas para os dois pavimentos superiores; atividades administrativas instaladas no sótão (12), recuperado para o uso e com nova escada de acesso e elevador (13).

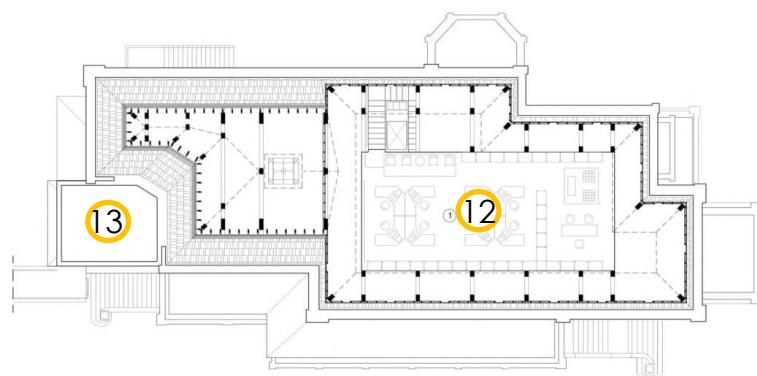


Figura 101 - Planta do sótão do Palacete do Museu Rodin, detalhe: distribuição do programa no pav. térreo. Fonte: Museu... (2019).

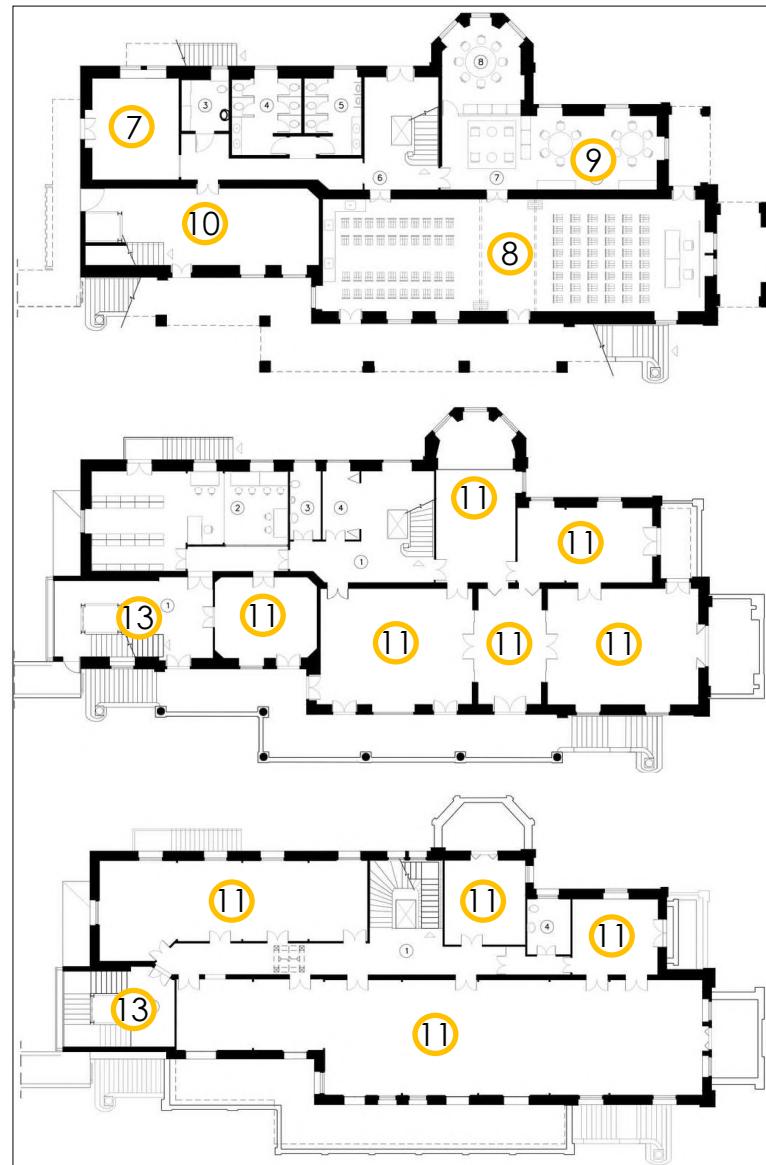
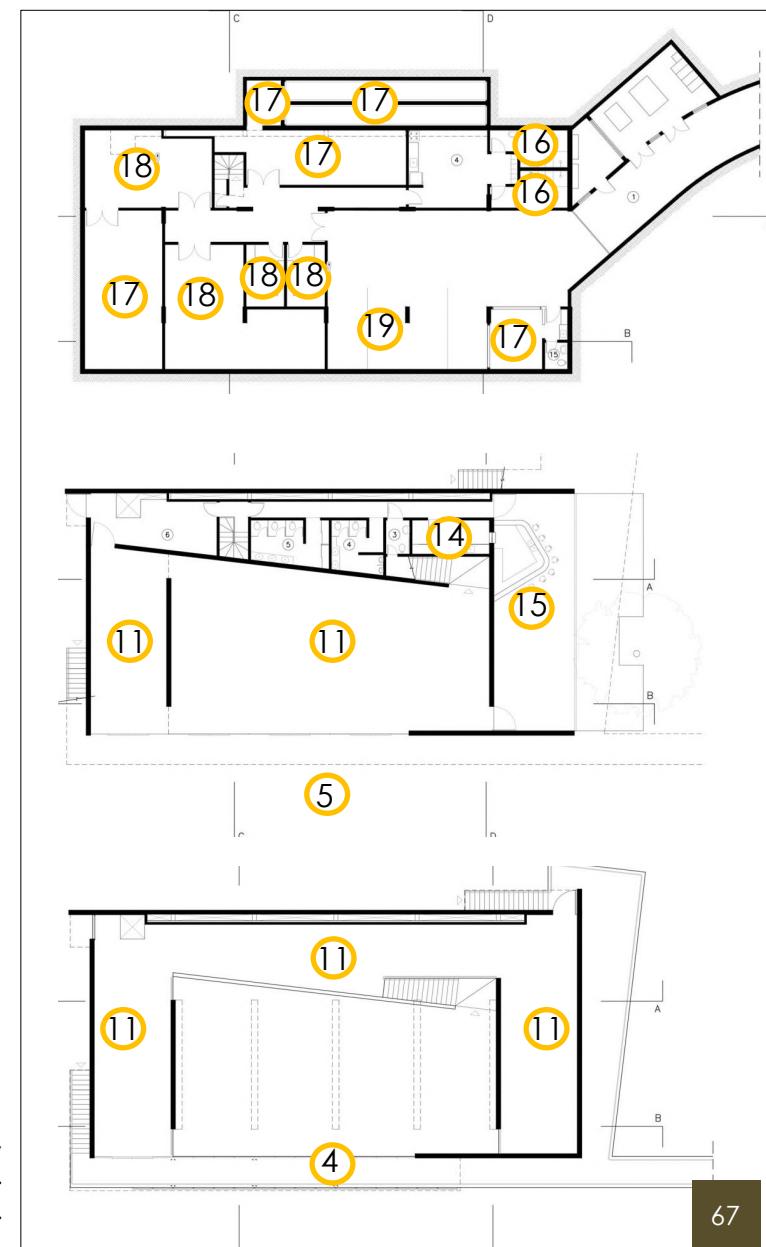


Figura 102 - Plantas do Museu Rodin (térreo, primeiro e segundo pav.) detalhe: distribuição do programa. Fonte: Museu... (2019).

Fica clara a diferença estética entre prédios, duas tipologias com a mesma função – museu-, mas originárias de épocas distintas. No novo edifício pode-se observar que o programa do museu é mais amplo, suprindo necessidades que venham a surgir na parte que se refere ao Palacete. Destaca-se nas plantas do anexo áreas como Refeitório/Cozinha (14), Bar/Café (15), Vestiário (16), Área Técnica(17), Depósito (18), Garagem(19), além das áreas para exposição(11).

O novo uso do palacete e a nova demanda de usuários exigiam que fosse pensado um novo acesso – a escada e elevador existentes não supririam as condições de segurança e acessibilidade para o usuário do prédio. Houve então a necessidade da incorporação de um novo sistema de circulação vertical, composto por escada e elevador, que resultou em um bloco de concreto encravado na parte posterior do palacete. Esse bloco de circulação vertical com características formais distintas das do palacete, anuncia o novo morador do terreno – o prédio novo (NAHAS, 2010, p. 63 - 64).

Figura 103 - Plantas do anexo do Museu Rodin (subssolo, térreo e primeiro pav.) detalhe: distribuição do programa.
Fonte: Museu... (2019).



O novo bloco, com características extremamente contemporâneas – uma grande caixa de concreto aparente, foi encravado atrás do palacete, distante uns 20,00m. Sua aparência é característica da arquitetura do nosso tempo, dialogando como um contraponto com o prédio antigo.

Os prédios são independentes, mas se relacionam através da passarela de ligação a 3,20 m do chão, que é, simbólica e fisicamente, o elo entre dois séculos (NAHAS, 2010, p. 63 - 64).



Figura 105 - Imagem do museu Rodin, detalhe:
passarela entre Palacete e novo anexo.

Fonte: Museu... (2019).



Figura 104

Fica evidente em todo o projeto a união entre o antigo e o novo, destaca-se por exemplo na planta do sótão o emprego de nova materialidade nas paredes ocultando parcialmente as janelas, regulando a iluminação. O que parcialmente foi adotado para o projeto do Palácio Episcopal. Áreas externas com exposição de esculturas (Fig. 107), também foi adotado para o projeto do Palácio.



Figura 106 - Imagem posterior do museu Rodin, detalhe: passarela e eixo de circulação implantado no Palacete. Fonte: Museu... (2019).



Figura 107 - Imagem do museu Rodin, detalhe: Jardim e esculturas. Fonte: Museu... (2019).



Figura 108



Figura 109

Figura 108 - 109 - Imagem do museu Rodin, detalhe: revestimento interno empregado no sótão. Fonte: Museu... (2019).

III.III.II Pinacoteca do Estado de São Paulo



Figura 110 - Imagem da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: fachada frontal. Fonte: Rocha (2015).

Ficha Técnica

Localização: São Paulo

Projeto | 1998

Obra | 1993-1998

Área bruta de construção | 7 500 m²

Área envolvente | 10 815 m²

Arquitetos Responsáveis: Paulo Mendes da Rocha, Eduardo Colonelli, Weliton Ricoy Torres



Figura 111- Imagem da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: implantação. Fonte: Google Earth (2018).

Localizada próxima a uma das maiores estações de metro da cidade, e ladeada por um grande parque verde, exerce grande importância no contexto histórico do desenvolvimento da cidade. Uma metrópole verticalizada de grande especulação imobiliária.

A Pinacoteca de São Paulo possui três pavimentos e tem orientação simétrica ao redor de uma rotunda em forma octogonal central p, projetada para receber uma grande cúpula que nunca foi executada. Além do octógono central, há ainda dois pátios laterais retangulares, também simétricos, ao redor dos quais se organizam as salas. Seguindo os ideais do arquiteto, o prédio foi construído em alvenaria estrutural de tijolos de barro (SILVA, 2007).

Em 1930, dois fatos mudaram radicalmente o uso do edifício: um incêndio no prédio e a instalação de um quartel provisório, em função das revoltas políticas, a Revolução de 1930 e a Revolução Constitucionalista de 1932. A Pinacoteca permaneceu fechada por dois anos. Sua reabertura aconteceu no edifício da Imprensa Oficial do Estado, seu endereço até 1947, quando retornou ao Jardim da Luz e passou a dividir o edifício com a Escola de Belas Artes, que entre 1932 e 1939 fora responsável pela guarda e preservação de seu acervo. Para a sua instalação no edifício, a escola de Belas Artes realizou reformas devastadoras. Seu programa de necessidades era muito maior do que o espaço disponível, o último pavimento do edifício. Assim, implantaram um novo pavimento, dividindo o pé-direito em dois e destruindo as esquadrias e a

alvenaria (SILVA, 2007).



Figura 112

A partir dos anos 1970, iniciou-se um movimento pela recuperação da Pinacoteca mas foi só entre 1993 e 1998, sob o comando do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Duas operações marcam, de maneira fundamental, sua transformação. Em um primeiro momento, a rotação do eixo principal de visitação, lograda graças à manobra sutil de cruzar, com pontes, os espaços vazios dos pátios internos cobertos por vidro (referenciados pelos espaços 3 e 6 na Figura 10, que altera a implantação do edifício e sua relação com a cidade.

Os acontecimentos na História da Pinacoteca juntamente com a premissa de possibilitar o uso de acordo com a necessidade para a cidade de São Paulo, tornam este projeto uma referência de intervenção contemporânea, uma vez que para o projeto em estudo observasse soluções projetuais que contribuem para o processo projetual. Desta forma, seguimos com a análise das intervenções realizadas.

Substituição da Cúpula por
nova materialidade (vidro)

Substituição das Janelas
por aço corten



Figura 113 - 114 - Imagem da Pinacoteca de São Paulo, detalhe: uso de novas materialidades.
Fonte: Rocha (2015).

Observa-se a criação de passarelas de forma a atender a necessidade atual do programa, sendo priorizado a reversibilidade, solução interessante para o novo uso destinado ao projeto.

A não substituição de elementos não mascara a identidade da edificação.

Alteração no fluxo (novos acessos)

Reversibilidade

Não substituição de elementos



Figura 115



Figura 116

É interessante o raciocínio referente a setorização utilizada, sendo referência para o projeto. Compreende-se através das plantas que foram delimitadas áreas de setor técnico, administrativo, serviço e para exposição coerentes com o programa específico para cada pavimento atendendo as necessidades que se estabelecem no museu.

Na planta térrea prevalece a parte operacional do museu, desde vestiários para funcionários até ao que se refere a marcenaria, conservação e restauro das obras.

Nos demais pavimentos há a prevalência de áreas expositivas, tanto para exposições temporárias quanto permanentes.

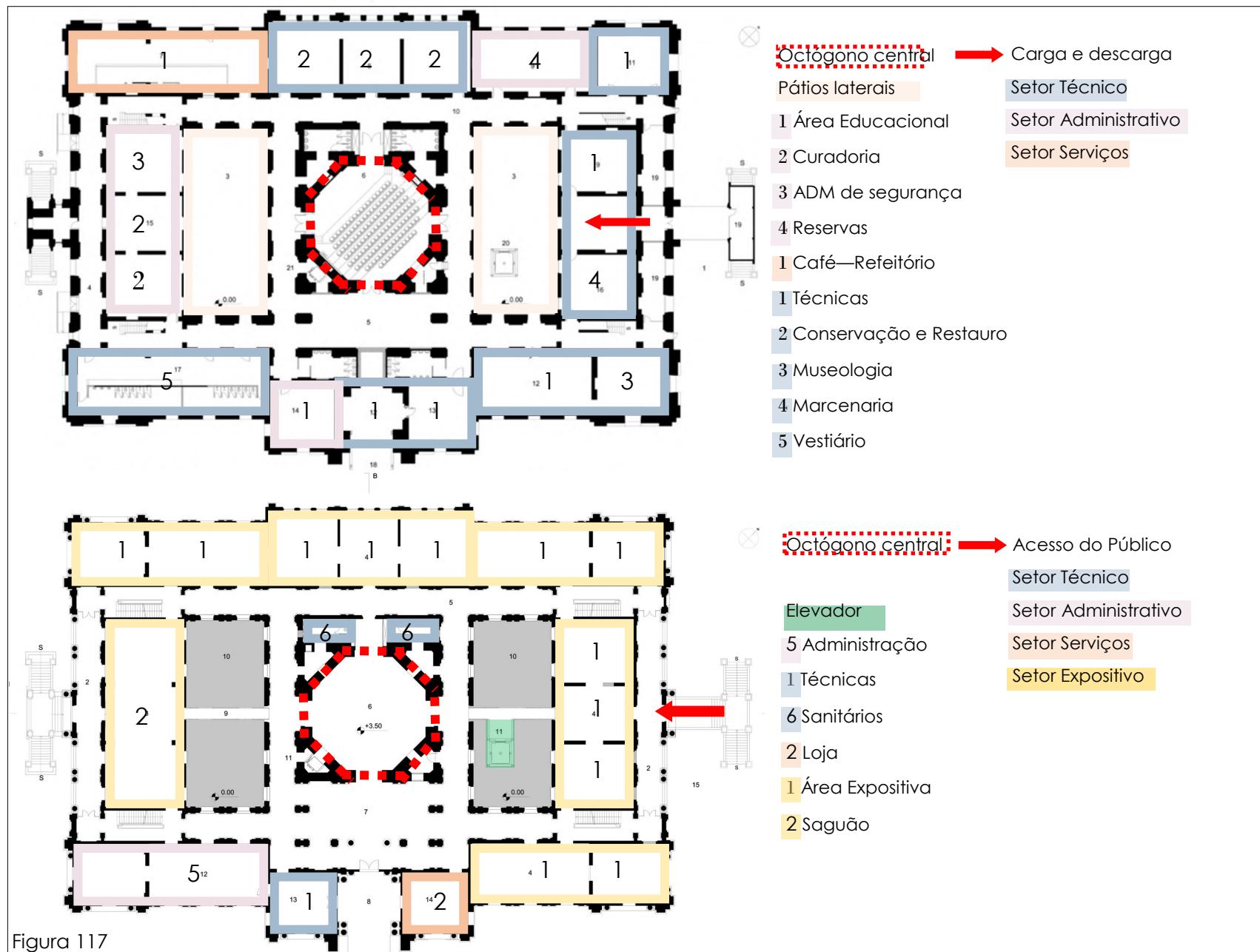
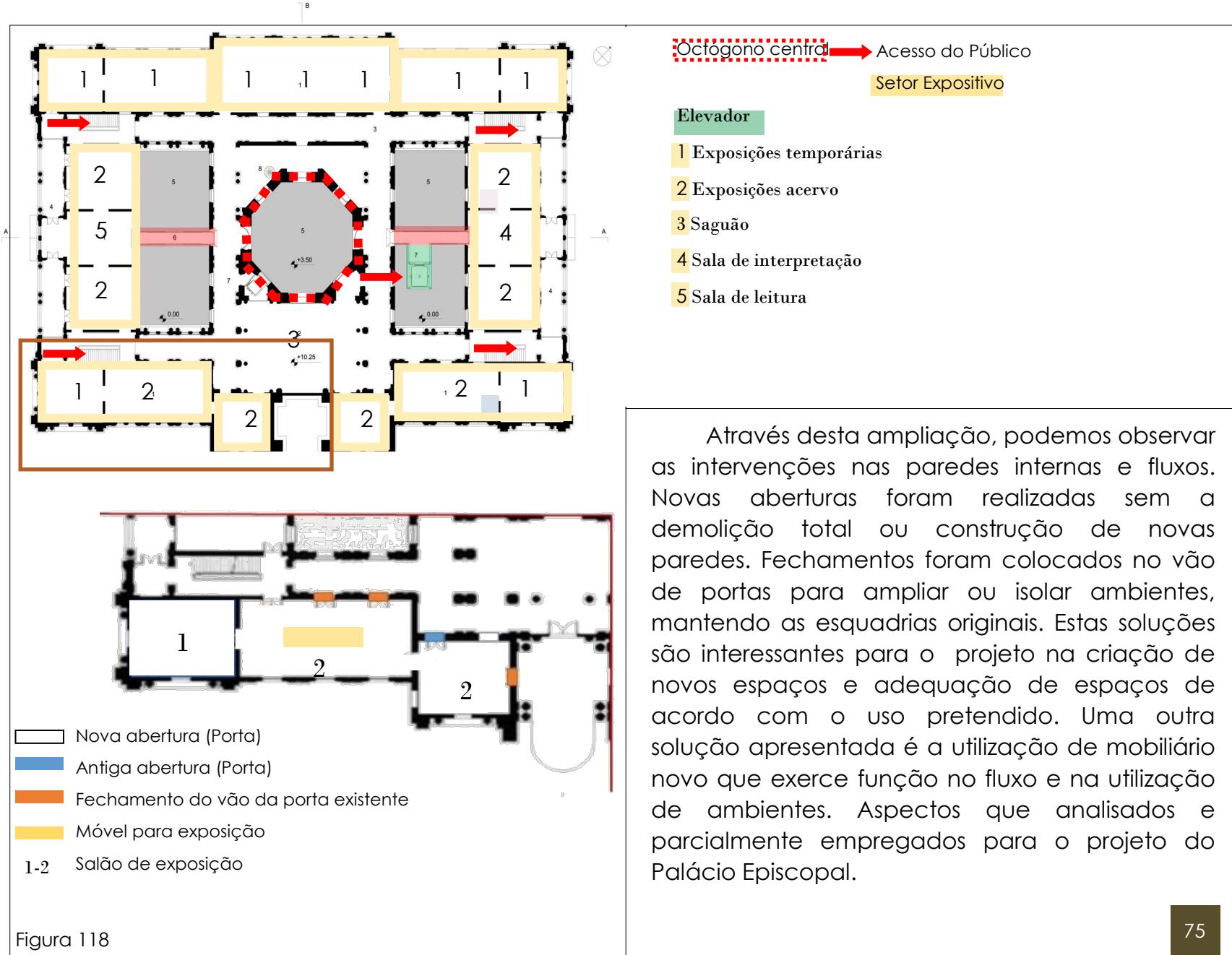


Figura 117



CAPÍTULO IV

PROJETO

IV.I CONCEITO

O conceito deste projeto visa requalificar o espaço, permitindo o desenvolvimento de atividades que contribua para o lazer e capacitação profissional da população, gerando empregos. Implantado em um edifício histórico, parcialmente abandonado, propiciará o resgate da obra e inserção no cotidiano das pessoas, permitindo a manutenção periódica do Palácio.

O estímulo das relações entre o setor público e privado, se dará pela a instalação do Museu de Arte Sacra, pois em suas instalações haverá espaços para o restauro e conservações de peças que fazem parte da história da cidade. Um local onde a Arquidiocese atuará em parceria com a Prefeitura de Uberaba.

O espaço destinado para um café, juntamente com áreas destinadas ao convívio social, intensificado pelo cinema ao ar livre, diversificarão o uso. Horários de uso serão variados, de acordo com a programação a ser

estabelecida, intensificando o fluxo de pessoas na região, estimulando novas benfeitorias para a área.

O processo de restauro manterá as características originais do Palácio, entretanto serão removidas algumas das adições posteriores, visando a reintegração da imagem do Palácio, visto que existem elementos agregados que fragmentam e impedem a compreensão da obra em seu aspecto original.

A materialidade empregada no novo anexo e as substituições realizadas no anexo mantido serão de materialidade distinta. Já a materialidade a ser empregada ao Palácio, será de materialidade semelhante, isto quando optar-se em restaurar elementos faltantes ou danificados. Há de ser mencionado que se optará também em manter elementos com peças faltantes ou danificadas, em certos casos.

IV.II DIRETRIZ PROJETUAL

Para o desenvolvimento das diretrizes deste projeto, foi pensado inicialmente na importância que o bem tombado estabelece para a área e para a cidade, bem como a que ele se destina hoje e seu potencial futuro.

Vargas (2015), estabelece alguns dos objetivos que deve ser encontrado em uma proposta, sendo estes: O Reforço da referência/identidade/diversidade, otimização da infraestrutura, recuperação do capital investido nas edificações, valorização imobiliária, adequação aos padrões atuais: socioeconômicos e tecnológicos, valorização da gestão urbana, geração de emprego e renda, aumento da arrecadação, dinamização da economia urbana através do turismo, cultura e lazer.

Percebe-se que são muitos aspectos a serem avaliados na elaboração de um projeto, a clareza de objetivos é fundamental para a definição das estratégias para alcançá-los, devendo-se sempre monitorar o processo, verificando os resultados.

Como objetivos para este projeto destacamos: A valorização do bem patrimonial, a inserção do bem patrimonial no contexto atual da cidade, a valorização do entorno imediato, a versatilidade de público que se beneficiarão com o projeto, o união de setores público e privado, a diversificação de usos e por fim a manutenção prolongada do bem patrimonial.

Diante do exposto, as diretrizes a serem estabelecidas, tem caráter estratégico para que os objetivos citados sejam alcançados, sendo estes: Restauro do palacete com o uso de técnicas atuais; demolição dos anexos que não seguem o estilo arquitetônico e que não datam de época com interesse histórico; melhora dos acessos com implementação de rampas para portadores de necessidades especiais. Estas primeiras intervenções seriam estabelecidas para que seja implementado um programa mais extenso que contempla a reconversão do espaço em um museu de Arte Sacra e espaços voltados para oficinas, cinema ao ar livre e um café. Para isto o programa subdivide-se entre o Palácio, o anexo mantido e o novo anexo. Sendo:

Para o Palácio:

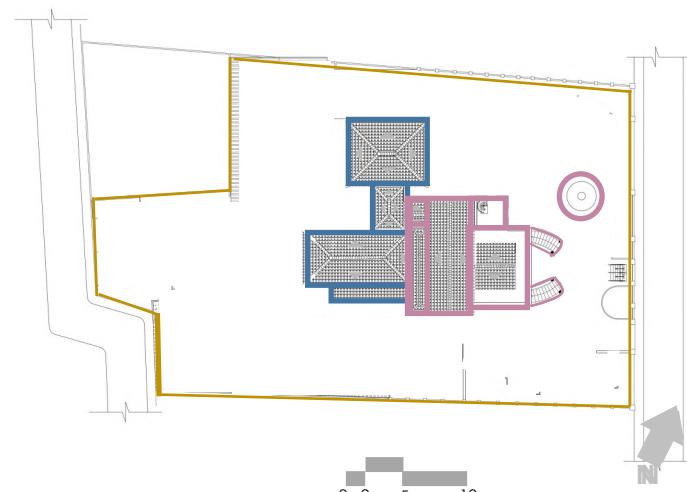
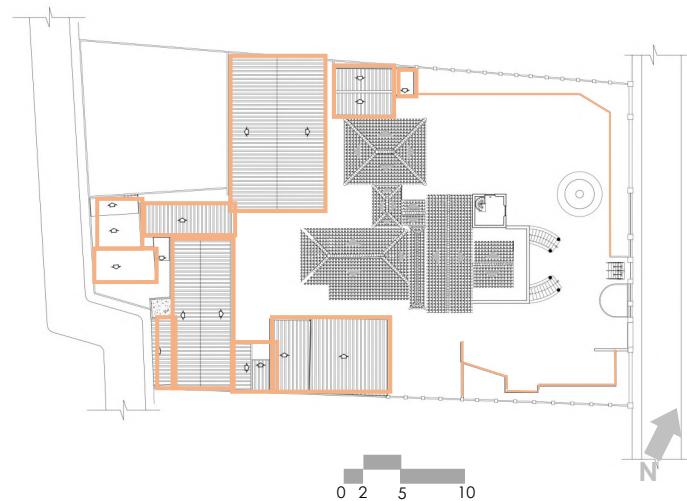
- Recepção
- Café
- Áreas de exposição
- Sanitário
- Espaços de convivência (varandas, sala de espera, etc.)
- Elevador

Para o Anexo mantido:

- Laboratório de pesquisa, conservação e restauro
- Departamento museológico
- Departamento Técnico
- Administrativo
- Financeiro
- Sala de reuniões
- Sanitários
- Área de exposição
- Biblioteca
- D.M.L.

Para o novo anexo:

- Cinema ao ar livre
- Área para oficinas
- Áreas para convivência (pátios, bancos, paisagismo)
- Área para preparo de alimentos
- Sanitários
- Depósito
- Salas multiuso (sala de aula reversível)



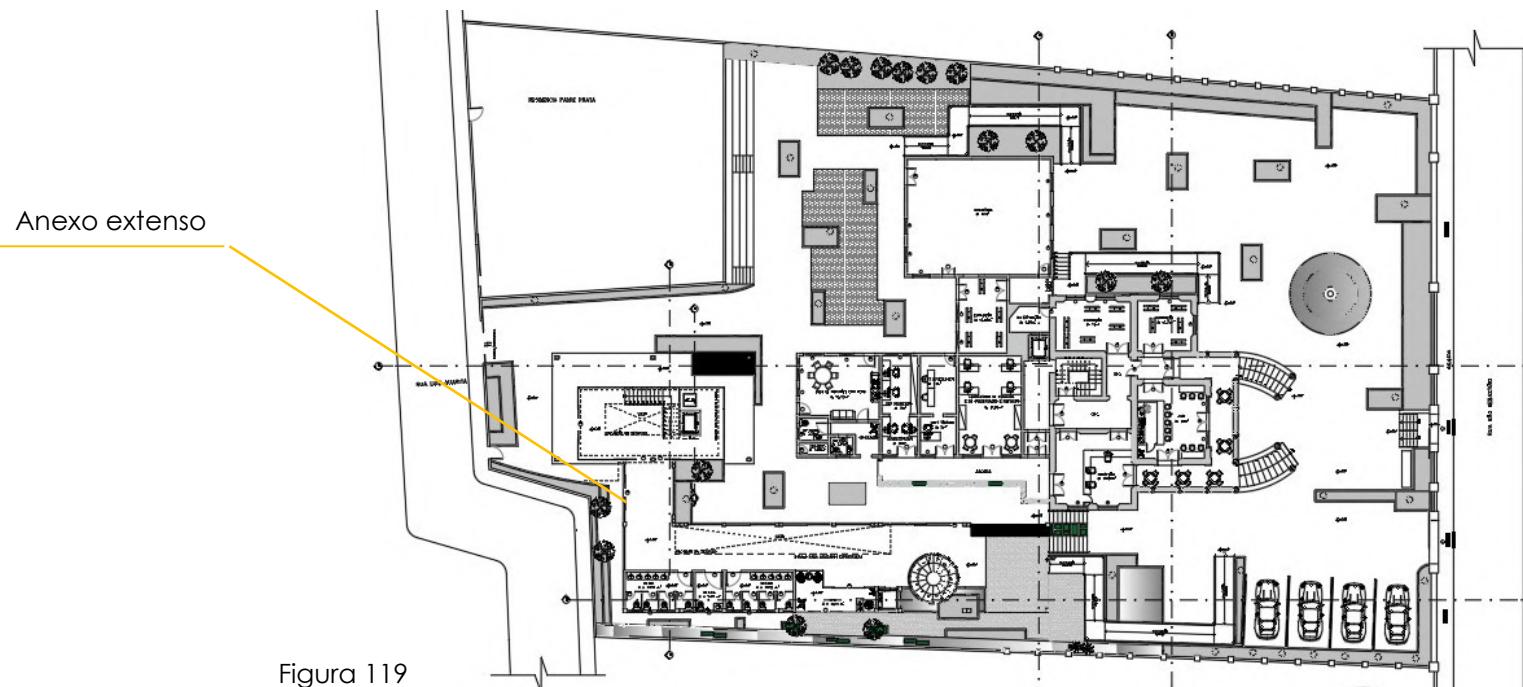
■ Anexo a ser demolido
■ Anexo mantido
■ Palácio
■ Área destinada ao novo anexo, espaços para oficinas, cinema ao ar livre

IV.III EVOLUÇÃO DE PROJETO

Através da disciplina de Projeto VI, foi desenvolvido um projeto em grupo, com os alunos Flaveline Tosta Mateus, Karine Duarte Campos e Lucas Mendes Reis para o Palácio Episcopal. As plantas e imagens desta intervenção demonstram a interpretação obtida durante as análises realizadas mediante as aulas da disciplina.

Foram estabelecidos critérios avaliativos e diretrizes projetuais visando não somente a intervenção em si, mas também o aprimoramento enquanto estudante, o que ocasionou extensão no tamanho do projeto, tornando a interpretação menos condizente com a realidade a qual se insere.

Contudo, este processo contribuiu para o enriquecimento do conhecimento do patrimônio em questão e possibilitou uma releitura do espaço pertinente a cidade.



Observa-se a integração do palacete ao anexo novo conforme algumas características projetuais:

Repetição de elementos com materialidades diferentes

A integração entre lajes

Respeito ao pé direito

Diferenciação de materialidade

Aberturas com proporções mantidas



Figura 121



Figura 122



Figura 123

IV.IV PROJETO FINAL

Circulação vertical

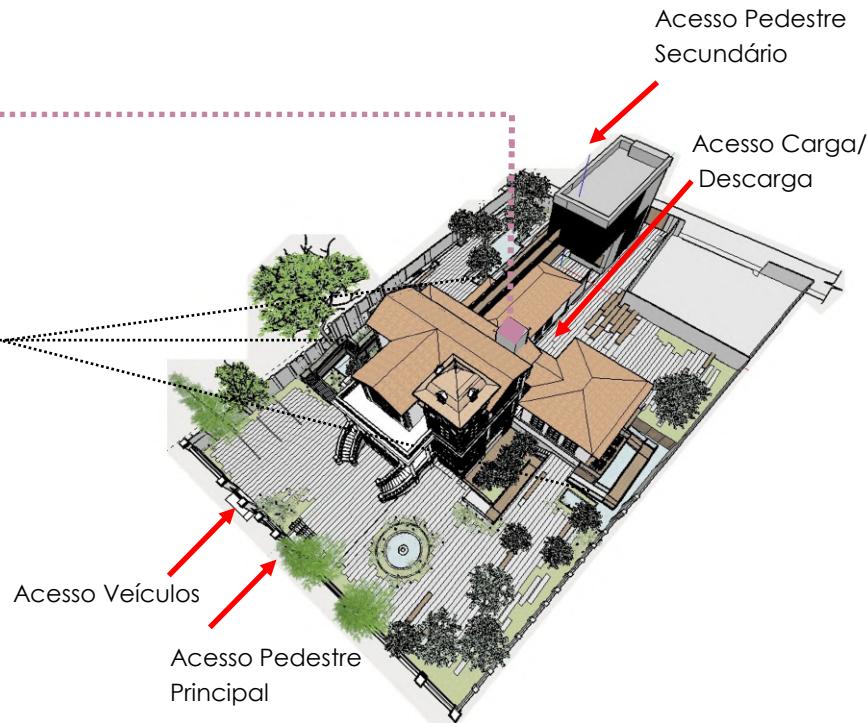
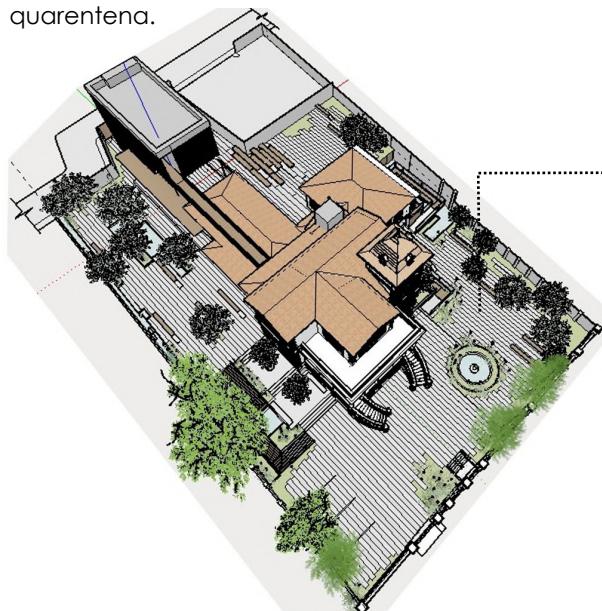
O acesso vertical está localizado na parte dos fundos do Palácio, dando acesso desde o subsolo (café), passando pelo pavimento térreo (recepção, áreas de exposição) chegando ao primeiro pavimento (áreas de exposição e acesso a passarela de ligação ao anexo proposto).

Rampas e Passarela

Aproveitando a topografia natural do terreno, foi implantada rampas sobre espelhos d'água, revestidos de pedra tapiocanga (comum na região). Foi inserida uma passarela ligando o Palácio ao Anexo novo.

Acessos

O acesso principal de pedestres e veículos se dá pela frente do Palácio, sendo acessos secundários localizado posteriormente ao anexo proposto. O acesso de carga e descarga permite a entrada direta de cargas a sala de quarentena.



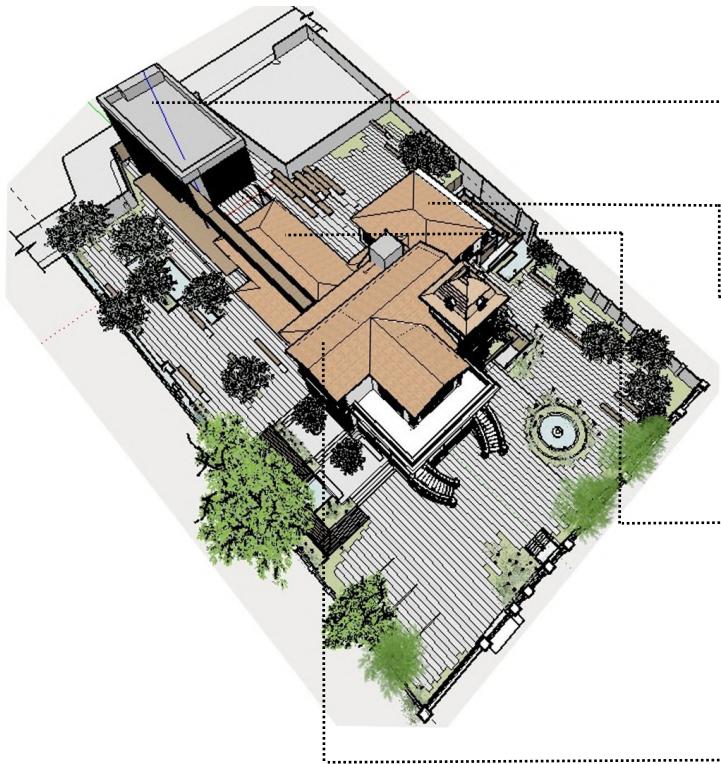
Convívio, jardins e exposição ao ar livre

Área de convívio localizada no pavimento térreo, sendo destinada também para a exposição de obras de arte. A intenção é que esta área seja de convívio para todos os tipos de pessoas, não somente para quem visitará o museu.

A disposição da paginação de piso foi realizada no sentido longitudinal em relação a parte posterior do lote, levando o olhar do observador em direção ao Palácio, auxiliando também no sentido do fluxo de pedestres.

Foram dispostos bancos para todo o percurso externo, implantados de forma a criar uma ilusão de prolongamento das réguas de concreto do piso.

Para os jardins, optou-se por um conceito que remete a fragmentos, criando alusão da vegetação nascendo entre as réguas de concreto. Isto pois, o jardim original foi perdido ao longo dos anos, e esta proposta tem como objetivo evitar um falso histórico na implantação de um novo jardim.



Anexo novo

O anexo contendo dois pavimentos, sendo o térreo contendo área para preparo de alimentos, um cinema ao ar livre, área para oficinas externa, e os banheiros que atenderão a biblioteca e áreas próximas.

Biblioteca Católica

A biblioteca com espaço para leituras foi alocada no anexo antigo (lateral direita do Palácio). Possui uma área externa composta por um deck de madeira com mesas voltadas para o espelho d'água.

Administrativo e Laboratório

Salas técnicas e laboratório foram implantados no anexo preexistente posterior ao Palácio Episcopal. Paredes foram demolidas afim de obter ampliação de ambientes atendendo a necessidade do projeto. Foram avaliadas o valor histórico das paredes em questão.

Palácio

No corpo do Palácio (edificação original sem os anexos posteriores) foram implantadas a recepção e áreas para a exposição. Ocorreram apenas modificações para a implementação do elevador no pavimento térreo. Já no primeiro pavimento foi removido os dois banheiros, sendo um para a implantação do eixo do elevador e o outro banheiro por ser uma adição posterior, e optou-se pelo resgate da integridade da varanda. Para o porão foi implementada nova abertura para dar acesso ao café.



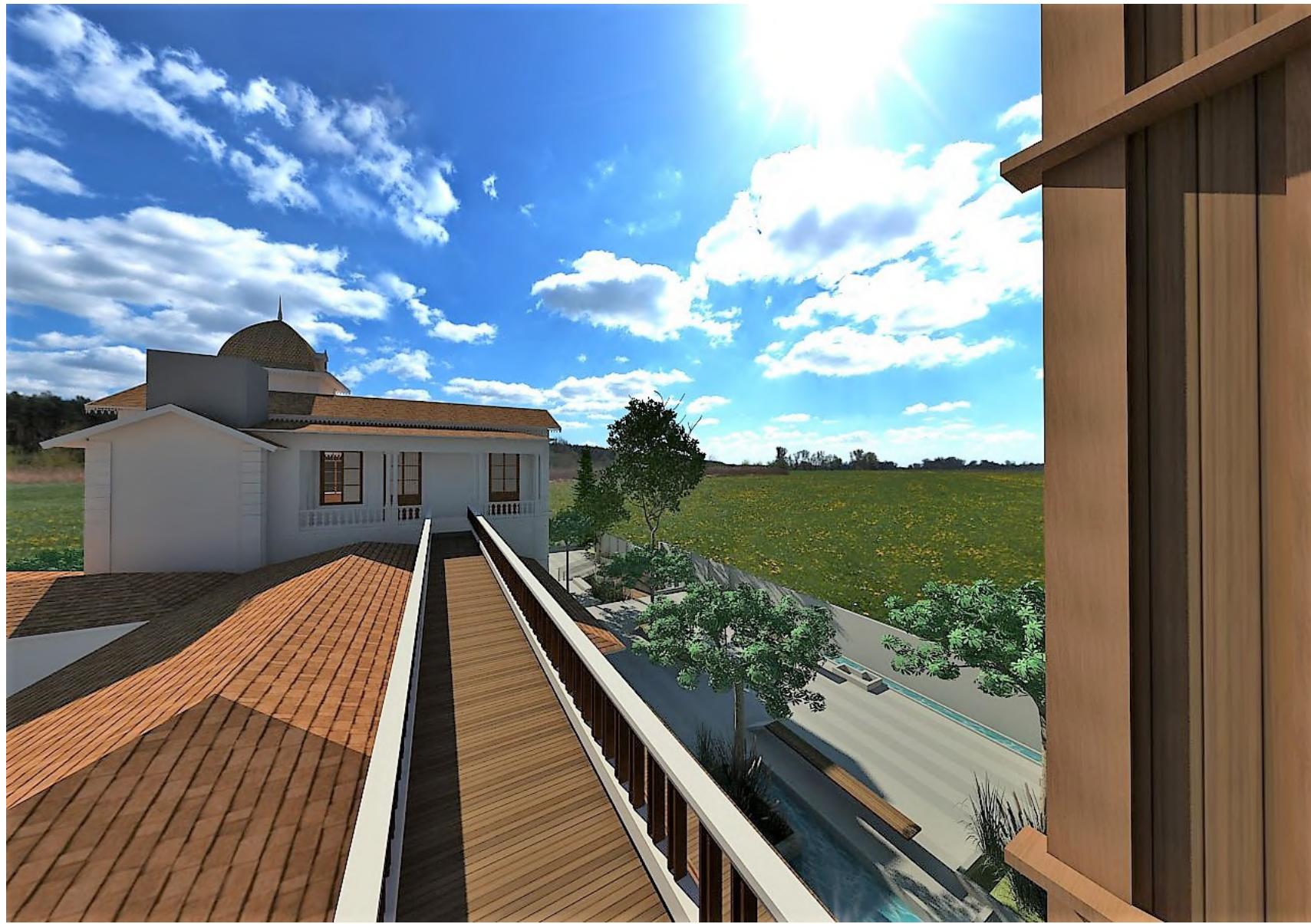
Perspectiva do Projeto - Palácio em evidência



Perspectiva do Projeto - Resolução dos acessos



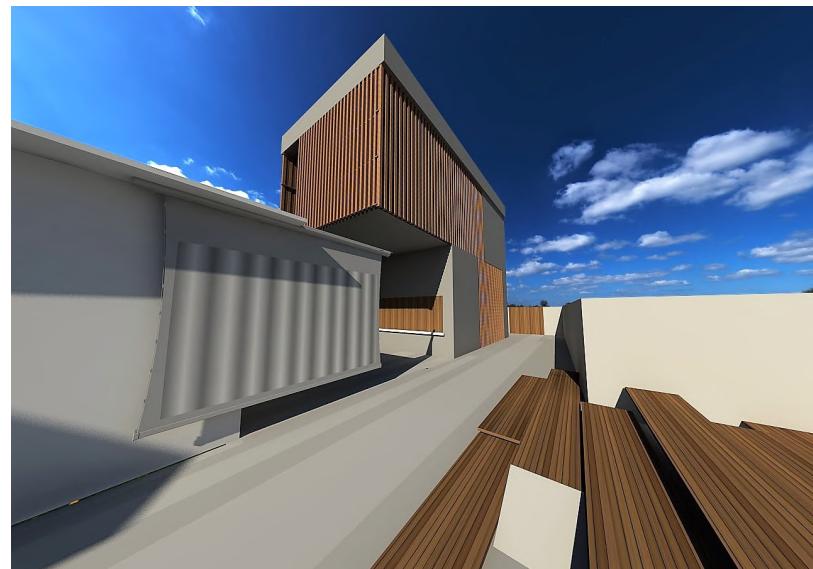
Perspectiva do Projeto - Área de convivência



Perspectiva do Projeto - Passarela de ligação entre o anexo e o Palácio



Perspectiva do Projeto - Relação entre as edificações e área de convivência



Perspectiva do Projeto - Área destinada ao cinema e acesso de carga e descarga



Perspectiva do Projeto - Acessos e área de convivência



Perspectiva do Projeto - Acesso e deck do café



Perspectiva do Projeto - Acesso e deck biblioteca

BIBLIOGRAFIA

BONAMETTI, João Henrique. **A ARQUITETURA ECLÉTICA E A MODERNIZAÇÃO DA PAISAGEM URBANA BRASILEIRA**, R. cient./FAP, Curitiba, v. 1, p. 1-10, JAN./DEZ. 2006. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/download/1741/1086>. Acesso em: 7 jun. 2019.

BRAGA, Márcia. **Conservação e Restauro**. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003. Disponível em: <https://www.academia.edu/36378936/Conserva%C3%A7%C3%A3o_e_Restauro_-_Marcia_Braga>. Acesso em: 20 nov. 2018.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**. São Paulo, Ateliê, 2004.

CARTAS PATRIMONIAIS. Rio de Janeiro: IPHAN, 2. ed., 2000.

CARBONARA, G. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. **Desígnio**, São Paulo, n. 6, p. 35-47, 2006. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/266679132/Brandi-e-a-Restauracao-Arquitetonica-Hoje>>. Acesso em: 15 set. 2019.

CARBONARA, Giovanni. Avvicinamento al restauro. Napoli: Liguori, 1997. Disponível em: <<https://unfige-1567e.firebaseioapp.com/10/Avvicinamento-al-restauro.pdf>>. Acesso em: 09 out. 2019.

CASANOVA, Marta Zednik. **História de Uberaba – 119 anos**. [S. l.], 28 fev. 2019. Disponível em: <https://arquidiocesedeuberaba.org.br/noticias/historia-de-uberaba-119-anos>. Acesso em: 23 jul. 2019.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Intervenções sobre o patrimônio urbano: modelos e perspectivas**. Minas Gerais: Amb. Constr. E patr. Sust.; Belo Horizonte: 2007. Disponível em: <https://www.academia.edu/817978/Interven%C3%A7%C3%A3o_sobre_o_patrim%C3%ADnio_urbano_modelos_e_perspectivas>. Acesso em: 15set. 2018.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora UNESP. 2000.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Editora Unesp, 2001, p.128-142.

CONPHAU (Uberaba). Dossiê de Tombamento: Palacete José Caetano Borges. [S. l.: s. n.], 2007. v. 30.

CONPHAU. (Org.). **Lista de Bens Inventariados e Tombados**. 2011. Disponível em: <http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/acervo/conphau/arquivos/LISTA%20DE%20BENS%20INVENTARIADOS%20E%20TOMBADOS%20SITE_2011.pdf>. Acesso em: 16 set. 2018.

CUNHA, Claudia dos Reis. Teoria e Método no campo da restauração. **Revista Pós**, São Paulo, v. 19, n. 31, p. 98-115, jun. 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/48070>>. Acesso em: 11 mar. 2018.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997, p. 37-62.

KÜHL, Beatriz Mugayar. “**Os Restauradores e o Pensamento de Camillo Boito sobre a Restauração**”. In: BOITO, Camillo. Os Restauradores. Cotia, Ateliê Editorial, 2002

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Arquitetura do Ferro e Arquitetura Ferroviária em São Paulo**. Reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998. p. 179-182

LOPES, Nuno Valentim; CARVALHO, Margarida. Reabilitação e adaptação do Palacete da Quinta do Bom Pastor para instalação da sede da Conferência Episcopal Portuguesa. **P&C**, Lisboa, Portugal, jul. 2007. Disponível em: <http://www.gecorpa.pt/Upload/Revistas/PC63_40.pdf>. Acesso em: 07 ago. 2019.

MIGUEL, Brenda Souza Oliveira; MOREIRA, Giovana Arantes; SOUZA, Marcos Henrique Silva; REIS, Mariana Alvarenga; SOUZA, Matheus de Camargos. **Dossiê de Tombamento Palácio Episcopal São Luís**. Uberaba: UNIUBE, 2018.

Museu Rodin Bahia / Brasil Arquitetura 07 Fev 2019. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/910445/museu-rodin-bahia-brasil-arquitetura>. Acesso em: 23 maio 2019.

NAHAS, Patricia Vicecont. O novo e o velho: a experiência do escritório Brasil Arquitetura nos programas de intervenção em edifícios e sítios históricos. **A experiência do escritório Brasil Arquitetura nos programas de intervenção em edifícios e sítios históricos**, Bogotá, Colombia, v. 12, p. 58-67, 12 dez. 2010. Disponível em: <http://www.redalyc.org/pdf/1251/125117499007.pdf>. Acesso em: 25 abr. 2019.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinha. **Do restauro à recriação**. [s. l.], ed. 179.07, maio 2015. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.179/5534>>. Acesso em: 22 ago. 2018.

PATETTA, Luciano. **Considerações sobre o ecletismo na Europa**. In: FABRIS, Anatereza. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Ed. da USP, 1987. pp. 8-27

PONTES, Hildebrando. **História de Uberaba e a civilização do Brasil Central**. Uberaba: Academia de Letras do Triângulo Mineiro, 1978, p.261. Disponível em: http://www.uberaba.mg.gov.br/portal/acervo/arquivo_publico/arquivos/Livro%20Hildebrando%20Pontes/mobile/index.html. Acesso em: 20 abr. 2019.

REZENDE, Eliane Mendonça Márquez de. Uberaba, **Uma Trajetória Sócio-Econômica (1811 – 1910)**. Uberaba: APU, 1991.

ROCHA, Paulo Mendes da et al. **Pinacoteca do Estado de**

São Paulo. 2015. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/787997/pinacoteca-do-estado-de-sao-paulo-paulo-mendes-da-rocha>>. Acesso em: 15 set. 2018.

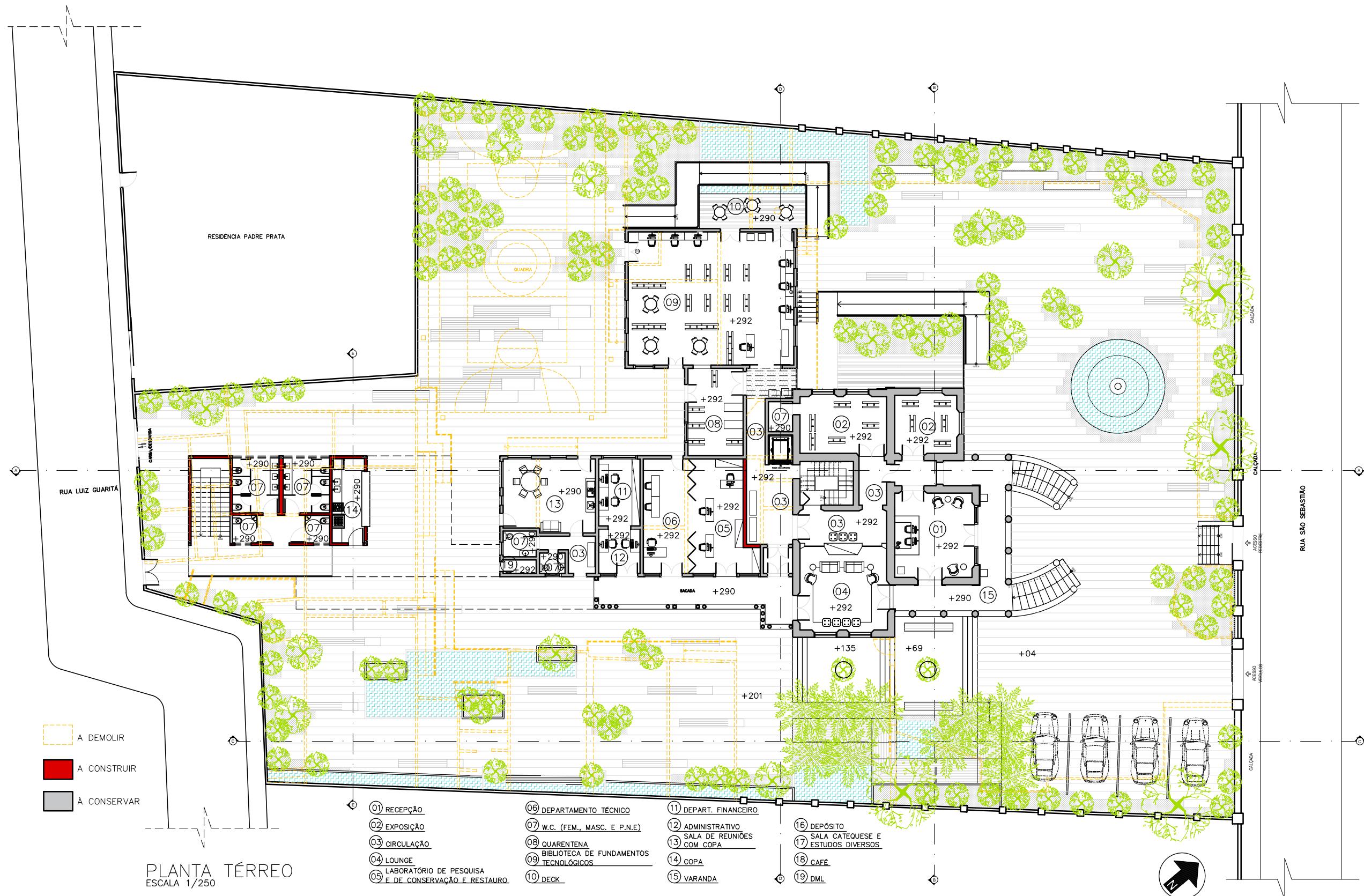
SALGUEIRO, Heliana A. **O Ecletismo em Minas Gerais: Belo Horizonte 1894-1930**. In: FABRIS, Anatereza. *Ecletismo na arquitetura brasileira*. São Paulo: Nobel/Ed. da USP, 1987. pp. 8-27.

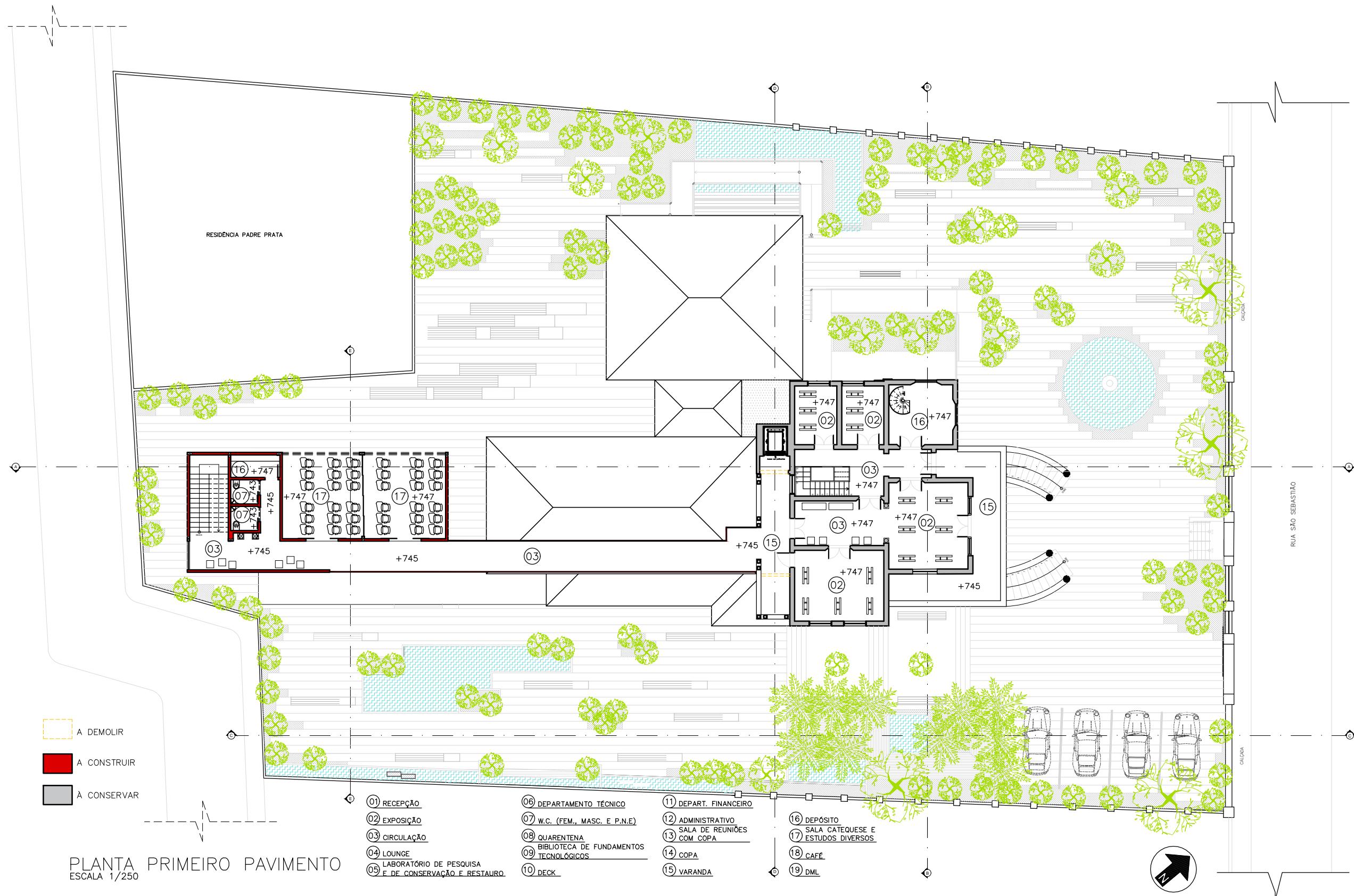
TOMAZ, Paulo Cesar. A PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E SUA TRAJETÓRIA NO BRASIL. **Revista de História e Estudos Culturais**, [s. l.], ano VII, v. 7, n. ISSN1807-6971, p. 1-12, 3 maio 2010. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF23/ARTIGO_8_PAULO_CESAR_TOMAZ_FENIX_MAIO_AGOSTO_2010.pdf. Acesso em: 7 jul. 2019.

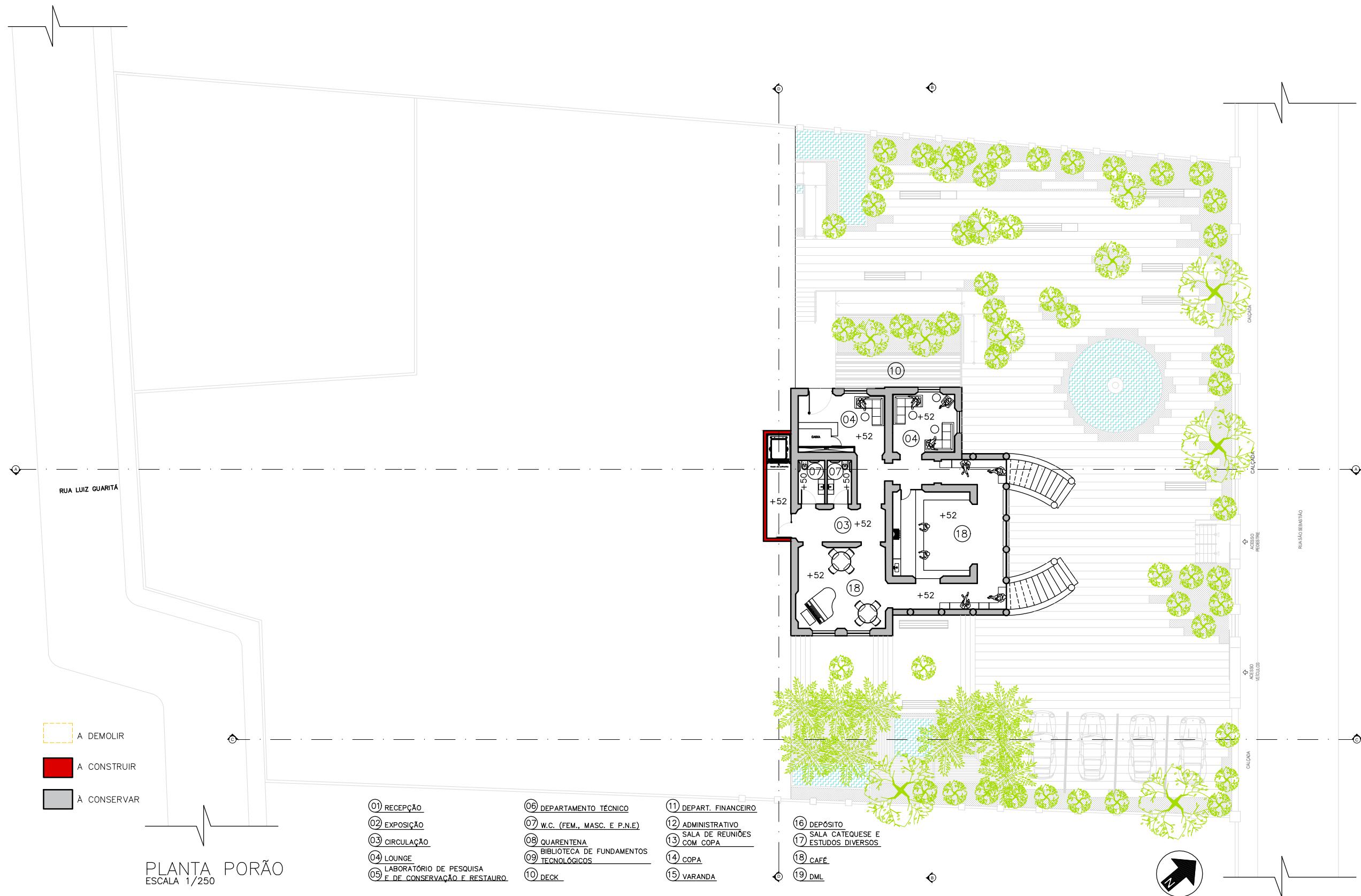
TORELLY, Luiz P. P. NOTAS SOBRE A EVOLUÇÃO DO CONCEITO DE PATRIMÔNIO CULTURAL. **Fórum Patrimônio**, Belo Horizonte, v. 5, ed. 2, jul./dez. 2012. Disponível em: http://forumpatrimonio.com.br/seer/index.php/forum_patrimonio/article/viewFile/109/97. Acesso em: 7 abr. 2019.

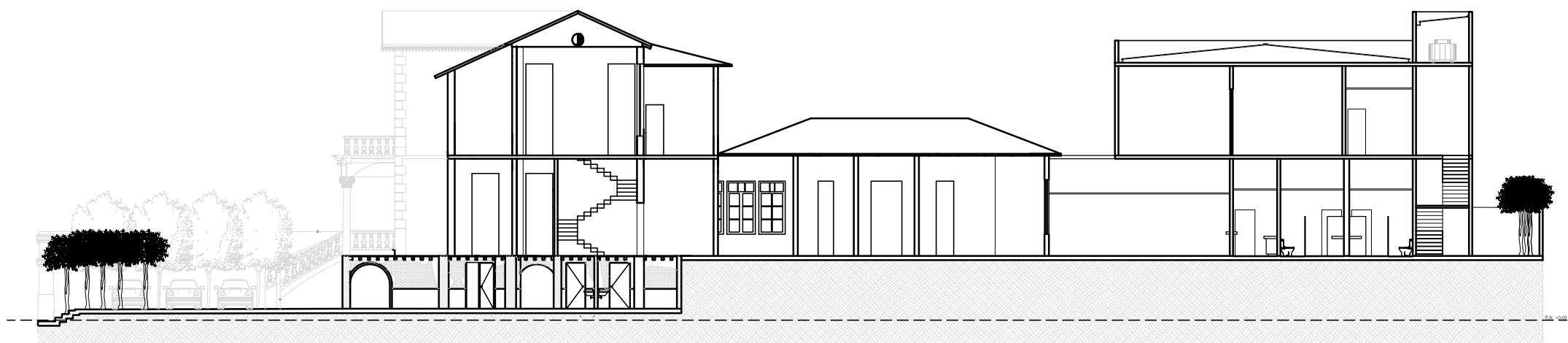
VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de. **Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. In: *Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados*[S.l: s.n.], 2015. Disponível em: <http://www.labcom.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/08/2006-Interven%C3%A7%C3%A3o-em-centro-urbanos-imagens.pdf>. Acesso em: 8 jul. 2019.

SILVA, Paula Zasnicoff Duarte Cardoso da. **A dimensão pública da arquitetura em museus: uma análise de projetos contemporâneos**. 2007. 202 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/RAAO-7TGP6T>>. Acesso em: 30 set. 2018.





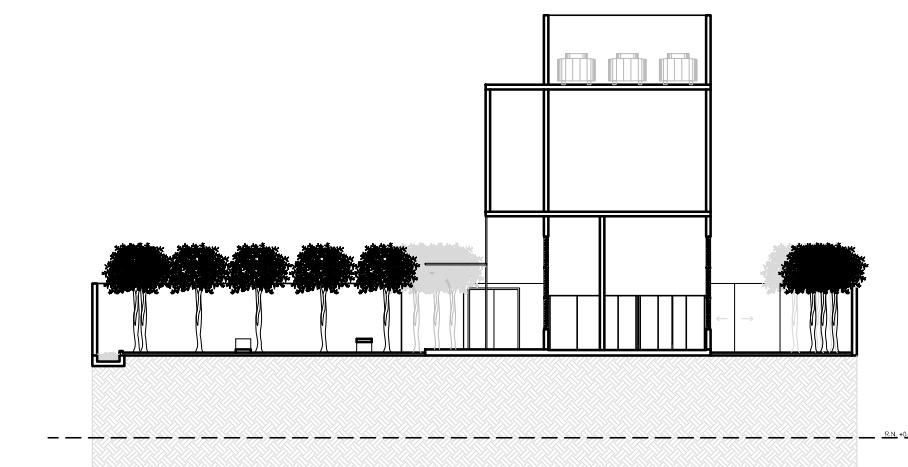




CORTE AA
ESCALA 1/250



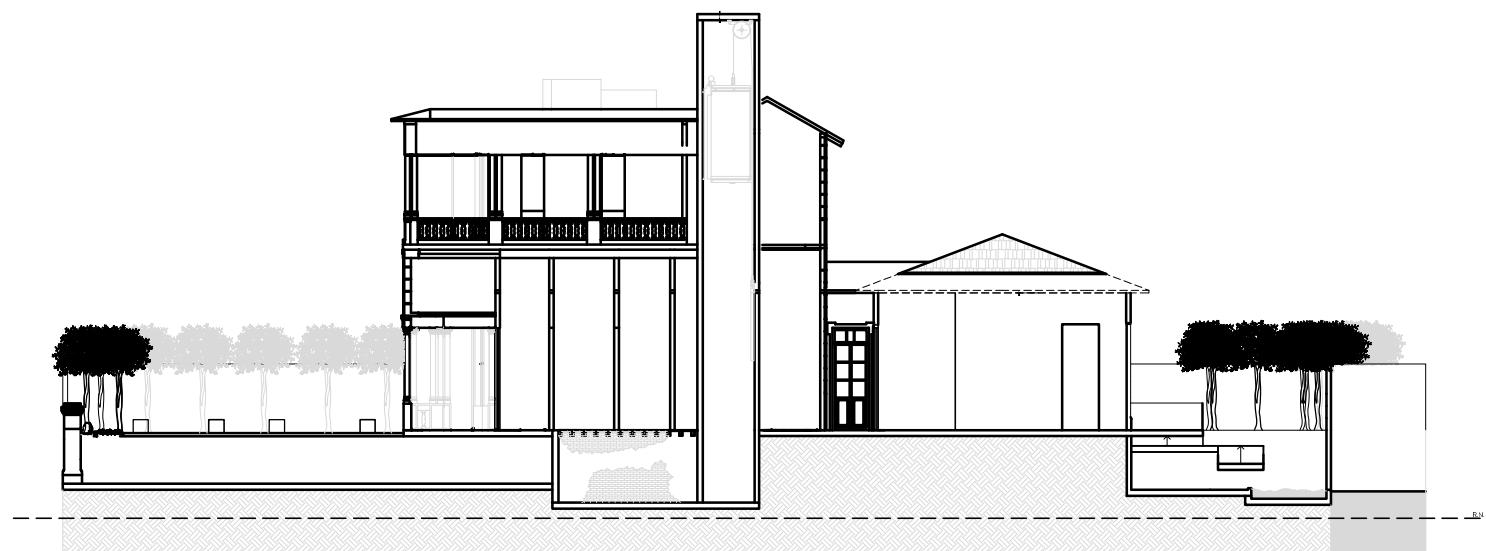
CORTE BB
ESCALA 1/250



CORTE EE
ESCALA 1/250



CORTE CC
ESCALA 1/250



CORTE DD
ESCALA 1/250