

Universidade Federal do Rio de Janeiro

# PROJETO PARA O MUSEU GEORGES BERNANOS EM BARBACENA, MINAS GERAIS:

Patrimônio e Identidade Cultural



Daniel de Paiva Dias Júnior



**Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura  
Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio**

**PROARQ**

**Daniel de Paiva Dias Júnior**

**PROJETO PARA O MUSEU GEORGES BERNANOS EM BARBACENA, MINAS  
GERAIS: Patrimônio e Identidade Cultural**

Rio de Janeiro  
Setembro / 2019

**Daniel de Paiva Dias Júnior**

**PROJETO PARA O MUSEU GEORGES BERNANOS EM BARBACENA, MINAS  
GERAIS: Patrimônio e Identidade Cultural**

Dissertação de Mestrado Profissional apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Orientadora: Dra. Claudia S. Rodrigues de Carvalho.

Rio de Janeiro  
Setembro / 2019

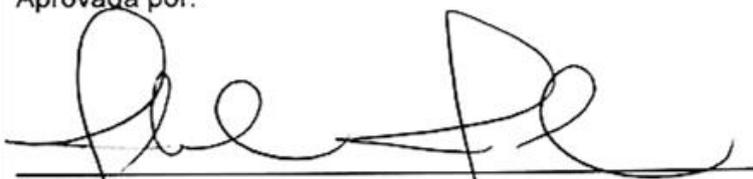
**PROJETO PARA O MUSEU GEORGES BERNANOS EM BARBACENA, MINAS  
GERAIS: Patrimônio e Identidade Cultural**

Daniel de Paiva Dias Júnior

Profa. Dr<sup>a</sup>. Claudia S. Rodrigues Carvalho (orientadora)

Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Aprovada por:



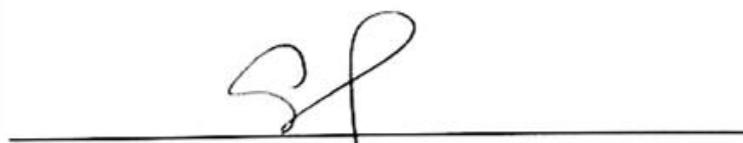
---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Claudia S. Rodrigues de Carvalho (presidente)



---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Andréa Queiroz Rego



---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega



---

Prof. Dr<sup>a</sup>. Ana Albano Amora

Rio de Janeiro  
Setembro / 2019

Júnior, Daniel de Paiva Dias.

Projeto para o Museu Georges Bernanos em Barbacena, Minas Gerais: Patrimônio e Identidade Cultural / Daniel de Paiva Dias Júnior. – Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2019.

xvi, 151f.: il.; 31 cm.

Orientador: Claudia Suely Rodrigues de Carvalho.

Dissertação (mestrado profissional em projeto e patrimônio) – UFRJ / PROARQ / Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2019.

Referências Bibliográficas: f. 165-167.

1. Museu Georges Bernanos. 2. Identidade cultural. 3. Patrimônio. 4. Preservação. I. Carvalho, Claudia Suely Rodrigues de. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura. III. Projeto para o Museu Georges Bernanos em Barbacena, Minas Gerais: Patrimônio e Identidade Cultural.

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho é resultado não só do esforço e dedicação deste autor, mas também da contribuição de diversas pessoas que, direta ou indiretamente, foram imprescindíveis para a construção de tudo que será apresentado nas páginas que se seguem. Diante disso, não há sentimento maior que resuma a conclusão desta etapa senão a gratidão.

À minha família, pelo apoio incondicional. Em especial à minha mãe, Maria Luiza, por sempre ter se dedicado e buscado incentivar o estudo como a maior prioridade em minha vida e de minha irmã; e à tia Dinha, por ter me acolhido e ser um amparo essencial neste período do Mestrado.

Aos professores do PROARQ, pela sabedoria compartilhada durante as disciplinas. À minha orientadora, Profa. Claudia S. Rodrigues de Carvalho, pelas trocas, carinho e atenção de sempre, sobretudo quando se dispôs a conversarmos via mensagens ou telefonemas, devido ao empecilho da distância. Às Profas. Ana Amora, Vera Tângari, Andréa Queiroz e Cláudia Nóbrega por participarem de minha banca e, sobretudo, pelos questionamentos e sugestões tão enriquecedores e pertinentes durante as discussões.

Aos amigos de longa data, em especial ao Marcelo Amorim, pelo auxílio durante o levantamento arquitetônico, à Juliana Maria e Edleuza Loures, apoio imprescindível na reta final do trabalho, e aos novos colegas que pude fazer durante os dois anos intensos de muito aprendizado: Ana Caroline Oliveira, Emanuela Nogueira, Juliana Gomes, Luciana Secron, Natália Maldonado, Raquel Laffite, Tatiane Zanoni, Thaís Motta, Thiago Lima e Vanessa Campos. Obrigado por deixarem esta caminhada muito mais leve, seja com os abraços e sorrisos, com as festas de aniversário e as vibrações compartilhadas a cada etapa cumprida.

À equipe do Museu Georges Bernanos, Beatriz Ferreira, Álvaro Kelmer e Jorge Luiz Dias, pela atenção, disponibilidade e auxílio durante as visitas e levantamentos realizados. Aos alunos e moradores das proximidades do Museu que contribuíram nas conversas informais e dinâmicas realizadas, obrigado por compartilharem seus anseios.

Por fim, dedico esta dissertação à memória de Georges Bernanos, homem sábio e modesto, que encontrou neste pequeno sítio de Barbacena um lugar para chamar de lar. Que sua memória possa ser perpetuada através não somente de seus livros, mas também por meio da preservação deste Museu.

## APRESENTAÇÃO

Esta dissertação foi desenvolvida no curso de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio, oferecido pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura (PROARQ) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ). O objetivo deste curso é formar mestres para responder às complexidades da contemporaneidade no que diz respeito à interpretação e intervenção no patrimônio cultural arquitetônico sob distintos aspectos. Tendo ocorrido entre os anos 2017 e 2019, o trabalho teve como objeto de estudo o conjunto arquitetônico do Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos, localizado na cidade de Barbacena, Minas Gerais.

O ingresso no Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio e a escolha deste bem cultural significaram a oportunidade de ampliar o conhecimento no campo da preservação por meio de um projeto de intervenção que pode vir a impactar de forma real e positiva na salvaguarda deste patrimônio que se encontra ameaçado por diversos riscos.

O objeto do presente estudo foi definido no ano de 2017 após conversas junto à Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Barbacena, em Minas Gerais. Na primeira visita ao local, foi possível constatar, de imediato, que alguns elementos arquitetônicos se encontravam em estado precário de conservação, o que alertou também para os riscos que poderiam comprometer sua utilização no futuro. A possibilidade de contribuir de maneira concreta para a reversão do estado de deterioração das edificações se configurou com o interesse da Prefeitura de Barbacena em realizar intervenções no local, o que demandaria por um projeto de restauro e conservação adequado.

Espera-se que este trabalho possa impactar positivamente na perpetuação deste bem cultural, seja contribuindo para reforçar o sentimento de pertencimento já existente entre o objeto e as pessoas que utilizam seus espaços diariamente, como também alertando o poder público sobre a necessidade de manutenção de sua estrutura física e as potencialidades inexploradas do local.

## RESUMO

### PROJETO PARA O MUSEU GEORGES BERNANOS EM BARBACENA, MINAS

#### GERAIS: Patrimônio e Identidade Cultural

Daniel de Paiva Dias Júnior

Orientadora: Dra. Claudia S. Rodrigues Carvalho

Resumo da Dissertação de Mestrado Profissional submetida ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

O trabalho em questão apresenta uma proposta de intervenção para o Museu Georges Bernanos, um exemplar arquitetônico de exímia importância para Barbacena, município localizado na mesorregião do Campo das Vertentes de Minas Gerais. Trata-se de um conjunto de edificações onde residiu o renomado escritor francês Georges Bernanos entre os anos 1940 e 1944, refugiado no Brasil durante a Segunda Guerra Mundial. O local, que veio a se transformar em um museu-casa em 1968, consagrou-se como um bem cultural quando foi protegido pelo decreto municipal 6043/2007, afirmando seu papel como patrimônio que merece ser preservado. Atualmente, além do uso de museu, diversas atividades culturais são realizadas nas edificações e espaços livres, tais como aulas de *ballet*, *karaté*, ginástica, dança de salão, teatro, capoeira, violão, pintura em tecido, crochê, artesanato e inglês. O projeto foi construído em três etapas complementares: uma de investigação histórica, buscando a compreensão do conjunto de edificações e seu transcurso no tempo; uma de caracterização e diagnóstico de conservação, que estuda seu contexto urbano-paisagístico, além de seu atual estado de conservação; e, por fim, a etapa de proposição, embasada na compreensão das complexidades estudadas e nas reflexões teóricas sobre a preservação do patrimônio na contemporaneidade. Almeja-se que a proposta possa se adequar à realidade de vida e aos anseios das pessoas que utilizam o local diariamente, com o objetivo de que novos atrativos sejam criados para fomentar ainda mais o sentimento de pertencimento e identidade cultural existentes, contribuindo, assim, para a preservação do Museu.

**Palavras-chave:** Museu Georges Bernanos; Identidade cultural; Patrimônio; Preservação.

## **ABSTRACT**

### **PROJECT FOR THE GEORGES BERNANOS MUSEUM IN BARBACENA, MINAS GERAIS: Heritage and Cultural Identity**

**Daniel de Paiva Dias Júnior**

Academic advisor: Dra. Claudia S. Rodrigues Carvalho

Abstract of the Master's Dissertation submitted to the Postgraduate Program in Architecture, Faculty of Architecture and Urbanism, Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), as part of the requisites required to obtain a Master's degree in Project and Patrimony.

The work in question presents an intervention proposal for the Georges Bernanos Museum, an architectural example of great importance to Barbacena, a municipality located in the mesoregion of Campo das Vertentes, Minas Gerais state. The place, which came to be transformed into a museum-house in 1968, was consecrated as a cultural heritage when protected by municipal decree 6043/2007, affirming its role as patrimony that deserves to be preserved. Currently, in addition to the use as a museum, other cultural activities take place in the buildings and open spaces such as ballet, karate, gym class, ballroom, theater, capoeira, guitar lessons, fabric painting, crafts and English. The project was built in three complementary stages. One of historical research, seeking the set of building's understanding and their course in time. One of characterization and conservation assessment which studies its urban-landscape context beyond its current state of conservation. Finally, the proposal stage, based on the understanding of its complexities through theoretical reflections about cultural heritage preservation in contemporaneity. Therefore it's expected that the proposal can adapt to reality and aspirations of local people who use the place daily, aiming an increasingly fomentation of the existing sense of belonging and cultural identity contributing to the Museum's preservation.

**Keywords:** Georges Bernanos Museum; Cultural identity; Heritage; Preservation.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b> - Conjunto arquitetônico do Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos.....	17
<b>Figura 2</b> - Esquema de representação do tripé teórico-conceitual.....	19
<b>Figura 3</b> - Quadro síntese da dissertação.....	26
<b>Figura 4</b> - Vista da fachada principal do Museu Georges Bernanos.....	27
<b>Figura 5</b> - O escritor francês Georges Bernanos.....	28
<b>Figura 6</b> - Mapa identificando o bairro Vilela em relação aos bairros de Barbacena e a localização da cidade na região do estado e país.....	28
<b>Figura 7</b> - Mapa de situação do Museu Georges Bernanos no contexto urbano da cidade.....	29
<b>Figura 8</b> - Planta esquemática de implantação do Museu Georges Bernanos.....	29
<b>Figura 9</b> - Vistas do entorno imediato do objeto de estudo, apontando os espaços livres.....	30
<b>Figura 10</b> - Retratos de índios Puris feitos pelo pintor alemão Johann Moritz Rugendas no século XIX.....	31
<b>Figura 11</b> - Pintura de Johann Moritz Rugendas, em 1820, retratando o Rio das Mortes e a Fazenda da Borda do Campo.....	31
<b>Figura 12</b> - Imagem antiga da Fazenda da Borda do Campo.....	32
<b>Figura 13</b> - Imagem atual da Fazenda da Borda do Campo.....	32
<b>Figura 14</b> - Imagem antiga e atual da Matriz de Nossa Senhora da Piedade.....	33
<b>Figura 15</b> - Imagem atual da Matriz de Nossa Senhora da Piedade.....	33
<b>Figura 16</b> - Imagem da primeira estação ferroviária de Barbacena, em 1881.....	34
<b>Figura 17</b> - Construção da atual estação, com a antiga ainda de pé, à frente, em 1930.....	34
<b>Figura 18</b> - Cartografia da cidade de Barbacena na década de 1920.....	35
<b>Figura 19</b> - Bernanos e seus familiares na propriedade de Charles Ofaiere, seu editor, em Santa Tereza, no Rio de Janeiro. Imagem, provavelmente, de 1938, quando residiu no Rio de Janeiro.....	37
<b>Figura 20</b> - Linha do tempo dos principais fatos históricos relacionados à vida de Bernanos, sua estadia no Brasil e em Barbacena.....	41
<b>Figura 21</b> - Casa de Bernanos na Cruz das Almas, onde é possível identificar três dos cinco edifícios. Década de 1940.....	42

<b>Figura 22</b> - A egípcia Nelly Sykora (centro) e o marido (atrás dela), em frente à casa onde viveu o escritor na fazenda Cruz das Almas, em 1956. ....	43
<b>Figura 23</b> - Traçado do Plano Diretor de 1962 de Barbacena, reproduzido para melhor compreensão, destacando o terreno do Museu, na época. ....	44
<b>Figura 24</b> - Vista do que restou do conjunto arquitetônico. Década de 1960.....	44
<b>Figura 25</b> - Vista posterior mostrando o edifício-sede, único remanescente. Década de 1960...	44
<b>Figura 26</b> - Imagem da reconstrução de um dos edifícios para a criação do Museu, em 1968. .	45
<b>Figura 27</b> - Imagem da reconstrução do edifício que possui dois andares, em 1968.....	45
<b>Figura 28</b> - Desenho do Museu, descrito como “Planta fornecida pelo Capitão Sykora”.....	45
<b>Figura 29</b> - Inauguração do Museu Georges Bernanos, em 17 de agosto de 1968. ....	45
<b>Figura 30</b> - Imagens retratando o uso de escola nas dependências do Museu.....	47
<b>Figura 31</b> - Fachada principal do Museu após manutenção.....	49
<b>Figura 32</b> - Novo muro construído na divisa de parte do terreno. ....	49
<b>Figura 33</b> - Linha do tempo das modificações e adaptações ocorridas no Museu. ....	49
<b>Figura 34</b> - Modificações arquitetônicas no conjunto.....	50
<b>Figura 35</b> - Fotos expressando os diversos usos nos espaços do Museu.....	52
<b>Figura 36</b> - Mapa de análise dos elementos morfológicos situados no recorte macro da região de estudo do Museu Georges Bernanos. ....	55
<b>Figura 37</b> - Antigo Sítio da Cruz das Almas. ....	56
<b>Figura 38</b> - Urbanização no entorno do conjunto.....	56
<b>Figura 39</b> - Mapa de cheios e vazios, mostrando o adensamento. ....	57
<b>Figura 40</b> - Mapa de usos, mostrando a concentração de residencial e misto. ....	57
<b>Figura 41</b> - Corte AA, indicado na figura 38, apontando a relação topográfica e a escala do Museu na paisagem urbana.....	58
<b>Figura 42</b> - Imagem mostrando a relação existente entre os espaços livres da região.....	58
<b>Figura 43</b> - Mapa e croquis mostrando a relação do Museu na paisagem. ....	59
<b>Figura 44</b> - Mapa com desenhos apontando os elementos de Lynch identificados no recorte: os “marcos”, “pontos nodais”, “caminhos” e “limites”.....	60
<b>Figura 45</b> - Mapa de identificação dos dois espaços dicotômicos a serem analisados. ....	62
<b>Figura 46</b> - Imagens apontando os espaços livres da dicotomia, identificados como “espaço 1” e “espaço 2”.....	63

<b>Figura 47</b> - Imagens mostrando as relações formais e funcionais com o entorno. ....	64
<b>Figura 48</b> - Imagens destacando a vegetação dos espaços livres. ....	65
<b>Figura 49</b> - Tipos de materiais encontrados na pavimentação dos espaços livres. ....	65
<b>Figura 50</b> - Esquema mostrando as fachadas dos espaços livres e sua referência em planta. ...	66
<b>Figura 51</b> - Imagens representando os materiais construtivos existentes. ....	67
<b>Figura 52</b> - Esquema ilustrando os equipamentos existentes nos espaços livres analisados. ....	68
<b>Figura 53</b> - Imagens representando a falta de infraestrutura nos espaços livres. ....	69
<b>Figura 54</b> - Imagens representando a ambiência dos espaços livres. ....	69
<b>Figura 55</b> - Mapa de usos dos espaços livres. ....	70
<b>Figura 56</b> - Representação volumétrica do conjunto arquitetônico, destacando cada edificação. .....	71
<b>Figura 57</b> - Edifícios do conjunto e sua localização na implantação. ....	72
<b>Figura 58</b> - Desenho da fachada principal da edificação “A” .....	73
<b>Figura 59</b> - Desenho da fachada principal da edificação “B” .....	73
<b>Figura 60</b> - Desenho da fachada principal da edificação “C” .....	74
<b>Figura 61</b> - Desenho da fachada principal das edificações “D” e “E”. ....	74
<b>Figura 62</b> - Ilustrações mostrando como a fiada das paredes portantes pode ser assentada. ...	75
<b>Figura 63</b> - Esquema que ilustra os tipos de assentamento do tijolo em alvenarias portantes. ...	76
<b>Figura 64</b> - Croqui mostrando a tesoura do tipo “asna vulgar”. ....	77
<b>Figura 65</b> - Tesoura tipo “asna vulgar” presente na estrutura do telhado. ....	77
<b>Figura 66</b> - Croqui representando a nomenclatura das peças da tesoura do tipo “asna vulgar”. 77	77
<b>Figura 67</b> - Piso em tabuado de madeira em um espaço de exposição. ....	78
<b>Figura 68</b> - Piso em cerâmica e cimento queimado. ....	78
<b>Figura 69</b> - Forro e roda teto em madeira, pintados de branco. ....	78
<b>Figura 70</b> - Forro de muxarabi presente no banheiro. ....	78
<b>Figura 71</b> - Setorização do conjunto arquitetônico. ....	79
<b>Figura 72</b> - Planta baixa setorizada do conjunto. ....	80
<b>Figura 73</b> - Fluxos nos edifícios do conjunto. ....	81
<b>Figura 74</b> - Esquema de implantação, destacando o edifício-sede (a ser analisado de forma mais minuciosa). ....	93

<b>Figura 75</b> - Imagem apontando o estado de conservação do cercamento do Museu. ....	94
<b>Figura 76</b> - Acesso principal ao conjunto arquitetônico com pavimentação de terra. ....	94
<b>Figura 77</b> - Fachada do edifício “C”, de dois pavimentos, onde é possível notar diversos danos. ....	95
<b>Figura 78</b> - Fachada principal do edifício “B”, um dos locais que teve a fachada reformada, onde já existem danos.....	95
<b>Figura 79</b> - Estado de conservação dos elementos da cobertura, que se apresentam consideravelmente degradados. ....	97
<b>Figura 80</b> - Foto mostrando a grande perda de seção de um elemento de madeira e a presença de sujidade e resíduos. ....	97
<b>Figura 81</b> - Estado de conservação do forro, o que se repete por todos os cômodos.....	98
<b>Figura 82</b> - Perda de seção do forro em cômodo onde existem diversos acervos. ....	98
<b>Figura 83</b> - Imagem destacando um ponto de abaulamento de parte do piso de madeira.....	98
<b>Figura 84</b> - Imagem dos danos presentes no piso de cimento grosso do pátio interno.....	98
<b>Figura 85</b> - Detalhe de uma esquadria, com perda de seção e da camada pictórica. ....	99
<b>Figura 86</b> - Imagem destacando uma das portas da cozinha, onde há um elemento espúrio. ...	99
<b>Figura 87</b> - Frequentadores do local e moradores do entorno participando da dinâmica.....	104
<b>Figura 88</b> - Quadro com os pontos positivos e negativos identificados pelas pessoas. ....	104
<b>Figura 89</b> - Grupo de pessoas que participou da dinâmica no primeiro dia. ....	105
<b>Figura 90</b> - Grupo de pessoas que participou da dinâmica no segundo dia. ....	105
<b>Figura 91</b> - Conversa inicial com as crianças da Escola Municipal Professora Yayá Moreira...	105
<b>Figura 92</b> - Visita guiada com as crianças ao acervo do Museu. ....	105
<b>Figura 93</b> - Elaboração da maquete da proposta dos alunos.....	106
<b>Figura 94</b> - Sugestões de uma moradora do bairro para a proposta de intervenção.....	107
<b>Figura 95</b> - Vista do conjunto arquitetônico e paisagístico do Museu Mariano Procópio.....	110
<b>Figura 96</b> - Fachada do Museu em 1939. ....	111
<b>Figura 97</b> - Fachada do Museu em 2005, modificada. ....	111
<b>Figura 98</b> - Fachada restaurada do Museu em 2017.....	111
<b>Figura 99</b> - Vista do conjunto do Museu do Pão.....	111
<b>Figura 100</b> - Croqui da proposta de intervenção.....	111

<b>Figura 101</b> - Museu do Pão, no edifício anexo. ....	112
<b>Figura 102</b> - Bodega, no edifício preexistente. ....	112
<b>Figura 103</b> - Imagem da intervenção “Bicho”.....	113
<b>Figura 104</b> - Imagem da intervenção “Teatrinho”.....	113
<b>Figura 105</b> - Imagem da intervenção “Fogo”.....	113
<b>Figura 106</b> - Esquema do programa arquitetônico para a proposta de intervenção. ....	114
<b>Figura 107</b> - Plano com as etapas de intervenção.....	115
<b>Figura 108</b> - Exemplos de placas de sinalização dos bens culturais de Barbacena.....	117
<b>Figura 109</b> - Totem informativo sobre o Museu Georges Bernanos.....	118
<b>Figura 110</b> - Construção de vala na parte externa da alvenaria e drenagem auxiliar.....	120
<b>Figura 111</b> - Exemplo de detalhe da inserção de rufo de aço zincado. ....	120
<b>Figura 112</b> - Esquema para colocação de subcobertura. ....	123
<b>Figura 113</b> - Esquema de encaixe tipo “macho-fêmea”.....	123
<b>Figura 114</b> - Diferentes aspectos das edificações com o passar do tempo. ....	126
<b>Figura 115</b> - Representação da proposta para a fachada principal do conjunto.....	127
<b>Figura 116</b> - Esquema de representação dos elementos espúrios a serem demolidos e a nova setorização dos usos após a intervenção nos edifícios.....	128
<b>Figura 117</b> - Planta baixa de layout setorizada do edifício "A". ....	129
<b>Figura 118</b> - Planta baixa de layout setorizada do edifício "B". ....	131
<b>Figura 119</b> - Detalhes para instalação da laje seca na nova cozinha. ....	132
<b>Figura 120</b> - Planta baixa de layout setorizada do edifício "C". ....	133
<b>Figura 121</b> - Planta baixa de layout setorizada dos edifícios "D" e “E”. ....	134
<b>Figura 122</b> - Esquema de representação da localização do novo edifício anexo. ....	135
<b>Figura 123</b> - Planta baixa de layout setorizada do edifício anexo. ....	136
<b>Figura 124</b> - Acesso ao novo edifício.....	137
<b>Figura 125</b> - Representação da parte interna do auditório. ....	138
<b>Figura 126</b> - Vista geral do edifício anexo, apontando as técnicas e materiais empregados. ....	138
<b>Figura 127</b> - Corte esquemático do anexo e sua relação com as preexistências. ....	139
<b>Figura 128</b> - Relação do anexo com as preexistências. ....	140

<b>Figura 129</b> - Setorização dos usos propostos para o Museu. ....	141
<b>Figura 130</b> - Corte esquemático de proposta das ruas do entorno. ....	142
<b>Figura 131</b> - Acesso historicamente principal, com novo ponto de ônibus, letreiro e a cruz existente. ....	143
<b>Figura 132</b> - Nova implantação do conjunto arquitetônico.....	144
<b>Figura 133</b> - Planta de cobertura setorizada do pátio interno.....	145
<b>Figura 134</b> - Vista geral do pátio interno pelo anexo, com cobertura retrátil aberta. ....	146
<b>Figura 135</b> - Vista do acesso lateral ao deck e ao anexo. ....	146
<b>Figura 136</b> - Vista geral da proposta para o espaço cívico.....	147
<b>Figura 137</b> - Vista geral da fachada principal, destacando a rampa de acessibilidade. ....	147
<b>Figura 138</b> - Vista do jardim, com vista para a fachada lateral do Museu.....	148
<b>Figura 139</b> - Vista do espaço esporte e palco de apresentações.....	149
<b>Figura 140</b> - Vista do espaço de lazer, apontando os diferentes níveis do espaço bosque. ....	150

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>17</b>
<b>1   MUSEU E CENTRO ARTÍSTICO CULTURAL GEORGES BERNANOS.....</b>	<b>27</b>
<b>1.1 O objeto e seu contexto.....</b>	<b>27</b>
1.1.1 O Museu na cidade de Barbacena, Minas Gerais.....	28
1.1.2 Panorama histórico de Barbacena e suas manifestações culturais.....	30
<b>1.2 A historicidade do bem cultural.....</b>	<b>36</b>
1.2.1 Georges Bernanos no Brasil: um legado para Barbacena.....	37
1.2.2 O conjunto arquitetônico e seu transcurso no tempo.....	41
1.2.3 O patrimônio e seus valores.....	50
<b>2   O CONJUNTO: CARACTERIZAÇÃO E DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO...54</b>	<b>54</b>
<b>2.1 Caracterização urbano-paisagística.....</b>	<b>54</b>
2.1.1 Estrutura, função e transformação.....	54
2.1.2 Espaços livres e o desenho da paisagem.....	61
<b>2.2 Caracterização arquitetônica.....</b>	<b>71</b>
2.2.1 Análise tipológica e formal.....	71
2.2.2 Sistema construtivo.....	75
2.2.3 Programa e usos atuais.....	79
2.2.4 Levantamento físico-cadastral.....	81
<b>2.3 Análise do estado de conservação.....</b>	<b>93</b>
2.3.1 Entorno e espaços livres.....	93
2.3.2 Elementos arquitetônicos.....	95
2.3.3 Mapeamento de danos das fachadas.....	100
<b>3   A PROPOSTA DE INTERVENÇÃO.....</b>	<b>103</b>
<b>3.1 Subsídios para a elaboração da proposta.....</b>	<b>103</b>
3.1.1 Atividades interativas com moradores e usuários do local.....	103
3.1.2 Diretrizes teóricas.....	107
3.1.3 Referências projetuais.....	110
3.1.4 Elementos do programa arquitetônico.....	113
3.1.5 Plano de intervenção.....	115
3.1.6 Estratégias para promoção do patrimônio.....	116

<b>3.2</b>	<b>Intervenção arquitetônica.....</b>	<b>119</b>
3.2.1	Técnicas de restauração e conservação.....	119
3.2.2	Propostas para as preexistências.....	127
3.2.3	Novo anexo.....	135
<b>3.3</b>	<b>Intervenção nos espaços livres.....</b>	<b>140</b>
3.3.1	Entorno imediato.....	141
3.3.2	Pátio interno.....	144
3.3.3	Espaço cívico e jardim.....	146
3.3.4	Bosque.....	148
<b>3.4</b>	<b>Desenhos arquitetônicos da proposta de intervenção.....</b>	<b>150</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>163</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>165</b>

## INTRODUÇÃO

A preservação é um legítimo ato de respeito pelo passado, que, alicerçado **no reconhecimento da obra de arte** e de seu transformar no decorrer do tempo, insere-se no tempo presente. Deve sempre ser ato de reinterpretação do presente, em que se propõe, de maneira socialmente e culturalmente responsável, uma renovada forma de se relacionar com um monumento histórico, voltado para sua transmissão para as próximas gerações da melhor maneira possível e, portanto, uma ação que mantém sempre o futuro no horizonte de suas reflexões. (KÜHL, 2006, p. 33-34, grifo nosso)

Ao iniciar este texto com reflexões de Beatriz Kühl sobre a preservação dos monumentos históricos, procura-se reafirmar o papel que o arquiteto e urbanista possui, juntamente com outros profissionais, para a manutenção do legado histórico-cultural da sociedade e a sua transmissão para as sucessoras gerações. Esta dissertação foi realizada de forma ética e cautelosa, respeitando a historicidade e os valores atrelados ao bem cultural, não deixando de se pautar em ações críticas que visam atender às demandas do presente, buscando um objetivo principal: a preservação do objeto de estudo em questão.

O trabalho surgiu a partir do interesse profissional que este autor possui pela temática do patrimônio cultural e dos desafios e possibilidades que podem culminar na preservação dos monumentos. Nesse contexto emerge o Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos, ou simplesmente Museu Georges Bernanos (figura 1), um conjunto de edificações localizado na cidade de Barbacena, Minas Gerais, que foi morada, entre os anos 1940 e 1944, do escritor francês Georges Bernanos, vindo a se tornar um espaço de memória em sua homenagem na década de 1960. Tombado pelo Município, o local destaca-se não somente pelo seu valor histórico e cultural, mas também pela forte relação estabelecida com os moradores dos bairros próximos e com os diversos alunos que o frequentam diariamente para participar das atividades que são ali oferecidas.

**Figura 1** - Conjunto arquitetônico do Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos.



Fonte: imagem do autor. Data: novembro 2018.

O atual proprietário e gestor do conjunto arquitetônico do Museu Georges Bernanos é a Prefeitura Municipal de Barbacena, sob responsabilidade também do Conselho Municipal de Patrimônio Histórico e Artístico (COMPHA) da cidade, uma vez que o bem cultural é tombado apenas pela municipalidade. O diretor do Museu é responsável pela gestão do funcionamento do local e das atividades ali desenvolvidas.

Apesar da sua importância, a precariedade da estrutura física do espaço compromete o funcionamento e a segurança dos usuários. Mesmo havendo um interesse da gestão pública por buscar realizar melhorias, o local segue enfrentando problemas que se agravam com o passar do tempo. É notório também o não aproveitamento dos espaços livres do Museu, visto que há potencialidades de uso que não são exploradas, uma vez que o lugar tem importante função no contexto urbano-paisagístico do bairro.

Além das questões específicas relacionadas aos edifícios e sua materialidade, percebeu-se, no transcorrer deste estudo, que assuntos como “identidade” e “pertencimento” são cruciais para trilhar o caminho pelo qual o projeto de intervenção deverá seguir, em virtude da relação estabelecida entre arquitetura e usuário. Será apresentado ao leitor, de forma objetiva, como este trabalho foi construído: qual o seu tema, os objetivos gerais e específicos, a justificativa, os principais conceitos que guiarão as propostas, bem como as metodologias utilizadas durante as análises.

O tema do trabalho está relacionado à busca pela interpretação dos valores e significados atrelados a um espaço de importância histórica e, sobretudo, de representação cultural para uma determinada comunidade. A questão de pesquisa/projeto é a intervenção no conjunto arquitetônico do Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos, com a criação de um anexo para suprir as demandas de uso. O produto final abordará também questões de restauro e conservação – tendo em vista a possibilidade de que o projeto possa vir a ser utilizado pela Prefeitura Municipal de Barbacena, que pretende intervir no local – e propostas para melhoria dos espaços livres.

Em virtude das primeiras análises e diagnósticos, observou-se ser imprescindível que ocorram intervenções emergenciais no local, pois os elementos de cobertura das edificações estão em estado precário de conservação, comprometendo o acervo do Museu e a segurança dos visitantes e usuários do local. A estrutura física-espacial também não atende às atividades culturais ofertadas, demandando mais qualidade e acessibilidade. Identifica-se a necessidade de que a leitura do conjunto seja reestabelecida por meio de ações de restauro e que os espaços livres sejam aproveitados e valorizados. Estes aspectos buscam a preservação da memória e o fortalecimento dos diversos valores já atrelados ao bem cultural.

O objetivo principal desta dissertação é proporcionar mais qualidade ao patrimônio arquitetônico, projetando infraestrutura para as atividades existentes, aliando também novos usos que possam dar suporte para a preservação do bem cultural, além de buscar valorizar o local enquanto museu-casa. É importante, pois, explicitar alguns dos objetivos específicos definidos:

- Realizar ações de restauração e conservação necessárias;
- Explorar as potencialidades dos espaços livres;
- Requalificar os espaços de exposição do Museu;
- Avaliar demandas para potencializar o uso do conjunto tombado;
- Construir um elemento anexo para suprir as demandas dos usos atuais e dos novos usos propostos.

Parte de extrema importância para a realização da proposta de intervenção são os conceitos e o embasamento teórico que pautam as decisões projetuais. O arcabouço referencial deste trabalho foi criado conforme o estabelecimento de conceitos que funcionaram como suporte para o que será apresentado ao final da dissertação. Tais escolhas foram embasadas em referências teóricas que ditaram e guiaram cada conceito. Por meio desta união entre conceito e referência, criou-se um tripé teórico-conceitual (figura 2), conforme expressado no esquema abaixo:

Figura 2 - Esquema de representação do tripé teórico-conceitual.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: outubro 2018.

- **IDENTIDADE** – uma vez que se identifica grande afetividade estabelecida entre a comunidade e o objeto, principalmente por parte dos moradores próximos e frequentadores das aulas. Foi necessário, portanto, investigar os elementos significativos que estão atrelados à manutenção da memória coletiva e ao sentimento de pertencimento;
- **PRACIALIDADE** – devido a apropriação atual dos espaços livres do Museu por parte da comunidade local, que passou a ter um caráter de “praça” do bairro em razão da inexistência de espaços públicos nas proximidades, este conceito terá importante papel no direcionamento das propostas;

- RELAÇÃO ANTIGO-NOVO – tomando como base as premissas de distinguibilidade, reversibilidade, compatibilidade de técnicas e mínima intervenção, foi fundamental estudar a respeito dos critérios de intervenção, uma vez que serão inseridos elementos novos em um contexto de preservação patrimonial, como o anexo, por exemplo.

Os espaços museográficos são comumente condicionados a um caráter de abrigo de objetos de valor ou interpretados popularmente como espaços onde se vislumbram fatos históricos ou artísticos do passado e/ou presente. Todavia, como aponta Ceça Guimarães em reflexões acerca do que é a museologia, ela estaria “direcionada à produção, reprodução e institucionalização de progressivas apropriações e representações sociais das coisas do mundo estabelecido” (2010, p. 3). Nessa perspectiva, os espaços museográficos abrangem mais do que estas interpretações pragmáticas do cotidiano, eles são espaços de produção e troca de experiências culturais entre as pessoas.

Ao afirmar esta questão cultural, a autora aponta também a importância da inserção destes espaços – museus, centros culturais, teatros – na recuperação de centros urbanos, afirmando ser uma questão de “sustentabilidade”, e que é dever do poder público garantir que este fato seja sustentado.

[...] a sustentabilidade urbana, decorrente da criação e da manutenção de ótimas condições de uso de museus, teatros, salas de concerto e outros tipos de edifícios e lugares cuja finalidade enquadra o “espaço cultural”, deve ser assegurada pelos gestores públicos e privados. (2001, p. 4)

Estes locais, quando possuem caráter de espaço público, podem fortalecer ainda mais as relações entre usuário e arquitetura, o que reflete fortemente na valorização e construção de memória e pertencimento, uma vez que “as questões da prática social e territorial e as relações sociais de memória e pertencimento se enraízam e se apresentam como questões centrais aos museus” (FABIANO JUNIOR, 2007, p. 10).

Seguindo esse raciocínio e a realidade identificada no Museu Georges Bernanos, é possível apontar o primeiro conceito estabelecido neste trabalho: **identidade**. Ele será pautado, principalmente, nas contribuições de Michael Pollak, por meio de sua obra “Memória e identidade social” (1992), na qual o autor considera as questões de memória como elementos de construção coletiva, como fenômeno construído a partir das diversas percepções do observador e usuário. Nesse viés, identidade e memória estão entrelaçados:

[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (1992, p. 204)

É possível também traçar uma relação entre este primeiro conceito com noção de “lugar” apresentada pelo estudo da fenomenologia. Segundo Carsalade (2014, p. 59), o lugar é

estabelecido “não apenas pela situação geográfica onde ele se dá, mas também por toda a gama de sentimentos e relações que lhe são concernentes”. Ao perceber que o objeto de estudo se caracteriza como um “lugar”, no qual as pessoas depositam afetividade, a questão da imaterialidade é trazida à tona, pois além de sua configuração estrutural e espacial, o Museu também possui um caráter de identidade, um “espírito” conformado pela memória, valores e relações humanas que ali coexistem.

Esta definição de valores pode ser pautada tanto na valorização da memória individual quanto aquelas advindas de um grupo, uma vez que “nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos” (HALBWACHS, 2004, p. 30). A memória, sob todas suas fontes, é de grande relevância quando se busca estudar o sentimento de pertencimento depositado aos bens culturais, sendo expressada por aquilo que é vivenciado, pelos conhecimentos adquiridos ou por meio do relato e experiência de outras pessoas.

Este sentimento de pertencimento é condicionado também pelo caráter do lugar e a relação estabelecida entre usuário e arquitetura. Apesar de ter sido pensado previamente como um local de exposições (como será descrito mais adiante), o espaço do Museu Georges Bernanos adquiriu outras funcionalidades ao longo dos anos, tendo auxiliado no fortalecimento dos laços afetivos do local com a comunidade. Devido aos diversos cursos que são oferecidos e pelo fato de os espaços livres terem adquirido a função de “praça” do bairro (por não haver um local com este uso nas proximidades), o segundo conceito é trazido à tona: **pracialidade**.

Primeiramente, cabe explicar ao leitor sobre a questão dos espaços livres e a sua importância no contexto urbano-paisagístico da cidade. Segundo Mendonça (2018, p. 8) “os espaços livres são classificados de acordo com suas funções, mas estas funções são variadas e um mesmo espaço pode apresentar mais de uma função”. De acordo com o autor, os espaços livres podem ser divididos em algumas categorias:

[...] os espaços livres podem ser divididos em espaços livres públicos e espaços livres privados, onde o que os diferencia e define é a propriedade do solo, gestão e a apropriação. Os espaços livres públicos são representados por todos os espaços livres de edificação das propriedades dos entes públicos, independente da existência ou não de restrição de acesso. No Brasil, segundo as definições do Código Civil, as propriedades públicas, e por consequência os espaços livres públicos, podem ser classificados em três tipos: bens dominicais ou dominiais, bens de uso do povo e bens de uso especial. (2018, p. 8)

Portanto, é válido afirmar que os espaços livres de um elemento arquitetônico possuem tanta importância quanto os espaços construídos. De acordo com Tângari (2005, p. 4-5), “o peso e a incidência dos espaços livres no meio urbano qualificam o ritmo de conformação desse meio, tanto em termos de arranjo espacial como de distribuição”. Segundo a autora, conforme

o tipo de espaço e sua localização na cidade, é possível “delinear o ritmo de conformação da paisagem de uma cidade”. Essa seria a forma como se estabelece a leitura museográfica da cidade, “através dos espaços livres públicos que permanecem, conjugados ou não, às arquiteturas à sua volta”.

Ao se deparar com a realidade da atuação profissional, pontua-se que, muitas vezes, os projetos de intervenção em bens culturais restringem-se apenas a um estudo mais aprofundado do objeto arquitetônico. Devido à complexidade do trabalho ou por falta de conhecimento, estes projetos acabam não contemplando análises pormenorizadas do contexto dos bens culturais e as relações urbano-paisagísticas que poderiam enriquecer as propostas, contribuindo, conseqüentemente, para a manutenção e preservação da cidade. Como afirma a Carta de Brasília, do IPHAN:

Conservação da autenticidade dos conjuntos urbanos com um valor patrimonial pressupõe a manutenção de seu contexto sócio-cultural, melhorando a qualidade de vida de seus habitantes, é imprescindível o equilíbrio entre o edifício e seu entorno, tanto na paisagem urbana quanto na rural. Sua ruptura seria um atentado contra a autenticidade. (1995, p. 3)

A partir destes conceitos, classificou-se os espaços livres do Museu Georges Bernanos como “espaços livres públicos de uso do povo”, uma vez que há apropriação pública de forma gratuita. Todavia, o local não é utilizado durante a noite, devido à falta de infraestrutura adequada que possibilite sua ocupação neste período do dia.

Apesar de não possuir a denominação de “praça” ou ter equipamentos que condicionem esta categorização em uma interpretação imediata, os espaços livres do objeto de estudo acabam por desempenhar este papel, sendo apontados como espaços dotados de “pracialidade”. Este termo foi evidenciado pelo pesquisador Eugênio Queiroga e se relaciona às formas de apropriação pública dos espaços livres. De acordo com o autor:

Quem define a praça é o que nela se realiza, assim um sistema de ações e objetos que apresente forte conotação pública, de livre acessibilidade é o que vai caracterizar o espaço como praça. Desta forma, situações de “pracialidade” poderão ocorrer, eventualmente, em ruas, avenidas, descampados e até em edifícios. (2001, p. 58)

Tal característica é percebida, principalmente, em bairros mais periféricos das cidades. O poder público não dá a atenção necessária a estas localidades e, em consequência da inexistência de espaços de lazer e convivência coletiva, a comunidade se apropria de algum local onde possa exercer essas funções. “Espaços dotados de pracialidade se apresentam como elementos de identidade do lugar, sendo, inicialmente, solução compensatória à deficiência de espaços livres qualificados no subúrbio” (MENDONÇA, 2018, p. 12). Ainda conforme as afirmações de Queiroga (2001, p.220), estes espaços:

[...] não são áreas oficialmente destinadas ao ócio, revelando o descaso entre a produção oficial da cidade e a demanda de equipamentos públicos para os pobres, que mais necessitam locais gratuitos para o ócio. A ação do Estado é pífia na constituição de áreas livres nos bairros de periferia e nos conjuntos habitacionais. São raras as praças efetivamente implantadas e mantidas pelo Poder Público nos bairros pobres, mas são fundamentais os “espaços livres” informalmente constituídos pela própria população.

O “sentimento” de pertencimento e de identidade cultural identificados por meio da caracterização deste espaço como um local de pracialidade, são questões primordiais que orientarão a intervenção a ser proposta para este local de contexto histórico-cultural.

Tal intervenção se aterá aos desafios de se criar um novo objeto arquitetônico e de intervir na materialidade da preexistência e em seus espaços livres melhorando a leitura do conjunto e não afetando as manifestações culturais existentes. Este tema é concernente ao terceiro conceito proposto e estudado: a relação “**antigo-novo**”. Para esta discussão, foram utilizadas as contribuições de Giovanni Carbonara e Beatriz Kühl, no que se refere aos estudos teóricos do restauro e as vertentes contemporâneas de preservação, por meio do livro “Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização – problemas teóricos de restauro” (2009).

A intervenção deve ser um ato de responsabilidade crítica do profissional que buscará interpretar os anseios e dar uma resposta coerente à problemática diagnosticada, onde tal ação será parte do tempo presente em que, por exemplo, as inserções de novos acréscimos ou as substituições de determinados elementos arquitetônicos terá de ser incorporada com base no juízo histórico-crítico que “[...] tem de ser baseado na história da arte e na estética, justamente para que seja um juízo, e não uma opinião e nem um ato arbitrário, tendo-se plena consciência de que é ação do presente [...]” (KÜHL, 2006, p. 28). O caráter da intervenção deverá estar alinhado com os princípios correntes de preservação, definidos pela Carta de Veneza, sistematizadas por Kühl e Carbonara, a saber:

**Distinguibilidade:** pois a restauração (que é vinculada às ciências históricas), não propõe o tempo como reversível e não pode induzir o observador ao engano de confundir a intervenção ou eventuais acréscimos com o que existia anteriormente, além de dever documentar a si própria.

**Reversibilidade,** que mais recentemente tem sido enunciada, de modo mais preciso como “re-trabalhabilidade”: pois a restauração não deve impedir, tem, antes, de facilitar qualquer intervenção futura; portanto, não pode alterar a obra em sua substância, devendo-se inserir com propriedade e modo respeitoso em relação ao preexistente e de forma a não impedir ou inviabilizar intervenções futuras que se façam necessárias.

**Mínima intervenção:** pois a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada, devendo respeitar suas várias estratificações.

**Compatibilidade de técnicas e materiais:** deve-se levar em conta a consistência física do objeto, com a aplicação, para seu tratamento, de técnicas compatíveis que não sejam nocivas ao bem e cuja eficácia seja comprovada através de muitos anos de experimentação. (KÜHL, 2009, p. 78, grifo nosso)

A proposta projetual contemporânea deve ter um caráter de respeito em relação à preexistência, pois a novidade a ser projetada terá de ser apenas um complemento que se integrará a todo o edifício ou conjunto. “O novo deve ser colocado a serviço do antigo como continuidade de sua história, para valorizar e explicar o monumento, e não o contrário” (NAHAS, 2015, p.107). Esse critério serve como base tanto para a criação do novo anexo quanto para as modificações a serem feitas no próprio bem.

O Museu Georges Bernanos transcende os valores que o definiram como patrimônio em uma primeira instância (esses valores serão melhor explicitados no capítulo 1.2.3 desta dissertação). É necessário, pois, embasar essa relação de intervenção “nova” sobre o “antigo” em conformidade com a realidade atual da essência desse patrimônio. Para Menezes (2009, p. 32):

[...] falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de sua natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus *valores*.

Após as explanações sobre o tripé conceitual do trabalho, é importante destacar também que esta dissertação de mestrado foi uma construção elaborada a partir dos diversos trabalhos produzidos durante as disciplinas do curso, que, em sua maioria, utilizaram como tema o objeto de estudo de cada discente. Tais pesquisas ocorreram por meio de diversas fontes: pela Prefeitura Municipal de Barbacena, mais precisamente a Secretaria de Obras Públicas; a Casa de Cultura da cidade; o acervo do Museu Georges Bernanos, destacando também a contribuição do diretor e da secretária da instituição que sempre se mostraram solícitos com o trabalho; os diversos moradores dos bairros próximos e usuários do Museu e dos espaços por meio das conversas informais e da dinâmica realizada.

A metodologia utilizada se deu, de início, a partir de pesquisa bibliográfica e documental referentes à Georges Bernanos, seu exílio no Brasil e aos principais fatos históricos relacionados ao conjunto de edificações em questão. A maior parte desse referencial foi encontrado na instituição, que guarda reportagens de jornais, diversas fotografias e documentos que auxiliaram na elaboração dos históricos. Imprescindível também foi o livro “Sob o sol do exílio: Georges Bernanos no Brasil (1938 – 1945)”, que retrata exatamente o período em que o escritor francês viveu no Brasil, incluindo depoimentos e descrições sobre sua estadia no antigo sítio de Barbacena, na década de 1940, hoje transformado no Museu.

Foi realizado um levantamento físico-cadastral por meio de medidas feitas *in loco*, com equipamentos diversos – incluindo diferentes trenas, materiais de desenho e ferramentas digitais para a elaboração dos arquivos –, uma vez que não se encontrou nenhum desenho

arquitetônico atual ou antigo do objeto de estudo nos arquivos da cidade. Levantamentos fotográficos em datas distintas também foram feitos, com o uso de câmeras digitais e/ou celular.

Para as análises urbano-paisagísticas, foram desenvolvidos mapas e esquemas que expressam as características da estrutura, da função e da transformação da paisagem aos quais o objeto de estudo se situa. Utilizou-se também os parâmetros estabelecidos por Lynch (2011) para apontar os “marcos, pontos nodais e limites” existentes no recorte de estudo. Foi importante também realizar um estudo sobre os espaços livres do objeto de estudo, pois eles se caracterizam como um elemento inerente à arquitetura, servindo tanto como local para as atividades oferecidas pelo local, como um componente que supre as demandas da inexistência de uma praça no bairro. Esse fato fomenta ainda mais a problemática e tal estudo foi necessário para as decisões de projeto a serem apresentadas.

Adicionalmente a esses métodos, buscou-se averiguar também quais são os anseios dos moradores e usuários do local, por meio de duas dinâmicas. Com o auxílio da administração do Museu, foram organizadas reuniões com os alunos dos cursos oferecidos e alguns moradores das proximidades, além dos alunos da Escola Municipal Professora Yayá Moreira, instituição situada nas proximidades do Museu. Tal experiência possibilitou reforçar alguns dados já reconhecidos. Contudo, o debate com as pessoas permitiu compreender a realidade da vida cotidiana dos moradores dos bairros próximos, que usufruem dos espaços. A descrição destas atividades e os dados coletados serão abordados no subcapítulo 3.1.1.

Tendo apresentadas as informações básicas a respeito do bem cultural e de como esta dissertação foi construída, o foco do trabalho é o desenvolvimento de um projeto de intervenção arquitetônica e paisagística no Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos que crie uma conexão entre a interpretação dos valores a ele atribuídos e as demandas diagnosticadas.

A proposta tem como ponto central proporcionar mais qualidade aos edifícios e espaços livres, por meio de melhorias que busquem atender aos usos existentes e os novos que serão criados, adequando-se ao contexto e anseios dos usuários. Além disso, o trabalho contará com propostas de conservação, restauração e promoção do patrimônio, bem como a melhoria do entorno imediato do bem, ampliando os limites da intervenção.

Após a compreensão dos itens que caracterizam e estruturam a dissertação, elaborou-se um quadro resumo (figura 3) que expressa, de maneira sistematizada, o que foi abordado até aqui.

Figura 3 - Quadro síntese da dissertação.

Título		Palavras-chave		
PATRIMÔNIO E IDENTIDADE CULTURAL: uma proposta de intervenção para o Museu Georges Bernanos em Barbacena, Minas Gerais		Museu Georges Bernanos; Identidade cultural; Patrimônio; Preservação		
Tema	Questão de pesquisa/projeto	Justificativa		
O tema do trabalho está relacionado à busca pela interpretação dos valores e significâncias atrelados a um espaço de importância histórica e, sobretudo, de representação cultural para uma determinada comunidade.	A questão de pesquisa/projeto é a requalificação do conjunto arquitetônico do Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos, com a criação de um anexo para suprir as demandas.	São necessárias intervenções imediatas no local, pois os elementos de cobertura das edificações estão em péssimo estado de conservação, comprometendo o acervo do Museu e a segurança dos visitantes e usuários do local. A estrutura física-espacial não atende às atividades culturais ofertadas, demandando mais qualidade e acessibilidade. Observa-se também a necessidade de que a leitura do conjunto seja reestabelecida através de ações de restauro e que os espaços livres sejam aproveitados e valorizados.		
Objetivo geral e específicos	Conceitos e referências	Objeto de estudo	Meios e métodos	
Requalificar o patrimônio, projetando infraestrutura para as atividades existentes, aliando novos usos e buscando valorizar o local enquanto museu-casa. <ul style="list-style-type: none"> <li>• Realizar ações de restauro e conservação necessárias;</li> <li>• Explorar as potencialidades dos espaços livres;</li> <li>• Requalificar os espaços de exposição do Museu;</li> <li>• Avaliar demandas para potencializar o uso do conjunto tombado;</li> <li>• Construir um elemento anexo para suprir as demandas dos usos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• IDENTIDADE: Michael Pollak.</li> <li>• PRACIALIDADE: Eugênio Queiroga.</li> <li>• RELAÇÃO ANTIGO-NOVO: Giovanni Carbonara / Beatriz Kühl.</li> </ul>	O trabalho tem como objeto de estudo o Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos, compreendendo o conjunto arquitetônico e seus espaços livres.	Levantamento físico-cadastral	Medidas <i>in loco</i> com trenas diversas
			Levantamento fotográfico	Fotografias com câmera digital / celular
			Levantamento histórico / iconográfico	Leitura de documentos e reprodução de fotos existentes
			Diagnóstico dos anseios da população	Duas dinâmicas realizadas com públicos distintos
			Mapas de análise	Mapear conforme a estratégia "camadas"

Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

O trabalho foi estruturado em três capítulos principais:

**Capítulo 1 – Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos** – apresenta o edifício, seu contexto, dados históricos de Barbacena, apontamentos sobre o exílio de Bernanos no Brasil, informativos sobre a historicidade do bem cultural, modificações realizadas e os valores associados a ele;

**Capítulo 2 – O conjunto: caracterização e diagnóstico de conservação** – traz as análises urbano-paisagísticas e dos espaços livres do Museu, as descrições dos elementos arquitetônicos do conjunto e o levantamento do estado de conservação do objeto;

**Capítulo 3 – A proposta de intervenção** – aborda sobre os subsídios que ditaram o projeto, as técnicas de conservação e restauro e as propostas projetuais para a arquitetura e os espaços livres do Museu.

## 1 | MUSEU E CENTRO ARTÍSTICO CULTURAL GEORGES BERNANOS

A partir da contextualização, do histórico do objeto de estudo e da descoberta dos valores associados a ele, será possível compreender sua importância como um marco no tempo, na história e cultura da sociedade ao qual ele encontra-se vinculado, procurando sempre estabelecer uma relação entre as temporalidades, buscando prezar pela preservação do bem cultural para as gerações do presente e do futuro.

Este primeiro capítulo contém uma leitura do contexto no qual o Museu Georges Bernanos encontra-se situado, partindo de uma visão macro para micro, compreendendo quais os aspectos culturais da cidade em que ele se situa. Também será realizada uma abordagem a respeito da personalidade que dá nome ao local, sua importância para o município e os motivos que levaram à criação deste museu. Por fim, é primordial compreender as relações sociais e valores atribuídos a este objeto no presente, seja por parte do poder público ou das pessoas que ali convivem diariamente.

### 1.1. O objeto e seu contexto

O Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos (figura 4) foi, entre os anos 1940 e 1944, a residência do famoso escritor francês, Georges Bernanos (figura 5), tornando-se, em 1968, um espaço museográfico em sua homenagem. Tais fatos históricos serão melhor abordados adiante, todavia, é importante situar o leitor de que o Museu veio a se consagrar como um marco cultural na história de Barbacena em 2007, quando foi tombado a nível municipal por meio do decreto 6043, o que afirmou seu papel como patrimônio cultural que merece ser preservado.

**Figura 4** - Vista da fachada principal do Museu Georges Bernanos.



Fonte: imagem do autor. Data: abril 2018.

**Figura 5** - O escritor francês Georges Bernanos.



Fonte: imagem disponível em <<http://homemeterno.com/2013/12/o-cristianismo-autentico-de-georges-bernanos/>>. Sem data. Acesso em: junho 2019.

#### 1.1.1. O Museu na cidade de Barbacena, Minas Gerais

O bem cultural está implantado na zona urbana de Barbacena, município situado na mesorregião do Campo das Vertentes do estado de Minas Gerais, Brasil, mais precisamente no bairro Vilela, próximo à divisa com o bairro Caiçaras (figura 6). Barbacena encontra-se a cerca de 171km da capital mineira, Belo Horizonte, e aproximadamente 275km da cidade do Rio de Janeiro.

**Figura 6** - Mapa identificando o bairro Vilela em relação aos bairros de Barbacena e a localização da cidade na região do estado e país.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: outubro 2018.

Identifica-se, a partir de uma escala macro, que o Museu Georges Bernanos está inserido próximo a importantes elementos estruturantes da paisagem urbana, como a BR-040, a ferrovia que corta a cidade e a Avenida Governador Bias Fortes, principal via de acesso da cidade (figura 7).

**Figura 7** - Mapa de situação do Museu Georges Bernanos no contexto urbano da cidade.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: dezembro 2018.

Situado a cerca de 3,5 km da área central do município, na rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda, s/nº, o Museu está implantado ao centro de um terreno irregular (figura 8), cortado também pela Avenida Amazonas e a Rua Tapajós. Funciona de segunda à sexta-feira, de 7h às 18h, sendo aberto de forma gratuita ao público, onde são realizadas diversas atividades de cunho cultural, além das visitas ao museu-casa.

**Figura 8** - Planta esquemática de implantação do Museu Georges Bernanos.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

O contexto no qual ele está implantado é predominantemente residencial, com edificações de pequeno e médio gabarito. Existem poucas áreas verdes e de lazer nas proximidades, o que incentivou a apropriação dos espaços livres do bem cultural (figura 9). As referidas áreas são muito utilizadas pelos moradores dos bairros próximos.

**Figura 9** - Vistas do entorno imediato do objeto de estudo, apontando os espaços livres.



Fonte: imagens do autor. Data: maio 2017.

Apesar de não haver nenhum rio que passe pelo perímetro urbano de Barbacena, a área rural é cortada pelo Rio das Mortes, afluente do Rio Grande. Pela cidade passa também a Estrada de Ferro Dom Pedro II, importante ferrovia federal implantada na região no final do século XIX, o que intensificou as relações econômicas e sociais com as cidades vizinhas e outros estados.

### 1.1.2. Panorama histórico de Barbacena e suas manifestações culturais

Barbacena é uma cidade de médio porte localizada no Campo das Vertentes do estado de Minas Gerais, como já mencionado. O município possui 136.392 habitantes e área territorial de 759,186 km<sup>2</sup> <sup>1</sup>, somando-se o distrito-sede e a região rural aos demais distritos, sendo eles:

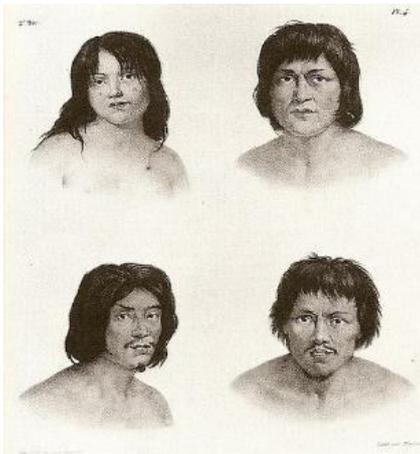
<sup>1</sup> População e área territorial obtidas através do censo de 2018 e 2017, respectivamente. Fonte: IBGE. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/barbacena/panorama>>. Acesso em: janeiro 2019.

Colônia Rodrigo Silva, Correia de Almeida, Costas da Mantiqueira, Faria, Galego, Mantiqueira do Palmital, Padre Brito, Pinheiro Grosso, Ponte Chique do Martelo, Ponte do Cosme, São Sebastião dos Torres e Senhora das Dores.

A cidade é um dos principais centros comerciais da mesorregião, com destaque para os setores agropecuário e agrícola, por meio da produção de leite e derivados e do plantio de rosas. Apesar de não existirem muitas indústrias, localizam-se no município a unidade RDM Vale do Rio Doce (mineração), a Saint Gobain (produção de materiais cerâmicos) e a Rivelli (abatedouro de frangos). O setor de serviços atende à subsistência da cidade, sendo também um polo de atendimento regional. O comércio se concentra, em maior número, na parte central e, atualmente, está migrando também para o novo shopping center, situado às margens da BR 0-40.

As terras barbacenenses eram, primitivamente, habitadas por índios Puris (figura 10) durante a colonização. A partir do século XVII, a região passou a ser desbravada por bandeirantes de São Paulo que exploravam o local à procura de mão de obra escrava, ouro e pedras preciosas. A partir da abertura do Caminho Novo da Estrada Real, formou-se o Arraial da Borda do Campo, já no início do século XVIII, nos arredores da Fazenda da Borda do Campo (figura 11), edificação tombada pelo IPHAN em 1988<sup>2</sup>.

**Figura 10** - Retratos de índios Puris feitos pelo pintor alemão Johann Moritz Rugendas no século XIX.



Fonte: Wikipedia. Acesso em: janeiro 2019.

**Figura 11** - Pintura de Johann Moritz Rugendas, em 1820, retratando o Rio das Mortes e a Fazenda da Borda do Campo.



Fonte: Wikipedia. Acesso em: janeiro 2019.

<sup>2</sup> Processo de tombamento nº: 476-T-1984. O conjunto tombado abrange a sede, capela, relógio de sol, uma edificação anexa denominada sobradinho e o terreno em seu entorno. Inserida no **Livro do Tombo Histórico**: Inscr. nº 520, de 13/06/1988; e **Livro do Tombo Belas Artes**: Inscr. nº 591, de 13/06/1988. “A Fazenda da Borda do Campo foi, originariamente, propriedade do Bandeirante paulista Coronel Rodrigues da Fonseca Leme que, juntamente com seu cunhado Garcia Rodrigues Paes, instalou-se no sítio, em torno de 1698, gerando o primeiro núcleo de povoamento da região de Barbacena. Marco histórico da região do Campo das Vertentes, teve entre os seus proprietários um Inconfidente e a família dos Andradas”. Fonte: IPHAN.

Em expedição e desbravando o caminho que ligaria Minas Gerais ao Rio de Janeiro, às margens do Caminho Novo, em 1699, o bandeirante capitão-mor Garcia Rodrigues Pais avistou a Borda do Campo. Através da Carta Régia, de 26-10-1700, a coroa reconheceu seus esforços e, em 1703, concedeu-lhe, por sesmaria, a apropriação de um terreno denominado Borda do Campo, doado pelo governador de São Paulo, D. Fernão Martins Mascarenhas. Em 1704, ele retornou à Borda do Campo acudido por seu cunhado, coronel Domingos Rodrigues da Fonseca que, com seus cabedais e escravos, juntaram-se a ele. A fazenda, registrada em nome de ambos, foi construída com empreendimento às expensas e construção dos dois, onde também organizaram uma propriedade de criação de gado que se tornaria muito próspera. (CIMINO, 2013, p. 130-131)

Com o passar dos anos, o arraial se consolidava próximo às terras da Fazenda da Borda do Campo (figura 12 e 13), expandindo-se através da construção de novas moradias e de estabelecimentos comerciais, incentivada pela exploração de ouro da época. Atualmente a fazenda pertence ao município de Antônio Carlos. A construção da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Piedade (figuras 14 e 15), que se estendeu pela primeira metade do século XVIII, também impulsionou o aumento populacional, constituindo a parte central do arraial. O monumento também foi protegido pelo órgão de preservação nacional, em 1988<sup>3</sup>, sendo um dos principais símbolos da cidade.

**Figura 12** - Imagem antiga da Fazenda da Borda do Campo.



Fonte: blog “Barbacena Fotos Antigas”. Acesso em: janeiro 2019.

**Figura 13** - Imagem atual da Fazenda da Borda do Campo.



Fonte: IPHAN. Acesso em: janeiro 2019.

<sup>3</sup> Processo de tombamento nº: 712-T-1963. O tombamento inclui todo o seu acervo móvel e integrado. Inserida no **Livro do Tombo Histórico**: Inscr. nº 523, de 13/06/1988; e **Livro do Tombo Belas Artes**: Inscr. nº 594, de 13/06/1988. “Iniciada na primeira metade do século XVIII, a partir de risco do Sargento-mor José Fernandes Alpoim, teve sua construção arrastada por longos anos. A Igreja Nossa Senhora da Piedade de Barbacena apresenta partido arquitetônico com nave, capela-mor, ambas ladeadas por corredores e capelas laterais, tendo ao fundo a sacristia. Possui fachada simplificada em composição plana, com frontão movimentado em curvas e contracurvas, duas torres em pedra, destacando-se a portada com trabalho decorativo em pedra constituído de coroamento em ‘brisé’ e nicho onde se vê a imagem da padroeira. Internamente, a Matriz tem decoração despojada, com talha ao gosto rococó”. Fonte: IPHAN.

**Figura 14** - Imagem antiga e atual da Matriz de Nossa Senhora da Piedade.



Fonte: blog “Barbacena Fotos Antigas”. Acesso em: janeiro 2019.

**Figura 15** - Imagem atual da Matriz de Nossa Senhora da Piedade



Fonte: Imagem do autor. Data: maio 2017.

Em 14 de agosto de 1791, por meio de petições enviadas ao governador e capitão da capitania, foi oficialmente criada a Vila de Barbacena (até então pertencente a São José Del' Rei – hoje Tiradentes), nome dado em homenagem ao Visconde de Barbacena. Em 1833, devido a sua expansão, a Vila é transformada na sede da Comarca do Paraibuna. Finalmente, em 9 de março de 1840, por meio da lei 163, passa a ter a denominação de cidade de Barbacena. Seu desenvolvimento econômico se deu, principalmente, com a chegada da ferrovia, pela implantação de indústrias e pelas atividades agrícolas e pecuárias estabelecidas no grande número de fazendas advindas do período de colonização.

Em sua dissertação de mestrado, Adriano Braga Teixeira analisa a formação e consolidação socioeconômica da então Vila de Barbacena no contexto colonial, em fins do século XVIII e início do século XIX. De acordo com o historiador, é possível perceber:

[...] que o início da povoação da Borda do Campo pode ser considerado consequência da abertura do Caminho. Logicamente, no momento da abertura, o Caminho tinha por finalidade principal unir o centro aurífero (Vila Rica) ao Rio de Janeiro, encurtando a distância e melhorando a fiscalização. A ocupação observada nessa região, em seu princípio, não acompanhou em número a verificada no centro minerador. Contudo, o interessante a destacar é que durante o século XVIII, ao contrário do que já se pensou, além da mineração, havia em Minas várias atividades articuladas com o setor minerador, tanto na região das próprias Minas, como nas áreas que surgiram ao longo do Caminho Novo. Enfim, o que queremos destacar é que a vila de Barbacena integrava uma região de ocupação antiga que, durante o século XVIII, ligava-se à atividade nuclear mineradora, mas também estava relacionada às atividades econômicas impulsionadas por esta, principalmente a agricultura. (2007, p. 23)

A ferrovia em Barbacena faz parte da primeira linha construída pela Estrada de Ferro Dom Pedro II (que a partir de 1889, passou a se chamar Estrada de Ferro Central do Brasil), sendo

o eixo principal de todo o sistema. A primeira estação da cidade (figura 16) foi inaugurada em 27 de junho de 1880, projetada pelo engenheiro Herculano Veloso Ferreira Pena. Contudo, a mesma veio a ser demolida em 15/11/1931, após a inauguração da atual estação (figura 17), construída pela firma Dolabela, Portela & Cia. A estação foi desativada em 1991 e, diferentemente do que ocorre em Tiradentes e São João Del Rei, não é mais utilizada para trens de passageiros<sup>4</sup>.

**Figura 16** - Imagem da primeira estação ferroviária de Barbacena, em 1881.



Fonte: [www.estacoesferroviarias.com.br](http://www.estacoesferroviarias.com.br).  
Acesso em: janeiro 2019.

**Figura 17** - Construção da atual estação, com a antiga ainda de pé, à frente, em 1930.



Fonte: [www.estacoesferroviarias.com.br](http://www.estacoesferroviarias.com.br).  
Acesso em: janeiro 2019.

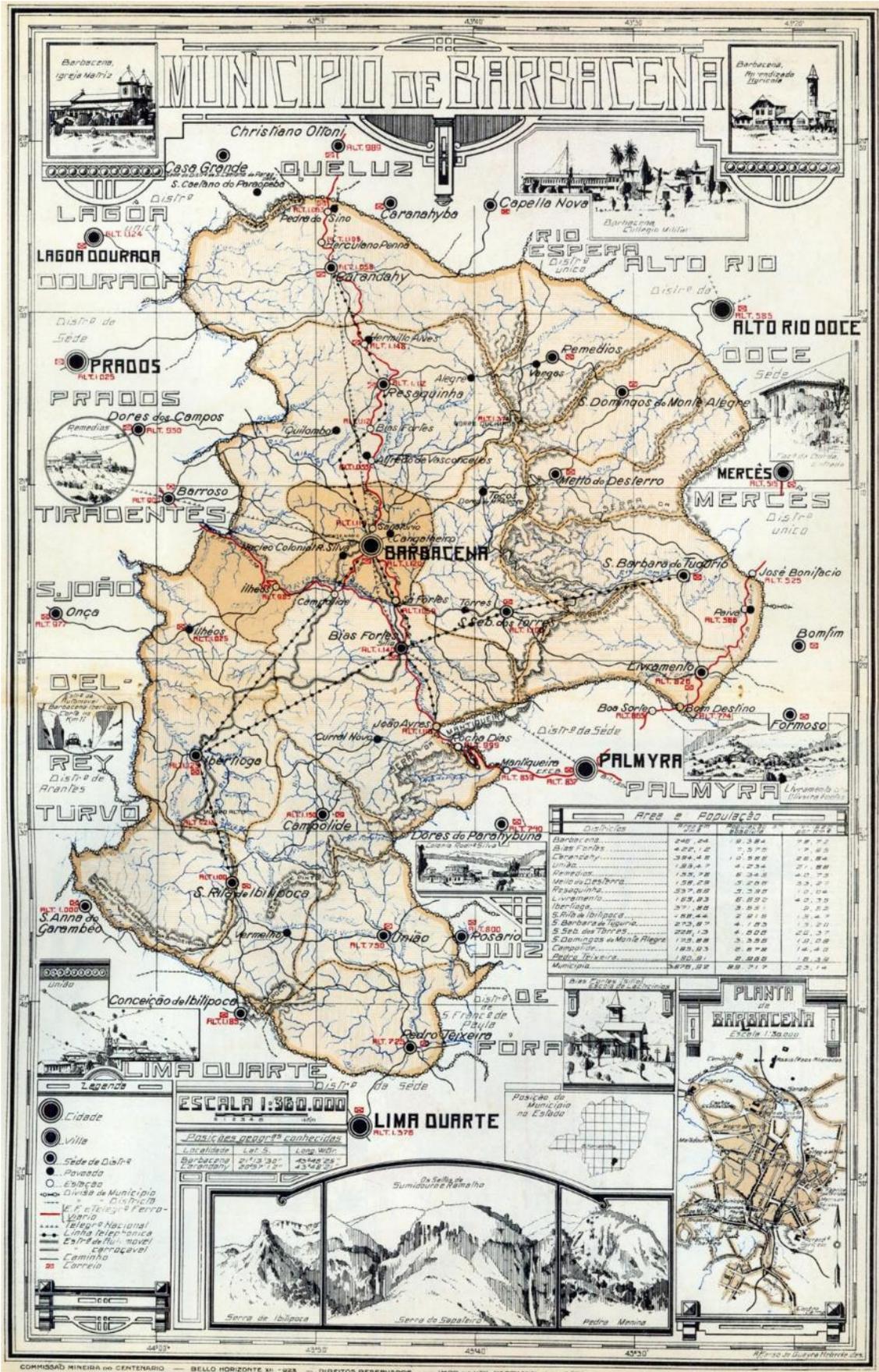
No início do século XX, a cidade alcançara vasta expansão territorial, chegando a possuir uma área de 3.875 km<sup>2</sup> e 89.717 habitantes, incluindo todos os 14 distritos da época, a maioria hoje emancipados: Bias Fortes, Carandahy, União, Remédios, Mello do Desterro, Resaquinha, Livramento, Ibertioga, Santa Rita de Ibitipoca, Santa Bárbara do Tugúrio, São Sebastião dos Torres, São Domingos do Monte Alegre, Campolide e Pedro Teixeira; além de outros povoados identificados.

Por meio de uma análise da cartografia abaixo<sup>5</sup> (figura 18), é possível perceber, quando se lê a planta da cidade na lateral inferior direita, que o local onde o Museu Georges Bernanos se situa sequer é representado no desenho, pois a localidade ainda não era urbanizada, sendo considerada, na época, área rural, denominada “Cruz das Almas”. Tal fato ainda será explicitado mais adiante, no histórico do conjunto.

<sup>4</sup> Dados obtidos em :<[http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb\\_mg\\_linhacentro/barbacena.htm](http://www.estacoesferroviarias.com.br/efcb_mg_linhacentro/barbacena.htm)>  
Acesso em: janeiro 2019.

<sup>5</sup> Este mapa faz parte do livro “Album Chorographico Municipal do Estado de Minas Geraes”, editado em 1927 pelo Serviço de Estatística da Secretaria de Estado da Agricultura, em comemoração ao centenário da Independência do Brasil. Estando ainda em razoável estado de conservação, ele possui mapas e desenhos feitos a bico de pena que representam casarios, cachoeiras e monumentos de 178 cidades mineiras. Para mais informações ver: <<http://www.albumchorographico1927.com.br>>.

Figura 18 - Cartografia da cidade de Barbacena na década de 1920.



Atualmente, Barbacena destaca-se no cenário nacional como a “Cidade das rosas”, devido à grande produção e exportação desta flor; e como a “Cidade dos loucos”, por ter possuído vasto número de hospitais psiquiátricos, sendo o Hospital Colônia o principal deles, tendo abrigado milhares de pessoas para tratamentos considerados, hoje, desumanos<sup>6</sup>.

O município possui diversos atrativos culturais, como festividades religiosas, tradicionais eventos, tais como o Jubileu de São José (tradicional festa da igreja católica realizada durante a novena de São José, padroeiro da cidade), a Exposição Agropecuária (festividade com shows, torneio leiteiro e exposição de animais, anualmente realizada no primeiro semestre, geralmente em maio) e a Festa das Rosas (evento realizado no segundo semestre, geralmente em outubro, que celebra os produtores de rosas da cidade, com shows, exposições e desfile que coroa, anualmente, a Rainha das Rosas). Além dos eventos, a cidade recebe diversos visitantes no decorrer do ano, que encontram também na arquitetura do local uma opção para turismo, destacando-se o Museu Municipal, as diversas igrejas e solares coloniais, o Museu da Loucura, o Pontilhão Ferroviário, o Museu Emeric Marcier, a Estação Ferroviária e o Museu Georges Bernanos.

## **1.2. A historicidade do bem cultural**

Neste capítulo estarão apresentadas as principais informações disponíveis a respeito do conjunto de edificações do Museu Georges Bernanos, suas estratificações no tempo, diferentes usos no decorrer dos anos, além das intervenções ou modificações realizadas. Num um primeiro momento, serão apresentadas informações sobre Georges Bernanos, a personalidade que dá nome ao museu-casa, explicitando sua trajetória de vida, sua importância como escritor, sua experiência de exílio no Brasil e, sobretudo, em Barbacena, compreendendo seu legado e os motivos que levaram à criação deste museu em sua homenagem. Somente desta maneira será possível estabelecer uma conexão entre passado, presente e as intenções futuras de preservação as quais este trabalho pretende alcançar com o projeto de intervenção.

Importante destacar aqui que este conteúdo tem como base as pesquisas realizadas nos arquivos da Biblioteca Pública Municipal de Barbacena, documentos, fotografias e registros existentes no Museu (a grande maioria sem autoria, data ou referência), levantamentos não

---

<sup>6</sup> A instituição, fundada em 1903, tinha capacidade para 200 leitos, mas chegou a abrigar cerca de cinco mil pacientes em 1961. É estimado que cerca de 70% dos pacientes não tinham diagnóstico de qualquer tipo de doença mental, pertencentes a grupos marginalizados na sociedade, na época, como prostitutas, homossexuais, mendigos, pessoas sem documentos. Entre as décadas de 1960 e 1970, período em que houve o maior número de mortes, o que aconteceu no hospital chegou a ser chamado de "Holocausto Brasileiro". Estima-se que pelo menos 60 mil pessoas tenham morrido no Hospital Colônia de Barbacena. Fonte: ARBEX, 2013.

publicados feitos pelos próprios moradores da cidade, conversas informais com pessoas que possuem ligação direta com o bem em estudo e algumas referências bibliográficas encontradas: um livro, uma tese, textos online e artigos publicados pela revista “Literatura e Sociedade” da Universidade de São Paulo (USP).

### 1.2.1. Georges Bernanos no Brasil: um legado para Barbacena

Georges Bernanos nasceu em Paris, em 20 de fevereiro de 1888 e passou a maior parte de sua infância em Fressin, Pás-de-Calais, em um pequeno povoado chamado Artois, na França. Foi aluno de colégio religioso e amante de escritores como Balzac, Dostoiévsky e Émile Zola. Em 1914, na Primeira Guerra Mundial, participou de combates nas batalhas de trincheira. Em 1917 casou-se com Jeanne Talbert d’Arc, descendente em linha direta de um irmão de Joana d’Arc, com quem teve seis filhos (figura 19) entre 1918 e 1933: Chantal, Yves, Claude, Michel, Dominique e Jean-Loup.

**Figura 19** - Bernanos e seus familiares na propriedade de Charles Ofaiere, seu editor, em Santa Tereza, no Rio de Janeiro. Imagem, provavelmente, de 1938, quando residiu no Rio de Janeiro.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

Bernanos fez parte do movimento chamado “nova literatura católica na França”. Estreou como escritor em 1922 com o romance “Madame Dargent”. A partir do sucesso de “Sob o Sol de Satã” (1926), que foi adaptado e se tornou um clássico do cinema francês, abandonou o emprego de advogado e passou a viver somente de seus livros e artigos. Mudou-se para a

Espanha com sua família em 1934, onde escreveu o livro “Diário de um pároco de aldeia” (1936), considerado uma obra-prima da literatura católica. Voltou à França, mas após a Conferência de Munique de 1938 veio com sua família para o Brasil, onde morou em algumas cidades, como Rio de Janeiro, Itaipava e Juiz de Fora, antes de se instalar definitivamente em Barbacena.

Bernanos viveu sete anos no Brasil, onde chegou em 1938, com a mulher, seis filhos, sete amigos e com uma considerável bagagem polêmica e literária. Deixou a França para fugir do irresponsável clima político europeu, do qual resultaria o acordo de Munique e, logo depois, a Segunda Guerra Mundial, e, também, para realizar um sonho de adolescente: ser fazendeiro no Paraguai.

Decepcionado com a terra sonhada, Bernanos decidiu fixar-se no Brasil, pelo qual se interessava, ao verificar o quanto sua obra era lida e admirada, durante breve parada no porto do Rio rumo ao Paraguai. Entusiasmados intelectuais católicos foram cumprimenta-lo pessoalmente. Depois de ter passado por Itaipava e Vassouras, no Rio, ficou algum tempo em Juiz de Fora; em seguida, foi para Pirapora, no sertão de Minas e, finalmente, fixou-se no sítio Cruz das Almas, perto de Barbacena, até 1945, quando regressa à França, a chamado de De Gaulle. (NITRINI, 2006, p. 347)

Após várias tentativas para encontrar um lugar para se fixar, seus amigos barbacenenses, Virgílio de Melo Franco e Geraldo França de Lima, sugeriram que procurasse por propriedades na cidade, em 1940. Geraldo França relata sobre o dia em que foram até o local escolhido, após recomendação do prefeito do município, na época:

Numa manhã, recebi uma ligação do senhor Bias Fortes, na época prefeito de Barbacena: ele queria me indicar a pequena fazenda de uma família que tinha se mudado para Juiz de Fora e queria vender a propriedade. Nós fomos até lá – nada agradou a Bernanos... Apressávamo-nos já para voltar à cidade quando Bernanos perguntou o nome do lugar. “Cruz das Almas”. Ele sorriu, seu rosto se iluminou, havia descoberto uma lenda nesse nome, um destino. Para surpresa de todos, rapidamente decidiu adquiri-la. (LAPAQUE, 2014, p. 85)

De acordo com Gosselin (2006, p. 313), a fazenda era mais cara do que ele poderia pagar e, por isso, seus amigos brasileiros arcaram com a diferença do preço do imóvel sem que ele soubesse. Bernanos finalmente se instalaria em um lugar de seu agrado, chamado por ele, posteriormente, de “uma casa de verdade”, após ter tentado fixar moradia em outras localidades. O clima frio da cidade também o agradou muito, pois lembrava a aldeia de Artois, local onde viveu sua infância. O nome “Cruz das Almas” foi crucial para a escolha, tendo, mais tarde, o inspirado a escrever uma de suas obras, *Le Chemin de la Croix-des-Âmes*, em português, “O Caminho da Cruz das Almas”, textos sobre seu período de exílio no Brasil.

Sobre este local que tanto o inspirou e a lenda que envolve seu nome, Gosselin traz um relato<sup>7</sup> do autor francês sobre:

A Cruz das Almas – cruz das almas é o nome de uma pequena colina no flanco da qual estava suspensa a nossa casa solitária, diante de um horizonte imenso de cristas nuas e selvagens que se encavalavam umas nas outras em centenas de quilômetros ao sul, caem rente ao mar e se perdem pouco a pouco ao norte, no sertão sem fim. Há pouco mais de cem anos, os selvagens ali massacraram alguns de seus irmãos batizados, antes de os deceparem e de os comerem, segundo o uso de suas tribos. Uma cruz de madeira perpetua o sacrifício destes obscuros mártires que jamais terão seus nomes inscritos no breviário. (2006, p. 313)

Em Barbacena, Bernanos estabeleceu seu desejo por virar fazendeiro, tendo criado animais, investido em agricultura e levando uma vida mais pacata após algumas tentativas falhas realizadas pelas demais cidades brasileiras que passou. Na casa, além de escrever alguns de seus livros, ele recebia constantemente algumas celebridades literárias como Murilo Mendes, Wilson Figueiredo, Otto Lara Rezende, Paulo Mendes Campos e Hélio Pellegrino. Em algumas de suas viagens pela região, hospedava-se na casa do então prefeito de Belo Horizonte e futuro presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek. Mas era pelos irmãos Virgílio e Afonso Arinos de Melo Franco que Bernanos tinha forte relação de amizade. Em um de seus escritos, Afonso descreve suas lembranças sobre o francês:

As lembranças da guerra estarão sempre ligadas, para mim, à figura de um homem extraordinário que, sem influir propriamente na minha maneira de ser e de pensar (eu já era demasiado adulto para isso), enriqueceu o meu mundo interior: Georges Bernanos. Não tanto pela sua obra escrita, mas pelo que ele dizia, e, principalmente, pelo que ele era, pelo espetáculo humano incomparável da sua presença, Bernanos foi das personalidades mais ricas e interessantes que conheci na vida. Dele se poderá adequadamente dizer que os que o viram não verão facilmente outro igual. [...] Bernanos era grande, gordo, moreno como um cigano, os bigodes bastos e a juba leonina. Aleijado de uma perna, em virtude de acidente, usava uma espécie de bota no pé deformado, e não podia andar senão apoiado em duas bengalas, que eram quase muletas. Seu aspecto seria rebarbativo se não fossem os olhos rasgados e azuis, olhos puros de criança, que pareciam sempre à espera do prêmio ou do castigo. A voz era forte, sonora e jovem, sem qualquer estridência ou rouquidão. [...] Sua voz enchia a sala, agitando emoções que estavam além das palavras. Aquela voz apaixonada ressuscitava bravuras extintas, coragens de outras eras, teimosamente, como quem recusava nivelar-se ao morno conformismo das derrotas...” (ARINOS FILHO, 2005, p. 88-90)

Na residência, a religiosidade sempre esteve presente, assim como também é vista como tema principal de diversos livros. “Sob o Sol do Satã”, por exemplo, sua mais aclamada obra, foi adaptada para o cinema em 1987, ganhando a Palma de Ouro no Festival de Cannes. Outra obra com a mesma temática, adaptada tanto para o teatro quanto para o cinema, foi

---

<sup>7</sup> O trecho do relato de Bernanos trazido pela autora em seu artigo encontra-se sem referência, estando descrito apenas como “p. 207”. Todavia, sabe-se que estes depoimentos fazem parte de uma análise de cartas e artigos publicados pelo autor francês sobre sua estadia no Brasil.

“Diálogo das Carmelitas”. Além de alguns livros escritos no local, ele escreveu também diversos artigos que eram publicados em jornais nacionais e da França, assim como também aponta Afonso Arinos Filho:

Do seu retiro interiorano, o grande polemista remetia dois artigos semanais para *O Jornal*, do Rio de Janeiro, de propriedade de Assis Chateaubriand, próximo a Virgílio. O chanceler Osvaldo Aranha seria grato a Bernanos por essa campanha de imprensa, que o ajudava na defesa da causa aliada contra o nazi-fascismo, e influiria sobre a entrada do Brasil na guerra, em 1942. O escritor colaborou também com textos para os jornais da França Livre, do General De Gaulle, e mensagens para a BBC de Londres. (2005, p. 90)

Em Barbacena viveu até 1944, quando volta ao Rio e Janeiro. Em 26 de fevereiro de 1945, por meio de um telegrama do General De Gaulle, então chefe do governo francês, lhe é pedido que retorne ao seu país de origem: “*Bernanos, votre place est parmi nous*”<sup>8</sup>. E assim se sucedeu, Bernanos retornou à França. Surpreendentemente, após realizar uma viagem para a Argélia, ele descobre estar com câncer, doença que o matou aos 5 de julho de 1948, em Paris. Em relato à uma carta enviada à cunhada de Virgílio, Bernanos expressaria seu desejo por ter continuado a viver em terras brasileiras, ao afirmar que “o mais doloroso desejo do meu coração é ver todos vocês, ver o seu país, descansar nesta terra onde eu sofri tanto pela França, para esperar pela ressurreição, enquanto eu esperava pela vitória” (ARINOS AFONSO, 2005, p. 91, tradução nossa).

No Brasil, sobretudo na Cruz das Almas, Bernanos encontrou um verdadeiro lar, um local de inspiração para suas obras e fortes amizades com grandes personalidades políticas e intelectuais, que sempre o apoiaram. O que mais o encantava não eram as paisagens, os lugares, as famosas cidades turísticas, e sim as pessoas. Poetas, professores, políticos e, sobretudo, os brasileiros de nomes desconhecidos. Para o prefácio da publicação *Carta aos Ingleses*, de fevereiro de 1942, ele escreveu:

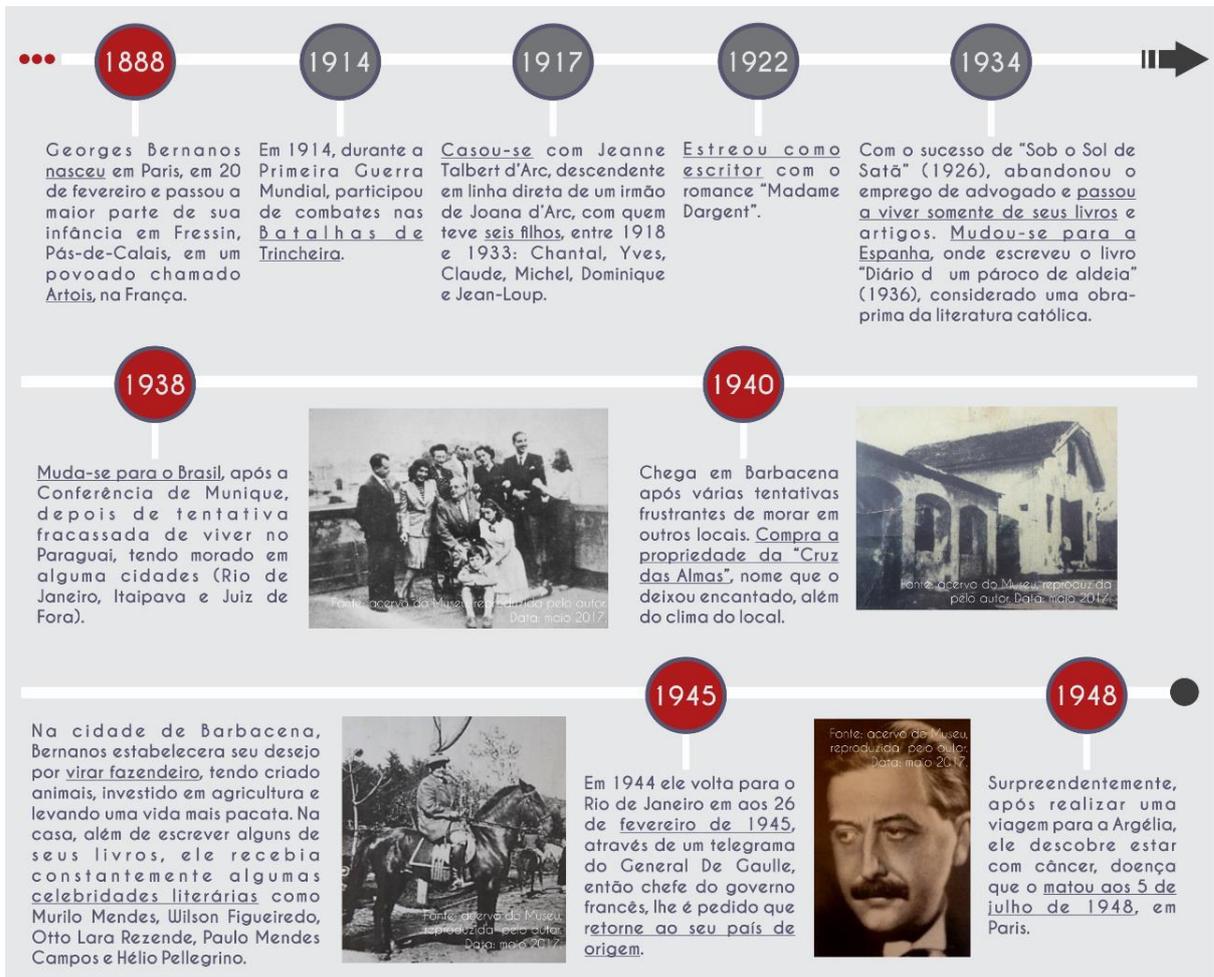
O Brasil não é para mim o hotel suntuoso, quase anônimo, onde deixei minha mala à espera de retornar ao mar e voltar para casa: é meu lar, minha casa, mas não me creio ainda no direito de lhe dizer, tenho gratidão demais por ele para merecer algum crédito. (LAPAQUE, 2014, p. 131)

O esquema abaixo (figura 20) representa, de maneira resumida, a linha do tempo dos principais fatos históricos relacionados à vida de Bernanos, seu exílio no Brasil e sua estadia em Barbacena, no sítio da Cruz das Almas.

---

<sup>8</sup> "Bernanos, o seu lugar está entre nós", em tradução para o português.

**Figura 20** - Linha do tempo dos principais fatos históricos relacionados à vida de Bernanos, sua estadia no Brasil e em Barbacena.



Fonte: esquema elaborado pelo autor. Data: abril 2019.

### 1.2.2. O conjunto arquitetônico e seu transcurso no tempo

Sobre o conjunto de edifícios onde hoje funciona o Museu e Centro Artístico Cultural, não há relatos ou documentos que comprovem a data de sua construção. Devido ao seu sistema construtivo e estilo arquitetônico, estima-se que seja do final do século XIX. Sabe-se que pertenceu à família não identificada que vendeu a propriedade para o escritor em 1940, por intermédio do prefeito da cidade. A área territorial da pequena fazenda era extensa. De acordo com a escritura do terreno, o local adquirido possuía 131.625 m<sup>2</sup>. Naquela época, o lugar denominado "Cruz das Almas" ainda correspondia à parte rural da cidade de Barbacena, o que hoje abrange os bairros Caiçaras, Vilela (onde se localiza o Museu) e Boa Vista. Atualmente, o bairro é completamente urbanizado e de uso predominantemente residencial.

Não há registros fotográficos que ilustrem este fato a ser descrito, mas, segundo Sébastien Lapaque (2014, p. 93), Bernanos queria que sua nova casa fosse como "alguma coisa que se parecesse com uma fazenda das nossas, que fosse depois de mim uma modesta lembrança

da França no Brasil”. Por este motivo, ele decidiu construir novos edifícios no local. “A fazenda que ele ampliou segundo o modelo francês, com compridos prédios organizados em torno de um pátio quadrado [...]”. Desta maneira, portanto, chega-se à conclusão de que, possivelmente, somente a casa-sede existia no momento em que ele adquire a fazenda e que Bernanos mandou construir os demais edifícios de forma a se integrar com a preexistência. Todas as imagens antigas da propriedade já mostram pelo menos três dos cinco elementos arquitetônicos do conjunto (figura 21).

**Figura 21** - Casa de Bernanos na Cruz das Almas, onde é possível identificar três dos cinco edifícios. Década de 1940.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

Como mencionado previamente, ao partir do país, Bernanos deixou relatado o amor que sentia pelo lugar e a necessidade de que sua fazenda fosse preservada como uma contribuição e marco da França no Brasil. Sabendo deste fato, a egípcia Nelly Sykora (figura 22), antiga presidente da Aliança Francesa de Barbacena, morou na casa durante sete anos, após sua vinda para o Brasil em 1948, quatro anos após Bernanos deixar Barbacena. Ela lutou para que o local permanecesse preservado e para que o Museu fosse criado. Lapaque conta o relato de Nelly ao chegar na Cruz das Almas:

A casa estava como Bernanos a deixou no momento de partir. Ele havia vendido, abandonando os vestígios de sua passagem pelas Minas Gerais: móveis, manuscritos, livros, animais, flores, árvores, e mesmo Sebastião, o caseiro. Chegávamos à propriedade por uma alameda de eucaliptos plantados por Bernanos. No pátio, diante da porta principal, uma pequena plataforma cúbica havia sido construída para servir de apoio ao escritor quando montava sobre Oswaldo, seu puro-sangue inglês, cor de caramelo. Dois outros cavalos haviam sido deixados, uma égua branca e um cavalo de campo batizado de Cabrito, que Bernanos selava para ir fazer compras na cidade... (2014, p. 86-87)

**Figura 22** - A egípcia Nelly Sykora (centro) e o marido (atrás dela), em frente à casa onde viveu o escritor na fazenda Cruz das Almas, em 1956.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

Após Nelly Sykora viver na fazenda, a propriedade foi comprada por Solano Carneiro da Cunha, pai de um amigo do escritor. Sobre este período não foi possível encontrar informações relativas a modificações ou reformas. Anos depois o local foi adquirido pela Imobiliária Mercantil Ltda., que veio a lotear o terreno, iniciando a urbanização da região da Cruz das Almas, no começo dos anos 1960.

Por meio de consulta às plantas do Plano Diretor de 1962, foi possível notar como foi pensado o traçado urbano do local, após o loteamento. Além disso, consegue-se identificar como era o terreno da propriedade naquela época, sendo um pouco maior que o atual. Identificou-se também que houveram algumas mudanças nas vias e lotes. Abaixo (figura 23), encontra-se esquematizado o traçado deste plano de urbanização, onde foi necessário representar as vias para melhor compreensão do leitor, uma vez que as imagens das plantas não estão muito legíveis.

**Figura 23** - Traçado do Plano Diretor de 1962 de Barbacena, reproduzido para melhor compreensão, destacando o terreno do Museu, na época.



Fonte: Secretaria Municipal de Obras Públicas. Imagem reproduzida pelo autor e desenho elaborado pelo autor. Data: novembro 2018.

Ainda sobre o início da década de 1960, foi possível compreender, com o auxílio de registros fotográficos, que o conjunto arquitetônico não possuía mais todas as edificações. Somente a sede do local não havia sido demolida (figuras 24 e 25). Não há dados que comprovem a razão da demolição nem a data precisa. Após ficar um tempo sem uso residencial, o local chegou a servir como um estábulo.

**Figura 24** - Vista do que restou do conjunto arquitetônico. Década de 1960.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

**Figura 25** - Vista posterior mostrando o edifício-sede, único remanescente. Década de 1960.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

Foi então, em meados da década de 1960, que a Prefeitura Municipal de Barbacena, por sugestão da irmã do prefeito Simão Bias Fortes, resolveu restaurar o conjunto e criar um espaço em homenagem ao famoso escritor que viveu na cidade, abrigando o acervo pertencente a ele. Por tal finalidade, a Imobiliária Mercantil decidiu doar a propriedade à

Prefeitura, na condição de que o local fosse utilizado exclusivamente como Museu. Por meio de deliberação na Câmara Municipal de Barbacena e com o auxílio do então Embaixador da França, Fraçois de la Boulaye, que esteve pessoalmente no município para entregar a verba doada para a obra, iniciou-se a “restauração” do conjunto arquitetônico, em 1968 (figuras 26 e 27), com o acompanhamento da senhora Maria Isar Bias Fortes, Diretora de Turismo da cidade, na época.

**Figura 26** - Imagem da reconstrução de um dos edifícios para a criação do Museu, em 1968.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

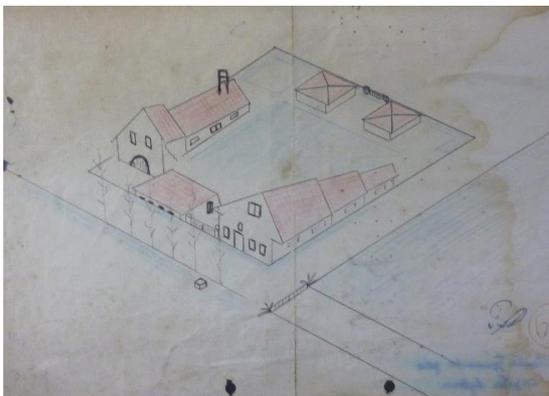
**Figura 27** - Imagem da reconstrução do edifício que possui dois andares, em 1968.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

A filha de Georges, Chantal Bernanos Mesquita, acompanhou pessoalmente a obra por diversas vezes, com o intuito de deixar a reforma mais “autêntica” possível. Um desenho descrito como “planta” (figura 28) encontra-se arquivado atualmente no Museu e acredita-se que tenha sido feito para a execução da obra. Aos 17 de agosto de 1968, 20 anos após a morte de Bernanos, foi inaugurado o Museu. Estiveram presentes diversas autoridades civis, militares e eclesiásticas, como o governador do Estado de Minas, o prefeito da cidade, o Embaixador da França no Brasil e as filhas do escritor, Chantal e Claude (figura 29).

**Figura 28** - Desenho do Museu, descrito como “Planta fornecida pelo Capitão Sykora”.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

**Figura 29** - Inauguração do Museu Georges Bernanos, em 17 de agosto de 1968.



Fonte: acervo do Museu, reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

Várias obras e objetos pessoais de Bernanos encontram-se expostos no Museu desde então, como coleções de livros de sua própria autoria e outros de estudo, móveis, fotografias, peças religiosas e pinturas. Sébastien Lapaque descreve em seu livro, após visita realizada com Nelly Sykora, os relatos da egípcia sobre como era a ambiência da casa de Bernanos na época em que ele viveu na pequena fazenda:

Numa salinha depois da entrada está pendurada a bandeira tricolor com a cruz da Lorena que tremulava outrora no telhado de Cruz das Almas. À esquerda, a edição original de *Prece a Joana d'Arq* redigida por Bernanos, impressa em letras góticas, numa folha decorada de azul, branco e vermelho e pelo Comitê da França Livre do Rio de Janeiro, em 8 de maio de 1941[...]. Sobre essa prece, uma fotografia inesperada, a de François Mitterrand, que fez um desvio até Cruz das Almas durante uma viagem oficial ao Brasil em outubro de 1985. [...] Vir a Barbacena era uma maneira de reconhecê-lo. Que presidente passará num outro momento por Cruz das Almas? (2014, p. 93-94)

Ainda sobre a visita e descrevendo melhor agora sobre os edifícios, Lapaque continua:

A maior parte deles são antigas dependências agrícolas transformadas em quartos: estábulos, um pombal e até um chiqueiro. Bernanos construiu aí sua sala de jantar. No fim das refeições, tinha um enorme prazer em anunciar isso a seus convidados surpresos. Um grande cômodo servia para as ocasiões mais importantes. Nele havia dois retratos: o do general De Gaulle e o do padre Bruckberger. Um soldado e um monge cuja imagem era decorada com flores todas as manhãs pela senhora Bernanos. Ao lado desse grande cômodo, uma grande chaminé; do outro, uma escada que desce até uma salinha abobadada onde Bernanos instalou seu quarto e seu escritório. A janela se abria antigamente ao verde oceano das colinas e à cidade familiar. Uma verdadeira célula monástica onde o escritor passou longas horas debruçado sobre seus cadernos de estudante. Sua mulher dormia no andar de cima, num cômodo igualmente minúsculo. (2014, p. 95)

Não há registros sobre a gestão das primeiras décadas de funcionamento do Museu, e entre as décadas de 1980 e 1990, o local abrigou a Escola Municipal João Raimundo de Figueiredo, uma escola pública de ensino fundamental (figura 30). Com o novo uso e a necessidade de adaptação do espaço para receber as salas de aula e as atividades administrativas, foi construído um edifício anexo para atender às demandas de espaço, sendo utilizado por uma nova sala de aula. A escola deixou de funcionar nas dependências do Museu após sua transferência para o atual Centro Ambulatorial Dr. Agostinho Paolucci (popularmente conhecido como Hospital Escola), o que levou à demolição desta edificação alguns anos depois. Logo, a instituição voltou a possuir apenas o uso museográfico, o que, segundo relatos dos moradores do bairro, acabou por afastar a comunidade do lugar, contribuindo também para o aumento da degradação física do conjunto. A partir de 1998, o local passou a oferecer diversos cursos gratuitos e a sediar reuniões e eventos do bairro, fato este que reestabeleceu de forma significativa as relações de identidade entre objeto e comunidade.

Figura 30 - Imagens retratando o uso de escola nas dependências do Museu.



Fonte: acervo do Museu, reproduzidas e adaptadas pelo autor. Data: maio 2017.

Apesar de todo o complexo ter relevância cultural, interpreta-se, pelo decreto abaixo, que apenas a edificação-sede encontra-se protegida por tombamento municipal, juntamente como o terreno em que ela está implantada, conforme disposto no decreto:

O PREFEITO DO MUNICÍPIO DE BARBACENA, no uso das atribuições de seu cargo, em conformidade com o disposto nos artigos 23, incisos III e IV; 30, inciso IX; 216, §1º, todos da Constituição Federal; artigos 21, incisos III e IV e 26, inciso I da Constituição do Município e na Lei Municipal nº 3.397, de 1997;

CONSIDERANDO a decisão do Conselho Deliberativo Municipal do Patrimônio Cultural de Barbacena, constante da Ata de nº 015, de 31 de agosto de 2006:

DECRETA:

*Art. 1º* Fica homologado o tombamento, realizado pelo Conselho Deliberativo Municipal do Patrimônio Cultural de Barbacena, do prédio do Museu Georges Bernanos e respectiva área de terreno, situado na Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda, s/nº, Bairro Vilela, por seu **valor histórico e arquitetônico**.

*Parágrafo único.* O bem tombado fica sujeito às diretrizes de proteção estabelecidas na Política Cultural Nacional, Estadual e, sobretudo, Municipal, não podendo ser destruído, mutilado ou sofrer intervenções sem prévia deliberação do Conselho Deliberativo Municipal do Patrimônio Cultural de Barbacena e autorização do Município, na forma da lei.

*Art. 2º* Este Decreto entra e vigor na data de sua publicação.

Prefeitura Municipal de Barbacena, MG, aos 23 de janeiro de 2007; 165º ano da Revolução Liberal, 77º da Revolução de 30. Martim Francisco Borges de Andrada. Prefeito Municipal. <sup>9</sup>

Em 2012, a prefeitura investiu em infraestrutura para o bairro, o que incluiu a inserção de alguns elementos próximos e também dentro do terreno do Museu Georges Bernanos. Foi implementada nova iluminação nas ruas do entorno, criado um passeio de concreto e um novo cercamento com mourões de madeira e telas de aço no perímetro do terreno e construído o abrigo de ônibus ao lado do acesso principal do conjunto. Posteriormente, foi construída uma academia ao ar livre próxima à entrada principal.

Atualmente, além de Museu, o conjunto possui um calendário de atividades bem vasto. São oferecidas aulas de *ballet*, *karaté*, ginástica, dança de salão, teatro, capoeira, violão, pintura em tecido, crochê, corte e costura, artesanato e inglês. Algumas atividades são gratuitas e outras têm valor baixo. Além dos professores de cada ofício, a instituição conta com mais cinco funcionários: um diretor, uma secretária, uma auxiliar de serviços e dois vigias noturnos. As dependências são utilizadas também para reuniões de agentes comunitários de saúde com a comunidade duas vezes ao mês. Em um dos edifícios funciona uma pequena biblioteca, utilizada como local de leitura e para empréstimo de livros. Os espaços livres são amplamente usufruídos pelos moradores do bairro para lazer, como o tradicional jogo de malha realizado aos domingos, além de eventos culturais ocorridos durante todo o ano.

No final do ano de 2017, foram realizadas obras de manutenção nas principais fachadas dos edifícios (figura 31), – basicamente renovação da pintura e reparos de danos pontuais – uma vez que elas apresentavam elementos bem deteriorados, principalmente devido à ação das intempéries, onde era possível identificar danos como desprendimento da pintura, perda de seção da madeira das esquadrias, presença de umidade ascendente e descendente. Ao final do ano de 2018, um novo muro foi construído (figura 32) no perímetro do terreno que dá para a lateral e fundo de alguns lotes de divisa. A maioria destas intervenções ou manutenções preventivas não estão sendo custeadas pela prefeitura e são realizadas, muitas vezes, com o orçamento do Museu ou dos seus funcionários.

Vale destacar aqui, que os danos mais graves, relacionados à cobertura e aos forros das edificações, continuam em estado crítico e colocam em risco a integridade física do patrimônio e de seu acervo, além da falta de segurança aos usuários e alunos que frequentam as aulas realizadas no local. Este levantamento do estado atual de conservação será descrito de forma mais minuciosa no próximo capítulo.

---

<sup>9</sup> BARBACENA. Decreto Municipal nº 6.043 de 2007 (grifo nosso). Disponível em: <[http://barbacena.mg.gov.br/atos\\_oficiais/jornais/edicao/j340.pdf](http://barbacena.mg.gov.br/atos_oficiais/jornais/edicao/j340.pdf)>. Acesso em: maio 2017.

**Figura 31** - Fachada principal do Museu após manutenção.



Fonte: imagem do autor. Data: dezembro 2017.

**Figura 32** - Novo muro construído na divisa de parte do terreno.



Fonte: imagem do autor. Data: novembro 2018.

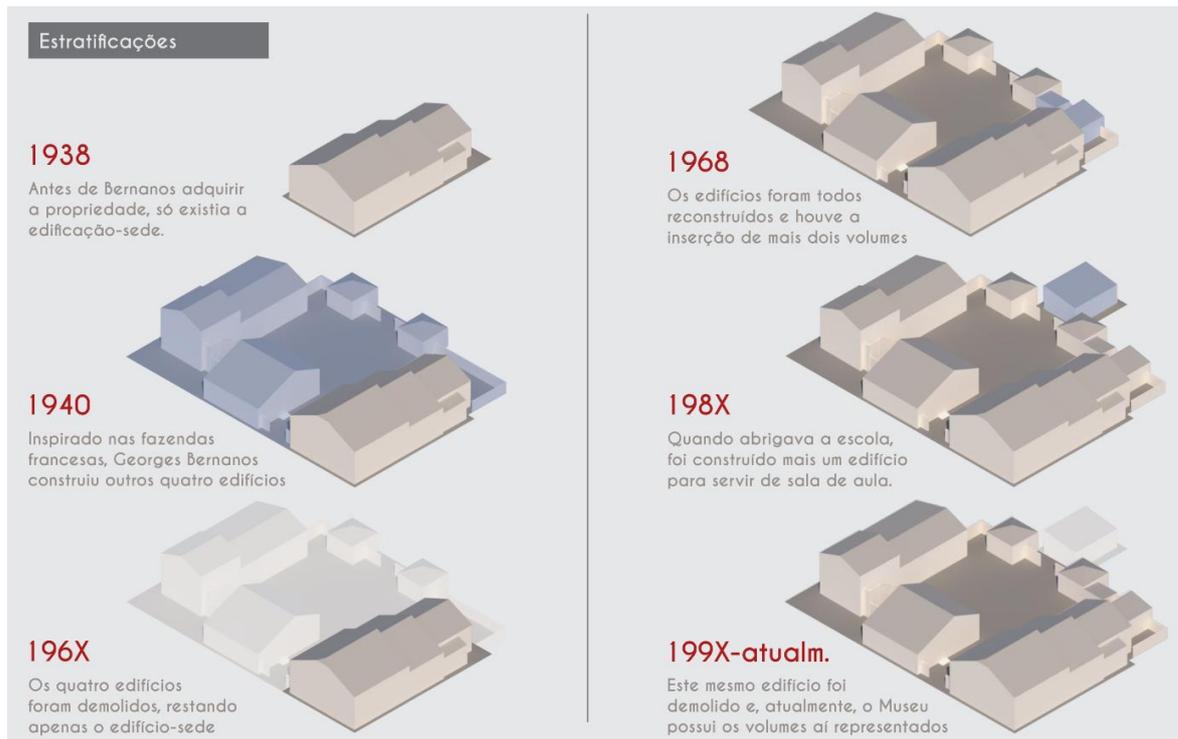
Após esta breve explanação sobre os principais fatos históricos relacionados ao personagem Georges Bernanos e ao conjunto de edificações onde ele morou, que vieram a se tornar um local em sua homenagem, produziu-se os esquemas abaixo (figuras 33 e 34) com o objetivo de sistematizar para o leitor quais foram as principais alterações ocorridas no conjunto arquitetônico, em ordem cronológica.

**Figura 33** - Linha do tempo das modificações e adaptações ocorridas no Museu.



Fonte: esquema elaborado pelo autor. Data: abril 2019.

Figura 34 - Modificações arquitetônicas no conjunto.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: janeiro 2018.

### 1.2.3. O patrimônio e seus valores

A compreensão dos fatores que levaram este objeto a se tornar um bem cultural requer certa atenção e transcende as justificativas apontadas em seu Decreto de tombamento. O conceito de patrimônio e o seu reconhecimento como elemento de memória está relacionado à interpretação do observador e à sua valorização por uma determinada comunidade ou grupo. Um bem cultural detentor de valores pode ser equiparado ao que Françoise Choay chama de “monumento histórico”. Para a autora:

O monumento histórico relaciona-se de forma diferente com a memória viva e com a duração. Ou ele é simplesmente constituído em objeto de saber e integrado em concepção linear do tempo, neste caso; seu valor cognitivo relega-o inexoravelmente ao passado, ou antes à história da arte em particular, ou então ele pode, além disso, como obra de arte dirigir-se à nossa **sensibilidade artística**, ao nosso desejo de arte: neste caso, ele torna parte constitutiva do presente vivido, mas sem a mediação da memória ou da história (2001, p. 26, grifo nosso)

Analisando a atribuição de valores, afirma-se que “o valor de arte de um monumento se mede pela maneira com que ele satisfaça às exigências da vontade artística” (RIEGL, 1987, p. 41). Isso significa que as obras de arte, em geral, despertam afinidades no espírito humano do observador, que, por sua vez, atribui valores àquilo que lhe propicia este sentimento. Por isso, a compreensão da relação entre observador e objeto é fundamental para que se possa identificar estes valores e, conseqüentemente, preservá-los.

Como forma de construir o pensamento sobre os valores atrelados ao Museu Georges Bernanos, cabe realizar, previamente, uma correlação deste caso com a descrição e interpretação de um *cartoon* feita por Ulpiano Toledo Bezerra de Menezes (2009, p. 26-27):

[...] no interior hierático, solene e penumbroso de uma catedral gótica (Chartres), aparece uma velhinha encarquilhada, de joelhos diante do altar-mor, profundamente imersa em oração. Em torno dela, a contemplá-la interrogativamente, dispõe-se um magote de orientais, talvez japoneses. A presença de um guia francês nos permite considerar que se trata de turistas em visita à catedral. O guia toca os ombros da anciã e lhe diz: – “Minha senhora, a senhora está perturbando a visitação”. Eis um retrato impressionante da perversidade de certa noção de patrimônio cultural vigente entre nós.

Para o autor, a velhinha e os turistas são peças distintas no contexto deste conto. “Ela, ao que tudo indica, é uma habitante do lugar que também abriga a catedral. Sua ação é plenamente territorializada” e “[...] pode ser rigorosamente considerada o protótipo do *habitante* – para o que a cotidianidade é condição”. Essa seria, então, a relação de pertencimento, um meio de identidade que situa as pessoas no espaço, assim como o tempo é condicionado pela memória. “A relação da velhinha é existencial, pressupondo tempos dilatados”. Já em relação aos turistas, a conexão com o bem cultural é “[...] desterritorializada, seccionada de seu cotidiano, opondo-se mesmo a ele, pois desprendida de habitualidade”.

Logo, de acordo com Menezes (2009, p. 28), a maneira como habitantes e visitantes se relacionam com um bem cultural é fundamentalmente diversa.

Para ela (a velhinha), o “bem cultural” é, antes de mais nada, um *bem*, quer dizer, coisa boa. Boa de conhecer, de ver, de sentir, de experimentar como um vínculo pessoal e comunitário e, finalmente, boa de usar, de praticar – pragmaticamente é um bom lugar para rezar. De seu lado, a fruição dos turistas consoma-se na mera contemplação de um lugar de culto, agora transformado em lugar de representação do lugar de culto: a catedral tornou-se bem cultural e essa perspectiva esvazia usos antigos e torna anacrônicas as práticas anteriores.

Esta dualidade é percebida ao estudarmos a realidade do Museu. O decreto de tombamento de 2007, como descrito anteriormente, justifica a proteção do conjunto com base em seu valor “histórico e arquitetônico”. Esta classificação, embora importante para se interpretar e conhecer os motivos que levaram ao reconhecimento deste elemento como um bem cultural, reflete o que Menezes pontua sobre a questão da mecanicidade de atuação do profissional, muitas vezes utilizada para se estudar a temática do patrimônio.

Não se deve negar que há sim valor histórico. O Museu é um lugar que, no passado, serviu como lar de uma pessoa importante e que teve conexão com pessoas de notória relevância para a cultura nacional, motivo esse que levou a sua criação e ao seu reconhecimento como patrimônio, impulsionando o turismo e as visitas ao local.

Relativo à questão do valor arquitetônico, interpreta-se que ele não é um fator de extrema relevância, como diz o decreto. O edifício-sede, único elemento preexistente mais antigo e do período em que Bernanos viveu no local, é um exemplar da arquitetura modesta e não monumental, sem grandes rebuscamentos e elementos que possam classificá-lo a um determinado “estilo” de grande significância para a história da arquitetura.

Chega-se, pois, ao cerne da questão. Mesmo sendo reconhecido como um local de representação do legado de Bernanos, essa não é a única qualificação atrelada ao Museu, nem sequer o valor mais expressivo atribuído pelas pessoas que vivem e convivem ao redor do monumento na atualidade. O bem cultural é apropriado não pelo viés do visitante ocasional, mas por aqueles que o utilizam cotidianamente (figura 35).

**Figura 35 -** Fotos expressando os diversos usos nos espaços do Museu.



Fonte: imagens do acervo digital do Museu, adaptadas pelo autor. Data: junho 2015 a setembro 2018.

O conjunto deve ter destaque pelo seu notório **valor cultural**, sendo elemento de forte relação identitária, tendo em vista que, além de ser um ponto de referência para o bairro, ele materializa uma memória coletiva para as pessoas que utilizam os espaços, frequentam as aulas, oficinas e atividades ali realizadas.

Numa relação entre o *cartoon* e este trabalho, isto é, entre a catedral gótica e o Museu, os turistas lá descritos podem ser comparados aqui com os visitantes que, eventualmente, comparecem ao local em busca de conhecimento sobre a vida do escritor. Já a velhinha, seria como a comunidade do bairro Vilela e região, que diariamente vai ao local para as aulas, para brincar nos espaços livres, para praticar exercícios na academia, para descansar e ler um livro sob a sombra das árvores.

Se de um lado as pessoas se identificam com o lugar pelo fato de sempre usufruírem e participarem das atividades que ali acontecem, por outro há uma deficiência. Notou-se, por meio de algumas conversas informais, que muitos moradores das imediações não conhecem ou não se interessam pela parte museográfica do espaço. Esse fato reflete a necessidade de que sejam realizadas mais atividades educativas sobre o Museu e seu patrono, além de melhorias na estrutura física-espacial da área de exposições, visando atrair a curiosidade e atenção das pessoas que frequentam o lugar.

O Museu é parte da vivência do bairro, mas também possui função informativa e formativa. O desafio é encontrar formas de conectar essas duas características, buscar maneiras de extrapolar este lugar enquanto extensão da casa das pessoas para o universal, para uma sociedade que o conhece por meio da figura do escritor que ali morou.

Portando, para que estas referências continuem existindo e para que mais pessoas possam também se sentir acolhidas e pertencentes ao Museu, é necessário manter a sua materialidade “viva”. O tombamento por si só não garante que isto aconteça. As pessoas anseiam por melhorias: algumas lamentam pelo estado de conservação ou pela falta de investimento por parte da prefeitura para se criar um local mais atrativo, outras alegam que se houvesse mais divulgação e sinalização na cidade indicando o local, mais pessoas teriam acesso.

## 2 | O CONJUNTO: CARACTERIZAÇÃO E DIAGNÓSTICO DE CONSERVAÇÃO

Este capítulo apresenta as análises relativas ao objeto arquitetônico e seu contexto. Subdividido em três momentos, o primeiro tratará sobre a caracterização urbano-paisagística do entorno do objeto de estudo, tendo dois enfoques principais: a compreensão da paisagem urbana e observações sobre os espaços livres do terreno do bem cultural. O segundo momento é destinado à caracterização arquitetônica do conjunto, englobando informações sobre sua tipologia, sistema construtivo e o programa dos edifícios. A terceira parte abordará o diagnóstico de conservação dos diversos elementos existentes, visando compreender o real estado em que se encontram, o que auxiliará nas ações de restauro e conservação a serem elaboradas posteriormente.

### 2.1. Caracterização urbano-paisagística

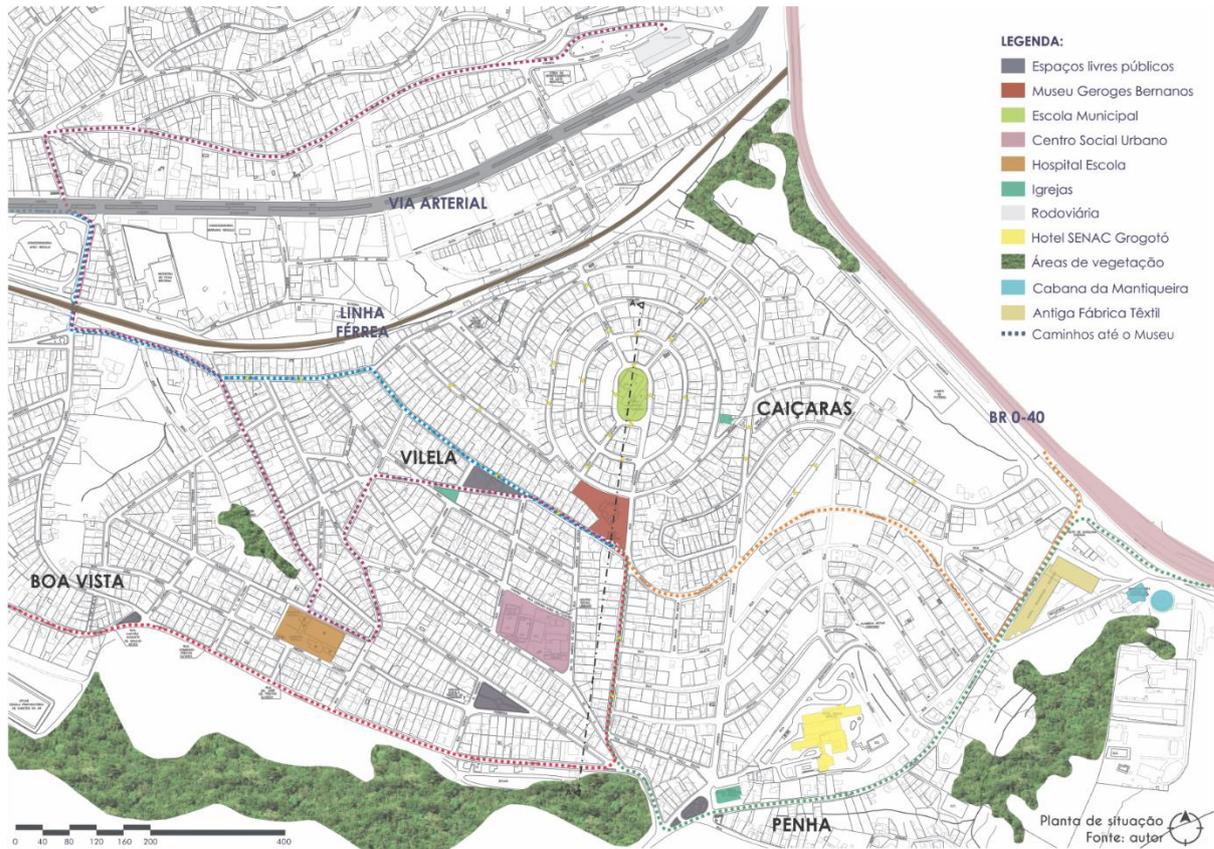
Os subcapítulos a seguir abarcam uma análise acerca da paisagem urbana e dos espaços livres. No subitem 2.1.1, é apresentada a pesquisa sobre a estrutura, função e a transformação da paisagem vinculada ao Museu Georges Bernanos. O subitem 2.1.2 aborda a questão dos espaços livres, estudados através de uma relação dicotômica a ser melhor explicada adiante. O trabalho parte para um viés mais analítico, realizado por meio de visitas *in loco*, em que os resultados obtidos estarão descritos no decorrer deste capítulo e pautarão as futuras propostas de intervenção.

#### 2.1.1. Estrutura, função e transformação

Neste primeiro momento, as pesquisas desenvolveram-se por uma perspectiva macro, onde buscou-se compreender a paisagem do entorno do Museu Georges Bernanos. Logo, foi possível reconhecer, através do recorte estabelecido (figura 36), quais são os elementos morfológicos urbanos sob a ótica das transformações paisagísticas, da estrutura e função dos espaços.

Como previamente mencionado no histórico, não há relatos ou documentos que comprovem a data de construção do conjunto original que hoje abriga o Museu. O território da pequena fazenda era extenso e, naquela época, a localidade era chamada de “Cruz das Almas” e abrangia onde hoje se encontram os bairros Caiçaras, Vilela e Boa Vista. Sabe-se também, através de registros fotográficos, que parte do conjunto foi demolido (por motivos desconhecidos) e reconstruído posteriormente para a criação do Museu, em 1968, sendo somente a casa-sede um elemento original da época que Bernanos morava no local.

**Figura 36** - Mapa de análise dos elementos morfológicos situados no recorte macro da região de estudo do Museu Georges Bernanos.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: outubro 2018.

Quanto à estrutura morfológica do lugar, é viável compreender, por meio da figura acima, quais os principais elementos identificados nesta região. O local é delimitado por três principais limites, a BR 0-40, a linha férrea e a grande massa arbórea existente, além da Avenida Governador Bias Fortes, uma das vias arteriais de maior movimento no município, sendo o principal acesso da cidade. Possui uma movimentação regular de veículos, incluindo também o transporte público. O ponto em frente ao Museu recebe ônibus coletivo a cada quinze minutos, que leva diretamente à rodoviária, ao shopping center e ao centro da cidade. Este ônibus que circula na região tem o nome “Vilela via Museu”, fato que reafirma o Museu como um dos locais de maior referência para os moradores dos bairros próximos.

Dentre os principais edifícios e locais de referência presentes neste recorte estão também: a Escola Municipal Professora Yayá Moreira, o Centro Social Urbano, o Hospital Escola, as Igrejas evangélicas e católicas, a Estação Rodoviária de Barbacena, o Hotel SENAC Grogotó, a Cabana da Mantiqueira e a Antiga Fábrica Têxtil. Outro aspecto que chama a atenção é a quase inexistência de áreas verdes habitáveis e espaços de convívio público e lazer neste perímetro, com exceção de duas praças existentes. Com isso, o Museu também adquiriu esse aspecto de uso, sendo muito utilizado pelas pessoas da região para lazer e encontros sociais.

No que se refere à transformação da paisagem, sabe-se que o contexto ao qual o Museu está situado passou por algumas mudanças. Ainda na década de 1940, quando Georges Bernanos habitou no local, ele caracterizava-se como um ambiente rural, sem nenhum tipo de infraestrutura (figura 37). Posteriormente, começou a se expandir, possivelmente pela venda de terras e construções isoladas de outros sítios, o que impulsionou a inclusão do local no primeiro Plano Diretor realizado na cidade de Barbacena, aprovado em 1962. Esse plano de urbanização influenciou diretamente no traçado urbanístico atual, o que comprova o crescimento da malha urbana de forma planejada. Na década de 1960 (figura 38) já era possível perceber a abertura das vias e novas construções sendo feitas nos arredores do atual Museu.

**Figura 37** - Antigo Sítio da Cruz das Almas.



Fonte: Acervo do Museu. Década de 1940.  
Reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

**Figura 38** - Urbanização no entorno do conjunto.



Fonte: Acervo do Museu. Década de 1960.  
Reproduzida pelo autor. Data: maio 2017.

Por meio de consulta às plantas do Plano Diretor de 1962, foi possível notar como foi pensado o traçado urbano da região, além de identificar também como era o terreno do Museu naquela época. Identificou-se que houve algumas mudanças nas vias e lotes.

No que se refere aos aspectos funcionais, percebe-se que a região é amplamente adensada (figura 39) e caracteriza-se como um bairro afastado da área central. Este adensamento se dá por edifícios de baixo gabarito, o que traz certa uniformidade na paisagem. A maioria das construções possui um ou dois pavimentos com uso residencial ou misto (residencial e comercial/serviço), com padarias, mercadinhos, pequenas lojas, oficinas mecânicas. Nas imediações da via arterial, do outro lado da linha férrea, há um grande número de edifícios de uso comercial e serviço, com gabaritos de até cinco pavimentos (figura 40). Os fluxos se organizam em mão dupla em praticamente todas as vias, que são pavimentadas, a maioria em asfalto, outras em pedra ou intertravado de concreto.

**Figura 39** - Mapa de cheios e vazios, mostrando o adensamento.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: outubro 2018.

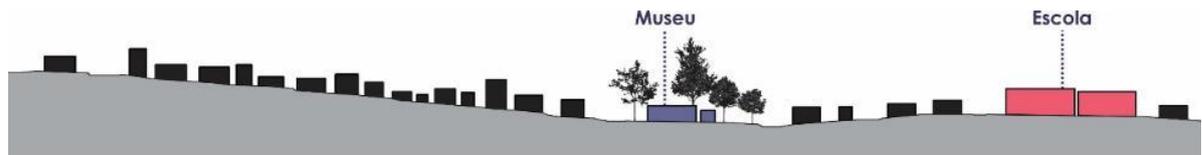
**Figura 40** - Mapa de usos, mostrando a concentração de residencial e misto.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: outubro 2018.

A topografia da área não é extremamente acidentada, mas possui um declive contínuo em relação ao trajeto Penha – Vilela (figura 41). Com isso, o Museu não se encontra em um local de destaque, sendo possível perceber sua situação na paisagem somente quando mais próximo ao terreno. Além disso, o local é o único mais arborizado da região, com espécies de médio e, principalmente, grande porte.

**Figura 41** - Corte AA, indicado na figura 38, apontando a relação topográfica e a escala do Museu na paisagem urbana.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: outubro 2018.

Os espaços livres públicos da localidade são poucos e não oferecem infraestrutura adequada. Mesmo não sendo uma praça, o Museu adquiriu esse papel e funciona como espaço de lazer e diversas atividades para os moradores, principalmente crianças. Há também outros dois espaços: um primeiro que pode ser descrito com um lote vago; o segundo que possui a configuração de uma praça, mas sem atrativos. Além disso, diferentemente do que acontece em outros bairros da cidade, neste caso não há a “praça da igreja”, sendo o terreno do Museu o local de encontro e atividades de lazer. Nota-se forte relação entre estes locais (figura 42), sobretudo da escola com o Museu e o lote vago.

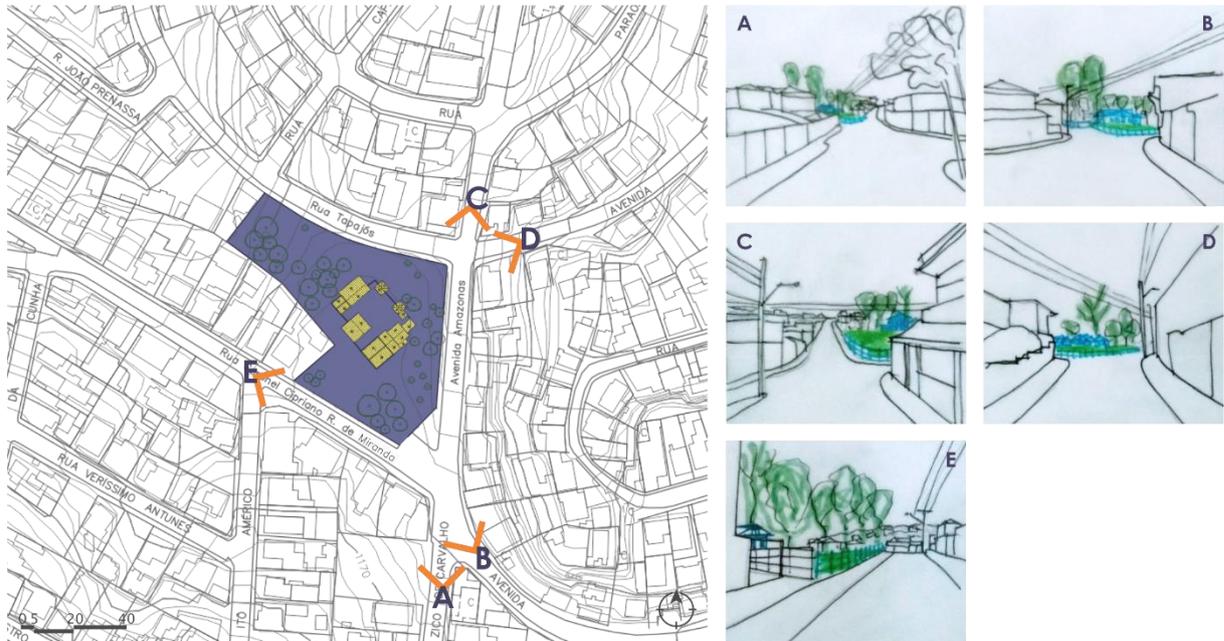
**Figura 42** - Imagem mostrando a relação existente entre os espaços livres da região.



Fonte: adaptado pelo autor de Google Earth. Data: junho 2019.

Como mencionado, o observador só percebe o Museu quando se aproxima do local. Mesmo não sendo um edifício de grande destaque, sua implantação favorece a relação visual com seu entorno imediato. Sendo assim, foi elaborado um mapa (figura 43) e croquis que identificam os locais por onde é possível perceber o Museu na paisagem.

**Figura 43** - Mapa e croquis mostrando a relação do Museu na paisagem.



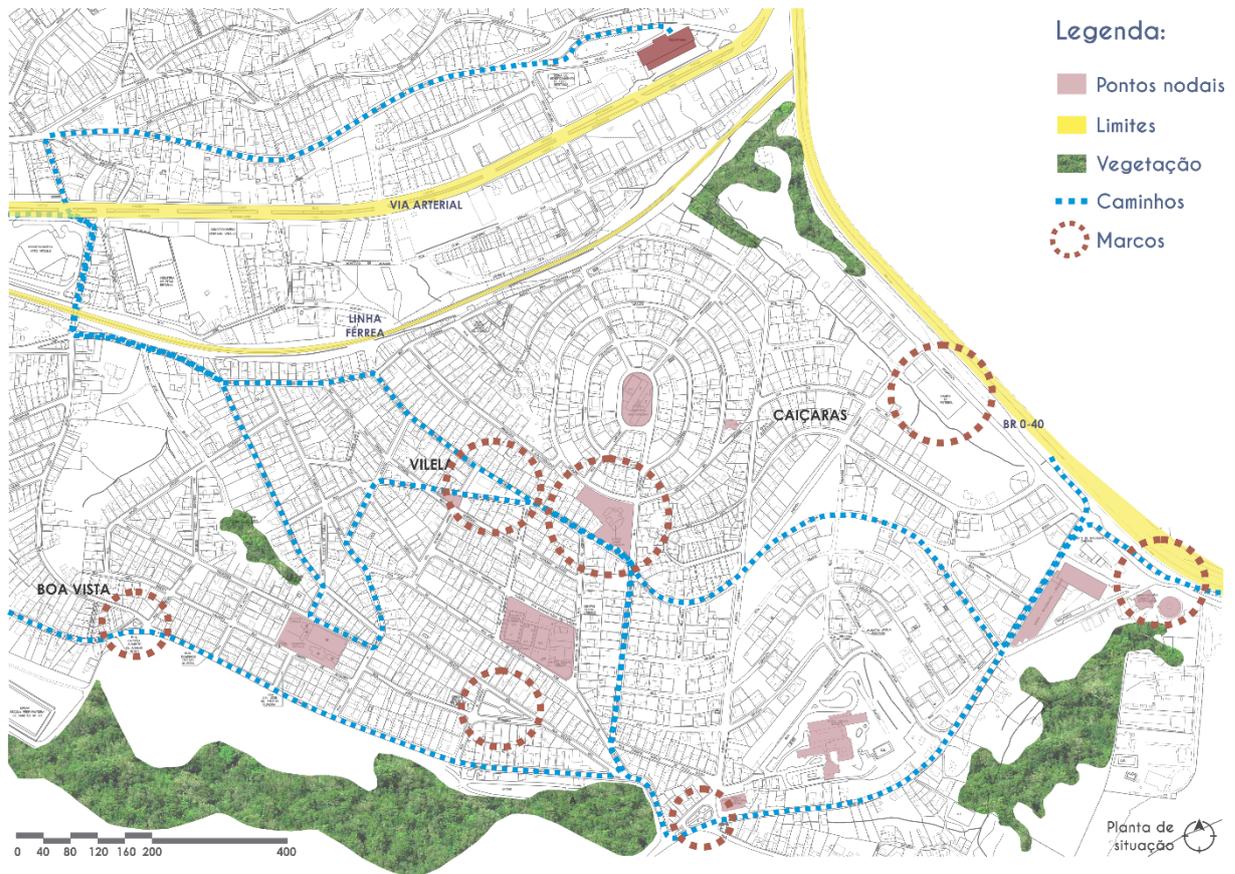
Fonte: elaborado pelo autor. Data: outubro 2018.

Para compreensão do espaço urbano, optou-se também por utilizar como base as contribuições apresentadas por Kevin Lynch em sua obra “A imagem da cidade” (2011), escrita em 1960, o autor afirma que não é possível apreender a cidade de uma vez só, mas por partes, o que mostra a importância do tempo como contribuinte para este exercício. Além disso, a presença de cada cidadão, de cada ser humano é essencial para a sua percepção, onde aplicamos nossas próprias memórias e experiências. Sendo assim, as imagens ambientais, conforme Lynch:

[...] são resultado de um processo bilateral entre o observador e seu ambiente. Este último sugere especificidades e relações, e o observador – com grande capacidade de adaptação e à luz de seus próprios objetivos – seleciona, organiza e confere significação àquilo que vê. [...] Desse modo, a imagem de uma determinada realidade pode variar significativamente entre observadores diferentes. (2011, p.7)

Para se compreender melhor como é a dinâmica do lugar, foi efetuada uma análise do entorno de acordo com os parâmetros estabelecidos por Lynch. Tal autor aponta os principais elementos utilizados pelas pessoas para estruturar a imagem da cidade, sendo agrupados em cinco tipos: caminhos, limites, bairros, pontos nodais e marcos (figura 44).

**Figura 44** - Mapa com desenhos apontando os elementos de Lynch identificados no recorte: os “marcos”, “pontos nodais”, “caminhos” e “limites”.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: fevereiro 2019.

Os caminhos “[...] são os canais de circulação ao longo dos quais o observador se locomove de modo habitual, ocasional ou potencial” (2011, p. 52). Eles são considerados elementos estruturadores do espaço, tendo em vista que a percepção das pessoas sobre a cidade se dá, muitas vezes, quando estão caminhando pelas vias, contribuindo também para a ordenação dos demais elementos. Classifica-se aqui como “caminhos”, os principais acessos ao museu, vindos tanto do centro da cidade, quanto pela entrada principal do município e diretamente pela BR-040, levando em consideração os trajetos mais utilizados por veículos e também por pedestres.

Sobre os limites, verifica-se que “[...] podem ser barreiras, mais ou menos penetráveis que separam uma região de outra, mas também podem ser costuras, linhas ao longo das quais duas regiões se relacionam e se encontram” (2011, p. 52). Observa-se que a BR-040 e Avenida Governador Bias Fortes atuam como limites, pois são elementos de separação muito marcantes entre as áreas e os “bairros”. A linha férrea e as áreas verdes existentes no trecho sul também se configuram como importantes elementos separadores da urbanização.

Para Lynch, os bairros são “[...] regiões médias ou grandes de uma cidade na qual o observador neles ‘penetra’ mentalmente, e que são reconhecíveis por possuírem características comuns que os identificam” (2011, p. 52). É possível relatar que o espaço delimitado por estes limites (a linha férrea, a BR-040, a Avenida Governador Bias Fortes e as áreas verdes) pode ser considerado um “bairro”.

Ainda segundo tal estudo, os pontos nodais “[...] são pontos, lugares estratégicos de uma cidade, através dos quais o observador pode entrar, são os focos intensivos para os quais ou a partir dos quais ele se locomove” (2011, p. 52). Foi possível identificar que os principais locais de encontro e de importância social são escolas, igrejas, hospitais e o próprio Museu.

Em relação aos marcos, Lynch define que “[...] são outro tipo de referência, mas nesse caso o observador não entra neles [...] São geralmente usados como indicadores de identidade, ou até de estrutura” (2011, p. 53). Da mesma forma, os lugares de referência e convivência são as praças, um campo de futebol existente, a Cabana da Mantiqueira e os espaços livres do Museu.

### **2.1.2. Espaços livres e o desenho da paisagem**

Este subcapítulo realiza uma análise mais minuciosa dos espaços livres identificados dentro do recorte macro apresentado anteriormente (figura 36). O método utilizado foi o estudo de dois espaços dentro do tecido urbano ou do sítio que possuem alguma relação de oposição, mas ao mesmo tempo integram-se entre si, de forma visual, sensitiva ou por elementos físicos existentes. Serão apontadas as diversas características deste dois espaços, como tipo, função, programa, usos e tratamento.

Elencou-se como espaços dicotômicos dois locais distintos dentro do sítio do Museu (figura 45) e utilizou-se como dicotomia a relação *luz x sombra*.

- Nível hierárquico no conjunto de edificações

O primeiro espaço da dicotomia corresponde ao local de acesso principal do Museu, compreendendo as regiões não edificadas das porções sudoeste a leste do terreno. Foi definida como *luz* pois refere-se às áreas maior incidência de luz solar. O espaço engloba também parte da Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda e da Avenida Amazonas.

O segundo espaço da dicotomia corresponde ao bosque do Museu, compreendendo as áreas não edificadas a noroeste e ao norte do terreno. Foi definida como *sombra* pois tem menor incidência de luz solar e mais sombra, devido à presença de árvores de grande porte com copas maiores, concentradas neste local. Engloba também parte da Rua Tapajós.

Figura 45 - Mapa de identificação dos dois espaços dicotômicos a serem analisados.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: novembro 2018.

O nível hierárquico de ambos pode ser definido como “espaços livres de uso controlado”, pois mesmo sendo um local público, possui cercamento e, durante a noite e madrugada fica fechado, sem uso, devido à segurança do Museu.

- Classificação por tipo, função e programa

As classificações por tipo, função e programa foram realizadas sob cada um dos espaços livres e as ruas incluídas dentro das respectivas áreas, sendo identificados da seguinte forma:

- Espaço 1

Tipo: espaço livre público de uso controlado | rua pública de livre acesso e circulação.

Função: permanência, lazer, esporte, atividades externas do Museu e da comunidade | circulação, estacionamento.

Programa: academia ao ar livre, atividades do bairro, brincadeiras, piquenique | fluxo regular de veículos e pedestres.

- Espaço 2

Tipo: espaço livre público de uso controlado | rua pública de livre acesso e circulação.

Função: lazer, permanência, contudo está praticamente sem utilização | circulação, estacionamento.

Programa: brincadeiras diversas, bosque, piquenique | fluxo regular de veículos e pedestres.

Abaixo (figura 46) é possível visualizar melhor quais são estes espaços selecionados e analisados, cujas visadas estão identificadas na figura 45.

**Figura 46** - Imagens apontando os espaços livres da dicotomia, identificados como “espaço 1” e “espaço 2”.



Fonte: imagens do autor. Data: novembro 2018.

- Relação funcional e formal com o entorno

Conforme é possível notar na figura 47, foi feita uma análise da relação de função e forma com o entorno imediato dos espaços livres, sendo elas:

- *Relação funcional*

O espaço 1 tem relação direta com a rua, pois faz parte do acesso principal ao Museu. A inexistência de uma barreira física proporciona uma boa integração visual com as casas que ficam no entorno imediato. O espaço livre cumpre sua função, servindo como local de permanência e lazer, embora necessite de muitas melhorias. A rua também cumpre seu papel como elemento de circulação, todavia é inacessível e demanda intervenções.

O espaço 2 não possui nenhuma relação direta com as ruas do entorno, a não ser a relação visual com a Rua Tapajós. O espaço livre não vem cumprindo sua função devido à falta de manutenção constante, o que afasta os usuários. A rua cumpre seu papel como elemento de circulação, mas também carece de muitas melhorias.

*- Relação formal*

O espaço 1 possui um formato irregular. O espaço livre fica compreendido entre dois edifícios do Museu e as ruas Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda e a Avenida Amazonas, com cercamento feito por mourões de madeira, telas de aço e muro de blocos de cimento e concreto. As ruas são lineares, com declives provocados pela topografia e se situam entre as cercas do Museu e edificações residenciais de baixo gabarito.

O espaço 2 também possui formato irregular. O espaço livre fica entre um edifício do Museu, fundos de lotes e a Rua Tapajós, cercado por mourões de madeira, telas de aço e muro de concreto. As ruas têm declives provocados pela topografia e se situam entre as cercas do Museu e edificações residenciais de baixo gabarito.

**Figura 47** - Imagens mostrando as relações formais e funcionais com o entorno.



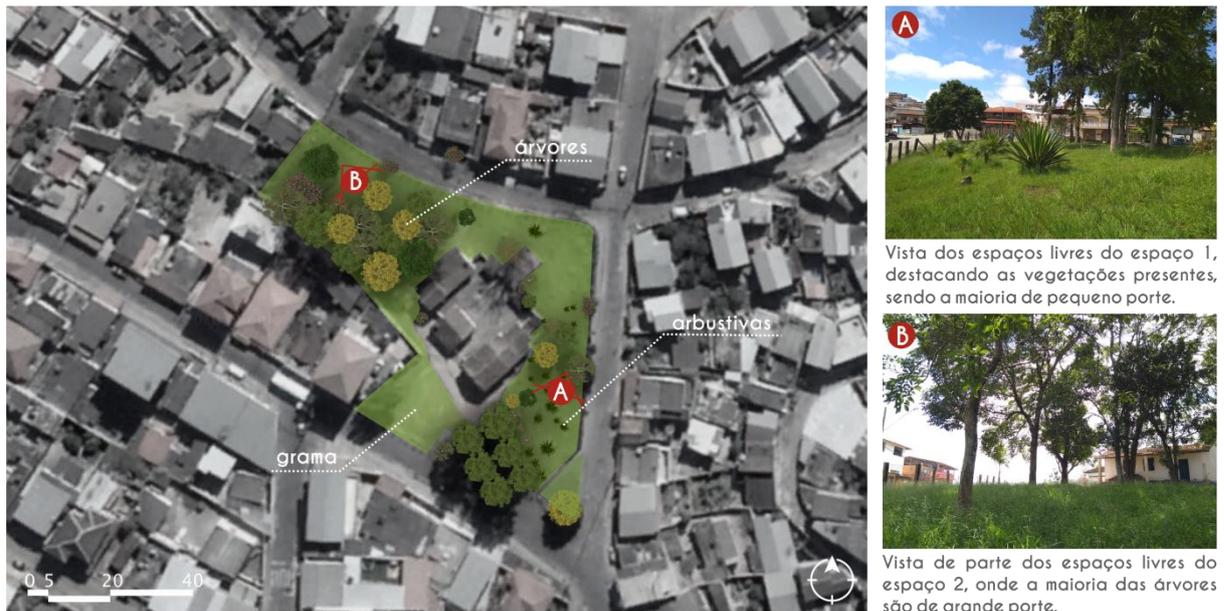
Fonte: imagens do autor, desenho elaborado pelo autor. Data: novembro 2018.

- Tratamento

- *Vegetação*

A vegetação existente dentro dos espaços livres do Museu (figura 48) são árvores de pequeno, médio e grande porte, arbustos e grama, estando presente por quase toda a área. No espaço 1 há maior quantidade de arbustivos e vegetação de pequeno porte, a descontar as da entrada. Na espaço 2, a grande maioria é de grande porte. Nas ruas quase não há árvores.

**Figura 48** - Imagens destacando a vegetação dos espaços livres.



Fonte: Google Earth, adaptado pelo autor. Imagens do autor. Data: novembro 2018.

- *Pavimentação*

A pavimentação é, basicamente, composta por asfalto nas ruas, concreto nas calçadas e no local da academia ao ar livre, grama por quase todo os espaços livres e terra onde o gramado se desgastou. Por meio da imagem abaixo (figura 49), que possui relação de leitura com a figura 56, é possível notar a texturas destes materiais.

**Figura 49** - Tipos de materiais encontrados na pavimentação dos espaços livres.



Fonte: elaborado pelo autor. Imagens do autor. Data: novembro 2018.

### - Fachadas

As fachadas do entorno voltadas para Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda e para a Avenida Amazonas, localizadas no espaço 1, são retratadas pela característica modesta da arquitetura e não possuem estilo definido (figura 50). As edificações foram construídas, em maioria, depois da segunda metade do século XX, seguem diferentes distâncias da testada do lote e possuem baixo gabarito de no máximo quatro pavimentos.

A fachada da Rua Tapajós, voltada para o espaço 2, é composta por edifícios sem estilo definido, marcados pelo caráter modesto da arquitetura. As edificações também foram construídas após a segunda metade de século XX e seguem diferentes distâncias da testada do lote, possuindo gabarito baixo e no máximo dois pavimentos. A outra porção das fachadas é composta pela parte posterior de algumas edificações, sem estilo definido e baixo gabarito, no máximo quatro pavimentos, com muro em placas de concreto.

**Figura 50** - Esquema mostrando as fachadas dos espaços livres e sua referência em planta.



Fonte: imagens do autor, desenho elaborado pelo autor. Data: novembro 2018.

### - *Materiais construtivos*

Os materiais construtivos (figura 51) existentes são concreto, madeira e aço. O cercamento dos espaços livres do Museu é feito com mourões de madeira e tela de aço galvanizado. Os mobiliários existentes são de madeira, a academia também é feita de aço. Já as calçadas e os muros laterais são de concreto, sendo um dos muros construído com blocos cimentícios. Há dois portões de acesso, um pequeno, feito de aço e uma porteira de madeira. As ruas, originalmente de pedra, foram asfaltadas posteriormente.

**Figura 51** - Imagens representando os materiais construtivos existentes.



Vista da Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda, asfaltada, com passeio de concreto.



Vista do espaço 1, com muro de concreto e blocos cimentícios.



Vista da academia, feita em aço. Destaque para o cercamento em madeira e aço galvanizado.



Vista da Rua Tapajós, asfaltada, com passeio em concreto.

Fonte: imagens do autor. Data: novembro 2018.

### - *Equipamentos*

Dentre os principais equipamentos encontrados (figura 52) nos espaços livres do Museu estão: bancos de madeira feitos de forma improvisada, a academia ao ar livre, placas de informação e sinalização, um monumento (cruz de madeira escrito “caminho da cruz das almas” em francês), refletores e postes de iluminação, lixeiras improvisadas e o ponto de ônibus localizado bem no acesso ao conjunto arquitetônico.

**Figura 52** - Esquema ilustrando os equipamentos existentes nos espaços livres analisados.



Fonte: imagens do autor, desenho elaborado pelo autor. Data: novembro 2018.

### - Infraestrutura

No espaço 1, nota-se a inexistência de infraestrutura adequada para atender a população e as atividades ali realizadas, tanto diurnas quanto noturnas. Apesar de haver saneamento nos edifícios, nos espaços livres não há pavimentação adequada, sistema de captação de águas pluviais, iluminação noturna do espaço. Somente a rua possui estes atributos, embora não há acessibilidade e o local demande muitas melhorias.

O espaço 2 está praticamente inacessível devido à falta de manutenção da poda da grama. Além disso, não há nenhum tipo de infraestrutura ou atrativo que estimule a apropriação do espaço pelas pessoas. Faltam equipamentos, iluminação e paisagismo adequado. A rua é pavimentada e iluminada, mas demanda melhorias, pois também não é acessível, além de não possuir passeio na testada do lote do Museu.

**Figura 53** - Imagens representando a falta de infraestrutura nos espaços livres.



Vista de parte do espaço 1, onde é possível notar a falta de infraestrutura adequada.



Vista de parte do espaço 2, onde também é possível notar a falta de infraestrutura.

Fonte: imagens do autor. Data: novembro 2018.

#### - Ambiente

No espaço 1, a presença de luz solar é constante, sendo interrompida apenas pela sombra das árvores. A circulação de ventilação natural no sítio é contínua, pois não há muitas barreiras físicas no entorno imediato. Embora não gere incômodo, há maiores ruídos de veículos nessa área, além do som da fauna. Percebe-se o aroma da vegetação existente e cheiro de comida vindo das casas da vizinhança. Além disso, há uma série de texturas: terra, grama, asfalto, aço, concreto, quente, frio.

Já nos espaço 2, há menor incidência de luz solar, devido à presença de diversas árvores com copas grandes e largas. A ventilação nesta parte é menor em relação ao outro local, por ser um local mais fechado e cercado de edificações. Há menos incidência de ruídos de veículos e mais sons naturais, como dos pássaros da fauna local. O aroma que se nota é da vegetação existente e também do cheiro de comida dos vizinhos em certas horas. As texturas existentes também são as mesmas do espaço 1.

**Figura 54** - Imagens representando a ambiência dos espaços livres.



Vista de parte do espaço 1, onde é possível notar a ambiência existente.



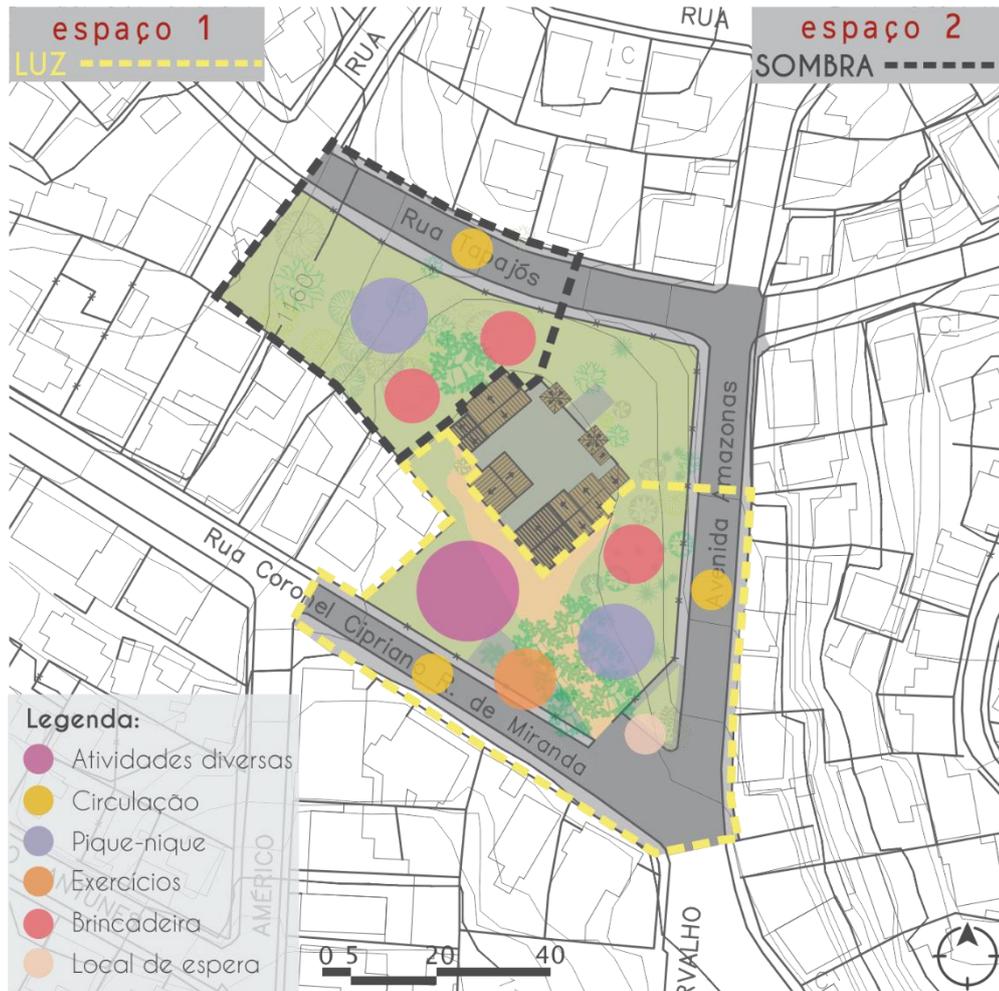
Vista de parte do espaço 2, onde nota-se a ambiência existente.

Fonte: imagens do autor. Data: novembro 2018.

- Mapeamento de usos por usuários

Para se compreender os usos existentes e como eles são distribuídos pelos espaços livres com a apropriação dos usuários, foi importante identificar, por meio da vivência do local, pelas fotografias atuais e de meados do século XX, como ela se conforma na implantação do terreno, conforme expressado na figura 55.

Figura 55 - Mapa de usos dos espaços livres.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: novembro 2018.

Verificou-se que grande parte da apropriação por parte da população se dá no espaço “luz”, os locais voltados para o acesso e para das fachadas principais do Museu. Dentre estes usos, estão: atividades diversificadas, como reuniões de bairro, encontros de lazer promovidos por igrejas, concentração para blocos de carnaval e passeios ciclísticos, festa junina; piquenique; prática de exercícios físicos e dança; jogos e brincadeiras diversas (como pique-pega, soltar pipa, futebol), além do local servir como espaço de espera ou descanso e circulação, principalmente as ruas. Na figura 35, previamente incluída no capítulo “O patrimônio e seus valores”, foi possível perceber a grande apropriação destes espaços.

## 2.2. Caracterização arquitetônica

Após as ponderações acerca da dinâmica urbana e paisagística do local, este item abordará uma análise sobre os objetos arquitetônicos do conjunto, incluindo informações sobre a forma, tipologia, sistemas construtivos, programa e usos, estando subdivididos em três momentos. Ao final, será apresentado o levantamento físico-cadastral do conjunto.

### 2.2.1. Análise tipológica e formal

O conjunto do Museu e Centro Artístico Cultural Georges Bernanos está situado em um terreno de formato irregular de aproximadamente 4.000 m<sup>2</sup>, implantado na porção central deste lote que, topograficamente, possui declividades nas extremidades, de noroeste a sudeste. Totalizando cinco edificações de diferentes áreas e formatos, elas assentam-se ao redor de um pátio central. O acesso ao espaço externo se dá através da lateral, por uma porteira de madeira. Já o acesso principal às edificações é feito por meio de um portão de ferro, na fachada principal. Os esquemas abaixo (figuras 56 e 57) ilustram esta descrição e auxiliará na identificação dos edifícios no decorrer desta análise, sendo eles aqui definidos como edifícios “A, B, C, D e E”, visando facilitar a compreensão do leitor.

**Figura 56** - Representação volumétrica do conjunto arquitetônico, destacando cada edificação.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

Figura 57 - Edifícios do conjunto e sua localização na implantação.



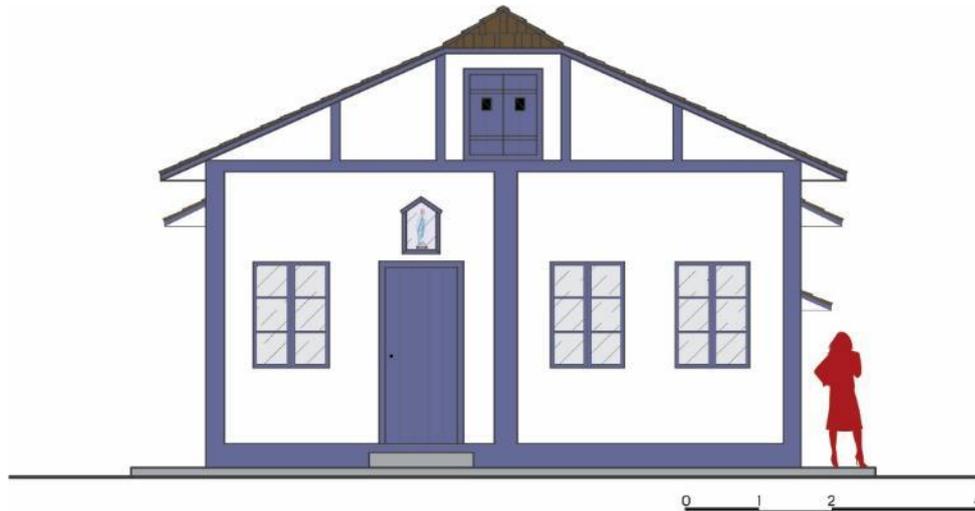
Fonte: imagens do autor, desenho elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

O edifício “A”, preexistência mais antiga do conjunto, possui área construída de aproximadamente 137,5 m<sup>2</sup> e tem sua fachada principal voltada para a Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda. A fachada lateral voltada para a Avenida Amazonas também se destaca no entorno.

Ele é composto por cinco volumes de distintas alturas, o que influencia no formato do telhado, sendo três destes volumes cobertos por duas águas e os outros dois por uma água cada, totalizando oito águas. As fachadas são pintadas internamente e externamente na cor branca com ornatos em azul (assim como os demais edifícios) e nota-se que não há ritmo ou simetria na relação de cheios e vazios. A fachada principal (imagem 58) é a mais elaborada e com mais elementos, possuindo três janelas, uma porta, um oratório e uma abertura superior que

dá acesso ao forro, além de frisos verticais e horizontal feitos em argamassa com acabamento em pintura na cor azul.

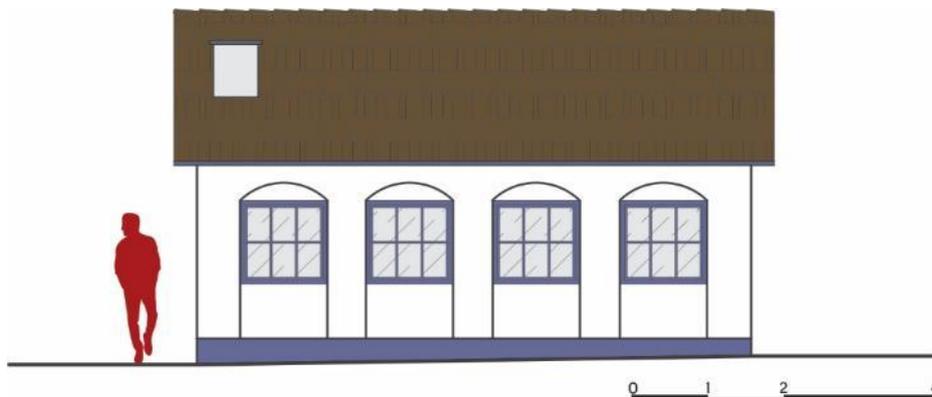
**Figura 58** - Desenho da fachada principal da edificação “A”.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

O edifício “B” possui área de aproximadamente 58,5 m<sup>2</sup>, distribuída em um único pavimento. Também tem sua fachada principal voltada para a Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda e seus dois acessos são independentes, ambos voltados para o pátio interno. Um deles se dá por uma varanda, situada na fachada lateral noroeste. A fachada principal (figura 59) é a mais rebuscada e simétrica, com quatro aberturas recuadas do volume, formando arcos semicirculares e quatro janelas com esquadrias tipo guilhotina, pintadas em azul. O telhado é formado por duas águas e existe uma chaminé que sobressai sobre a cobertura.

**Figura 59** - Desenho da fachada principal da edificação “B”.

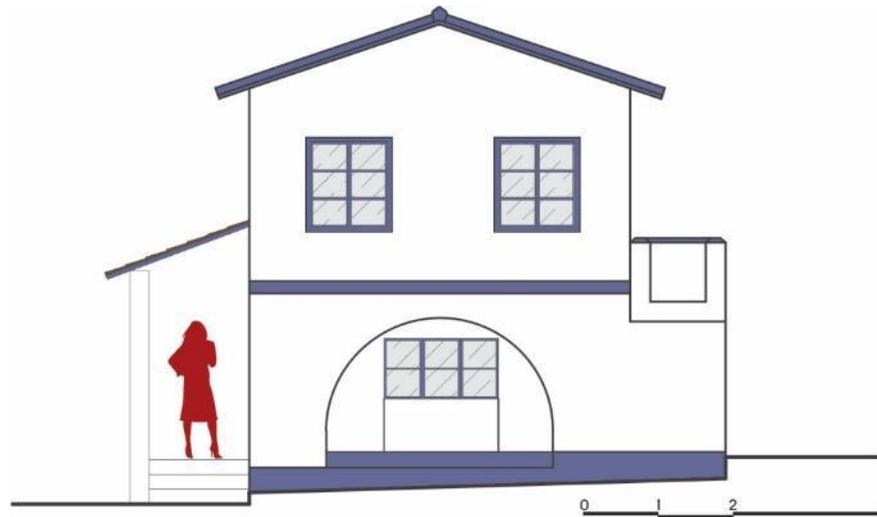


Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

O edifício “C” possui área de aproximadamente 110,5 m<sup>2</sup>, distribuída em dois pavimentos. Conformado por dois volumes arquitetônicos com cobertura de duas águas e telhas francesas, cada, somente a porção da fachada principal possui um segundo andar, cujo acesso é feito

por uma escada de doze pisos e treze espelhos, voltada para o pátio interno. O acesso ao primeiro andar se dá por uma entrada voltada também para o pátio e outra voltada para o bosque, através de uma varanda. A fachada principal (figura 60) possui certa simetria na relação de cheios e vazios. No andar inferior nota-se uma abertura recuada do volume, formando um arco semicircular, o que se repete na fachada lateral noroeste.

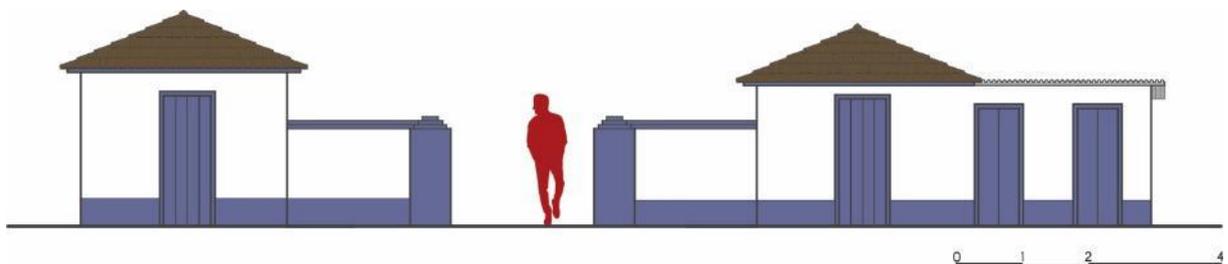
**Figura 60** - Desenho da fachada principal da edificação “C”.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

Os edifícios “D” e “E” possuem a mesma concepção projetual (figura 61), sendo conformados por um único volume de base quadrada, uma cobertura de quatro águas, acesso voltado para o pátio e uma única abertura na fachada nordeste. Todavia, o elemento “E” sofreu ampliação e, atualmente, conta com outro volume retangular associado a ele, com duas aberturas voltadas para o pátio e telhado em uma única água, possuindo agora cerca de 9,36 m<sup>2</sup>, enquanto o edifício “D” tem aproximadamente 13,55 m<sup>2</sup>.

**Figura 61** - Desenho da fachada principal das edificações “D” e “E”.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

No que tange à especificidade de tipologia do conjunto arquitetônico, afirma-se que não é factível classificá-lo ou relacioná-lo a um estilo específico. Ele caracteriza-se como um exemplar da arquitetura modesta, sem monumentalidade, uma vez que não se nota nenhum

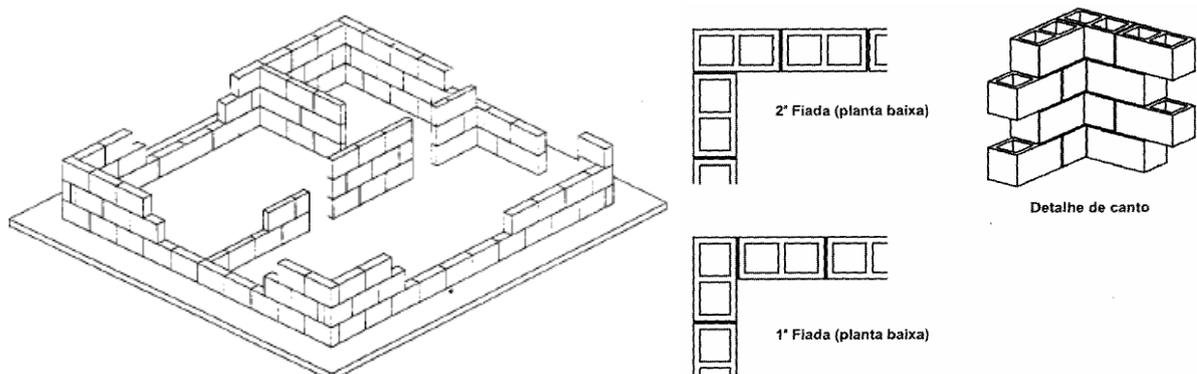
tipo de rebuscamento ou uso de técnicas e ornatos que expressem *status* ou riqueza na arquitetura. Todavia, percebe-se a influência do estilo colonial brasileiro, pela inserção de alguns elementos como as janelas tipo guilhotina. O edifício “A” possui certa similaridade com edificações de estilo chalé – comuns do final do século XIX e início do XX – uma vez que possui frisos que remetem a um falso enxaimel. Cabe destacar que as esquadrias não eram pintadas de azul, como é perceptível nas imagens antigas do conjunto, e sim na cor verde. Os frisos também não eram destacados, sendo pintados em um tom de branco um pouco mais claro que as paredes.

### 2.2.2. Sistema construtivo

Por se tratar da principal edificação e a preexistência de maior valor histórico do conjunto, esta análise se concentrará em apontar de forma mais precisa os elementos construtivos do edifício “A”. Observa-se, previamente, que as características das demais edificações se assemelham com as da sede do antigo sítio, mesmo sendo demolidas e, posteriormente, reconstruídas, uma vez que se prezou por reproduzir as técnicas e tipos de materiais dos elementos perdidos.

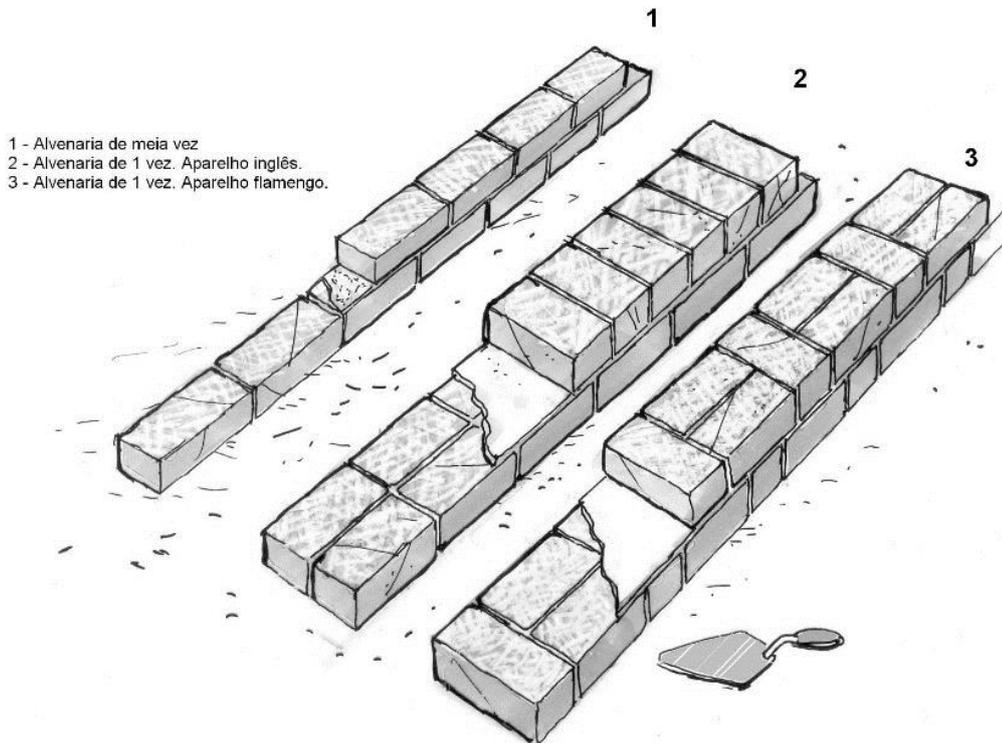
A edificação apresenta sistema construtivo em alvenaria estrutural de tijolos maciços. As paredes estruturais ou portantes têm por finalidade sustentar seu próprio peso e as cargas advindas de outros elementos estruturais, como telhados, por exemplo. Dentre as principais vantagens deste sistema, destacam-se: a economia de fôrmas, redução de revestimentos, redução de desperdícios, redução de algumas especialidades de mão de obra (como armadores e carpinteiros), flexibilidade no ritmo de execução da obra. Contudo, há de se pontuar também algumas desvantagens: dificuldade de adaptação para novo uso, interferência entre projetos de arquitetura, estrutura e instalações, necessidade de mão-de-obra qualificada. É importante se atentar também aos encontros das paredes, locais onde há concentração de tensões e transferência de cargas entre uma e outra (figura 62).

**Figura 62** - Ilustrações mostrando como a fiada das paredes portantes pode ser assentada.



As paredes externas são, em sua maioria, assentadas em uma vez (de acordo com o número 2 da imagem abaixo), possuindo aproximadamente 25 cm de espessura, onde os tijolos são dispostos conforme o aparelho inglês (figura 63). Já a alvenaria do interior, as paredes que correspondem à área do forro e as paredes da cozinha são assentadas em meia vez (número 1 da imagem abaixo), possuindo cerca de 14 cm de espessura.

**Figura 63** - Esquema que ilustra os tipos de assentamento do tijolo em alvenarias portantes.



Fonte: <[www.aengenharia.com/uncategorized/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial](http://www.aengenharia.com/uncategorized/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial)>. Acesso em: março 2019.

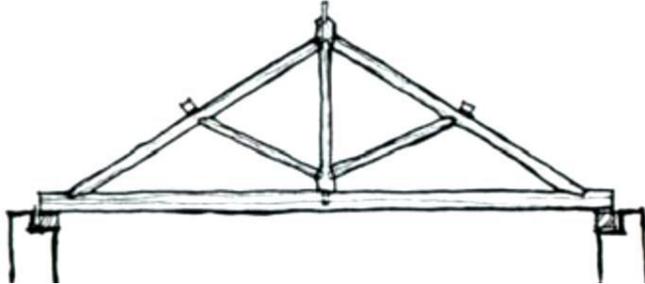
Um dos elementos mais importantes de uma edificação é a sua fundação, pois é ela que recebe e transmite os esforços para o solo. Pela inexistência de registros da construção e pela complexidade de se verificar esta parte do edifício, que demanda o uso de equipamentos técnicos mais específicos, não foi possível identificar a característica das fundações. Acredita-se que sejam constituídos por base de alvenaria, de acordo com informação do diretor do Museu.

Em relação ao telhado, percebe-se que o edifício-sede é coberto por oito águas, como já mencionado. Possuindo estruturação em madeira, as tesouras que sustentam os demais elementos da cobertura são do tipo “asna-vulgar” (figuras 64 e 65), que é formada por:

[...] duas pernas cujas extremidades superiores encaixam-se no topo do pendural e as inferiores na linha baixa. São dotadas de duas escoras que unem as pernas à extremidade inferior do pendural, constituindo um quadro

rígido, de modo que o pendural pode sustentar a linha baixa ou tirante no seu ponto mais desfavorável. (IPHAN, 1999, p. 16)

**Figura 64** - Croqui mostrando a tesoura do tipo “asna vulgar”.



Fonte: IPHAN, 1999, p. 16. Acesso em: março 2019.

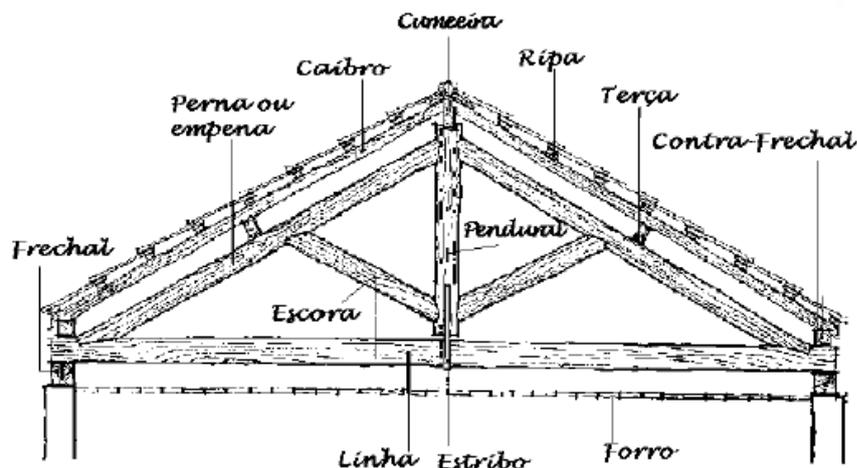
**Figura 65** - Tesoura tipo “asna vulgar” presente na estrutura do telhado.



Fonte: imagem do autor. Data: outubro 2017.

Os frechais se assentam sobre as paredes estruturais de tijolos, suportando e distribuindo a carga das tesouras. Perpendicular a eles, estão as linhas e, paralelas, em sentido ascendente, as terças (peças intermediárias) e a cumeeira (peça mais alta que as tesouras). O pendural se encaixa na linha e na cumeeira, recebendo também as escoras (ou asnas) em posição diagonal. Sobre a cumeeira, terças e frechais se apoiam os caibros, por sua vez recebendo as ripas, sobre as quais se sustentam as telhas (figura 66). Neste caso, as telhas existentes são do tipo francesa.

**Figura 66** - Croqui representando a nomenclatura das peças da tesoura do tipo “asna vulgar”.



Fonte: IPHAN, 1999, p. 10. Acesso em: março 2019.

As esquadrias do edifício são conformadas por portas e janelas de madeira. No caso das portas, tanto as externas quanto as internas são de folha de vedação de madeira cega, sendo que todas aquelas voltadas para a área externa são de uma folha, além de duas outras voltadas para a cozinha. As demais, localizadas na parte interior, possuem duas folhas de vedação. Todas estas portas encontram-se, atualmente, pintadas de azul.

As janelas possuem diferentes tamanhos e formatos. A grande maioria é do tipo de abrir, compostas por duas folhas em esquadria de madeira pintadas de azul com vedação em vidro e duas folhas de vedação interna em madeira cega, conforme ilustrado. Há também janelas tipo guilhotina, báscula em esquadria de ferro e vedação de vidro e janelas de uma folha de vedação única de madeira.

Tratando-se do material de revestimento dos pisos do edifício-sede do Museu, identifica-se a utilizao do tabuado corrido de madeira (figura 67), com encaixe tipo macho-fêmea, na grande maioria dos cômodos. A rea de servios  quase toda revestida em cimento queimado (figura 68), além de piso cerâmico em alguns cômodos. Os rodapés são, em maior parte, de argamassa de cimento, pintados em azul.

**Figura 67** - Piso em tabuado de madeira em um espaço de exposição.



Fonte: imagem do autor. Data: outubro 2017.

**Figura 68** - Piso em cerâmica e cimento queimado.



Fonte: imagem do autor. Data: outubro 2017.

A maior parte dos cômodos possui cobertura em forro de madeira com encaixe tipo macho-fêmea pintado de branco, com roda teto também em madeira da mesma cor (figura 69). Nas áreas de servio e no corredor não há forros. Já os banheiros dos funcionários, que é uma parte anexa mais recente da edificação, possui cobertura em forro de muxarabi (figura 70).

**Figura 69** - Forro e roda teto em madeira, pintados de branco.



Fonte: imagem do autor. Data: outubro 2017.

**Figura 70** - Forro de muxarabi presente no banheiro.



Fonte: imagem do autor. Data: outubro 2017.

### 2.2.3. Programa e usos atuais

O programa arquitetônico e os usos dos espaços são setorizados, quase totalmente, a partir de cada edifício (figura 71). O edifício “A” – conforme ilustrado pela figura 56 – abriga a parte destinada à exposição do acervo do Museu, onde ficam o mobiliário antigo, as fotografias e as informações sobre Georges Bernanos, além de alguns cômodos para serviço. É o edifício mais visitado por turistas e, conseqüentemente, menos utilizado no dia-a-dia, pois o fluxo de visitantes não é tão alto. O edifício “B” é completamente ocupado pelo setor administrativo do Museu, onde se localizam as salas da diretoria e secretaria. No edifício “C” e D são realizadas quase todas as atividades que o local oferece (aulas de música, dança, pintura, etc.). O edifício E possui funções mistas, onde uma parte dele funciona como sala do vigia e para depósito de materiais e a outra parte como banheiro social.

Figura 71 - Setorização do conjunto arquitetônico.

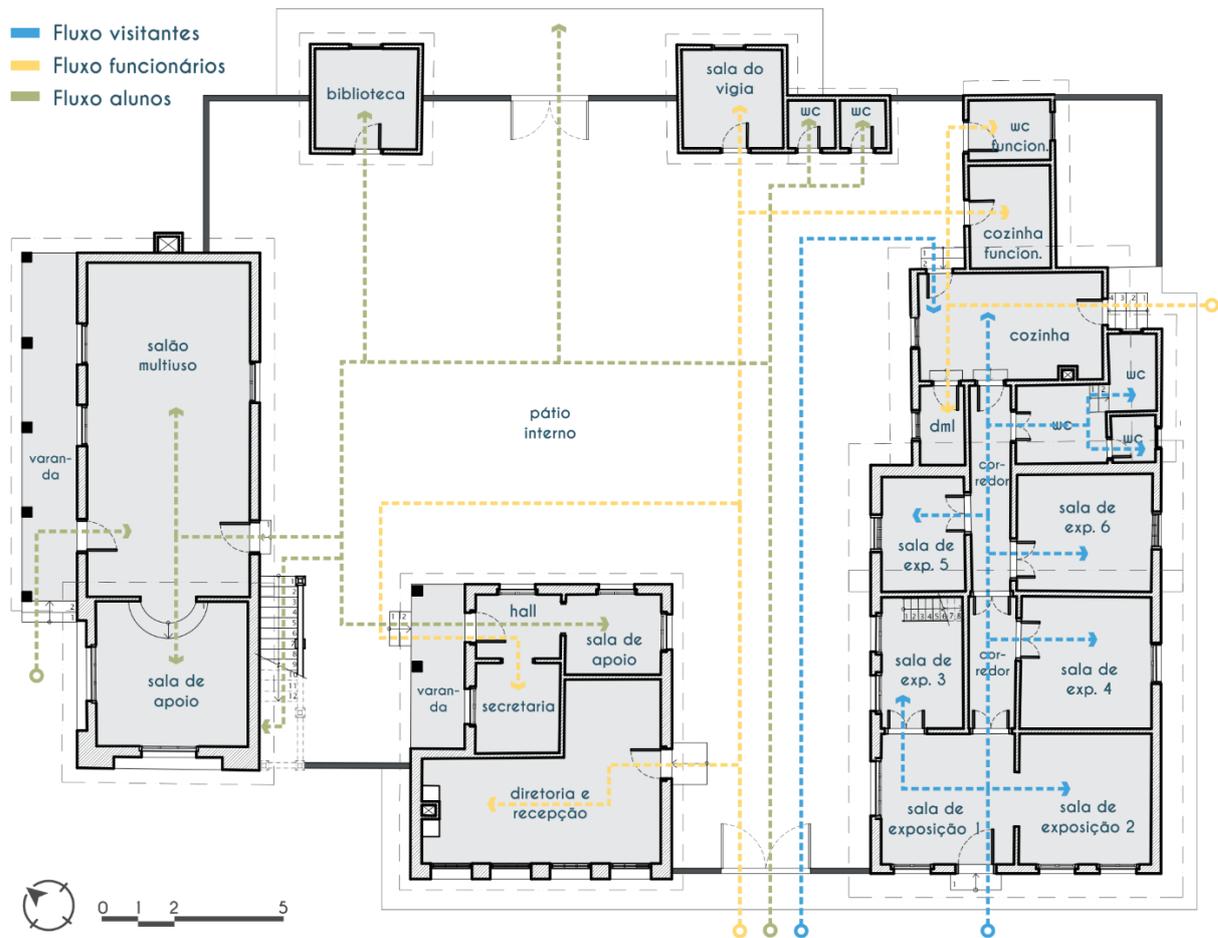


Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

O pátio interno também é amplamente utilizado, principalmente para reuniões, aulas de dança ou atividades com grande número de pessoas. Além dele, pode-se destacar também a grande utilidade do salão multiuso, em que são realizadas a maior parte das atividades em grupo: aulas de luta, ballet, reuniões de bairro.



Figura 73 - Fluxos nos edifícios do conjunto.



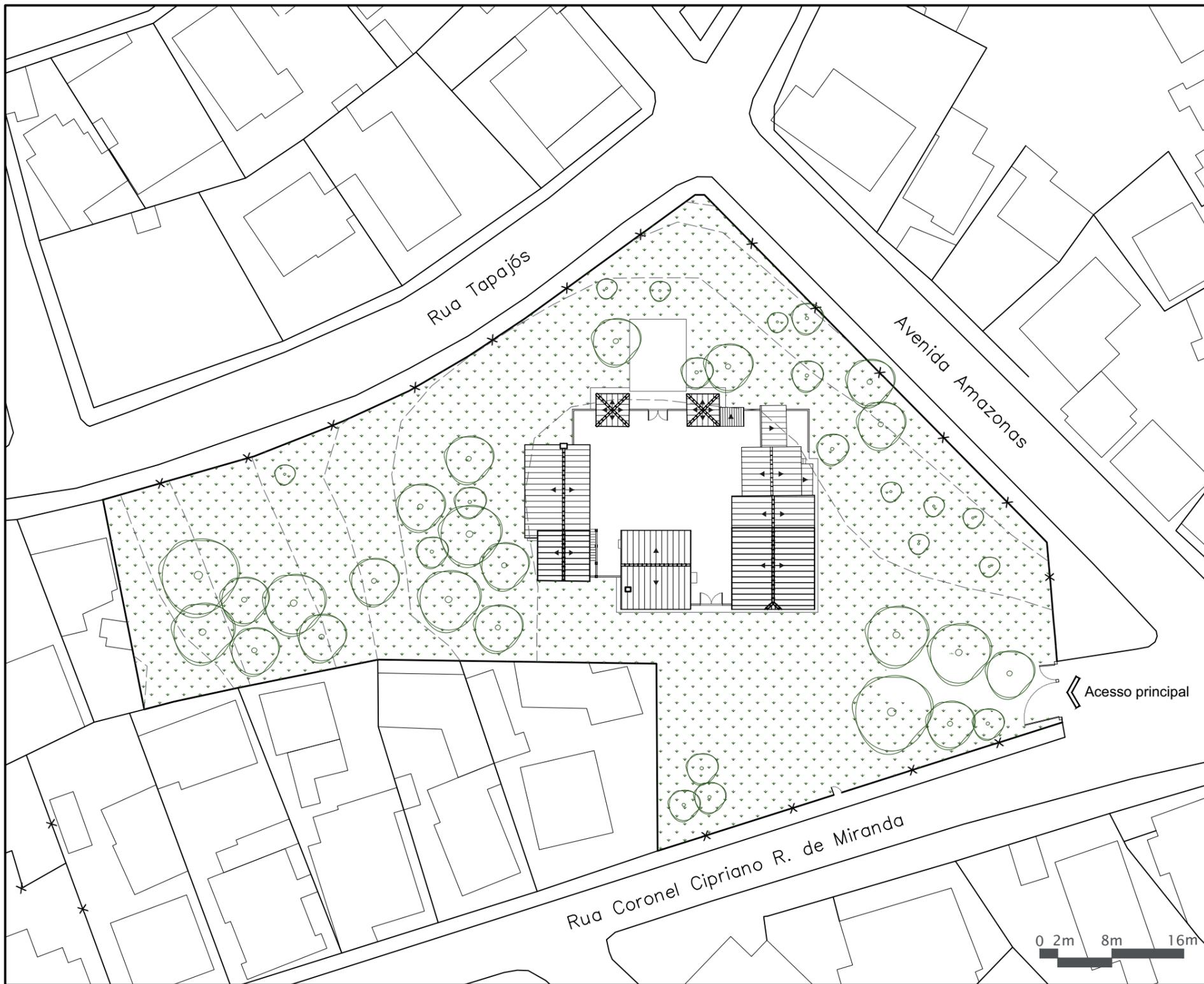
Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

#### 2.2.4. Levantamento físico-cadastral

Este subcapítulo apresenta o levantamento físico-cadastral do conjunto arquitetônico, incluindo desenhos de todas as edificações: situação, implantação, plantas de cobertura, plantas baixas, elevações e cortes.

É importante frisar que tal levantamento e todos os desenhos arquitetônicos foram realizados e produzidos inteiramente por este autor, uma vez que não foi possível encontrar nenhum outro desenho das edificações, nem sequer os originais.





**2** IMPLANTAÇÃO  
Escala 1:500



2/11



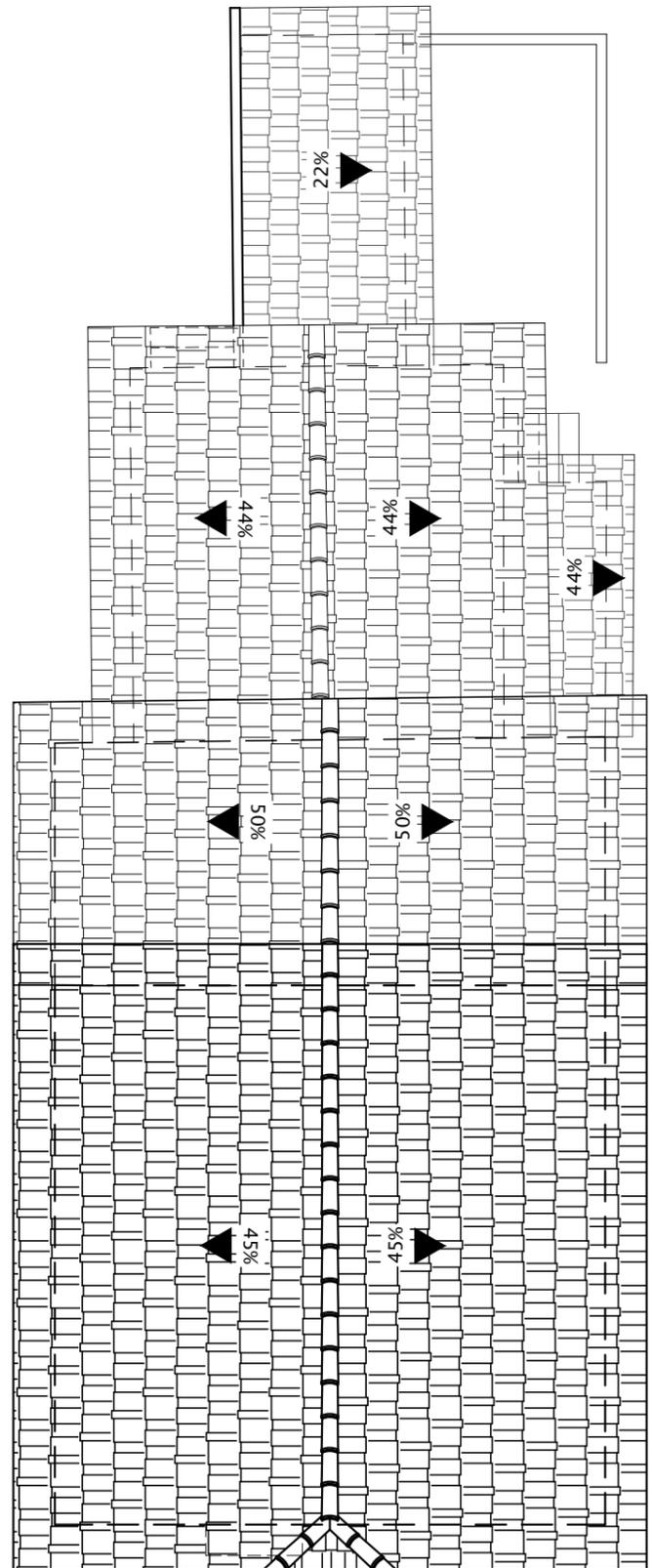
MUSEU GEORGES BERNANOS  
PLANTA DE IMPLANTAÇÃO

▪ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
▪ PROARQ  
▪ Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
▪ Dissertação de Mestrado

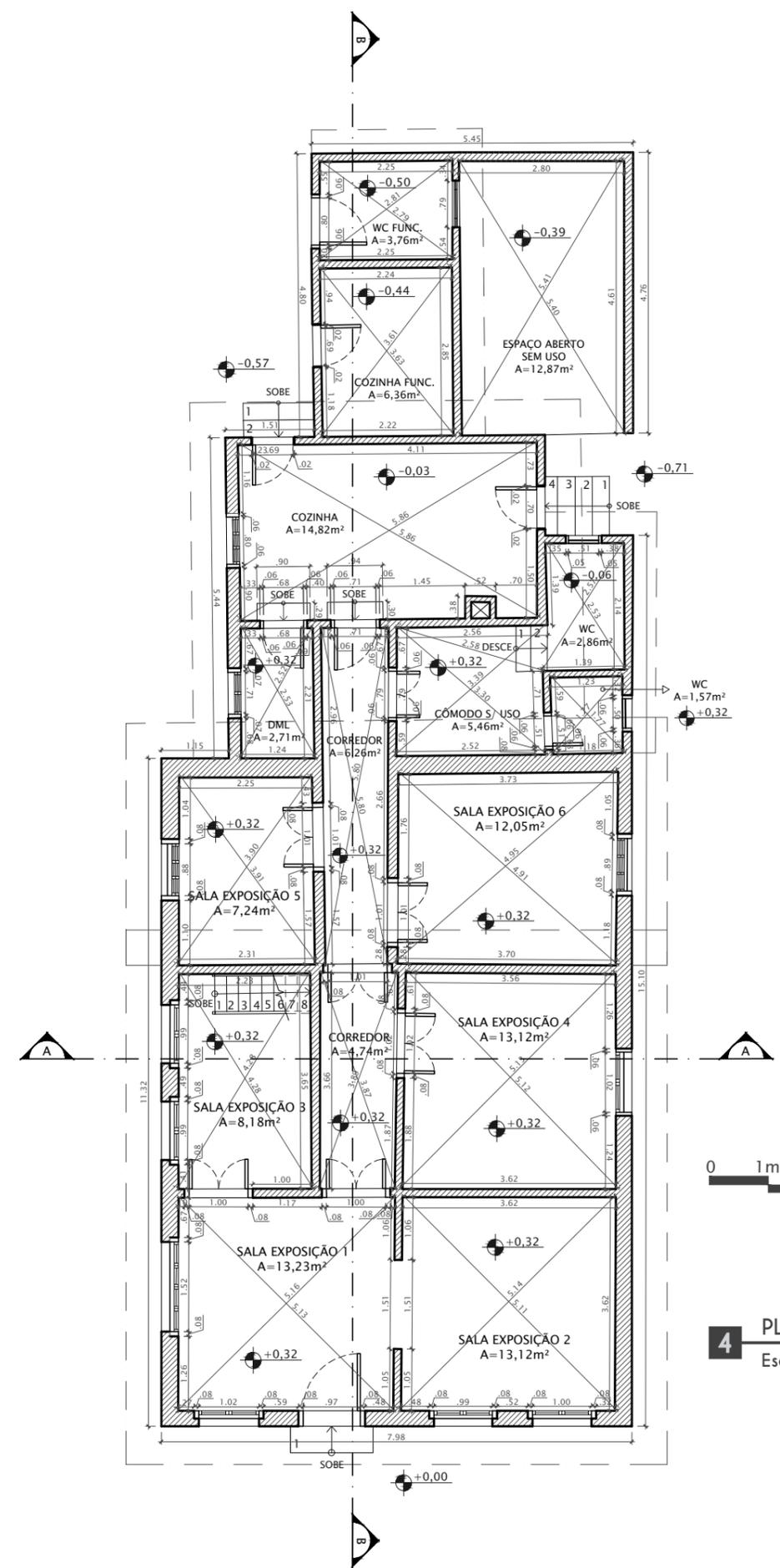
Desenho:  
Daniel Paiva

Data:  
Março 2019

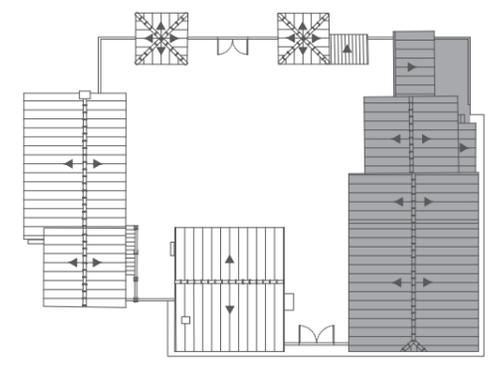
Levantamento físico-cadastral



**3** COBERTURA  
Escala 1:100



**4** PLANTA BAIXA  
Escala 1:100



Edifício A


3/11
UFRJ 

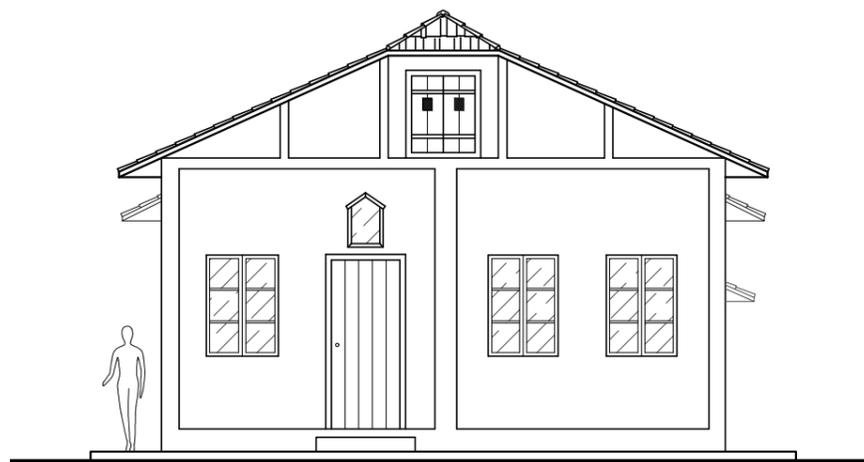
**MUSEU GEORGES BERNANOS**  
**COBERTURA E PLANTA**

Levantamento e desenho:  
**Daniel Paiva**

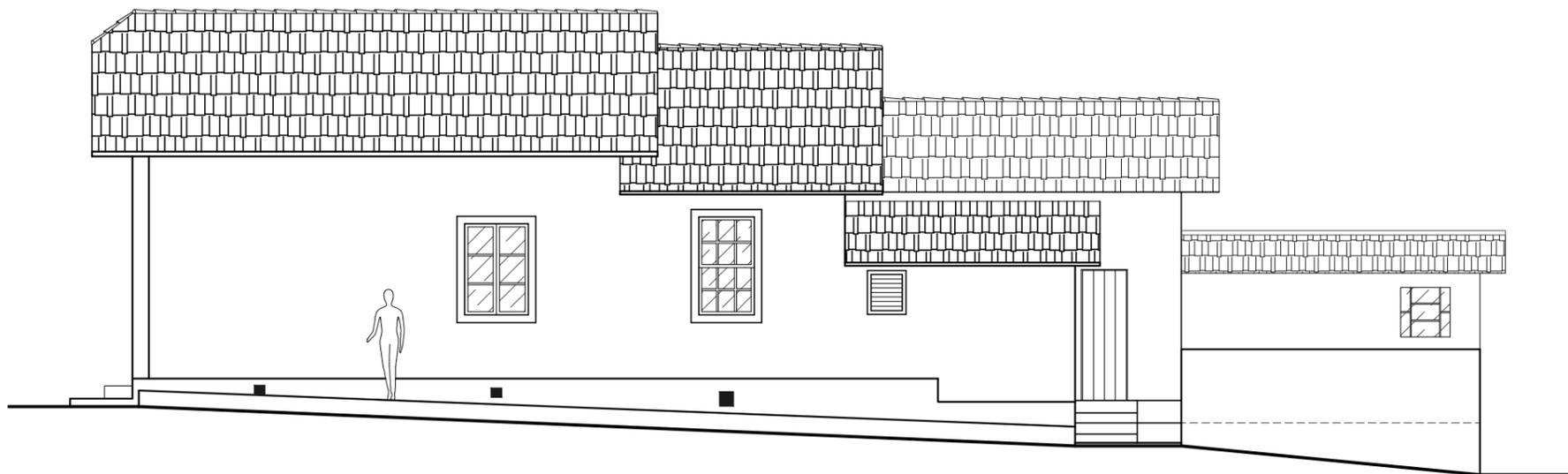
Data:  
 Março 2019

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
 PROARQ  
 Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
 Dissertação de Mestrado

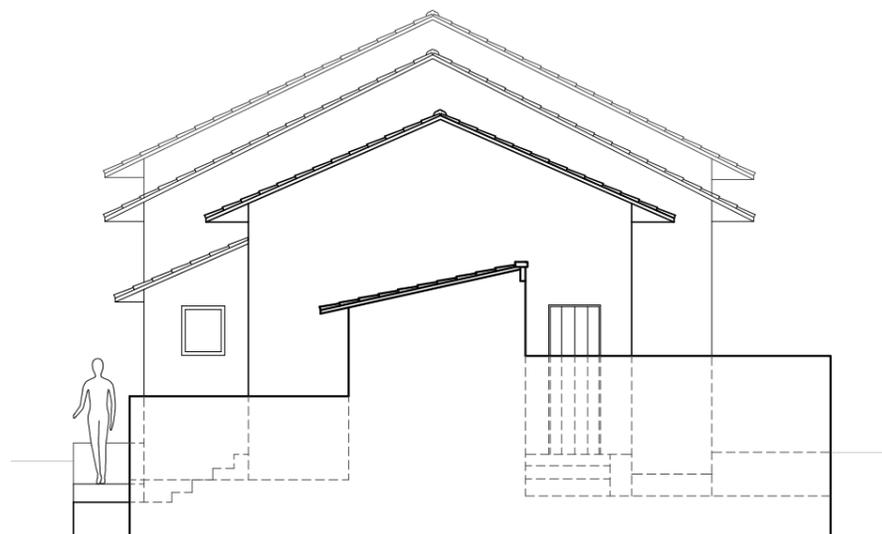
Levantamento físico-cadastral



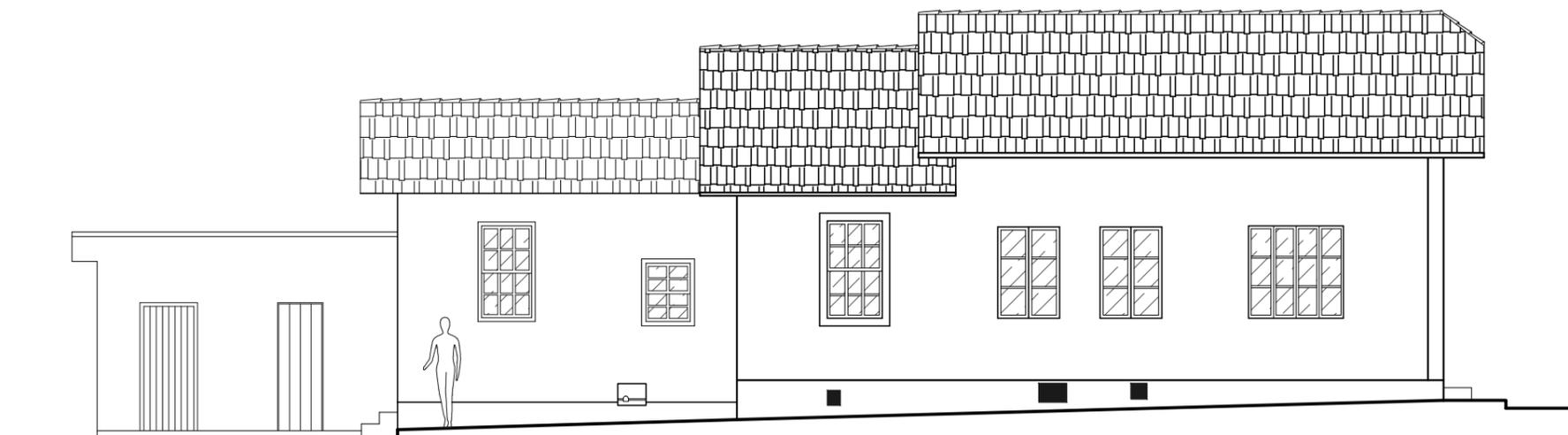
**5** FACHADA SUDOESTE A  
Escala 1:100



**6** FACHADA SUDESTE A  
Escala 1:100



**7** FACHADA NORDESTE A  
Escala 1:100



**8** FACHADA NOROESTE A  
Escala 1:100



4/11



MUSEU GEORGES BERNANOS

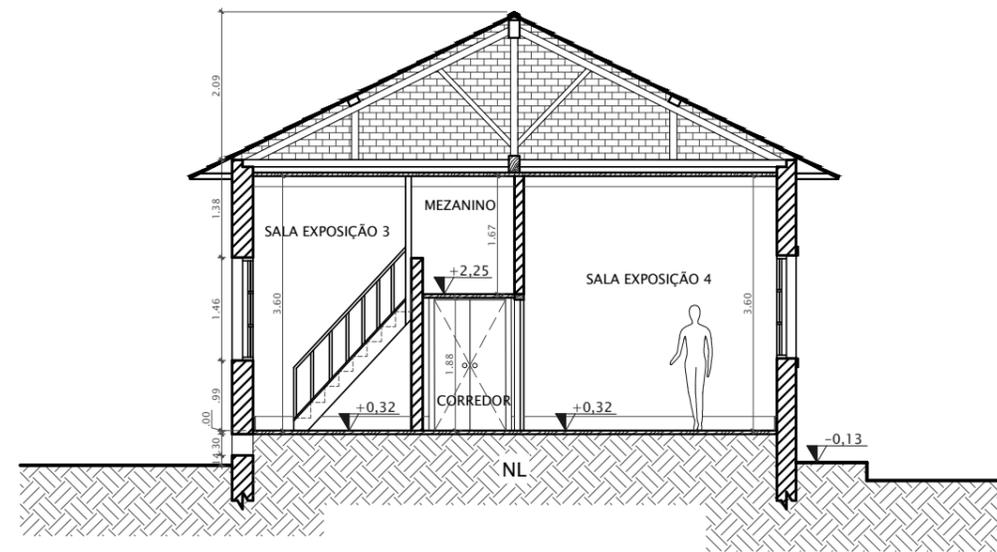
FACHADAS

Levantamento e desenho:  
Daniel Paiva

Data:  
Março 2019

- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
- PROARQ
- Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio
- Dissertação de Mestrado

Levantamento físico-cadastral



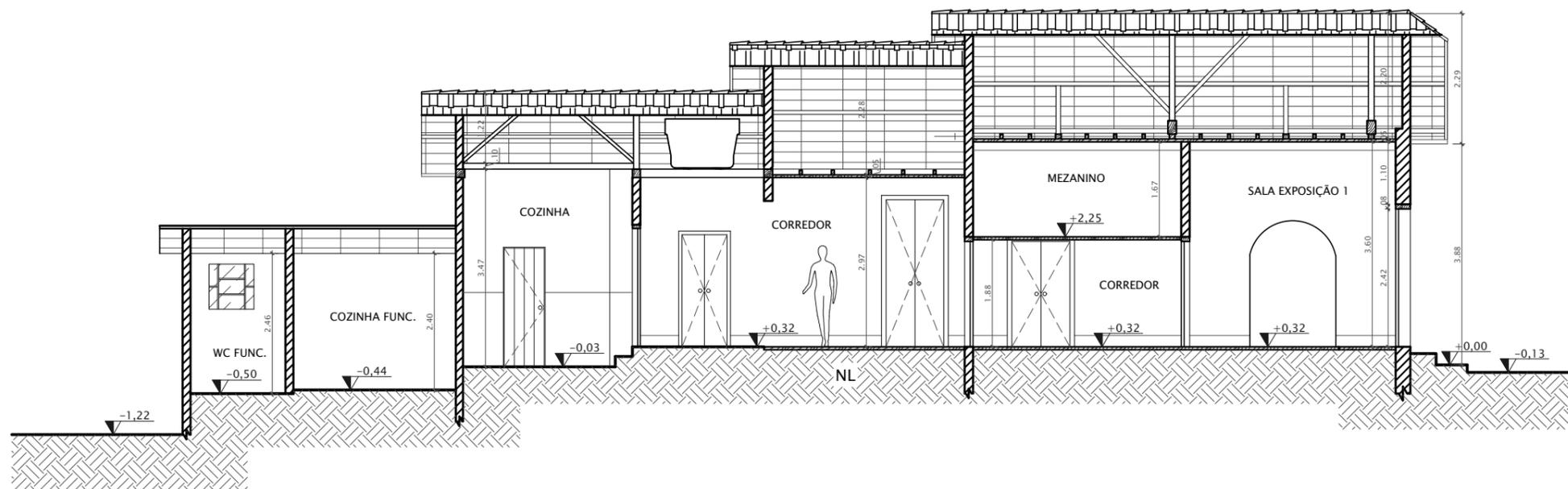
**9** CORTE AA  
Escala 1:100

#### OBSERVAÇÕES:

. Não foi possível fazer o levantamento fidedigno de todos os elementos da cobertura (caibros, ripas, etc.), sendo aqui apenas representados para que seja possível ter uma noção de suas localizações.

. Foi possível apenas medir a altura das tesouras e a distância entre elas, o que contribuiu para que pudéssemos representar estes elementos e suas disposições na cobertura.

. Não foi possível realizar o levantamento das fundações da edificação, sendo, portanto, não representadas aqui.



**10** CORTE BB  
Escala 1:100



5/11



MUSEU GEORGES BERNANOS

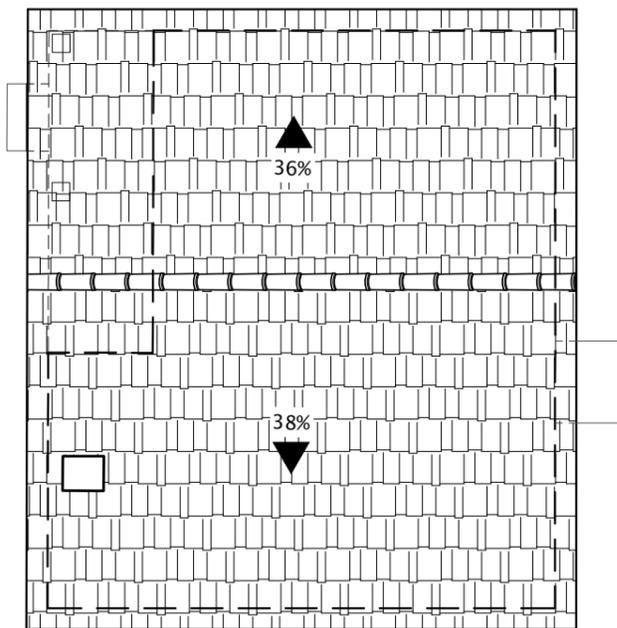
CORTES

Levantamento e desenho:  
Daniel Paiva

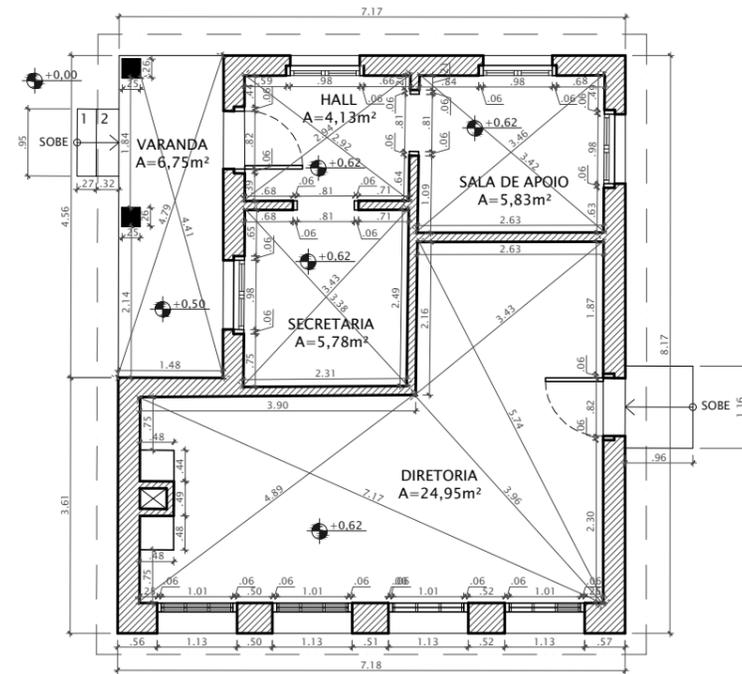
Data:  
Março 2019

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
PROARQ  
Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
Dissertação de Mestrado

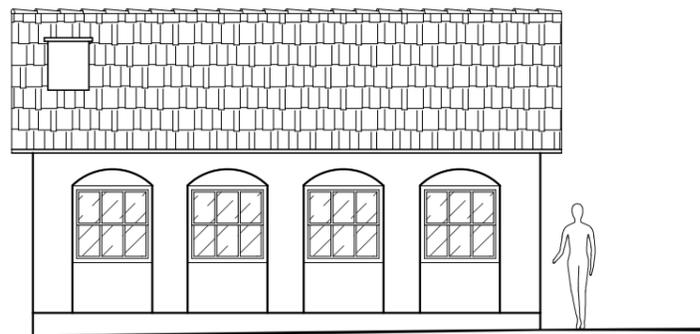
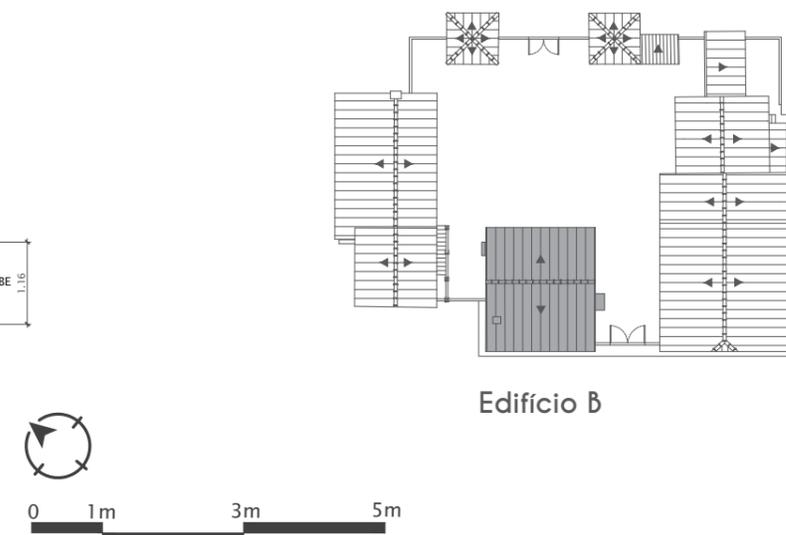
Levantamento físico-cadastral



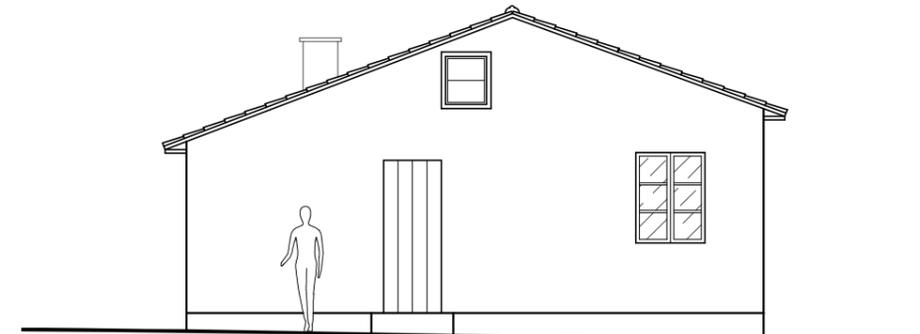
**11** COBERTURA  
Escala 1:100



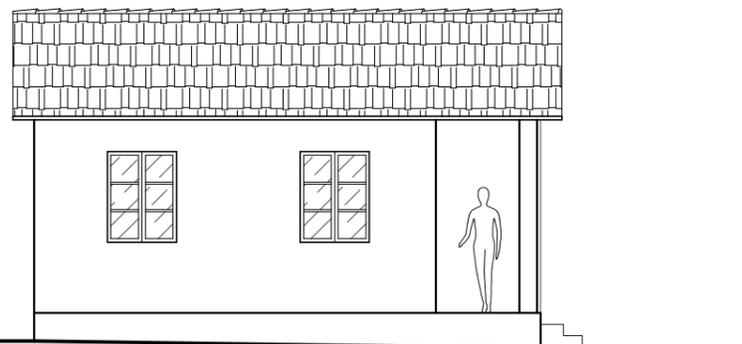
**12** PLANTA BAIXA  
Escala 1:100



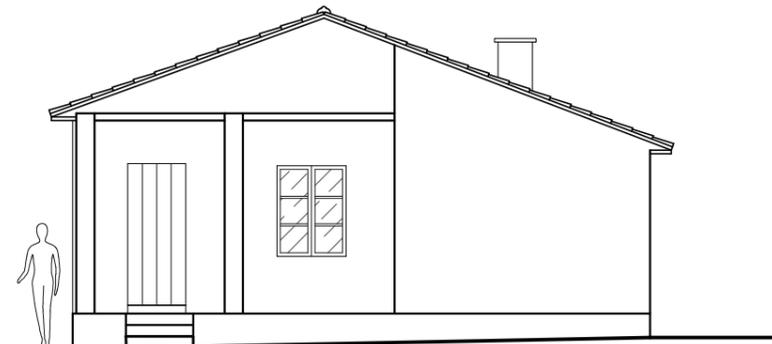
**13** FACHADA SUDOESTE B  
Escala 1:100



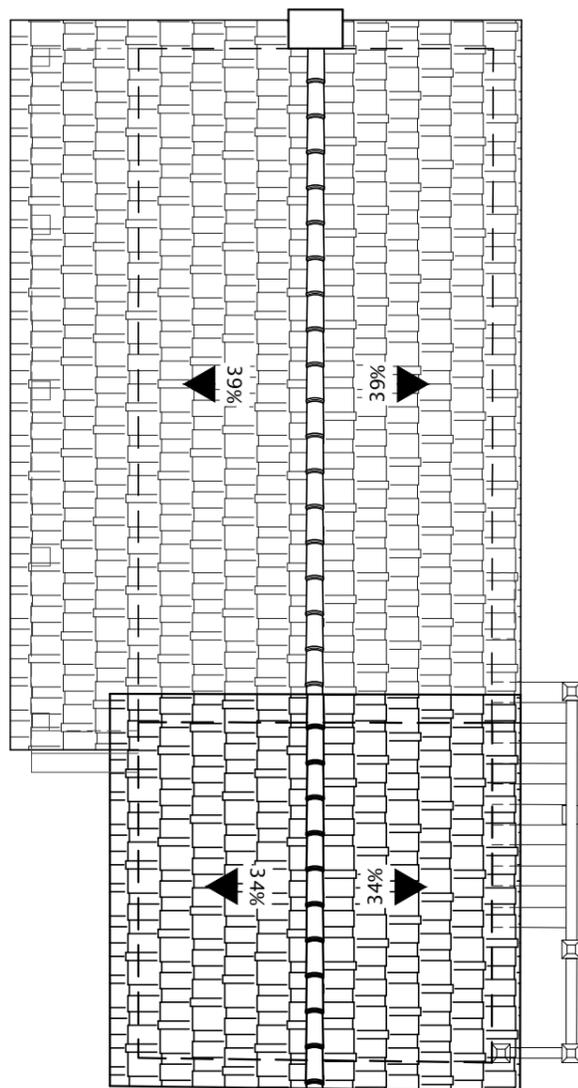
**14** FACHADA SUDESTE B  
Escala 1:100



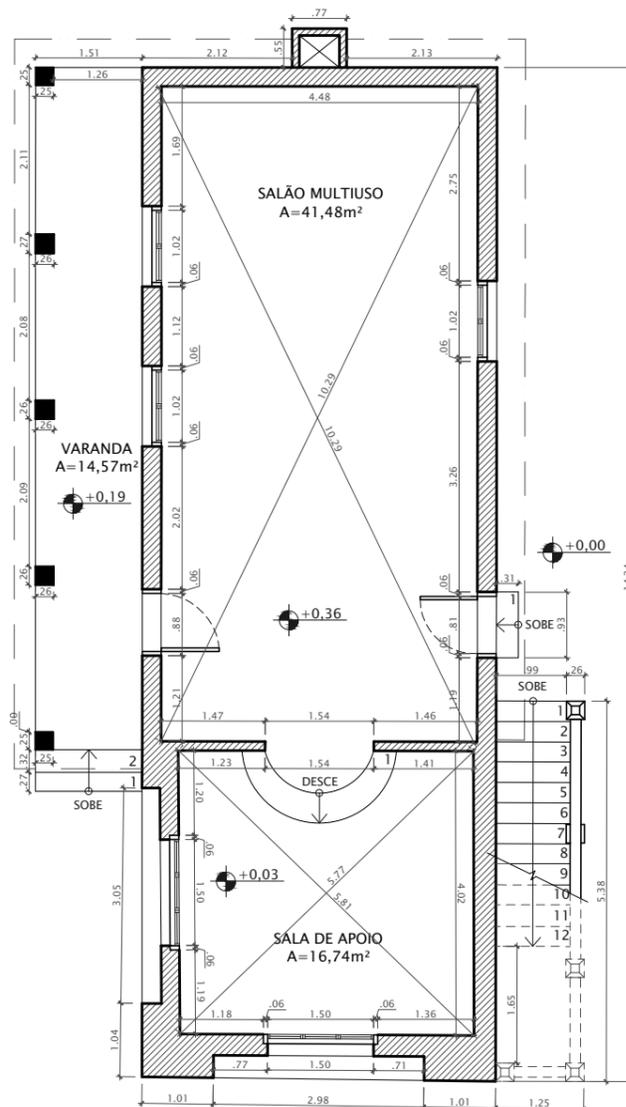
**15** FACHADA NORDESTE B  
Escala 1:100



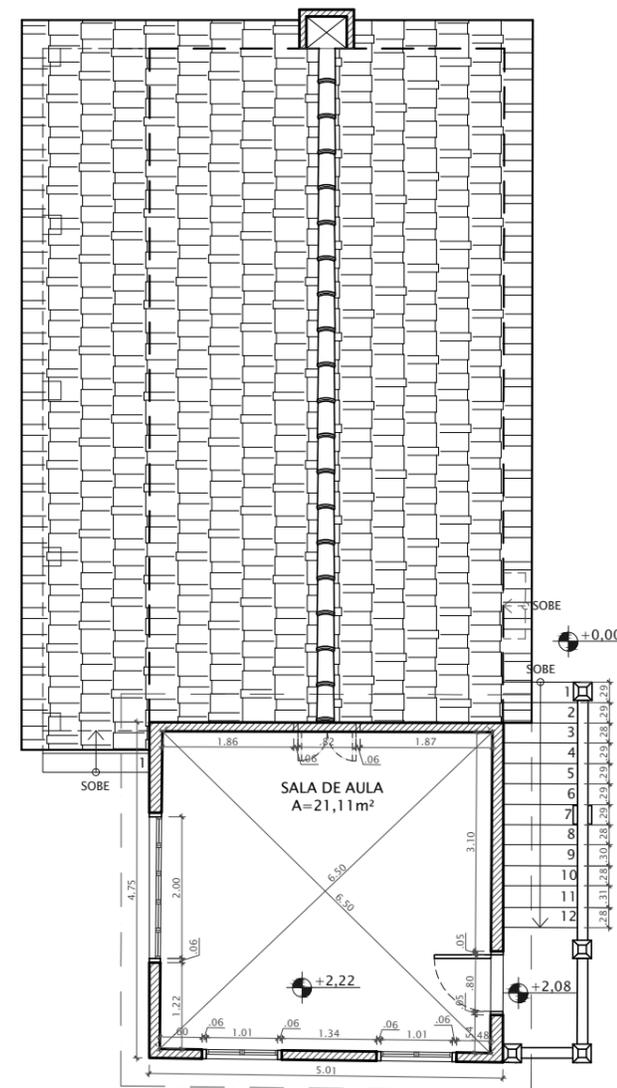
**16** FACHADA NOROESTE B  
Escala 1:100



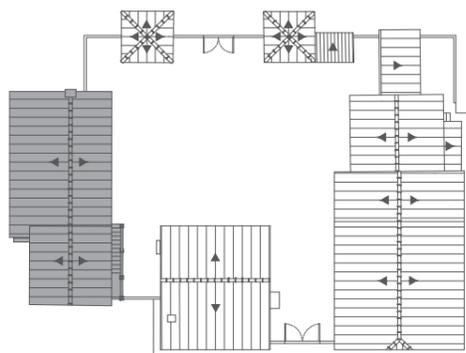
**17** COBERTURA  
Escala 1:100



**18** PLANTA BAIXA 1º PAV.  
Escala 1:100



**19** PLANTA BAIXA 2º PAV.  
Escala 1:100



Edifício C



7/11

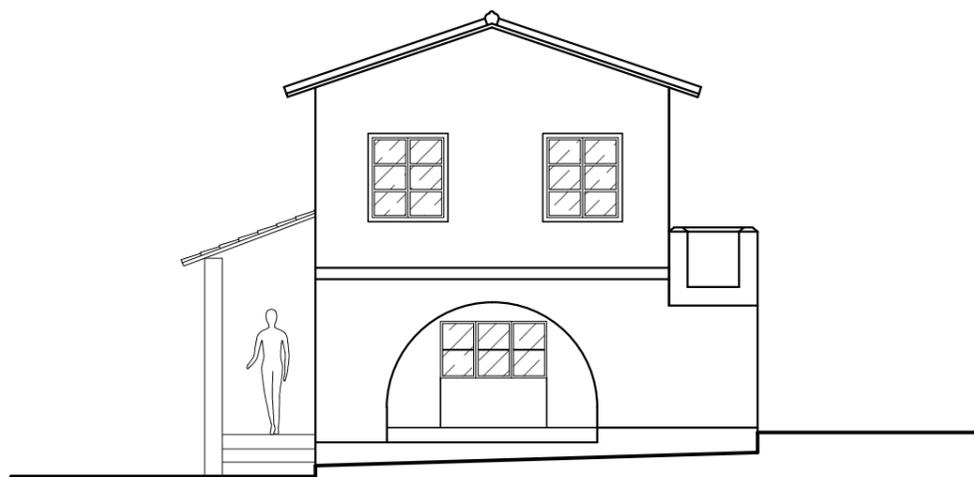


MUSEU GEORGES BERNANOS  
COBERTURA E PLANTAS  
Levantamento e desenho:  
Daniel Paiva

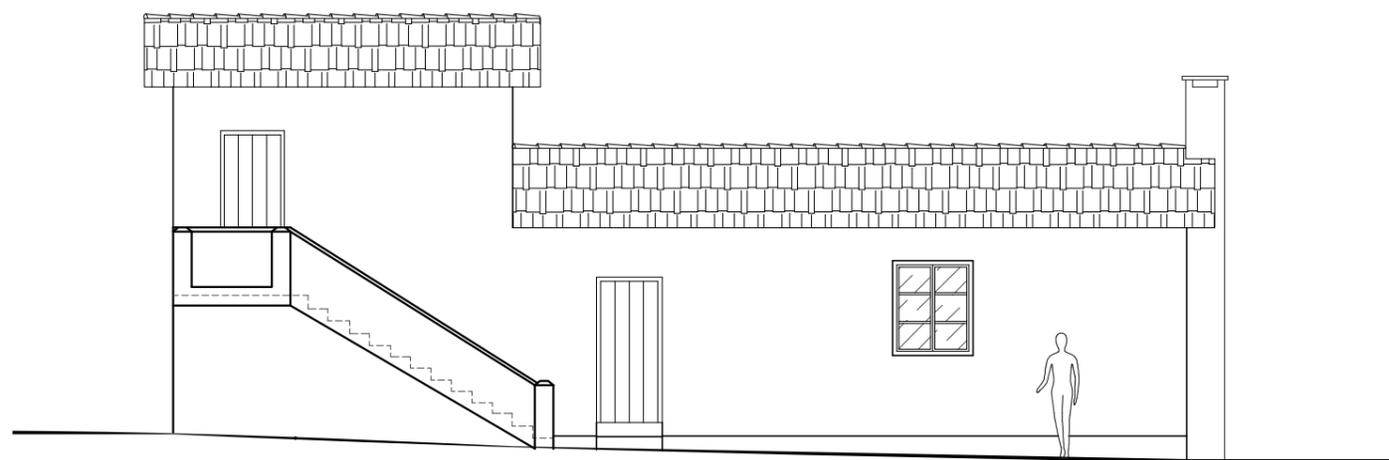
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
PROARQ  
Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
Dissertação de Mestrado

Data:  
Março 2019

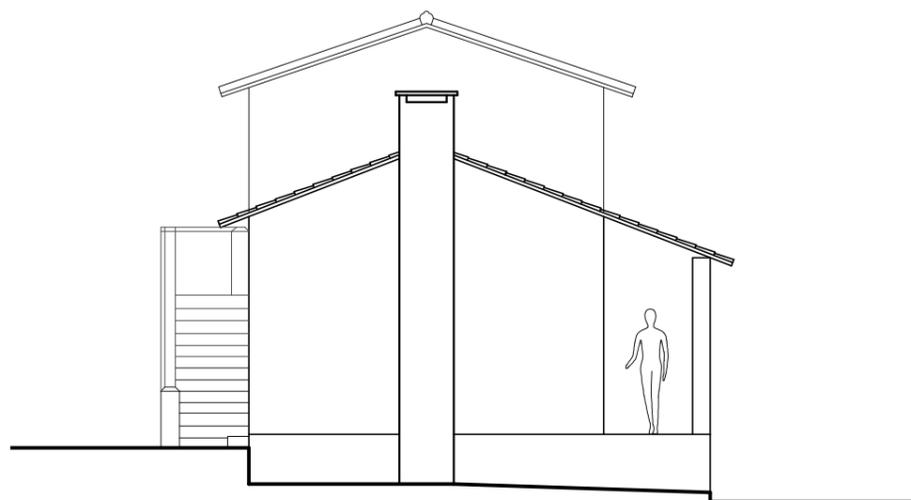
Levantamento físico-cadastral



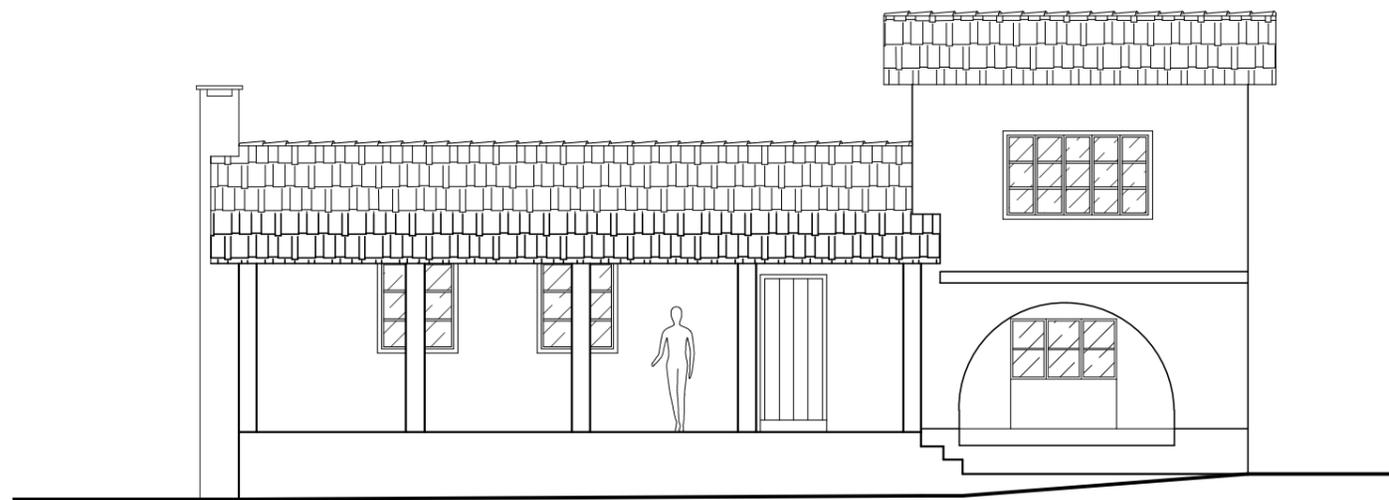
**20** FACHADA SUDOESTE C  
Escala 1:100



**21** FACHADA SUDESTE C  
Escala 1:100



**22** FACHADA NORDESTE C  
Escala 1:100



**23** FACHADA NOROESTE C  
Escala 1:100



8/11



MUSEU GEORGES BERNANOS

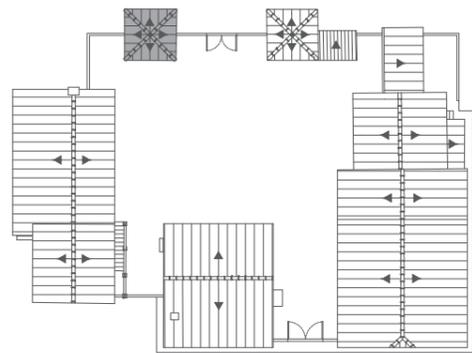
FACHADAS

Levantamento e desenho:  
Daniel Paiva

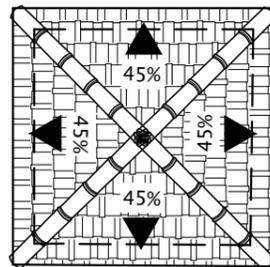
Data:  
Março 2019

- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
- PROARQ
- Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio
- Dissertação de Mestrado

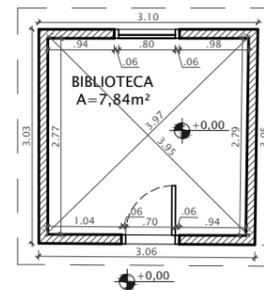
Levantamento físico-cadastral



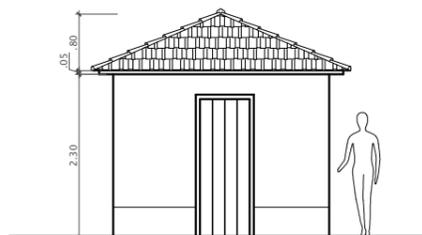
Edifício D



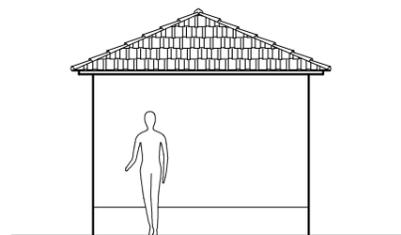
24 COBERTURA  
Escala 1:100



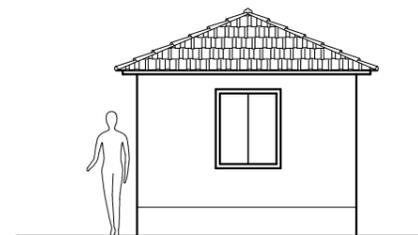
25 PLANTA BAIXA  
Escala 1:100



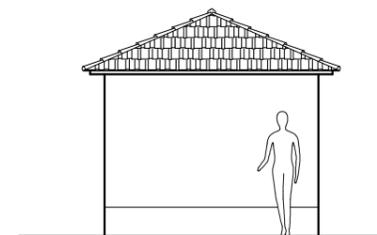
26 FACHADA SUDOESTE D  
Escala 1:100



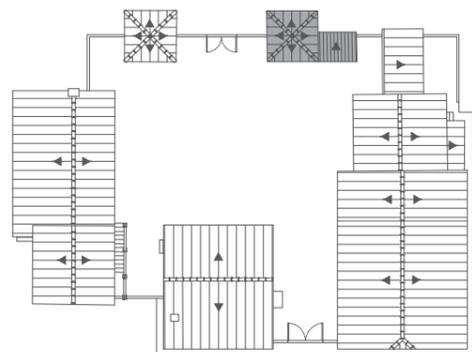
27 FACHADA SUDESTE D  
Escala 1:100



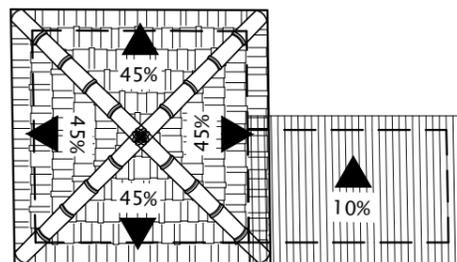
28 FACHADA NORDESTE D  
Escala 1:100



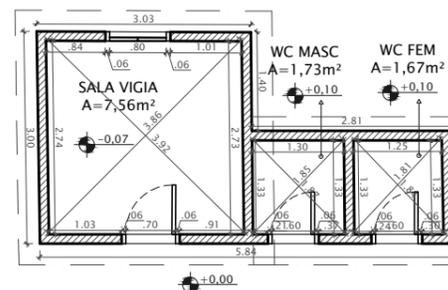
29 FACHADA NOROESTE D  
Escala 1:100



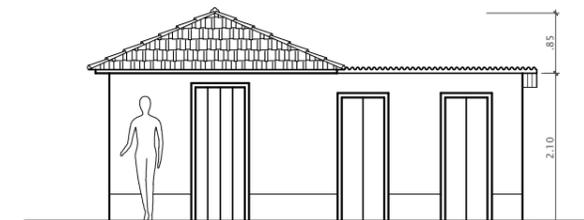
Edifício E



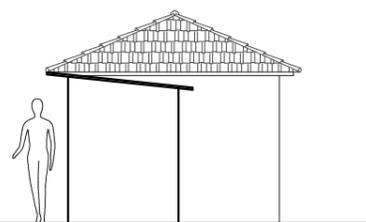
30 COBERTURA  
Escala 1:100



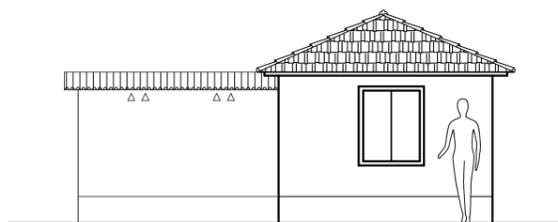
31 PLANTA BAIXA  
Escala 1:100



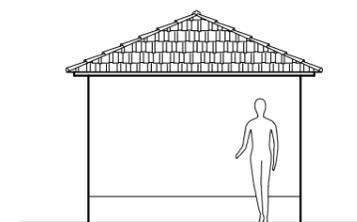
32 FACHADA SUDOESTE E  
Escala 1:100



33 FACHADA SUDESTE E  
Escala 1:100



34 FACHADA NORDESTE E  
Escala 1:100



35 FACHADA NOROESTE E  
Escala 1:100

9/11

MUSEU GEORGES BERNANOS

COBERTURAS, PLANTAS E FACHADAS

Levantamento e desenho: Daniel Paiva

UFRJ

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

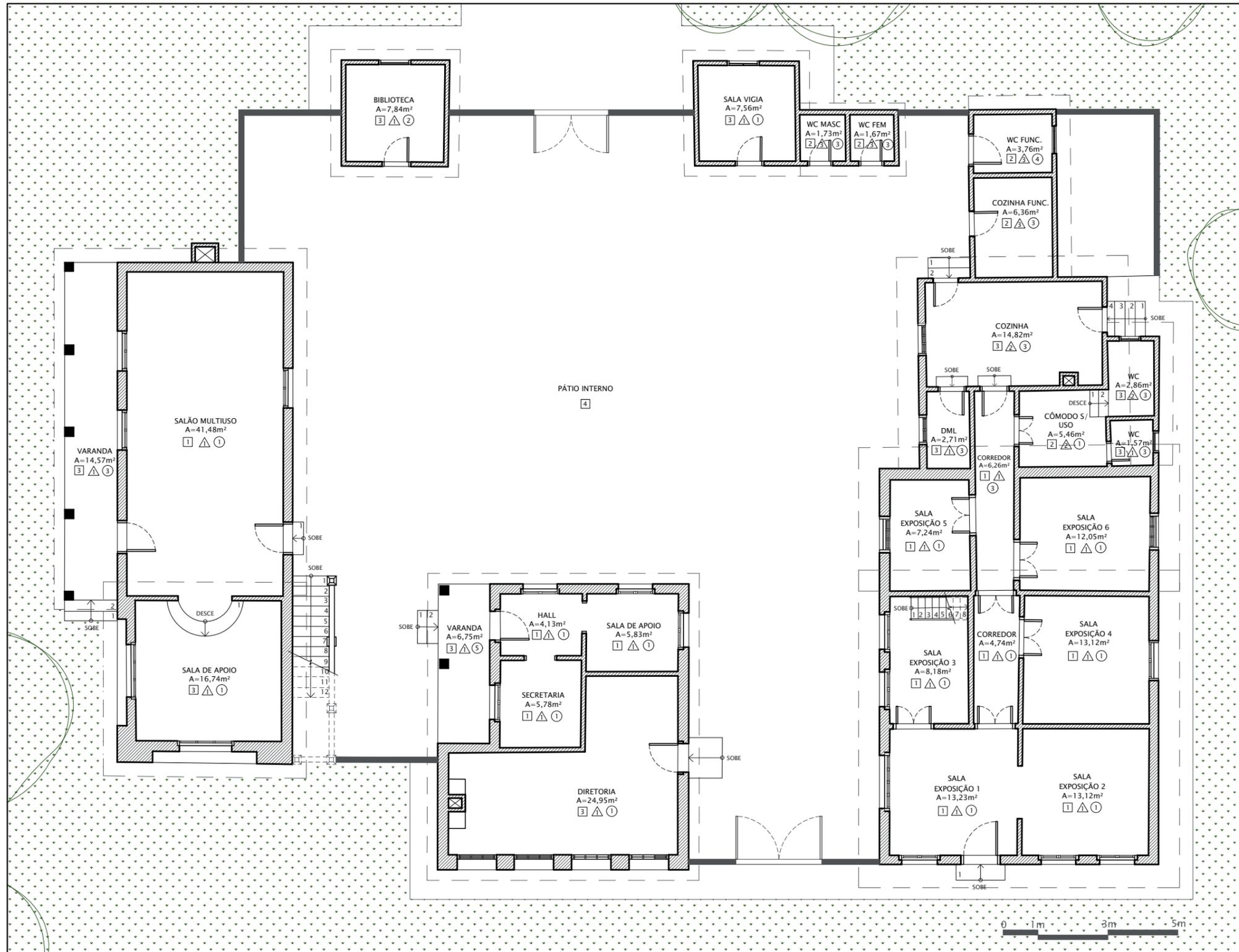
PROARQ

Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio

Dissertação de Mestrado

Data: Março 2019

Levantamento físico-cadastral



REVESTIMENTOS	
PISO	
1	Tabuado de madeira
2	Piso cerâmico
3	Cimento queimado
4	Cimento grosso
PAREDE	
△	Alvenaria estrutural de tijolos maciços pintada com tinta acrílica branca
△	Alvenaria estrutural de tijolos maciços pintada em meia parede com tinha acrílica branca e outra metade em tinha esmaltada marrom
△	Alvenaria estrutural de tijolos maciços revestida em meia parede com peças cerâmicas e outra metade pintada em tinha acrílica branca
TETO	
1	Forro em madeira, pintado de branco
2	Forro em madeira, sem pintura
3	Sem forro, com telhado aparente
4	Forro em muxarabi de madeira
5	Forro em madeira, pintado de azul

**36** PLANTA BAIXA DO CONJUNTO  
Escala 1:125



10/11

**MUSEU GEORGES BERNANOS**

PLANTA BAIXA DO CONJUNTO

Levantamento e desenho:  
Daniel Paiva

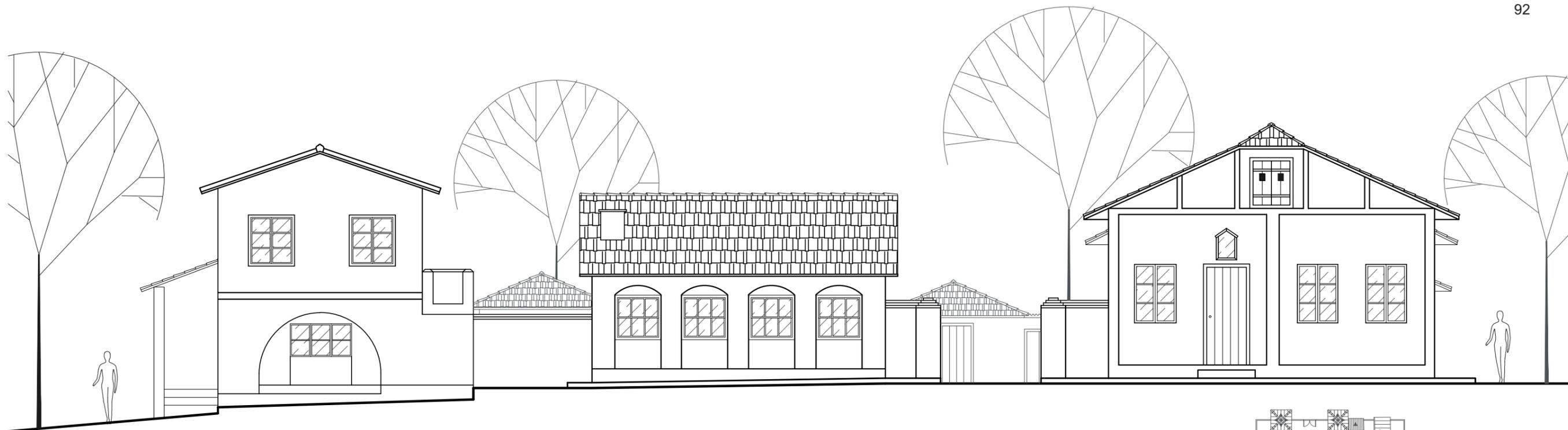
UFRJ

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
PROARQ

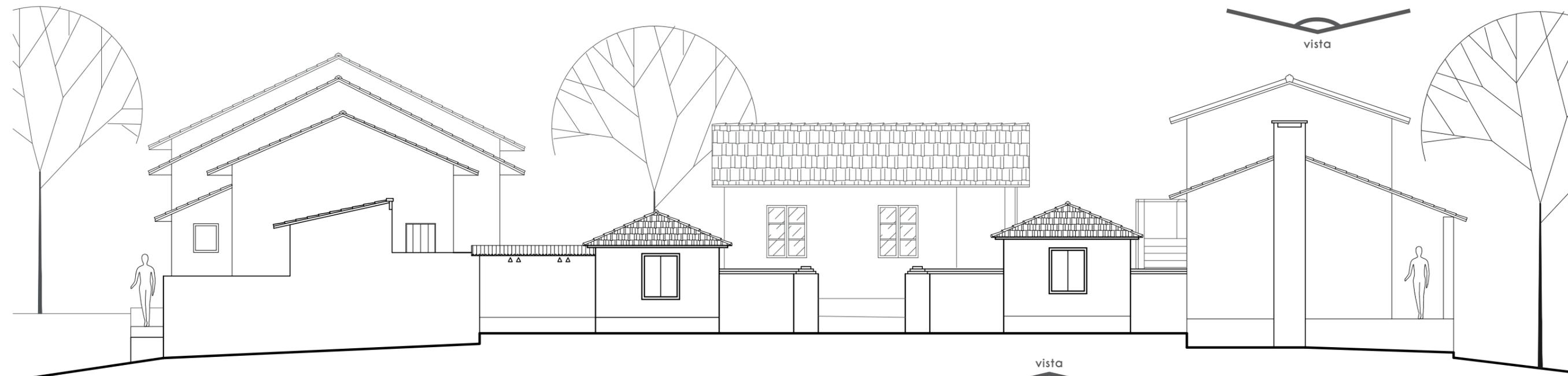
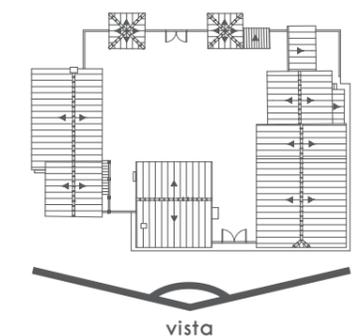
Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
Dissertação de Mestrado

Data:  
Março 2019

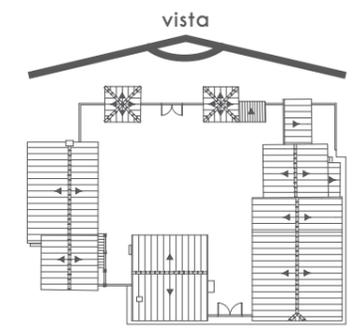
Levantamento físico-cadastral



**37** FACHADA SUDOESTE DO CONJUNTO  
Escala 1:100



**38** FACHADA NORDESTE DO CONJUNTO  
Escala 1:100




11/11
UFRJ 

MUSEU GEORGES BERNANOS
 
 ■ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
 ■ PROARQ

**FACHADAS DO CONJUNTO**

 ■ Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
 ■ Dissertação de Mestrado

Levantamento e desenho:  
 Daniel Paiva
 
 Data:  
 Março 2019
 

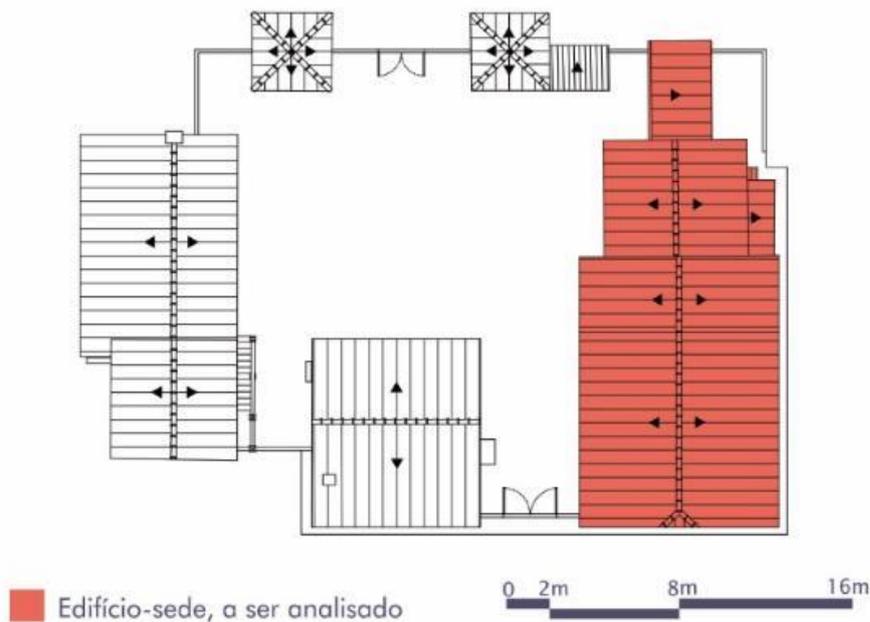
 Levantamento físico-cadastral

### 2.3. Análise do estado de conservação

O trabalho segue agora para a identificação das patologias e para a avaliação do estado de conservação da materialidade dos edifícios.

Com base nas visitas *in loco*, este capítulo apresenta o atual estado de conservação do conjunto arquitetônico (de uma forma generalizada), e se ateará a realizar uma análise mais minuciosa da edificação-sede (figura 74), identificando quais os danos existentes e as possíveis causas de sua degradação. Para sistematizar o entendimento e a descrição dessas patologias e o apontamento de suas possíveis causas, dividiu-se tal análise em: elementos do entorno (local onde se insere); e elementos da edificação-sede (fundação, paredes, coberturas, forros, pisos, esquadrias, instalações e bens móveis).

**Figura 74** - Esquema de implantação, destacando o edifício-sede (a ser analisado de forma mais minuciosa).



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2018.

A análise pormenorizada do edifício-sede se deu devido ao seu valor histórico, sendo a única edificação preexistente do período em que Georges Bernanos viveu no local. Elaborou-se, pois, a representação gráfica do mapeamento de danos das fachadas deste edifício, como forma de ilustrar as descrições apresentadas a seguir.

#### 2.3.1. Entorno e espaços livres

Como se sabe, o Museu Georges Bernanos se insere em um contexto urbano, mais precisamente em um bairro periférico da cidade Barbacena. O objeto de estudo fica situado

em um local de pouco destaque dentro da urbanização, sendo possível identificar as edificações somente nas proximidades do lote. Analisando as principais visadas no entorno, é possível vislumbrar com facilidade somente as fachadas voltadas para a Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda e para a Avenida Amazonas, em função da declividade topográfica e da vegetação de grande porte que obstrui a percepção em alguns pontos do entorno imediato. O cercamento do lote é feito por mourões de madeira e telas de arame, que se encontram em estado de conservação ruim, onde nota-se que grande parte das peças de madeira estão atacadas por organismos xilófagos e a tela de vedação já não se apresenta em perfeito estado (figura 75).

O principal acesso (figura 76) se dá através de uma porteira que está bem preservada. Contudo, a inexistência de pavimentação dificulta o traslado das pessoas em dias de chuva intensa. Ao adentrar o lote, pelo lado esquerdo, há uma academia ao ar livre, implantada pela prefeitura municipal há alguns anos, estando em bom estado de conservação. A maior parte do lote é coberta por grama, que recebe manutenção constante, embora haja períodos em que esse gramado fica grande e dificulta a transição e apropriação dos espaços livres.

**Figura 75** - Imagem apontando o estado de conservação do cercamento do Museu.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

**Figura 76** - Acesso principal ao conjunto arquitetônico com pavimentação de terra.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

Em relação ao conjunto como um todo, afirma-se que, de maneira geral, os edifícios se encontram em estado ruim de conservação, principalmente no que se refere aos elementos de cobertura (madeiramento e forros). A presença de umidade ascendente, microrganismos, microflora e fissuras é percebida de forma abundante nas paredes externas e muros, onde também há perda da camada pictórica, do emboço e reboco (em locais pontuais) nas fachadas. A presença de águas pluviais nos edifícios, aliás, vem sendo um dos principais causadores de danos mais sérios, como ocorre no caso do edifício “C” (figura 77), onde foi preciso colocar uma lona por cima do telhado para impedir que a água entre dentro da edificação. Tal fato prejudica não só os elementos da cobertura, mas também o piso de

madeira do salão, colocando em risco a segurança dos usuários. Por isso, nota-se que a falta de manutenção e a presença de água (onde há vários outros pontos de umidade, principalmente descendente) são também os grandes causadores da deterioração dos edifícios.

Mesmo não ocorrendo uma manutenção mais sistemática e constante, as fachadas principais voltadas para as ruas de acesso foram pintadas no final de 2017, mas não se deram de forma criteriosa e já é possível perceber a existência de alguns danos (figura 78).

**Figura 77** - Fachada do edifício “C”, de dois pavimentos, onde é possível notar diversos danos.



Fonte: imagem do autor. Data: novembro 2018.

**Figura 78** - Fachada principal do edifício “B”, um dos locais que teve a fachada reformada, onde já existem danos.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

Tendo realizado os apontamentos gerais acerca dos danos notados no conjunto arquitetônico como um todo, a análise partirá agora para uma exploração mais minuciosa sobre o estado de conservação do edifício-sede do Museu Georges Bernanos, sendo pautada no mapeamento de danos realizado no local. Para tal, dividiu-se as descrições de acordo com os elementos da edificação.

### **2.3.2. Elementos arquitetônicos**

No que se refere à fundação do edifício em questão, não foi possível diagnosticar o seu estado de conservação, uma vez que este ensaio deve ser realizado com materiais mais específicos e com a presença de técnicos especializados, como um engenheiro de estruturas, por exemplo, o que reafirma a importância de interdisciplinaridade que este tipo de projeto demanda.

### Paredes

Sabe-se que a sede do museu foi construída em alvenaria autoportante de tijolos maciços. Pode-se notar que, de maneira geral, as paredes (tanto externas quanto internas) não possuem muitas degradações significativas. A parede da fachada principal (sudoeste) é a mais bem conservada, em virtude da manutenção recente. É possível visualizar somente alguns pontos de desprendimento de camada pictórica e fissuras de revestimento. A fachada sudeste, que também passou por intervenção, apresenta mais danos, onde é notável a existência de microrganismos, fissuras e microflora (como musgos e líquens), principalmente no embasamento. Os maiores danos, contudo, estão na porção direita da fachada: pontos de umidade ascendente, desprendimento do emboço, reboco, elementos espúrios e intervenções inadequadas (onde se inseriu uma argamassa de cimento de forma descriteriosa e não se aplicou pintura). Ainda nesta parte existe um espaço aberto, sem utilidade, descoberto, cercado por um muro que se encontra bem degradado, com umidade descendente, diversas fissuras e microrganismos.

A fachada posterior (nordeste) é a mais crítica, pois apresenta grande concentração de danos. É notória a presença de microrganismos, desprendimento de reboco e/ou emboço, além de várias intervenções inadequadas com argamassa de cimento próximo à cobertura e à porta de acesso da cozinha do edifício, além de muitas fissuras e pontos de perda de seção da parede. As paredes da fachada noroeste possuem pontos de umidade ascendente e descendente, diversos locais com desprendimento da camada pictórica, microrganismos e fissuras de revestimento, além de intervenções inadequadas e perda de reboco e emboço. Internamente, as paredes são também pintadas em branco, mas apresentam alguns danos pontuais, como fissuras, microrganismos provenientes de umidade ascendente, sujidade generalizada e perda de camada pictórica. Por meio do mapeamento de danos, será possível visualizar melhor os danos citados.

### Cobertura

A cobertura do edifício tem estrutura de madeira, coberta por telhas do tipo francesa. De antemão é necessário frisar que não foi possível realizar um diagnóstico preciso dos elementos que conformam a estruturação do telhado, devido ao risco e insalubridade do local. Mediante uma análise visual e fotográfica, percebeu-se que o madeiramento (tesouras, caibros, ripas, cumeeiras, frechais, terças e pontaletes) está em mal estado de conservação, pois encontra-se, em grande parte, tomado por organismo xilófagos, onde já é possível notar a perda de seção dos elementos (figura 79), o que compromete a estruturação da cobertura e a integridade do edifício.

Com as observações generalizadas também se constatou que o interior da estrutura da cobertura da edificação-sede possui considerável quantidade de sujeira acumulada (principalmente poeira), tubulações e fiações elétricas espalhadas sobre o forro, além de resíduos de aves e morcegos (figura 80), que entram no espaço devido à inexistência do guarda-pó em alguns locais, que se perdeu pela degradação. As telhas francesas que conformam a cobertura apresentam sujeira e presença de microrganismo, deixando-as com um aspecto enegrecido.

**Figura 79** - Estado de conservação dos elementos da cobertura, que se apresentam consideravelmente degradados.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

**Figura 80** - Foto mostrando a grande perda de seção de um elemento de madeira e a presença de sujeira e resíduos.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

### Forros

Os forros de madeira do edifício estão em mal estado de conservação, devido aos danos causados pelos organismos xilófagos e pela umidade descendente (figura 81). Os roda-forros de madeira presentes em alguns cômodos também não estão bem preservados.

Um dos locais mais críticos é no cômodo onde estão localizados diversos livros da coleção de Bernanos (figura 82). Houve perda de seção da madeira do forro que, juntamente com a existência de telhas quebradas e desproteção da cobertura, ocasiona a entrada de água no local. Este descuido coloca em risco o acervo do Museu, que se compreende, em grande parte, por bens de papel e madeira.

**Figura 81** - Estado de conservação do forro, o que se repete por todos os cômodos.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

**Figura 82** - Perda de seção do forro em cômodo onde existem diversos acervos.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

### Pisos

A maior parte dos cômodos do edifício em questão é conformada por piso em tabuado de madeira, possuindo também locais com peças cerâmicas e cimento queimado. De maneira geral, eles se encontram em mal estado de conservação. Os elementos de madeira e cerâmica estão desgastados, sendo que o primeiro possui locais pontuais que estão abaulados (figura 83), devido, possivelmente, à carga ou pela degradação dos barrotes estruturadores (os quais não foi possível verificar o estado de conservação). Os pisos que são de cimento queimado (localizados nas áreas molhadas), apesar da boa aparência proporcionada pela limpeza e enceramento constante, apresentam fissuras. Os rodapés de argamassa estão em bom estado de conservação, sendo possível notar somente a presença de sujidades e alguns pontos com desprendimento da pintura e/ou reboco.

Externamente, no pátio interno, é importante pontuar que o cimento grosso não se apresenta em bom estado (figura 84), onde notam-se fissuras ocasionadas, possivelmente, pela dilatação do material, além de perdas de seção que causam a existência de buracos. Os passeios externos ao redor da edificação, também em cimento grosso, apresentam danos semelhantes, a acrescentar a presença de microflora e microrganismos.

**Figura 83** - Imagem destacando um ponto de abaulamento de parte do piso de madeira.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

**Figura 84** - Imagem dos danos presentes no piso de cimento grosso do pátio interno.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

### Esquadrias

Todas as janelas e portas do edifício-sede são de madeira, com exceção de uma localizada no banheiro dos funcionários, que é em esquadria de ferro. As madeiras que conformam o peitoril, a verga, a ombreira e os caixilhos de madeira apresentam ressecamento do material e da tinta, provocando perda da camada pictórica e rompimento das fibras (figura 85). Estes danos são percebidos, principalmente, na parte externa, devido à exposição das peças às intempéries. Uma das janelas da fachada noroeste apresenta perda de vidros de vedação dos caixilhos e em uma janela da fachada sudeste nota-se que uma das peças se encontra trincada. É possível observar que a massa de sustentação do vidro de todas as esquadrias apresenta-se ressecada, o que ocasiona a perda de seção e o risco da peça de vidro vir a se desprender do caixilho.

A presença de organismos xilófagos e da umidade ascendente fez com que ocorressem perdas de seção das esquadrias, sobretudo algumas portas, como as duas que dão acesso à cozinha, onde se percebem elementos caracterizados como espúrios<sup>10</sup> (figura 86).

**Figura 85** - Detalhe de uma esquadria, com perda de seção e da camada pictórica.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

**Figura 86** - Imagem destacando uma das portas da cozinha, onde há um elemento espúrio.



Fonte: imagem do autor. Data: agosto 2018.

### Instalações

Não foi possível fazer um diagnóstico adequado referente aos materiais de instalação elétrica ou hidráulica. Todavia, como já mencionado anteriormente, existem diversos elementos expostos na parte interna da cobertura que não estão protegidas por conduítes, podendo ocasionar, futuramente, sérios danos à edificação, visto que eles se encontram próximos às peças de madeira da estrutura da cobertura e do forro, materiais altamente inflamáveis. Na

<sup>10</sup> Interpretando a obra de Cesare Brandi (2004), podemos afirmar que o elemento espúrio é aquele que, inserido posteriormente na obra de arte, interrompe ou descaracteriza a sua leitura e compromete seu entendimento.

parte externa também é possível perceber uma série de fios elétricos dispostos de modo irregular.

### Bens móveis

Os bens móveis do Museu, abrigados na sua maioria neste edifício – uma vez que este é o espaço de exposição –, configuram-se como documentos, fotografias, móveis e livros que faziam parte do patrimônio de Georges Bernanos. Analisando de maneira geral, percebe-se que o mobiliário de madeira se encontra bem preservado. Sobre os livros e documentos, muitos ficam em estantes e cristaleiras e apresentam-se com muita sujidade proveniente de poeira. Todavia, o mais preocupante são os danos da cobertura que vem comprometendo a integridade do acervo, uma vez que há grande concentração de umidade descendente e goteiras em diversos cômodos.

### **2.3.3. Mapeamento de danos das fachadas**

Este subcapítulo apresenta o levantamento do estado de conservação das fachadas do edifício sede do Museu Georges Bernanos, estando expressado aqui por meio do mapeamento de danos. O objeto, nomeado aqui como edifício “A”, é a preexistência mais antiga e única remanescente do período em que o escritor viveu no local.

É importante frisar que tal levantamento e todos os desenhos arquitetônicos foram realizados e produzidos inteiramente por este autor, mediante visitas *in loco*, para auxiliar visualmente na compreensão dos danos e descobrir suas possíveis causas.

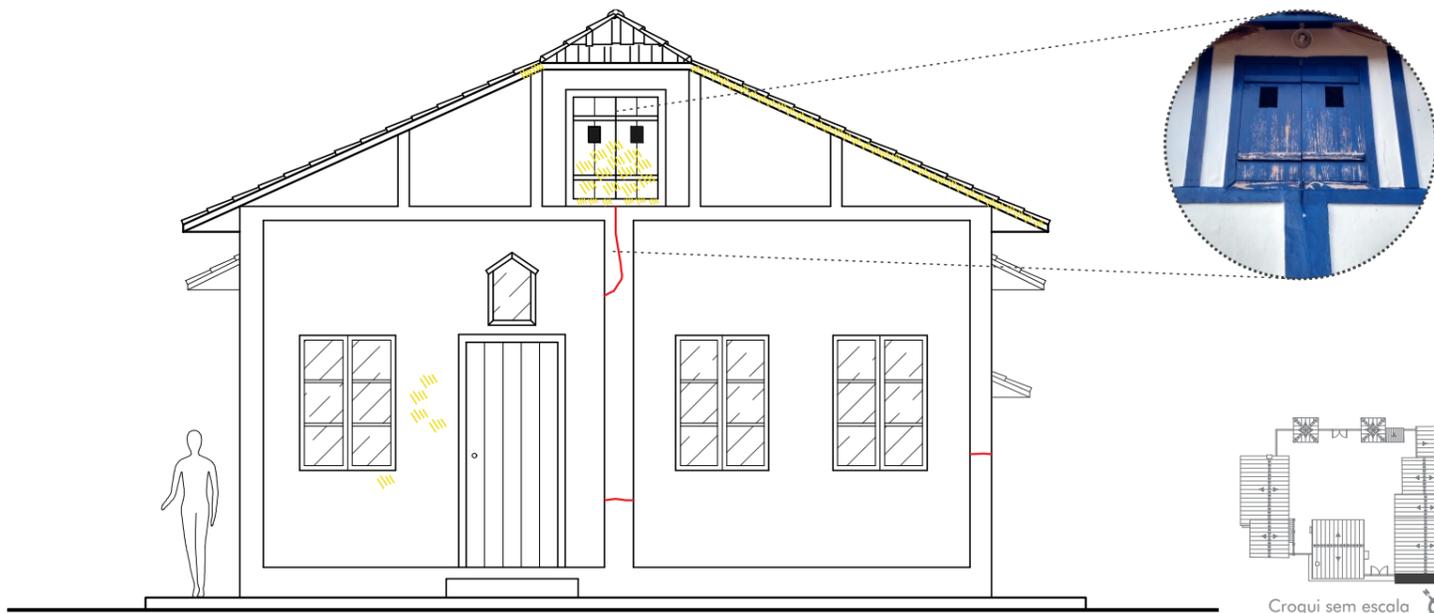
MAPEAMENTO DE DANOS

LEGENDA:

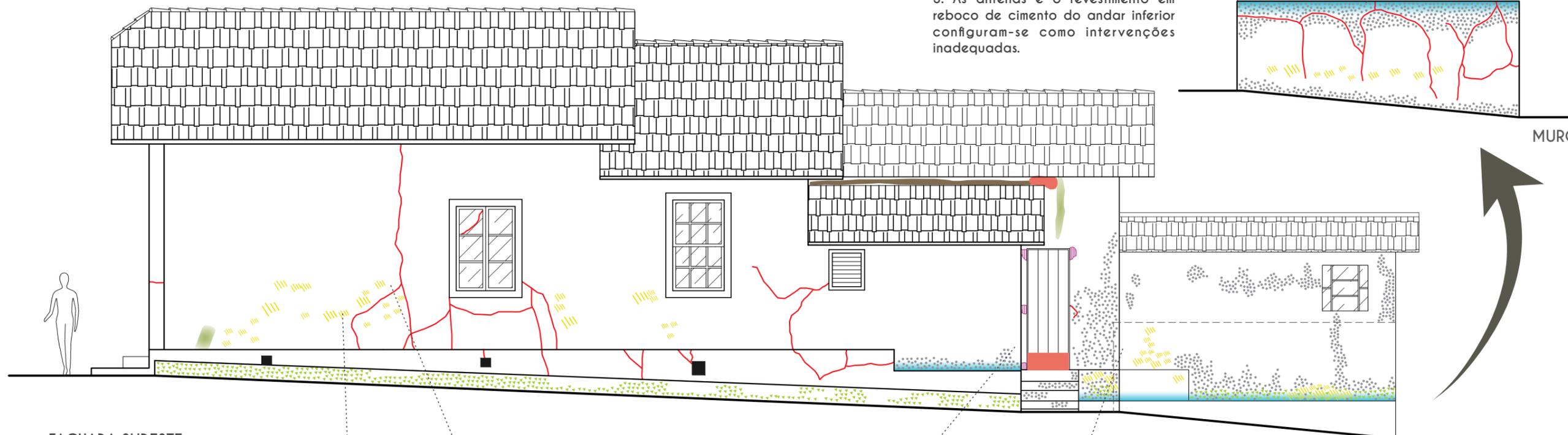
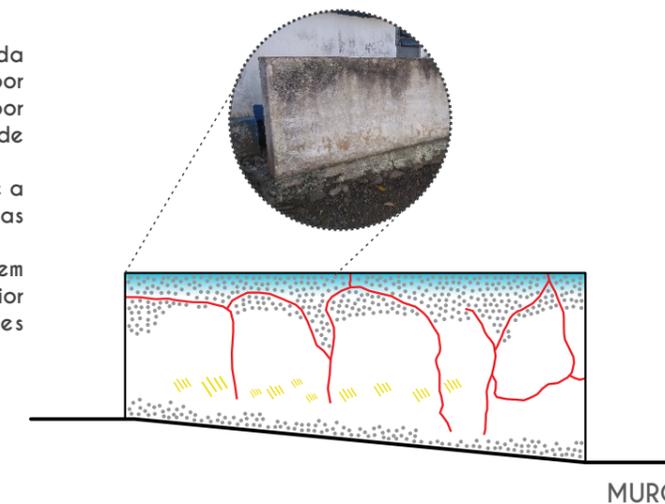
	Umidade ascendente		Perda da camada pictórica
	Umidade descendente		Sujidade concentrada
	Microrganismos		Microflora
	Fissura de revestimento		Peça faltante
	Elemento espúrio		Intervenção inadequada
	Perda de seção		Perda emboço e/ou reboco

OBS:

1. Há presença de sujidade provinda da poeira da estrada de terra por toda a extensão das fachadas, por isso focou-se apenas nos locais onde há maior concentração.
2. Por toda a cobertura percebe-se a presença de microrganismos nas telhas francesas.
3. As antenas e o revestimento em reboco de cimento do andar inferior configuram-se como intervenções inadequadas.



**1** FACHADA SUDOESTE  
Escala 1:75



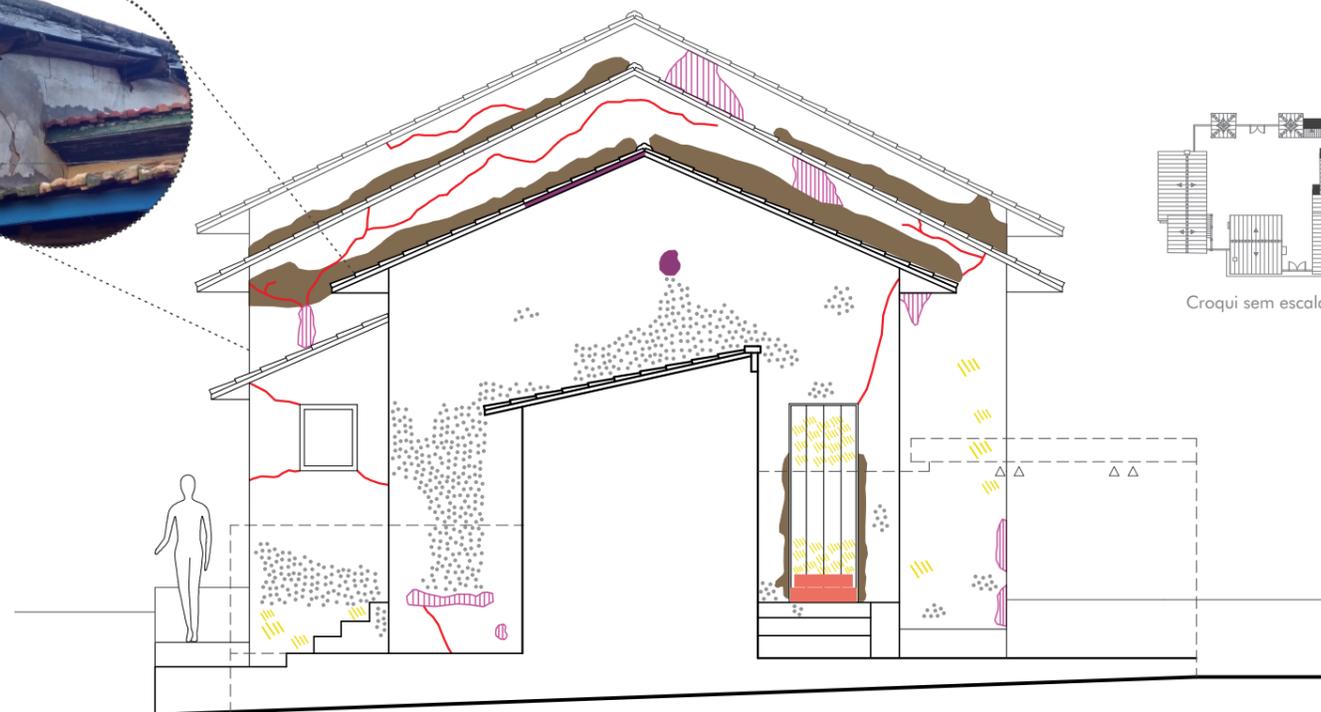
**2** FACHADA SUDESTE  
Escala 1:75



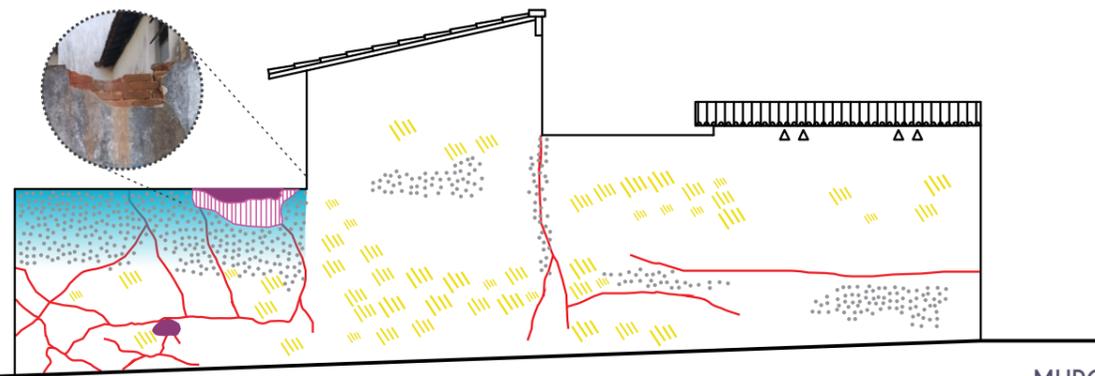
### MAPEAMENTO DE DANOS

#### LEGENDA:

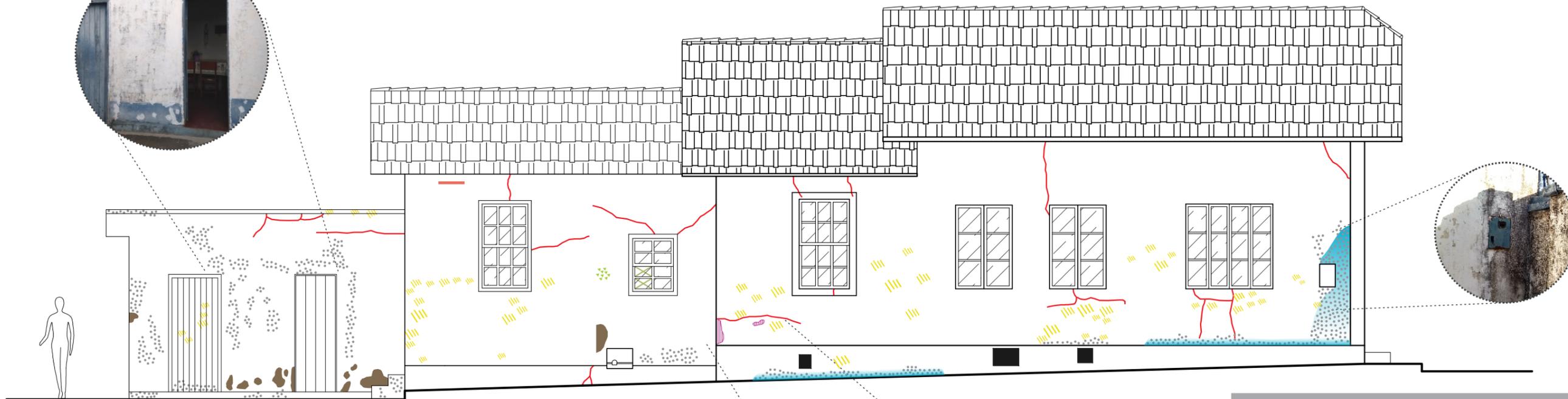
- |   |                         |   |                           |
|---|-------------------------|---|---------------------------|
|  | Umidade ascendente      |  | Perda da camada pictórica |
|  | Umidade descendente     |  | Sujidade concentrada      |
|  | Microorganismos         |  | Microflora                |
|  | Fissura de revestimento |  | Peça faltante             |
|  | Elemento espúrio        |  | Intervenção inadequada    |
|  | Perda de seção          |  | Perda emboço e/ou reboco  |



**3** FACHADA NORDESTE  
Escala 1:75



MURO



**4** FACHADA NOROESTE  
Escala 1:75



2/2



MUSEU GEORGES BERNANOS  
FACHADAS  
Desenho:  
Daniel Paiva  
Data:  
Março 2019

▪ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
▪ PROARQ  
▪ Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
▪ Dissertação de Mestrado

Mapeamento de danos

### **3 | A PROPOSTA DE INTERVENÇÃO**

Este capítulo explicitará sobre a proposta de intervenção desenvolvida para o Museu Georges Bernanos. As proposições foram elaboradas em conformidade com os estudos históricos e análises urbano-paisagística / arquitetônica pontuadas nos capítulos anteriores. Cabe lembrar também que o foco do projeto foi a requalificação do conjunto como um todo, buscando atender às demandas e anseios da população e usuários dos espaços. Buscou-se criar uma conexão entre as distintas utilidades deste patrimônio e propor melhorias que possam convergir para um só objetivo: a preservação do Museu enquanto local de atividade cultural e símbolo do exílio de Georges Bernanos no Brasil, contribuindo para a relação identitária da população com este patrimônio.

Para tal, o capítulo se subdividiu em três momentos: primeiramente, realizou-se um aparato dos subsídios que guiaram a elaboração da proposta; posteriormente, explanou-se sobre as propostas de intervenção para a arquitetura (preexistente e nova); e, por fim, as ações projetuais para os espaços livres do Museu.

#### **3.1. Subsídios para a elaboração da proposta**

Para que haja a plena compreensão do processo de desenvolvimento do projeto, esse subcapítulo trará informações sobre o modo como se estabeleceu a metodologia para captar os anseios dos moradores das imediações, alunos dos cursos e usuários dos espaços do Museu; informativos sobre o referencial teórico e projetual do trabalho; sobre o plano de intervenções criado para auxiliar na gestão; e estratégias que visam promover o patrimônio na cidade e região.

##### **3.1.1. Atividades interativas com moradores e usuários do local**

O projeto de intervenção, seja ele arquitetônico, urbanístico, paisagístico ou em um patrimônio cultural, requer uma série de análises que auxiliarão na compreensão da problemática e na busca por soluções que adequem à realidade do lugar. Projeta-se para as pessoas e, por isso, elas devem ser a ancoragem de todo o processo. Buscou-se, pois, definir quais são os anseios dos moradores e usuários do local, uma vez que os espaços do objeto de estudo são amplamente utilizados por diversas pessoas dos bairros próximos como forma de lazer e para os cursos oferecidos, além daquelas que visitam o local para conhecer o Museu Georges Bernanos e seu acervo.

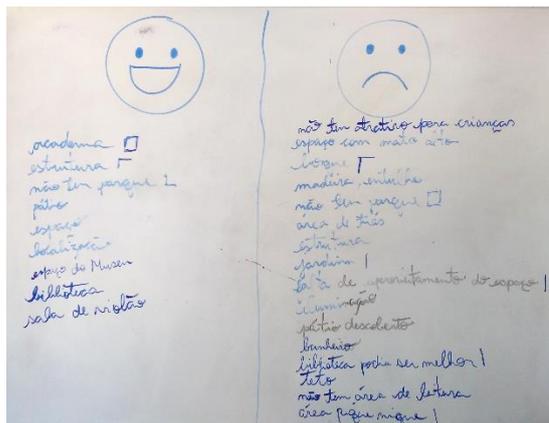
Com o auxílio da secretária e do diretor do Museu, foram organizadas duas dinâmicas com propostas e públicos distintos. Durante a primeira, realizou-se uma reunião no intervalo das aulas que são oferecidas pela instituição, com o objetivo de captar um público bem diverso, em dois dias diferentes. Por meio de uma breve conversa sobre o que aquela reunião se tratava, foi pedido que os participantes dessem uma volta por todo o ambiente do Museu (figura 87), tanto arquitetônico quanto nos espaços livres. Solicitou-se que eles refletissem sobre dois pontos, lugares, espaços ou objetos que achassem positivos e dois negativos. Cada um depositou duas fichas com *emojis* que simbolizavam sentimento de felicidade e duas com o sentimento de tristeza nos locais desejados. Após a reflexão, intermediou-se uma discussão sobre os fatos identificados, onde montou-se um quadro (figura 88) para que fossem listados quais seriam esses elementos positivos e negativos existentes no Museu Georges Bernanos.

**Figura 87** - Frequentadores do local e moradores do entorno participando da dinâmica.



Fonte: imagem do autor. Data: novembro 2018.

**Figura 88** - Quadro com os pontos positivos e negativos identificados pelas pessoas.



Fonte: imagem do autor. Data: novembro 2018.

Dentre os principais pontos positivos identificados, uma ou mais vezes, estão: a existência do Museu, a instalação da academia ao ar livre, o pátio interno, os cursos oferecidos, a localização do Museu, a própria existência do Museu, os lugares arborizados e o espaço em si que é muito usado e serve como laser para as crianças. Já os negativos, estes em maior quantidade, foram apontados como sendo: falta de segurança e inexistência de uma iluminação noturna, preocupação com a estrutura que está comprometida principalmente em dias de chuva, necessidade de reformas nos edifícios, falta de limpeza e manutenção dos espaços livres, falta de uma área de lazer para crianças, falta de um espaço de alimentação, inexistência de divulgação ou de algo que identifique o Museu, presença de entulho no terreno, inexistência de uma área coberta para realizar as atividades ao ar livre, banheiros que necessitam de manutenção, falta de aproveitamento do espaço mais arborizado, necessidade de se aumentar o espaço da biblioteca comunitária e melhoria das salas de aula.

**Figura 89** - Grupo de pessoas que participou da dinâmica no primeiro dia.



Fonte: imagem de Beatriz Ferreira. Data: novembro 2018.

**Figura 90** - Grupo de pessoas que participou da dinâmica no segundo dia.



Fonte: imagem de Beatriz Ferreira. Data: novembro 2018.

A segunda atividade foi realizada com uma turma de alunos na faixa etária de 10 anos da Escola Municipal Professora Yayá Moreira. Tal dinâmica foi pensada em virtude da proximidade e da relação do objeto de estudo com esta escola, objetivando compreender seus anseios e identificar se há apropriação do espaço por este público. Após breve conversa (figura 91), onde eles foram instigados a falar sobre suas relações com o bem cultural, foi proposto que o grupo tivesse um dia de “arquitetos”. Primeiramente, eles puderam compreender melhor a respeito da importância desta profissão e as etapas pela qual a atividade seria dividida. Posteriormente, como ocorreu na primeira dinâmica, eles transitaram livremente sobre os espaços livres, com a proposta de que observassem o local sob um ponto de vista mais crítico, pensando sobre elementos que eles gostavam ou não gostavam. As crianças visitaram também o acervo do Museu (figura 92) e se informaram sobre a importância do local, que muitos não conheciam.

**Figura 91** - Conversa inicial com as crianças da Escola Municipal Professora Yayá Moreira.



Fonte: imagem de Beatriz Ferreira. Data: junho 2019.

**Figura 92** - Visita guiada com as crianças ao acervo do Museu.



Fonte: imagem de Beatriz Ferreira. Data: junho 2019.

Após as observações mais criteriosas realizadas durante a dinâmica e por meio também de suas próprias vivências cotidianas e anseios, o grupo foi desafiado a propor usos e ações que trouxessem melhorias para o espaço do Museu. Desta maneira, foram elencados alguns elementos que comporiam o “programa arquitetônico” do projeto: parquinho, palco para apresentações, quadra, bancos, novos banheiros, postes de iluminação, placas de sinalização e mais arborização. Após listados os itens, eles produziram uma maquete (figura 93) para representar estas ideias, como produto final da atividade.

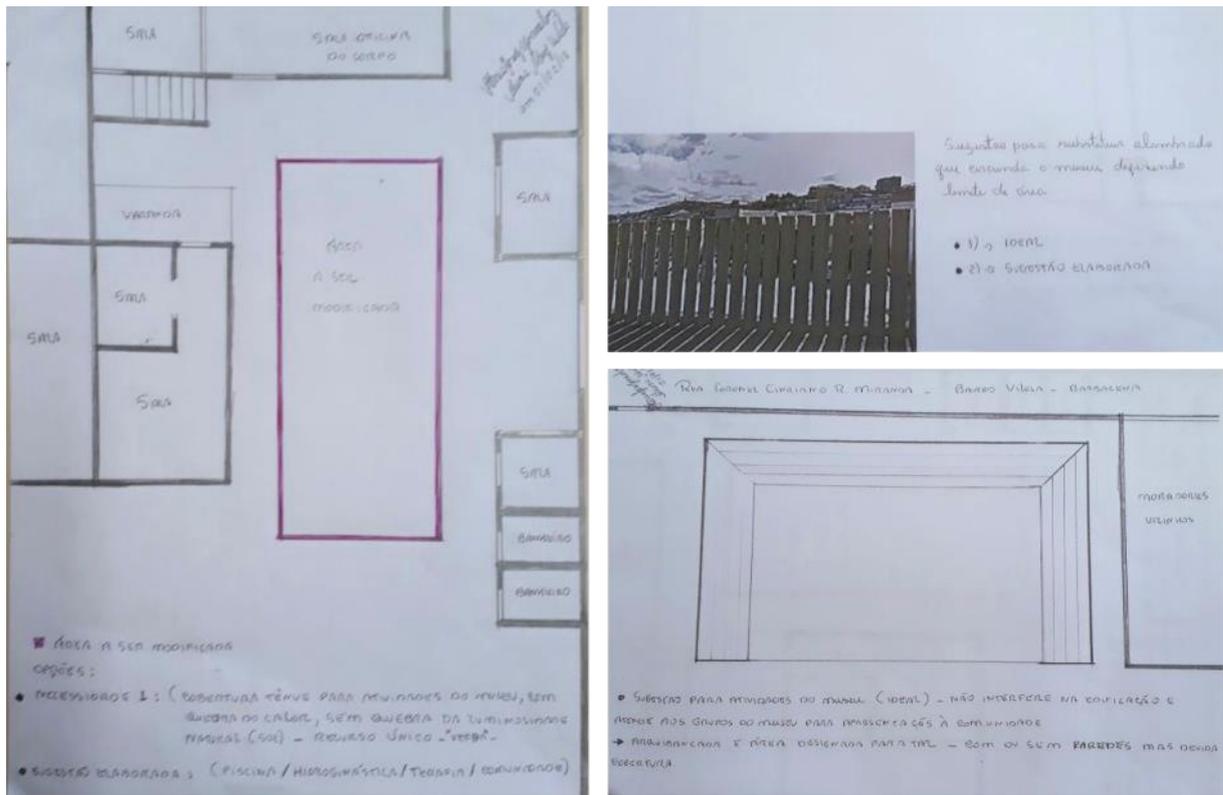
Figura 93 - Elaboração da maquete da proposta dos alunos.



Fonte: imagens do acervo digital do Museu, adaptadas pelo autor. Data: junho 2019.

Fato importante também foi o *feedback* recebido por parte da comunidade ao ver estas atividades e as diversas visitas realizadas por este autor ao bem cultural durante os levantamentos e análises. As pessoas sempre questionavam se seriam feitas obras no local, pelo fato de verem alguém levantando as medidas e fotografando o Museu. Uma moradora do bairro, ao receber a explicação de que tais análises culminariam em um projeto de mestrado, chegou a enviar sugestões, por desenho (figura 94), do que ela gostaria que fosse incluído na intervenção.

**Figura 94** - Sugestões de uma moradora do bairro para a proposta de intervenção.



Fonte: desenhos elaborados por Maria José, imagens do autor. Data: fevereiro 2018.

Nos desenhos, feitos pela senhora Maria José, ela explicita a vontade de que uma “cobertura tênue” seja criada no pátio interno para realizar as atividades externas em dias de chuva, uma piscina para aulas de hidroginástica, um novo cercamento de madeira para substituir o alambrado existente e demarcar os limites do lote do Museu. Ela também expressa o desejo por um espaço com arquibancada para apresentação das atividades desenvolvidas nos cursos oferecidos pela instituição, próximo à Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda.

### 3.1.2. Diretrizes teóricas

Além do tripé teórico-conceitual elucidado na introdução deste trabalho, as propostas de intervenção na preexistência, nos espaços livres e a criação do novo anexo buscaram ser pautadas em ações que visam garantir o máximo respeito à essência do lugar, tendo como base os princípios correntes do campo da preservação do patrimônio cultural, bem como as diretrizes apontadas pelas cartas patrimoniais. Logo, deve-se estar atendo às particularidades diagnosticadas, buscando não utilizar estes princípios de maneira arbitrária ou rígida, mas sim interpretando-os e inserindo-os dentro da realidade contemporânea ao qual o bem cultural encontra-se condicionado.

O projeto de intervenção arquitetônica foi aqui compreendido como um ato de interpretação do presente, sem desconsiderar a importância da preexistência no passado, visando a sua manutenção para as futuras gerações. O arquiteto, ao trabalhar no campo da preservação, deve sempre estar ciente dos desafios suscitados por esta interpretação e se colocar de maneira crítica diante dos debates contemporâneos sobre arquitetura e patrimônio, para fundamentar suas escolhas.

Tem-se compreendido que a arquitetura é um elemento fundamental na vida do ser humano. Além de ser referência de orientação no espaço e tempo, ela pode reter valores simbólicos para um grupo de pessoas ou sociedade, o que a torna única, pois como afirma Ruskin (2008, p. 54), “[...] podemos viver sem ela, e orar sem ela, mas não podemos rememorar sem ela”. Neste viés, foi necessário se pautar nestes significados e valores atribuídos ao Museu Georges Bernanos para que a intervenção fosse realizada de forma consciente, bem como aponta Leonardo Barci Castriota:

Para se decidir o que é patrimônio e para se manter não os bens materiais por si mesmos, mas os valores neles incorporados, torna-se necessário examinar sempre porque e como o patrimônio é valorizado, e por quem. (2009, p. 107)

Como afirmado previamente, ao analisar as significações sob diversas instâncias, é notório que o conjunto do Museu Georges Bernanos possui valores que estão conectados entre si e que são imprescindíveis de serem preservados. A compreensão e o respeito a tais valores (elucidados no subcapítulo 1.2.3) foram o ponto de partida para a elaboração de uma proposta adequada.

Por se tratar de um elemento que é referência para o bairro e que possui expressiva relação identitária, o monumento contribui para a manutenção da memória individual e/ou coletiva de um indivíduo ou da comunidade, assim como define Françoise Choay:

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da **afetividade**, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. (2001, p. 18, grifo nosso)

As decisões projetuais alinham-se com a corrente teórica do restauro crítico-conservativo e criativo - embasada nas proposições de Cesare Brandi, atualmente ampliada por teóricos como Giovanni Carbonara - por compreender que esta vertente oferece uma metodologia de intervenção assertiva e coerente com este trabalho. Como pontuado na introdução, tal corrente de pensamento é embasada no respeito aos aspectos históricos e documentais do bem, estando fundamentada nos princípios da “distinguidade, retrabalhabilidade, mínima

intervenção e compatibilidade de técnicas”. Segundo Beatriz Kühl, de acordo com o entendimento de Carbonara:

O restauro é ato histórico-crítico, conservativo – pois tem por objetivo transmitir o bem a gerações futuras da melhor maneira possível, valendo-se para isso da reutilização – e criativo, pois qualquer intervenção, mesmo a manutenção, implica modificações, que não são figurativamente neutras e devem ser prefiguradas e controladas através de projeto. Ou seja, a ênfase do restauro é nas questões culturais e se volta a edifícios de valor histórico, artístico, memorial, simbólico ou de composição de um dado ambiente. (2009, p. 208)

Ainda nesta linha de pensamento, a autora afirma que:

[...] a restauração assume uma posição conservativa, de forma prudente, que não significa de modo algum congelamento, e não prescinde, antes, propõe, quando necessário, o uso de recursos criativos (utilizados, porém, com respeito pela obra e não em detrimento dela), necessários para tratar várias questões que podem estar, e em geral estão, envolvidas na restauração, tais como a remoção de adições e reintegração de lacunas. É postura fundamentada no juízo histórico-crítico, na análise da relação dialética entre as instâncias estéticas e históricas de cada obra, caso a caso, que exclui, na prática, qualquer tipo de interpretação mecânica de relação causa-efeito. É postura, pois, que devota grande atenção aos valores documentais e formais da obra como imagem figurada. (KÜHL, 2006, p. 26)

Neste sentido, a historicidade do bem e o respeito ao seu caráter documental foram questões imprescindíveis ao se decidir como atuar diante do objeto. Buscou-se fundamentar a postura projetual nas análises e registros existentes, pois como afirma a Carta de Veneza (ICOMOS, 1964, p. 2), a restauração “[...] tem por objetivo revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese”.

A proposta, portanto, foi elaborada em conformidade com os estudos e análises desenvolvidos e aprofundados sobre o bem cultural e seu contexto, apontados nos capítulos precedentes. Buscou-se sempre prezar pela mínima intervenção, pelo respeito à passagem do tempo e às diversas estratificações do monumento – assim como nos apontou Boito (2002) em meados do século XIX -, além dos anseios que as pessoas depositavam sobre o local. O projeto levou em conta o contexto social ao qual o conjunto arquitetônico está localizado, pois bem como nos diz Solà-Morales (2006, p. 28, tradução nossa), “o que se deve preservar, o que se deve conservar não são propriamente os edifícios e sim os ‘ambientes’”. A arquitetura por si só não existe sem um ambiente, sem as experiências ali vivenciadas, sem as recordações a ela estabelecidas. Em outras palavras, a arquitetura não existe sem as pessoas.

### 3.1.3. Referências projetuais

Para ilustrar a maneira como buscou-se intervir no local, estão apontados abaixo algumas referências projetuais que serviram como inspiração em alguns aspectos para as diretrizes que serão anunciadas posteriormente.

- *Restauração do Museu Mariano Procópio*

O Museu Mariano Procópio (figura 95) é um conjunto arquitetônico e paisagístico localizado na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, sendo protegido a nível municipal, estadual e, recentemente, nacional. É composto pela Villa Ferreira Lage – preexistência mais antiga -, pelo prédio anexo – chamado Mariano Procópio –, pelo parque público e o acervo. A Villa foi construída em 1861 e é a casa-museu mais antiga do país. Era a chácara da família de Mariano Procópio e hospedou o imperador Dom Pedro II em visitas à região. O Museu foi inaugurado em junho de 1921.

**Figura 95** - Vista do conjunto arquitetônico e paisagístico do Museu Mariano Procópio.



Fonte: Zine Cultural. Acesso em: julho 2018.

O importante bem cultural vem passando por intervenções que englobam, principalmente, ações de restauração e conservação desde 2014. Foram recuperados diversos elementos decorativos e também a estrutura das edificações, além do restabelecimento da leitura da fachada do edifício anexo (figuras 96, 97 e 98). Almeja-se que, assim como foram realizadas no Museu Mariano, possam também estar presentes na proposta as ações de restauro das fachadas do Museu Georges Bernanos e as operações de conservação necessárias, principalmente na cobertura (estrutura do telhado e forros), que se encontram em estado de fragilidade.

**Figura 96** - Fachada do Museu em 1939.



Fonte: Maria do Resguardo. Acesso em: julho 2018.

**Figura 97** - Fachada do Museu em 2005, modificada.



Fonte: IEPHA-MG. Acesso em: julho 2018.

**Figura 98** - Fachada restaurada do Museu em 2017.



Fonte: G1. Acesso em: julho 2018.

- *Museu do Pão*

Localizado em Ilópolis, Rio Grande do Sul, o Museu do Pão (figura 99) é um conjunto arquitetônico inaugurado em 2008 com a obra de restauração do Moinho Colognese, construído em 1917. Esta edificação histórica encontrava-se em péssimo estado de conservação e passou por intervenção advinda de um projeto assinado pelo escritório Brasil Arquitetura. O projeto (figura 100), além de intervir e recuperar a preexistência, criou também um novo elemento anexo de dois volumes, com a finalidade de suprir as demandas de uso. Este novo objeto, construído em concreto, vidro e madeira, assenta-se de forma respeitosa e não se sobressai perante a preexistência.

**Figura 99** - Vista do conjunto do Museu do Pão. **Figura 100** - Croqui da proposta de intervenção.



Fonte: ArchDaily. Acesso em: abril 2019.



Fonte: ArchDaily. Acesso em: abril 2019.

Na proposta, o volume posterior abriga uma oficina de panificação, onde são oferecidos cursos por pessoas especializadas na área de farináceos; no volume lateral funciona o Museu do Pão (figura 101), onde está exposta uma coleção de objetos utilizados pelos imigrantes italianos do Vale do Taquari; já o antigo depósito de grãos do Moinho foi transformado em

uma bodega (figura 102), que oferece produtos da oficina de panificação e de toda a região, tornando-se um novo ponto de encontro, lazer e convivência para moradores e visitantes.

**Figura 101** - Museu do Pão, no edifício anexo.



Fonte: ilópolis-rs.com. Acesso em: abril 2019.

**Figura 102** - Bodega, no edifício preexistente.



Fonte: ilópolis-rs.com. Acesso em: abril 2019.

Pretende-se, assim como ocorre no caso do Museu do Pão, criar um novo elemento que dê suporte à preexistência antiga em função das necessidades do presente. Destaca-se a qualidade do projeto pela preocupação de inserir elementos novos de forma respeitosa sem tirar a atenção do bem cultural, seja pela altimetria ou pelo uso dos materiais distinguíveis e contemporâneos, além da questão sobre a aproximação entre população local e objeto, proporcionada pelas novas práticas culturais.

- *Intervenção “Bicho, Teatrinho e Fogo”*

Localizada em Porto, Portugal, a intervenção se caracteriza pela implementação de três equipamentos de madeira projetados para as crianças e para servir como apoio para a organização de festas na rua, principalmente das festividades de São João realizadas anualmente na praça. O projeto foi elaborado e coordenado pelos arquitetos Roberto Cremascoli, Nicolò Galeazzi e Ivo Poças Martins. A execução foi feita juntamente com uma equipe de estudantes de arquitetura e moradores do local. “Bicho” (figura 103) se refere a um elemento de cor amarela de 27 metros de comprimento, envolto nas árvores do local, possuindo três níveis alternados. “Teatrinho” (figura 104) é um pequeno “coreto”, quadrado e azul, utilizado para brincadeiras e apresentações. “Fogo” (figura 105) é um jogo circular vermelho, colocado à volta do local onde a tradicional fogueira de São João é acesa todos os anos durante a celebração.

**Figura 103** - Imagem da intervenção “Bicho”.



Fonte: ArchDaily. Acesso em: julho 2018.

**Figura 104** - Imagem da intervenção “Teatrinho”.



Fonte: ArchDaily. Acesso em: julho 2018.

**Figura 105** - Imagem da intervenção “Fogo”.



Fonte: ArchDaily. Acesso em: julho 2018.

Para a proposta de intervenção no objeto de estudo, é desejado que equipamentos efêmeros como os desta praça de Porto sejam implantados nos espaços livres do Museu como forma de estimular a apropriação do local pelas crianças do bairro, além de proporcionar mais opções de uso para a Instituição, por meio das atividades já realizadas e as novas a serem criadas.

#### **3.1.4. Elementos do programa arquitetônico**

Após serem identificados os valores atribuídos, serem apontados os principais referenciais teóricos e as referências projetuais utilizadas como exemplo para a forma como almeja-se intervir no local, definiu-se algumas ações de projeto que objetivam nortear as intervenções nos edifícios, seus espaços livres e entorno imediato.

Tais diretrizes buscam responder à preservação das materialidades e imaterialidades do edifício. As questões materiais relacionam-se aos aspectos construtivos, à infraestrutura, ao tratamento das superfícies e da busca pela acessibilidade. Já as questões imateriais relacionam-se aos aspectos de uso do lugar, às relações de pertencimento e valores conferidos ao local.

Foi definido, portanto, o programa arquitetônico para a proposta de intervenção nos edifícios, espaços livres e entorno imediato do Museu Georges Bernanos. Este programa foi construído a partir dos diversos levantamentos e diagnósticos realizados durante esses dois anos do curso, em que a principal contribuição partiu dos próprios usuários do local e moradores das imediações, por meio das dinâmicas e conversas informais. A tabela abaixo (figura 106), é expressa os usos existentes, novos e ações projetuais que serão desenvolvidas para cada parte do conjunto arquitetônico.

**Figura 106** - Esquema do programa arquitetônico para a proposta de intervenção.

	USOS ATUAIS	NOVOS ELEMENTOS	AÇÕES PROJETUAIS
EDIFÍCIOS PREEXISTENTES	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espaço de exposição sobre Bernanos</li> <li>- Administração do Museu</li> <li>- Salas de aula</li> <li>- Espaços de serviço</li> <li>- Biblioteca</li> <li>- Reuniões de bairro</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ateliê escola com oficinas de aprendizado de ofícios visando a recuperação dos edifícios</li> <li>- Lojinha para vender itens feitos nos cursos</li> <li>- Lanchonete / café</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Ações de restauro e conservação</li> <li>- Adaptação dos edifícios em função dos usos</li> <li>- Melhoria na infraestrutura</li> <li>- Melhoria dos espaços museográficos</li> </ul>
ESPAÇOS LIVRES	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Academia ao ar livre</li> <li>- Eventos da comunidade</li> <li>- Lazer infantil</li> <li>- Piquenique</li> <li>- Aulas externas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espaço para esportes</li> <li>- Parque infantil</li> <li>- Trailer / foodtruck</li> <li>- Bicicletário</li> <li>- Novos mobiliários</li> <li>- Palco para apresentações das atividades do Museu</li> <li>- Horta comunitária</li> <li>- Cobertura retrátil para aulas externas</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Setorizar melhor os usos existentes</li> <li>- Garantir a infraestrutura adequada aos espaços</li> <li>- Melhorar a sinalização e iluminação</li> <li>- Atrair novos usuários</li> <li>- Estimular o uso noturno</li> </ul>
ANEXO	-	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Espaço de recepção dos visitantes e reuniões de bairro</li> <li>- Sanitários</li> <li>- Salão multiuso, que pode servir como sala de aula e ofícios ou para exibição de filmes para a comunidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Inserção de um elemento que respeite a preexistência, mas marque o seu tempo e seja um suporte para as atividades existentes e novas realizadas no local</li> </ul>
ENTORNO IMEDIATO	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Circulação</li> <li>- Ponto de espera para o ônibus</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estacionamento de veículos</li> <li>- Novo ponto de ônibus</li> <li>- Redutores de velocidade</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Melhoria na infraestrutura das vias e calçadas</li> <li>- Promover acessibilidade</li> </ul>

Fonte: elaborado pelo autor. Data: julho 2019.

No que se refere à preservação do edifício e suas qualidades essenciais, é indispensável salvaguardar o seu caráter como equipamento público, palco de manifestações culturais e sociais, onde preza-se por manter as atividades e práticas que ali acontecem, tendo em vista os benefícios que estes usos trazem para o Museu. Julga-se necessário também reestabelecer a leitura do conjunto que se perdeu com algumas intervenções realizadas nos últimos anos, onde ocorreram adições aos volumes dos edifícios e mudança no aspecto das fachadas. Deve-se criar também mecanismos para informar os turistas e a população a respeito da autenticidade do conjunto, apontando que somente o edifício-sede é um elemento do período em que Bernanos viveu no local, como já mencionado previamente.

Ponto imprescindível na proposta é a conexão entre os diferentes usuários do local (alunos, visitantes e moradores das imediações), onde almeja-se promover uma preservação mais abrangente e unificada dos valores e usos do conjunto arquitetônico. Para tal, identificou-se que os espaços livres e, sobretudo, o pátio interno, possuem papel fundamental neste desafio.

### 3.1.5. Plano de intervenção

As propostas de intervenção aqui apresentadas estão em nível de estudo preliminar para os espaços livres e arquitetônicos do Museu Georges Bernanos, visando a qualificação do conjunto. Tais ações projetuais estarão descritas de forma mais específica nos próximos subcapítulos. Contudo, por se tratar de um projeto de intervenção que demanda muitos estudos, detalhamentos e ações completas para uma preservação abrangente do patrimônio, julgou-se que este trabalho não poderia atender à todas estas complexidades.

Elaborou-se, pois, um plano de intervenção (figura 107) que elenca todas as ações projetuais necessárias – incluindo as desenvolvidas neste trabalho de mestrado – em fases, como forma de criar um cronograma para a execução destas etapas, caso o projeto venha a ser executado, conforme intenção da Secretaria de Cultura.

**Figura 107** - Plano com as etapas de intervenção.

ETAPA	AÇÃO	DESCRIÇÃO
1	Estado de conservação	Realizar uma avaliação criteriosa e atualizada do estado de conservação de todas os elementos arquitetônicos dos edifícios, sobretudo dos elementos de madeira da cobertura.
2	Escoramento	Caso julgue-se necessário, fazer o escoramento das estruturas da cobertura, tendo em vista que foi diagnosticado que há risco de virem a desmoronar.
3	Catálogo, recuperação e proteção do acervo	Durante a execução das ações de intervenção, o acervo do Museu deve ser devidamente protegido para não correr risco de vir a se perder ou ser danificado. Além disso, mobiliários e objetos de papel (como documento de importante valor histórico), devem ser restaurados, caso seja necessário.
4	Ateliê escola	Implementação do ateliê escola, com aulas teóricas e oficinas práticas de carpintaria, serralheria e construção civil para capacitar moradores das imediações com o intuito de que eles sejam os operários na obra de conservação e restauro do Museu. É intuito também que as aulas teóricas englobem noções sobre preservação do patrimônio para conscientizar os trabalhadores sobre a importância do ofício que eles irão exercer.
5	Intervenção na cobertura dos edifícios	Realizar as ações de restauro e conservação da cobertura, parte fundamental para a continuidade do funcionamento e segurança das estruturas físicas do Museu.
6	Recuperação dos elementos arquitetônicos	Realizar as ações de restauro e conservação das paredes, pisos, forros, esquadrias.
7	Infraestrutura na parte museográfica	Efetivar a intervenção na parte interna da edificação-sede com o intuito de proporcionar a infraestrutura adequada para a parte museográfica do conjunto.
8	Infraestrutura aos demais edifícios	Intervenção nos demais edifícios do conjunto, fazendo as requalificações necessárias para proporcionar mais qualidade aos locais onde são realizadas as aulas dos cursos oferecidos, além das adaptações necessárias que constam no projeto.
9	Intervenção nos espaços livres parte I	Concomitantemente com as obras nos edifícios, executar um projeto de drenagem e captação das águas pluviais em todo o lote do Museu, com a possibilidade de armazenamento desta água para aproveitamento na limpeza.

10	Intervenção nos espaços livres parte 2	Implementar nova paginação de piso, novo projeto paisagístico, iluminação, plantio de novas vegetações, setorização adequada dos usos, parquinho infantil e demais equipamentos que constam no projeto.
11	Intervenção no pátio interno	Inserção da cobertura retrátil e demais adaptações descritas no projeto para o pátio.
12	Anexo	Construir o novo anexo.
13	Entorno imediato	Fazer novo recapeamento do asfalto das ruas, padronização das calçadas acessíveis, implementação de redutores de velocidade, novo ponto de ônibus e plantio das árvores.

Fonte: elaborado pelo autor. Data: julho 2019.

### 3.1.6. Estratégias para promoção do patrimônio

O trabalho de atuação no campo do patrimônio cultural impõe desafios que vão além das propostas de conservação e restauro ou da manutenção de seu uso, por exemplo. Segundo Carsalade (2001, p.1), “as ações concernentes à defesa da memória corporificada no patrimônio histórico e artístico se fazem por meio de três vertentes principais, nominadamente, a proteção, a conservação e a promoção”. A proteção seria por meio dos instrumentos que possibilitam a proteção do bem, como o registro, tombamento ou inventário. A conservação é através de ações de intervenção que buscam proporcionar a longevidade do objeto, como a restauração, reutilização, conservação e requalificação. Já a promoção se dá mediante a divulgação do bem, visando ampliar o cenário de conhecimento.

Sendo assim, não somente o Estado, mas também a sociedade civil, desempenham papel fundamental para que os bens culturais sejam preservados, mediante as chamadas ações de “sustentação e sustentabilidade”.

A **sustentação** se refere aos investimentos diretos no patrimônio histórico e artístico que geram benefícios de conservação e é tarefa de todos os agentes por ele responsáveis, seja o governo, com recursos do tesouro e outros fundos, seja o proprietário particular ou a parcerias entre eles. A **sustentabilidade** refere-se a ações que incentivem formas variadas de conservação e preservação, através de articulação da comunidade, base legal específica ou, ainda, outras formas de atração de investimentos financeiros ou de trabalho. (CARSALADE, 2001, p. 1, grifo nosso)

É importante, portanto, estar atento para que não somente as ações de sustentação sejam realizadas, mas também as de sustentabilidade, incluindo a promoção. No caso do Museu, é objetivo que a proposta de intervenção abarque ambas as questões, buscando promover a preservação sob um aspecto abrangente e sempre conectado com a realidade do local.

Com a finalidade de que o Museu venha a ser mais divulgado na cidade e região, foram pensadas algumas estratégias para sua promoção:

- Visitas guiadas e eventos

Como forma de ampliar o conhecimento dos moradores do bairro e dos alunos dos cursos a respeito da personalidade que deu nome ao lugar, deverão ser organizadas, anualmente, visitas guiadas às edificações do Museu, sobretudo ao edifício que abriga e continuará abrigando o acervo de Georges Bernanos. Para promover estas visitas e transformá-las em algo mais simbólico para estas pessoas, é sugerida a criação do “Dia de Bernanos”, um evento anual em comemoração ao dia de inauguração do Museu, nos dias 17 de agosto. Este evento, como outros que poderão acontecer no local, deverão ser anunciados e divulgados pela prefeitura por meio de cartazes, propaganda na rádio da cidade, pela internet. Deverão também abarcar atividades diversas, como apresentações das atividades desenvolvidas no local, venda dos produtos feitos nos cursos, feiras de comidas típicas, atividades de lazer para as crianças e exposição de trabalhos dos alunos da escola do bairro sobre Bernanos.

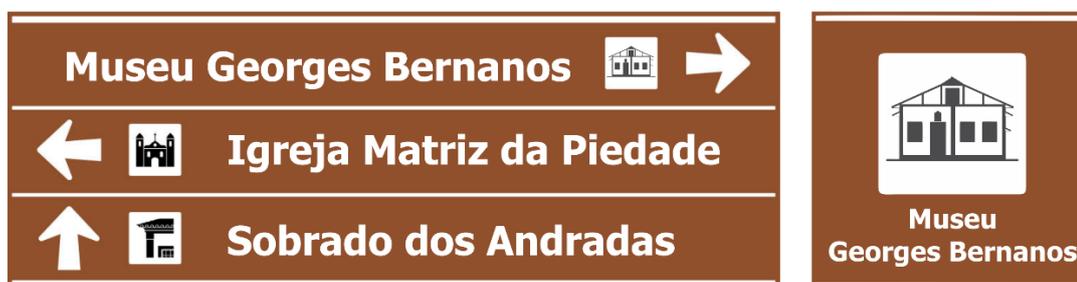
- Educação patrimonial na Escola

Deverá ser firmada uma pareceria com a Escola Professora Yayá Moreira, junto à Secretaria Municipal de Educação, para que seja implementada a disciplina de Educação Patrimonial na grade curricular de uma turma do ensino fundamental, onde serão trabalhados conteúdos que busquem conscientizar as crianças a respeito da preservação do patrimônio, com foco nos bens da cidade de Barbacena e, sobretudo, no Museu Georges Bernanos. Além de promover visitas e atividades ao ar livre no local, a disciplina buscará estimular as crianças a usarem os espaços como lazer, além de conscientizá-los e formá-los como agentes fiscalizadores da preservação deste bem cultural.

- Placas e totens informativos

Buscando valorizar e informar o cidadão a respeito dos bens culturais da cidade, é sugerido que sejam instaladas placas de sinalização personalizadas (figura 108) que indiquem os caminhos que levem aos Museus e demais objetos detentores de valores de Barbacena em locais estratégicos da cidade, como semáforos e esquinas de ruas que levem a estes locais.

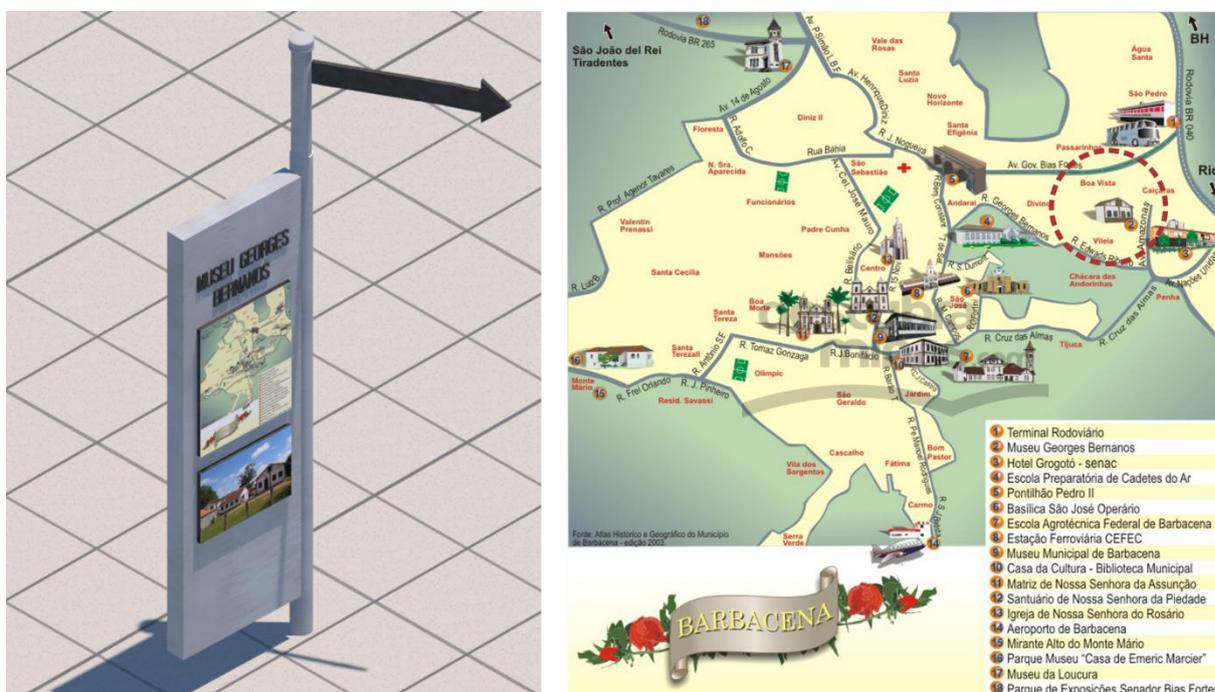
**Figura 108** - Exemplos de placas de sinalização dos bens culturais de Barbacena.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: julho 2019.

Além das placas, é sugerido também que a Prefeitura venha a instalar totens informativos (figura 109) a respeito dos bens culturais da cidade em pontos estratégicos, como praças ou locais de grande circulação e referência (tais como a Praça dos Andradas, Praça do Globo, Rua Quinze de Novembro, Praça Adriano de Oliveira e demais praças de bairros). O intuito é que um mapa informativo sobre a localização destes bens seja instalado em todos os pontos de referência da cidade e que, cada um, traga informações históricas e curiosidades a respeito de um elemento cultural específico, além da possibilidade de ver mais informativos online por meio de *QR Code* (código de barras bidimensional convertido em texto através de escaneamento com a câmera do celular).

Figura 109 - Totem informativo sobre o Museu Georges Bernanos.



Fonte: elaborado pelo autor, com base em mapa turístico de Barbacena. Mapa disponível em: <[http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoMapa.aspx?cod\\_destino=158](http://www.descubraminas.com.br/Turismo/DestinoMapa.aspx?cod_destino=158)>. Acesso em: julho 2019.

- Divulgação online

Dar continuidade à divulgação feita atualmente nas redes sociais, por meio da página do *Facebook*. Criar também uma conta para o Museu no *Instagram*, visto que esta é, atualmente, a rede social em maior ascensão no meio virtual, onde é possível se comunicar facilmente com as pessoas, realizar questionários, criar um conteúdo mais interativo. Nestas páginas estarão sempre sendo postados os acontecimentos do dia-a-dia do Museu, as divulgações dos cursos, eventos, as futuras obras de intervenção, o que poderá contribuir para estimular as pessoas da cidade e da região a visitarem o conjunto.

## **3.2. Intervenção arquitetônica**

Tendo sido expressados os subsídios que guiaram as decisões de projeto, serão descritas agora as ações de intervenção apontadas pelo programa de necessidades. Neste primeiro momento, estarão apresentadas as propostas para os edifícios do Museu, incluindo as ações de conservação e restauro, as adaptações e melhorias dos espaços das preexistências e a proposta do novo anexo. Posteriormente, serão apontadas as intervenções nos espaços livres.

### **3.2.1. Técnicas de restauração e conservação**

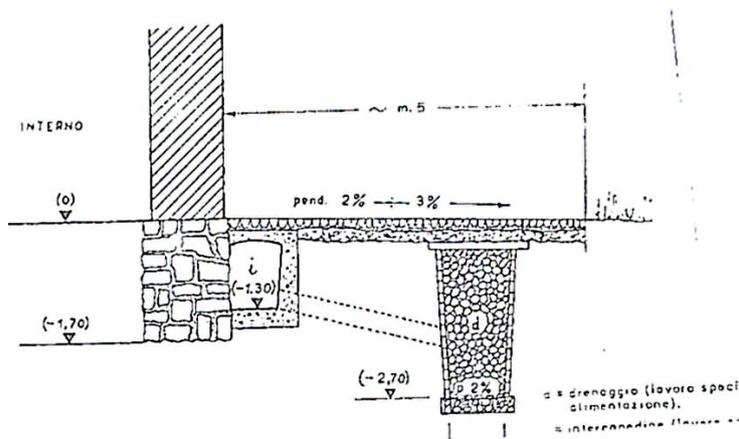
Após a compreensão das patologias, descritas e representadas no capítulo 2.3, o trabalho se propõe agora a buscar as soluções para os danos diagnosticados *in loco*. Cabe salientar que a estruturação seguirá a mesma das análises, conforme os elementos do edifício. Para as técnicas de conservação e restauro a serem descritas a seguir, foram utilizados materiais de referência do IPHAN e outros, como o Manual de Conservação Preventiva (2002), por exemplo. Embora tenha-se estudado somente o edifício-sede de forma mais minuciosa, os procedimentos descritos a seguir servem de base também para a execução nos demais edifícios, uma vez que as técnicas construtivas utilizadas são as mesmas e os danos também são semelhantes. Todas as peças a serem substituídas durante a obra deverão ser demarcadas com um símbolo antes de serem instaladas, para fins de distinguibilidade.

#### Paredes

Preliminarmente, como forma de tratar os danos das paredes de maneira adequada e prevenindo o aparecimento de novas patologias, é imprescindível atuar sobre a umidade descendente (que será aplicada nas ações de conservação da cobertura) e ascendente. Não foram identificados muitos pontos de umidade deste tipo, embora seja possível visualizar pelo mapeamento de danos que eles existem. Por meio de fotografias anteriores à intervenção nas fachadas do início de 2018, percebeu-se que estes danos foram apenas “camuflados” pela pintura, onde havia grande concentração desta patologia em todo o embasamento da fachada sudeste, principalmente. Como ação de conservação, deverá ser utilizado o método de escoamento da água (figura 110), que consistirá na construção de valas na parte externa, no entorno de toda a edificação, com caimento para escoamento da umidade ascendente. Poderão ser colocados também pequenos tubos perfurados para auxiliar neste escoamento. Outro local de concentração de umidade é no encontro entre a base do edifício e as paredes, onde se acumula água. Indica-se que nestes pontos, ao redor de todas as fachadas, sejam

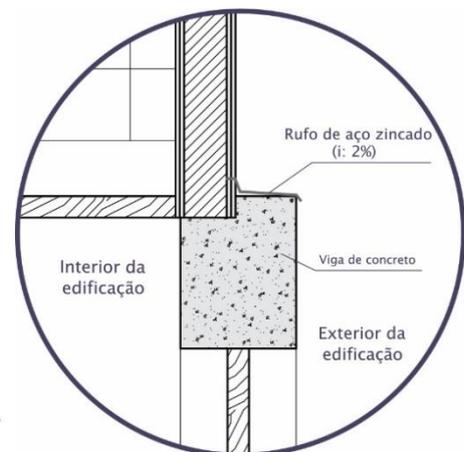
implementados rufos de aço zincado, pintados de branco (figura 111) para minimizar a umidade ascendente e descendente das fachadas. Estas soluções devem ser efetivadas juntamente com um projeto de drenagem superficial do solo adequado e captação das águas pluviais, visando afastar as preexistências da água que se acumula naturalmente no terreno e no pátio interno, para minimizar ao máximo os danos ocasionados pela infiltração ascendente.

**Figura 110** - Construção de vala na parte externa da alvenaria e drenagem auxiliar.



Fonte: RIBEIRO, 2016, p. 25. Acesso em: junho 2019.

**Figura 111** - Exemplo de detalhe da inserção de rufo de aço zincado.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: dezembro 2016.

Após o tratamento da umidade ascendente, serão feitos os procedimentos nos demais danos existentes na alvenaria. Primeiramente, no que refere aos microrganismos e crosta negra, deverá ser aplicado biocida nas superfícies atacadas, seguido da limpeza com lavagem a baixa pressão, com água e detergente neutro, e escovação dos locais afetados com escova de cerdas macias.

Em relação aos danos de revestimento, leia-se desprendimento de reboco e emboço, o trecho danificado deverá ser removido por meio de corte esquadrejado, até a base da alvenaria ser atingida. Após o corte, todo o material solto ou com pouca aderência (assim como as eflorescências e qualquer tipo de crescimento biológico), deve ser removido por meio de escovação vigorosa com escova de cerdas duras e aplicado, em seguida, fungicida onde há indícios de ataque biológico. Antes que qualquer argamassa seja aplicada à superfície, as juntas devem ser cortadas a uma profundidade de pelo menos 1,6 cm, para se obter aderência suficiente. A superfície da alvenaria deve, então, ser umedecida para reduzir a sucção (em especial locais de clima quente) para, posteriormente, ser aplicada a argamassa de cimento. Para se descobrir o traço ideal da argamassa de cimento e areia deverá ser feito um ensaio em laboratório com os materiais existentes que estão em bom estado, a fim de evitar danos semelhantes no futuro.

No que tange ao desprendimento de camada pictórica e fissuras de revestimento, será necessário fazer toda a remoção dos locais afetados, limpeza da superfície e prepará-la de forma adequada para a realização do acabamento. Recomenda-se que seja feita uma nova pintura para as paredes a base de cal simples ou com PVA diluído, garantindo a transpirabilidade das alvenarias e a funcionalidade do sistema como um todo.

### Cobertura

Para o tratamento dos danos da cobertura, é recomendada uma inspeção mais minuciosa dos elementos de madeira, uma vez que não foi possível realizar este levantamento de maneira precisa. Por observação, foi possível notar que existem diversos pontos em estado crítico, que comprometem a segurança dos usuários e do acervo. Por isso, é indicada a completa substituição das peças de madeira que estejam comprometidas. Caso existam elementos em bom estado, os mesmos deverão ser mantidos para preservar a autenticidade e a mínima intervenção.

Para as peças de madeira existentes em bom estado e também para as novas a serem substituídas, indica-se que deve ser feito um tratamento adequado de proteção contra futuros danos a serem causados por organismos xilófagos e demais agentes. O tipo de tratamento deverá ser executado conforme as condições a serem observadas na análise pormenorizada. No caso das peças de pequeno porte que necessitem ser substituídas, as novas deverão ser tratadas por imersão antes de serem instaladas. Neste procedimento, deve-se depositar a madeira em um tanque de metal ou concreto com o preservativo adequado e, após o tempo necessário, a peça é retirada e colocada para secar. Este tipo de procedimento preventivo fornece maior penetração, de acordo com o tempo e tipo de preservativo (menor viscosidade = maior penetração).

Para os elementos da cobertura que possuem danos, mas que sejam passíveis de tratamento, eles deverão ser mantidos e passar por higienização, tratamento curativo e preventivo. Indica-se a utilização da técnica do pincelamento, onde deverá aplicar o produto de prevenção com pincel encharcado por algumas vezes no mesmo local (2 a 3 demãos), em várias direções. Este tratamento deve ser repetido anualmente.

No terreno há pelo menos dois cupinzeiros e, por isso, eles deverão ser removidos do local. Como forma de buscar eliminar a rainha, indica-se o uso de iscas – procedimento muito utilizado atualmente – que consiste na colocação de pedaços de madeira com venenos de última geração que não afetam o ser humano, em locais estratégicos, para atrair os cupins que depois levarão o veneno para a rainha consumir.

Conforme estabelecido no Manual de Conservação Preventiva, são necessárias algumas medidas preventivas para proteger o imóvel do ataque de cupins, que servirão também para a preservação dos outros elementos de madeiras a serem apontados adiante. É necessário seguir uma rotina de inspeção que envolve os seguintes passos:

- 1 - Observar todo o terreno, cuidadosamente a cada 6 meses, procurando panelas de cupim;
- 2 - Observar árvores que se encontram no terreno. Se encontrar cupim tratar de eliminar o ninho e efetuar podas e cortes dos ramos de árvore. É importante que toda a fonte de contaminação seja mantida afastada do edifício;
- 3 – Caso encontre apenas caminhos ou galerias de cupim de solo, deve-se procurar no próprio terreno e nos terrenos vizinhos a origem do cupinzeiro;
- 4 – Inspeccionar as estruturas de cobertura, porque quando estas estão úmidas e danificadas possibilitam a infestação;
- 5 – Promover a aeração e o maior controle de temperatura e umidade no interior do imóvel. Deve-se procurar manter janelas abertas para aumentar a ventilação e iluminação dos ambientes, principalmente daqueles de permanência eventual com sótãos, porões e coberturas.
- 6 – Inspeccionar todos os móveis, comprados ou mandados fazer para verificar se apresentam indícios de infestação – pó branco, bolinhas marrom ou clara e asas de insetos;
- 7 – Jogar fora imediatamente todas as madeiras, papelões e compensados que servem de embalagem;
- 8 – Assim que encontrar qualquer manifestação por menor que seja proceder imediatamente um dos processos curativos e manter a peça em constante observação;
- 9 – Instruir as pessoas que trabalham na limpeza e manutenção diária do imóvel, que ao encontrarem pó branco, bolinhas de cor marrom, asas de inseto ou furos nas peças avisem imediatamente;
- 10 – Em caso de móveis, deve-se retirar a peça do local para ser tratada fora do edifício e efetuar uma cuidadosa inspeção nos locais próximos;
- 11 – Componentes removíveis do imóvel (portas, caixilhos, etc.) devem ser retirados da forma mais rápida e levados para local isolado para tratamento. (IPHAN, 2012, p. 161).

Outros procedimentos que devem ocorrer nos elementos de cobertura são referentes à proteção contra entrada de animais e prevenção para inexistência de umidade no local. Neste caso, o guarda-pó deverá ser restaurado onde se apresenta inexistente, feito por meio de moldes, conforme a visualização do modelo preexistente. Para as telhas, indica-se a remoção, higienização por jateamento d'água, descarte das peças degradadas e substituição por novas telhas cerâmicas do tipo francesa. Antecedendo a colocação das telhas, deverá ser implantada uma subcobertura (figura 112) entre os caibros e as ripas. Importante pontuar que as telhas repostas que estiverem em boas condições deverão ser utilizadas como capa e as telhas novas como bica. O sistema de fixação será feito com “grampos” metálicos, usualmente de fio de cobre, onde as telhas de canal, são fixadas pelos grampos às ripas pela sua borda inferior. Nas telhas de capa, também apoiadas nos grampos pela sua borda inferior, as ripas devem ser envolvidas pelo fio para maior segurança (IPHAN, 1999, p. 25).

**Figura 112** - Esquema para colocação de subcobertura.



Fonte: RIBEIRO, 2016, p. 30. Acesso em: junho 2019.

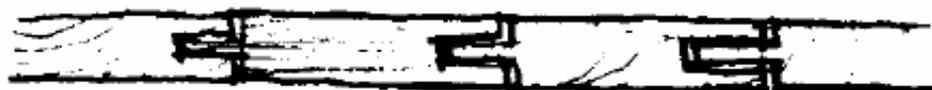
Conforme Ribeiro (2016, p. 30), a etapa de restauração da cobertura deve seguir o seguinte ordenamento: 1 – Remoção das telhas com cuidado; 2 – Inspeção visual das telhas, limpeza e verificação de porosidade e absorção de água; 3 – Restauração da estrutura; 4 – Colocação de subcobertura entre os caibros e as ripas; 5 – Restauração de calhas; 6 – Reposição das telhas em boas condições utilizando-as como capa e as telhas novas como bica.

### Forros

Para a intervenção nos forros e roda-teto, a solução encontrada será na completa substituição deles, em virtude do péssimo estado de conservação atual, proveniente do acúmulo de sujidade, umidade, microrganismo e organismos xilófagos.

Os novos elementos de madeira deverão ser colocados respeitando o formato e técnica dos elementos preexistentes. Será implantado um novo forro de tabuado liso com encaixe tipo “macho-fêmea” (figura 113), pintado na cor branca. Cabe salientar aqui que a preparação e proteção da madeira é imprescindível para sua preventiva conservação e deverá seguir os mesmos critérios estabelecidos para os demais elementos de cobertura citados acima.

**Figura 113** - Esquema de encaixe tipo “macho-fêmea”.



Fonte: IPHAN, 1999, p. 21. Acesso em: junho 2019.

### Pisos

Sobre as intervenções de conservação dos pisos, que é praticamente todo conformado por tabuado de madeira, será importante fazer uma inspeção mais criteriosa das peças e dos barrotes de sustentação, pelo fato de eles estarem atacados por organismos xilófagos.

Os tabuados que se encontram muito desgastados, deformados ou danificados deverão ser removidos e receberão os tratamentos de prevenção adequados, já citados. Antes da sua reinserção, o porão baixo, que é inacessível, deverá ser higienizado e os elementos que proporcionam ventilação cruzada desses porões serão corretamente fechados com tela para evitar a entrada de animais. As peças mais degradadas deverão ser pontualmente trocadas por outras de características semelhantes. Os locais onde existir perda de seção deverão ser preenchidos com pasta feita de serragem e cola adequada.

No que se refere à questão do desgaste, indica-se o procedimento de lixar as peças com equipamento próprio. Após o lixamento, a madeira será aspirada e higienizada para, enfim, receber o acabamento, que pode ser feito com verniz fosco ou resina. Em relação aos pisos cerâmicos, as peças em estado ruim de conservação deverão ser trocadas por outras similares. Já o piso de cimento queimado, que possui algumas fissuras de dilatação, deverá ser avaliado e, caso necessário, ser totalmente trocado por um novo, de características e cores semelhantes, onde é imprescindível a execução de juntas de dilatação para não aparecerem mais fissuras no futuro.

### Esquadrias

No que se refere às esquadrias, elas deverão passar por uma análise mais criteriosa para avaliar o real estado dos elementos. Caso seja diagnosticada uma degradação irreversível, indica-se a remoção da parte atacada e a substituição por outra peça de propriedades parecidas. Deve ser feita também a reintegração das lacunas existentes na madeira por solução de cola e serragem. A pintura só deverá ser realizada após o completo tratamento de prevenção para evitar danos futuros, conforme mencionado nos procedimentos preventivos/curativos para as peças de madeira da cobertura. A argamassa de assentamento dos vidros aos caixilhos deverá ser trocada, onde necessário. É imprescindível também a colocação das peças de vidro faltantes.

### Instalações

Sobre as instalações elétricas e hidráulicas, indica-se a realização de um trabalho interdisciplinar para correta avaliação e solução referente a possíveis danos. Todavia, aponta-

se a necessidade de que as fiações internas e que ficam na cobertura sejam todas protegidas por conduítes para evitar possíveis problemas. É necessário também que seja realizado um projeto de prevenção contra incêndios no local, visto a significativa quantidade de materiais inflamáveis existentes no local.

### Bens móveis

Os bens móveis necessitam de maior cuidado, uma vez que são parte do acervo do Museu. Os elementos de madeira deverão ser protegidos contra a ação da umidade e de organismos xilófagos. Os documentos, fotografias e livros devem ser higienizados e, caso necessário, passar por ações de conservação preventiva ou restauração, uma vez que muitos deles contam um pouco da história e passagem do escritor francês pelo Brasil.

### Tratamento de superfícies

A questão referente ao tratamento das superfícies dos edifícios deve ser encarada como um problema metodológico de restauro, baseada no processo histórico-crítico, bem como as demais posturas de projeto. Como aponta Kühl (2004, p. 309), essa abordagem é “resultante de análises pormenorizadas do edifício ou conjunto de edifícios e do ambiente em que estão inseridos”.

A decisão sobre o aspecto que as fachadas das edificações vão ter após a intervenção levou em consideração alguns fatores e análises que necessitam ser explicitados. Assim como as demais decisões projetuais de restauro e conservação foram tomadas, tendo como base os aspectos históricos e estratigráficos do monumento, esta questão também recebeu a atenção necessária para que a leitura das edificações no presente não fosse prejudicada.

Qualquer proposta de restauração para uma obra arquitetônica, incluindo-se o tratamento de superfícies, deveria, pois, ser ato fundamentado, consequência de esforços multidisciplinares que envolvam acurada pesquisa histórico-documental, iconográfica e bibliográfica, pormenorizado levantamento métrico-arquitetônico e fotográfico do (s) edifício (s), exame de suas técnicas construtivas e dos materiais, de sua estrutura, de suas patologias, e análise tipológica e formal. (KÜHL, 2004, p. 320)

Após serem estudadas as iconografias históricas do conjunto e por meio das análises *in loco* realizadas, constatou-se que os elementos de destaque das edificações (esquadrias, frisos e guarnições) nem sempre tiveram as mesmas cores (figura 114). Através das fotografias mais antigas, percebeu-se que estes elementos (a descontar os frisos da fachada principal), eram pintados na cor verde. Este aspecto foi reproduzido durante a obra para criação do Museu, em 1968, e perdurou durante o restante do século passado. No início da década atual (data

precisa desconhecida), estes elementos foram pintados em azul, onde houve também o destaque dos frisos das edificações. Tal imagem é mantida nas manutenções atuais.

**Figura 114** - Diferentes aspectos das edificações com o passar do tempo.



Fonte: imagens do acervo do Museu, reproduzidas e adaptadas pelo autor. Data: julho 2019.

A postura tomada diante deste desafio foi de retomar a cor verde que fez parte de grande parte do histórico do conjunto. É possível, inclusive, notar a tonalidade antiga através do desprendimento da camada pictórica nos elementos de madeira de algumas esquadrias. Para encontrar a tonalidade adequada da nova pintura, serão realizadas prospecções em diferentes elementos e, posteriormente, testes de colorimetria.

Optou-se por manter o destaque aos frisos que representam o falso enxaimel no edifício-sede e pintá-los também em verde, dado que este realce era comum nas construções do estilo chalé – técnica muito reproduzida no final do século XIX e início do XX – e, provavelmente, tal característica serviu de inspiração durante a construção da sede do Museu. É justificável também mantê-los desta forma pelo fato de o aspecto já fazer parte da figuratividade do monumento no presente e pela fundamentação de que tal postura estará respeitando a historicidade do bem cultural, pois como afirma Kühl:

[...] nas formulações teóricas da restauração se recomenda respeitar as diversas fases da história de um edifício, suas várias estratificações, e também se afirma que a busca do estado original não é um objetivo a ser perseguido – pois significaria uma vontade deliberada de apagar o transcender do tempo, considerando-o como reversível, o que jamais é o objetivo da restauração. (2004, p. 325)

A imagem a seguir (figura 115) representa o tratamento pictórico que a fachada principal do conjunto (sudoeste) deverá ter após as intervenções, bem como as demais aqui não representadas.

**Figura 115** - Representação da proposta para a fachada principal do conjunto.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

### 3.2.2. Propostas para as preexistências

Após as explicações sobre as técnicas de conservação e restauro dos elementos arquitetônicos, este subcapítulo trará as modificações e adaptações projetadas para as edificações preexistentes, como propostas de reestruturação dos espaços para atender aos usos, infraestrutura adequada, melhorias nos espaços museográficos e promoção da acessibilidade.

Quanto às edificações que foram demolidas e, posteriormente, reconstruídas (conforme foi possível perceber na figura 34), elas serão respeitadas e valorizadas como caráter documental do edifício, pois possuem funcionalidade e não se configuram como elementos espúrios, uma vez que contribuem para o entendimento do complexo como um todo. Todavia, os dois volumes adicionados aos edifícios “A” e “E”, em 1968, serão demolidos por estarem descaracterizando o conjunto. Será importante criar mecanismos para que o projeto vislumbre deixar relatado aos usuários do espaço a informação verídica a respeito da historicidade do conjunto arquitetônico, para que não se incorra num falso histórico.

Em virtude da funcionalidade atual, os usos existentes contribuem para a manutenção do local, que não funciona somente como espaço museográfico. Contudo, é notória a falta de recursos, equipamentos necessários e qualidade do espaço físico para que estas experiências sejam ofertadas de forma satisfatória. A proposta englobará ações que tragam mais qualidade e estes ambientes, vislumbrando atender às necessidades identificadas. Objetiva-se efetivar que a experiência de visita ao Museu seja realizada de maneira condizente com a qualidade que os espaços museográficos necessitam, com boa iluminação,

informação e destaque aos itens que são expostos. A setorização do projeto continuará semelhante à atual, havendo algumas modificações (figura 116) para adaptar melhor as atividades existentes e os novos usos dos espaços.

**Figura 116** - Esquema de representação dos elementos espúrios a serem demolidos e a nova setorização dos usos após a intervenção nos edifícios.



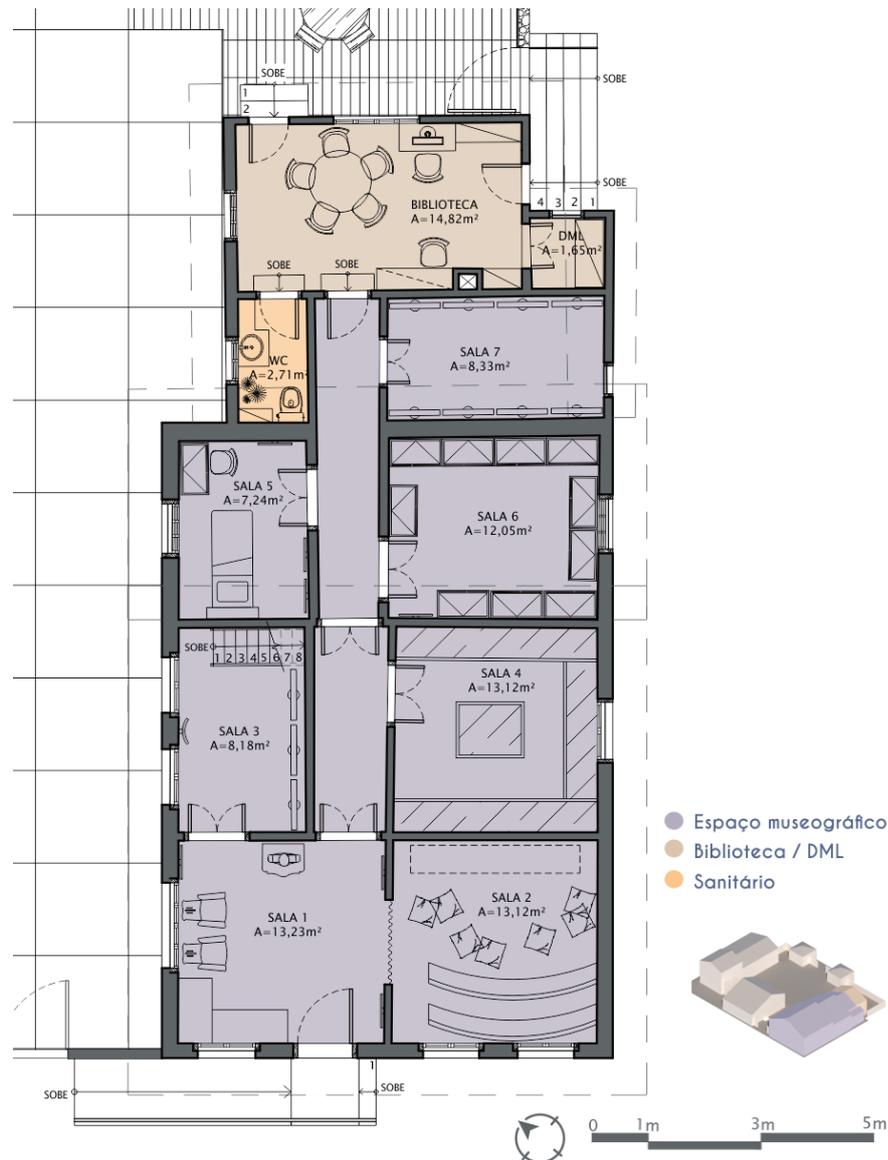
Fonte: elaborado pelo autor. Data: junho 2019.

O uso de Museu (salas de exposição dos bens móveis e demais itens da coleção) será mantido no edifício “A”, uma vez que ele possui este uso desde 1968 e por ser a única edificação remanescente do período que Bernanos viveu no local. Este edifício passará por algumas modificações internas visando adaptá-lo para melhorar a qualidade dos espaços enquanto local de exposição. Quanto ao uso administrativo, ele continuará todo concentrado no edifício “B”, o que necessitará de uma adaptação interna para a inclusão da “cozinha” dos funcionários, que atualmente é parte do volume a ser demolido no edifício “A”. Já as principais salas de aula continuarão a funcionar no edifício “C”, onde a flexibilidade de horários é imprescindível para que os espaços atendam às demandas. O edifício “D” se tornará uma pequena loja para venda dos produtos desenvolvidos nos cursos ofertados pela instituição. O edifício “E” será um local de apoio aos visitantes.

### Edifício “A”

Em relação ao edifício “A”, algumas salas de exposição serão mantidas com suas características atuais, outras receberão equipamentos que busquem adaptá-las, utilizando meios contemporâneos e tecnológicos para expor o acervo e contar a história de Georges Bernanos. Deverão ocorrer mudanças também na disposição de alguns cômodos e acessos, visando adequar às necessidades do projeto. A imagem abaixo (figura 117) apresenta as adaptações realizadas neste edifício, com um novo layout e setorização dos espaços.

Figura 117 - Planta baixa de layout setorizada do edifício "A".



Fonte: elaborado pelo autor. Data: julho 2019.

A sala 1 continuará sendo o principal acesso à parte museográfica do conjunto. Ele será feito por meio de uma nova rampa acessível, com inclinação de 8,33%, feita de material metálico. Neste local os visitantes serão apresentados à personalidade, onde estará exposta a estátua de Georges Bernanos, o quadro artístico com o retrato do escritor, alguns mobiliários e totens informativos (estes elementos são todos parte do atual acervo do Museu).

A sala 2 passará por algumas modificações. A intenção é criar um espaço para exibição de vídeos sobre Georges Bernanos. Uma grande tela ficará suspensa de forma inclinada próxima ao teto, onde serão projetados os conteúdos informativos. Para mais conforto e criar uma experiência diferenciada, o local receberá também mobiliário especial: bancos que proporcionem o direcionamento dos olhos para o alto, além de *puffs* para que as pessoas fiquem mais confortáveis. Para que os visitantes possam também deitar ou sentar no chão,

será instalado um piso de carpete sobre o tabuado de madeira atual, devendo ser colocado de maneira reversível. Em seu acesso será fixada uma cortina para auxiliar no isolamento da iluminação natural durante a transmissão dos vídeos.

Na sala 3 é intenção instalar três painéis digitais que passarão vídeos e textos a respeito da Batalha de Trincheiras (da qual o escritor participou) e sobre a Segunda Guerra Mundial (um dos motivos que fez Bernanos se exilar da França). No mezanino, serão colocadas duas estantes com livros do escritor e duas poltronas para as pessoas sentarem e foliearem alguns exemplares de sua coleção.

A sala 4 receberá novas vitrines de exposição em madeira, com tampo de vidro, dispostos por toda a lateral e também ao centro do ambiente. Os da lateral irão expor os principais livros e obras mais consagradas de Georges Bernanos, enquanto na vitrine central estarão os itens pessoais do escritor que ficaram sob posse da instituição: sua bengala, sua bolsa e demais objetos. A bandeira da França será transferida para este espaço, sendo fixada em uma das paredes.

Os mobiliários que representavam o quarto de Bernanos serão realocados para a sala 5, onde ficará localizada a cama, escrivaninha e quadros com fotografias do escritor. É intenção colocar as demais fotografias antigas pelos dois corredores do Museu, criando uma cronologia na exposição das imagens. Já na sala 6 será feito um espaço biblioteca, onde deverão ser colocadas todas as estantes com livros que eram da coleção pessoal de Bernanos que atualmente estão no Museu, dispostas pelas laterais do cômodo.

A sala 7, último espaço da parte museográfica, será destinado a apresentar a história sobre criação do Museu aos visitantes, por meio de informações e fotografias que destacam as modificações ocorridas, o evento de inauguração, os usos que já existiram no local. Esta exposição será feita por meio de painéis digitais localizados pelas laterais do ambiente. Este espaço, antigo hall do banheiro da casa, passará por algumas modificações. As paredes que faziam divisória com estes banheiros (hoje inutilizados) serão demolidas para ampliar e proporcionar melhor ventilação e iluminação. O piso cerâmico atual será removido e substituído por tabuado de madeira, semelhante aos demais cômodos de exposição.

A cozinha do edifício-sede, atualmente sem uso, será agora transformada na biblioteca pública do Museu. Existem poucos exemplares de livros, sendo a maior parte voltada para o público infantil ou enciclopédias. A ideia é ampliar este acervo e estimular o uso do espaço pela comunidade. Além do empréstimo de livros, o local servirá para as crianças e alunos da escola do bairro estudarem e realizarem pesquisas acadêmicas, com a implementação de novos mobiliários e computadores. Pelo fato de o volume da fachada posterior desta edificação ser demolido e por meio de averiguação dos registros fotográficos (onde observou-

se que existia um vão no local), será aberta uma nova janela na parede posterior, similar à outra janela da cozinha, do tipo guilhotina, mas com esquadria e folhas de aço com vedação de vidro, pintadas da mesma cor que as demais e demarcada com a data da intervenção em seu peitoril. Um novo forro de madeira em muxarabi deverá ser fixado neste cômodo.

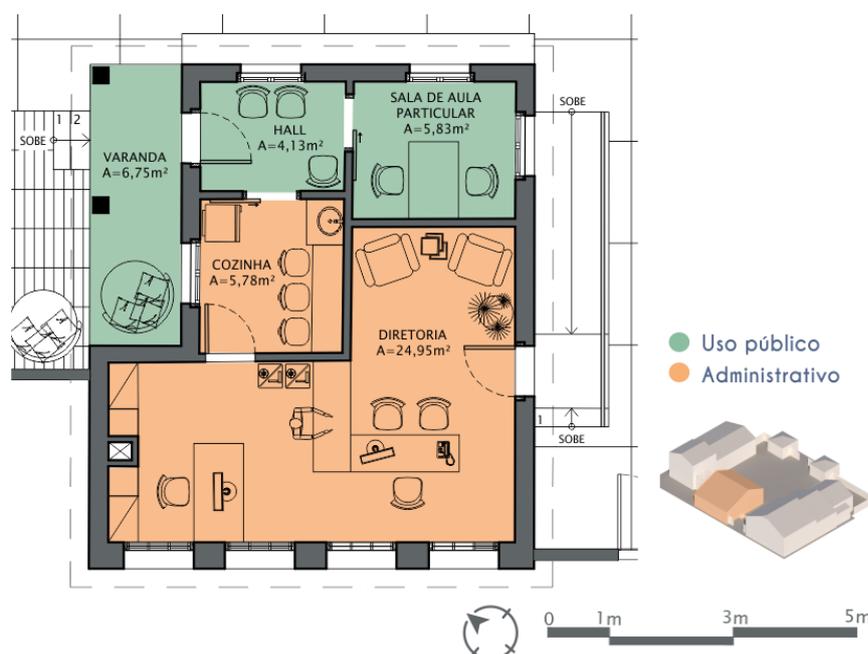
O espaço que antes era utilizado para depósito de materiais de limpeza, com acesso para a cozinha, será agora reabilitado para o uso de banheiro. O piso, que atualmente é de cimento queimado, deverá receber as ações de conservação necessárias, incluindo um novo polimento. Um novo forro também deverá ser instalado no local, uma vez que atualmente não existe nenhum.

Como mencionado, os cômodos que abrigavam o antigo banheiro serão ampliações da sala 7. Todavia, uma parte do antigo lavatório será transformada no depósito de materiais de limpeza do Museu. Para tal, será necessário abrir novo acesso voltado para a nova biblioteca. Como forma de documentar a ação, será demarcada a data da intervenção na soleira.

### Edifício "B"

Em relação ao edifício "B", prezou-se por manter seu uso atual, uma vez que ele atende às demandas do local. Todavia, algumas adaptações terão de ser feitas, levando em consideração que o acréscimo demolido do edifício-sede era utilizado pelos funcionários. A imagem setorizada abaixo (figura 118) apresenta as adaptações realizadas neste edifício, com o novo layout dos ambientes.

**Figura 118** - Planta baixa de layout setorizada do edifício "B".

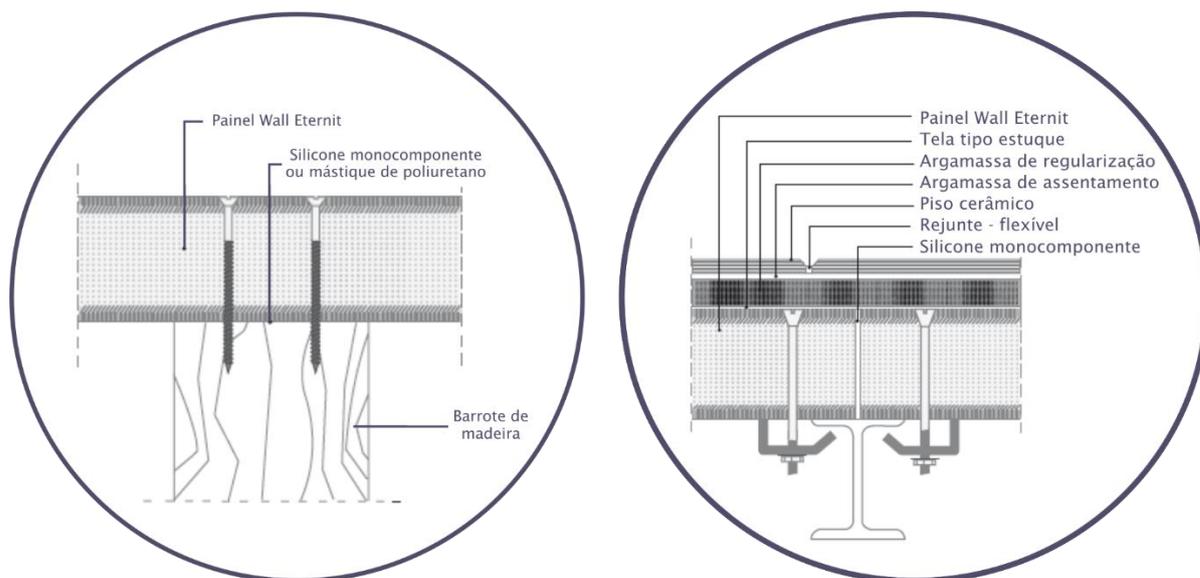


Fonte: elaborado pelo autor. Data: julho 2019.

O principal acesso à edificação será feito por meio de uma rampa acessível, com inclinação de 8,33%, feita de material metálico, uma vez que a rampa existente não atende às normas da NBR 9050 de acessibilidade. Na sala da diretoria, foi elaborado um novo layout para demarcar mais os espaços de trabalho dos funcionários. Um hall de espera também foi acrescido para as pessoas que necessitem aguardar no local.

Pelo fato de se ter demolido a cozinha dos funcionários, foi necessário adaptar um dos cômodos para este uso. Logo, ele foi realocado para a antiga sala da secretaria, que era praticamente inutilizada. Para tal reabilitação, se abriu um vão de acesso pela sala da diretoria. Recomenda-se também a instalação de uma porta de correr voltada para o hall, para deixar o ambiente mais reservado. Para a fixação do piso cerâmico na nova cozinha, indica-se a instalação do Painel Wall (fabricado pela Eternit), que pode ser aplicado como laje seca (figura 119), seguido da fixação das peças de revestimento. Esta solução, além de não ocasionar a remoção do piso de madeira preexistente, facilita também a reversibilidade, caso necessário no futuro.

**Figura 119** - Detalhes para instalação da laje seca na nova cozinha.



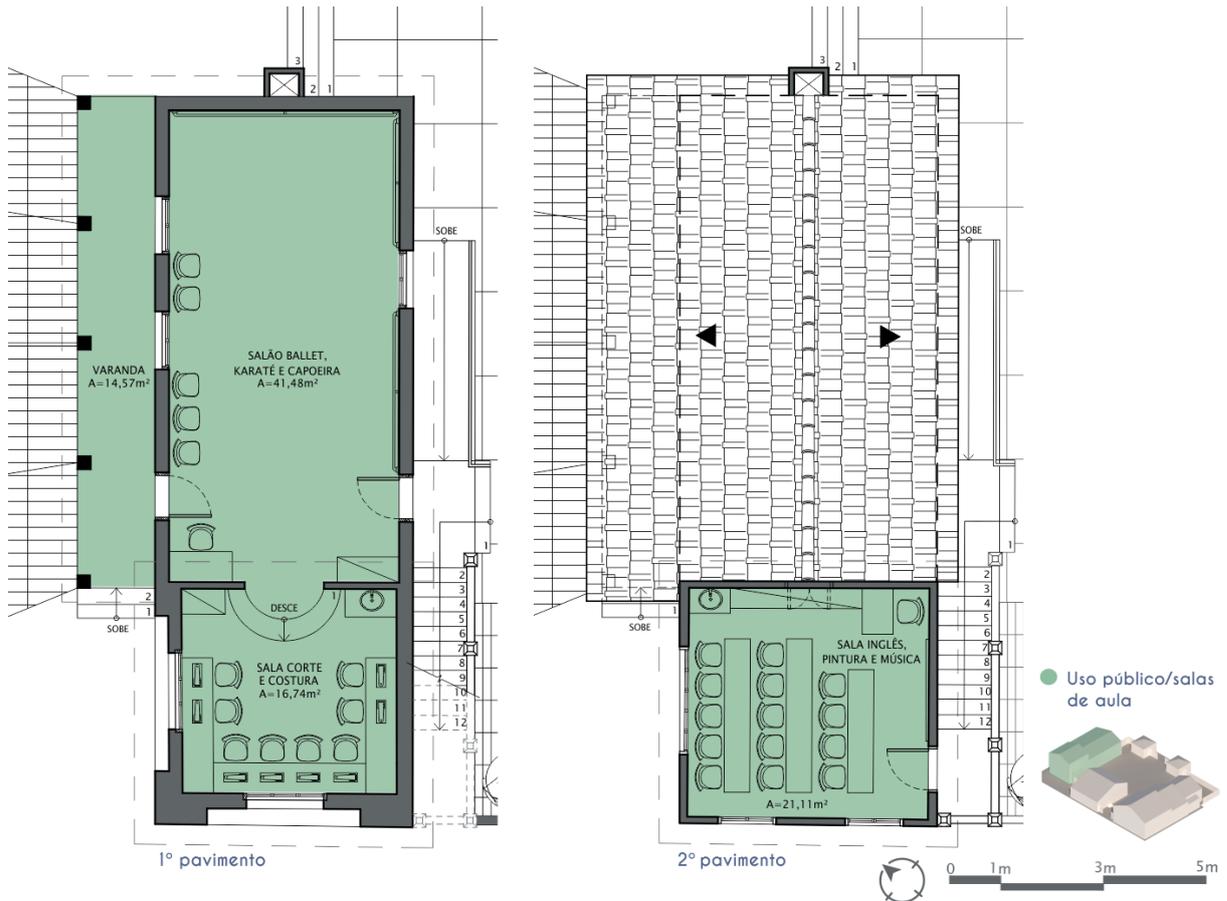
Fonte: <[www.eternit.com.br/categoria\\_produto/painel-wall](http://www.eternit.com.br/categoria_produto/painel-wall)>. Acesso em: julho 2019.

Quanto ao hall, não houveram modificações. A pequena sala ao lado, quase inutilizada, deverá servir como espaço para aulas particulares de reforço, violão ou inglês de apenas um aluno. Durante o período noturno, este espaço servirá também como sala dos vigias. A varanda ficará voltada para um espaço do pátio interno pensado para descanso e espera dos cursos, recebendo mobiliário adequado.

### Edifício "C"

Em relação ao edifício "C", ele também terá suas funções gerais mantidas, contudo, terão de ser feitas algumas adaptações para possibilitar mais qualidade na estrutura física-espacial dos ambientes. Com a imagem abaixo (figura 120) e por meio das descrições a seguir, será possível identificar as adaptações realizadas, incluindo a proposta de novo layout.

**Figura 120** - Planta baixa de layout setorizada do edifício "C".



Fonte: elaborado pelo autor. Data: julho 2019.

No primeiro pavimento, o acesso será realizado por uma rampa acessível, feita em material metálico, com inclinação de 8,33% atendendo as normas de acessibilidade já citadas, tendo em vista a existência de um desnível em relação ao pátio interno. O acesso ao segundo pavimento é realizado por meio de uma escada preexistente (a ser mantida, passando pelas ações de conservação necessárias) de doze pisos e treze espelhos.

O salão continuará funcionando como local para aulas de *ballet*, *karaté* e capoeira. Contudo, após a recuperação das estruturas arquitetônicas, deverão ser instalados equipamentos adequados para auxiliar nas atividades: novas barras de apoio fixadas nas paredes, novos espelhos e instalação de um tatame desmontável para as práticas de luta. O ambiente deverá servir também como *backstage* em dias de exibição das atividades desenvolvidas no Museu,

a serem apresentadas ao público no palco que se pretende criar junto à varanda voltada para o bosque.

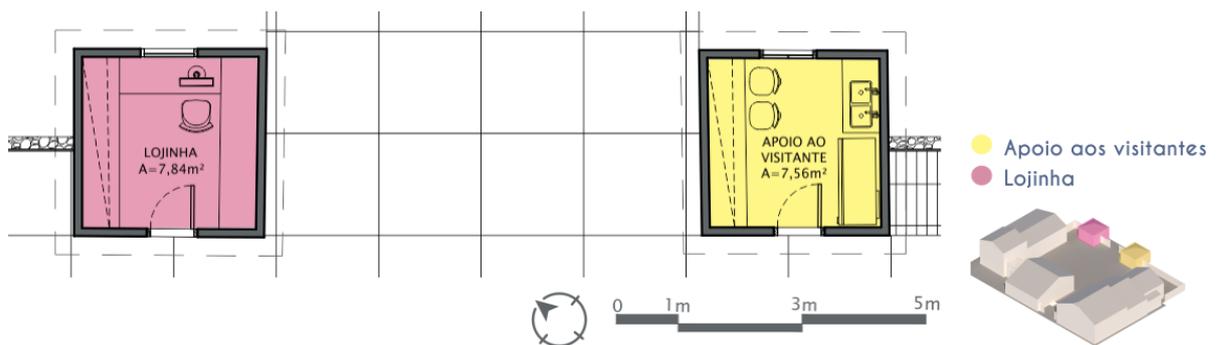
A sala do andar inferior, atualmente sem uso, será adaptada para sediar as aulas de corte e costura, o que demandará mobiliários que abriguem as máquinas, mas que também possam se tornar grandes bancadas de trabalho. É intenção colocar um lavatório no espaço, para auxiliar na higienização dos objetos.

No segundo pavimento, a sala de aula que é atualmente a mais utilizada, será adaptada para sediar as aulas de inglês, pintura em tecido e música. Além da nova disposição do layout, feita por meio de três grandes mesas para aproveitamento do espaço, o local deverá possuir também uma lousa para utilização do professor e um lavatório para auxiliar na higienização dos materiais de pintura.

### Edifícios “D” e “E”

No que se refere ao demais edifícios (figura 121), cabe apontar que o “D” será transformado na lojinha do Museu, onde poderão ser vendidos itens produzidos pelos próprios alunos dos cursos, tais como os panos de prato desenvolvidos nas aulas de pintura em tecido, produtos feitos por moradores do bairro (como doces caseiros) e lembrancinhas sobre Bernanos, como miniaturas do Museu e chaveiros, por exemplo, visando arrecadar fundos para a manutenção futura do conjunto arquitetônico.

**Figura 121** - Planta baixa de layout setorizada dos edifícios "D" e "E".



Fonte: elaborado pelo autor. Data: julho 2019.

Já a edificação “E” passará por mudanças mais significativas. Os banheiros sociais (intervenção posterior, inacessível e considerada espúria), deverão ser demolidos. O antigo ambiente, que servia como depósito e sala dos vigias no período noturno, será reabilitado agora para o uso de apoio aos visitantes. Poderão ser vendidos lanches rápidos, água, sucos e refrigerante aos turistas e alunos dos cursos, com a condição de que não haja a necessidade de ser instalado fogão ou qualquer outro tipo de equipamento que necessite da utilização de

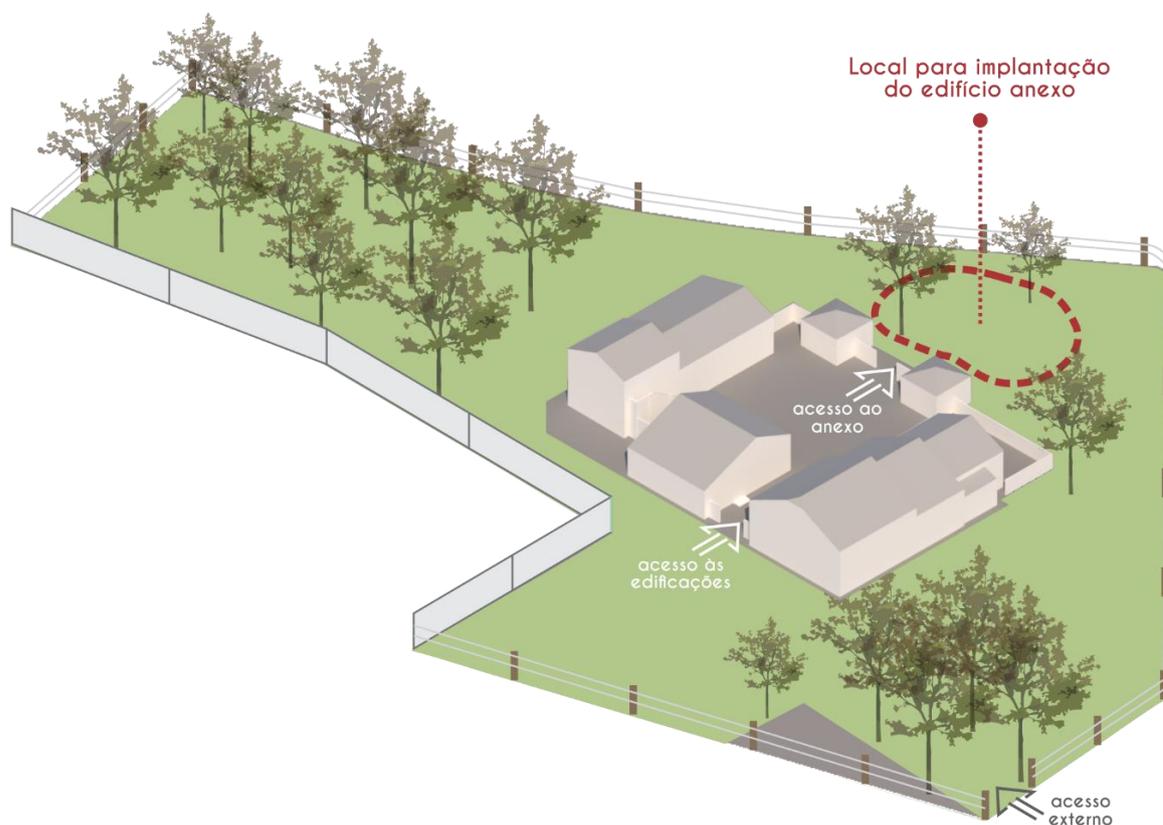
gás, uma vez que estes itens poderiam acarretar futuros danos irreversíveis ao bem cultural caso houvesse algum acidente.

### 3.2.3. Novo anexo

Tendo sido apontados os estudos para as propostas de intervenção nas arquiteturas preexistentes, percebeu-se que há demandas para se criar mais espaços que atendam aos usos atuais e possibilitem também a ampliação dos cursos ofertados. Para tal, foi necessário propor a construção de um elemento anexo junto ao conjunto.

Quanto à implantação deste novo edifício, após as análises dos espaços livres, diagnosticou-se que o lugar mais assertivo para sua inserção será na porção sudeste do terreno (conforme expressado na figura 122), próximo às fachadas posteriores das edificações. Tal implantação não prejudicará as fachadas principais do Museu e poderá aproveitar a topografia existente, sendo efetivada em nível inferior às preexistências. Além disso, a escolha do local se justifica pela possibilidade de se criar uma relação direta entre a nova arquitetura e o pátio interno, uma vez que já existe um acesso a esta parte do terreno, devido a inserção da sala de aula anexa no local (hoje demolida).

**Figura 122** - Esquema de representação da localização do novo edifício anexo.



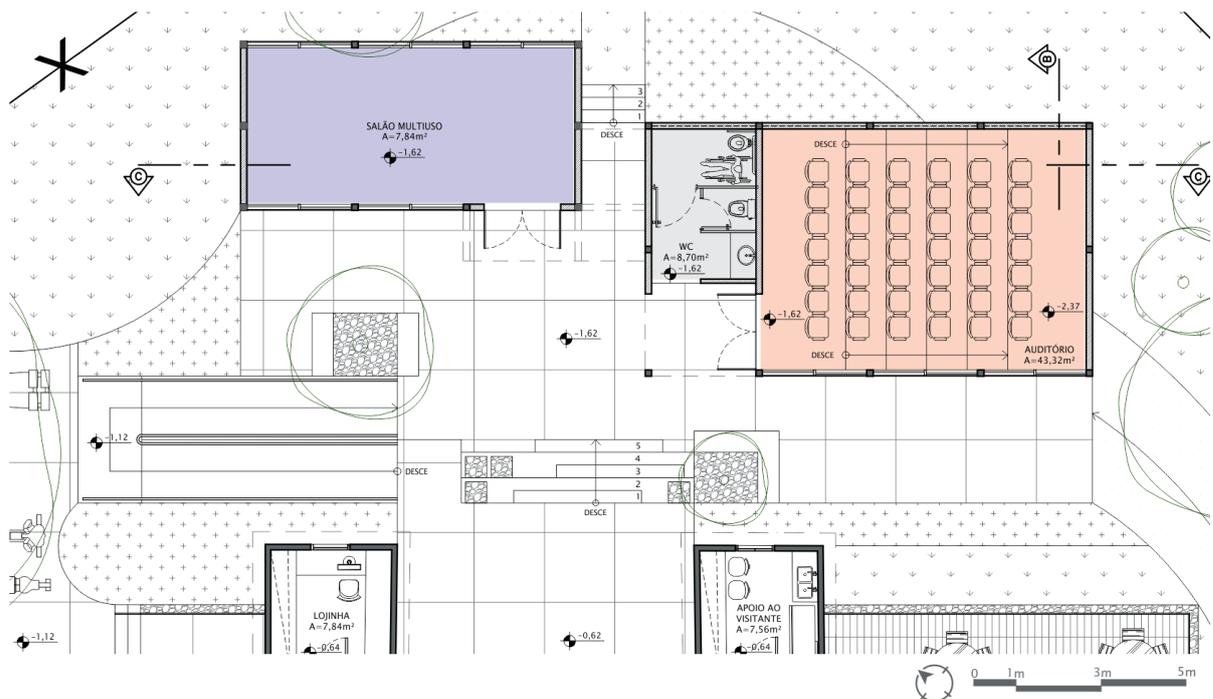
Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

Conceitualmente, assim como foi pensada a nova implantação, espera-se que o anexo seja inserido de forma a criar uma “diferenciação por consonância”, em que deverá ser projetado de forma harmônica, mas não mimética. Neste caso, como afirma Kühl (2009, p. 164), a proposta deve “sempre procurar uma relação positiva do novo com o preexistente que, de modo respeitoso, atue como elemento de conexão no tecido figurativo”. Além disso, de acordo com Kühl, no caso da consonância:

A arquitetura contemporânea afirma-se como tal, sem impingir de modo ostentatório sua própria presença. Deve-se assumir a responsabilidade projetual de fazer novo (s) elemento (s) articulador (es), sem perder a individualidade e personalidade, mantendo-se o princípio fundamental da distinguibilidade, mas evitando aumentar a cacofonia no ambiente, que é aquilo que se propõe a resolver. (2009, p. 164)

O objetivo foi projetar um espaço que se incorporasse ao contexto de modo respeitoso, mas ao mesmo tempo se afirmasse como um novo elemento da contemporaneidade, que marca sua inserção. Para tal, foram utilizados materiais contemporâneos e distinguíveis (como a estrutura metálica), mas também integrados ao contexto (como a madeira, os tijolos maciços e materiais translúcidos). Sua forma cria uma relação com a volumetria das edificações do conjunto. A implantação se dá de modo mais simétrico e ortogonal, com volumes escalonados (bem como o edifício sede). O jogo de cheios e vazios e a demarcação dos vértices também foram criados por meio de uma releitura das características das edificações preexistentes. A imagem abaixo (figura 123) representam a planta baixa setorizada deste novo edifício.

**Figura 123 - Planta baixa de layout setorizada do edifício anexo.**



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

O acesso ao local se dá pelo pátio interno (figura 124), através de uma escada/arquibancada que leva ao patamar dos novos edifícios ou por uma rampa acessível, com inclinação de 8,33%, para atender às normas de acessibilidade já citadas, feita em material metálico e guarda-corpo de vidro, uma vez que este novo espaço está 1 metro abaixo do nível do pátio. Parte essencial do projeto foi a preservação de uma árvore de grande porte que se encontra no local, sendo ela respeitada e incorporada no desenho paisagístico.

**Figura 124** - Acesso ao novo edifício.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

O edifício anexo é composto por dois volumes de formato retangular. O primeiro, ao fundo na porção esquerda na imagem, possui área de 28,50 m<sup>2</sup> e pé direito de 3 m. Denominado como novo salão multiuso, o local foi pensado como um grande espaço livre para se adaptar às necessidades do Centro Artístico e Cultural, podendo abrigar as reuniões de bairro, servir como sala de aula (visando também a ampliação dos cursos ofertados). Seu acesso se dá por uma porta de vidro de duas folhas, com abertura direta para o espaço externo.

O segundo volume, à direita da imagem, tem área de aproximadamente 58 m<sup>2</sup>. Possui três espaços: um hall aberto de acesso; um banheiro de uso unissex, com cabine acessível e lavatório independente; e um pequeno auditório para recepção dos visitantes e exibição de filmes para a comunidade local (figura 125).

**Figura 125** - Representação da parte interna do auditório.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

A técnica construtiva utilizada foi a estrutura metálica, com vedação em concreto armado aparente (em parte do embasamento), tijolos maciços aparentes (principalmente nas fachadas laterais) e vidro, com painéis de madeira pintados em verde (figura 126). A cobertura é em estrutura metálica com telhas termoacústicas para auxiliar no controle da temperatura dos ambientes.

**Figura 126** - Vista geral do edifício anexo, apontando as técnicas e materiais empregados.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

As aberturas são feitas pelas janelas em esquadria de metal, tipo pivotante, fixadas no alto das paredes no decorrer de toda a extensão das fachadas frontais e posteriores, para auxiliar na ventilação cruzada e eliminação do ar quente dos ambientes. Os painéis de madeira podem ficar fechados ou parcialmente abertos para controle de iluminação natural e não têm função de ventilação, devido à fixação do vidro na parte externa.

A imagem a seguir (figura 127), representa um corte esquemático (corte BB) para compreensão da situação do novo objeto em relação aos elementos preexistentes. Nota-se que o volume arquitetônico proposto se assenta de maneira respeitosa no que diz respeito à altimetria do conjunto, aproveitando também a topografia em declive para se implantar em um nível inferior.

**Figura 127** - Corte esquemático do anexo e sua relação com as preexistências.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

O conceito foi para criação desse novo anexo foi estabelecer uma leitura das fachadas do bem cultural através dos materiais da nova construção. O uso de tijolos maciços expostos foi uma solução para representar a técnica construtiva das preexistências. A estrutura metálica aparente remete aos frisos do falso enxaimel da fachada principal. O jogo de cheios e vazios é retratado por meio dos painéis de madeira, pintados em verde para criar uma conexão com a cor utilizada nos elementos de destaque e esquadrias dos edifícios de valor cultural do conjunto. Já o embasamento em concreto possui relação com o embasamento também destacado das fachadas.

A imagem a seguir (figura 128) ilustra essa relação com as preexistências. Percebem-se os acessos ao novo anexo – feitos pela escada / arquibancada e pela rampa acessível – e o mobiliário proposto, que respeita a arborização do local.

Figura 128 - Relação do anexo com as preexistências.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

### 3.3. Intervenção nos espaços livres

Tendo apresentado as ações de intervenção para a arquitetura, serão agora apontadas as propostas para os espaços livres do conjunto. Para uma compreensão mais facilitada, elas foram subdivididas em quatro partes: ações para o entorno imediato, pátio interno, espaço cívico e bosque.

O projeto para os espaços livres do Museu buscou promover a melhoria do conjunto através da criação de infraestrutura adequada, com pavimentação que garanta a acessibilidade e o uso pelos diversos moradores do bairro e frequentadores do local, possibilitando também a inserção de novos atrativos. A imagem abaixo (figura 129), ilustra a setorização dos usos que foi criada com a proposta de intervenção.

**Figura 129 -** Setorização dos usos propostos para o Museu.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

Para atender às demandas em resposta às análises e aos anseios apontados nas dinâmicas, a proposta prevê algumas mudanças para o local. Além da nova setorização do espaço, foi feito um novo desenho de implantação, paisagismo, iluminação adequada e novos usos que pretendem dar suporte e ter como objeto de destaque, sempre, o Museu, que é o elemento de identidade e valor cultural cerne de todo o trabalho.

### 3.3.1. Entorno imediato

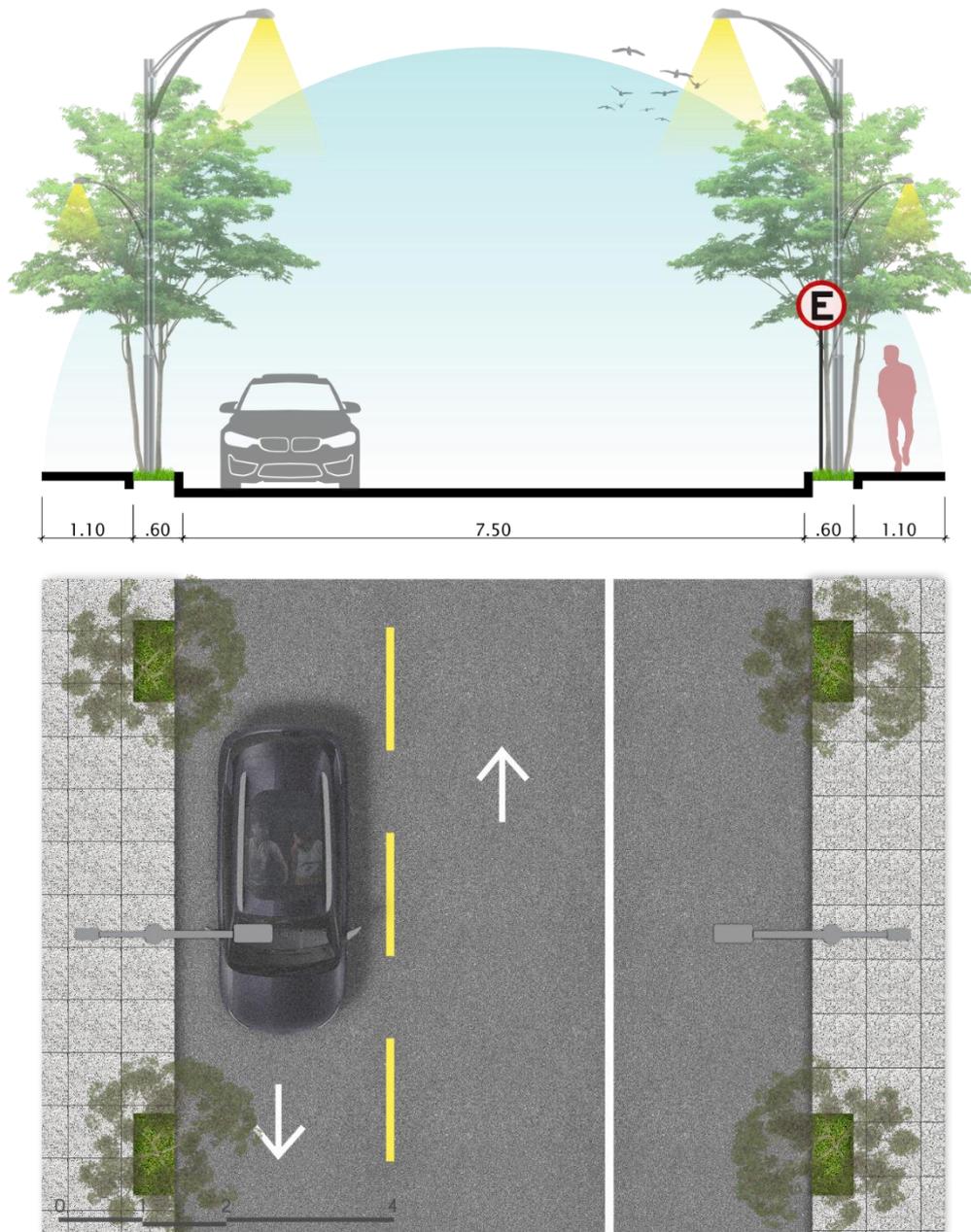
A intervenção contempla não só o bem cultural, mas o seu entorno imediato. Para tal, foram desenvolvidas algumas ações para a Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda, para a Avenida Amazonas e a Rua Tapajós. As ruas devem receber infraestrutura necessária, com revisão do sistema de captação de águas pluviais. É indicado também que a rede elétrica seja revista e, caso possível, passe a ser subterrânea em toda a região próxima ao Museu, para diminuir a poluição visual ocasionada pelas fiações.

Um novo recapeamento do asfalto das ruas deverá ser feito, criando também faixas de pedestres com redutores de velocidade nos acessos – preexistentes e novos – do Museu. O calçamento ao redor do terreno será todo refeito de maneira padronizada, atendendo à legislação de acessibilidade, visando a inclusão (tanto por meio de rampas de acesso para cadeiras de rodas e carrinhos de bebês, quanto piso tátil para portadores de deficiência

visual). Esse novo passeio será feito com material drenante, sendo implantados canteiros com árvores de médio porte em seu decorrer.

O esquema a seguir (figura 130) representa um corte esquemático para padronização das ruas do entorno (Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda, Avenida Amazonas e Rua Tapajós) que passarão por intervenção, onde é possível notar as novas definições citadas.

**Figura 130** - Corte esquemático de proposta das ruas do entorno.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

Um novo ponto de ônibus também será inserido no local, com design contemporâneo, buscando se integrar ao conjunto e proporcionar mais conforto aos usuários. Como desejado pelos moradores do bairro, será criada uma sinalização do que funciona neste local, apontado

o nome do Museu. Logo, foi implantado um letreiro vertical, feito de material transparente para não criar nenhuma grande interrupção de leitura, com os dizeres “Museu Georges Bernanos”. Alguns elementos também deverão ser preservados, como a cruz de madeira com os dizeres “Caminho da Cruz das Almas”, em francês.

**Figura 131** - Acesso historicamente principal, com novo ponto de ônibus, letreiro e a cruz existente.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

Em relação aos acessos do Museu, é intenção manter a historicidade do local por meio da porteira existente. O novo cercamento será feito apenas de maneira simbólica, uma vez que a intenção é se apropriar do caráter de pracialidade que o lugar possui. Alguns mourões e telas de aço serão mantidos – sobretudo os voltados para a Avenida Amazonas – e substituídos quando estiverem em estado ruim de conservação. Porém, alguns locais terão estes elementos removidos completamente para “abrir” o espaço, como no caso da divisa com a Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda. A nova delimitação será feita por meio de canteiros ajardinados com flores e pequenos arbustos.

É intenção projetual também que outros acessos sejam criados para possibilitar maior circulação pelo espaço, como a nova entrada voltada para a Rua Tapajós, que terá ligação direta com o espaço bosque do local, onde concentram-se, principalmente, as atividades de lazer da nova proposta.

Com as alterações realizadas, sobretudo em relação ao cercamento e novos acessos, é importante destacar que o local passará a se afirmar melhor como um espaço público de uso livre. Para propiciar uma utilização coletiva de qualidade, uma nova implantação foi pensada

(figura 132), onde foram realizadas algumas alterações e criadas novas dinâmicas de uso do local. Tal desenho paisagístico foi pensado para contrastar com a linearidade da implantação preexistente, conceitualmente criado de maneira mais orgânica, por meio das linhas curvas, adaptando-se à topografia. Os diferentes usos se espalham pelos espaços livres, mas buscam preservar também algumas práticas existentes.

**Figura 132** - Nova implantação do conjunto arquitetônico.

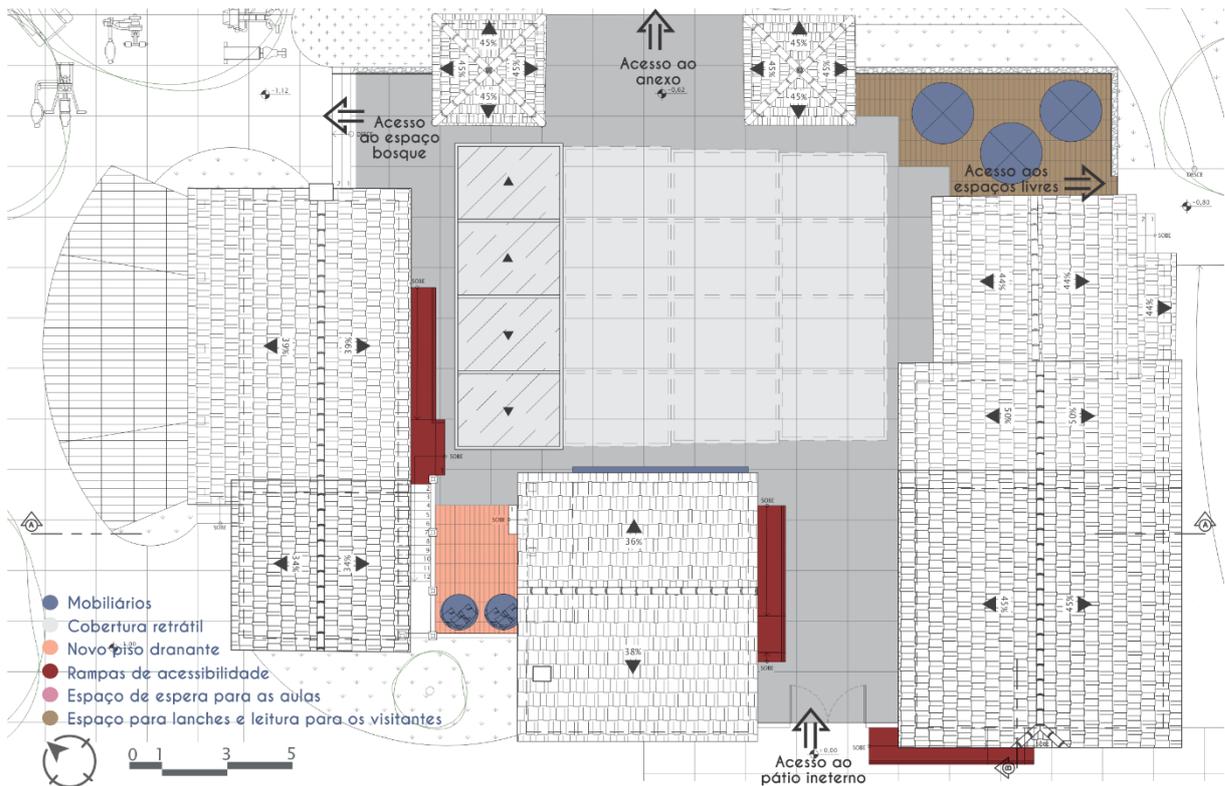


Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

### 3.3.2. Pátio interno

Parte de extrema importância para o projeto, o pátio interno do Museu possui função de conexão entre os espaços, sendo o acesso principal de quase todos os locais. Atualmente, ele abriga apenas as aulas de dança ao ar livre e, por meios das análises, diagnosticou-se que há potencialidades inexploradas. Logo, a intenção é fornecer subsídios para estimular a apropriação e permanência das pessoas no local. A imagem a seguir (figura 133), representa a planta setorizada do pátio interno para compreensão dos novos elementos.

Figura 133 - Planta de cobertura setorizada do pátio interno.



Fonte: elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

Como apontado nas dinâmicas e nas conversas informais, compreendeu-se que há a necessidade de implementar um local coberto para a realização das aulas externas (dança e ginástica, por exemplo) em dias de chuva. A solução foi instalar uma cobertura retrátil, feita em estrutura metálica e policarbonato, fixada próxima ao edifício “C”. Ela deverá ficar fechada em dias que não for utilizada (visando não prejudicar a leitura do conjunto e as demais utilizações do pátio), mas quando houver necessidade, ela se abrirá em até quatro partes, movida por meio de trilhos no piso (figura 134).

Entre os edifícios “B” e “C”, próximo ao muro, um espaço de espera foi criado para os alunos aguardarem enquanto os cursos não começam, ou para os pais esperarem pelos filhos. Aos fundos do edifício “A”, onde os volumes espúrios foram demolidos, foi criado um *deck* para os visitantes lanchares e descansarem após as visitas ao Museu. O local serve também como uma extensão da nova biblioteca (figura 135). Todos os muros da fachada posteriores serão demolidos ou substituídos, buscando proporcionar maior integração entre o anexo e os espaços livres. No local do *deck* e próximo ao acesso do espaço bosque será instalado um guarda-corpo de vidro, para proteger do desnível e possibilitar maior permeabilidade visual com o restante do conjunto. A nova pavimentação do pátio será feita com placas de piso drenante de 1,65 x 1,65m, feitos sob medida.

**Figura 134** - Vista geral do pátio interno pelo anexo, com cobertura retrátil aberta.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

**Figura 135** - Vista do acesso lateral ao deck e ao anexo.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

### 3.3.3. Espaço cívico e jardim

Prezou-se por maior valorização do espaço livre denominado como cívico, em conjunto com o jardim (conforme a figura 129), pois ele é o local onde predominam as atividades que envolvem um número maior de pessoas, como eventos e piquenique. O local recebeu nova

pavimentação, iluminação, paisagismo e inserção de um lugar fixo para *food truck*, visando atrair e fomentar o uso noturno do espaço. As imagens abaixo (figuras 136 e 137) expressam as principais ideias projetuais desenvolvidas para o espaço cívico, destacando a abertura para a Rua Coronel Cipriano Rodrigues de Miranda e o novo aspecto das fachadas.

**Figura 136** - Vista geral da proposta para o espaço cívico.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

**Figura 137** - Vista geral da fachada principal, destacando a rampa de acessibilidade.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

Este espaço deve ser mantido também como local de encontro, permanência e realização dos diversos eventos que ali já acontecem (como a tradicional quadrilha anual do bairro). É imprescindível também preservar as principais visadas das fachadas do Museu. Desta maneira, as práticas serão mantidas e a infraestrutura será gerada para propiciar mais conforto aos eventos e atividades do dia-a-dia.

A parte do jardim será a que receberá menos intervenções (figura 138), tendo em vista que é intenção manter o local gramado para realização de brincadeiras e, principalmente, piquenique. Também optou-se por não inserir equipamentos no local para não interferir na leitura da fachada lateral, uma das que possui mais destaque no entorno.

**Figura 138** - Vista do jardim, com vista para a fachada lateral do Museu.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

#### **3.3.4. Bosque**

O espaço denominado bosque (conforme a figura 129), devido à maior concentração de árvores de grande porte, possui agora atrativos para estimular sua apropriação, onde foram atribuídos usos de lazer e prática de atividades físicas. Tendo recebido também nova pavimentação, iluminação e paisagismo, ele é subdividido em quatro momentos, em função da topografia existente. O primeiro, em nível superior, concentra parte das atividades de esporte, por meio da academia ao ar livre (realocada para este lugar para deixar o espaço cívico sem equipamentos fixos). No local foi implantado também o espaço de apresentações,

criado por meio de um palco de madeira que se estende da varanda do edifício “C” (figura 139), visando propiciar a exposição dos cursos desenvolvidos no centro artístico e cultural.

**Figura 139** - Vista do espaço esporte e palco de apresentações.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

O segundo nível dá acesso para a Rua Tapajós. Na porção inferior (figura 140), foi criado um parque infantil, um dos maiores desejos das mães das crianças do bairro. Eles foram pensados de forma diferenciada, visando se adequar ao contexto e estimular as crianças a explorarem todo o ambiente. Para tal, instalou-se equipamentos inspirados nos brinquedos “bicho e teatrinho”, apontados nas referências de projeto no início deste capítulo.

Novos mobiliários também foram incluídos, como bancos que se acoplam aos caules das árvores, para estarem sombreados na maior parte do tempo. Cabe lembrar que este local agora tem novo acesso também pela Rua Tapajós. A intenção também foi preservar ao máximo a localização da arborização preexistente e o sombreamento que ela proporciona ao espaço.

A transição entres os níveis do bosque é feita por meio de caminhos acessíveis e escadas / arquibancadas que dividem os espaços calçados e gramados. Ao final da parte mais inferior desta porção do terreno, quase na divisa, foi implementada uma horta comunitária, buscando criar mais um vínculo com as pessoas das imediações, que, simbolicamente por meio do cuidado com a horta, poderão zelar também pelo paisagismo do Museu. Este espaço poderá ser utilizado também para oficinas do ateliê escola.

**Figura 140** - Vista do espaço de lazer, apontando os diferentes níveis do espaço bosque.



Fonte: modelo digital elaborado pelo autor. Data: agosto 2019.

### **3.4. Desenhos arquitetônicos da proposta de intervenção**

Após serem explanadas as principais informações a respeito das propostas de intervenções para a arquitetura e os espaços livres do Museu Georges Bernanos, este capítulo é finalizado com os desenhos técnicos do projeto em nível de estudo preliminar, que buscam auxiliar ao leitor na compreensão do que se pretendeu criar para o local neste trabalho.

Os desenhos apresentados a seguir são:

- Implantação do conjunto;
- Planta baixa demolir / construir;
- Planta de cobertura;
- Plantas de layout;
- Plantas de piso;
- Plantas de teto;
- Cortes gerais;
- Fachadas gerais do conjunto.



-  Vegetação de grande porte
-  Vegetação de pequeno e médio porte
-  Edificações preexistentes
-  Edificação anexa

**1** IMPLANTAÇÃO  
Escala 1:300


 1/12
 

MUSEU GEORGES BERNANOS
 
 Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
 PROARQ

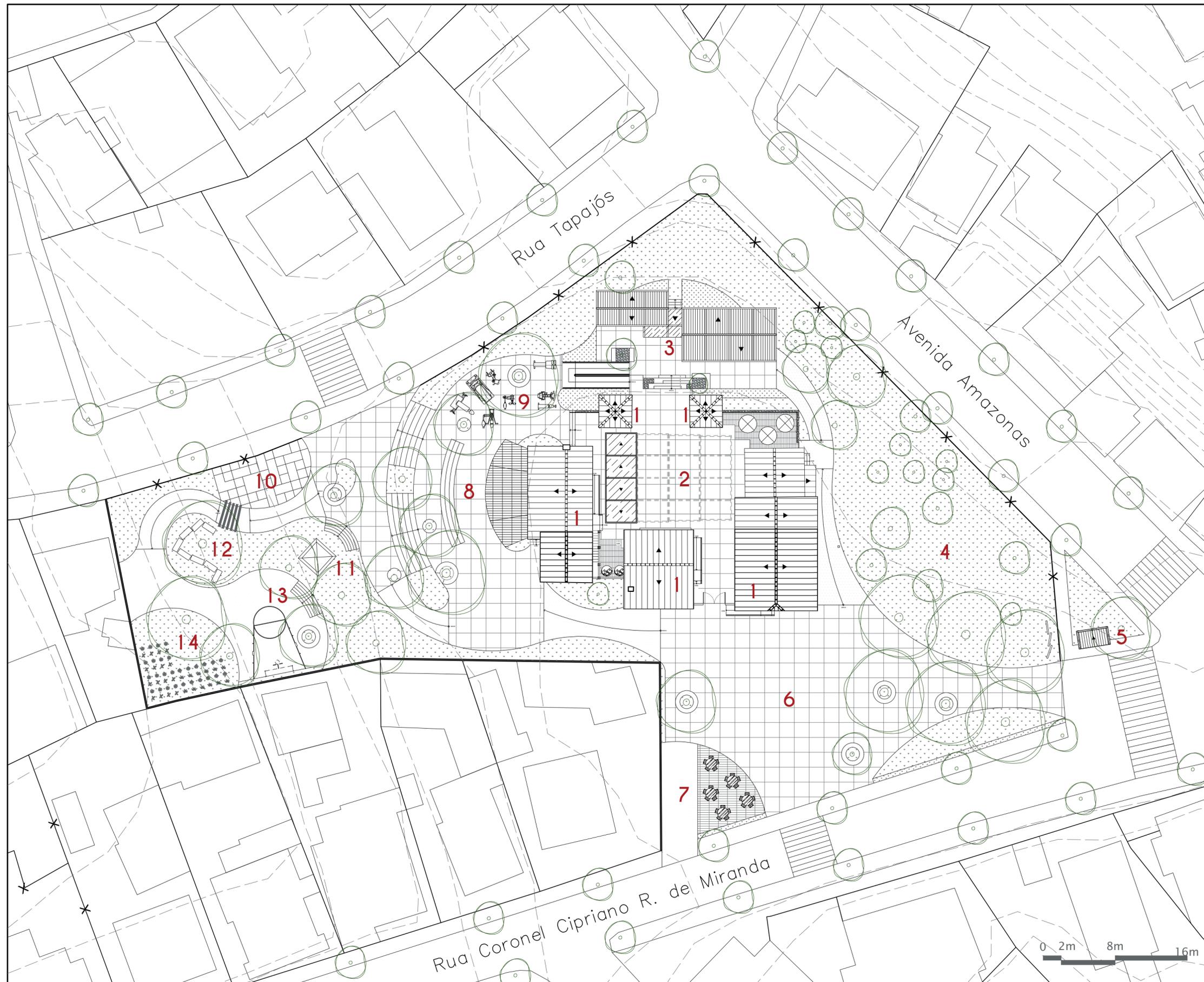
**PLANTA DE IMPLANTAÇÃO**

 Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
 Dissertação de Mestrado

Desenho:  
 Daniel Paiva
 
 Proposta de intervenção

Data:  
 Agosto 2019





- 1 - Edifícios preexistentes.
- 2 - Pátio com cobertura retrátil.
- 3 - Edifício anexo.
- 4 - Jardim para piquenique.
- 5 - Novo ponto de ônibus.
- 6 - Espaço cívico.
- 7 - Local para trailer / food truck.
- 8 - Palco para apresentações.
- 9 - Academia ao ar livre.
- 10 - Mobiliário escalonado.
- 11 - "Teatrinho".
- 12 - "Bicho".
- 13 - Espaço esporte.
- 14 - Horta comunitária.

**2** IMPLANTAÇÃO  
Escala 1:300




2/12


MUSEU GEORGES BERNANOS  
**PLANTA DE IMPLANTAÇÃO**  
 Desenho: Daniel Paiva  
 Data: Agosto 2019

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
 PROARQ  
 Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
 Dissertação de Mestrado  
 Proposta de Intervenção



**3** DEMOLIR / CONSTRUIR  
Escala 1:100

3/12

UFRJ

MUSEU GEORGES BERNANOS

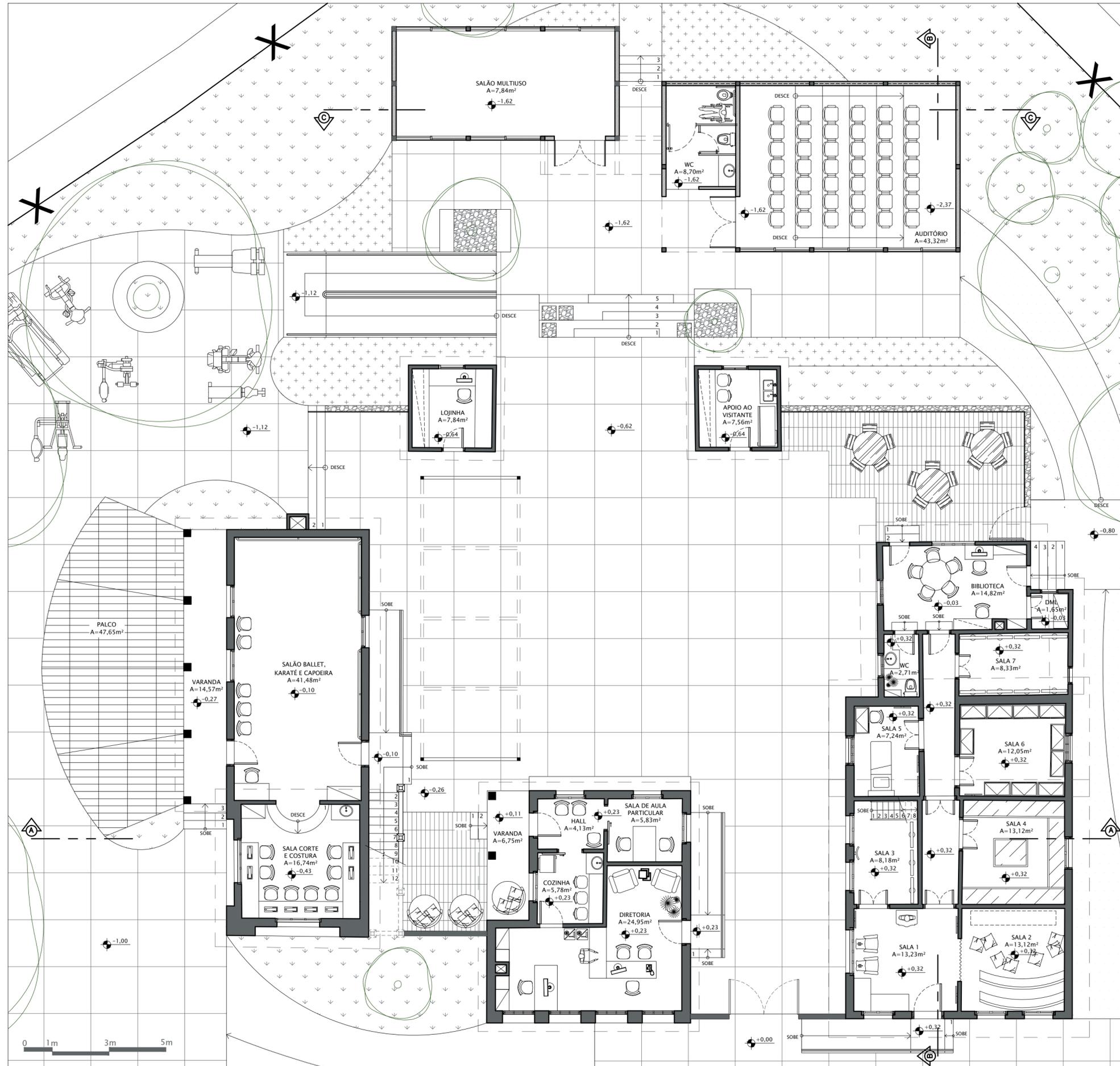
PLANTA BAIXA DEMOLIR / CONSTRUIR

Desenho: Daniel Paiva      Data: Agosto 2019

Proposta de intervenção

- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
- PROARQ
- Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio
- Dissertação de Mestrado





**5 LAYOUT 1º PAV.**  
Escala 1:100



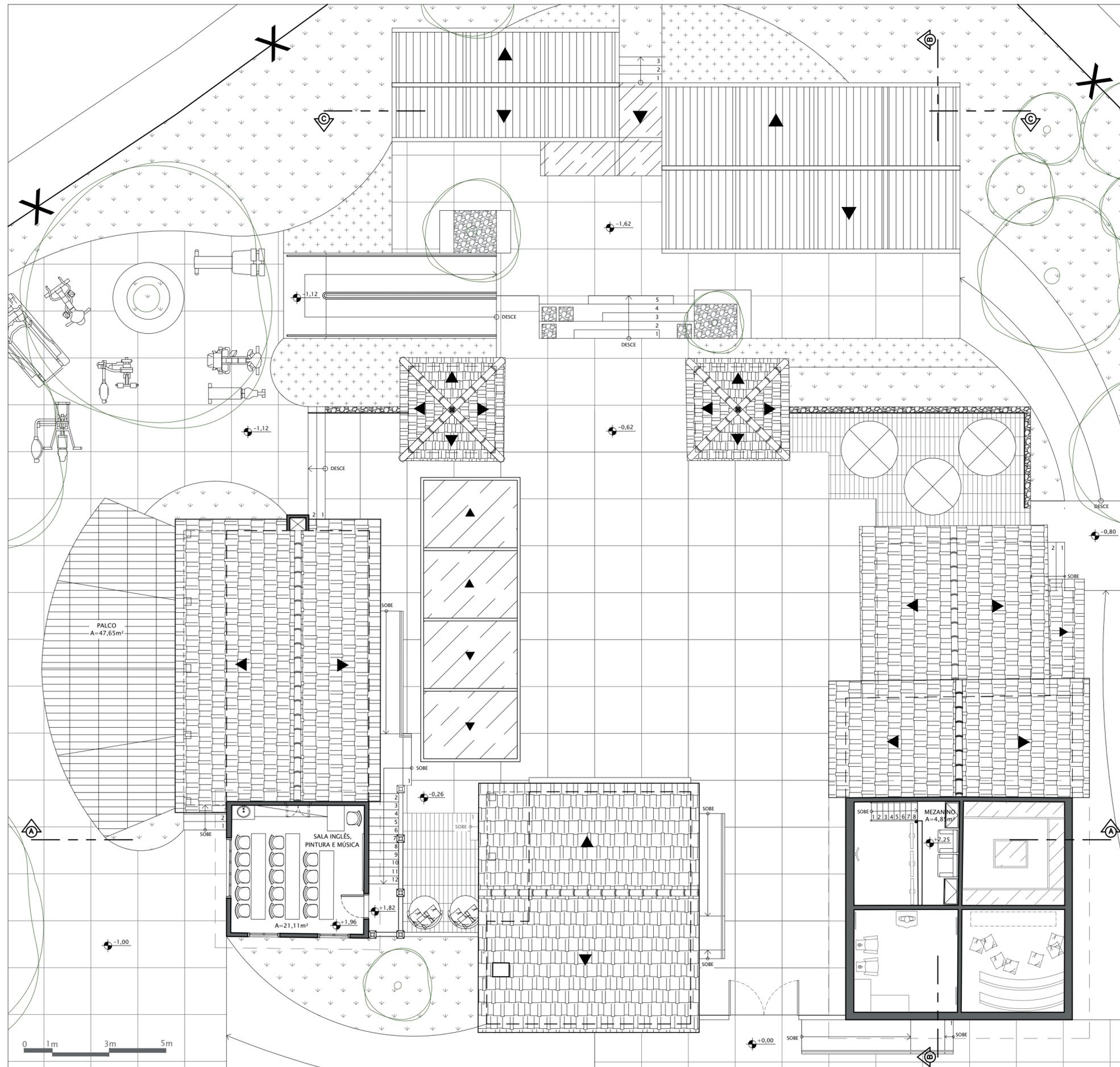
5/12

MUSEU GEORGES BERNANOS  
PLANTA BAIXA LAYOUT

Desenho:  
Daniel Paiva  
Data:  
Agosto 2019

UFRJ  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
PROARQ  
Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio  
Dissertação de Mestrado

Proposta de intervenção



**6** LAYOUT 2º PAV.  
Escala 1:100



6/12

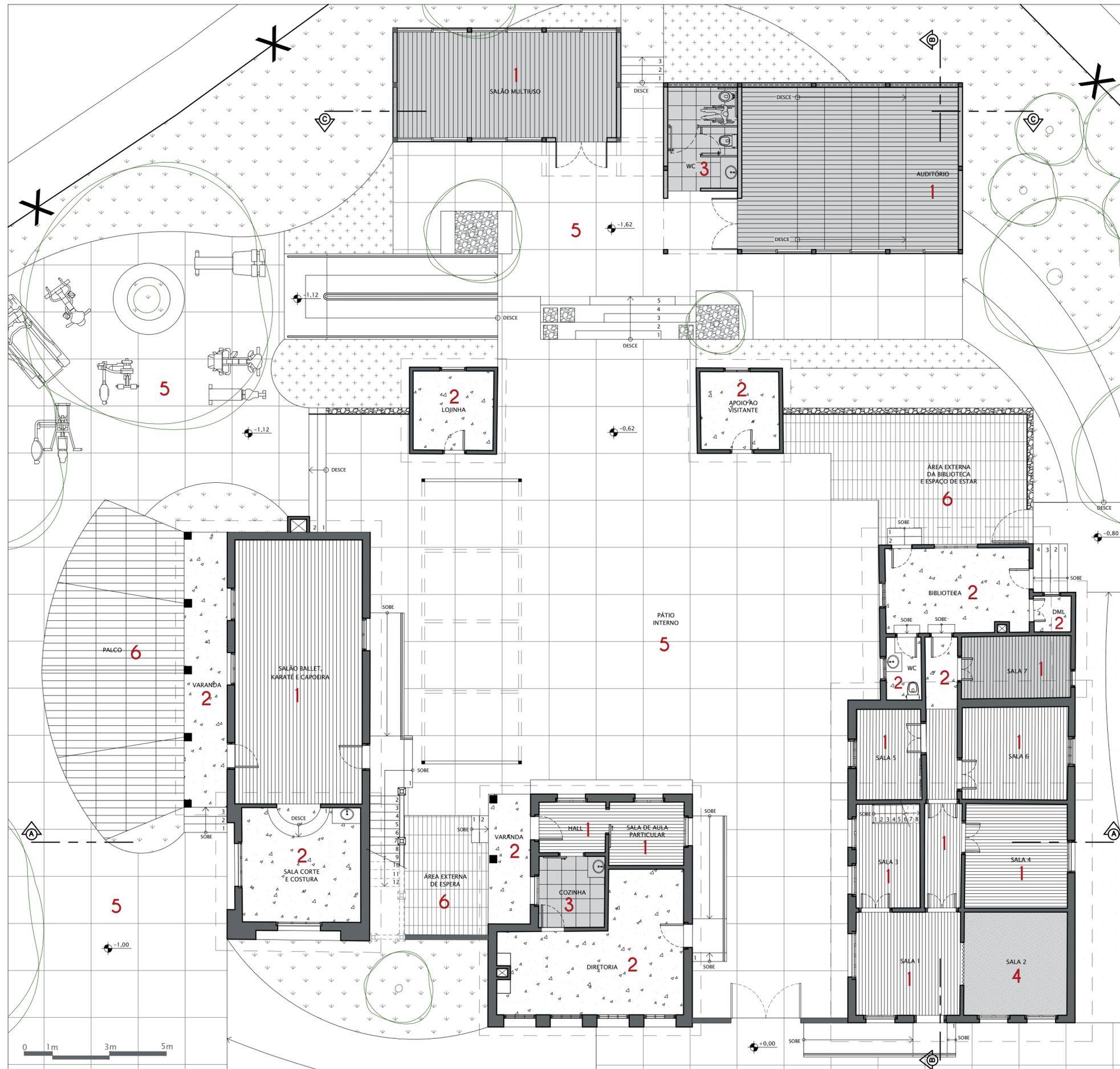
MUSEU GEORGES BERNANOS  
PLANTA BAIXA LAYOUT

Desenho:  
Daniel Paiva  
Data:  
Agosto 2019

UFRJ

- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
- PROARQ
- Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio
- Dissertação de Mestrado

Proposta de intervenção



- 1 - Manutenção, substituição ou novo tabuado de madeira inserido.
- 2 - Manutenção ou substituição do piso de cimento queimado.
- 3 - Inserção de novo piso cerâmico.
- 4 - Inserção de piso em carpete sobre o tabuado de madeira, de madeira reversível.
- 5 - Novo piso drenante externo, com dimensão de 1,50m x 1,50m.
- 6 - Deck de madeira para os espaços de descanso e palco.

Locais onde haverá intervenções mais significativas

**7** PISO 1º PAV.  
Escala 1:100

7/12

MUSEU GEORGES BERNANOS

**PLANTA DE PISO**

Desenho:  
Daniel Paiva

Data:  
Agosto 2019

UFRJ

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

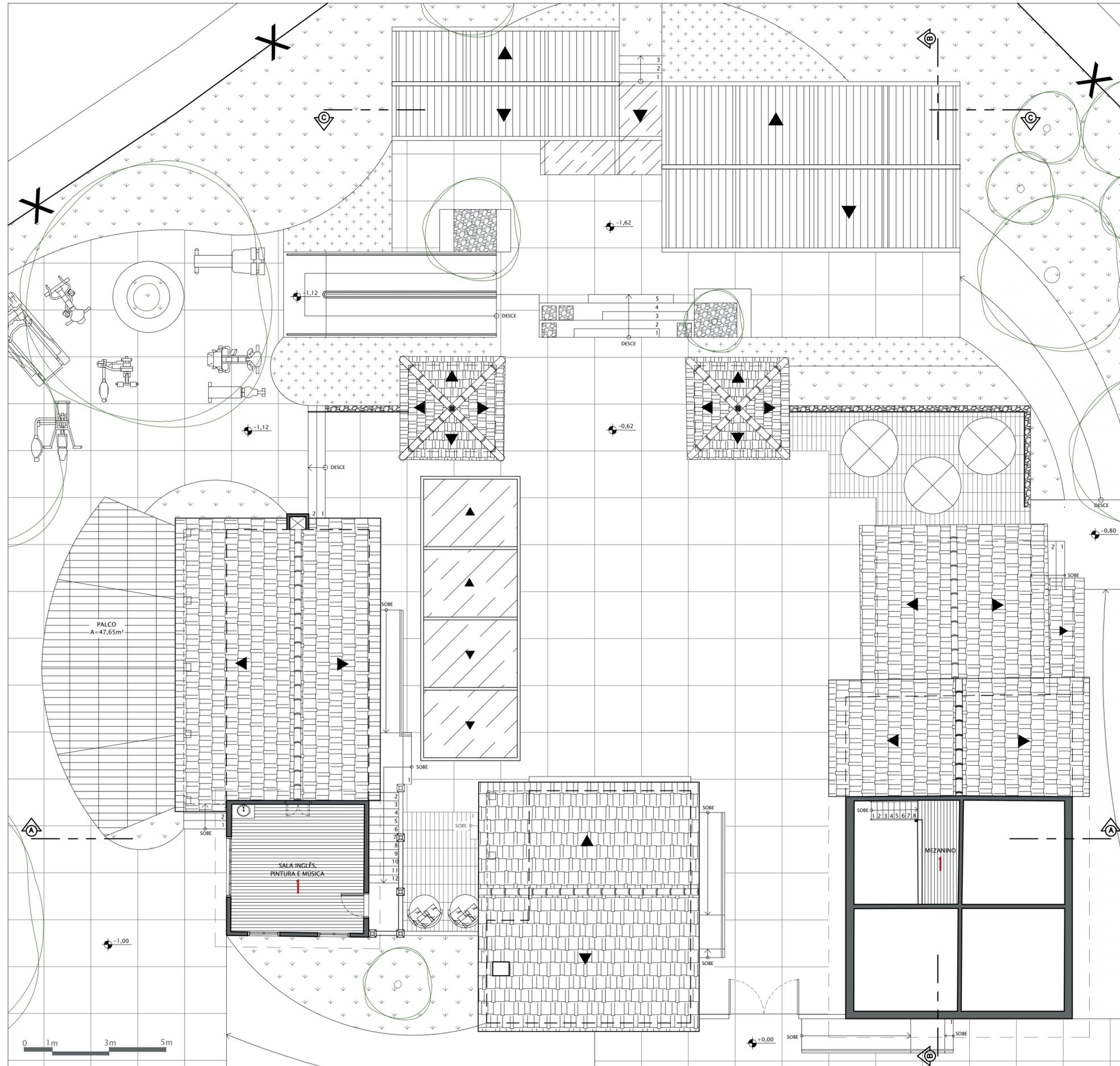
PROARQ

Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio

Dissertação de Mestrado

Proposta de Intervenção

1 - Manutenção, substituição ou novo tabuado de madeira inserido.



8 PISO 2º PAV.  
Escala 1:100

8/12

MUSEU GEORGES BERNANOS  
PLANTA DE PISO

Desenho:  
Daniel Paiva  
Data:  
Agosto 2019

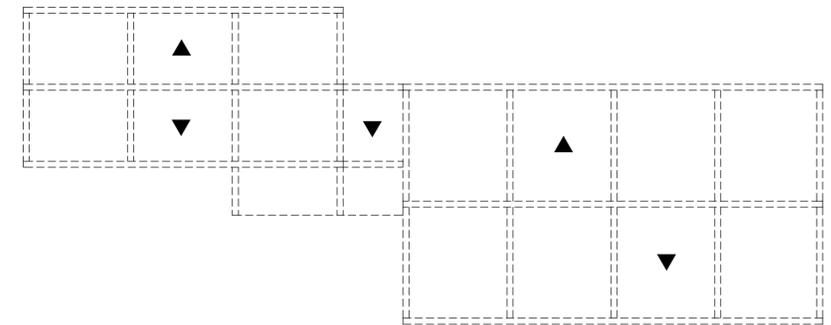
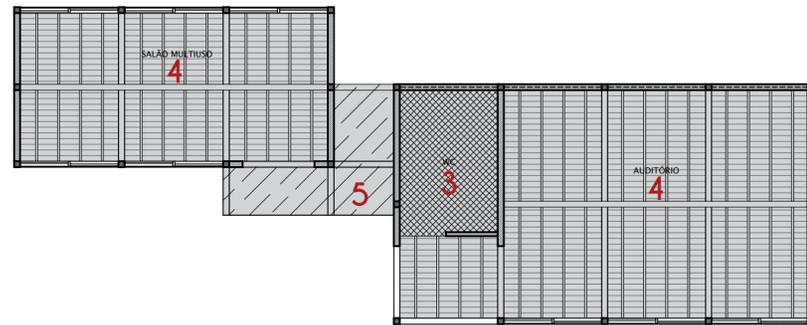
UFRJ

- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
- PROARQ
- Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio
- Dissertação de Mestrado

Proposta de Intervenção

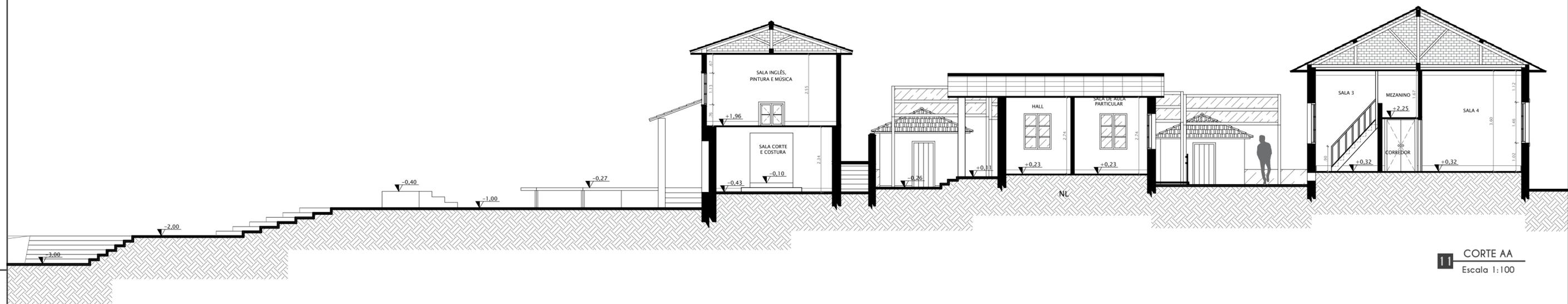
- 1 - Manutenção ou substituição do forro em tabuado de madeira nos locais que estiver em estado ruim de conservação.
- 2 - Inserção de forro em tabuado de madeira.
- 3 - Inserção de forro em muxarabi.
- 4 - Inserção de forro em tabuado de madeira, com caibros aparentes.
- 5 - Cobertura em estrutura metálica e vidro.
- 6 - Cobertura retrátil em estrutura metálica e policarbonato.
- 7 - Sem forro.

■ Locais onde haverá intervenções mais significativas

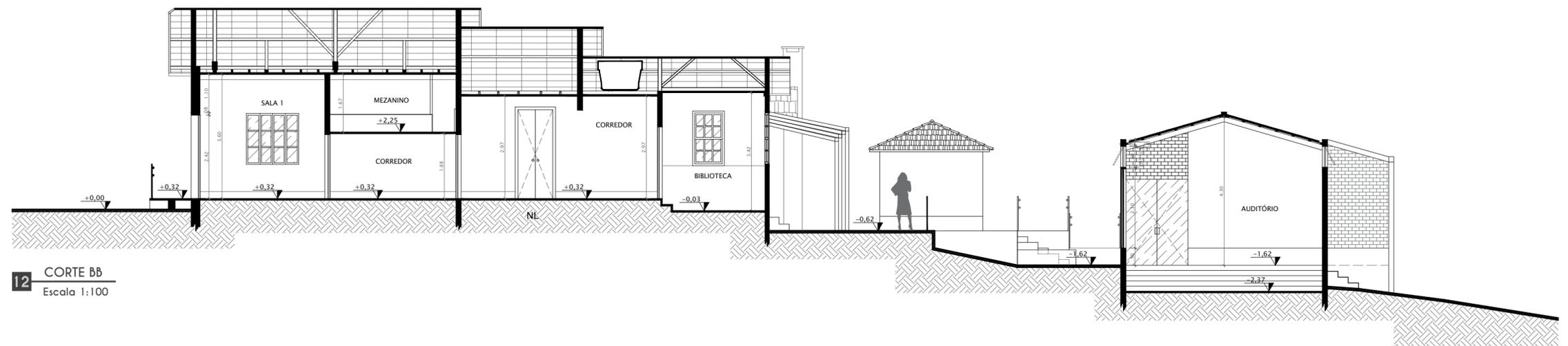


9 TETO 1º PAV.  
Escala 1:125

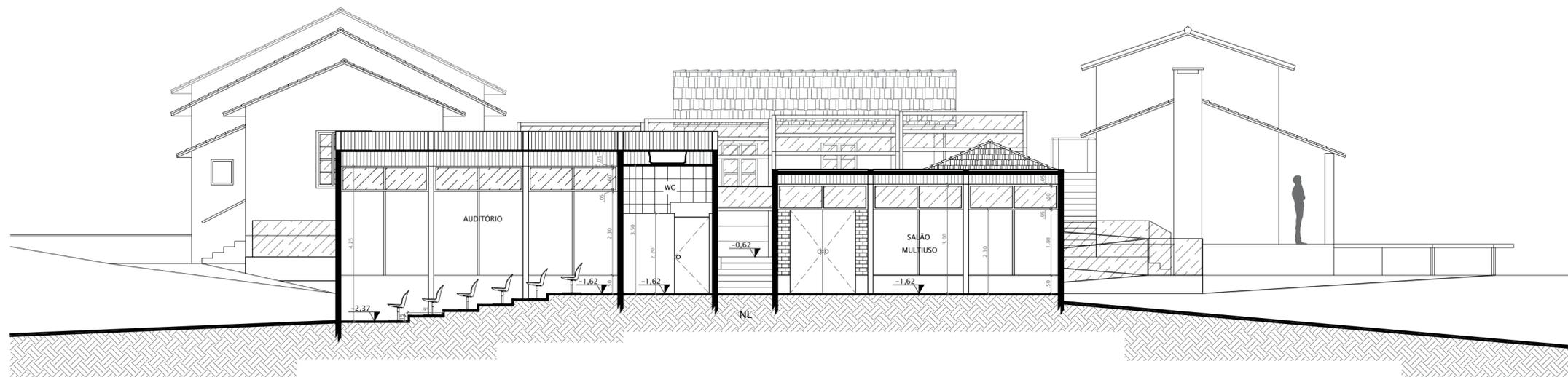
10 TETO 2º PAV.  
Escala 1:125



**11** CORTE AA  
Escala 1:100



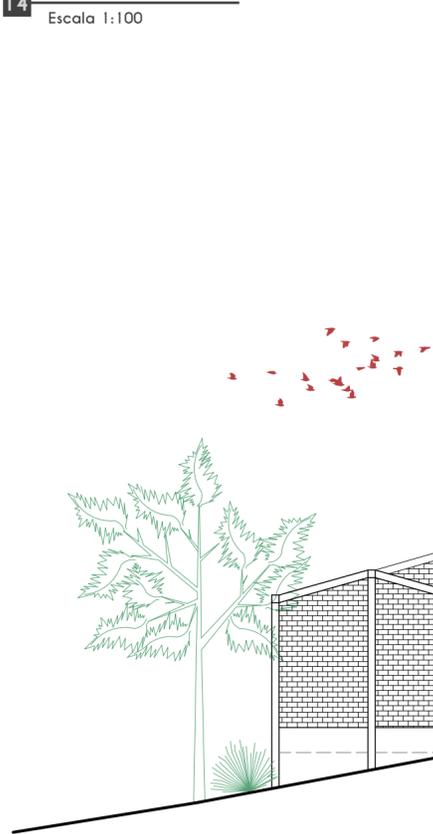
**12** CORTE BB  
Escala 1:100



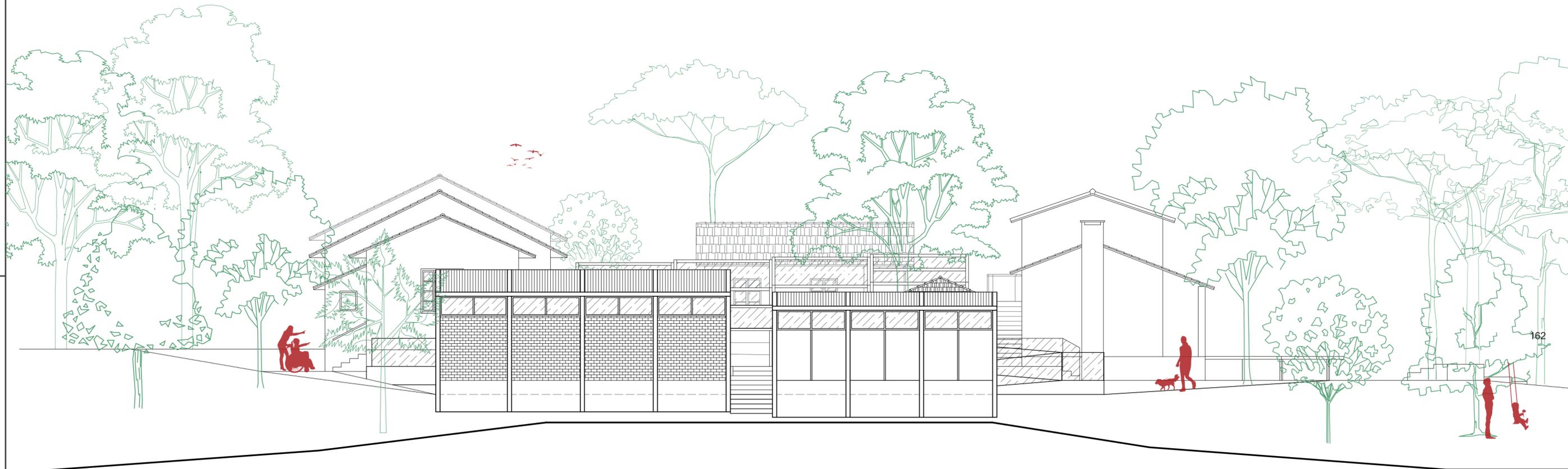
**13** CORTE CC  
Escala 1:100



**14** FACHADA SUDOESTE  
Escala 1:100



**15** FACHADA NOROESTE  
Escala 1:100



16 FACHADA NORDESTE  
Escala 1:100



17 FACHADA SUDESTE  
Escala 1:100

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos históricos e teóricos, as análises urbanísticas, da paisagem, da arquitetura e seus espaços livres, bem como os levantamentos físicos e do estado de conservação apresentados, tiveram o objetivo de aprimorar ao máximo o conhecimento a respeito do bem cultural para se criar uma proposta de intervenção ética e adequada ao contexto. Tal abordagem, em conjunto com o conteúdo apreendido durante o curso do mestrado, possibilitou ampliar a visão deste autor sobre as formas de atuação no patrimônio, contemplando diversas questões em campos distintos.

Por meio do primeiro capítulo, percebeu-se a trajetória do escritor, sua relevância e os motivos que o fizeram se refugiar no Brasil, tendo encontrado no pequeno sítio da Cruz das Almas um local de identidade e conforto durante sua estadia neste país. Importante também foi o estudo a respeito das transformações ocorridas, tanto no contexto de desenvolvimento urbano-paisagístico da cidade de Barbacena, quanto nas modificações na estrutura arquitetônica do local. Além disso, foi fundamental buscar compreender os verdadeiros valores que fazem o monumento histórico ser passível de preservação, o que, acredita-se, tenha sido o ponto cerne deste trabalho.

Já no segundo capítulo, este desenvolvido por meio de um viés mais analítico. Pode-se afirmar que ele se construiu de maneira adequada e necessária, onde os estudos sobre o contexto urbano se mostraram essenciais para afirmar o caráter de espaço público de encontro e lazer que o Museu desempenha no bairro. As análises da arquitetura e dos espaços livres também se configuraram como ponto primordial dentro do que se pretendia propor. Além, claro, dos estudos sobre o estado de conservação da matéria, parte essencial de ser levantada quando se pretende intervir em objetos detentores de valores.

Diante do que foi estudado, o terceiro capítulo se apresentou como um desafio de juntar tudo aquilo que foi diagnosticado e transformar em uma proposta de intervenção. Tal projeto, sem dúvidas, não teria sido o mesmo se as pessoas não tivessem participado. As dinâmicas realizadas foram a base do que se buscou alcançar ao intervir no local. Esta experiência mostra que trabalhar o social dentro da temática do patrimônio é fundamental e nunca deve ser dissociada das demais etapas. O arquiteto projeta para as pessoas e elas são os agentes que contribuirão para a preservação das materialidades e imaterialidades.

A casa onde viveu Georges Bernanos é exemplo da valorização que os pequenos patrimônios possuem em contexto local. Apesar de sua relevância nacional e, inclusive, internacional, expressada através da influência do personagem no cenário da literatura e política, é notório

o apreço depositado ao local pela população das imediações. Logo, a preservação deste Museu é de extrema importância para a manutenção da identidade cultural dos moradores dos bairros Vilela, Caiçaras e demais da localidade.

Mesmo sendo inquestionável o seu valor como um elemento de memória do legado de Georges Bernanos no Brasil, o bem é apropriado pela população não somente pelo viés do visitante ocasional, mas sobretudo, por aqueles que o utilizam cotidianamente. É o balé das crianças, o corte e costura das senhoras, o exercício para os jovens. É o ponto de encontro, reuniões e eventos. É a extensão da casa, o “quintal” de muitos, que encontram em seus espaços livres e por meio dos cursos oferecidos um escape dentro da inexistência de locais públicos de qualidade na cidade, tão comum em bairros de caráter mais periférico, negligenciados pelos governantes.

Por esta razão, a sociedade foi o fio condutor de todo o processo de estudo e de todas as melhorias que se pretendeu alcançar com as propostas de intervenção. As dinâmicas realizadas e as diversas visitas *in loco* se mostraram fundamentais para a compreensão das problemáticas e, por meio delas, o projeto se encaminhou de maneira mais adequada com a realidade do objeto. Nas palavras de Menezes (2009):

[...] a atividade no campo do patrimônio cultural é complexa, delicada e trabalhosa. Exige postura crítica rigorosa. Exige capacidade de ir além de suas próprias preferências pessoais. Mas por isso também é tão fascinante e gratificante, pois estamos tratando, não de coisas, mas daquela matéria-prima – os significados, os valores, a consciência, as aspirações e desejos – que fazem de nós, precisamente, seres humanos. (p. 39)

O Museu merece ser lembrado, as pessoas devem sempre ser ouvidas, a história precisa continuar a ser contada. Barbacena e, sobretudo o bairro Vilela, têm nas mãos um exemplar que é referência cultural para muitos. Bernanos vive por entre os cômodos, por entre suas obras e seus pertences. A identidade cultural e o sentimento de pertencimento depositados pela população nunca devem ser dissociados. É preciso, pois, abrir as portas para novas possibilidades, ouvir as pessoas e persistir para que este lugar único continue presente no cotidiano de vida daqueles que tanto apreço tem por este modesto patrimônio.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARINOS FILHO, Afonso. Bernanos, Virgílio e Afonso. In: **Revista Brasileira**. Fase VII, 2005, Ano XI, Nº 43.

BOITO, Camillo. **Os restauradores**. Trad.: Paulo e Beatriz M. Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

BRANDI, Cesare. **Teoria da restauração**. Trad.: Beatriz M. Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

BRENDLE, Betânia. Uma teoria, alguns princípios e muita arquitetura: a atualidade do pensamento brandiano no em intervenções arquitetônicas na Alemanha, Dinamarca e Itália. **Revista Thésis**, v. 2, n. 4, 2017.

CARSALADE, Flavio de Lemos. **A Pedra e o Tempo: Arquitetura como patrimônio cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. Patrimônio histórico. Sustentabilidade e sustentação. **Vitruvius, texto especial**, v. 80, 2001.

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: IEDS, 2009.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade: Editora da UNESP, 2001.

CIMINO, Marli de Souza Saraiva. **Iluminar a terra pela inteligência: Trajetória do Aprendizado Agrícola de Barbacena, MG (1910 - 1933)**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

FABIANO JUNIOR, A. A. **Museu: um olhar sobre o espaço público, o espaço arte, o espaço arquitetura**. Revista CPC. São Paulo, v. 4, p. 1, 2007.

FAUUSP/ MEC-IPHAN. **Arquitetura Civil I**. São Paulo: FAUUSP/ MEC-IPHAN, 1975.

GOSELIN, M. (2006). Bernanos e o Brasil. In: **Literatura E Sociedade**, 11(9), 308-319. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i9p308-319>>. Acesso em: janeiro 2019.

GUIMARAENS, C. Arquitetura, patrimônio e Museologia. **Revista Interfaces (UFRJ)**, v. 13, p. 80-96, 2010.

\_\_\_\_\_; IWATA, Nara. **A importância dos museus e centros culturais na recuperação de centros urbanos.** 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.013/881>. Acesso em: janeiro 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Centauro, 2004.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). **Carta de Brasília (1995)** – Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: março 2019.

\_\_\_\_\_. **Manual de conservação de telhados.** Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta – BID, 1ª edição, 1999.

\_\_\_\_\_. **Manual de conservação preventiva para edificações.** Brasília: Ministério da Cultura, Programa Monumenta – BID, 2002.

ICOMOS. **Carta de Veneza (1964)** – Carta internacional sobre conservação e restauração de monumentos e sítios. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226>. Acesso em: março 2019.

KÜHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na Conservação e Restauração de Monumentos Históricos. **Revista CPC.** São Paulo, v.1, n.1, p. 16-40, nov. 2005/ abr. 2006.

\_\_\_\_\_. O tratamento das superfícies arquitetônicas como problema teórico da restauração. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 12, n. 1, p. 309-330, 2004.

\_\_\_\_\_. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização** – Problemas teóricos de restauro. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

LAPAQUE, Sébastien. **Sob o sol do exílio: Georges Bernanos no Brasil (1938 – 1945).** Trad. Pablo Simpson. 1ª ed. – São Paulo: É Realizações, 2014.

LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

MASSENA, Nestor. **Barbacena: a terra e o homem.** Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1985.

MENDONÇA, Bruno Ragi Eis. **Os espaços livres e a estruturação da paisagem: uma avaliação das praias do subúrbio ferroviário do Rio de Janeiro.** 2018. Dissertação de mestrado - Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. **IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG**, p. 25-39, 2009.

NITRINI, S. (2006). A biblioteca brasileira de Bernanos. In: **Literatura E Sociedade**, 11(9), 346-355. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i9p346-355>>. Acesso em: janeiro 2019.

OLIVEIRA, Mario M. **Tecnologia da conservação e da restauração** - materiais e estruturas: um roteiro de estudos. 4 ed. Salvador: EDUFBA, 2011.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-215, 1992.

PRUDÊNCIO, Luiz R.; OLIVEIRA, Alexandre L., BEDIM, Carlos A. **Alvenaria Estrutural de Blocos de Concreto**. Florianópolis, 2002.

QUEIROGA, E. F. **A megalópole e a praça: o espaço entre a razão de dominação e a ação comunicativa**. 2001. Tese de doutorado – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

RIBEIRO, Nelson Porto, in: BRAGA, M (org.) **Conservação e restauro**: Arquitetura Brasileira, 2003.

RIBEIRO, Rosina Trevisan M. **Patologias das construções e técnicas de conservação e restauro**. s. ed. 2016.

RIEGL, Alöis. **O culto moderno aos monumentos**. Madrid: Visor, 1987.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória**. Trad.: Maria Lucia Bressan Pinheiro. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2008.

SAVASSI, Altair José. **Barbacena 200 anos**. Volume 1. Belo Horizonte: Editora Lemi S.A., 1991.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **Teorías de la intervención arquitectónica**. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.

TÂNGARI, Vera R. Espaços livres públicos como espaços museográficos. In: GUIMARAENS, Ceça, IWATA, Nara, POLLY, Vânia e KESSEL, Carlos (Org.) **Anais do Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus**. FAU/ProArq-UFRJ, 2005.pp.49-72.

TEIXEIRA, Adriano Braga. **População, Sistema Econômico e Poder na transição do século XVIII para o XIX em Minas Colonial** – Barbacena – 1791/ 1822. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

VASCONCELLOS, Sylvio de. **Arquitetura no Brasil – sistemas construtivos**. Belo Horizonte: UFMG, 1979.

VIOLETT LE DUC, E. **Restauração**. Trad. Beatriz M. Kuhl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

○ Brasil não é para mim o hotel suntuoso, quase anônimo, onde deixei minha mala à espera de retornar ao mar e voltar para casa: é meu lar, minha casa, mas não me creio ainda no direito de lhe dizer, tenho gratidão demais por ele para merecer algum crédito.

Bernanos, Georges.

