

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE FORMIGA – UNIFOR-MG**

**CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

**FRANCIANA PIRES LIDUARIO**

**DA IGREJINHA AO CASTELINHO, UM LEGADO DO FREI MIGUEL: UMA  
PROPOSTA DE RESTAURAÇÃO E REQUALIFICAÇÃO**

**FORMIGA – MG**

**2017**

FRANCIANA PIRES LIDUARIO

DA IGREJINHA AO CASTELINHO, UM LEGADO DO FREI MIGUEL: UMA  
PROPOSTA DE RESTAURAÇÃO E REQUALIFICAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo do UNIFOR-MG, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. Clésio Barbosa Lemos Júnior.

FORMIGA – MG

2017

Franciana Pires Liduario

DA IGREJINHA AO CASTELINHO, UM LEGADO DO FREI MIGUEL: UMA  
PROPOSTA DE RESTAURAÇÃO E REQUALIFICAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso apresentado  
ao Curso de Arquitetura e Urbanismo do  
UNIFOR-MG, como requisito parcial para  
obtenção de título de Bacharel em  
Arquitetura e Urbanismo.

BANCA EXAMINADORA

---

Profº. Dr. Clésio Barbosa Lemos Júnior

Orientador

---

Profª Ma. Alessandra Cabanelas

UNIFOR – MG

---

Brunelly França Silva

Convidada

Formiga, 10 de Novembro de 2017.

L715 Liduario, Franciana Pires.  
Da igreja ao castelinho, um legado do Frei Miguel: uma proposta  
de restauração e requalificação / Franciana Pires Liduario. – 2017.  
84 f.

Orientador: Clésio Barbosa Lemos Júnior.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Arquitetura e Urbanismo)-Centro  
Universitário de Formiga-UNIFOR, Formiga, 2017.

1. Restauração. 2. Requalificação. 3. Bem patrimonial. I. Título.

CDD 720

*“Um povo sem memória cultural  
é um povo sem identidade”.*

*(Padre, frei. Miguel)*

Dedico este trabalho à minha cidade natal, Pedra do Indaiá (MG).  
E espero através deste, contribuir para a valorização dos bens patrimoniais do  
município e de sua identidade cultural.

## AGRADECIMENTOS

“Uma vida boa é aquela inspirada pelo amor e guiada pelo conhecimento”

*(Bertrand Russell).*

Assim, agradeço a todos aqueles que com muito amor inspiraram a minha formação.

Ao meu amado Papai do Céu toda honra!

Em especial, quero expressar a minha gratidão e estima ao Professor Orientador,  
Clésio Barbosa Lemos Júnior, por toda atenção e ensinamentos transferidos a mim  
durante estes anos.

## **RESUMO**

O presente estudo constituído por duas etapas, sendo a primeira a fundamentação teórica e a segunda a proposição projetual, tem por propósito a restauração e requalificação do “Castelinho do Frei Miguel”, localizado na cidade de Pedra do Indaiá (MG). O espaço será destinado para abrigar o patrimônio cultural, memória e identidade da comunidade local. Para isto, foram desenvolvidos estudos bibliográficos referentes aos conceitos e teorias do restauro, além da análise de obras análogas, no âmbito cultural e social, tendo em vista, definir as técnicas e condutas mais convenientes ao processo que envolve a restauração e requalificação de um bem patrimonial. Como também, realizou-se um estudo do entorno, que envolve a área de intervenção, para relevar os principais fatores condicionantes à concepção do projeto. E formulou-se ainda, um programa de necessidades coerente com a demanda local para então, apresentar as soluções arquitetônicas e de paisagismo condizentes a preservação do bem e aos anseios e necessidades do município.

Palavras-chave: Restauração, Requalificação e Bem Patrimonial.



## **ABSTRACT**

The present study consists of two stages, the first being the theoretical foundation and the second the project proposition, whose purpose is the restoration and requalification of "Castelinho do Frei Miguel", located at the municipality of Pedra do Indaiá, Minas Gerais, Brazil. The space will be destined to shelter the cultural heritage, memory and identity of the local community. To this end, bibliographical studies were developed on the concepts and theories of restoration, as well as the analysis of similar works on cultural and social spheres, in order to define the most convenient techniques and conducts to the process that involves the restoration and requalification of a heritage property. Moreover, a study of the environment was carried out, which involves the area of intervention, to highlight the main conditioning factors for the design of the project. A program of needs was also formulated according to the local demand for presenting the architectonic and landscaping solutions that are consistent with the preservation of the asset and to the desires and needs of the municipality.

Keywords: Restoration, Requalification and Heritage Property

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Castelinho do Frei Miguel .....	14
Figura 02 - Estado atual do Castelinho .....	30
Figura 03 - Estado atual do Castelinho .....	31
Figura 04 - Estrutura da torre .....	31
Figura 05 - Paredes com sujidades acumuladas .....	32
Figura 06 - Condição dos pisos .....	32
Figura 07 - Parque das Ruínas .....	33
Figura 08 - Parque das Ruínas .....	34
Figura 09 - Parque das Ruínas .....	35
Figura 10 - Parque das Ruínas .....	36
Figura 11 - Convento de Sant Francesc .....	37
Figura 12 - Convento de Sant Francesc .....	38
Figura 13 - Ruínas da Igreja do Complexo Convento de Sant Francesc .....	39
Figura 14 - Interior da Igreja do Complexo Convento de Sant Francesc .....	40
Figura 15 - Interior da Igreja do Complexo Convento de Sant Francesc .....	40
Figura 16 - Convento de Sant Francesc .....	41
Figura 17 - Convento de Sant Francesc .....	42
Figura 18 - Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias .....	43
Figura 19 - Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias .....	44
Figura 20 - Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias .....	45
Figura 21 - Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias .....	45
Figura 22 - Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias .....	46
Figura 23 - Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias .....	47
Figura 24 - Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias .....	47
Figura 25 - Vista Panorâmica da Cidade .....	50
Figura 26 - Vista Panorâmica da Cidade .....	51
Figura 27 - Ruínas da Igrejinha .....	52
Figura 28 - Cartaz convidando a comunidade à restauração da Igrejinha .....	53
Figura 29 - Cartaz de Inauguração da obra de restauração da Igrejinha .....	54
Figura 30 - Cartaz de Inauguração da obra de restauração da Igrejinha .....	55
Figura 31 - Festa no adro da Igreja .....	55
Figura 32 - Construção da Torre .....	57

Figura 33 - Construção da Torre .....	58
Figura 34 - Construção finalizada .....	58
Figura 35 - Castelinho ainda habitado pelo Frei Miguel .....	59
Figura 36 - Área de Intervenção .....	60
Figura 37 - Via de Acesso Principal Rua Paraná .....	61
Figura 38 - Via de Acesso Secundário Rua Bom Jesus .....	61
Figura 39 - Mapa Condições Bioclimáticas .....	62
Figura 40 - Mapa de Área de Intervenção .....	63
Figura 41 - Mapa de Hidrografia .....	64
Figura 42 - Mapa de Drenagem .....	65
Figura 43 - Mapa de Transportes Públicos .....	66
Figura 44 - Mapa de Mobiliários Urbanos .....	67
Figura 45 - Mapa de Hierarquia Viária .....	68
Figura 46 - Mapa de Uso do Solo .....	69
Figura 47 - Mapa de Equipamentos Urbanos .....	70
Figura 48 - Mapa de Gabarito .....	71
Figura 49 - Mapa de Cheios e Vazios .....	72
Figura 50 - Mapa de Áreas Verdes .....	73
Figura 51 - Fluxograma .....	76
Figura 53 – Escada da torre .....	77
Figura 54 – Fachada Sul proposição projetual .....	78
Figura 55 – Fachada Oeste proposição projetual .....	78
Figura 56 – Fachada Norte proposição projetual .....	79
Figura 57 – Fachada Leste proposição projetual .....	79
Figura 58 - Vista da Igrejinha e do Castelinho em 2017 .....	80

## LISTA DE TABELAS

Tabela 01 - Cronograma de Atividades .....	18
--	----

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

TAB. Tabela

FIG. Figura

SMC. Secretária Municipal de Cultura

IPAC. Inventário de Proteção do Acervo Cultural

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	14
1.1	Tema.....	16
1.2	Justificativa.....	16
1.3	Objetivos .....	17
1.3.1	Objetivos Gerais .....	17
1.3.1	Objetivos Específicos.....	17
1.4	Metodologia.....	17
1.5	Cronograma de Atividades.....	18
<b>2</b>	<b>REVISÃO BIBLIOGRÁFICA</b> .....	19
2.1	Teorias do Restauro.....	19
2.2	Cartas Patrimoniais.....	24
<b>3</b>	<b>CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO</b> .....	29
<b>4</b>	<b>LEITURAS DE OBRAS ANÁLOGAS</b> .....	33
4.1	Centro Cultural Parque das Ruínas, Rio de Janeiro, Brasil .....	33
4.2	Convento de Sant Francesc, Catalã de Santpedor, Espanha .....	36
4.3	Castelo da Coracera, Madri, Espanha .....	43
<b>5</b>	<b>DIAGNÓSTICO DO SÍTIO E REGIÃO</b> .....	49
5.1	História do município de Pedra do Indaiá (MG)....	49
5.2	Análise do Entorno.....	59
5.3	Estudo de Mapas-Sínteses .....	62
<b>6</b>	<b>PROPOSTA PROJETUAL</b> .....	74
6.1	Programa de Necessidades.....	75
6.2	Fluxograma .....	75
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES PARCIAIS</b> .....	77
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	79

## INTRODUÇÃO

---

Figura 01 – Castelinho do Frei Miguel



Fonte: Da autora, 2017.

“Quero armar minha tenda  
num canto do mundo  
Tenda que se abre e fecha  
com o luzir e o apagar  
da última estrela”.  
(Frei Miguel)

# 1 INTRODUÇÃO

## O CAVALEIRO DO BEM

Nós os diocesanos, o chamávamos de padre Miguel; mas os franciscanos, como todos os que frequentam o Santuário de Santo Antônio, sempre o tratavam de frei Miguel. Mas não sei por que motivo, quando via o padre Miguel e, agora, quando dele me lembro, a figura que me vem à mente é a de Dom Quixote de la Mancha, o cavaleiro do bem. Aliás, trazia no nome a vocação do guerreiro de Deus, Miguel (quem como Deus?). De fato, como sua figura singular, altaneira, cabelos arrumadinhos atrás, pois não os tinha à frente, porte esguio e forte como sempre pronto para batalhas, não lutava contra moinhos de vento como o cavaleiro da nobre figura, mas sua luta santa era pela defesa da fé, da esperança e da caridade... (NASCIMENTO, 2008: p. 90).

A identidade cultural e memória afetiva de um determinado grupo para uma determinada edificação, obra de arte ou bem imaterial, revela a importância da consciência e do ato de preservação dos bens patrimoniais. A salvaguarda de um bem ressalta antes de tudo, a conservação da identidade cultural e o respeito pela memória afetiva de um pequeno grupo ou, até mesmo, de uma grande sociedade.

Assim, o presente estudo apresentado ao Centro Universitário de Formiga (MG), UNIFOR-MG, para a conclusão do curso de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, buscou a valorização e a conservação da identidade local de uma pequena cidade, localizada no interior de Minas Gerais, denominada Pedra do Indaiá.

Diante da evidente necessidade de restauração de uma edificação, pela qual a comunidade muita estima conhecida como “Castelinho do Frei Miguel”, a proposta de um projeto para a sua restauração e requalificação, apresentou-se também compreensível, pela carência do município de possuir um espaço destinado a acolher o patrimônio cultural local e em especial a sua memória e identidade.

À vista disso, a seguinte Monografia conta com um breve estudo das teorias do restauro e das cartas patrimoniais, além da análise urbana e de obras análogas, de modo a traçar as principais diretrizes para a proposição projetual.



### 1.1. Tema

O tema proposto para este trabalho visa o estudo sobre as teorias e conceitos da restauração arquitetônica para, posteriormente, propor um projeto para o “Castelinho do Frei Miguel”, na cidade de Pedra do Indaiá (MG).

### 1.2. Justificativa

Localizado na cidade de Pedra do Indaiá (MG), o “Castelinho do Frei Miguel”, obra arquitetônica assim denominada pela população local, foi construído em meados dos anos de 1980, segundo informações dos moradores mais antigos.

A edificação foi erguida pelo então sacerdote da cidade que ficou eternizado na memória da população tanto pelo “Castelinho” quanto pelo breve e singelo poema, intitulado: Restauração.

(...) *Frei Miguel...*  
*Que com coragem e piedade*  
*As ruínas da Igrejinha, olhou.*  
*É um sacerdote decidido,*  
*Dinâmico e trabalhador.*  
*Por todos muito querido,*  
*E da igrejinha o Salvador.*

(Autor desconhecido).

Este estudo se justifica, primeiramente, pelo significado do “Castelinho” para a comunidade, assim como, pela necessidade de um espaço para abrigar o patrimônio cultural local, em especial a memória e identidade.

No entanto, o “Castelinho”, que foi, por anos, a morada do Frei, hoje, se encontra em um estado de conservação ruim face às demandas judiciais estabelecidas entre os herdeiros do Frei Miguel e o poder executivo do município. Em meio ao processo vigente, há relatos de que o Frei Miguel, antes de sua morte, expressou o desejo de deixar o imóvel para o uso dos jovens da comunidade.

Desse modo, o cuidado para com a edificação é também justificável tendo em vista que, seu estado de conservação é delicado, pois, parte de sua estrutura está gravemente comprometida.

### 1.3. Objetivos

### **1.3.1. Objetivos gerais**

Elaborar um estudo, apoiado nos conceitos e teorias do restauro arquitetônico, com vistas a propor um projeto de restauração e requalificação para o “Castelinho do Frei Miguel” situado no município de Pedra do Indaiá (MG).

### **1.3.2. Objetivos específicos**

Para que o objetivo geral traçado seja desempenhado é preciso adotar os propósitos específicos seguintes:

- Desenvolver um estudo bibliográfico fundamentado nas teorias e conceitos do restauro;
- Estudar projetos relacionados à restauração e reabilitação de edificações, no âmbito cultural e social;
- Analisar o contexto histórico, cultural, físico, e socioeconômico do município no intuito de definir as técnicas e condutas mais convenientes ao processo de restauração e reabilitação da edificação;
- Elaborar um levantamento com o mapeamento de danos do edifício, para direcionar o processo de restauro;
- Formular um programa de necessidades eficiente e coerente com a demanda local e projetual.
- Apresentar soluções arquitetônicas e de paisagismo condizentes aos anseios e necessidades da comunidade.

### **1.4. Metodologia**

A metodologia deste trabalho respalda em pesquisas bibliográficas relevantes à temática, podendo estas, serem encontrados em livros, teses, artigos e revistas, disponíveis em bibliotecas públicas e virtuais; leituras e análises de documentos do acervo municipal de modo, a articular o processo conceitual e de projeto; e estudos de obras análogas referentes às técnicas e procedimentos de restauração e reabilitação de espaços e edificações.

### 1.5. Cronograma de atividades

A tabela TAB. 01 retrata a relação tempo e desenvolvimento do trabalho, que se estabelece de acordo com cada mês do presente ano, 2017. Já direcionando as atividades subsequentes do segundo semestre, no qual será idealizada a proposição projetual deste estudo.

Tabela 01 - Cronograma de Atividades

ATIVIDADES	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov
Revisão Teórica e Histórica do tema proposto										
Análise histórica, cultural e socioeconômica da cidade de Pedra do Indaiá-MG										
Escrita da monografia										
Leituras de obras análogas										
Contextualização do objeto de estudo										
Estudo e diagnóstico do entorno										
Desenvolvimento da proposta projetual										
Elaboração programa de necessidades e fluxograma										
Considerações parciais										
Finalização e preparativo para a apresentação										
<b>TCC FUNDAMENTAÇÃO</b>										
Conceito e Partido arquitetônico										
Estudo preliminar										
Anteprojeto										
Projeto básico										
Elaboração maquete física e eletrônica										
Finalização e preparativo para a apresentação										
<b>TCC FINAL</b>										

Fonte: Da autora, 2017.

## 2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

(...) Eu o conheci em Pedra do Indaiá, onde, no alto da montanha, construiu o seu castelo de pedra, que deixou em testemunho para a paróquia. Penso que, vendo-o ali, tão feliz junto ao seu povo, tão encantado ao mostrar o seu castelo, foi ali que, pela primeira vez, o confundi com o personagem de Cervantes. Já sentira os seus “rastros” nas exóticas “peças de carro” com que enfeitou a igreja de São Cristóvão, obra-prima de um Dom Quixote católico. Já sabia que a festa e a procissão de carros, em homenagem aos motoristas nasceram de seu zelo pastoral... (NASCIMENTO, 2008: p. 90).

### 2.1. Teorias do Restauro

Todas as culturas e todas as sociedades estão enraizadas em formas e em meios particulares de expressão tangível e intangível que constituem o seu património, e que devem ser respeitados. (CARTA DE NARA, 1994).

Frente ao chamado da Carta de Nara, além da sensibilidade para com a cultura em que o patrimônio está inserido é necessário um coerente estudo das teorias do restauro, as quais foram desenvolvidas por teóricos de diferentes épocas e que apresentaram, diante de suas experiências e análises, conceitos diversos e muitas das vezes contraditórios, sobre a atuação dos profissionais no processo de restauração e preservação de bens patrimoniais. Assim, delineia-se a seguir um breve estudo dos principais teóricos, tendo em vista, conduzir o processo de restauração e preservação do “Castelinho do Frei Miguel”.

O Arquiteto francês *Viollet Le Duc*, que viveu no período de 1814 a 1879 foi um dos primeiros teóricos do restauro. Viveu na França em uma época em que a restauração se firmava como ciência, em consequência da Revolução Industrial e Francesa, diante das grandes perdas arquitetônicas gerou-se o sentimento de proteção aos edifícios e ambientes históricos. O que levou o arquiteto, no intuito de restabelecer a arquitetura local, realizar estudos aprofundados sobre a arquitetura medieval e clássica, em geral. Assim sua teoria bastante polêmica, defendia o que ficou definido por “Restauro Estilístico”. Segundo este autor:

Restaurar um edifício não significa conservá-lo, repará-lo ou refazê-lo, mas sim repor na totalidade a sua forma antiga, mesmo que nunca tenha sido assim. (...) é necessário situarmo-nos no lugar do arquiteto primitivo e supor o que ele faria se voltasse ao mundo e tivesse diante de si o mesmo problema. (*VIOLLET LE DUC*, 1872).

Deste modo, *Viollet Le Duc* buscava a pureza de estilo, reconstituindo edifícios inteiros a partir de um “modelo ideal”, o que culminava em um edifício totalmente diferente do original, gerando uma grande polêmica entre os críticos,

pois, *Le Duc* defendia a transferência ao edifício de uma configuração que poderia nunca ter existido em um dado momento. (FARO, 2016: p. 5-9).

Já o inglês *John Ruskin*, crítico de arte, nascido no ano de 1819 e falecido em 1900, acreditava na teoria do “Anti-Restauro”. *Ruskin* combatia as ideias de *Viollet Le Duc*, afirmando que os monumentos são tidos como parte integrante da natureza e que o homem apenas poderia admirar o conjunto sem intervir. Além de defender a arquitetura como um elo ao passado, sendo este, o modo de assegurar a identidade de um povo, de maneira que a fonte histórica não pode ser tocada sob o perigo de ser corrompida, em síntese sua visão define; *restauro = destruição*. (LEMOS JÚNIOR, 2016).

Contudo, sua visão fatalista é equilibrada com a admissão de uma possível intervenção, desde que invisível, reconhecendo a necessidade de impedir a degradação dos monumentos. (LEMOS JUNIOR, 2016).

Em oposição às ideias dos dois primeiros e polêmicos teóricos *Le Duc* e *Ruskin*, *Camilo Boito* italiano, arquiteto e engenheiro, viveu entre os anos de 1835 a 1914, baseia suas teorias no chamado “Restauro Científico”. O qual desenvolve o princípio da conservação por meio da tecnologia construtiva. Assim, *Boito* apresenta três tipos de intervenção: O restauro arqueológico, que remete a conservação de ruínas, o restauro pictórico, que intervém sobre os edifícios medievais mantidos como aspecto, e o restauro arquitetônico, que abarca as obras a partir do renascimento. (LEMOS JÚNIOR, 2016).

Em continuidade aos tipos de intervenções, *Camilo Boito* elabora os sete princípios fundamentais da restauração, a saber:

Ênfase no valor documental dos monumentos; evitar acréscimos e renovações que, se fossem necessários, deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas e encaminhado ao Ministério da Educação; colocar uma lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas. (BOITO, 1884: p. 21).

*Alois Riegl*, outro importante teórico, austríaco e historiador da arte, nasceu no ano de 1858, vindo a falecer em 1905. Com sua contribuição para a definição e distinção entre monumento e monumento histórico, *Riegl* defende o Restauro Moderno. Desta forma, *Riegl* define em sua obra “*O culto Moderno dos Monumentos*”, de 1903:

Monumento (...) “é uma obra criada pela mão do homem com o objetivo determinante de manter sempre presente e viva na consciência das gerações futuras algumas ações ou destinos (ou a combinação de ambos).” Elo “indispensável da Corrente evolutiva da história da arte” (...) O valor de antiguidade representa o aspecto não moderno do monumento, visto como um organismo natural que traz em si as marcas do desgaste provocado pelo tempo e pelas forças da natureza. Uma vez que sua apreciação repousa em uma “percepção física, que se exterioriza por uma sensação”, sem necessitar de considerações históricas e artísticas, tal valor pode ser compartilhado pelas massas, demonstrando a atenção que o historiador dedicava a um fenômeno social recente, provocado pelo processo de urbanização. (...) Na perspectiva do valor histórico, o monumento é testemunho de uma época, de um estágio de evolução humana que pertence ao passado. (*RIEGL*, 1903: p. 11-15).

Ou seja, monumento está relacionado à manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade, ou grupo; e o monumento histórico está ligado à criação de um evento histórico localizado no tempo e espaço.

Assim, *Riegl* distingue também tipos de valores monumentais: O valor de rememoração, relacionado ao passado e à memória; e o valor de contemporaneidade, relacionado ao presente. No valor de rememoração *Riegl* relaciona o valor de ancianidade, que remete a passagem do tempo na edificação e sua idade, de forma a ser facilmente identificada. Já o valor de contemporaneidade, *Alois Riegl*, atribui aos valores artísticos e de uso, de modo que no valor de usos os monumentos venham ter utilidade, podendo ser em sua forma original ou receber novas formas de uso. Assim, a ausência deste valor é atribuída às ruínas arqueológicas as quais possuem apenas valor histórico. E o valor artístico remete a dois outros valores, o artístico relativo, que relaciona as obras antigas que continuam a provocar efeito sobre era moderna; e o de novidade, que refere à superioridade do “novo” sobre o “velho”. (*FARO*, 2016: p.12-14).

Em contrapartida, *Gustavo Giovanonni* italiano, arquiteto e historiador de arte, nascido em 1873 e falecido em 1947, apresenta as noções de Preservação de Conjuntos Urbanos e a evolução do Restauro Científico.

Com concepções semelhantes às de *Camilo Boito*, *Giovanonni* contribuiu especialmente com a introdução de técnicas utilizadas até os dias atuais como, a

prospecção de paredes a fim de identificar a sua cor original. Além de, levantar questionamentos relevantes sobre a formação do arquiteto propondo a integração das ciências e do pensamento crítico, deu início a teoria de preservação de conjuntos urbanos, através da formulação de textos para a estruturação da Carta de Atenas de 1931.

Nesta empreitada, *Gustavo Giovanonni* expõe alguns princípios básicos, que foram também abordados na Carta de Atenas de 1931 como; a importância da manutenção constante para a conservação dos bens; o uso de técnicas modernas, o respeito pelas várias fases da obra e sua solução estrutural, realizando o mínimo de intervenções e acréscimos; utilização de materiais diferenciados para serem facilmente reconhecidos, sem causar estranheza; inserção de datas e epígrafes nos trabalhos realizados e documentação precisa das obras executadas, ou seja, “o programa que *Boito* propunha desde 1883, acrescido do respeito pelas condições de ambientação dos monumentos”. (FARO, 2016: p.17).

É atribuída também a *Giovanonni*, a diferenciação de monumentos segundo a sua importância, assim a arquitetura “maior”, refere-se a monumentos de grande reconhecimento como igrejas, castelos, palácios, conventos e fortalezas, e a arquitetura “menor”, faz referência às casas e quarteirões que compõem o tecido urbano edificado das cidades antigas e que, embora não possuam valores individuais, constitui em seu conjunto um sítio de grande valor artístico e ambiental. (FARO, 2016: p.17-18). Divide também os monumentos segundo seu estado de conservação “morto” ou “vivo”, o que gerou grande polêmica, pois, a denominação “não foi considerada apropriada, porque todos os monumentos, mesmo em ruínas, foram considerados “vivos” e capazes de transmitir suas mensagens”, como destaca o autor *Jukka Jokilehto*, em seu artigo (1986: p.9): “Princípios da conservação e suas bases teóricas”.

Para o italiano *Cesare Brandi*, nascido em 1906 e falecido em 1988, crítico de arte e professor de história da arte, considerado o pai do restauro contemporâneo, “cada caso é um caso”. Segundo *Brandi*, tudo deve pertencer a um contexto e ser cuidadosamente analisado, assim se define o “Restauro Criativo”.

Em seu livro “Teoria da Restauração”, *Brandi* esclarece que: “a restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua

consistência física e na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro.” (BRANDI, 1963: p. 30). Desta forma, o aspecto formal é posto acima do valor histórico e estético, contrariando assim, as colocações dos outros teóricos, onde os monumentos eram mantidos apenas como documentos históricos deixando em segundo plano sua imagem. (FARO, 2016: p.18).

Ainda *Cesare Brandi* determina dois princípios, o primeiro: “restaura-se somente a matéria da obra de arte” e que não “não existe a matéria de um lado e a imagem do outro” (BRANDI, 1963: p. 31), isso contrapõe a ideia das restaurações baseadas em suposições sobre o “estado original” da obra. (FARO, 2016: p.19).

Em conseqüente apresenta o segundo princípio do restauro: “a restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo.” (BRANDI, 1963; p. 33). Além destes princípios *Brandi* defende ainda, outros aspectos fundamentais:

O primeiro é que a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível: mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir. Desse modo à integração deverá ser invisível à distância (...) mas reconhecível de imediato e sem necessidade de instrumentos especiais. O segundo princípio é relativo a matéria de que resulta a imagem, que insubstituível só quando colaborar diretamente para a figuratividade da imagem como aspecto e não para aquilo que é estrutura. (...) sempre em harmonia com a instância histórica(...) o terceiro princípio se refere ao futuro: prescreve que qualquer intervenção de restauro não torne impossível mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras. (BRANDI, 1963; p. 47-48).

E finalmente conforme descreve o autor Jukka Jokilehto:

Depois dessas experiências e, particularmente dos desenvolvimentos mais recentes, hoje somos pelo menos mais conscientes dos vários aspectos da teoria da conservação e dos problemas envolvidos, embora ainda precisamos encontrar algumas respostas. Considerando que monumentos históricos e obras de arte são únicos e que muitos dos seus valores dependem da preservação de sua autenticidade, deveria ser nosso dever de uma atenção especial a este aspecto. (JOKILEHTO, 1986: p.9)

## 2.2. Cartas Patrimoniais

As cartas patrimoniais apresentam-se como recomendações para o ato de preservação e conservação de bens materiais, assim como, de bens imateriais. De acordo com Lemos Júnior (2016: p.143): “as cartas patrimoniais apresentam-se como documentos de referências éticas para as várias profissões envolvidas na preservação, não tendo como função de legislar sobre o patrimônio”. Assim, pode-se



dizer que as cartas estão sendo redigidas ao longo do tempo e são, constantemente complementadas por novas regulamentações que as fazem permanecer atuais.

A discussão e redação destes documentos são realizadas por intermédio de congressos e encontros, onde intelectuais de diversas áreas discutem condutas e melhores perspectivas sobre o processo de preservação e conservação de bens patrimoniais, assim como, em paralelo, discutem conceitos de temas inerentes ao assunto como a urbanização por exemplo. Desta forma, as cartas patrimoniais, segundo Lemos Júnior (2016), apresentam-se como documentos de referências éticas para as várias profissões envolvidas na preservação, devendo ser analisadas de forma acurada para se evitar interpretações apressadas e até mesmo, equivocadas e superficiais.

Diante disso, em meio aos mais de 50 documentos existentes, buscou-se estudar aqueles que poderão nos auxiliar na definição de técnicas e condutas mais convenientes ao processo de preservação e reabilitação da edificação em estudo. Entretanto, não se deixou de lado o cuidado para com o anseio e prospecção da comunidade local na preservação do espaço, pois, conforme defende Lemos Júnior (2016):

No entanto, não se pode deixar de reforçar que o interesse da preservação do patrimônio cultural na contemporaneidade, não é um empenho apenas de classes mais abastadas ou intelectualizadas e, muito menos, está restrito a proteção de bens culturais de excepcional valor. Se, inicialmente, o trabalho em prol da preservação do patrimônio concentrou-se nas áreas tradicionais da cultura de elite, como os monumentos e sítios históricos ou as obras de arte, com o passar do tempo, o alargamento da concepção conceitual do que é patrimônio cultural, a diversificação dos instrumentos de proteção, assim como, o envolvimento de novos atores sociais no processo de proteção, passaram a demandar políticas públicas que abarcassem a amplitude da concepção, da mesma forma que passaram a exigir ações que vão além da simples identificação e proteção de monumentos. (LEMOS JÚNIOR, 2016: P. 115).

Além disso, conforme ressalta a Recomendação de Nova Delhi de 1956: “A conservação dos monumentos e obras do passado reside no respeito e dedicação que lhes consagram os próprios povos e tais sentimentos podem ser enormemente favorecidos por uma ação apropriada”. Em consequente ao estudo realizado, a Carta de Atenas, de 1931, também revela que “a melhor garantia de conservação de monumentos e obras de arte vem do respeito e do interesse dos próprios povos”.

Sobre o processo de restauração, a Carta de Atenas de 1931 recomenda que, diante à deterioração ou destruição de um edifício admite-se o emprego adequado

de todos os recursos de técnica moderna contanto que se respeite a obra histórica e artística do passado, sem prejudicar o estilo de nenhuma época e de modo que estes materiais novos sejam sempre reconhecíveis.

A Carta de Atenas de 1933 defende a salvaguarda dos bens arquitetônicos ao afirmar que:

A vida na cidade é um acontecimento contínuo, que se manifesta ao longo dos séculos por obras materiais traçados ou construções, que lhe conferem sua personalidade própria e dos quais emana pouco a pouco a sua alma. São testemunhos preciosos do passado que serão respeitados, a princípio por seu valor histórico ou sentimental, depois, porque alguns trazem uma virtude plástica na qual se incorporou o mais alto grau de intensidade do gênio humano. Eles fazem parte do patrimônio humano e aqueles que os detêm ou são encarregados de sua proteção, têm a responsabilidade e a obrigação de fazer tudo o que é lícito para transmitir intacta para os séculos futuros essa nobre herança. (CARTA DE ATENAS, 1933).

Contudo, esta mesma Carta recomenda que o culto estrito do passado, não possa levar a desconhecer as regras da justiça social, como também, não deve condicionar ao sacrifício, de manter as populações em condições insalubres. De modo que, o culto do pitoresco e da história não devem ter primazia sobre a salubridade da edificação, o bem estar e à saúde moral do indivíduo. Ainda sobre o termo “culto do passado”, a Carta de Atenas, de 1933, afirma que, “o emprego de estilos do passado, sob pretextos estéticos, nas construções novas erigidas nas zonas históricas, têm consequências nefastas”. Pois, tais métodos são contrários a grande lição da história que mostra que cada geração teve suas concepções, suas estéticas, recorrendo à totalidade de recursos técnicos de cada época. “Copiar servilmente o passado é condenar-se a mentira, é erigir o falso como princípio”.

Por sua vez, a Carta de Veneza, de 1964, apresenta-se notável com destaque para os Artigos 1º e 2º, onde os conceitos de monumento histórico e conservação e restauração são assim esclarecidos:

A noção de monumento histórico compreende a criação arquitetônica isolada, bem como o sítio urbano ou rural que dá testemunho de uma civilização particular, de uma evolução significativa ou de acontecimento histórico. Estende-se não só às grandes criações, mas também as obras modestas, que tenham adquirido, com o tempo, uma significação cultural. (CARTA DE VENEZA, 1964).

A conservação e a restauração dos monumentos constituem uma disciplina que reclama a colaboração de todas as ciências e técnicas que possam contribuir para o estudo e a salvaguarda do patrimônio monumental. (CARTA DE VENEZA, 1964).

A Carta de Veneza também defende que a conservação exige, antes de tudo, a sua manutenção permanente, sendo favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade, porém, adverte que, essa destinação não pode e nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. E que o monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que se situa.

Ainda sobre a restauração, a Carta de Veneza afirma que seu objetivo é conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Devendo destacar a composição arquitetônica e ostentar a marca do tempo. Os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se das partes originais, afim de não criar um falso histórico. E os acréscimos só poderão ser tolerados, na medida em que respeitem o equilíbrio de sua composição e suas relações com o meio ambiente.

A respeito da valorização do patrimônio cultural, as Normas de Quito, de 1967, elucida que, “a valorização de um bem histórico ou artístico, equivale a habitá-lo com as condições objetivas e ambientais que, sem desvirtuar sua natureza ressaltem suas características e permitam seu ótimo aproveitamento” (Normas de Quito, 1967). As Normas de Quito recomendam ainda que as obras de restauração nem sempre sejam suficientes para que um monumento possa ser explorado, podendo ser necessárias outras obras de infraestrutura.

Em complemento a tudo que foi dito até o momento, a valorização do patrimônio é abordada no Manifesto de Amsterdã, de 1975, onde se define que o patrimônio arquitetônico é um capital espiritual, cultural, econômico e social cujos valores são insubstituíveis e tem um valor educativo determinante. “Importa, portanto, conservar vivos os testemunhos de todas as épocas e de todas as experimentações”. Este mesmo Manifesto recomenda ainda a conservação integrada, de modo que não exclui a arquitetura contemporânea nos conjuntos antigos, todavia, respeitando as proporções, a forma e a disposição dos volumes, assim como, os materiais tradicionais.

A Carta do Restauo, de 1972, adverte para as variadas questões do processo de restauração de edificações, tais como: as remoções ou demolições que apaguem a trajetória da obra através do tempo, a alteração ou eliminação das

pátinas, as modificações ou inserções de caráter sustentante e de conservação da estrutura interna, sendo uma exigência fundamental da restauração, respeitar e salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos. Devendo este princípio sempre guiar e condicionar a escolha das operações, que devem respeitar as peculiaridades tipológicas, construtivas e funcionais dos edifícios, evitando-se qualquer transformação que altere suas características.

A Carta de Machu Picchu, de 1977, trata sobre a defesa e preservação dos valores culturais e define que:

A identidade e caráter de uma cidade são dados não só por sua estrutura física, mas, também, por suas características sociológicas. Por isso é necessário que não só preserve e conserve o patrimônio histórico e monumental, como também que se assuma a defesa do patrimônio cultural, conservando os valores que são de fundamental importância para afirmar a personalidade comunal ou nacional e/ou aqueles que têm um autêntico significado para a cultura em geral (CARTA DE MACHU PICCHU, 1977).

Sobre as condicionantes urbanas, a Carta de Machu Picchu ressalta, fazendo referência à Carta de Atenas de 1933, que “a cidade é uma estrutura em desenvolvimento, cuja forma final não pode ser definida, razão pela qual devem considerar as noções de flexibilidade e expansão urbanas”. Assim:

O novo conceito de urbanização pede a continuidade de edificação, o que implica que cada edifício não seja um objeto finito, mas um elemento do *continuum*, que requer um diálogo com outros elementos para completar sua própria imagem. (CARTA DE MACHU PICCHU, 1977).

Para isto, “o povo deve participar ativa e criativamente em cada fase do projeto, podendo, assim, os usuários integrar-se no trabalho do arquiteto.” Sendo que, “a participação dos usuários faz mais orgânico e verdadeiro o encontro entre a linguagem altamente cultural e a popular” (CARTA DE MACHU PICCHU, 1977).

Este mesmo conceito é também defendido na Carta de Cabo Frio, de 1989:

O êxito de uma política preservacionista tem como fator fundamental o engajamento da comunidade, que deve ter por origem um processo educativo em todos os níveis, com a utilização dos meios de comunicação. O respeito aos valores naturais, étnicos e culturais, enfatizados através da educação pública contribuirá para a valorização das identidades culturais. A criação de unidades de conservação ambiental e a preservação de sítios deverão ser acompanhadas de soluções alternativas, de modo a garantir a melhoria na qualidade de vida das populações envolvidas. (...) Sendo a identidade cultural a razão maior e a base da existência das nações, é imprescindível a ação do Estado nas suas várias instâncias e a participação da comunidade na valorização e defesa de seus bens naturais e culturais. (CARTA DE CABO FRIO, 1989).

Por fim, diante de todas estas recomendações, a Carta de Brasília, de 2010 vem assegurar que, “o indivíduo é o sujeito principal para a valorização do patrimônio” e que “o patrimônio é um componente do desenvolvimento social”, além do que “a gestão do patrimônio implica a participação ativa e o desenvolvimento das comunidades cumprindo um papel essencial na formação das identidades”. (CARTA DE BRASÍLIA, 2010).

### 3. CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO

(...) Padre Miguel era amigo dos padres, sempre estava nas reuniões e encontros. Amigo do povo, de todos: os nobres e humildes, ricos e pobres, santos e pecadores. Por causa da doença que tanto o fez sofrer, deixou a paróquia de Pedra e veio morar, de aluguel no Porto Velho. Mais tarde, a Diocese ajudou- o adquirir o apartamento onde residia: ele foi ressarcindo aos poucos com sua aposentadoria de professor. Então, tornou-se o “Cirineu” para os padres da cidade e da região, principalmente na Igreja de São Sebastião, no bairro Afonso Pena, e na Catedral. Todos gostavam de ouvi-lo nas manhãs de domingo, pela Rádio Divinópolis, brandindo com entusiasmo a espada da Palavra de Deus: sua palavra flamejante reboava pelos rincões da diocese... (NASCIMENTO, 2008: p. 90 e 91).

Levando em consideração o tema proposto, junto ao estudo realizado das Teorias do Restauo e das Cartas Patrimoniais, pôde-se compreender, de maneira sucinta, as principais diretrizes a serem tomadas, para o desenvolvimento do projeto de restauração e requalificação do “Castelinho do Frei Miguel”.

Para isto serão adotadas, as teorias de *Camilo Boito* e *Gustavo Giovanonni*, os quais defenderam o princípio da conservação por meio da tecnologia construtiva, denominando assim o restauro científico. Como também, a teoria de *Cesare Brandi*, definida pelo o restauro criativo, em que tudo deve pertencer a um contexto e ser cuidadosamente analisado.

Desta maneira, foi possível perceber quão minucioso é o processo que envolve a restauração de um edifício e que é preciso ter diligência para a importância do bem no espaço em que está inserido e sua afeição para com a comunidade, pois, conforme ressalta a Carta de Brasília de 2010, “o indivíduo é o sujeito principal para a valorização do patrimônio”.

Além de reverenciar a originalidade do bem preservando seus traços, é necessário salvaguardar a autenticidade dos elementos construtivos e valorizar as marcas do tempo e sua história, de modo que toda técnica construtiva acrescida, segundo a necessidade estrutural ou de requalificação do espaço, seja sempre reconhecível, deixando claras as intervenções no edifício, mas sem destoar de todo o conjunto.

Assim, diante da análise já realizada do edifício, é notório o seu degradante estado de conservação e carência por intervenções (FIG. 02 e 03). A estrutura da torre está gravemente comprometida, pois suas armações estão expostas e vulneráveis a um complexo estado de infiltração (FIG. 04), como também, toda

infraestrutura hidráulica e elétrica encontram-se danificadas. Além do mais, as paredes apresentam sujidades acumulada (FIG. 05) e o piso composto por bolachas de madeira, do tipo eucalipto citriodora, apresenta condições irregulares devido às peças faltantes e a ausência de manutenção das demais (FIG. 06).

Assim também, é evidente o grande significado do “Castelinho do Frei Miguel” para a comunidade, e sua restauração e conservação não somente eternizará a memória do Frei, como também acolherá o patrimônio cultural local além de, receber outras atribuições como, um local para a realização de eventos e conferências, de caráter cultural, artístico e religioso.

Tendo em vista, o maior aprofundamento do assunto, no capítulo seguinte apresentam-se algumas obras análogas que, seguindo as condutas fundamentais de preservação e restauro, alcançaram grande êxito para o fim em que foram projetadas e, sem dúvida, muito auxiliarão na segunda parte deste trabalho, ou seja, na concepção arquitetônica.

Figura 02 – Estado atual do Castelinho



Fonte: Da autora, 2017.

Figura 03 – Estado atual do Castelinho



Fonte: Da autora, 2017.

Figura 04 – Estrutura da torre



Fonte: Da autora, 2017.



Figura 05 – Paredes com sujidades acumuladas



Fonte: Da autora, 2017.

Figura 06 – Condição dos pisos



Fonte: Da autora, 2017.

## 4 OBRAS ANÁLOGAS

(...) Entusiasmo, eis a palavra que resume a figura do padre-frei Miguel: homem de Deus, home cheio de deus, homem que transpirava Deus nas palavras, nos gestos, no semblante sempre alegre. Humilde e simples, como o Pobre de Assis, como um irmão franciscano. Ou melhor que tudo: o padre Migue lera um Cristo ambulante, espalhando bênçãos e graças no meio do povo, desejando a todos “paz e bem” ... (NASCIMENTO, 2008: p. 91).

### 4.1. Centro Cultural Municipal Parque das Ruínas, Rio de Janeiro, Brasil

"(...) voltado à produção e difusão das diferentes formas de expressões artísticas (...)" (MUSEUS DO RIO, 2013.).

De acordo com site da Secretaria Municipal da Cultura do Rio de Janeiro, Museus do Rio, o Centro Cultural Parque das Ruínas (FIG. 07) é um espaço voltado à produção e difusão das diferentes formas de expressões artísticas como as artes visuais, as artes cênicas, a música, a dança e o cinema.

Figura 07- Parque das Ruínas



Fonte: Embarque na Viagem, 2012. Acesso em: 31 mar. 2017.

O centro cultural acolhe e realiza projetos desenvolvidos por novos artistas ou já consagrados com vistas à promoção cultural da cidade; palestras e oficinas

voltadas às atividades de iniciação ou qualificação. Na qualidade de canal para as expressões artísticas locais (FIG. 08), volta-se também para o fomento do turismo cultural, possibilitando o contato direto com artistas e manifestações da cultura carioca.

Figura 08- Parque das Ruínas



Fonte: Museus do Rio, 2013. Acesso em: 31 mar. 2017.

Segundo a edição 78 da Revista AU de Junho de 1998, a casa que originou o Parque das Ruínas, construída no final do século XX, foi propriedade de Joaquim Murtinho, ministro do governo Campos Sales. Com a sua morte em 1911, a casa foi herdada por sua sobrinha Laurinda Santos Lobo. A partir de 1930, foram feitas sucessivas reformas de caráter desvairadas, de autoria da própria Laurinda. A casa foi ocupada por ela até sua morte, em 1946. A partir daí, a casa ficou abandonada, vindo a ser saqueada e ocupada por mendigos e traficantes, levando-a ao estágio de ruína. A construção moderna foi projetada pelo arquiteto Vladimir Alves de Souza em 1957.

De acordo com o site da Secretaria Municipal da Cultura do Rio de Janeiro, a propriedade foi adquirida e reformada pela secretaria Municipal de Cultura (SMC) em 1994, seguindo o projeto dos arquitetos Ernani Freire e Sônia Lopes, e inaugurado em 1997.

Ainda de acordo com a mesma edição da Revista AU, o conceito de intervenção buscou tratar a ruína tal como ela estava sem pretender recuperar ou restaurar sua arquitetura original, preservando o clima de ruína e mistério do lugar. Segundo a equipe de projeto, a obra foi tratada como um grande *foyer*, um lugar de passagem, com escadas e passarelas metálicas de onde, em todos os vãos, o usuário pudesse descobrir um novo quadro com imagens do Rio (FIG. 09).

Figura 09- Parque das Ruínas



Fonte: Panoramio, 2012. Acesso em: 31 mar. 2017.

Somente alguns vãos foram fechados com vidro para que não houvesse alteração na luz existente. Pelo mesmo motivo, a volumetria da cobertura foi

recuperada com estrutura de aço e vidro. (FIG. 10). O acesso de deficientes físicos está assegurado aos ambientes utilitários pelas rampas que percorrem o edifício.

Figura 10- Parque das Ruínas



Fonte: Museus do Rio, 2013. Acesso em: 31 mar. 2017.

Para a proposição projetual do “Castelinho do Frei Miguel”, a obra em questão apresenta de forma harmônica, a composição de ruínas em contraste com a utilização de novos materiais, elementos e ambientes inseridos durante o seu processo de requalificação. Assim, o que restava de original no edifício foi mantido, valorizando as marcas do tempo e sua história, de maneira que toda técnica construtiva acrescida foi destacada deixando claro as suas intervenções.

### 3.1. Convento de *Sant Francesc*, Catalã de *Santpedor*, Espanha

Segundo a matéria elaborada por *Bortoluzzi* (2012), disponível no site *Archdaily*, o complexo do convento de *Sant Francesc*, (FIG. 11), localizado na

cidade de *Santpedor*, Espanha, foi construído no século XVIII por monges franciscanos. O convento, formado pela igreja renovada, foi construído entre 1721 e 1729, e usado como convento até 1835, sendo abandonado, desde então, por mais de 160 anos. Em 2000, já em ruínas, foi demolido pelo Estado. Apenas a igreja e parte do muro perimetral do convento permaneceram em degradante condição.

Figura 11 - Convento de *Sant Francesc*



Fonte: *Archdaily*, 2012. Acesso em: 04 abr. de 2017.

A renovação da igreja ocorreu em 2003 (FIG. 12). Em deplorável estado de conservação, o telhado da igreja havia afundado e as abóbadas da nave e capelas haviam caído parcialmente. De modo que o seu interior, no entanto, mostrava apenas suas qualidades espaciais notáveis.

Figura 12 - Convento de *Sant Francesc*

Fonte: *Archdaily*, 2012. Acesso em: 04 abr. de 2017.

Contudo, devido ao telhado afundado e ao teto desmoronado (FIG. 13), a igreja foi inesperadamente realçada pela entrada de luz natural. Assim, seu interior, que originalmente não recebia luz natural, foi destacado com a incidência da luz em suas ruínas.

Figura 13 - Ruínas da Igreja do Complexo Convento de *Sant Francesc*



Fonte: *Gioda's News Concept's*, 2012. Acesso em: 04 abr. de 2017.

Á vista disso, a premissa do projeto de intervenção de autoria do arquiteto *David Closes*, foi manter o tamanho e a qualidade espacial da nave da igreja assim como, as importantes entradas de luz natural (FIG. 14). A tentativa de manter essa luz em diferentes pontos levou a proposição de diversas soluções como, a abertura da capela principal, claraboias no lado norte da abside e com vistas do campanário de dentro da nave (FIG. 15), e um corte no telhado logo no começo da nave para garantir que a luz atingisse o interior da parede de entrada.



Figura 14 – Interior da Igreja do Complexo Convento de *Sant Francesc*



Fonte: *Archdaily*, 2012. Acesso em: 04 abr. de 2017.

Figura 15 – Interior da Igreja do Complexo Convento de *Sant Francesc*



Fonte: *Archdaily*, 2012. Acesso em: 04 abr. de 2017.

A construção e os métodos de edificação utilizados procuraram fortalecer a igreja sem apagar os sinais de deterioração que o edifício sofreu.

Deste modo, o conjunto de escadas e rampas construído (FIG. 16), além de garantir acesso aos pavimentos superiores da igreja, também definem um caminho circular que passa através de todo o edifício, como em um museu. Essa rota permite voltar e visitar a igreja como um todo, a partir de diferentes pontos de vista.

Figura 16 - Convento de *Sant Francesc*



Fonte: Archdaily, 2012. Acesso em: 04 abr. de 2017.

Assim intervenção, que converteu o edifício em um espaço cultural, teve como partido o respeito pela história do edifício ao longo de seus mais de dois séculos de existência, preservando seus traços, feridas e cicatrizes causadas pela passagem do tempo. Desta forma, permaneceram os valores espaciais da igreja em ruínas, adicionaram-se novos elementos construídos, usando os sistemas e linguagens da construção contemporânea, de maneira a destacá-la conferindo, ao

antigo convento uma forma única e contemporânea, mas, deixando claramente notório os elementos originais e da construção atual (FIG. 17).

Figura 17 - Convento de *Sant Francesc*



Fonte: Casa e Jardim *Online*. Acesso em: 04 abr. de 2017.

A obra do complexo do convento de *Sant Francesc* foi projetada de modo a manter notória a passagem do tempo no edifício, preservando seus traços e reações e seu estudo mostra-se de grande relevância para a elaboração do projeto de restauração e requalificação do “Castelinho do Frei Miguel”. Assim é importante ater para as diretrizes do projeto como, o cuidado em manter a luz natural que incidia nas ruínas do edifício, levando a proposição de recortes no telhado e o uso de claraboias. Como também, a reverência em sustentar os valores espaciais do edifício e diante a sua reconversão, de acordo com o novo programa de necessidades, adicionar novos elementos arquitetônicos, atribuindo ao edifício um valor estético e funcional; evidenciando os elementos originais da construção atual.

### 3.3. Reforma no *Castelo da Coracera*, Madri, Espanha

Conforme a matéria acessível no site *Archdaily*, traduzida por *Brant* (2017), do autor *Riaño Lozano*, o *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias* (FIG. 18), que é patrimônio histórico da Comunidade de Madri, foi construído em meados do século XV por *D. Álvaro de Luna, Capitão-Perenal de Castilla* e ente próximo ao *Rei Juan II*. Atualmente, a propriedade é particular/municipal e para favorecer sua reavaliação transformaram-na em um espaço polivalente para a celebração de exposições, conferências, concertos de câmara e atividades derivadas, como também, o Museu do Vinho da Comunidade de Madri.

Figura 18 - *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias*



Fonte: *Archdaily*, 2017. Acesso em: 07 abr. 2017.

O projeto iniciado em 2010 pelo escritório *Riaño+ arquitectos*, com a autoria do Arquiteto *Carlos de Riaño Lozano*, foi conduzido conforme a elaboração de um plano diretor, que teve como objetivo marcar as diretrizes a serem seguidas em seu futuro restauro.

Assim uma das diretrizes foi, proteger os terrenos vinculados e o entorno próximo, com a finalidade de transformar o Castelo em um destino cultural e turístico de primeira classe. A obra com 1000.0 m<sup>2</sup> de área foi financiada pelas prefeituras, precisando ser dividida em fases muito delimitadas. (FIG. 19).

Figura 19 - *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias*



Fonte: *Archdaily*, 2017. Acesso em: 07 abr. 2017.

O estado prévio em que a edificação foi encontrada, em consequência da reforma executada há sessenta anos, consta de um térreo transformado em adega, com acesso por uma abertura localizada na fachada sul. Este nível baixo terminava com uma abóboda de canhão, que se encontrava totalmente rebocada e construída em tijolo maciço (FIG. 20). Nela, projetou-se uma estrutura metálica (FIG. 21), móvel e independente das paredes, permitindo uma visão completa da sala abobadada. O revestimento do teto foi aproveitado para uma pequena sala de conferências acessível a partir da praça das armas.

Os materiais pétreos foram deixados aparentes sempre que suas características e autenticidade aconselhassem a exposição, sendo limpos e rejuntados com acabamento similar aos dos materiais externo.

Figura 20 - *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias*



Fonte: *Archdaily*, 2017. Acesso em: 07 abr. 2017.

Figura 21 - *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias*



Fonte: *Archdaily*, 2017. Acesso em: 07 abr. 2017.

Por razões de defesa, as entradas eram implantadas em aberturas elevadas, o que condicionou seus acessos por escadas e pontes (FIG. 22).

Figura 22 - *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias*



Fonte: *Archdaily*, 2017. Acesso em: 07 abr. 2017.

Por meio da escada que percorre a lateral sul do edifício, chega-se a dois pavimentos nobres, a sala principal, distribuída em vários ambientes, e à muralha (FIG. 23).

Continuando pela escada e com um lance de degraus ornamentados de difícil datação, chega-se à sala superior. Este segundo pavimento abobadado, no qual se misturam aberturas medievais com outras recentes, havia importantes marcas de umidade nas rachaduras que se espalhavam pela superfície curva. Deste pavimento surge uma escada dentro da torre central que dá acesso à cobertura. A sala curva, uma das intervenções mais frágeis desenvolvida nos anos quarenta do século passado, apresentam grosseiras janelas com duplo arco, que foram corrigidas e adaptadas a dimensões menos pitorescas (FIG. 24).

Figura 23 - *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias*



Fonte: *Archdaily*, 2017. Acesso em: 07 abr. 2017.

Figura 24 - *Castelo da Coracera de San Martín de Valdeiglesias*



Fonte: *Archdaily*, 2017. Acesso em: 07 abr. 2017.



Como no “Castelinho do Frei Miguel” o *Castelo da Coracera*, deveria ser pensado para receber diversas funções, entre elas exposições, conferências e eventos. Desta forma, a fluidez com o entorno mostrou-se primordial, pois, o objetivo final da restauração era transformar a edificação em um destino cultural e turístico. Assim também, o cuidado para com os acessos à edificação de característica singular, foram bem direcionados e tratados, com o uso de materiais de diferentes naturezas como o aço e a madeira, em contraste com a alvenaria pétreia do período medieval. A qual foi deixada evidente no seu exterior, exprimindo à autenticidade e história do edifício, e no seu interior a presença de acabamentos requintados em contraponto com a rústica arquitetura, transmitiam sutileza e contemporaneidade ao espaço.

## 5. DIAGNÓSTICO DO SÍTIO E REGIÃO

(...) Mas, a bem da verdade, eu vi Cristo vivo no Padre Miguel foi, sobretudo, na dor! Carregou, com paciência admirável e, mesmo, com alegria, a cruz da diabete, que o prostrou no leito várias vezes. E várias vezes o levou ao Hospital São João de Deus, onde era recebido com alegria (absurdo da caridade e da amizade!) por médicos, enfermeiros e pacientes, irmãos da calvário. É que, como bom palhaço de Deus, escondia no coração a própria dor e sorria, e animava a todos. Tão logo conseguia andar, nem que fosse com muletas, lá ia ele pelos corredores, pelas enfermarias, pelos quartos, levando sorrisos e esperanças aos corações doridos... (NASCIMENTO, 2008: p. 91).

### 5.1 História do município de Pedra do Indaiá (MG)

Segundo os documentos do Acervo Histórico e Cultural da prefeitura de Pedra do Indaiá (MG), disponível no IPAC (2010, p. 11/24), a origem do município remete à conhecida Guerra dos Emboabas (1707-1709). Diante das descobertas do ouro, variados fluxos migratórios ocorriam nas terras mineiras, ocasionando inúmeros conflitos, por posse de terras, entre estes os “bandeiristas paulistanos” e um grupo de forasteiros qualificado de “emboabas”, os quais vencendo um dos conflitos expulsaram os bandeiristas da região.

Assim, de acordo com peculiares relatos, os bandeiristas procuraram se ressarcir e roubaram a imagem de “Jesus Crucificado”, no momento em que atravessavam a região de São Bento de Tamanduá, a atual Itapecerica. Porém ao se depararem cercados pelos emboabas, esconderam a peça sacra atrás de uma pedra, visando à agilidade da fuga.

Transcorridos vários anos, a região fora apropriada por dois fazendeiros, David dos Santos e Antoninho Cabral, que possivelmente haviam encontrado a imagem camuflada entre pedras e plantas. E estes, envolvidos por um forte sentimento de devoção ergueram um templo, equidistante das duas fazendas, para abrigar a imagem sacra.

A construção da igreja agregou pedras folhadas por escravos, além de altares pintados a ouro, denominada “Capela do Senhor Bom Jesus da Pedra do Indaiá”, numa clara alusão à imagem encontrada entre as pedras, além da referência de coqueiros existentes na região do tipo “indaiá”. Diante deste fato o povoado passou a receber tal denominação, a qual permanece até os dias atuais.

Passadas algumas décadas, a localidade foi elevada à categoria de distrito de Itapecerica em 1836, assim permanecendo até o ano de 1963, mais precisamente

até o dia 1º de março, quando foi efetivamente instalado o município de Pedra do Indaiá (FIG. 25).

O município de área equivalente a 350,1Km<sup>2</sup> se localiza na região centro-oeste de Minas Gerais, portando as principais rodovias de acesso a MG- 050 e a MG-164. Cidade relativamente pequena, Pedra do Indaiá, abrange segundo dados atuais do IBGE (2016), uma população de aproximadamente quatro mil habitantes, sendo, considerável parte deste número, residente nas áreas rurais, onde se concentra uma das principais fontes econômicas do município, a agropecuária.

Pedra do Indaiá possui uma conformação ondulada e montanhosa, tendo apenas 10% de sua topografia plana. Situada em uma faixa de transição entre o Cerrado e a Mata Atlântica, predomina caracteristicamente o bioma do cerrado, composto por árvores de médio porte, retorcidas, de folhagens ásperas e com casca grossa e rugosa (FIG. 26).

Figura 25 – Vista Panorâmica da Cidade



Fonte: Vitor Macedo Fotografia, 2017.

Figura 26 – Vista Panorâmica da Cidade



Fonte: Vitor Macedo Fotografia, 2017.

A história de Pedra do Indaiá se desenvolveu através de uma dinâmica própria e singular, de modo que não existem documentos oficiais referentes ao início do seu povoamento. Assim, de acordo com registros orais e que tradicionalmente percorrem as diversas gerações, as primeiras famílias, vindas por peregrinações, foram motivadas pela grande repercussão do encontro da imagem tida como milagrosa. Sendo o marco dessa ocupação, a construção da antiga “Capela do Senhor Bom Jesus da Pedra do Indaiá”, atual, “ Capela de São Miguel Arcanjo” em meados do séc. XVIII.

Com a inauguração da Matriz do Santuário do Senhor Bom Jesus em 1936, a primitiva capela, desde então, deixou de ser frequentada. Com seus altares e a imagem do “Jesus Crucificado”, transferidos para a Igreja Matriz, por anos, a antiga igreja permaneceu esquecida pelos moradores e sacerdotes, chegando ao estado de ruínas, devido ao seu precário estado de conservação (FIG. 27).

Figura 27 – Ruínas da Igrejinha




Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaiá, 2016.

Até que por volta dos anos de 1980, um sacerdote por nome de Frei Miguel, tomado por um afetuoso sentimento de piedade pelas ruínas da igrejinha, impulsionou a comunidade a sua reconstrução (FIG. 28), como descrito na poesia “A Capela do Padre Miguel” de Fernando Teixeira, publicado no Diário do Oeste, Divinópolis, em 1984 e republicado no livro Miguel Frei, Padre e Poeta em 2008, p. 83:

São Francisco de Assis, entendendo literalmente a ordem de Cristo, lançou-se à reconstrução de capelas e igrejas entregues à destruição pelo tempo. Por isso, seus discípulos, vocacionados para o serviço de Deus, incorporaram à ideologia franciscana a reconstrução dos locais de oração. A criatura humana, afinal, necessita de um ambiente para seu diálogo com o divino. Mui certamente, em razão disto, motivado por sua ancestralidade espiritual, (...) padre Miguel inventou de colocar os tijolos na capelinha de Pedra do Indaiá e reerguer o tradicional cemitério (...). (TEIXEIRA, 1984)

Figura 28 – Cartaz convidando a comunidade à restauração da Igrejinha

**VAMOS RESTAURAR A IGREJINHA**



Vista da Capelinha de São Miguel, de mais de 200 anos, em ruínas... Ao fundo o Cemitério, onde, repousam muitos de seus entes queridos.

Pedra do Indaí, terra do Senhor Bom Jesus e de muita gente como você! Você está convidado(a) a restaurar esta Igrejinha de Pedra, abandonada, por nós. Relinquia que o passado nos deixou.

É uma convocação geral para os Cristãos de Pedra do Indaí, os indalaenses ausentes e todos os amigos desta terra: RESTAURAR A IGREJINHA.

No dia 11 de março p.p. em belíssima caminhada, cada um levou sua pedra, símbolo de participação.

Agora todos estão convidados a fazer sua oferta. No dia 29 de abril, vamos fazer a Festa de São Sebastião, São José e São Miguel. Contamos com generosa colaboração.

Recebam bem os encarregados de levantar os meios para esta tarefa.

São Miguel Arcanjo, padroeiro da Capelinha, o anjo do Juízo Final, conta com sua ajuda.

Ou restauramos a Igrejinha agora,  
ou nunca mais!  
Depende de sua ajuda.

Agradecemos

Pe. Miguel Rodrigues  
e Comissão de Restauração

Pedra/março/84

Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaí, 2017.

Terminando num grande piquenique entre as famílias que participaram efetivamente da reconstrução da capela e do cemitério próximo, Frei Miguel logo idealizou a inauguração da igrejinha (FIG. 29 e 30), originando em 1984, a festa mais tradicional do município junto ao “Jubileu do Senhor Bom Jesus”, a popular “Festa da Igrejinha” (FIG. 31).

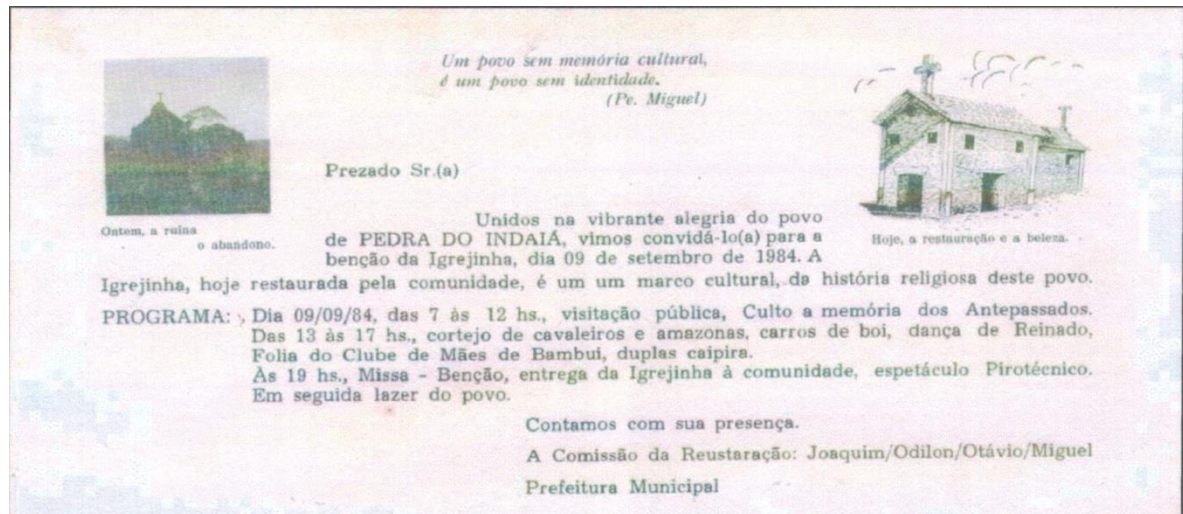
Tal festividade que ocorre no mês de setembro, em comemoração à reforma da Capela de São Miguel Arcanjo, contempla desfiles de carros-de-boi, cavaleiros e pedestres que se reúnem no alto da colina para uma missa, seguida de um almoço e a realização de um leilão de produtos do município. A festa do Jubileu do Senhor Bom Jesus, também ocorre no mesmo mês entre os dias 1 a 14, sendo marcada pela devoção, com a celebração de missas e tradicionais procissões, ao padroeiro da cidade.

Figura 29 – Cartaz de Inauguração da obra de restauração da Igrejinha



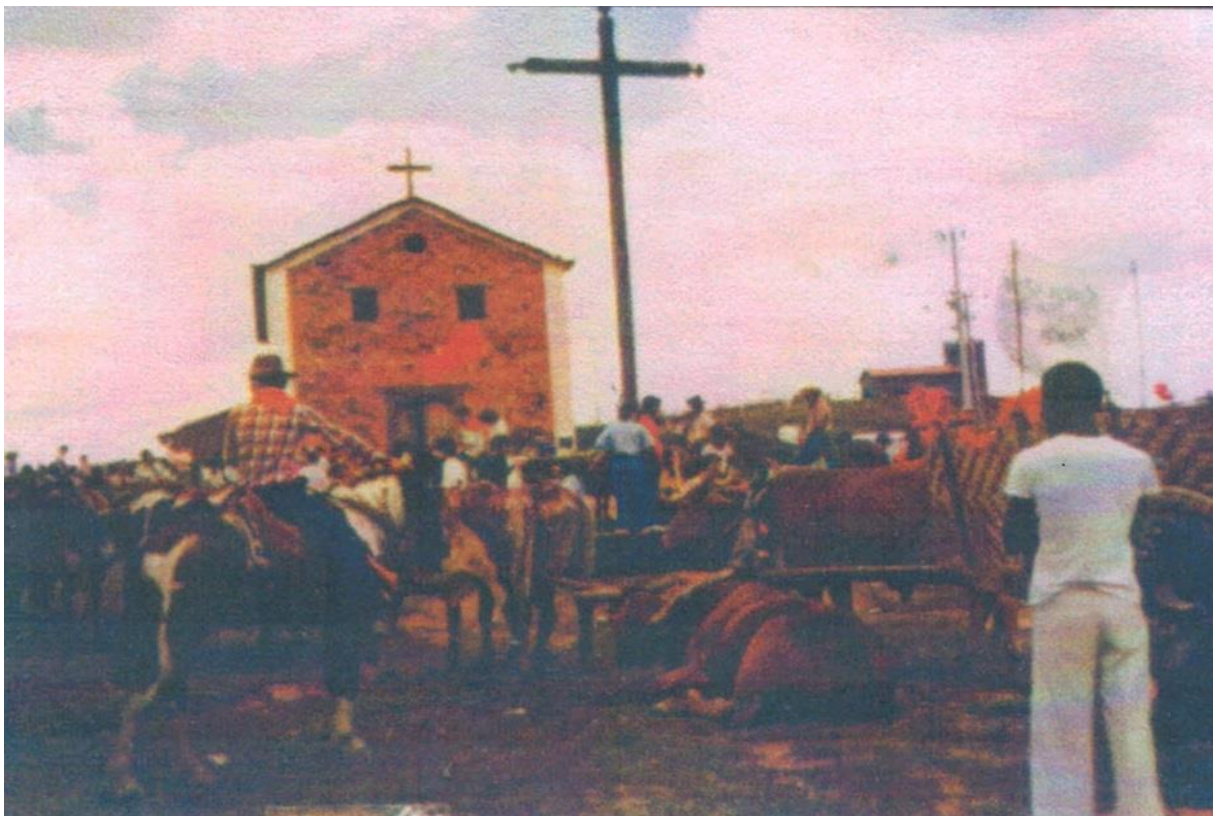
Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaíá, 2017.

Figura 30 – Cartaz de Inauguração da obra de restauração da Igrejinha



Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaiá, 2017.

Figura 31 – Festa no adro da Igreja



Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaiá, 2017.



Em 1987, Frei Miguel elaborou um poema para IV festa da Igrejinha, intitulado: Convite para a festa da Igrejinha.

Vem!  
Os lírios vermelhos  
brotam do chão  
os manacás floridos  
perfumam o ar.

As bandeiras vermelhas  
tremulam na subida  
da montanha.  
É prenúncio de Jubileu  
na Pedra do Indaiá.

Vem!  
É a Festa da Igrejinha  
em breve  
carros de boi enfeitados  
cantarão uma cantiga  
dolente.

Os jovens da terra  
empinarão seus cavalos  
bem ajazados  
no sopé da montanha.

Se deixares para depois  
não sei se ainda serei  
nem sei se tu serás ainda  
É hoje  
Vem!

Em continuidade a história do Frei, diante de todo esmero por parte da comunidade, Frei Miguel é gratificado pela prefeitura municipal, representada na época (meados dos anos de 1980), pela pessoa do Senhor Prefeito Antônio Francisco Fidelis, com um terreno situado próximo a capela de São Miguel Arcanjo.

Tal gratificação foi também retratada na poesia “A Capela do Padre Miguel” de Fernando Teixeira:

(...) A estradinha abriu-se como um convite à prece nas alturas, longe do mundo. Enquanto o telhado da igrejinha manda beijos ao céu, prene de sereno azul. Ali padre Miguel achou refúgio manso para a oração, posto seus olhos descortinem toda a cidade. Daquela altitude é possível sentir melhor o coração dos homens, famintos de Deus, num milagre do silêncio transcendente. Tudo como se fora as mãos do mendigo de Assis bordando de Cristianismo os arredores da pequena Pedra do Indaiá. (...) Pedra do Indaiá, a cidade, caminha para Deus, via Padre Miguel, graças à rústica capelinha no topo de uma elevação. Como é bom chegar ao Senhor

naturalmente e conversar com ele a meio caminho entre a Terra e o Céu.  
(TEIXEIRA, 1984)

A construção da casa da torre, ou melhor, o famoso “Castelinho do Frei Miguel”, que tem em sua concepção traços de uma arquitetura peculiar, rústica e modesta, próprias do Frei, se deu, também, por volta do ano de 1984. De acordo com relatos de moradores locais, a construção do castelinho (FIG. 32, 33, 34 e 35), como na reconstrução da Capela de São Miguel Arcanjo, ocorreu com ajuda efetiva dos moradores, concretizando a imensa gratidão pelo Frei.

Figura 32 – Construção da Torre



Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaiá, 2016.

Figura 33 – Construção da Torre



Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaiá, 2016.

Figura 34 – Construção finalizada



Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaiá, 2016.

Figura 35 – Castelinho ainda habitado pelo Frei Miguel



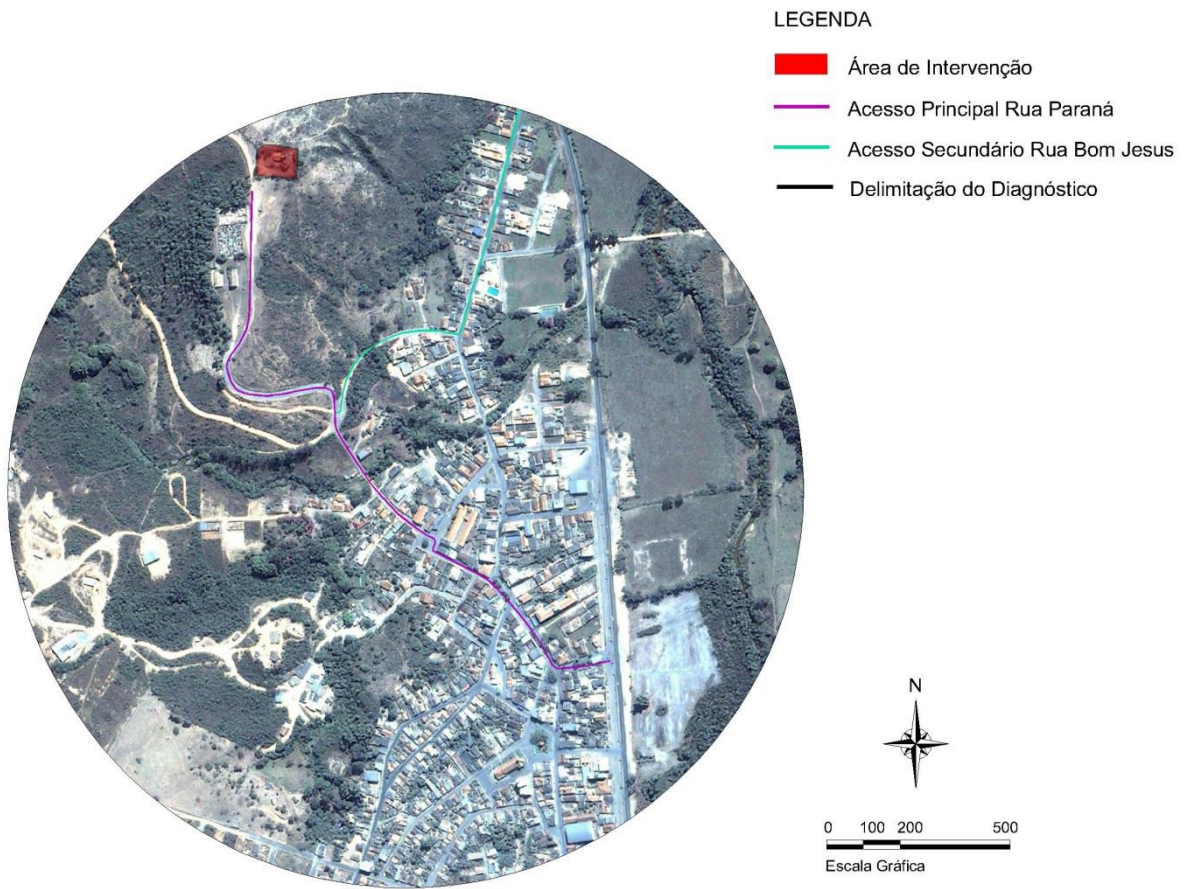
Fonte: Acervo Patrimônio Histórico e Cultural de Pedra do Indaiá, 2016.

## 5.2 Análise do Entorno

Avistado de vários pontos da cidade, o Castelinho está situado, no alto de uma colina, e sua localização privilegiada, juntamente com a tradicional capela, transforma-os no principal “cartão postal” da cidade. Como demonstrado através da FIG. 36, o acesso até a área de intervenção acontece por intermédio de apenas duas vias sendo, o acesso principal pela Rua Paraná (FIG. 37) e o acesso secundário pela Rua Bom Jesus (FIG. 38).

Para uma ativa análise do entorno, a seguir apresentam-se mapas sínteses, que expõem os diversos fatores influentes a elaboração do projeto.

Figura 36 – Área de Intervenção



Fonte: Google Earth, adaptado pela autora, em: 15 de Maio de 2017.

Figura 37 – Via de Acesso Principal Rua Paraná



Fonte: Da autora, 2017.

Figura 38 – Via de Acesso Secundário Rua Bom Jesus



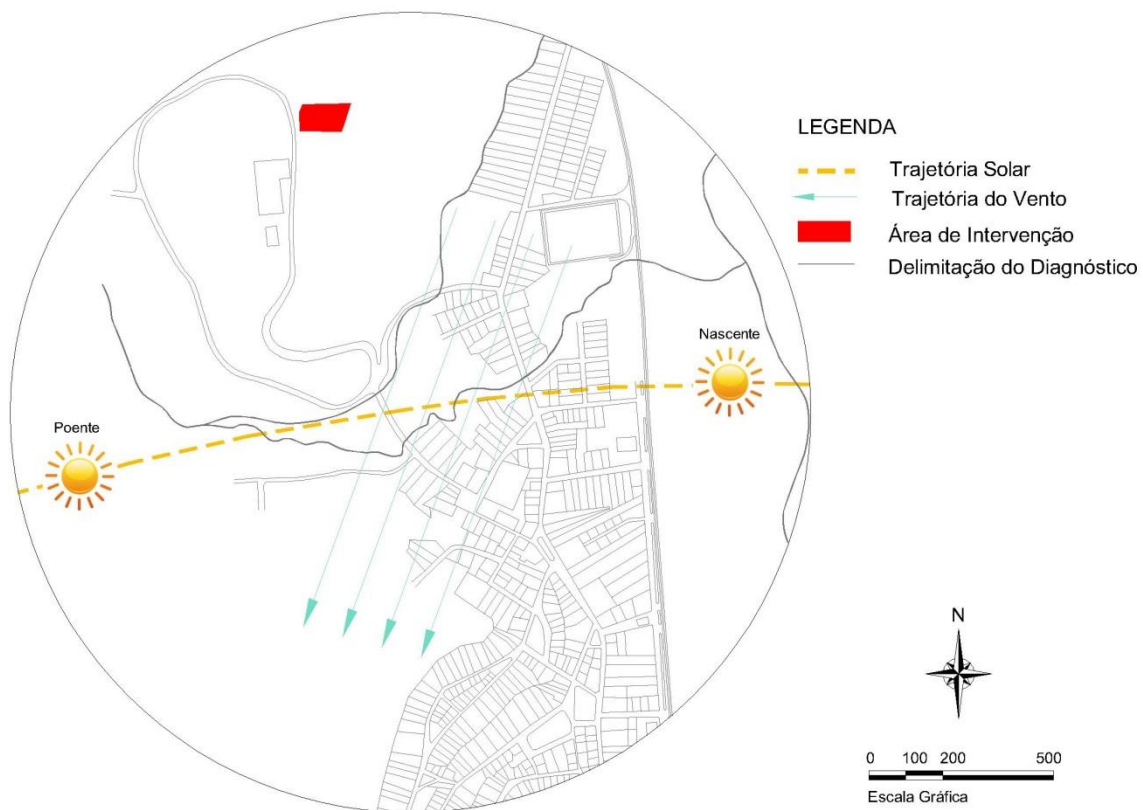
Fonte: Da autora, 2017.

### 5.3 Estudo de mapas-sínteses

Pedra do Indaiá, segundo os dados gerais do Inventário de Proteção do Acervo Cultural (IPAC) 2010, encontra-se a uma altitude que varia entre 1169m a 840m, com temperatura média anual de 21,8°C. É caracterizada pelo clima Subtropical de invernos secos e verões quentes e úmidos e seu vento dominante dirige-se da orientação Nordeste para Sudoeste.

Frente à localização, estratégica, da área de intervenção, o nascer e o pôr do sol, podem ser apreciados de diversos pontos do local, de modo que, este seja um dos parâmetros primordiais para a concepção do espaço (FIG. 39).

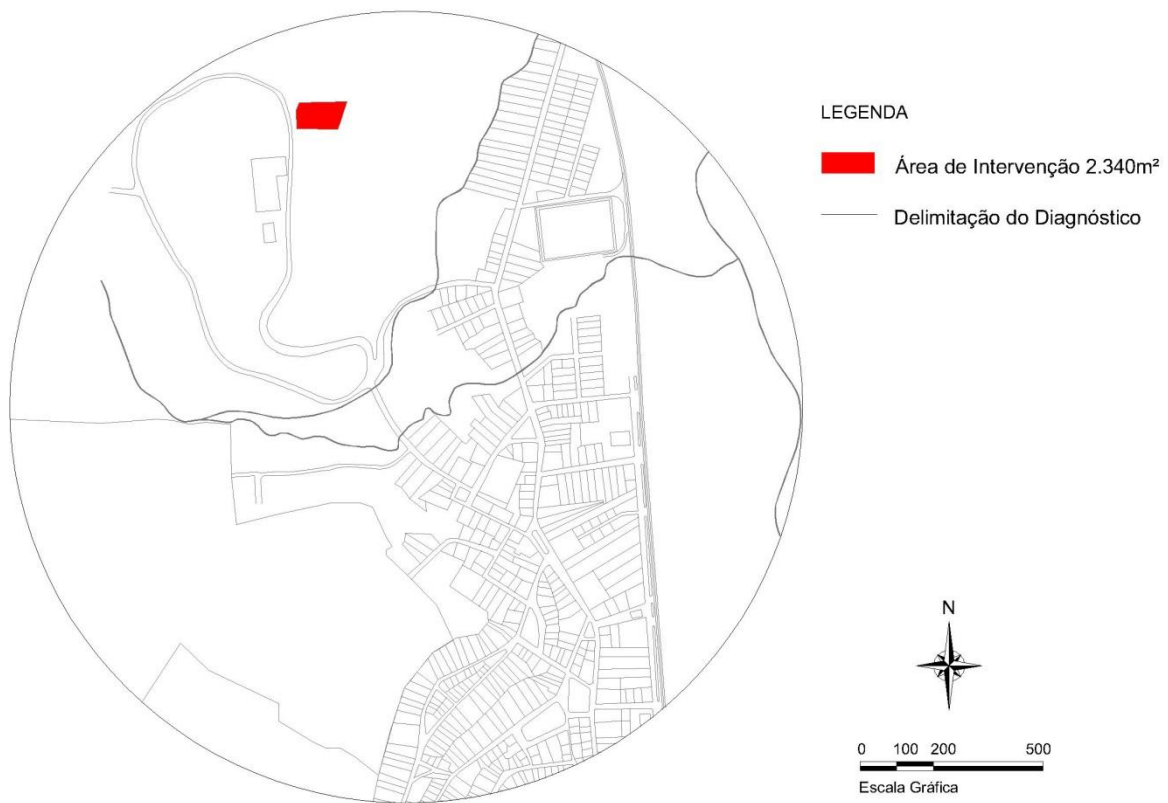
Figura 39 – Mapa de Condições Bioclimáticas



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

Para a melhor compreensão do campo de intervenção, foi implementado um mapa com a sua referida área e a disposição da mesma em relação ao espaço urbano da cidade (FIG. 40). Como também, o mapa de hidrografia que aponta os córregos e rio principais que banham a cidade e que percorrem a poucos metros da área de intervenção (FIG.41).

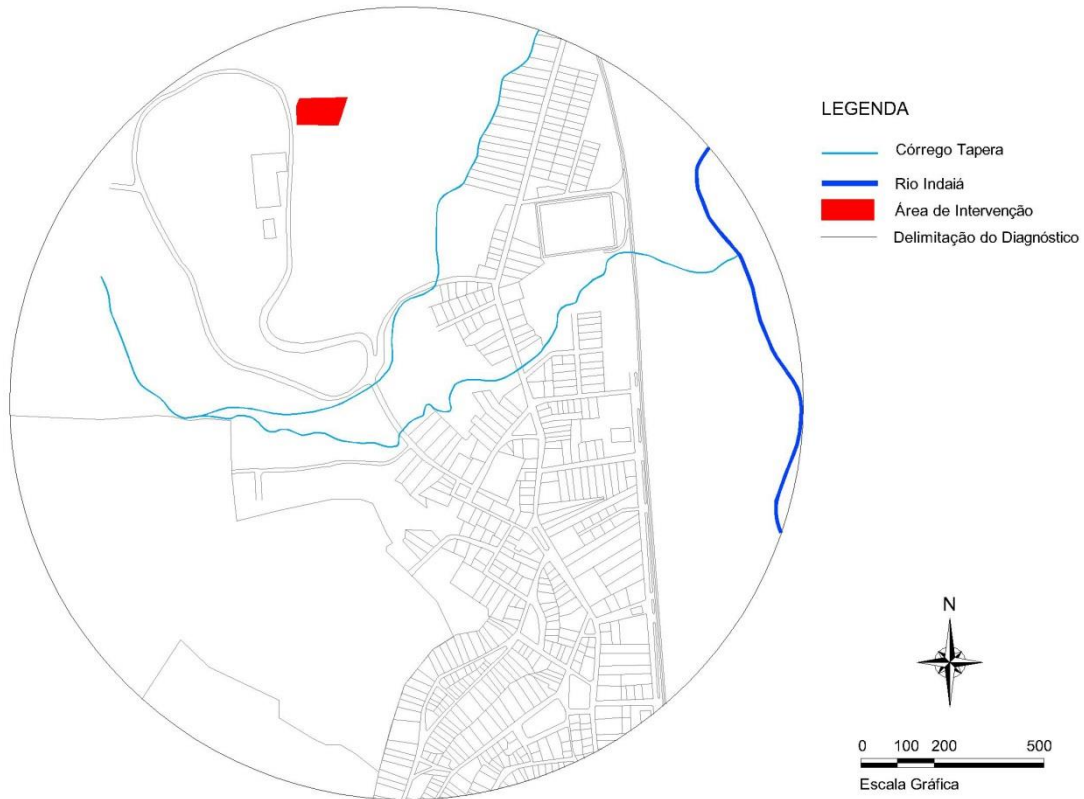
Figura 40 – Mapa de Área de Intervenção



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.



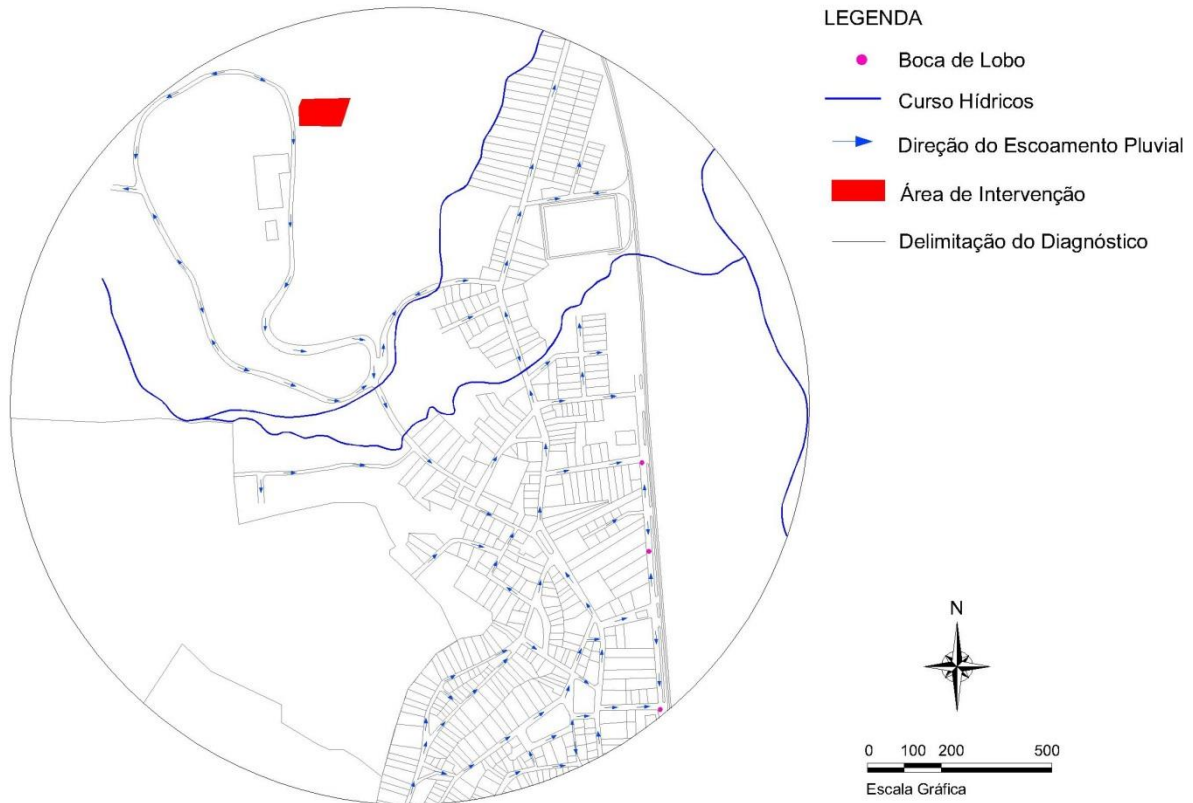
Figura 41 – Mapa de Hidrografia



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

E em complemento ao mapa de hidrografia, foi elaborado o mapa de drenagem que demonstra como ocorre o sistema de drenagem pluvial no território urbano, refletindo a insuficiência deste sistema para conter todo o escoamento das águas provenientes das chuvas (FIG. 42).

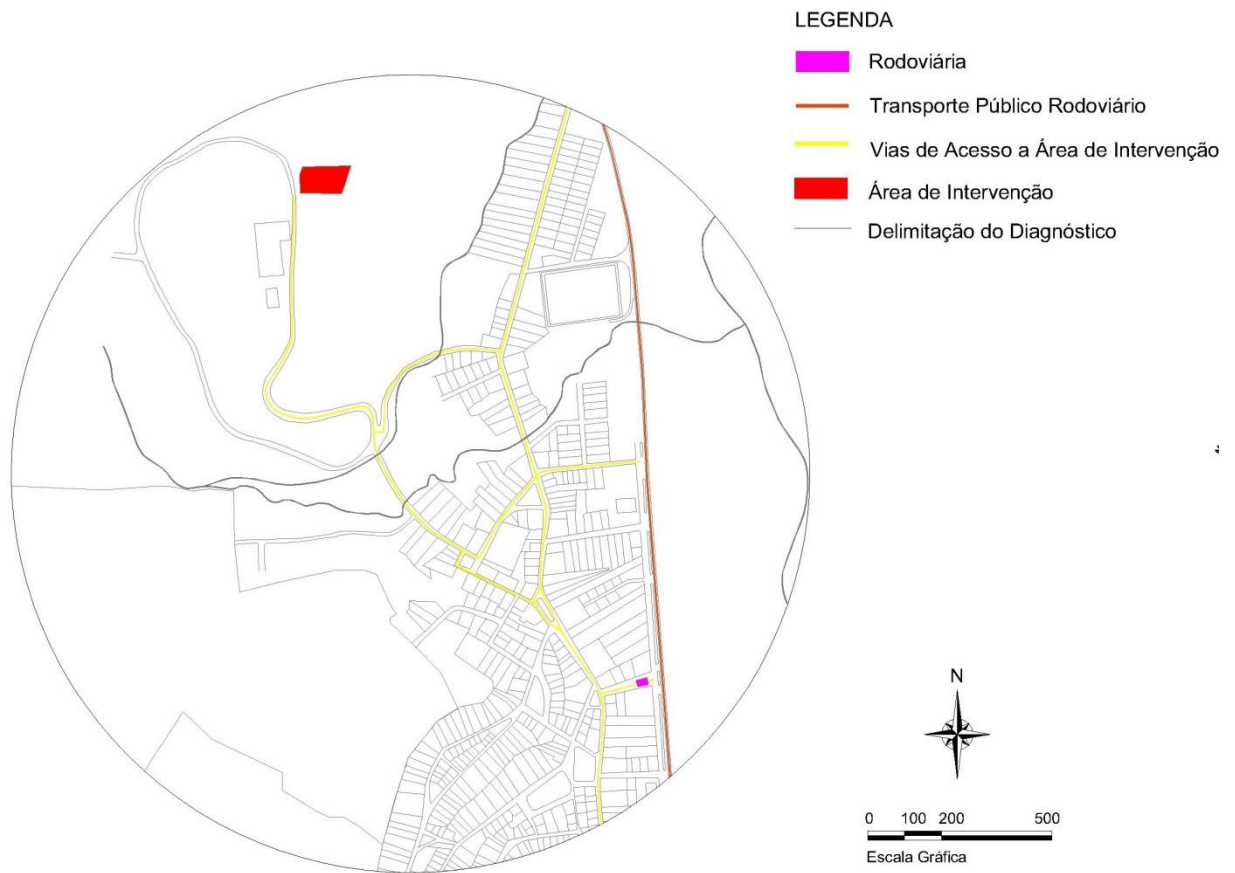
Figura 42 – Mapa de Drenagem



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

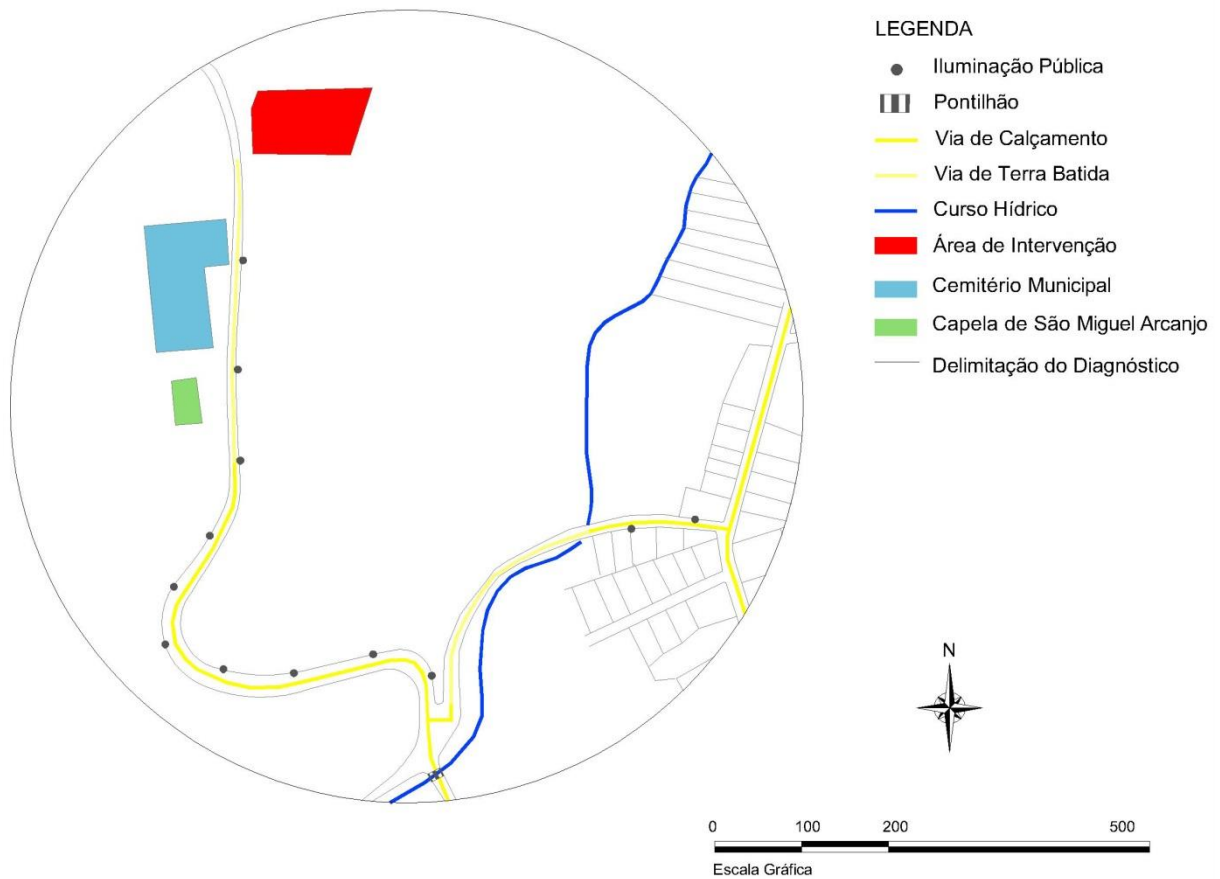
Outro aspecto relevante, ao desenvolvimento do projeto são as vias de acesso até a área de intervenção e sua fisiologia urbana. Para isto foram desenvolvidos dois mapas sínteses que demonstram a maneira com que estes acessos acontecem (FIG. 43) e com uma análise mais pontual, pode-se perceber a carência, e até mesmo inexistência, de alguns mobiliários urbanos, que favorecem estes acessos e trazem mais comodidade aos usuários como, simplesmente, a melhor disposição da iluminação pública e a locação de lixeiras, não somente no trajeto, como também em todo espaço que abrange a Capela, o Cemitério Municipal e o Castelinho, entre outros mobiliários até então desprezíveis no espaço como os bancos. (FIG. 44).

Figura 43 – Mapa de Transportes Públicos



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

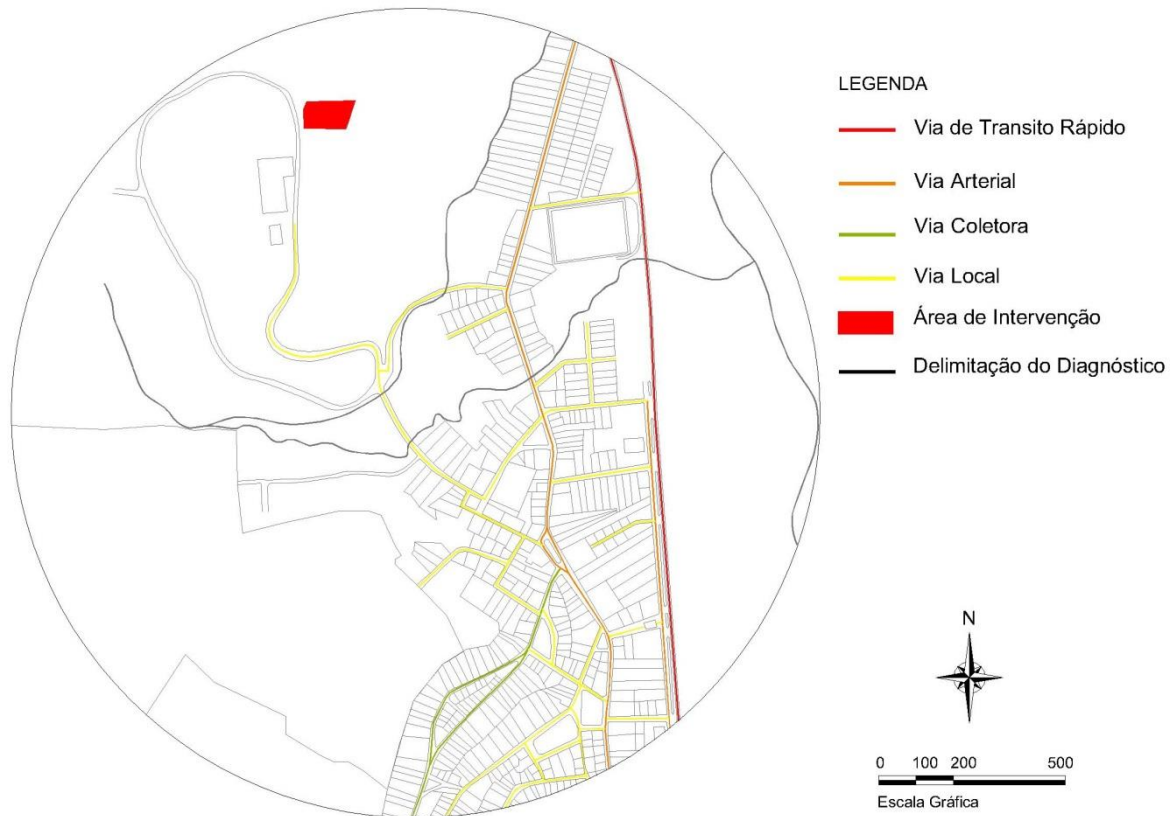
Figura 44 – Mapa de Mobiliários Urbanos



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

Ainda sobre as vias de acessos, a seguir apresenta-se o mapa de hierarquia viária (FIG. 45), de modo a visualizar o traçado da cidade por intermédio das vias. Assim, é possível analisar que Pedra do Indaiá é alinhada conforme a via de trânsito rápido, a MG 164, que delimita a cidade em apenas uma orientação. É necessário considerar também, que a cidade dispõe de apenas duas vias arteriais e uma coletora, o que comprova sua característica de cidade pequena, e denota ainda a densidade dos fluxos nestas vias principais da cidade.

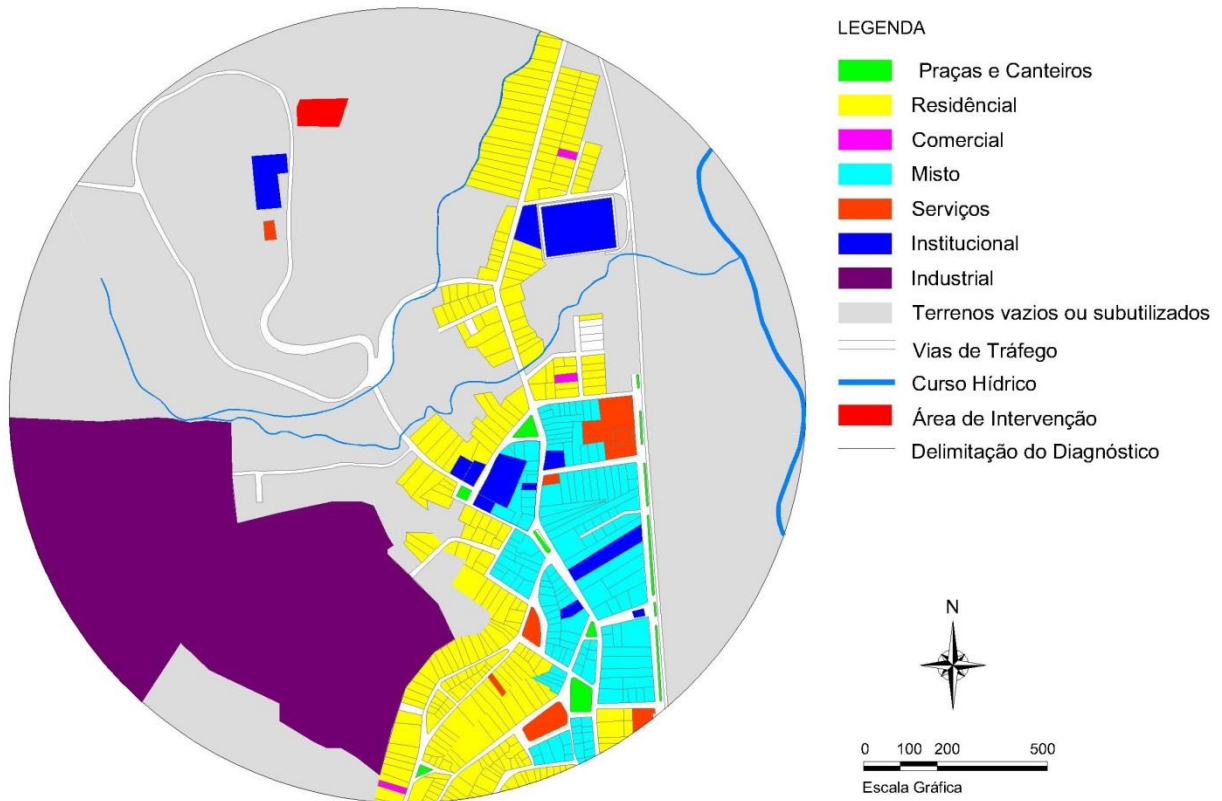
Figura 45 – Mapa de Hierarquia Viária



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

Com o devido entendimento da hierarquia viária demonstrada anteriormente, o mapa de uso e ocupação do solo (FIG. 46) apresenta-se de forma a descrever a função e tipologia urbana da cidade. Sendo assim, é possível compreender que, a partir da via arterial principal toda atividade comercial, institucional e de serviços acontecem, e nesta mesma área onde estão centralizados todo o funcionamento da cidade sucede-a também o uso residencial. A vista disso, as famílias que, visando à rentabilidade dos lotes, comumente, constroem suas moradias no pavimento superior, transformando o térreo em espaços destinados a locação para as atividades comerciais e de serviço.

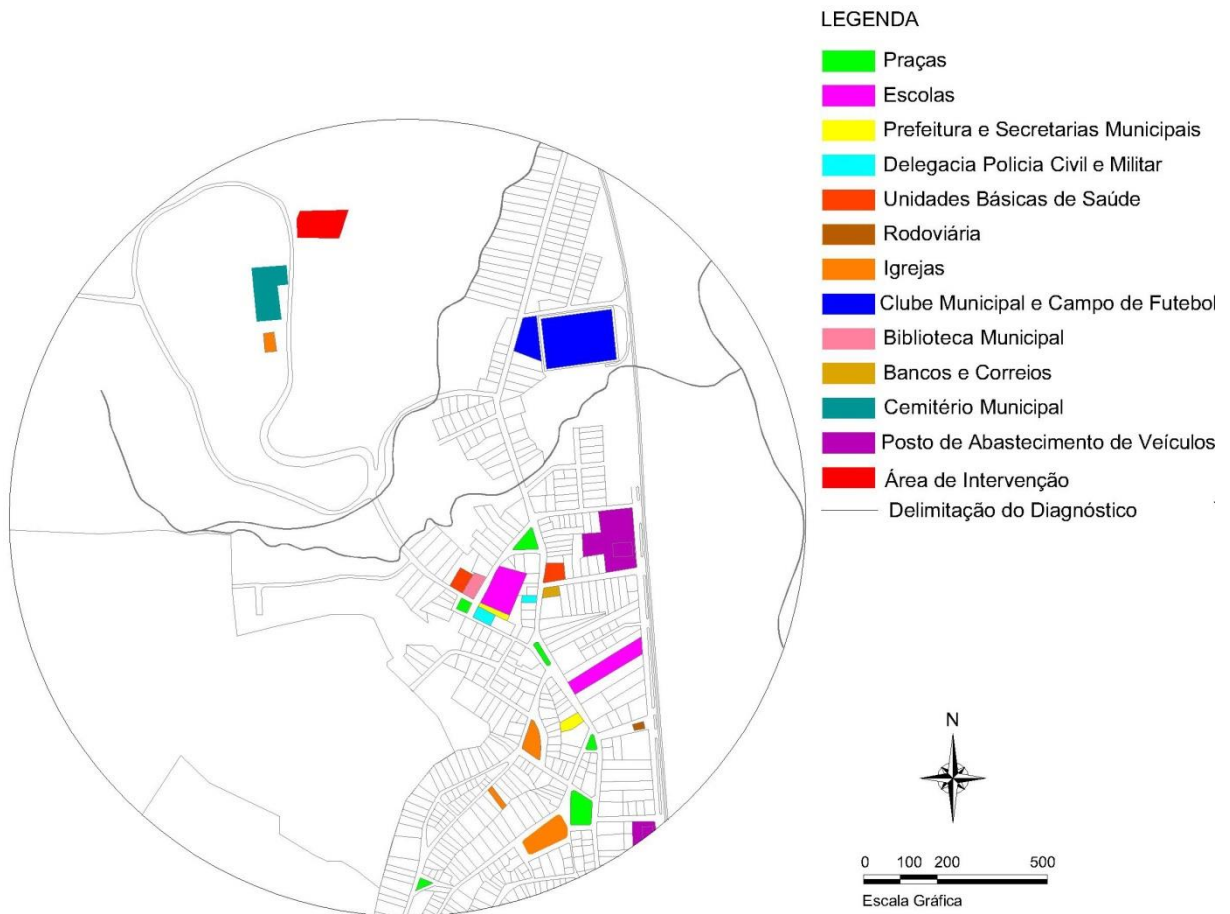
Figura 46 – Mapa de Uso do Solo



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

Em detalhe, ao mapa de uso e ocupação do solo, delinear-se a seguir o mapa de equipamentos urbanos (FIG. 47), que caracteriza os bens públicos e privados de utilidade pública, que concerne às instituições Burocráticas, de educação, cultura, saúde e lazer, bem como, os equipamentos de prestação de serviços entre estes, agências bancárias, correios e postos de abastecimento de veículos. Da mesma maneira, pode-se analisar a centralidade destes equipamentos como no mapa de ocupação urbana, além, da presença de dois importantes bens patrimoniais localizados próximos à área de intervenção, sendo estes a Capela de São Miguel Arcanjo, construída no séc. XVII, e o tradicional Cemitério da cidade.

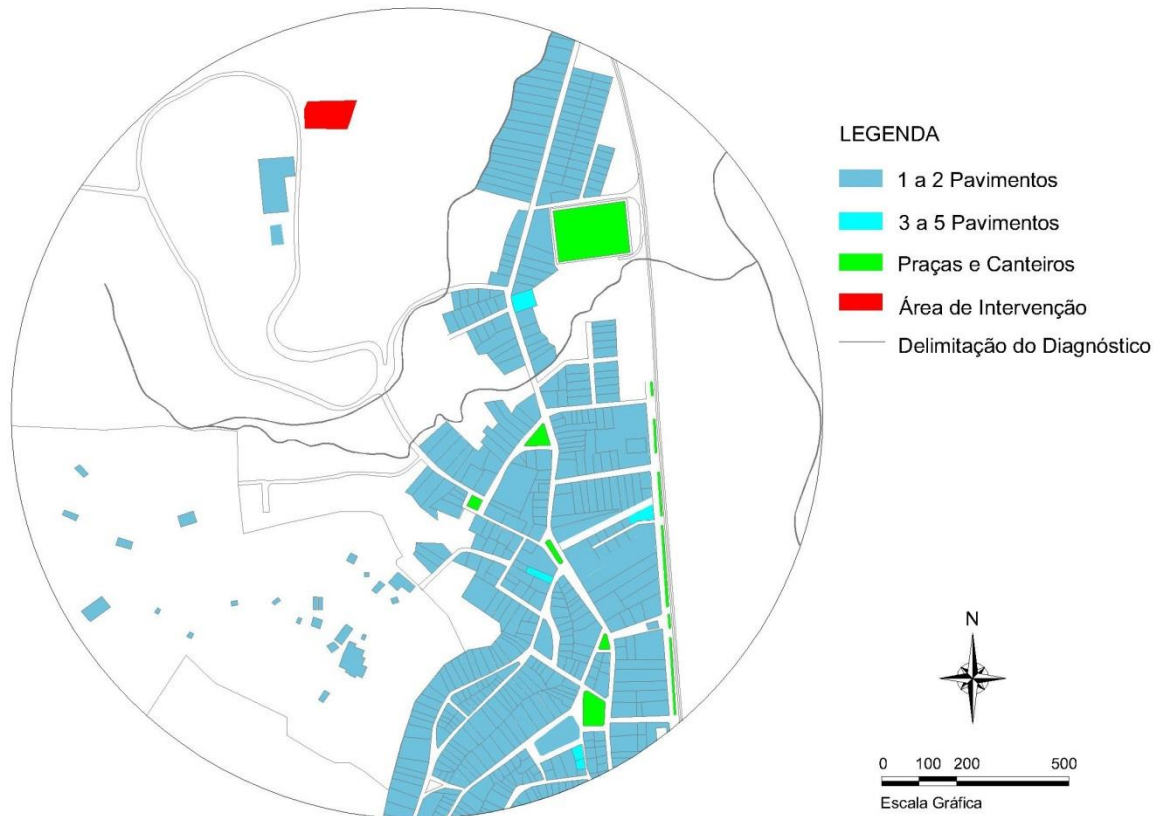
Figura 47 – Mapa de Equipamentos Urbanos



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

Consequente ao mapa de uso e ocupação do solo e o de equipamentos urbanos foi realizado o mapa de gabarito (FIG. 48) que define a morfologia urbana, apresentando as alturas das suas edificações. Observando o entorno em estudo, a imagem urbana de Pedra do Indaiá se mostra uniforme, com seus edifícios térreos e assobradados, retratando apenas, uma reduzida parcela de edificações com mais de dois pavimentos.

Figura 48 – Mapa de Gabarito

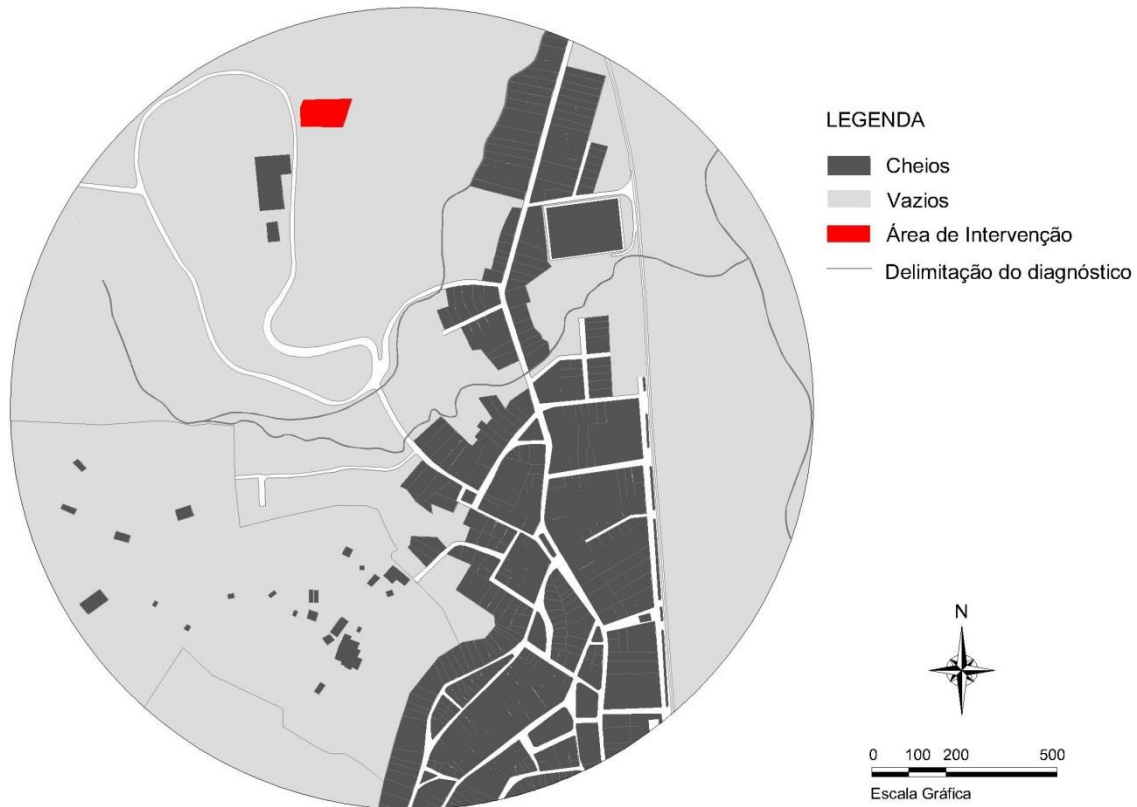


Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

Outro importante mapa desenvolvido para análise do entorno, foi o mapa de cheios e vazios (FIG. 49). Este mapa exhibe o contraste entre os espaços até então construídos e aqueles destinados a possíveis ocupações e ou circulações constantes, também conhecidos como “espaços livres”. De maneira, a analisar a densidade demográfica de uma determinada região o mapa de cheios e vazios também reforça a organização espacial da cidade.



Figura 49 – Mapa de Cheios e Vazios

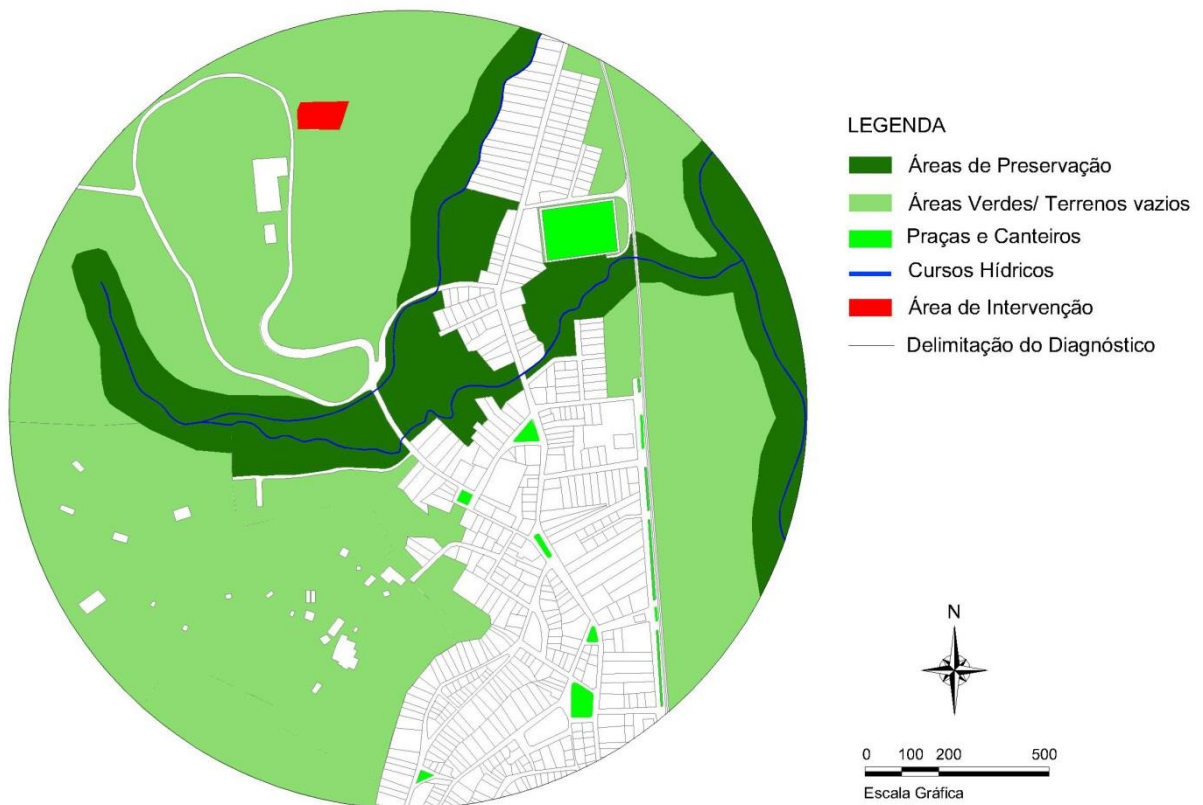


Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

Enfim, apresenta-se o mapa de áreas verdes (FIG. 50), que demonstra a cobertura vegetal no perímetro urbano. No entanto, a existência de uma massificação de área verde na região em estudo, não está relacionada fielmente a consciência ambiental dos governantes ou moradores local, pelo contrário no espaço urbano há apenas um número ordinário de espaços destinados a arborização, e não há o cuidado por parte dos governantes de realizar um planejamento para a arborização das vias e a criação de mais espaços destinados às áreas de conservação ambiental. O que ocorre no perímetro urbano de Pedra do Indaiá é que a cidade apresenta um crescimento demográfico, relativamente, baixo e estas áreas ainda não habitadas, servem, na maioria das vezes, como pastagem.

Sendo ainda, as áreas de preservação dos Cursos de água, não correspondidas, pois, em diversos pontos há a implantação de edificações nestas áreas.

Figura 50 – Mapa de Áreas Verdes



Fonte: Elaborado pela autora em maio de 2017.

## 6. PROPOSTA PROJETUAL

(...) Quando o visitava recebia-me de braços abertos, animava-me nos dissabores da vida de bispo, explicando-me que o discípulo não pode ser melhor que o Mestre. E logo me mostrava às pernas amortecidas pela falta de circulação do sangue, vítima d mal que não o deixava. Parecia que, em vez de as pernas lhe carregarem o corpo, este é que lhe carregava as pernas. E ele se ria de si mesmo... (NASCIMENTO, 2008: p. 91).

A proposição projetual do “Castelinho do Frei Miguel”, tem seu embasamento no presente estudo. À vista disso, por meio do mapeamento de danos, será direcionado o processo de restauração e requalificação do edifício que abrigará o centro de memória municipal.

Em se tratando de Centros de memória, segundo o Ministério da educação, em seu Programa Centros de Memória, iniciado em 2012, o papel dos Centros de memória, está de acordo ao texto de Dodebei (2011):

Há muito se vem discutindo modelos teóricos e conceituais de interseção entre os lugares tradicionais de memória, notadamente os museus, as bibliotecas e os arquivos, principalmente com a criação dos chamados centros culturais, posteriormente designados por casas de cultura ou por centros de memória, em substituição às configurações institucionais criadas a partir da década de 50 do século passado em que a memória do conhecimento era organizada e disseminada em “centros de documentação e “centros de informação”. [...] É bem verdade que havia uma separação, nem sempre muito nítida, entre o bem cultural, o bem informacional e o bem documental. Assim, deixava-se a cultura para os museus, a informação para a biblioteca e os documentos administrativos para os arquivos. Mas quando os centros culturais ou centros de memória surgiram (Grunberg, 2005) e se multiplicaram esses tipos de “bem” foram absorvidos pelo que hoje se pode chamar de patrimônio cultural. Todas essas casas passam a ser “casas do patrimônio”, quer dizer, um pouco museus, um pouco arquivos, um pouco bibliotecas, um pouco espaços de lazer e encontros presenciais. (DODEBEI, 2011 *apud* PCM, P. 1 e 2)

E para melhor atender as demandas da comunidade, de realizar encontros e eventos culturais, artísticos e religiosos, foi projetada uma área de convivência coadjuvante ao espaço, que contará com ambientes utilitários e uma área de cobertura capaz de se adequar as particularidades de cada evento.

De maneira a ilustrar a proposição projetual apresentada, a seguir delinea-se o programa de necessidades e o fluxograma, junto ao conceito e algumas perspectivas do espaço que contemplará o Centro de Memória e a área de convivência, resultando no Complexo Cultural da cidade de Pedra do Indaiá(MG).

## 6.1 Programa de Necessidades

O programa de necessidades é a base de desenvolvimento para o projeto, dessa forma, foi elaborado segundo a análise do local e de maneira a atender as necessidades da comunidade, tendo como princípio a integridade e a memória afetiva do espaço.

### Centro de memória

- Recepção
- Sanitários feminino e masculino
- Auditório
- Sala de exposição I:  
Destinada à história do Município
- Sala de exposição II:  
Destinada à história do Frei Miguel
- Mirante

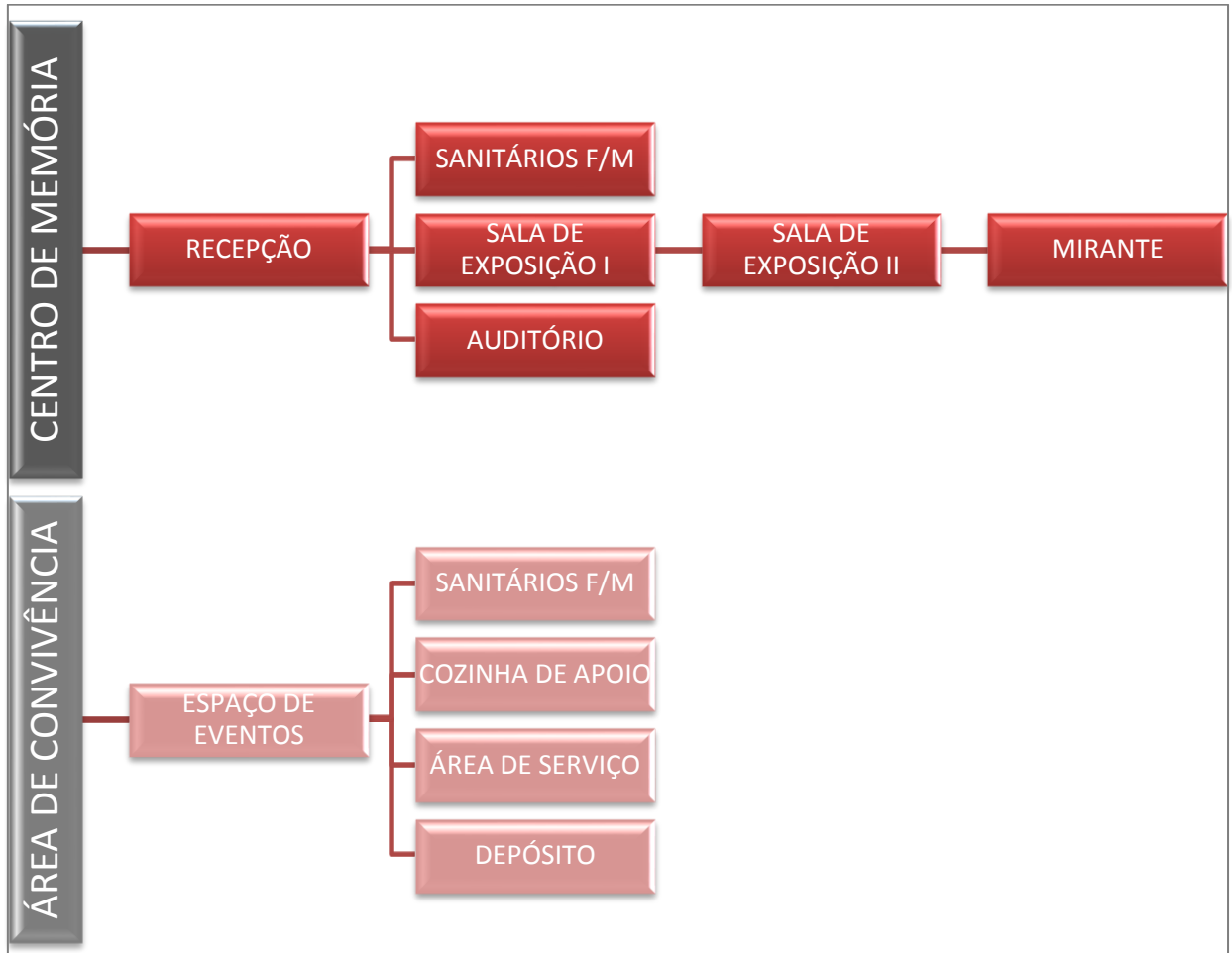
### Área de Convivência

- Espaço para eventos
- Sanitários feminino e masculino
- Cozinha de apoio
- Área de serviço
- Depósito

## 6.2 Fluxograma

O fluxograma é um diagrama que possibilita traçar os fluxos e coordenar a localização dos ambientes de modo a, facilitar a mobilidade dos usuários.

Figura 52 – Fluxograma



Fonte: Da autora (2017).

### 6.3 Conceito

Escadas de caracol  
 Sempre  
 São misteriosas; conturbam...  
 Quando as desce, a gente  
 Se desparafusa...  
 Quando a gente as sobe  
 Se parafusa  
 -o peito  
 estreito –  
 o teto descendo (...).  
 Mario Quintana

Figura 53 – Escada da Torre



Fonte: Da autora (2017).

A proposição projetual do “Castelinho do Frei Miguel” terá seu preceito conceitual baseado na escada caracol presente em sua torre, a qual permanece exuberante em meio ao desprezível cenário de conservação do edifício. Seus arabescos verdes, em contraste com o curvo corrimão branco e seus degraus vermelhos revelam sua imponência e sobriedade diante da arquitetura rígida e cinzenta da edificação.

Toda concepção arquitetônica e de paisagismo se assemelhará na materialidade da escada da torre, evidenciando seus traços e tonalidades usufruindo assim, da presença de artefatos em ferro fundido levando a formas de volutas e aspirais além do relevante uso de suas cores.

## 6.4 Perspectivas

Figura 54 - Fachada Sul proposição projetual



Fonte: Da autora (2017).

Figura 55 - Fachada Oeste proposição projetual



Fonte: Da autora (2017).

Figura 56 - Fachada Norte proposição projetual



Fonte: Da autora (2017).

Figura 57 - Fachada Leste proposição projetual



Fonte: Da autora (2017).



## CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

---

Figura 58 – Vista da Igrejinha e do Castelinho em 2017



Fonte: Vitor Macedo Fotografia, 2017.

“Só quero ouvir a voz  
da noite e o soluço  
do Infinito”.  
(Frei Miguel)

## 7. CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

(...) Enfim, quando padre Marinho, seu amigo e de vida semelhante à sua (ambos egressos de uma congregação religiosa), se foi inesperadamente padre Miguel ficou com inveja, e pouco depois o seguiu para os braços do Pai. No coração de muitos, padres e leigos, deixou um cantinho vazio preenchido silenciosamente pela saudade. Obrigado, padre-frei Miguel, pela sua vida, pelo seu sacerdócio, pelo seu testemunho cristão e franciscano, sobretudo pela “paz” que nos deu e pelo “bem” que nos fez! A Diocese de Divinópolis, assim como a Ordem de São Francisco, muito lhe devem e agradecem.

Adeus, cavaleiro do bem!

Adeus, saudoso padre Miguel! (NASCIMENTO, 2008: p. 91 e 92).

Através do presente estudo, pude-me ater para a complexidade e o cuidado ao qual envolve o processo de restauração e conservação de um bem. Além de todo respaldo técnico referente às características físicas da edificação, é necessário ir para mais dos conceitos do restauro e alcançar a essência e identidade do local e do povo que ali pertence.

Restaurar um edifício envolve a harmonia ou, resgate de um sentimento e, ou, cultura, que ora pode estar desprezível, ora, pode estar ardente nos pensamentos dos indivíduos, que são os principais agentes da conservação e valorização de um bem patrimonial.

Deste modo, se o sentimento comum não for, de fato, compreendido trazer a memória de uma edificação pode ser tão natural como irreal. E diante das tradicionais histórias e experiências que presenciei desde os meus primeiros passos nesta cidadezinha, chamada Pedra do Indaiá, é ansiosamente desejável a revalorização do espaço que contempla o “Castelinho do Frei Miguel”. E como resultado desta requalificação, a tradicional Capelinha da cidade, a “Capela de São Miguel Arcanjo” de onde tudo se originou também se evidenciará, revelando ao povo indaiaense a grandiosidade de sua história.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS. M. R. dos. **Ao Pôr-do-Sol**. Publicado em 2008, Miguel Frei, Padre e Poeta, Divinópolis, MG.

ANJOS. M. R. dos. **Habitação**. Publicado em 2008, Miguel Frei, Padre e Poeta, Divinópolis, MG.

BOITO, C. **Os Restauradores**. Tradução: Paulo Mugayar Kuhl, Beatriz Mugayar Kuhl. Apresentação: Beatriz Mugayar Kuhl. Revisão: Renata Maria Parreira Cordeiro. 3ª ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.

BRANDI, C. **Teoria da Restauração**. Tradução: Beatriz Mugayar Kuhl. Apresentação: Giovanni Carbonara. Revisão: Renata Maria Parreira Cordeiro. Cotia, SP: 3ª ed. Ateliê Editorial, 2004.

\_\_\_\_\_. **Carta de Atenas. 1931**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Carta de Atenas. 1933**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201933.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Carta de Brasília. 2010**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Carta de Cabo Frio. 1989**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Cabo%20Frio%201989.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

CARTA DE NARA. **Documento de Nara Sobre a Autenticidade (1994)**. Disponível em: <[https://www.culturante.pt/fotos/editor2/1994declaracao\\_de\\_nara\\_sobre\\_autenticidade-icomos.pdf](https://www.culturante.pt/fotos/editor2/1994declaracao_de_nara_sobre_autenticidade-icomos.pdf)>. Acesso em: 20 de abr. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Carta de Machu Picchu. 1977**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Machu%20Picchu%201977.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Carta de Veneza. 1964**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Carta do Restauero. 1972**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20do%20Restauero%201972.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Centro Cultural Parque das Ruínas**. Disponível em: <<http://www.embarquenaviagem.com>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Centro Cultural Parque das Ruínas**. Disponível em: <<https://www.panoramio.com>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Convento de Sant Francesc.** Disponível em:  
<<http://www.archdaily.com.br>>. Acesso em: 04 abr. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Convento de Sant Francesc.** Disponível em:  
<<http://giodas.blogspot.com.br/2012/09/restauracao-e-design-de-remodelacao.html>>.  
Acesso em: 04 abr. de 2017.

\_\_\_\_\_. **Convento de Sant Francesc.** Disponível em:  
<<http://revistacasaejardim.globo.com>>. Acesso em: 04 abr. de 2017.

DUARTE, E. D; PEREIRA, L. L; SANTOS, M. C. G; SANTOS, R. G. dos. **Miguel Frei, Padre e Poeta.** Divinópolis, MG: Matriz Gráfica e Editora Ltda., 2008.

FARO, J. G. **Antigo e Novo: Restauo, Modernização e Adaptação de um Edifício Histórico- Sala São Paulo.** Monografia (Especialização em Restauo: área de Concentração: Conservação e Restauo do Patrimônio Arquitetônico). 2016 Centro Técnico Templo da Arte.

IPHAN – Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. **Cartas Patrimoniais.** 2015. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226> >. Acesso em: 06 mar. 2017.

JOKILEHTO, J. **Princípios da Conservação e Suas Bases Teóricas.** Tradução: Márcia Braga. Artigo Científico. 1986.

LEMONS JUNIOR, C. B. **PATRIMÔNIO CULTURAL EM TERRITÓRIO URBANO CONTEMPORÂNEO: o caso Circuito Cultural Praça da Liberdade - Belo Horizonte (MG).** Tese (Doutorado em Geografia: área de concentração de Análise Ambiental e Dinâmica Territorial). 2016, UNICAMP.

\_\_\_\_\_. **Manifesto de Amsterdã. 1975.** Disponível em:  
<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Manifesto%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, PCM. **Centros de Memórias.** Disponível em:  
<<http://portal1.iff.edu.br/extensao-e-cultura/programas/centros-de-memoria/documentos-de-referencia/centro-de-memoria-nucleo-central.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2017.

\_\_\_\_\_. **Museus do Rio.** Disponível em: <<http://www.museusdorio.com.br>>.  
Acesso em: 31 mar. 2017.

NASCIMENTO, J. B. do. **O Cavaleiro do Bem.** Publicado em 2008, Miguel Frei, Padre e Poeta, Divinópolis, MG.

\_\_\_\_\_. **Normas de Quito. 1967.** Disponível em:  
<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Normas%20de%20Quito%201967.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Obra do Parque das Ruínas.** Revista AU, edição 78 de Junho de 1998. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/78/artigo23927-1.aspx>>. Acesso em: 31 mar. 2017.

OLIVEIRA, R. P. D. de. **O Idealismo de Viollet-le-Duc**. Disponível em: <<http://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/08.087/3045>>. Acesso em: 08 de abr. de 2017.

PREFEITURA MUNICIPAL DE PEDRA DO INDAIÁ; Secretária Municipal da Educação e Cultura. **Acervo Histórico e Cultural da Prefeitura de Pedra do Indaiá (MG)**; IPAC: 2010.

\_\_\_\_\_. **Recomendação de Nova Delhi. 1956**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nova%20Dheli%201956.pdf>>. Acesso em: 06 mar. 2017.

\_\_\_\_\_. **Reforma no Castelo da Coracera**. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br>> Acesso em: 07 abr. 2017.

RIEGL. **O Culto Moderno dos Monumentos: A sua essência e a sua origem**. Tradução: Werner Rothschild Davidsohn e Anat Falbel. Revisão: Adriano C. A e Sousa. 1ª ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2014.

TEIXEIRA, F. **A Capela do Padre Miguel**. Publicado em 1984, Diário do Oeste, Divinópolis, MG. Republicado em 2008, Miguel Frei, Padre e Poeta, Divinópolis, MG.