



Da janela vê-se Ouro Preto: o hotel de Niemeyer e a cidade

EDUARDO PIERROTTI ROSSETTI

Eixo Temático – 3: O Modernismo como Cultura

Resumo:

Este artigo explora o *Grande Hotel de Ouro Preto*, projetado por Oscar Niemeyer em uma das mais importantes cidades históricas brasileiras, a fim de especular as qualidades de sua arquitetura, para além das abordagens já consolidadas. Tomado como objeto de estudos por seu programa arquitetônico e por sua função, interessa especular a experiência de sua integração nas circunstâncias do viajar e da condição em trânsito para a qual um hotel é concebido. Interessa relativizar a presença d'O *Grande Hotel de Ouro Preto* na paisagem e no imaginário, tanto na historiografia da arquitetura brasileira, quanto em outras instâncias de interesse difuso pela cidade e seu patrimônio. Em que pesem as experimentações de caráter nativista em sua extensa obra, Niemeyer desdobrará outras questões construtivas, formais e espaciais ao longo de sua longa trajetória que muito se distanciaram da proposta para o hotel, fazendo dele um raro exemplar.

Palavras-chave: Niemeyer, Ouro Preto, Hotel, viagem

Abstract:

This article explores the Grande Hotel Ouro Preto, designed by Oscar Niemeyer in one of the most important Brazilian historical cities, in order to speculate the qualities of its architecture, in addition to the already consolidated approaches. Taken as an object of studies by its architectural program and its function, it is interesting to speculate the experience of its integration in the circumstances of the travel and the condition in transit for which a hotel is conceived. It is interesting to relativize the presence of the Grande Hotel Ouro Preto in the landscape and the imaginary, both in the historiography of Brazilian architecture and in other instances of diffuse interest in the city and its heritage. Regardless of the nativist experimentation in his extensive work, Niemeyer will deploy other constructive, formal and spatial questions throughout his long career, which have long distanced themselves from the proposal for the hotel, making it a rare exemplar.

Keywords: Niemeyer, Ouro Preto, Hotel, travel



Da janela vê-se Ouro Preto: o hotel de Niemeyer e a cidade

Arquitetura é invenção
Oscar Niemeyer

A solução, realmente feliz, foi achada no projeto de Oscar Niemeyer
Manuel Bandeira

Bom te passear, Ouro Preto. Bom te usufruir (...). Bom fazer a peregrinação de tuas igrejas (...). Bom ver tuas capelas, tuas fontes, teus sobradões senhoriais (...). Bom sentir tua ardente circunspecção noturna...

Vinicius de Moraes

Vinicius de Moraes aventurou-se pelas ruas de Ouro Preto no inverno de 1938, na companhia do arquiteto José Reis e do mentor do patrimônio nacional, Dr. Rodrigo M.F. de Andrade.¹ Não foi desta vez que ficariam hospedados no hotel projetado por Oscar Niemeyer, pois a encomenda desta obra seria posterior. Contudo, Vinicius recobra a experiência prazerosa em que na “nesga de céu acima brilhavam as estrelas mais despudoradas do Brasil...” enquanto se refestelavam com “birita de rico, aguardente bem destilada”, percorrendo a cidade “ladeira acima no rastro da beleza sempre a se desdobrar (...), sempre a nos surpreender a cada esquina...”²

Esta não seria nem a primeira, nem a última viagem do poeta para Ouro Preto. Se nas primeiras aventuras pela cidade histórica o *Hotel Toffolo*³ era o pouso certo, depois seria possível ter como abrigo temporário a hospedagem no *Grande Hotel de Ouro Preto*. Em 1953, quando Vinicius retorna a cidade “quinze anos e dez quilos depois”⁴, não serão apenas as igrejas e o casario que ele vai comentar, mas também vai lembrar à própria cidade do “hotel que te legou Oscar Niemeyer, bem integrado na paisagem colonial, em suas cores de azul, branco e chocolate — musical em sua rampa fugada e seus pilotis a repetir a mesma nota na pauta arquitetônica.”⁵

Antes de Vinicius de Moraes, outro literato de destaque esteve a perambular, subindo e descendo as tortuosas ruas da cidade. Manuel Bandeira flanou tanto pela cidade que escreveu o *Guia de Ouro Preto*, publicado em 1938. Trata-se de um livro encomendado que seria a segunda publicação pelo então recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN. A finalidade do Guia é facilitar a “visitação turística” e fornecer informações para o visitante. Ao pretender guiar os passos dos potenciais turistas na cidade, Manuel Bandeira indica os meios de transporte para chegar à cidade, informando que ela não é tão fora das rotas de deslocamento, seja por trem, seja por estradas de rodagem.

¹ Vinicius de Moraes. “Ouro Preto de hoje, Ouro Preto de sempre” in *Vinicius de Moraes: obra reunida* – Volume 2. p.38-41.

² Vinicius de Moraes. “O amigo exemplar” in *Vinicius de Moraes: obra reunida* – Volume 2. p.137-139.

³ *Família Toffolo é Proprietária do hotel mais antigo de Ouro Preto*
<http://redeglobo.globo.com/videos/t/auditorio/v/familia-toffolo-e-proprietaria-do-hotel-mais-antigo-de-ouro-preto/5491578/> acesso: 23/03/2019

⁴ Vinicius de Moraes. “Ouro Preto de hoje, Ouro Preto de sempre” in *Vinicius de Moraes: obra reunida* – Volume 2. p.40

⁵ Vinicius de Moraes. “Ouro Preto de hoje, Ouro Preto de sempre” in *Vinicius de Moraes: obra reunida* – Volume 2. p.40



Além de informações complementares curiosas sobre temperatura, latitude, distância do Rio de Janeiro, Bandeira indica hospedagem e os horários de visitação das igrejas. Entretanto, o que mais deve despertar curiosidade no livro são os itinerários pela cidade. Tomando como ponto de partida justamente o Hotel Toffolo, o poeta indica caminhos a serem percorridos a p , com informa es sobre as atra es que serão encontradas, mas também indica “passeios de automóvel”. Tais escalas ampliam o interesse geral por aquelas que ficariam conhecidas como “as cidades históricas” incluindo um roteiro de Mariana e Congonhas do Campo. Para tanto, o Guia é acompanhado de dois mapas, aliás a “*Planta da cidade de Ouro Preto*” e a “*Planta da cidade de Mariana*”.

Ao organizar o Guia entre os monumentos religiosos e monumentos civis, Manuel Bandeira estabelece duas categorias afetas à historiografia da arquitetura, elencando um conjunto de edifícios que até hoje estarão no roteiro de qualquer visitante, incluindo as ponte, os chafarizes, as igrejas de São Francisco e o Carmo, além da Casa dos Contos e do Palácio dos Governadores. Importante notar que longe de ser pretender um *expert* em arquitetura tradicional brasileira, Manuel Bandeira tem um olhar aguçado, de certo modo treinado, pela intimidade com a cidade do Recife. Em cr nica de 1933, Manuel Banderia afirma: “...Ouro Preto não mudou e nisso reside o seu incomparável encanto. A salvo do progresso e das modas pelas condi es ingratas da situa o topográfica, Vila Rica p de resguardar aquela unidade que parece ser exemplo único na arquitetura urbana da América do Sul, a acreditar nos viajantes.” (sic)⁶ Retomando os argumentos do Guia, Manuel Bandeira indaga: “Quem aceitaria uma Ouro Preto sem o Carmo, sem São Francisco, sem a Casa dos Contos, sem a Cadeia e o Palácio, sem os fortes sobrados de cunhais de pedra da rua Direita?”⁷

Manuel Bandeira afirma também que “Não se pode dizer que Ouro Preto seja uma cidade morta. (...) Ouro Preto é a cidade que não mudou, e nisso reside seu encanto.”⁸ Entretanto, diferentemente do entendimento expresso por ele sobre a “decadência econ mica” de Ouro Preto, Liliane de Castro Vieira questiona o entendimento do poeta, ao afirmar que “Manuel Bandeira, ao escrever o Guia de Ouro Preto, estava observando a cidade no início do século XX. Certamente impactado pela aparência do núcleo urbano esvaziado e arruinado, ele expandiu o abandono daquele momento para um amplo espaço de tempo, começando pelo final do Setecentos.”⁹ Este estigma de decadência pode decorrer do aspecto e da aparência da cidade e seu conjunto arquitetônico, quando ainda antes dos estudos para sua preserva o seria decretada como “monumento nacional” em 1933, antes portanto, da institucionaliza o do patrim nio federal.¹⁰

Se a viagem dos modernistas em 1924 abriu um precedente de interesse e renova o de interesse pela cidade e pela região das cidades mineradoras dos Estado de Minas Gerais, o Decreto que torna Ouro Preto em monumento demarca uma inflexão em sua história. Na passagem entre o século XIX e o século XX, as cidades mineiras foram sendo tratadas de modo positivo, passando a serem consideradas legítimas como representantes do nosso passado colonial. Dentre tais cidades, Ouro Preto sempre gozou de enorme prestígio, a tal

⁶ Manuel Bandeira. Cr nicas inéditas – 2. p.59

⁷ Manuel Bandeira. Guia de Ouro Preto. p.22

⁸ Manuel Bandeira. Guia de Ouro Preto. p.43

⁹ VIEIRA, Liliane de Castro. “Ouro Preto e o século XIX: o mito da decadência”. p.160

¹⁰ Ver Decreto Federal n .22.928/1933

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22928-12-julho-1933-558869-publicacaooriginal-80541-pe.html>



ponto de o próprio Bandeira afirmar que ele fosse talvez a única a constar como “reliquia” de nosso passado.

Maria do Carmo Pires afirma que “As cidades de Minas Gerais passaram a ser consideradas autênticas e as legítimas representantes de um passado colonial. Ao mesmo tempo, foram consideradas tradicionais por causa da manutenção desse passado.”¹¹ integrando os discursos de políticos, de arquitetos, de intelectuais e artistas. Seu artigo recobra o processo de construção da “cidade histórica” como principal destino do turismo cultural no Estado de Minas Gerais. Seu argumento assinala que “A criação dos circuitos das cidades históricas mineiras foi conduzida por um processo de construção de lugares de memória, utilizando-se daquelas localidades coloniais que já tinham sido escolhidas como representantes da história mineira.”¹² É neste contexto que em 1938, o tombamento de Ouro Preto se legitima.

No ambiente urbano visitado por Manuel Bandeira, é possível detectar vestígios do processo de ecletização de edifícios e espaços citadinos. Contudo, em meio à suposta decadência, Manuel Bandeira anuncia a presença de uma arquitetura inovadora em meio à paisagem histórica: o hotel projetado por Oscar Niemeyer. Falando aos turistas e aos potenciais usuários do Guia, Bandeira afirma: “Nos socalcos da esquerda, acha-se o Grande Hotel, construído de 1940 a 1944. Coube à Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional resolver o difícil problema de dotar a cidade com uma casa onde viajantes e turistas encontrassem agasalho e conforto e que não atentasse contra a fisionomia tradicional de Ouro Preto. A solução, realmente feliz, foi achada no projeto de Oscar Niemeyer, que levou em conta umas tantas características comuns à técnica do concreto armado e à do pau a pique. Seja dito que o arquiteto não quis, absolutamente, imitar a aparência das edificações antigas, sabendo o que há de artificioso e de falso nessa imitação.”¹³ Mas os termos que qualificam o projeto são quase contraditórios como também não escaparam a ele, assinalando que Niemeyer “Procurou antes fazer com que o hotel, necessariamente moderno, se destacasse o menos possível na paisagem colonial.”¹⁴ Dotado de competências intelectuais variadas, com a mesma habilidade que explica a solução realmente feliz da arquitetura nova que irrompe o cenário tradicional, Bandeira diferencia as categorias de “viajantes e turistas” que poderão usufruir do hotel e da cidade. Tal sutileza se soma à analogia que Bandeira faz entre hotel e casa para designar uma situação de abrigo temporário.

Neste sentido, é importante recuperar todas estas passagens sobre um hotel, a fim de relativizar a presença d’O Grande Hotel de Ouro Preto na paisagem e no imaginário, tanto na historiografia da arquitetura brasileira, quanto em outras instâncias de interesse difuso pela cidade e seu patrimônio. Interessa desnaturalizar a presença de um fato arquitetônico singular, que por vezes parece estar lá em Ouro Preto há muito mais tempo! O Grande Hotel de Ouro Preto merece ser considerado para além dos usuais de análise, para repensar sua complexidade por meio de outra trama de questões. O Grande Hotel de Ouro Preto é um extraordinário caso para fazer especulações. Trata-se de uma obra de exceção em meio à exceção... trata-se de uma obra arquitetônica inusual que está inserida num contexto urbano singular. O próprio Rodrigo Mello Franco considera do terreno adequado, uma vez que está isolado das construções históricas, ou seja, está dentro da malha urbana, mas deslocado, não atrapalha o conjunto consolidado. O terreno na pequena encosta de topografia desafiadora

¹¹ Maria do Carmo Pires. *Das Viagens dos Cientistas no Século XIX aos Modernistas: a Mineiridade e o Despertar do Turismo das Cidades Históricas de Minas Gerais, Brasil*. p.411

¹² Maria do Carmo Pires. *Das Viagens dos Cientistas no Século XIX aos Modernistas: a Mineiridade e o Despertar do Turismo das Cidades Históricas de Minas Gerais, Brasil*. p.414

¹³ Manuel Bandeira. *Guia de Ouro Preto*. p.67-68

¹⁴ Manuel Bandeira. *Guia de Ouro Preto*. p.68



que restou do processo de ocupação do solo urbano de Ouro Preto ao longo de séculos foi finalmente ocupado por uma solução arquitetônica sagaz e inédita. Em que pesem as experimentações de caráter nativista em sua extensa obra, Niemeyer desdobrará outras questões construtivas, formais e espaciais ao longo de sua longa trajetória que muito se distanciaram da proposta para o hotel, fazendo dele um raro exemplar.

Tomado como ponto de partida ou de chegada, seja no *check-in*, seja no *check-out*, o *Grande Hotel de Ouro Preto* pode ser retomado como objeto de estudos para pensar em narrativas historiográficas que não se encerrem nos próprios edifícios, especialmente com obras que estão bastante decantadas e consolidadas na historiografia da arquitetura brasileira. Para evitar as abordagens redundantes, ao invés de meramente recuperar questões sobre forma, função, linguagem, programa, estrutura, intervenção na pré-existência, etc, que usualmente são lançadas para tratar desta obra, interessa tomar o hotel como ponto de partida ou de chegada para viagens e itinerários, ou como fator referencial numa cidade que é um polo atração turística vivaz. Interessa também especular sobre como o hotel projetado por Oscar Niemeyer se configura como um dispositivo e um suporte capaz de transformar a percepção e a experiência de conhecer uma cidade histórica, que se mantém em pleno funcionamento até hoje.

Ao pretender rever questões e apontar outras alternativas, almeja-se justamente ampliar os domínios historiográficos pré-definidos e contribuir com outras abordagens, enfrentado a autonomia da arquitetura brasileira exposta por Nuno Ramos: “Essa espécie de ruptura com uma origem, com um projeto, com um programa, com uma demanda social, é a senha secreta, festejada a meia-voz pela obra moderna brasileira em geral —sua incapacidade involuntária (...) de isolar-se, de voltar-se sobre si, de gozar sozinha, longe do público, numa versão ‘loser’ mas esteticamente válida da autonomia moderna.”¹⁵

Grande Hotel de Ouro Preto: entre narrativas e reportagens

O *Grande Hotel Ouro Preto* é uma obra presente nas tramas da historiografia da arquitetura brasileira. Entretanto, antes de percorrer um itinerário que considere as miríades de abordagens consolidadas sobre este edifício ao longo de mais de sete décadas de inserção na paisagem histórica de Ouro Preto, vale trazer o entendimento do próprio Niemeyer sobre o hotel.

O *Grande Hotel Ouro Preto* está situado antes do “salto quântico” que Oscar Niemeyer formula para narrar e organizar sua longa trajetória, demarcada por Pampulha, Brasília e o mundo. A metáfora do salto quântico pode ser oportuna posto que, de modo geral, na física quântica este salto ocorre quando uma partícula que está num certo nível energético ganha uma tal quantidade de energia que provoca o salto para um nível mais elevado. Ou seja, na equalização de Niemeyer de seus pontos altos, o hotel não figura como tal. Niemeyer afirma: “Em cinco momentos divido a minha arquitetura: primeiro, Pampulha; depois, de Pampulha a Brasília; depois, Brasília; depois ainda, minha atuação no exterior; e, finalmente, os últimos projetos que realizei.”¹⁶ Sintomático deste argumento é notar que no sumário do livro *“Minha arquitetura 1937-2007”*, o conjunto da Pampulha é o primeiro fato a ser apresentado. Mas antes de Pampulha, o fator de conexão de Niemeyer com Minas Gerais passa justamente pela experiência em Ouro Preto.

¹⁵ Nuno Ramos. Verifique se o mesmo. p.143

¹⁶ Niemeyer. *As curvas do tempo*. p.266



O próprio Oscar Niemeyer sempre foi pródigo em elaborar argumentos sobre sua obra, a fim de não apenas defendê-la ou explicá-la, mas também demarcar um limiar, digamos, profilático. Ao seu modo, por meio de um texto direto e aparentemente simples, ele elege valores e pauta aspectos a serem considerados nas suas obras. As pesquisas sistemáticas sobre sua vasta produção arquitetônica ampliam as abordagens e traz múltiplas análises sobre sua complexidade para além da voz de seu autor. Com certa ironia, é importante lembrar que sua arquitetura vem sendo enfrentada para além das curvas há muito tempo.

No livro *“As curvas do tempo”*, em passagens esparsas e pouco coordenadas, o *Grande Hotel Ouro Preto* aparece aqui e ali, mais como um pretexto para falar e comentar sobre pessoas envolvidas no assunto —Rodrigo Melo Franco— do que sobre o edifício em si. Neste sentido, ele informa: “Lembro a primeira viagem que fizemos a Ouro Preto e Rodrigo, junto da igreja de São Francisco, a olhar o local onde seria construído o novo hotel.”¹⁷ Trata-se de uma lembrança curiosa, pois não é possível ver o hotel a partir do sítio da Igreja! De qualquer modo, ele mantém o tom positivo: “E logo recorro ao hotel de Ouro Preto. Uma obra que elaborei com tanto carinho...”¹⁸ Já em *“Minha arquitetura”*, Niemeyer resolve tratar mais diretamente do assunto, ao afirmar: “Um projeto que me cabe também explicar é o Hotel de Ouro Preto, cidade antiga, a mais importante do nosso período colonial. Nela era preciso construir um hotel, e o SPHAN decidiu que o caminho certo era uma obra moderna, que marcasse o contraste entre a nova e a velha arquitetura.”¹⁹ Em termos de linguagem arquitetônica, o hotel possui “...reminiscência dos velhos tempos, treliças nas varandas e o prédio caiado de branco na boa tradição portuguesa.”²⁰

Se a produção oficial da arquitetura brasileira é sempre objeto de reflexão com um itinerário crítico que tem como ponto de partida a publicação de *Brazil Builds*, aqui, será interessante recuperar a presença de Ouro Preto e do Hotel a partir das páginas da revista ***O Cruzeiro***. Trata-se de uma revista semanal ilustrada, lançada no Rio de Janeiro, em 10 de novembro de 1928, editada pelos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, até 1975. *O Cruzeiro* foi a primeira revista de circulação nacional do Brasil com conteúdo heterogêneo, incluindo moda, história, cinema, esportes, contos, crônicas, além de assuntos internacionais, tendo como parâmetro editorial a revista norte-americana *Life*. Ou seja, a revista tem um potencial de difusão e penetração em diferentes camadas sociais enorme e, por meio de diferentes enfoques, a revista vai contribuir com a divulgação de Ouro Preto, com a intenção de transformar radicalmente o significado da cidade em polo turístico.

Ouro Preto não é um assunto inédito nas páginas da revista. Em 1930, o bicentenário de Aleijadinho já havia sido assunto de matérias. Na edição 49 de 1937, Manuel Bandeira é autor da matéria sobre Aleijadinho. Em dezembro de 1939, destaca-se uma matéria sobre a conexão ferroviária do Rio de Janeiro com as cidades mineiras, adjetivadas como *“verdadeiros museus”*, como parte de uma estratégia de *“complemento de turismo”*. Ouro Preto reaparece nas páginas da revista em agosto de 1940, por meio de uma crônica de Joel Silveira. Por meio de fotografias da Matriz do Pilar, da Igreja de São Francisco e da pedra do Itacolomi, a cidade revela-se uma paisagem urbana marcada pelo contraste entre os monumentos religiosos e o casario, além do contraste do conjunto arquitetônico com a paisagem. O tempo frio de agosto instiga o cronista que não conhecia a cidade ainda, a

¹⁷ Niemeyer. *As curvas do tempo*. p.58

¹⁸ Niemeyer. *As curvas do tempo*. p.88

¹⁹ Niemeyer. *Minha arquitetura*. p.23.

²⁰ Niemeyer. *Minha arquitetura*. p.23.



reportar o vento, as roupas e a luz da aurora. Mesmo assim, o jornalista informa o desafio de visitar 11 igrejas, como numa peregrinação intensa, bem como narra sua surpresa com os anjinhos desbotados de Aleijadinho. A arquitetura religiosa será tema da edição de 19/10/1940. Em julho de 1941, uma matéria sobre o livro de Stephen Zweig traz a “*cidade adormecida de Ouro Preto*” de volta às páginas da revista.

O *Grande Hotel de Ouro Preto* aparece com destaque por sua arquitetura em matéria de página dupla (10-11), na edição de 04/03/1944. Em meio a evocação da cidade antiga e dotada de integridade histórica, o hotel se apresenta como base adequada para os viajantes que se aventuraram em conhecê-la. O hotel é apresentado como sendo “De linhas arquitetônicas atualíssimas” apto para “oferecer aos turistas o maior conforto e distinção” num edifício que não destoia “da paisagem vetusta da encantadora cidade” e que oferece ao “turista requintado” tudo o que ele precisa para um “passeio pelo passado”. Destaca-se a fotografia da varanda do hotel, a partir de onde os hóspedes podem “apreciar a vida fluir mansamente pelas ruas aladeiradas da cidade-museu”

Nas páginas 16-17 e 30 da edição 43, datada de 19/08/1944, o *Grande Hotel de Ouro Preto* é novamente assunto na revista. Na crônica de Nelson Fernandes a “*cidade-monumento*” é contraposta ao hotel recém-inaugurado, que é apresentado como sendo uma “massa quadrangular simples e austera, vigorosa e serena” implantado na cidade que é um “relicário onde se venera o nosso passado”. Com a presença do hotel, “o turista, o admirador da arte e da arquitetura colonial” pode visitar e explorar a cidade e seus tesouros sem desconforto, “sem temor”. Ou seja, trata-se de um pouso estratégico para encarar as venturosas ladeiras e tortuosos caminhos que guardam as igrejas e os exemplares do passado. Diante da constatação que a falta de um “estabelecimento moderno para hospedagem”, a matéria informa que o governador “determinou” a construção do hotel, entregando a gestão do empreendimento para Alberto Quatrini Bianchi, “pioneiro da indústria turística no Brasil”, que também era também proprietário do Casino Atlântico do Rio de Janeiro, do Casino Guarujá em São Paulo dentre outros empreendimentos neste ramo. Ainda em 1944, nas páginas 16-17 da edição 44, datada de 26/08/1944, a matéria de Geraldo Lôbo recobra o caráter estratégico de um hotel moderno, apto a servir de base para os visitantes, mas reitera o caráter de exclusividade por se tratar de “um hotel a altura do bom gosto aristocrático”, reconhecendo no gestor do hotel a única pessoa habilitada para “...transformar aquela cidade, por intermédio de seu moderno hotel, na Meca turística do país.” O hotel é apresentado como fator de transformação e modernização de Ouro Preto.

Ouro Preto também não é um assunto inédito nas páginas de outra revista, a ***Acrópole***. Diferentemente da *Cruzeiro*, a *Acrópole* tem para o público especializado do campo da construção civil, incluindo arquitetos, engenheiros, firmas construtoras, fábricas fornecedoras e toda gama de serviços conexos às atividades econômicas deste ramo. Em setembro de 1938, Ouro Preto é capa da edição nº.5 da revista, que apresenta uma matéria de Guilherme Malfatti. Ao longo das páginas 15-19 ele discorre suas observações sobre paisagem, relevo, arquitetura do passado, aspectos da história da cidade, incluindo o nome de Vila Rica até o processo de ocupação e fixação da população. Desta vez, a cidade é denominada como a “Mecca da antiga arquitetura colonial”. Em novembro de 1938, ao longo das páginas 38-41 da edição nº. 7, Ouro Preto é novamente assunto de matéria de Guilherme Malfatti, mas para além da pátina das telhas e dos edifícios, do seu calçamento pitoresco com “calçadas de vastas lages”, ele destaca a experiência de andar para poder perceber a cidade como fato singular. Para além da cidade de Ouro Preto, destaca-se o interesse crescente da revista *Acrópole* em publicar edifícios de um programa arquitetônico que estava em franca expansão naquele momento: hotel. Seja em cidades termiais, seja em regiões montanhosas ou à beiramar, com ou sem cassino, o programa arquitetônico do hotel ganha relevância tal, a ponto de



ser o assunto de um número temático da revista nº.71, em 1944, com destaque para o editorial sobre o “*Plano de fomento ao turismo no Estado de São Paulo*”. Neste processo de valorização do hotel, a publicidade de novos empreendimentos ou mobiliário e equipamento para hotéis, se funde com a apresentação de edifícios como o Hotel Quitandinha, Hotel Excelsior em São Paulo, Atlântico Hotel em Santos, Hotel Gloria em Lindoia e o Grande Hotel de Campos do Jordão.

Em 1943, o marco da historiografia da produção da arquitetura moderna no Brasil, “***Brazil Builds: architecture new and old. 1652-1942***”²¹, também apresenta o *Grande Hotel de Ouro Preto*, ao mundo. O Hotel aparece registrado em fotografias que apontam a fase de finalização das obras. O livro apresenta desenhos referentes ao projeto, tais como a implantação, plantas dos pavimentos, corte e fachada. Como se a presença de um mapa do Brasil auxiliasse muito, Ouro Preto prefigura indicada como um dos pontos do intrépido roteiro de Philip Goodwin e Kidder Smith. No percurso entre a arquitetura “*new and old*”, Ouro Preto apresenta ambas. Já na página 49 o hotel aparece no canto inferior esquerdo da fotografia que ocupa toda a página. O texto do livro pondera ainda que o hotel “...coaduna-se bem com o ambiente oitocentista.”²² O Hotel não é uma obra que se destaca na publicação, como os edifícios da Pampulha, mas há valorização nos argumentos da apresentação, afinal, “Em lugar de exigir uma imitação da arquitetura da Ouro Preto oitocentista, o SPHAN permitiu, clarivamente, a construção de um distinto prédio moderno.”²³ Mais preocupado em apontar a organização das alas de quartos e a otimização do volume com apartamentos duplex, o texto reitera no desenho “de linhas ousadas e pormenores delicados” o uso da pedra como material vernacular que “ostenta” a relação com o “baroco local” (sic), com destaque para a inclinação do telhado, que menos do que conformar a forma do hotel parece interessar mais pela adequação ao contexto urbano.

A abordagem pioneira de **Stamo Papadaki** no livro “*The work of Oscar Niemeyer*”²⁴, de 1948, é incontornável para pensar a divulgação da obra de Oscar Niemeyer no exterior. Entre as páginas 22 e 29, o Hotel comparece como parte integrante desta fase da produção do arquiteto. Papadaki já legitima a “*coexistência harmoniosa*” do hotel com o contexto histórico. Mesmo com um texto muito mais descritivo, o livro traz desenhos legíveis e fotos de Marcel Gautherot. O livro traz croquis de Niemeyer com textos em inglês. Destaca-se o croqui do corte que evidencia a alteração do telhado, bem como o desenho da fachada que destaca a parte social no andar nobre do edifício. Um croqui que pode causar pouco interesse é muito relevador, pois ao mesmo tempo aponta o percurso do sol, mas destaca o ângulo favorável à vista, como quem define e controla o ponto de vista de onde se contemplará a cidade-monumento.

Ao percorrer autores que pesquisaram a obra de Oscar Niemeyer, adianto a conclusão que chama a atenção para o fato de que, à exceção de **Yves Bruand**²⁵, numa passagem breve, em nenhum momento o *Grande Hotel Ouro Preto* é abordado com maior interesse sendo tomado de dentro para fora. Ou seja, nos demais casos, a análise formal e as soluções plásticas de sua composição volumétricas são preponderantes. Destaca-se que do ponto de vista da composição de conjuntos arquitetônicos autônomos, no caso do hotel, Niemeyer propõe um modo próprio para armar um jogo sábio, correto e magnífico de contraponto do

²¹ GOODWIN, Philip. *Brazil Builds: architecture new and old. 1652-1942*. New York: MoMA, 1943. p.130-133

²² Idem. p.132

²³ Ibidem.p.131

²⁴ Papadaki. 1948. p.22-29

²⁵ BRUAND. *Arquitetura contemporânea no Brasil*.



novo edifício com os outros componentes formais, já dispostos secularmente na paisagem da cidade, seja a Casa dos Contos, a Igreja do Carmo ou a pedra do Itacolomi.

Sem apresentar plantas, nem cortes, Bruand toma o hotel como fato já conhecido das outras publicações e envereda mais pela especulação sobre suas qualidades potenciais, destacando o caráter “excepcional” do projeto no conjunto da obra de Niemeyer. O tênue equilíbrio entre ser eficiente e não alterar a “fisionomia” da cidade é enfatizado. Bruand reforça as dificuldades construtivas das técnicas vernaculares para inutilizar o sítio, deixando-o vazio, a espera do hotel moderno. Bruand ressalta a dominante horizontal da composição, afirmando que o hotel se integra perfeitamente às obras-primas da arquitetura da cidade: a Casa dos Contos e o Palácio dos Governadores. Tal integração seria obtida em razão da geometria, da inclinação do telhado, da repetição do elemento das janelas e as treliças de madeira, incluindo as cores azul e marrom, os revestimentos em pedra e o uso da telha. Mas o hotel é moderno, afinal é evidente a estrutura independente dos pilares. Bruand aponta ter havido concessões do arquiteto para atingir tal grau de fusão moderno/tradicional, numa experiência estética singular para uma linguagem moderna, que não se trata de um “pastiche”, mas sim, corresponde a um edifício que apresenta “um jogo plástico autônomo, resultante do emprego da técnica contemporânea”. A solução do hotel merece destaque por ter mantido a “integridade da cidade-monumento”, tratando-se de um “êxito indiscutível enquanto resposta ao problema da integração da arquitetura moderna a um contexto urbano antigo”. Diante deste desafio, Bruand reitera a circunstância rara na trajetória de Niemeyer em submeter sua obra a contextos urbanos tão repletos de condicionantes. Destaca-se a uma breve passagem, Bruand toca num aspecto que aqui neste artigo interessa maiores especulações, ao afirmar que “É certo que o turista gozava de uma esplêndida vista da velha cidade, tanto dos salões, quanto do salão de jantar, do terraço do bar...”²⁶

No debate sobre Niemeyer, destaca-se o artigo “*A legitimidade da diferença*”²⁷, de Carlos Eduardo Dias Comas, publicado na edição especial da revista AU, em 1994, a abordagem do Hotel prioriza os aspectos formais e plásticos com a necessária precisão, reiterando o quanto a educação acadêmica de Niemeyer, ao que afirma: “...a questão da boa arquitetura envolve tanto uma composição correta que satisfaça os requisitos vitruvianos de firmeza, utilidade e beleza quanto uma caracterização simbólica apropriada. Estrategicamente, caracterizar implica manipulação de plantas, elevações, ornamento, materiais e técnicas construtivas para vincular obra nova a precedentes formais culturalmente significativos e/ou manipulação visando estabelecer correspondência entre atributos ou fisionomia expressiva dos ambientes projetados e expectativas culturais correlatas.”²⁸ Comas aponta que o acesso por rampa é um elemento importante que foi utilizado no pavilhão de Nova York e seria explorado depois, nos palácios de Brasília. Comas aponta que a colunata em concreto e de secção quadrada no Hotel de Ouro Preto, remetem às estruturas de madeira que sustentam as construções de Ouro Preto. Já a cobertura de telhas de barro são outra alusão aos precedentes de caráter vernacular, sendo uma solução plausível para a situação do hotel.

Um hotel entre tempos e lugares

Pensar sobre o *Grande Hotel de Ouro Preto* demanda pensar sobre sua função, sobre seu funcionamento e sobre seus usos, para também poder especular sobre o universo social de

²⁶ BRUAND. 2000. p.108

²⁷ COMAS. Revista AU, n.55, 1994, p.49-52

²⁸ COMAS. Revista AU, n.55, 1994, p.51



quem frequenta o Hotel, ou nele se abriga, se hospeda ou se resguarda em seus espaços, ou apenas utiliza seus ambientes, afinal, um hotel é caracterizado por ser um lugar de passagem que funciona como abrigo transitório. A tensão entre permanência e transitoriedade dá ao hotel um potencial de também articular a dimensão do convívio público e privado. Ao mesmo tempo, o hotel desempenha uma função central na lógica dos deslocamentos das viagens. A história das viagens está baseada na importância da mobilidade, que corresponde a uma força que estrutura o sentido de uma jornada em três momentos fundamentais: partir, percorrer e chegar. Na lógica dos deslocamentos, um hotel é justamente o lugar de partida ou chegada, entre os percursos. Ou seja, um hotel é uma base, um ponto de referência e um lugar a ser tomado como próprio pelo viajante e pelo hóspede. Por esta situação limite entre as ações cotidianas e habituais, tomar um hotel como espaço para morar também é transformá-lo num ambiente propício para e romper hábitos ou subverter comportamentos

É possível recobrar um conjunto enorme de hotéis que marcaram a história das cidades em que estão localizados, passando a figurar como elementos marcantes de sua paisagem ou mesmo como uma de suas atrações. Como por exemplo o **Hotel Lutetia** em Paris, que já foi usado como lar para André Guide e James Joyce. Ou ainda em Paris, o caso do hotel **Ritz**, que teve Ernest Hemingway, Zelda, Scott Fitzgerald e Marcel Proust como moradores. Mesmo sendo o local escolhido para abrigar Charles Dickens, foi seu compatriota John Ruskin quem transformou o hotel **Gritti Palace** numa referência pessoal por ter ficado lá hospedado ao escrever *As pedras de Veneza*. Londres evoca a presença do hotel **Savoy**, assim como Nova York traz a lembrança imediata do **Waldorf-Astoria**. O hotel **Adlon** foi marcante na história de Berlin porque era o hotel de luxo mais próximo ao Portão de Brandenburgo, dos ministérios e dos espaços do poder, sendo tomado como o hotel favorito dos nazistas a partir de 1933. Seria possível lembrar do hotel **Metropol** em Moscou, do **Hotel Plaza** em Buenos Aires, além do lendário **Copacabana Palace** no Rio de Janeiro.²⁹

Oscar Niemeyer desenvolveu o projeto do *Grande Hotel de Ouro Preto* numa circunstância especial, a condição de estar em trânsito. Niemeyer está em trânsito entre projetos de arquitetura e também está em trânsito entre cidades. Niemeyer está entre o projeto do pavilhão brasileiro para a *New York World's Fair – the world of tomorrow*, o projeto do Ministério e o projeto do Hotel. Niemeyer está entre o Rio de Janeiro, Nova York e Ouro Preto. Ou seja, Niemeyer também estará ele mesmo, hospedado em outros ambientes, ao mesmo tempo em que elabora o que será a solução de um edifício novo para ser implantado numa ambientação urbana muito especial. Diante desta experiência de viver em ambientes de caráter temporário, vale recobrar o quanto o projeto de hotéis foi parte integrante da trajetória de Niemeyer, conferindo-lhe a oportunidade de inserir sua contribuição na paisagem urbana de Diamantina, Brasília e Rio de Janeiro. Ademais, o pretexto do projeto em Ouro Preto também fornece a Niemeyer a oportunidade de viajar para as cidades mineiras do ciclo do ouro. Ou seja, entre Nova York e antes de se lançar no mundo, Niemeyer passou por Ouro Preto.

Ouro Preto: modos de usar

Para entender "...a engenhosa armação cenográfica"³⁰ do espaço urbano de Ouro Preto é preciso entender que a qualidade da espacialidade barroca da cidade advém da

²⁹ Ver SAINT PHALLE. *Os hotéis literários: viagens ao redor da terra* para embasar as abordagens sobre as correlações entre hotéis, cidades e a produção da literatura, em que o hotel é o espaço privilegiado das narrativas e/ou da vida dos escritores.

³⁰ BAETA. p.334



espontaneidade decorrente do processo de sua formação como núcleo urbano, em que a implantação de edifícios não segue um plano de traçados reguladores, eixos de perspectivas e reformulação dos espaços urbanos, como ocorrera em Roma.³¹ Baeta recobra a ocorrência várias ações coordenadas que podem seguir padrões de ocupação urbana, mas sem configurar um planejamento sistematizado.³²

Para Rodrigo Baeta, a cidade de Ouro Preto é entendida como “uma unidade artística indivisível.”³³ Para Ouro Preto alcançar esta unidade artística é preciso considerar uma percepção geográfica que envolva o ambiente construído com o sítio natural. Para a apreciação do ambiente construído com o sítio natural que configuram o espaço citadino, Baeta aponta ser necessário o contato do observador por meio do ato de caminhar que proporcionará a experimentação de ser arrebatado “...frente a frente com as diversas imagens do núcleo urbano.”³⁴ Por esta razão, reitera-se o argumento que dependerá do “espectador”, qual seja o morador, o visitante, o turista, formular, inventar e construir a “amarração dos acontecimentos teatrais” da arquitetura no espaço da cidade. Trata-se de uma atitude perante o espaço urbano. Mas trata-se também de uma atitude do “espectador” no tempo de interação com o espaço.

Neste sentido, a Rebecca Solnit consolida percursos urbanos para apreender a cidade, seus espaços e sua paisagem, afirmando que “O Caminhar deu forma a sendas, estradas, rotas comerciais; gerou identidades de lugar localizadas e transcontinentais; modelou cidades...”³⁵ Ao mesmo tempo, assinala que o percurso feito a pé conecta os espaços e articula os ambientes. As relações entre tempo e espaço que os percursos podem estabelecer também são parte intrínseca da experiência do ritmo do caminhar. Para ela, o caminhar “...é lento e desconfio que a mente, à semelhança dos pés, funciona a uns cinco quilômetros por hora. Se for assim, então a vida contemporânea segue a uma velocidade superior à do pensamento.”³⁶

No processo de entregar-se ao ato de caminhar e deambular por espaços diversos, Solnit reforça o resgate de autoconhecimento que o caminhar ativa, estimulando lembranças e associações entre pensamentos e fragmentos, sendo uma ação ideal para explorar o mundo. Por extensão, ela reitera a concepção de Baeta sobre o mundo de Ouro Preto e a incrível experiência do caminhar pela cidade. Neste processo de ir e vir, chegar e partir para explorar uma cidade o hotel adquire uma propriedade central, no caso de Ouro Preto, o *Grande Hotel Ouro Preto* se configura como um ponto de partida privilegiado para explorar a cidade e desta maneira o Hotel possui atributos e valores que podem ser apreendidos apenas a partir de seu interior, quando ele se converte em ponto de partida para cada hóspede se lançar sobre a cidade. Retomando a metáfora da armação cenográfica, o *Grande Hotel Ouro Preto* está implantado numa situação extraordinária, tal como um balcão, ou uma frisa na plateia do teatro para contemplar o espetáculo da cidade. A tensão entre o moderno e o colonial é também resultado de um processo de difícil interação e apropriação, na medida em que “...o arcaico e o primitivo (...) postos num mesmo sistema de proporções e escalas, são nossos, agora...”³⁷

³¹ BAETA. p.334

³² BAETA. p.341

³³ BAETA. p.333

³⁴ BAETA. p.333-334

³⁵ SOLNIT. A história do caminhar. p.20

³⁶ SOLNIT. A história do caminhar. p.20

³⁷ RAMOS. Verifique se o mesmo. p.264



A viagem, o viajar e o viajante

Enquanto o hotel é o lugar para abrigar e instigar a prática do deslocamento, a viagem é construída pelos próprios deslocamentos e percursos sobre a cidade e o território, que o viajante pratica por meio da experiência de estar na condição em trânsito. De acordo com Eric Leed, a viagem e experiência são termos intimamente ligados. Neste sentido, a viagem é a experiência paradigmática, um modelo da experiência genuína, que também transforma a pessoa que a pratica.³⁸ A concepção de “experiência” como um tipo de provação, como um teste que mede as verdadeiras dimensões da natureza da pessoa, também descreve a concepção mais geral e antiga dos efeitos da viagem sobre o viajante. Para Leed, viajar é uma força central e não periférica nas transformações históricas. Viajar implica em definir uma escala local, mapear o território e definir limites, que são demarcações feitas por aqueles que os cruzam.³⁹ Se ampliamos a definição de viagem para abranger todas as passagens além das fronteiras significativas que separam pessoas, tipos de relações sociais, atividades diferentes, então fica evidente o quanto a viagem é uma atividade que alinhava o tecido da vida contemporânea.⁴⁰

De acordo com Eric Leed, uma justificativa para uma história das viagens reside no valor do assunto para nossa compreensão da mudança cultural - alterações históricas em padrões estabelecidos de significado.⁴¹ Ao mesmo tempo, a história das viagens sugere que identidades coletivas e individuais surgem e são transformadas por processos de reflexão, identificação e reconhecimento mútuos nas relações humanas. A experiência de viajar engendra uma autoconsciência coletiva ao aproximar os viajantes com diferentes padrões, com outros referenciais. Por esta razão, a mentalidade do viajante é um assunto recorrente no universo temático das viagens. E este universo é vasto, incluindo viagens científicas, viagens espirituais, viagens a lugares exóticas, viagens para caçar, pescar; viagens e roteiros gastronômicos, literários ou cinematográficos...

Tomada como parte integrante de um processo de educação e amadurecimento de jovens bem-nascidos, o “*Grand Tour*” é o paradigma das viagens de conhecimento que têm na experiência do contato direto com civilizações, cidades, paisagens, tesouros ou relíquias a sua motivação. Trata-se de uma viagem concebida para proporcionar experiências, adquirir escala do mundo e refinar os parâmetros de civilidade. O deslocamento pelos territórios, a vivência da mobilidade e a condição providencial de estar em trânsito, cruzando fronteiras entre o conhecido e o desconhecido, são partes intrínsecas de um exercício que reifica um senso de pertencimento cosmopolita. Tal motivação também pode ser formulada como pretexto de transformação espiritual/existencial ou ainda tomada como material e assunto a serem potencializados no exercício da sociabilidade aristocrática de seus praticantes. Como recobra Leed: “A jornada, do Renascimento em diante, tornou-se um método estruturado e altamente elaborado de apropriação do mundo como informação; o motivo oficial mais privilegiado da viagem tornou-se ver e conhecer o mundo...”⁴² Roma é um destino obrigatório deste itinerário que pode se estender por meses, percorrendo vários países e diferentes paradas, incluindo Paris, Florença, Nápoles, Veneza, Herculano e Pompeia.

³⁸ LEED. The mind of the traveler. p.5

³⁹ LEED. The mind of the traveler. p.18-19

⁴⁰ LEED. The mind of the traveler. p.2-3

⁴¹ LEED. The mind of the traveler. p.20

⁴² LEED. The mind of the traveler. p.188



Ainda no começo dos anos 1990, John Urry assinalava preocupação sobre o processo de esvaziamento de significados autênticos dos espaços urbanos e dos edifícios que configuram sua paisagem diante do processo transformação dos valores para fins exclusivos do consumo pelo turista, afirmando que “Devido à universalização do olhar do turista, todos os tipos de lugares (...) passaram a estruturar-se como objetos do olhar do turista; em outras palavras, não como centros de produção ou símbolo de poder, mas como lugares de prazer.”⁴³ Para Urry, o turismo é uma atividade econômica organizada e sistematizada completamente inserida no mundo contemporâneo em sua escala massificada de consumo e trocas simbólicas. Neste sentido o turismo de massa torna-se mera atividade de lazer, contrapondo-se às atividades cotidianas ao trabalho. Contudo, Urry argumenta que o turismo está assumindo cada vez mais as características do *Grand Tour*, pois o contraponto trabalho/lazer está sendo relativizado e reduzido, já que as atividades de turismo estão se conectando cada vez mais com as atividades afins de instrução e aprendizagem. Para relativizar a mera espetacularização da viagem vale considerar desde a ampliação de roteiros específicos, livros e guias de viagem, sites e diversas plataformas digitais que auxiliam as atividades preparatórias de estruturação dos roteiros de viagens.

Em tais itinerários, arquiteturas, monumentos, espaços urbanos e paisagens configuram as situações a serem experimentadas com os mais diferentes graus de interesse, domínio ou curiosidade. Se os museus se tornaram um chamariz nas grandes cidades, as próprias cidades passam por processos de conversão em atração. Seja Nova York, Paris, Londres, Barcelona, Berlim, Lisboa ou Rio de Janeiro, o processo é análogo, mesmo que os resultados sejam distintos. A infraestrutura urbana que tais cidades possuem, incluindo os hotéis, bares, restaurantes, festivais de música, cinema ou gastronomia; os circuitos artísticos de museus, galerias e exposições; as feiras, mercados e atividades comerciais tradicionais; a rede de transportes públicos, além das bicicletas e patinetes, tudo isso pode estar mais ou menos entrosado a fim de proporcionar um conjunto heterogêneo de experiências aos viajantes contemporâneos.

Retomando Rebecca Solnit, “As viagens proporcionam surpresas, libertações e esclarecimentos que podem ser coletados dando-se uma volta no quarteirão ou ao mundo, e o caminhar percorre pequenas e grandes distâncias.”⁴⁴ Diante de escalas tão diversas para a experimentação do viajar, os viajantes contemporâneos parecem desejar apenas usufruir do sentido preciso de um termo que tornou-se clichê: *wanderlust*. Traduzida como “*desejo de viajar*”, trata-se de uma expressão de origem alemã que define o desejo de caminhar, vagar, errar, ir para qualquer lugar, caminhar rumo ao desconhecido... Tal imagem pode suscitar o espírito transgressor de Jack Kerouac, mas podemos finalizar com uma outra citação de Solnit, para quem “A viagem é egoísta. Levamos a nós mesmos e somente o ambiente muda.”⁴⁵

Depois do passeio: conversa na varanda, whisky no salão

...o ambiente muda. Oscar Niemeyer sabe que o espaço se transforma e que a paisagem tem força imanente. Ao elaborar o croqui para os ambientes sociais do *Grande Hotel de Ouro Preto*, Niemeyer antevê a experimentação do próprio espaço inventado, ao mesmo tempo em que especula sobre a dinâmica dos usos e das situações de convívio que as salas de estar,

⁴³ URRY. O olhar do turista. p.170

⁴⁴ SOLNIT. A história do caminhar. p.21

⁴⁵ SAINT PHALLE. *Os hotéis literários...* p.11



que o salão de refeições e que a varanda podem proporcionar. A experiência de um espaço contínuo no interior do Hotel é projetada para extrapolar seus domínios e se desdobrar para o ambiente da cidade, instigando o hóspede a explorar um território novo, suas arquiteturas e sua paisagem.

O croqui de Oscar Niemeyer publicado em 1942, na página 86 da edição de março da *Revista Municipal de Engenharia*, impressiona por expressar uma complexa condensação do potencial do Hotel como fator integralmente vinculado à cidade de Ouro Preto, sendo moderno e novo, ao mesmo tempo. Transformado em ponto de vista privilegiado para a cidade histórica, o Hotel se converte num baluarte da experiência espacial, sensível e estética dos hóspedes, visitantes e turistas com a cidade e sua arquitetura. Rodrigo Baeta afirma que "...o princípio fundamental que impulsiona a experiência artística desenvolvida na trama urbana de Ouro Preto, e que se identifica imediatamente com a alma barroca, é o conceito dos 'modos de visão' elaborado por Giulio Carlo Argan..."⁴⁶

A transparência dos extensos caixilhos entre o piso e a laje proporciona o enquadramento da paisagem de Ouro Preto e proporciona também esses "modos de visão". Sofás, poltronas, mesas e cadeiras organizam situações de estar para ficar à toa, observando a paisagem histórica. Segmentados com um ritmo constante, a transparência dos ambientes sociais e a varanda do Hotel fazem com que os próprios percursos internos se convertam em experiências espaciais com a escala urbana. Bruand já havia alertado para a esplêndida vista que o Hotel proporcionava, aos hóspedes e viajantes, que podem ficar conversando na varanda ou bebericando um whisky regenerando as pernas das longas caminhadas numa *poltrona mole* de Sergio Rodrigues. Ou seja, deambular ou ficar à toa dentro do hotel já vale por um passeio pela cidade ou a experiência de ver a cidade. Longe de mera substituição de escalas de deslocamentos, tal experiência *indoor* deve ser tomada como uma experiência arquitetônica projetada sob controle de condições. Sair do hotel descendo a rampa já um preparo para o que está por vir. Mas a partir de dentro do hotel, a partir das salas e da varanda do hotel, o hóspede e o viajante reificam o entendimento de localização temporal enquanto se preparam para explorar o imprevisível que toda viagem possui. Dentro do hotel, o hóspede e o viajante podem se resguardar ao máximo dentro dos quartos, pois nem mesmo a varanda com treliças proporciona tal escala de experiência que os ambientes públicos e coletivos do hotel condensam.

A varanda poderia ser tomada apenas um dispositivos das soluções de fenestração e construção da volumetria, no entanto, ela adquire um tônus surpreendente, na medida em que ela amplia a experiência da vista desimpedida e reifica no hóspede o sentido de estar na cidade histórica, bem como ativa um fluxo de memória e emoções decorrentes da vivência do espaço urbano singular da cidade tombada. A partir da varanda é possível fruir valores patrimoniais de Ouro Preto. Ao mesmo tempo, a varanda e os ambientes sociais do hotel se mantêm como ambientes propícios ao convívio cotidiano e interação dos hóspedes entre si. Jogar baralho, jogar conversa fora, fazer leituras de jornais, dos guias ou da programação de visitas, tomar um café ou checar os celulares, tablets, etc são atividades possíveis, mesmo que o roteiro de visitas seja intenso. Neste sentido, com ironia, Nuno Ramos assinala que: "Há uma possibilidade constante em viagens: ouvir estórias de pessoas. Hóspedes reúnem-se para o último copo depois do jantar, e podem entrar madrugada adentro contando peripécias. Mas é improvável. Ninguém que encontrar o próprio dupla numa viagem, e há deveres demais a cumprir logo pela manhã."⁴⁷

⁴⁶ BAETA. p.333

⁴⁷ RAMOS. Verifique se o mesmo. p.260



E é o próprio Nuno Ramos contribui para resolver nesta obra de Oscar Niemeyer um entendimento sobre a constante tensão da arquitetura brasileira que é a relação interior/exterior, ao afirmar que "...como vários de seus edifícios têm formas fechadas ou fechando-se em si mesmas, há uma ruptura entre dentro e fora, mas que não sentimos como ruptura."⁴⁸ ...do mesmo modo que Niemeyer pretendeu eliminar a ruptura entre a Ouro Preto visitada por Manuel Bandeira e a cidade experimentada por nós, hoje.

Referências

- BAETA, Rodrigo Espinha. **A cidade barroca na Europa e na América Ibérica**. Salvador: EdUFBA/PPGAU, 2017
- BRUAND, Yves. *Arquitetura contemporânea no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889*. São Paulo: CosacNaify, 2013.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. "**A legitimidade da diferença**" in revista AU-55, ago/set-1994. p.49-52.
- CORONA, Eduardo & LEMOS, Carlos. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2017.
- COMAS, Carlos Eduardo Dias. "*O passado mora ao lado. Lucio Costa e o projeto do Grand Hotel de Ouro Preto, 1938/40*" in Portal Vitruvius – 122 - ano 11, jul. 2010. Acesso: junho/2019 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.122/3486>
- FICHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene M. *Arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Projeto, 1982.
- FRAMPTON, Kenneth. *História crítica da arquitetura moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GOODWIN, Philip. *Brazil Builds: architecture new and old. 1652-1942*. New York: MoMA, 1943.
- VIEIRA, Liliane de Castro. "Ouro Preto e o século XIX: o mito da decadência" in Revista CPC, São Paulo, n.22, p.145-189, jul./dez. 2016.
- LEED, Eric J.. **The mind of the traveler. From Gilgamesh to global tourism**. New York: BasicBooks, 1991.
- MACEDO, Danilo Matoso. **Da matéria à invenção: as obras de Oscar Niemeyer em Minas Gerais: 1938-1955**. Brasília: Câmara dos Deputados, 2008.
- MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- MORAES, Vinicius de. **Vinicius de Moraes: obra reunida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017. (2 volumes)
- NAVES, Rodrigo. **A forma difícil**. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- NIEMEYER, Oscar. **As curvas do tempo**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2000.
- NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2004.

48 RAMOS. Verifique se o mesmo. p.142



NIEMEYER. Paris: Editions Alfabet, 1977.

OSCAR NIEMEYER – *minha arquitetura 1937-2004*. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2004.

Ouro Preto – imagens. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2008.

PAPADAKI, Stamo. **The work of Oscar Niemeyer**. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1948.

PAPADAKI, Stamo. **Oscar Niemeyer: work in progress**. New York: Reinhold Publishing Corporation, 1956.

PAPADAKI Stamo. **Oscar Niemeyer**. New York: George Braziller, Inc., 1960.

PIRES, Maria do Carmo. “*Das Viagens dos Cientistas no Século XIX aos Modernistas: a Mineiridade e o Despertar do Turismo das Cidades Históricas de Minas Gerais, Brasil*” in *Revista Rosa dos Ventos – Turismo e Hospitalidade*, 9(III), pp. 405-416, jul-set, 2017.

[file:///C:/Users/Usuario/Downloads/5224-20350-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/5224-20350-1-PB%20(1).pdf)

RAMOS, Nuno. **Verifique se o mesmo**. São Paulo: Todavia, 2019.

SAINT PHALLE, Nathalie H. de. **Os hotéis literários: viagem ao redor da terra**. São Paulo: Editora SENAC, 2012.

SOLNIT, Rebecca. **A história do caminhar**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

URRY, John. **O olhar do turista. Lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. São Paulo: Studio Nobel/SESC, 2001.

VALLE, Marco Antonio Alves do. Desenvolvimento da forma e procedimentos de projeto na arquitetura de Oscar Niemeyer (1935-1998). São Paulo, Tese (Doutorado) 2000. FAU - FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO.

VIEIRA, Liliane de Castro. “Ouro Preto e o século XIX: o mito da decadência” in [file:///C:/Users/Usuario/Downloads/119887-Texto%20do%20artigo-237058-1-10-20161226%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Usuario/Downloads/119887-Texto%20do%20artigo-237058-1-10-20161226%20(1).pdf)
acesso: junho/2019

Sites

<https://www.grandehotelouopreto.com.br/>

<http://www.niemeyer.org.br>

Decreto Federal nº.22.928

<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-22928-12-julho-1933-558869-publicacaooriginal-80541-pe.html>

Revista **O Cruzeiro** In acervo digital da Biblioteca Nacional:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=003581&PagFis=1>

acesso: 01/03/2019

Revista *O Cruzeiro* – edição 43 – 11/08/1944; p.16-17 +pg.30

Revista *O Cruzeiro* – edição 44 – 26/08/1944; p.17-18

Revista *O Cruzeiro* – edição 50 – 07/10/1944; p.16-17 +pg.32

Revista Municipal de Engenharia – Rio de Janeiro, v.9, n.2, março/1942, p.82-87.

in <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=142832&pesq=>