

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE ENGENHARIA
MESTRADO EM AMBIENTE CONSTRUÍDO

Lina Malta Stephan

**ANÁLISE DAS INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS NOS IMÓVEIS
TOMBADOS DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO, EM JUIZ DE FORA – MG**

Juiz de Fora
2015

Lina Malta Stephan

**Análise das Intervenções Arquitetônicas nos Imóveis Tombados do Museu Mariano
Procópio, em Juiz de Fora – MG**

Dissertação de Mestrado, submetida ao Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ambiente Construído. Área de concentração: Ambiente Construído

Orientador: Professor Dr. Marcos Olender

Juiz de Fora
2015

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Stephan, Lina Malta.

Análise das Intervenções Arquitetônicas nos Imóveis Tombados do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora -MG / Lina Malta

Stephan. -- 2015.

100 f. : il.

Orientador: Marcos Olender

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Engenharia. Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, 2015.

1. Patrimônio Cultural. 2. Intervenções Arquitetônicas. 3. Museu Mariano Procópio. I. Olender, Marcos, orient. II. Título.

Lina Malta Stephan

**Análise das Intervenções Arquitetônicas nos Imóveis Tombados do Museu Mariano
Procópio, em Juiz De Fora - MG**

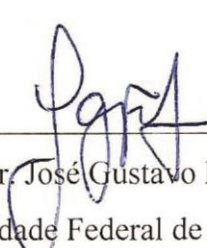
Dissertação de Mestrado, submetida ao Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ambiente Construído. Área de concentração: Ambiente Construído

Aprovada em 9 de outubro de 2015.

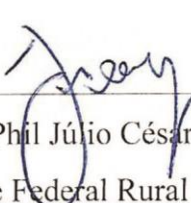
BANCA EXAMINADORA

M. O. U.

Professor Dr. Marcos Olender - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora



Professor Dr. José Gustavo Francis Abdalla
Universidade Federal de Juiz de Fora



Professor DPhil Júlio César Ribeiro Sampaio
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Aos meus pais, os maiores responsáveis
pelas minhas conquistas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Italo Itamar Caixeiro Stephan e Elizete Caruso Stephan, por todo o empenho que tiveram em minha educação, pela confiança e apoio em minhas escolhas. Agradeço ao Vinícius Abranches pelo seu companheirismo e paciência nos momentos mais difíceis. Agradeço ao meu orientador Marcos Olender por todo o seu conhecimento e sabedoria que me foi compartilhado, e por acreditar no meu esforço e dedicação. Agradeço aos meus amigos do PERMEAR, por me permitirem fazer parte dessa equipe e compartilharem comigo essa paixão e cuidado pelo nosso Patrimônio Histórico. Em especial à Milena Andreola, pela amizade, por dividir comigo sua sabedoria e me guiar nesse caminho.

Agradeço ao arquiteto Antônio Carlos Duarte (diretor do Museu Mariano Procópio no período de 1997 a 2005) pela sua atenção. Ao jornalista Jorge Sanglard, escritor de uma série de reportagens sobre as obras do Museu, por sua dedicação e atenção. À historiadora Heliane Casarin, pelo suporte e apoio durante as pesquisas no Setor de Memória da Biblioteca Murilo Mendes, em Juiz de Fora. À historiadora e funcionária da Fundação Museu Mariano Procópio há quase trinta anos, Rita de Cássia de Andrade, pelas informações e pela amizade. Ao atual diretor do Museu Douglas Fasolato pelas informações e direcionamento da pesquisa. E à Fundação Museu Mariano Procópio por permitir o acesso aos relatórios anuais. Todos foram essenciais para a complementação do meu trabalho.

Agradeço aos meus amigos, professores e equipe do mestrado por fazerem parte desta etapa da minha vida e contribuírem com suas experiências.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) pelo apoio financeiro.

Obrigada a todos por fazerem parte desta etapa.

RESUMO

O Museu Mariano Procópio é um dos exemplares arquitetônicos e artísticos mais importantes de Juiz de Fora, tendo também seu valor reconhecido tanto em nível estadual quanto nacional. Ao longo de sua história, foram realizadas significativas intervenções arquitetônicas nos prédios tombados, com a intenção de renovar, adequar às necessidades de cada época e solucionar problemas decorrentes das ações do tempo. Porém algumas dessas intervenções foram executadas sem embasamento técnico, chegando a comprometer a estrutura física e artística do bem tombado. Por se tratar de um bem tombado, faz-se necessário intervir de maneira a garantir a integridade física, porém, esse tipo de ação é recurso último a ser realizado, quando os procedimentos conservativos já não são suficientes para garantir a perpetuação do bem ao longo do tempo. O que se propõe com este trabalho é analisar as intervenções arquitetônicas realizadas nos prédios históricos *Villa Ferreira Lage* e *Prédio Mariano Procópio* e os projetos desenvolvidos para a restauração e recuperação de elementos estruturais, tomando como base os principais conceitos que envolvem a conservação e a restauração do patrimônio cultural; as discussões contemporâneas sobre o assunto e os principais problemas técnicos e teóricos. Pretende-se com esta pesquisa contribuir de forma crítica e histórica para futuros projetos e futuras intervenções.

Palavras-chave: 1. Patrimônio Cultural. 2. Intervenções Arquitetônicas. 3. Museu Mariano Procópio.

ABSTRACT

The Mariano Procopio Museum is one of the most important architectural and artistic examples of Juiz de Fora, also with recognized value to both state and national level. Throughout its history were carried out significant architectural interventions in listed buildings, with the intention to renew, suit the needs of each era and solving problems resulting from time shares. But some of these interventions were performed without technical background and can affect the physical and artistic structure and tumbled. When it is a well fallen, it is necessary to intervene in order to guarantee the physical integrity, but such action is a last resort to be performed when conservative procedures are no longer sufficient to ensure the perpetuation of well over time . What is proposed in this paper is to analyze the architectural interventions in historic buildings Villa Ferreira Lage and building Mariano Procopio and the projects developed for the restoration and recovery of structural elements, based on the key concepts that involve the conservation and restoration of cultural heritage, contemporary discussions on the subject and the main technical and theoretical problems. The aim of this research contribute to critical and historical way for future projects and future interventions.

Keywords: 1. Cultural Heritage. 2. Architectural Interventions. 3. Mariano Procópio Museum.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Mariano Procópio Ferreira Lage.....	14
Figura 2: Alfredo Ferreira Lage.....	17
Figura 3: Cronologia de uma Instituição	21
Figura 4: Comunidade juizforana em “Abraço ao Museu”.....	23
Figura 5: Cronologia da Família Ferreira Lage.....	24
Figura 6: Quinta do comendador Mariano Procópio, fotografia de Revert Henrique Klum..	26
Figura 7: Estação Mariano Procópio (à esquerda) e a Chácara de Mariano Procópio (à direita).....	27
Figura 8: Poligonais redesenhadas a partir de foto aérea.....	27
Figura 9: Antiga Estação Mariano Procópio	28
Figura 10: Grades do Parque na Rua Mariano Procópio	28
Figura 11: Vista aérea do conjunto do Museu Mariano Procópio	28
Figura 12: Conjunto do Museu Mariano Procópio.....	29
Figura 13: Lago do Parque Mariano Procópio com Ilhotas	30
Figura 14: Lago do Parque Mariano Procópio com Ilhotas	30
Figura 15: Prolongamento do lago em forma de rio.....	30
Figura 16: Prolongamento do lago em forma de rio.....	30
Figura 17: Ponte da época da construção da Villa que liga as duas margens do canal	31
Figura 18: Ponte da época da construção da Villa que está localizada na divisa entre o lago e o canal.....	31
Figura 19: Gruta artificial construída com as pedras encontradas no caminho da estrada União e Indústria.....	31
Figura 20: Estátua “A Arte” instalada no Jardim Geométrico	32
Figura 21: Estátua “A Ciência” instalada no Jardim Geométrico	32
Figura 22: Jardim Geométrico.....	33
Figura 23: Pergolado construído na última reforma do Parque.....	33
Figura 24: Guarita construída na última reforma do Parque	33

Figura 25: Imóveis tombados do Conjunto Arquitetônico do Museu.	34
Figura 26: Vista da Villa Fotografada por Ernest Klumb, em 1861.....	35
Figura 27: Fachada frontal da <i>Villa Ferreira Lage</i>	37
Figura 28: Fachada lateral direita da <i>Villa Ferreira Lage</i>	37
Figura 29: Fachada lateral esquerda da <i>Villa Ferreira Lage</i>	37
Figura 30: Fachada posterior da <i>Villa Ferreira Lage</i>	37
Figura 31: Passadiço	38
Figura 32: Passadiço	38
Figura 33: Medalhões do passadiço	38
Figura 34: Medalhões do passadiço	38
Figura 35: Medalhões do passadiço	38
Figura 36: Medalhões do passadiço	38
Figura 37: Cachepots do passadiço	39
Figura 38: Cachepots do passadiço	39
Figura 39: Estátuas do passadiço.....	39
Figura 40: Estátuas do passadiço.....	39
Figura 41: Estátua de mármore debaixo do passadiço	40
Figura 42: Planta baixa do Subsolo	41
Figura 43: Ladrilho hidráulico na circulação e na escada do subsolo	42
Figura 44: Ladrilho hidráulico na circulação e na escada do subsolo	42
Figura 45: Laje de tijolos maciços no subsolo	42
Figura 46: Laje de tijolos maciços no subsolo	42
Figura 47: Planta baixa do primeiro pavimento	43
Figura 48: Sala de Música, no primeiro pavimento.....	44
Figura 49: Planta de forro do primeiro pavimento da Villa	45
Figura 50: Forro da sala de música.....	45
Figura 51: Forro da sala de jantar	45

Figura 52: Planta baixa do segundo pavimento.....	46
Figura 53: Planta de forro do segundo pavimento.....	47
Figura 54: Forro da sala de costura do segundo pavimento	47
Figura 55: Planta baixa do torreão e cobertura.....	48
Figura 56: Planta de cobertura da Villa.....	49
Figura 57: Exposição museográfica na Villa: Sala de jantar	50
Figura 58: Exposição museográfica na Villa: Quarto Alfredo Ferreira Lage	50
Figura 59: Projeto para a construção do Prédio Anexo	51
Figura 60: Fachada do Anexo (Prédio Mariano Procópio).....	52
Figura 61: Lanternim na cobertura da Galeria Maria Amália	52
Figura 62: Claraboia do Prédio Mariano Procópio.....	52
Figura 63: Galeria Maria Amália, em 1929, no Prédio Mariano Procópio	53
Figura 64: Vista aérea do conjunto do Museu Mariano Procópio, observa-se o Parque e os prédios Villa e Mariano Procópio em 1939.....	53
Figura 65: Planta Baixa atual do pavimento térreo do Prédio Mariano Procópio.....	54
Figura 66: Planta Baixa atual do segundo pavimento do Prédio Mariano Procópio.....	55
Figura 67: Fachada Frontal do Prédio Mariano Procópio	55
Figura 68: Telha de aço zincado da <i>Villa Ferreira Lage</i>	57
Figura 69: Estrutura do telhado antes da ultima reforma	58
Figura 70: Estrutura do telhado antes da ultima reforma	58
Figura 71: Perda de parte do estuque na caixa de escada.....	58
Figura 72: Mapeamento de danos do forro da <i>Villa</i> – 1º pavimento	59
Figura 73: Mapeamento de danos do forro da <i>Villa</i> – 2º pavimento	59
Figura 74: Danos no forro do torreão	60
Figura 75: Danos no forro do torreão	60
Figura 76: Infiltração nas paredes internas da Villa, comprometendo o papel de parede	60
Figura 77: Planta de estrutura metálica da cobertura da “Villa”	61
Figura 78: Revestimento cerâmico nas fachadas do Prédio Mariano Procópio	64

Figura 79: Retirada da cerâmica na fachada lateral esquerda	65
Figura 80: Retirada da cerâmica na fachada posterior	65
Figura 81: Fachada principal finalizada durante a primeira etapa da Restauração	65
Figura 82: Fachada lateral direita finalizada durante a primeira etapa da Restauração	65
Figura 83: Mapeamento de Danos da fachada lateral esquerda	66
Figura 84: Fachada lateral esquerda não concluída, trecho onde foi executada a bossagem e não foi aplicada a pintura.....	66
Figura 85: Fachada lateral esquerda não concluída, trecho que recebeu apenas chapisco....	66
Figura 86: Mapeamento de danos da fachada posterior	67
Figura 87: Fachada posterior não concluída.....	67
Figura 88: Fachada posterior não concluída.....	67
Figura 89: Presença de microflora nos tijolos da parede.....	68
Figura 90: Presença de microflora nos tijolos da parede.....	68
Figura 91: Estrada construída para facilitar o acesso ao Prédio Mariano	69
Figura 92: Árvores na encosta que poderiam causar a movimentação da fundação	69
Figura 93: Construção de nova estrutura para fortalecer a fundação do Prédio Mariano Procópio.....	70
Figura 94: Construção de nova estrutura para fortalecer a fundação do Prédio Mariano Procópio.....	70
Figura 95: Estrutura construída para fortalecer a fundação do Prédio Mariano Procópio. ...	70
Figura 96: Terra movida em direção às paredes do passadiço	71
Figura 97: Terra movida em direção às paredes do passadiço	71
Figura 98: Substituição das telhas do lanternim.....	72
Figura 99: Sobrecobertura usada durante a execução	72
Figura 100: Retirada das venezianas metálicas que constituem a lateral do lanternim.....	73
Figura 101: Retirada das venezianas metálicas que constituem a lateral do lanternim.....	73
Figura 102: Instalação dos vidros na cobertura do lanternim.....	74
Figura 103: Lanternim e Claraboia do Prédio Mariano Procópio	74

Figura 104: Restauração do forro da Villa Ferreira Lage.....	76
Figura 105: Restauração do forro da Villa Ferreira Lage.....	76
Figura 106: Restauração do piso de madeira.....	76
Figura 107: Restauração do piso de madeira.....	76
Figura 108: Retirada do papel de parede instalado na década de 1970.....	77
Figura 109: Retirada do papel de parede instalado na década de 1970.....	77
Figura 110: Restauração da pintura das paredes da circulação	78
Figura 111: Restauração de esquadria.....	78
Figura 112: Restauração das fachadas da Villa e do Passadiço	78

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Quadro síntese do Tombamento das partes integrantes do Conjunto Arquitetônico do Museu Mariano Procópio.....	3
--	---

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Localização do município de Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais.....	25
Mapa 2: Localização do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora.....	26

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

FUNALFA	Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage
ICOMOS	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios
ICCROM	Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração de Bens Culturais
IEPHA	Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MAPRO	Fundação Museu Mariano Procópio
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PERMEAR	Programa de Estudos e Revitalização da Memória Arquitetônica e Artística
UNESCO	Organização para as Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	7
2. A FAMÍLIA FERREIRA LAGE E A CRIAÇÃO DE UMA INSTITUIÇÃO	14
2.1. MARIANO PROCÓPIO FERREIRA LAGE	14
2.2 O COLECIONISMO DE ALFREDO FERREIRA LAGE.....	18
2.3. O MUSEU APÓS A MORTE DE ALFREDO F. LAGE.....	22
3. O CONJUNTO ARQUITETÔNICO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO.....	25
3.1. PARQUE MARIANO PROCÓPIO	25
3.2. IMÓVEIS TOMBADOS	34
3.2.1. Villa Ferreira Lage.....	35
3.2.1.1. Características Construtivas do interior da Villa.....	41
3.2.1.2. De casa a Museu	49
3.2.2. Prédio Mariano Procópio.....	50
4. UM OLHAR SOBRE AS INTERVENÇÕES ARQUITETONICAS NO MUSEU MARIANO PROCÓPIO.....	56
4.1. SUBSTITUIÇÃO DAS TELHAS ORIGINAIS DA VILLA FERREIRA LAGE.....	56
4.2. APLICAÇÃO DE REVESTIMENTO CERÂMICO NAS FACHADAS DO PRÉDIO MARIANO PROCÓPIO.....	63
4.3. CONSTRUÇÃO DA LAJE NO ENTORNO DO PRÉDIO MARIANO PROCÓPIO..	65
4.4.SUBSTITUIÇÃO DAS TELHAS ORIGINAIS DO LANTERNIM	69
4.5. RESTAURAÇÃO DA VILLA.....	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	79
SUGESTÃO PARA FUTUROS TRABALHOS.....	81
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	82

INTRODUÇÃO

O Brasil da primeira metade do século XIX caracterizou-se pelo processo de formação e consolidação do país como Estado autônomo, o qual passou a depender da exportação de produtos primários, principalmente do café. A partir da década de 1840, o crescimento econômico, vinculado à exportação de produtos agrícolas, demandou um sistema de transporte mais eficiente e a abertura de estradas e ferrovias (PASSAGLIA, 1982).

A segunda metade do século caracterizou-se por mudanças sociais, políticas e econômicas que marcaram o início do processo de modernização da sociedade brasileira. Naquele período, o Estado organizou e estabeleceu políticas de colonização, financiamento e concessão para as empresas interessadas em construir os “corredores de exportação”, com o objetivo de facilitar e agilizar o escoamento da produção agrícola (PASSAGLIA, 1982).

Nesse período, Mariano Procópio Ferreira Lage recebeu a autorização concedida pelo Imperador Dom Pedro II, para a construção da rodovia União e Indústria. Segundo Lessa (1985), a estrada foi concebida com a melhor técnica existente na época, com sólidas pontes e bueiros, que permitiam o tráfego durante todo o ano entre Juiz de Fora e a cidade do Rio de Janeiro.

Na época da construção da estrada (finalizada em 1861), Juiz de Fora não possuía estrada de ferro, portanto recebeu com a União e Indústria um impulso considerável, permitindo novos horizontes comerciais, industriais e sociais. Além disso, a chegada de imigrantes alemães que vieram para trabalhar na construção da rodovia trouxe grandes benefícios a Juiz de Fora, transformando-a em um dos centros de maior progresso. (BASTOS, 1991)

No ano de inauguração da estrada, 1861, foi construída a *Villa Ferreira Lage*, nas terras da quinta do comendador Mariano Procópio, na localidade de Rio Novo, atual bairro Mariano Procópio, para acomodar sua família (LESSA, 1985).

O local escolhido por Mariano Procópio para construção da Chácara de sua família era rodeada pelo parque e por jardins, os quais segundo alguns historiadores são de autoria de Auguste Marie Francisque Glaziou.

Em 1915, a Villa foi transformada em museu particular de seu herdeiro, Alfredo Ferreira Lage que, em memória ao pai, reuniu durante toda sua vida, objetos de arte, mobiliário e pinturas as quais ele adquiriu no Brasil e na Europa. Alfredo empenhava-se em colecionar pedras

preciosas; telas, joias, indumentárias, móveis e objetos de valor; e recebia doações de objetos pessoais e de peças valiosas de personalidades do período colonial brasileiro (JUIZ DE FORA, 2014).

Com o aumento de sua coleção, construiu-se um prédio anexo à Villa Ferreira Lage, com o objetivo de abrigar a pinacoteca, inaugurado 1922. O edifício foi construído com uma grande galeria de Belas Artes, denominada “Maria Amália”, em homenagem à mãe de Alfredo Ferreira Lage (COSTA, 2006).

Atualmente o acervo com cerca de 50 mil objetos de grande valor histórico, artístico e científico é protegido pelo Governo Federal (desde 1939).

O bem descrito como “Coleções que constituem o Museu Mariano Procópio”, está inscrito no Livro do Tombo de Belas Artes (Nº inscr.: 236; Vol. 1; F. 041; Data: 16/02/1939) e Livro do Tombo Histórico (Nº inscr.: 118; Vol. 1; F. 021; Data: 16/02/1939) - (IPHAN, 2014).

Em 1983, o conjunto passou a fazer parte dos bens tombados de Juiz de Fora, através do Decreto Nº 2861, de 19 de janeiro de 1983, que dispõe sobre o tombamento do Parque e Museu Mariano Procópio.

:Art. 1º- Fica tombado o Parque e Museu Mariano Procópio, de propriedade do Município de Juiz de Fora, situado no Bairro Mariano Procópio, neste Município.

Art. 2º- Fica autorizada a inscrição no Livro de Tombo, observando-se os seguintes termos:

- a. Tombamento do remanescente do jardim e do parque, com suas alamedas, arborização e demais complementos ornamentais;
- b. Tombamento total, externo e internamente do edifício denominado de “Castelinho”.
- c. Tombamento parcial do edifício anexo ao “Castelinho”, restringindo na manutenção de sua atual volumetria.
- d. Tombamento do tratamento da área imediata dos dois edifícios que abrigam o Museu, composto de canteiros, chafarizes, passadiço, caminhos e acessos.

(JUIZ DE FORA, 2002)

Em 2002, o objeto de tombamento foi ampliado, através do Decreto nº 7477, de 26 de julho de 2002, no qual:

Art. 2.º- Ficam tombados, integralmente, o prédio sede, seu interior, sua volumetria e suas fachadas, a conformação dos jardins defronte ao imóvel, a aléia de palmeiras da entrada principal e as palmeiras existentes ao longo da Rua Mariano Procópio, bem como a área delimitada às fls 07 do processo administrativo PJF nº 5321/97 (JUIZ DE FORA, 2002)

Além do reconhecimento municipal, o “Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e o Acervo do Museu Mariano Procópio” tiveram seu tombamento aprovado pelo IEPHA/MG - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, em 28 de março de 2005.

Em 2015, o pedido de tombamento do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico foi aprovado pelo Conselho Consultivo do Instituto Histórico do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e homologado pelo Ministro da Cultura.

O quadro síntese abaixo apresenta o objeto de tombamento, o ano e a Instituição pela qual foi aprovado.

Quadro 1: Quadro síntese do Tombamento das partes integrantes do Conjunto Arquitetônico do Museu Mariano Procópio.

TOMBAMENTO		
Ano	Objeto	Instituição
1939	O acervo com cerca de 50 mil objetos de grande valor histórico, artístico e científico.	IPHAN
1983	Jardim e remanescente do Parque, tombamento total da Villa, tombamento parcial do Prédio Mariano Procópio, e dos elementos que compõem o conjunto: canteiros, chafarizes, passadiço, caminhos e acessos.	Prefeitura de Juiz de Fora
2003	Ampliação do objeto de tombamento	Prefeitura de Juiz de Fora
2005	“Conjunto Arquitetônico, Paisagístico e o Acervo do Museu Mariano Procópio	IEPHA
2015	Conjunto Arquitetônico e Paisagístico	IPHAN

Fonte: Autor, 2015.

Atualmente o Museu Mariano é um dos exemplares arquitetônicos e artísticos mais importantes de Juiz de Fora não só por suas características construtivas peculiares, como também por suas características urbanísticas, paisagísticas e museológicas, as quais o tornaram relevante também em nível nacional. Ao longo de sua história, foram realizadas intervenções arquitetônicas nos prédios tombados e transformações no Parque, com a intenção de renovar, adequar às necessidades de cada época e solucionar problemas decorrentes das ações do tempo.

OBJETIVOS E DELIMITAÇÃO DO TRABALHO

A proposta desta pesquisa é identificar e analisar (quando, como e porque foram executadas) as intervenções arquitetônicas realizadas na *Villa Ferreira Lage* e no *Prédio Mariano Procópio*; avaliar se houve e quais foram os princípios teóricos e práticos que as fundamentaram; estudar o impacto sobre as características físicas, históricas e artísticas do bem; analisar o Projeto de Restauração desenvolvido em 2006, pela Velatura Restaurações Ltda. e identificar os problemas técnicos e teóricos apresentados tanto na fase de projeto, quanto na fase de execução.

O objetivo é identificar o processo pelo qual o Museu Mariano Procópio passou ao longo dos últimos anos, na busca pela preservação do bem; e documentá-lo a fim de criar um panorama das atividades realizadas ao longo de sua história.

O conjunto arquitetônico do Museu Mariano Procópio, detentor de informações históricas e culturais que o colocam na posição de um dos bens culturais mais importantes de Juiz de Fora e, mesmo, do estado de Minas Gerais, exige um cuidado especial para que suas características tão singulares não se percam devido à ação cotidiana dos agentes causadores de patologias e intervenções não fundamentadas. É essencial que as intervenções sejam documentadas e analisadas criteriosamente, a fim de contribuir no planejamento de ações futuras, bem como para impedir que ações inadequadas prejudiquem a integridade física e artística do conjunto.

PROCESSO METODOLÓGICO:

Iniciou-se a Revisão de Literatura com pesquisa em livros, artigos científicos e Cartas Patrimoniais para embasar esta pesquisa e para identificar os principais conceitos referentes à preservação, conservação, restauração e salvaguarda do Patrimônio Cultural; para identificar as discussões contemporâneas e os principais problemas técnicos e teóricos que envolvem essas práticas.

A segunda parte da pesquisa foi o levantamento bibliográfico sobre a história de Juiz de Fora para aprofundar o contexto da chegada de Mariano Procópio e sua família ao município; a construção da estrada União e Indústria; a construção da casa, do prédio anexo e do parque; e a transformação museográfica do conjunto arquitetônico e paisagístico.

Em seguida foi realizada a pesquisa documental, com consulta às edições do Jornal Tribuna de Minas, armazenadas no Setor de Memória da Biblioteca Murilo Mendes; consulta ao Processo de Tombamento e aos documentos referentes ao Museu Mariano Procópio, arquivados na Divisão de Patrimônio Cultural da Prefeitura de Juiz de Fora. Foi realizada uma busca a documentos no Arquivo Histórico Municipal, sem sucesso, uma vez que alguns processos foram eliminados ou não se encontram na repartição, e os que foram analisados não apresentavam informações relevantes para a pesquisa.

O levantamento das intervenções foi realizado a partir da análise dos diagnósticos e projetos realizados pela empresa Velatura Restaurações Ltda, para a Restauração da Villa Ferreira Lage e Fachadas do Prédio Mariano Procópio, em 2006; análise dos relatórios técnicos e fotografias produzidos pelo PERMEAR (Programa de Estudos e Revitalização da Memória Arquitetônica e Artística), que através de termo de Parceria com a Fundação Mariano Procópio, fiscalizou as obras de Restauração, durante o período de 2010 a 2013, do qual fez parte durante três anos (2011 a 2013); e entrevista com o corpo técnico da Fundação Museu Mariano Procópio que presenciou grande parte das intervenções. E análise dos Relatórios anuais durante a gestão da Geralda Armond (1961 a 1980) e do Arthur Arcuri (1983 a 1996).

Os relatórios anuais pesquisados foram escritos de maneira sucinta e com poucas informações, o que impossibilitou um levantamento das intervenções de forma mais apurada. A maior dificuldade encontrada foi compreender os motivos que levaram às ações realizadas.

Para concluir foi realizada uma análise técnica dessas ações referentes às tentativas de se preservar o Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Museu Mariano Procópio, para identificar se estão de acordo com os principais conceitos referentes à preservação, conservação e restauração do Patrimônio Cultural.

ESTRUTURA DO TRABALHO:

A dissertação foi organizada conforme a estrutura capitular apresentada abaixo:

1. Capítulo 1 - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: Neste capítulo apresenta-se a base construtiva e metodológica da pesquisa através da revisão de literatura fundamentada nos princípios que envolvem a salvaguarda do Patrimônio Cultural; e as discussões contemporâneas, bem como os problemas teóricos de Restauro.

2. Capítulo 2 - A FAMÍLIA FERREIRA LAGE E A CRIAÇÃO DE UMA

INSTITUIÇÃO: Neste capítulo apresenta-se parte do desenvolvimento dissertativo do trabalho, no qual se expõe as considerações gerais sobre o Museu Mariano Procópio; a contextualização histórica da instituição e da família Ferreira Lage; e a construção de seu legado.

3. Capítulo 3 - O CONJUNTO ARQUITETÔNICO DO MUSEU MARIANO

PROCÓPIO: Neste capítulo apresenta-se a estrutura do Conjunto Arquitetônico do Museu Mariano Procópio composta pelos prédios históricos e pelo parque.

4. Capítulo 4 – UM OLHAR SOBRE AS INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS NO

MUSEU MARIANO PROCÓPIO: Neste capítulo são apresentadas as intervenções arquitetônicas realizadas nos imóveis que compõem o conjunto arquitetônico do Museu, e a análise crítica das ações inadequadas que foram prejudiciais para a sua integridade física.

5. CONCLUSÃO: Fechamento do trabalho dissertativo, no qual se apresenta-se soluções e propostas de preservação e conservação dos imóveis tombados e critérios que possam auxiliar as ações futuras.

CAPÍTULO I

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para compreender as intervenções que ocorreram no conjunto do Museu Mariano Procópio, fez-se necessário o conhecimento das questões que estão envolvidas no processo de salvaguarda do Patrimônio.

Bens culturais são elementos únicos e não reproduzíveis. Portadores de características que determinam uma época e suas marcas de translação ao longo do tempo. São documentos históricos e instrumentos da memória individual e coletiva. Permitem a atualização e oferecem leituras renovadas, que podem ser apreendidas e percebidas de diversas formas. E instrumentos de reflexão que auxiliam a adaptação à realidade de forma harmoniosa. (KÜHL, 2006).

Como define Carsalade (2012), o bem cultural tem a função social de orientar a sociedade e o cidadão no tempo e no espaço e colocar cada um como integrante de um grupo que compartilha uma história comum e um lugar próprio no mundo, consolidando a identidade coletiva, que estimula laços de afetividade e cidadania. Para que o bem cultural possa exercer sua função mais ampla, deve estar preservado em sua potência.

As primeiras experiências práticas, tentativas de inventários e formulações teóricas foram heterogêneas, no século XIX, oscilou entre a postura conservativa, de John Ruskin, que valorizava a pátina e as marcas da passagem do tempo; e as idéias de Viollet-le-Duc, que prezava as intervenções de *completamentos* e *refazimentos* e buscava um estado completo, cujo objetivo era criar uma unidade de estilo do bem. Havia uma visão idealizada da história da arte, e não se preocupava com a passagem da obra no decorrer do tempo. Neste sentido, o patrimônio arquitetônico não era entendido em sua individualidade (KÜHL, 2008).

A partir de meados do século XX, as discussões sobre o Patrimônio ganharam consistência e maturidade. Passou a se compreender o restauro como um ato histórico-crítico, no qual deveria se considerar e relacionar os aspectos materiais, formais e documentais da obra, respeitar as várias fases da construção e preservar as marcas de sua translação no tempo, a pátina. Passou a se considerar que qualquer intervenção no bem altera a sua realidade figurativa. Sendo assim, a restauração assume o controle, a justificativa e a prefiguração das alterações a serem realizadas (KÜHL, 2008).

A teoria de Cesare Brandi, um dos principais nomes do restauro moderno, que em 1966 escreveu a Teoria da Restauração, foi de grande relevância para a consolidação do restauro no campo disciplinar, buscando agregar o pensamento crítico à ciência.

Em sua teoria, Brandi define a restauração como qualquer intervenção capaz de retomar a eficiência de um produto especial da atividade humana, ao qual se dá o nome de obra de arte. Para que se torne possível compreender a intervenção de restauração é necessário que ocorra o reconhecimento da obra de arte como obra de arte:

A própria restauração deverá, pois articular seu conceito “não como base nos procedimentos práticos que caracterizam a restauração de fato, mas como base no conceito da obra de arte de que recebe a qualificação [...]. pelo fato de a obra de arte condicionar a restauração e não o contrário” (BRANDI, 2004, p. 10).

A obra de arte é um testemunho da atuação humana, produzida em certo tempo e lugar. Sendo assim a restauração deve-se levar em consideração a dúplici instância: estética e histórica. O que determina a prevalência de uma ou da outra instância, é o “juízo de valor”, tornando o restauro como um ato crítico. Cada caso tem suas exigências próprias, desde medidas puramente conservativas até propostas reintegrativas (BRANDI, 2004).

O processo de conservação de um bem tombado está relacionado com a relação entre sua cultura e seu passado e com sua transmissão para o futuro. No Brasil, o sentido da palavra *preservação* abrange os procedimentos de intervenção, manutenção, conservação e restauração; formas legais de tutela (tombamento), políticas de proteção, perpetuação e educação patrimonial (KÜHL, 2008).

Na falta de uma analogia, devem ser tomadas as definições da Carta de Veneza¹, 1964, porém cabe a cada um dos países, aplicá-los de acordo com sua cultura e tradições. O princípio da *Conservação* segundo a Carta de Veneza exige, antes de tudo, a manutenção permanente:

Artigo 5º - A conservação dos monumentos é sempre favorecida por sua destinação a uma função útil à sociedade, tal destinação é, portanto, desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se deve conceber e se podem autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes (ICOMOS, 1964, p.2).

Artigo 6º - A conservação de um monumento implica a preservação de um esquema em sua escala. Enquanto subsistir, o esquema tradicional será conservado, e toda construção nova, toda destruição e toda modificação que poderiam alterar as relações de volumes e cores serão proibidas (ICOMOS, 1964, p.2).

Carta de Veneza¹: Documento-base, fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos – ICOMOS realizado em 1964. Dispõe sobre conservação e restauração de monumentos e sítios.

Segundo Castiota (2011), com a ampliação do conhecimento de patrimônio, reconhece-se que a conservação não é apenas a manutenção do bem, é também a promoção dos valores incorporados a ele, sendo as intervenções e tratamentos físicos, apenas um entre muitos meios para se conservar.

A conservação dos monumentos exige manutenção permanente. As ações de restauro devem ser efetuadas concomitantemente com os métodos de manutenção e conservação, sendo a manutenção constante a melhor forma para evitar intervenções incisivas (KÜHL, 2008).

O princípio de restauração da Carta de Veneza¹ é fundamentado no respeito pela obra, pela sua materialidade e pelos aspectos documentais:

“Artigo 9º - A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento.” (ICOMOS, 1964, p.2)

O artigo 10º da Carta de Veneza (1964) define a possibilidade de substituir as técnicas tradicionais por técnicas atuais que assegurem a integridade do bem:

“Artigo 10º - Quando as técnicas tradicionais se revelarem inadequadas, a consolidação do monumento pode ser assegurada com o emprego de todas as técnicas modernas de conservação e construção cuja eficácia tenha sido demonstrada por dados científicos e comprovada pela experiência.” (ICOMOS, 1964, p.3)

Em 1966, foram especificados os princípios a serem adotados na prática de restauro, na Teoria da Restauração escrita por Cesare Brandi (2004), que traz reflexões sobre o assunto:

- 1) O primeiro é que as intervenções devem ser reconhecíveis, ou seja, invisíveis à distância e reconhecíveis sem a necessidade de instrumentos especiais, quando observadas de perto;
- 2) O segundo “... é relativo à matéria de que resulta a imagem, que é insubstituível só quando colaborar diretamente para a figuratividade da imagem como aspecto e não para aquilo que é estrutura”, oferecendo liberdade de ação quando se referir aos suportes e estruturas portantes;
- 3) O terceiro se refere à transmissão ao futuro: as intervenções não devem impedir e sim facilitar procedimentos futuros.

Além disso, Brandi (2004) defende que a Restauração não deve ser secreta, deve ser pontuada

como um evento histórico, por ser um ato da atividade humana e fazer parte de um processo de transmissão para o futuro. A restauração é realizada no presente histórico e deve seguir os princípios fundamentais como: *Distinguibilidade*, *Reversibilidade*, *Mínima Intervenção*, e *Compatibilidade de Técnicas e Materiais*:

A) De acordo com o princípio de *Distinguibilidade* a restauração não propõe que o tempo seja reversível, e não se pode criar essa ilusão. Os elementos designados a substituir as partes ausentes devem se integrar ao conjunto de forma harmoniosa, porém distinguindo-se das partes originais, para que não se falsifique a obra, tida como um documento de arte e de história.

B) Segundo o princípio de *Reversibilidade*, que também pode ser denominado como “retrabalhabilidade”, a restauração não deve impedir e sim facilitar futuras intervenções, e estas devem ser inseridas com propriedade e com respeito à matéria original.

C) A *Mínima intervenção* indica que a restauração não pode desnaturar o documento histórico nem a obra como imagem figurada, devendo respeitar suas várias estratificações.

D) E *Compatibilidade de Técnicas e Materiais* segundo a qual devem-se consideradas as consistências físicas do objeto, usando técnicas compatíveis, não nocivas ao bem.

Outro princípio fundamental foi discutido em 1994 na Conferência de Nara, realizada no Japão. Os especialistas da UNESCO, ICCROM e ICOMOS se reuniram para debater o conceito de *Autenticidade* em relação à convenção do Patrimônio Mundial. Foi concebida sob o raciocínio da Carta de Veneza, propondo a ampliação dos conceitos de Patrimônio e dos interesses do mundo contemporâneo, para promover o respeito às diversidades das práticas de conservação, e aos valores sociais e culturais de todas as sociedades (UNESCO *et al.* 1994).

“Num mundo que se encontra cada dia mais submetido às forças da globalização e da homogeneização, e onde a busca de uma identidade cultural é, algumas vezes, perseguida através da afirmação de um nacionalismo agressivo e da supressão da cultura das minorias, a principal contribuição fornecida pela consideração do valor de autenticidade na prática da conservação é clarificar e iluminar a memória coletiva da humanidade”.
(UNESCO *et al.* 1994, p.1).

“A conservação do patrimônio cultural em suas diversas formas e períodos históricos é fundamentada nos valores atribuídos a esse patrimônio”. A autenticidade aparece como fator principal para atribuição de valores, sendo assim, o entendimento desta é de relevância para estudos científicos do patrimônio, no campo de conservação e restauração, assim como para

procedimentos de inscrição usados pela Convenção de Patrimônio Mundial e inventários de Patrimônio Cultural (UNESCO *et al.* 1994).

Segundo Carsalade (2012), não existe maneira de atuar no material sem agir sobre o imaterial. Ao se realizar qualquer intervenção, fica-se sujeito ao espírito do nosso tempo, interfere-se na leitura e no significado do bem. Realmente ocorre uma transformação, uma vez que o mundo físico e a realidade sócio-cultural, que contextualiza a construção do bem, são diferentes do nosso cenário atual.

Surgiu nas décadas de 1970 e 1980, o conceito de sustentabilidade cultural, partindo-se da ideia de que os bens culturais são compreendidos como recursos finitos aos quais devem ser destinados um uso e uma função e de que devem ser ao mesmo tempo preservados para futuras gerações. “A sustentabilidade cultural reflete-se diretamente nos objetivos da conservação – restauração, que passam ser: usar para as necessidades do presente e transmitir o máximo de significância para gerações futuras” (PEREIRA, 2011).

Quando preparamos um bem cultural para seu usufruto no tempo presente, acabamos intervindo na recuperação de sua potência. Nesse momento surgem questões sobre como executar essas intervenções e quais os limites para preservar a integridade de sua ligação com o passado e com a cultura. Questões essas que tangem o conceito de ética “porque se a preservação do patrimônio está fundada no respeito à pré-existência ela também diz respeito ao futuro, ou seja, versa sobre a nossa capacidade de ser hoje, mas também na de possibilitar as várias existências vindouras” (CARSALADE, 2012, p.1).

Segundo Carsalade (2012), o saber ético condiciona o saber técnico e o saber geral é condicionado por condições particulares, uma vez que não é possível separar o problema de seu contexto cultural, social, político, econômico etc.

A preservação foi promovida a questões de cunho científico e cultural, considerando o conhecimento que as obras transmitem em várias áreas do saber, tanto nas ciências humanas quanto nas naturais; e questões éticas, quando se passou a compreender que não temos o direito de apagar os traços das gerações passadas e privar as futuras gerações do conhecimento transmitido pelos bens (KÜHL, 2008).

Segundo Choay (2001), o patrimônio parece cumprir hoje uma função de espelho, no qual nós contemplamos a própria imagem. Existe uma necessidade de buscar uma autoimagem forte das sociedades contemporâneas, uma forma de lidar com as transformações que elas não dominam nem por causa da profundidade nem pelo ritmo acelerado, porque parecem

questionar sua própria identidade. O culto ao patrimônio se justifica como um tempo de interromper o curso da história, tempo de tomar fôlego na atualidade, tempo de confortar nossa identidade para permitir que continue sua construção, tempo de reassumir um novo destino e uma reflexão.

Existe um “rejuvenescimento” forçado dos bens culturais, que acentuou a busca de juventude a qualquer preço, ou seja, os monumentos históricos passaram a ter a obrigação de parecer novos. A imprudência em relação aos bens culturais e seus aspectos documentais levam à perda de um valor fundamental: a diversidade (KÜHL, 2008).

Segundo Kühl (2008), os sinais da passagem do tempo são cada vez menos apreciados, e a tendência à renovação e regeneração das superfícies estão cada vez mais em vigor. A sociedade se apropria dos monumentos históricos, de maneira a satisfazê-la, bem como as criações modernas. Equipara-os a criações recentes e exige deles integridade de cores e formas. A superfície é como “pele” do edifício, e por isso está exposta ao ambiente que é sempre hostil, e sujeita às diversas formas de degradação. A superfície também é testemunha do decorrer da história, adquire valores figurativos, que não devem ser desprezados na busca pela juventude. Os valores plásticos e simbólicos que marcam a passagem do tempo agregam valor à obra, atribui uma beleza diferenciada reconhecida como pátina do tempo. Deve-se reconhecer o que pode ser considerado como incidência positiva do tempo sobre a obra, como a pátina e o envelhecimento natural, e o que é apontado como incidência negativa como, por exemplo, sujeiras e patologias. São aspectos distintos que devem ser tratados de forma diversa.

Quando o pitoresco se mantém coerente com os caracteres intrínsecos da arquitetura “eis que a função dessa forma de sublimidade exterior da arquitetura é, sem dúvida, mais nobre do que a de qualquer objeto, porque ela testemunha a idade da obra: daquilo que, como se disse, consiste a maior glória do edifício.” (RUSKIN, 1996, p.23).

Portanto é necessário diferenciar os aspectos positivos das patologias, estas devem ser tratadas, suprimindo as causas da degradação como, por exemplo, a umidade ascendente e descendente e a sujeira, que devem ser removidas. Porém, é preciso tomar um cuidado especial para se preservar a pátina, respeitando a incidência positiva do tempo sobre a obra. Devem-se respeitar as transformações do imóvel ao longo do tempo, através de intervenções que permitam e facilitem a leitura completa de sua história, conservando as várias fases sem comprometer a sua apreciação como obra que possui uma configuração (KÜHL, 2008).

Por um lado, as ações patrimoniais se tornaram práticas de culto ou da indústria, o que ameaçam os bens culturais de autodestruição, tanto pelo favor quanto pelo sucesso que gozam, mais precisamente pelo fluxo de visitantes. Por um lado, esse acesso constante arranha, corrói e desagrega os solos, as paredes, os ornamentos que não foram concebidos para tal função (CHOAY, 2001).

Por outro lado, o uso do imóvel é fundamental para sua preservação; devem ser levadas em consideração a conservação e o respeito por suas características arquitetônicas, para enfim definir uma função e um programa que sejam compatíveis a ele. Qualquer projeto de restauração implica transformações em menor ou maior escala, e estas devem ser prefiguradas em projeto (KÜHL, 2008).

A discussão sobre o que deixar para as gerações futuras tramita entre o campo da “conservação pura” e das “intervenções criativas”. A tendência da “conservação pura” aceita apenas intervenções conservativas, estritas e preventivas e reduz possíveis adaptações em respeito às necessidades futuras. Já a “intervenção criativa” defende que as necessidades e os valores futuros estão fora do nosso alcance, e assim sendo, devem-se considerar os atuais. Esta posição permite propostas mais criativas e flexíveis em relação àquela (PEREIRA, 2011)

CAPÍTULO II

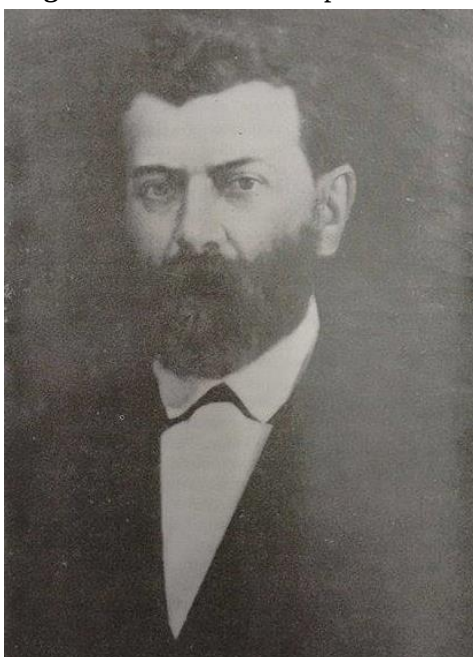
A FAMÍLIA FERREIRA LAGE E A CRIAÇÃO DE UMA INSTITUIÇÃO

Não se pode compreender um grande Museu como o Mariano Procópio, sem conhecer sua história. O capítulo a seguir apresenta o contexto histórico em que se insere a construção de um legado e o desejo de seu fundador de que esse patrimônio fosse disseminado e difundido para uma sociedade que ansiava por cultura. Veremos, neste capítulo, a história da vinda de Mariano Procópio para Juiz de Fora, a sua importância para a formação de uma cidade, o colecionismo de seu herdeiro Alfredo Ferreira Lage e o seu desejo de instruir e informar a população a partir do acesso à sua coleção.

2.1. MARIANO PROCÓPIO E A FAMÍLIA FERREIRA LAGE:

Mariano Procópio Ferreira Lage nasceu na antiga “Chácara do Matinho”, atual “Escola Preparatória de Cadetes do Ar”, em Barbacena Minas Gerais, no dia 23 de junho de 1821. Filho do Capitão Mariano José Ferreira (Armonde) e de Dona Maria José Sant’Ana, agraciada pelo Imperador D. Pedro II com o título de Baronesa de Sant’Ana, na época da inauguração da Estrada de Rodagem União e Indústria (BASTOS, 1991).

Figura 1: Mariano Procópio Ferreira Lage.



Fonte: BASTOS, 1991.

Destacou-se pelo seu espírito pioneiro, além de grande empreendedor, também era proprietário de imóveis de excepcional bom gosto, colecionador de objetos de artes e amante da natureza (DELPHIN, 2006).

Entusiasmado, cheio de planos, a realizar no Brasil e sabendo do avanço tecnológico nos Estados Unidos da América do Norte, solicitou do pai e conseguiu a sua transferência para lá. Um outro mundo abriu-se à sua visão e à sua percepção e, entre tantas novidades, duas, sobretudo, o empolgaram porque vinham ao encontro do projeto que o pai há muito alimentava da construção de uma estrada de rodagem: o novo processo de pavimentação do leito de estradas e o sistema de cobranças de pedágios (BASTOS, 1991, p.15)

Ao regressar ao Brasil, realizou obras que o imortalizaram tanto pela importância tecnológica, quanto pela função política, econômica e social. Além de sua notoriedade pela construção da estrada União e Indústria, pela instalação da colônia de imigrantes em Juiz de Fora e pela fundação da Escola Agrícola União e Indústria, Mariano foi proprietário de uma das maiores e mais ricas fazendas, em Goianá, a caminho de Rio Novo. Ocupou cargos de grande relevância, como por exemplo, de diretor da Estrada de Ferro Dom Pedro II (que se tornou a Estrada de Ferro Central do Brasil) e diretor da Docas da Alfândega (BASTOS, 1991).

Em 1851, Mariano Procópio casou-se com Maria Amália Coelho de Castro, nascida no Rio de Janeiro. Eles tiveram quatro filhos: Frederico, Alfredo, Elisa e Mariano Ferreira Lage. Mariano foi o filho primogênito do casal, mas faleceu logo ao nascer. E Elisa faleceu aos quinze anos de idade. (BASTOS, 1991).

Em 1852, recebeu a concessão da construção da estrada União e Indústria, após apresentar ao governo Imperial um relatório que continha suas pretensões fundamentadas e que tinha como objetivo a concessão para implementá-las (BASTOS, 1991).

Com a aprovação imperial, Mariano iniciou o empreendimento de uma estrada macadamizada², processo que conheceu durante o tempo que morou no exterior. Estabeleceu a Companhia União e Indústria na região até então conhecida como Rio Novo, e loteou terrenos para a chegada dos imigrantes alemães (COSTA, 2006).

A concessão da estrada não se tratava apenas da construção e da abertura de uma estrada, mas da exploração e cobrança de pedágios durante um período de cinquenta anos. Foi instalada em 7 de setembro de 1856, a Companhia União e Indústria, responsável por diversos tipos de empreendimentos: carruagens, estações de mudas, casas, atividade agropastoril, criação de

Macadamizada ²: O novo processo de pavimentação, tratava-se da descoberta de Mac Adam, na Escócia: uma mistura de cascalho e piche para revestir o leito das estradas, essa técnica passou a ser denominada de macadame (BASTOS, 1991)

cavalos, prestações de serviços para a comunidade e propriedades particulares. Contava com oficinas de serralheiros, marceneiros, ferreiros, carpinteiros e serviços de mecânica e de bombeiros. A colônia de imigrantes alemães que vieram para o Brasil para trabalhar na construção da estrada União e indústria também tem destaque na história de Juiz de Fora. Trouxeram grandes benefícios, responsáveis pela projeção da cidade em um dos maiores centros de progresso da Província e do País (BASTOS, 1991).

A inauguração oficial da estrada aconteceu no dia 23 de junho de 1861, com a presença da família Imperial e de ministros e senadores do império. Segundo Bastos (1991) Juiz de Fora foi privilegiada com impulso oriundo da estrada União e Indústria, a qual ampliou os horizontes sociais, comerciais e industriais, antes da chegada da estrada de ferro.

Em frente à Estação, foi construída a chácara para acomodar a família de Mariano e receber a família Imperial. Segundo Passaglia (1982), o projeto e a construção da casa ficaram a cargo do arquiteto alemão Carlos Augusto Gambs, que veio para o Brasil para chefiar os engenheiros e arquitetos da Companhia União e Indústria.

A sede da Chácara Mariano Procópio deve ser entendida como a concretização de uma nova trama social, cultural, econômica que emergia na região, oriunda da expansão do plantio do café (PINTO, 2008)

Em 1862, nasceu em Barbacena Frederico Ferreira Lage e, em 1865, na residência da família em Juiz de Fora (Villa Ferreira Lage, que atualmente faz parte do conjunto arquitetônico do Museu Mariano Procópio), nasceu Alfredo Ferreira Lage.

Em 24 de junho de 1869, Mariano fundou a Escola Agrícola para a formação de lavradores, com ensino teórico e prático. O objetivo era fornecer conhecimentos básicos para a administração dos empreendimentos agrícolas (BASTOS, 1991).

Tão relevantes foram os serviços prestados à pátria que foi condecorado com a dignatária Ordem da Rosa, a Comenda de Cristo, e pelo Governo Francês, com o Oficialato da Legião de Honra (Bastos, 1991, p. 16).

No dia 14 de fevereiro de 1872, com apenas cinquenta anos, e, no auge de seu prestígio, faleceu Mariano Procópio, na cidade do Rio de Janeiro, enquanto exercia o cargo de Diretor da Estrada de Ferro Dom Pedro II (BASTOS, 1991).

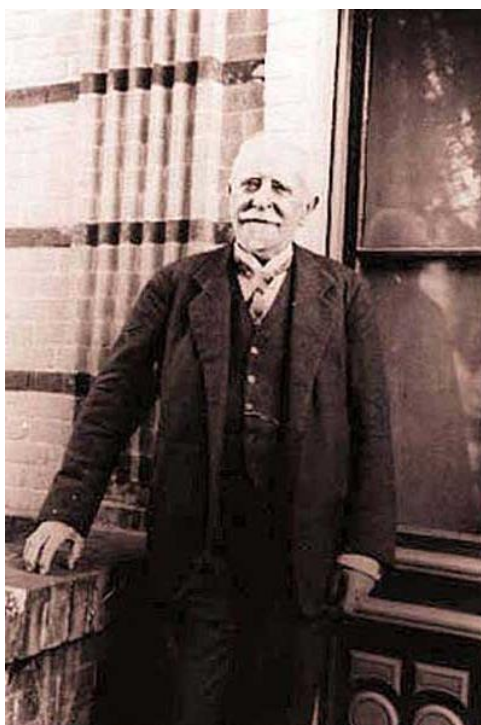
Era um dos varões de maior bagagem literária e cultural de seu tempo, tendo deixado, em Juiz de Fora, uma verdadeira mensagem de apreço e veneração às coisas do espírito, consubstanciada esta mensagem na arca de nossas tradições, na joia do nosso patrimônio, o Museu Mariano Procópio (BASTOS, 1991, p. 242).

Mariano deixou seus filhos Frederico Ferreira Lage aos dez anos de idade, e Alfredo Ferreira Lage, que na época tinha sete anos de idade. Apesar da pouca convivência, Alfredo soube cultivar a sua memória e se tornou um dos maiores benfeitores da cidade. Casou-se com a artista e pintora consagrada Maria Pardos. O casal não teve filhos. Alfredo se destacou em diversas áreas: foi presidente do “Photo Club do Rio de Janeiro”; sócio benemérito da Associação de Assistência aos Tuberculosos Proletários no Rio de Janeiro; Jornalista militante e diretor-secretário da “Empresa d’O Pharol”; em 1892, foi vereador da Câmara Municipal de Juiz de Fora; fundou junto com seu irmão Frederico o Teatro Juiz de Fora, inaugurado em 1889; foi sócio-acionista fundador da Sociedade Anônima Academia de Comércio de Juiz de Fora, fundada em 1891; e diretor do Museu Mariano Procópio, até seu falecimento (BASTOS, 1991).

Frederico recebeu como herança a fazenda em Goianá, chamada de “Fortaleza de Sant’Ana”. Ao longo de sua vida, dedicou-se à agricultura e à pecuária. Incentivou a imigração estrangeira, e empregou imigrantes italianos em sua fazenda. Casou-se com Alice le Coq de Oliveira, Alice Ferreira Lage, com quem teve três filhos. (BASTOS, 1991).

Mariano Procópio tinha por hábito adquirir obras-primas de arte nas suas viagens à Europa. O gosto artístico foi herdado pelo seu filho Alfredo Lage, enquanto o outro filho Frederico Lage herdou-lhe o espírito empreendedor (PINTO, 2008).

Figura 2: Alfredo Ferreira Lage.



Fonte: BASTOS, 1991.

2.2. O COLECIONISMO DE ALFREDO FERREIRA LAGE:

Alfredo Ferreira Lage, em memória do pai, reuniu durante toda sua vida, objetos de arte, mobiliário e pinturas adquiridas no Brasil e nas viagens da família para a Europa.

Constituiu um acervo composto por peças de mineralogia e ciências naturais; numismática; autógrafos e gravuras; mobiliários e objetos de valor histórico. A estruturação de sua coleção é definida pelo ecletismo do conjunto, que é parecida com a concepção dos primeiros museus considerados como “gabinetes de curiosidades” (COSTA, 2006).

Sua preocupação não se prendia apenas ao valor artístico que sua aguçada sensibilidade logo visualizava nas obras que procurava adquirir, mas, aliado a esse sentido, preocupava-se sobremaneira com o lado histórico, enriquecendo-se, assim, sua coleção com objetos que colocam aquela casa num plano de primeira grandeza. Encontram-se ali peças de D. Joao VI, com a transferência da Corte portuguesa para o Brasil, e, também, peças e documentos da República (BASTOS, 1991, p.254).

No início do século XX, o acervo de Alfredo Ferreira Lage era o segundo maior do Período Imperial, ficando atrás apenas do Museu Imperial, em Petrópolis no Rio de Janeiro. Possui uma biblioteca de obras raras e um acervo de pinturas e esculturas com obras de pintores reconhecidos nacional e internacionalmente, como por exemplo: Pedro Américo e a sua obra “ Tiradentes Esquartejado” ; Antônio Parreiras e “Os Mártires”; Rodolfo Bernadelli e a escultura em gesso do “ Santo Estevão” , o fardão usado por D. Pedro II na cerimônia da maioridade, e o trono de D. João VI usado na cerimônia do “Beija Mão” , assim como porcelanas e cristais europeus e asiáticos (SANCHEZ, 2007).

Era necessário guardar, arquivar e conservar os preciosos referenciais materiais que substituem ao progresso ferrenho e à mudança dos tempos. Os vultos do pretérito só poderiam ser eternizados e rememorados se seus atos fossem eternizados para os pósteros. Os grandes nomes só podem sobreviver após a morte física, se a lembrança de suas realizações não esmaecer (PINTO, 2008, p.93)

O seu acervo também é constituído por doações de personagens ilustres tais como Afonso Arinos, Duque de Caxias, Viscondessa de Cavalcanti, do artista plástico Rodolfo Bernadelli e muitos outros, além da própria família Imperial. (SANCHEZ, 2007).

Os grandes doadores foram homenageados com nomes de salas ao longo da trajetória expográfica do museu. Uma colaboradora, em especial foi eternizada: Viscondessa de Cavalcanti. A nobre mulher, sobrinha de Maria Amália, casada com o Visconde de Cavalcanti, doou dentre outros, sua coleção de numismática e medalhões; livros raros; fotografias e

documentos da nobreza; minerais, objetos da História Antiga; uma coleção europeia de pinturas em miniaturas; uma tela de Fragonard e um interessante objeto de memória: o leque autografado e ilustrado por vários artistas e personalidades dos séculos XIX e XX, como D. Pedro II e Princesa Isabel, Machado de Assis, Eça de Queirós e Santos Dumont (COSTA, 2006).

Em 1922, quando se comemoravam os cem anos de Proclamação da Independência, foi inaugurado o Prédio Mariano Procópio, para abrigar a pinacoteca, com uma galeria denominada “Maria Amália” em homenagem à mãe de Alfredo e viúva de Mariano. A construção de um prédio anexo, à residência da família Ferreira Lage, marcou o amadurecimento do projeto de Alfredo. (COSTA, 2006).

Era a ratificação pública do projeto do colecionador que trabalhava para transformar a antiga Chácara Mariano Procópio em um museu histórico, artístico e científico de caráter nacional e universal (PINTO, 2008, p.15).

O progresso brasileiro estaria no povoamento de seu território, na atração de imigrantes qualificados e na instrução de seus cidadãos. A partir dessa percepção, as ações de pai e filho se complementam: enquanto Mariano Procópio investiu na vinda de imigrantes alemães, Alfredo se dedicou à instrução do povo, permitindo que através do Museu e sua coleção tivessem acesso à informação e cultura (COSTA, 2006).

O Museu Mariano Procópio é a concretização de um sonho. Alfredo desejava prover uma instituição digna da memória nacional em sua cidade natal: um monumento para celebrar a pátria e a civilização de sua cidade. Um centro de referência para a memória e tradições da nação brasileira no interior de Minas Gerais, que consolidasse Juiz de Fora como uma cidade intelectualizada e moderna (PINTO, 2008).

Em 1936, Alfredo fez a doação ao município de Juiz de Fora do conjunto, formado pelo Parque e pelos prédios do Museu, e todo o seu acervo. Esse ato de doação sinalizou o anseio de perpetuação da memória e da família Lage e reforça sua inserção nas elites econômica e cultural da época. Além disso, a partir de seu ato, Alfredo eternizou o nome do pai na cidade. (COSTA, 2006).

Uma atenção alimentada não apenas pela paixão de colecionador, mas centrada na nostalgia, tendo certa similaridade com o que já foi chamado de “culto da saudade”, o amor aos tempos antigos e as glórias passadas e a preocupação patriótica com o Brasil, com sua cidade, com a estética, com a arte e com a memória paterna (PINTO, 2008, p.44).

Com a doação da Instituição ao município, Alfredo fez uma série de exigências para garantir e perpetuar o seu projeto de memória – a inalienabilidade dos bens doados, móveis e imóveis; a perpetuidade do nome “Mariano Procópio” ao conjunto museu e parque e de sua finalidade cultural; a perpetuidade ao nome das salas “D, Pedro II”, sala e galeria “Maria Amália”, sala “Viscondessa de Cavalcanti”, sala “Maria Pardos”, sala “Agassiz” e sala “Tiradentes”; a proibição de serem retirados do museu os objetos artísticos, históricos e científicos a ele incorporados e alterar a distribuição dos quadros na “Galeria Maria Amália”, uma vez que a disposição obedeceu a um critério artístico. Além disso, a administração do museu que deveria ser superintendida pela Prefeitura Municipal e exercida pelo diretor e funcionários nomeados pelo Prefeito.

A indicação de nomes para o cargo de direção do Museu deveria ser realizada pelo “Conselho de Amigos do Museu Mariano Procópio”, instituído com a finalidade de zelar pelo cumprimento da escritura de doação e contribuir no engrandecimento da instituição.

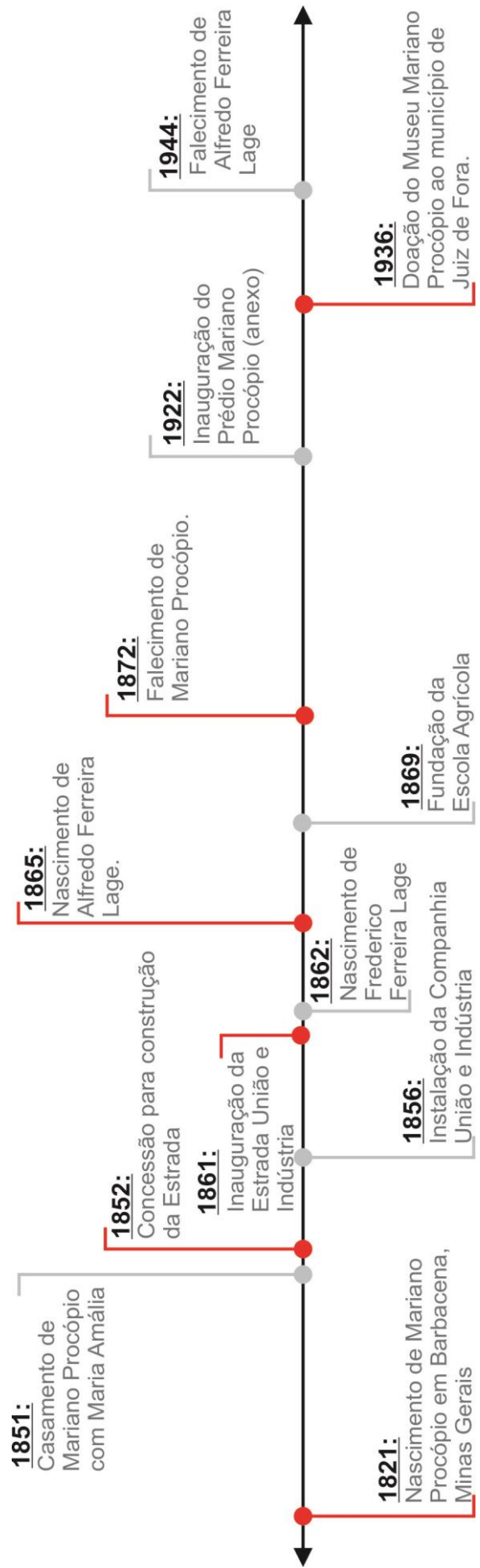
Ao Conselho dos amigos do Museu compete:

...zelar pelo cumprimento dos termos da escritura de doação: cumprir os encargos dispostos na escritura de doação do Museu Mariano Procópio ao Município de Juiz de Fora; preservar, pesquisar, expor e divulgar o patrimônio legado pelo colecionador e doador da instituição; garantir a integridade, a expansão e a valorização do seu patrimônio; manter a acessibilidade do seu acervo ao público; promover a difusão cultural e as atividades de pesquisa, em especial as relativas à família Ferreira Lage; desenvolver trabalhos de preservação, conservação e restauração do acervo; promover a ampliação, melhorias e conservação de suas instalações; promover exposições permanentes, temporárias e itinerantes; promover a educação patrimonial e ambiental; promover o lazer e a melhoria da qualidade de vida; participar de projetos e manter intercâmbio técnico, científico e cultural com instituições públicas e privadas, nacionais e internacionais; elaborar e executar planos e projetos visando à captação de recursos para melhorias, modernização e crescimento da instituição; e participar de políticas de incentivo aos museus e à museologia, especialmente em Juiz de Fora e região (PJF, 2014).

Alfredo dirigiu o Museu até seu falecimento, em 1944. Sua prima Geralda Armond foi sua sucessora da direção da Instituição. Em 1944, com a morte do Alfredo, sua família doou o mobiliário do seu quarto, para compor o ambiente dedicado a ele (COSTA, 2006).

A ordem cronológica se apresenta na linha do tempo a seguir:

Figura 3: Cronologia de uma instituição.



Fonte: Autor, 2015

2.3. O MUSEU APÓS A MORTE DE ALFREDO FERREIRA LAGE:

O Museu Mariano Procópio, inaugurado em 1921, pelo seu próprio colecionador Alfredo Ferreira Lage, e doado em 1936 para o município de Juiz de Fora, sempre teve como objetivo principal preservar, pesquisar e divulgar o acervo de seu fundador.

Após a morte de Alfredo Ferreira Lage, que dirigiu o museu até 1944, quem assumiu a direção foi sua prima Geralda Armond. “O doador deixou expresso, em carta remetida ao então prefeito José Celso Valadares, o seu desejo de entregar a direção do museu á sua prima Geralda Armond, que exercia o cargo de bibliotecária-arquivista” (COSTA, 2006, p. 29).

A gestão de Geralda durou 36 anos ininterruptos e foi marcada pela manutenção e ampliação da coleção. Após a sua morte em 1980, o processo para se escolher o novo gestor seguiu os tramites determinados por Alfredo Ferreira Lage na escritura de doação. Após a indicação de uma lista tríplice, escolhida pelo Conselho de Amigos do Museu, o prefeito que tinha a prerrogativa de escolha determinou José Tostes de Alvarenga Filho, ex-presidente do Banco de Credito Real de Minas Gerais e fundador do primeiro museu bancário brasileiro, quem assumiu e coordenou o Museu Mariano Procópio até 1983. Após o mandato de Jose Tostes assumiu a direção do Museu, o engenheiro e arquiteto Arthur Arcuri, que o exerceu por 14 anos.

Em 1995, durante a gestão de Arthur Arcuri, a situação em que o Museu se encontrava mobilizou a sociedade e diversos setores culturais para uma Campanha pela recuperação do Museu Mariano Procópio. Tanto os imóveis que integram o conjunto do Museu Mariano Procópio, quanto o acervo, apresentavam sinais de deterioração, consequência de descaso e da omissão, nas décadas precedentes. Foi criada então uma Comissão de Apoio ao Museu Mariano Procópio, que se reunia semanalmente com objetivo de buscar soluções efetivas para promover o resgate de sua importância cultural. Algumas dessas reuniões tiveram a participação dos presidentes do IEPHA e do IPHAN, do corpo técnico, do Conselho de Amigos do Museu, de secretários municipais e de diversos setores culturais do município A comunidade juizforana também se mobilizou em manifestações de apoio à luta pela recuperação do Mariano Procópio. No dia 22 de agosto de 1995, centenas de pessoas estiveram no Museu para movimentar a campanha “Sou Amigo do Museu” e ressaltaram a campanha pela recuperação do Parque e dos Prédios com um “Abraço ao Museu” (SANGLARD, 1995).

Figura 4: Comunidade juizforana em “Abraço ao Museu”.



Fonte: Tribuna de Minas, 1995.

Além do “Abraço ao Museu”, foram distribuídos camisetas, bottons e adesivos com a finalidade de sensibilizar e conscientizar a população sobre a importância cultural do Museu Mariano Procópio para a comunidade e região (SANGLARD, 1995).

Após a gestão de Arthr Arcuri, foi realizada uma nova escolha a partir de indicação do conselho, que optou pelo arquiteto Antônio Carlos Duarte, ex-diretor do Instituto de Pesquisa e Planejamento de Juiz de Fora (IPPLAN). Este geriu o museu por um período de oito anos.

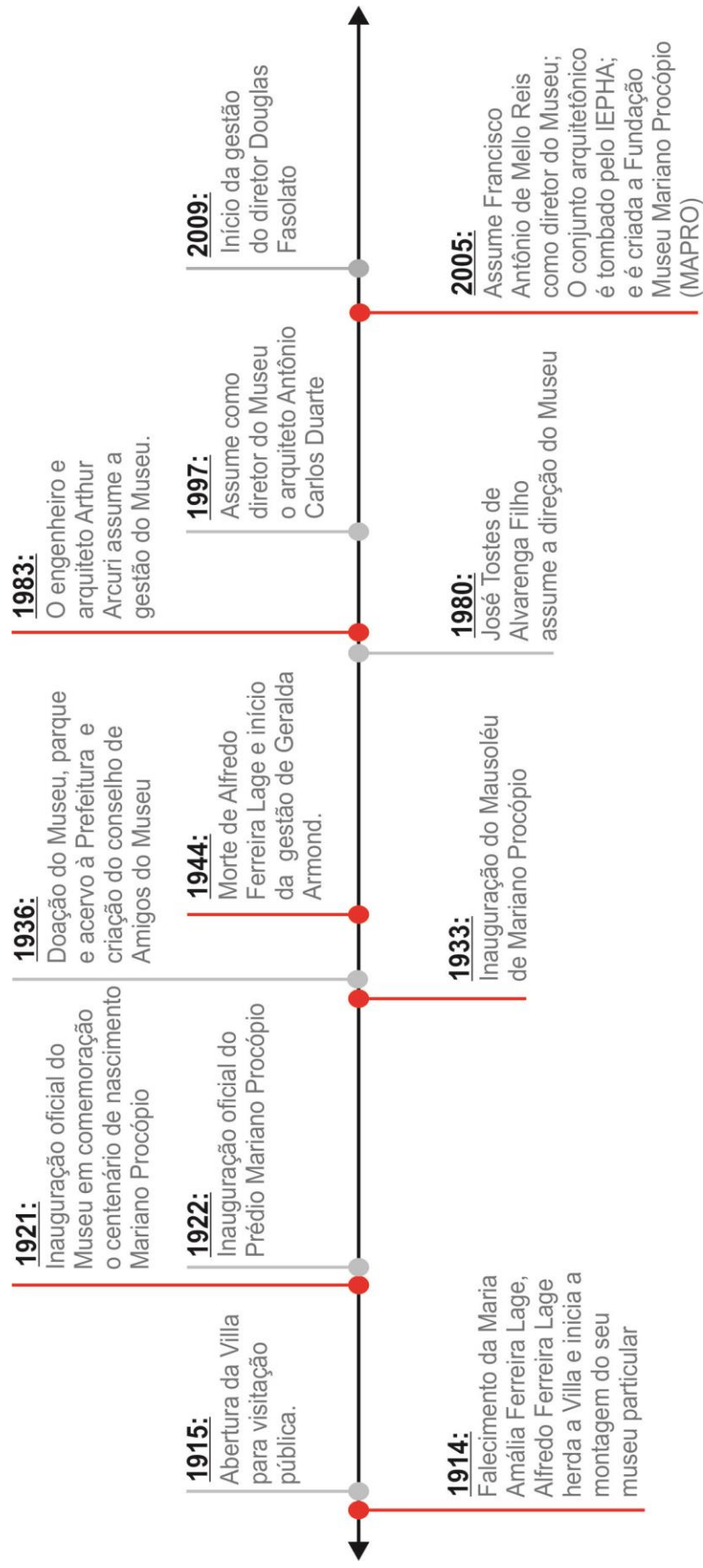
Em 2005, ocorreu uma mudança significativa na administração do Museu, com o início da gestão do Professor e ex-prefeito de Juiz de Fora, Antônio Francisco de Mello Reis. No mesmo ano foi sancionada uma lei que criou a Fundação Museu Mariano Procópio (MAPRO), que tinha autonomia administrativa e financeira:

Neste ano de 2006, comemorativo dos 70 de doação do Museu a Juiz de Fora, adquiriu-e uma casa que abriga a sede administrativa provisória da MAPRO, desenvolve-se projetos de restauração e revitalização de todo o complexo e iniciam-se as obras , especialmente do prédio Mariano Procópio e do Parque (COSTA, 2006, p. 29).

A gestão de Mello Reis durou até o ano de 2008, quando foi concluída a obra de revitalização do parque e após a sua administração, assumiu a direção o atual diretor Douglas Fasolato.

Segue a seguir uma linha cronológica sobre os gestores que administraram o Museu Mariano Procópio, ao longo de sua existência enquanto Instituição.

Figura 5: Cronologia da Família Ferreira Lage



Fonte: Autor, 2015

CAPÍTULO III

O CONJUNTO ARQUITETÔNICO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO

Neste capítulo será apresentada a estrutura da quinta do comendador Mariano Procópio: o Parque, a Villa Ferreira Lage, construída como casa de veraneio da família e o Prédio Mariano Procópio, construído para abrigar o acervo do Alfredo Ferreira Lage. Atualmente ambos compõem o conjunto arquitetônico do Museu.

3. 1. PARQUE MARIANO PROCÓPIO:

O Conjunto Arquitetônico do Museu Mariano Procópio é localizado em Juiz de Fora, na região da Zona da Mata em Minas Gerais. O município tem uma população de 555.284 habitantes (IBGE, 2015), área de unidade territorial de 1.435.664 km, e Índice de Desenvolvimento Humano Municipal de 0,778 (IBGE, 2010).

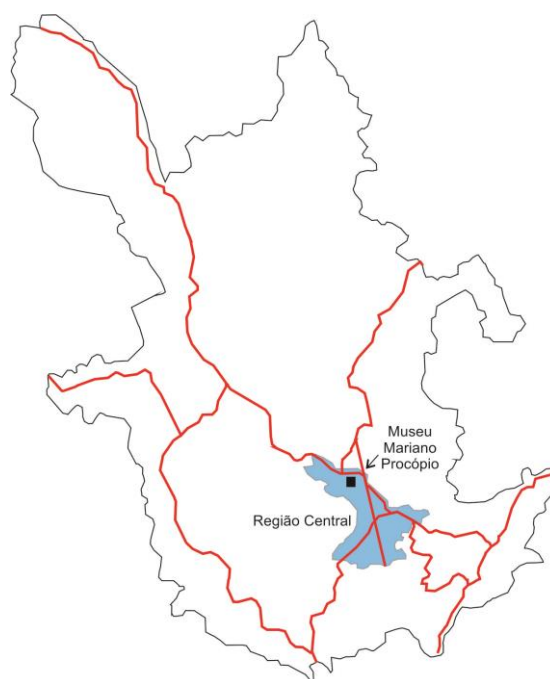
Mapa 1: Localização do município de Juiz de Fora, no estado de Minas Gerais.



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Juiz_de_Fora.

O Museu Mariano Procópio está localizado no atual bairro Mariano Procópio na Região Central do município.

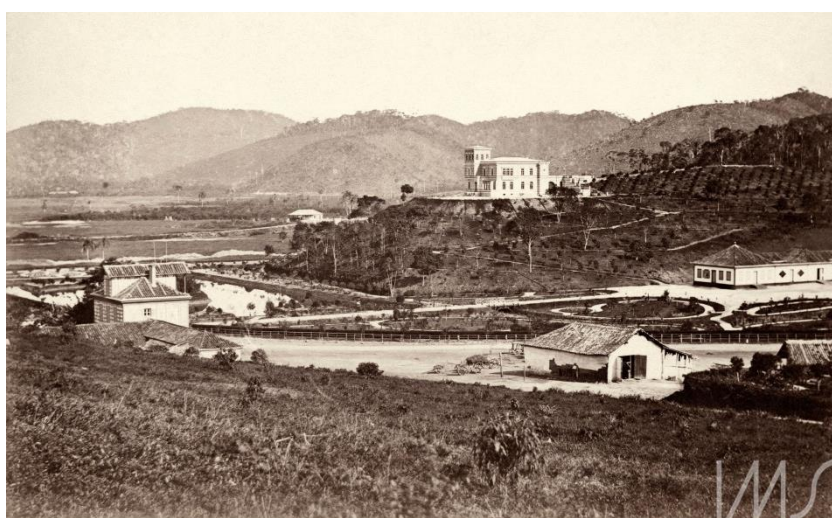
Mapa 2: Localização do Museu Mariano Procópio em Juiz de Fora.



Fonte: <http://elistas.egrupos.net/lista/encuentrohumboldt/archivo/indice/1442/msg/1504/>, adaptado pela autora.

Na ocasião da construção da Estrada União e Indústria, Mariano Procópio mandou erguer a sua chácara, na localidade de Rio Novo, atual Bairro Mariano Procópio.

Figura 6: Quinta do comendador Mariano Procópio, fotografia de Revert Henrique Klumb.



Fonte: <http://ims.com.br/ims/busca/Klumb>

Em frente foi construída a Estação de Diligências para atender a estrada de rodagem União e Indústria, onde a família imperial desembarcou para a inauguração da estrada, em 1861. Com a decadência da Companhia União e Indústria e a chegada dos trilhos, foi construída uma

nova estação no local denominada Mariano Procópio, para servir à Estrada de Ferro Dom Pedro II (FASOLATO, 2007).

Figura 7: Estação Mariano Procópio (à esquerda) e a Chácara de Mariano Procópio (à direita).



Fonte: Album do Município de Juiz de Fora, Albino Esteves, 1915.

O conjunto arquitetônico do Museu Mariano Procópio, antiga chácara do comendador situa-se próximo à margem do Rio Paraibuna, no bairro Mariano Procópio. Ao lado esquerdo, os muros do parque fazem divisa com o Palacete que pertenceu a Frederico Ferreira Lage, atualmente é a sede da 4ª Região Militar. E em frente à entrada principal do Parque, a Rua Mariano Procópio (parte da estrada União e Indústria). O acesso ao Parque se dá pelos fundos, entrada de veículos, através da Rua Dom Pedro II, e o acesso restrito de pedestres se dá na Rua Mariano Procópio, em Frente à Antiga Estação Ferroviária Mariano Procópio.

Figura 8 : Poligonais redesenhadas a partir de foto aérea.



— Área de Tombamento — Área de Entorno

Fonte: Parecer ao Conselho Consultivo IPHAN, 2015.

Figura 9 e figura 10 : Antiga Estação Mariano Procópio (à esquerda) e as grades do Parque na Rua Mariano Procópio(à direita).



Fonte: Autor, 2015..

A concepção do parque que compoem a Chácara de Mariano, considerou a presença da água como um elemento importante do paisagismo, observa-se a presença de um grande lago com com ilhotas - onde criou-se uma micro-paisagem - e seu prolongameto em forma de canal.

Figura 11 : Vista aérea do conjunto do Museu Mariano Procópio



Fonte: www.mapro.pjf.mg.gov.br

A **figura 12**, esclarece como se apresenta atualmente o conjunto arquitetônico e paisagístico do Museu Mariano Procópio: os imóveis Villa Ferreira Lage, e Prédio Mariano Procópio; o mausoléu da família Ferreira Lage; O lago com as ilhotas, o canal que é o prolongamento do mesmo e o ancoradouro.

Figura 12: Conjunto do Museu Mariano Procópio;



Fonte: Autora, 015.

1. Guarita Rua Mariano Procópio – entrada apenas de pedestre; 2. Lanchonete e Sanitários; 3. Parque Infantil; 4. Lago com ilhotas que criam micro-paisagem; 5. Ponte; 6. Canal; 7. Ponte; 8. Ancoradouro; 9. Gruta artificial; 10. Guarita Rua Dom Pedro II – acesso de veículos; 11. Villa Ferreira Lage; 12. Passadiço; 13. Prédio Mariano Procópio; 14. Mausoléu da família

O traçado dos jardins na propriedade de Mariano Procópio, reúne diversos elementos que caracterizam o gosto do autor do seu projeto, presume-se que tenha sido o francês Auguste François Marie Glaziou. O paisagista optou por caminhos curvos, lago com prolongamento em forma de rio e elementos decorativos, típicos dos jardins ingleses, a qual a paisagem é distribuída em recantos bucólicos. Essa concepção também foi usada por ele, em outros projetos, como por exemplo, o do parque São Clemente em Nova Friburgo, o Campo de Santana, o Passeio Público, a Casa de Rui Barbosa e o Palácio do Catete no Rio de Janeiro (DELPHIM, 2006).

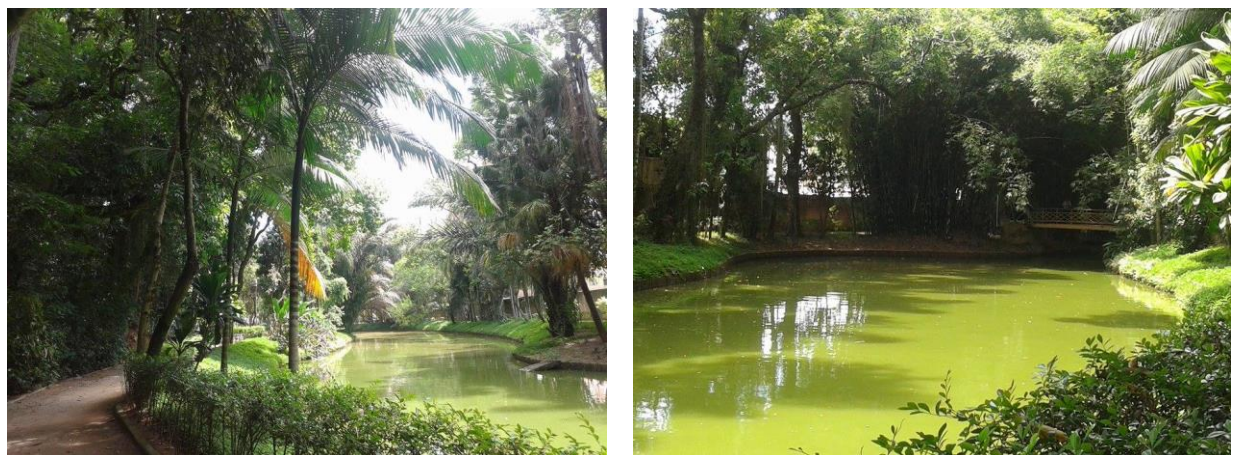
Figura 13 e figura 14: Lago do Parque Mariano Procópio com ilhotas.



Fonte: Autora, 2015.

No grande lago encontram-se cinco ilhotas, todas cultivadas, dispostas uma em cada canto e um no centro e este se comunica com um pesqueiro na extremidade à esquerda.

Figura 15 e figura 16: Prolongamento do lago, em forma de rio.



Fonte: Autora, 2015.

Bastos (1991) descreve algumas características do parque:

Diversas pontes atravessavam o lago (...) todas muito pitorescas, sendo bonito o espetáculo que apresentava o conjunto de palmeiras, algumas ainda existentes no passeio e à entrada da sede da Quarta Região Militar, que funcionava em tradicional quinta cujo majestoso palácio fora residência de Frederico Ferreira Lage, filho do Comendador Mariano Procópio (BASTOS, 1991, p. 105).

Figura 17 e figura 18: Pontes da época da construção da Villa: a da esquerda liga as duas margens do canal e a da direita está localizada na divisa entre o lago e o canal.



Fonte: Autora, 2015.

Os elementos de ornamentação também revelam o estilo de Glaziou, como por exemplo: a gruta artificial, construída com a técnica de rocalha – introduzida por ele. O francês buscou deixar a marca de Mariano registrada, construindo a gruta com os fragmentos das rochas provenientes das pedreiras desmanchadas na ocasião da implantação da Estrada União e Indústria (DELPHIM, 2006).

Figura 19: Gruta artificial construída com as pedras encontradas no caminho da estrada União e Indústria.



Fonte: Autora, 2015.

Bastos (1991, p. 105) a descreve: “... Nota-se uma lindíssima gruta, da qual cai água em cascata, por cima de uma coleção de pedras de todas as qualidades que se encontram no desenvolvimento da estrada desde Petrópolis”.

Além da gruta, o parque apresenta elementos decorativos como as estátuas em ferro fundido: “A Arte” e “A Ciência”, de origem francesa do século XIX, de autoria do escultor Marthin Moreau. Na base de cada uma tem a placa com seguintes dizeres: “A Arte” – “Esta alegoria feminina representa a ‘Arte’. A paleta e os pincéis em suas mãos simbolizam a pintura e a criatividade. Em sua base apresentam-se elementos clássicos greco-romanos.”; e “A Ciência” - “Esta alegoria feminina, inspirada nas escolas clássicas greco-romanas, representa a ‘Ciência’. A esfera em sua mão simboliza o globo celestial e o compasso o instrumento de precisão. Em sua base os livros indicam o conhecimento erudito e o almofariz a transformação.

Figura 20 e figura 21: Estátuas “A Arte” e “A Ciência”, instaladas no Jardim Geométrico.



Fonte: Autora, 2015.

Delphin (2006) descreve o paisagismo do Parque:

Uma colina desnuda foi recoberta por vegetação arbórea, um pomar e uma área densamente florestada. Graças ao plantio de inúmeras árvores e à implantação dos mais belos parques ajardinados do Brasil, de autoria do paisagista francês Auguste François Marie Glaziou, que veio ao Brasil para planejar os jardins da Família Imperial, as praças públicas e as propriedades da elite do Império. (DELPHIN, 2006, p.24)

No meio de um Paisagismo construído com características dos Jardins Ingleses, foi construído um jardim com plantas dispostas em canteiros com formas geométricas, que remetem o estilo francês. A figura 17 representa o Jardim Geométrico reconstruído durante a última reforma do Parque realizada em 2005.

Figura 22: Jardim geométrico.



Fonte: Autora, 2015.

Como os edifícios históricos estão fechados desde 2006 para as obras de Restauração , o acesso da população ficou restrito apenas à parte do parque, referente ao entorno do lago e do canal.

Atualmente conta com uma estrutura de apoio aos visitantes do parque como: guaritas, lanchonete, parque infantil e sanitários. As **figuras 18 e 19**, representam parte da estrutura contruída durante a última reforma do Parque em 2005.

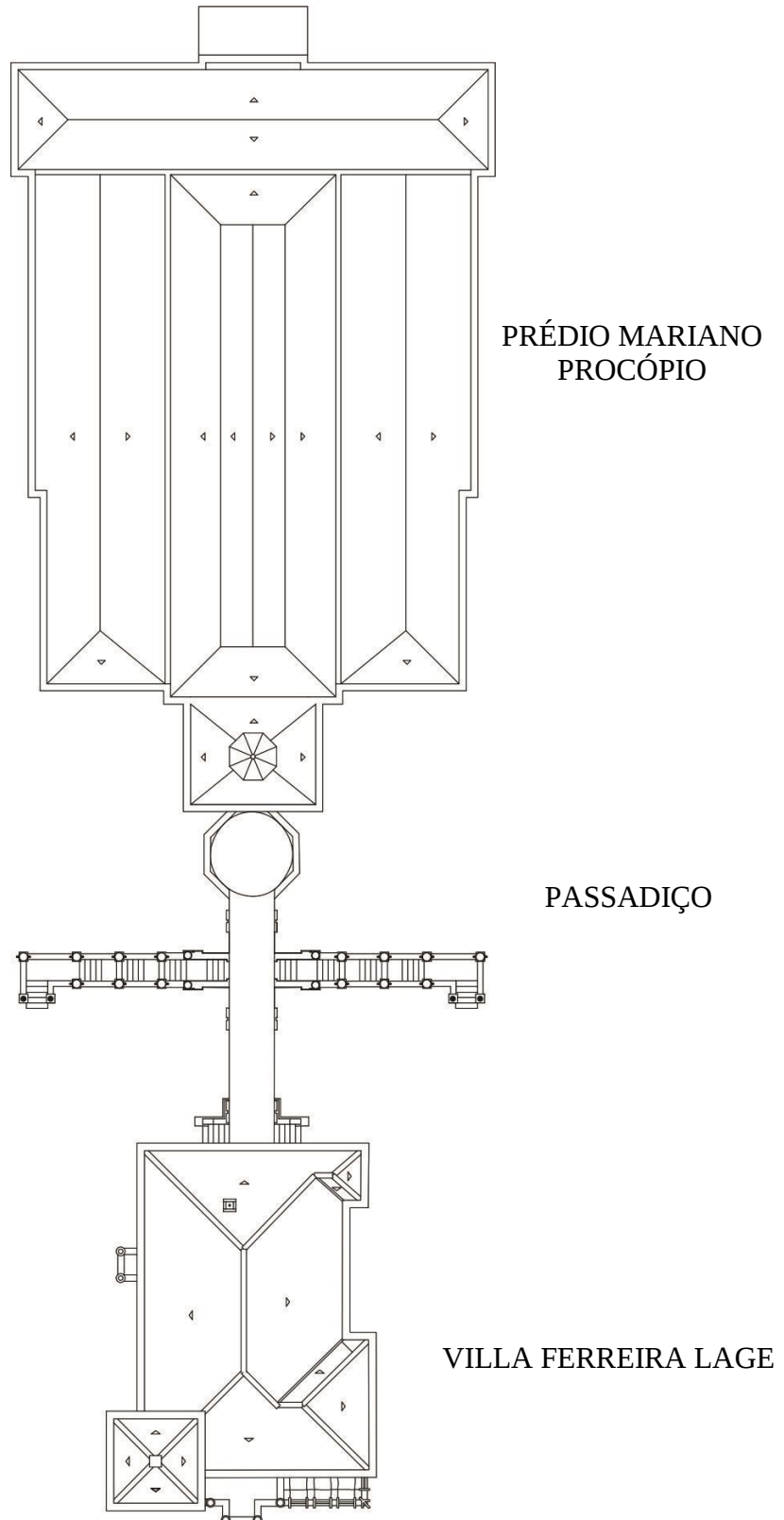
Figura 23 e figura 24: Pergolado e guarita construídos na ultima reforma do Parque.



Fonte: Autora, 015.

3. 2. IMÓVEIS TOMBADOS DO CONJUNTO

Figura 25: Imóveis tombados do Conjunto Arquitetônico do Museu.



Fonte: Autora, 2015.

3.2.1. Villa Ferreira Lage:

O ano da inauguração da estrada União e Indústria também foi o ano da construção da casa de campo da família do comendador Mariano Procópio. Foi concluída em 1863, e hospedou a família Imperial, em visita à cidade em 1860, para a inauguração da Escola Agrícola da Companhia União e Indústria (IEPHA, 2014).

Recém-construída e preparada para receber os augustos visitantes, inaugurou-se festivamente no dia 23 de junho de 1861. Daí até muitos anos além foi o ponto onde se recepcionaram proeminentes figuras do cenário político, econômico e científico, artístico, cultural e social. Hoje, graças à liberalidade do eminente e saudoso juiz-forano Alfredo Ferreira Lage, é o relicário do município e o seu maior patrimônio (BASTOS, 1991, p. 104).

O local escolhido por Mariano Procópio para construir a chácara onde seria a residência de veraneio de sua família foi uma colina envolta de um exuberante parque. A residência possui uma área de 743 m² e situa-se no ponto mais elevado do Parque Mariano Procópio que hoje conta com 78.240 m² (VELATURA, 2006).

Figura 26: Vista da Villa, fotografada por Ernest Klumb, em 1861.



Fonte: COSTA, 2006.

O projeto e a construção da Villa ficaram a cargo do engenheiro germânico Carlos Augusto Gambs, Segundo Vale (1995), este fato indica: a valorização da mão de obra intelectualizada e especializada e o primazia da teoria sobre a prática dos mestres de obra. (VALE 1995).

A Villa se torna emblemática por representar um momento único da história brasileira, em que a confiança em estar se caminhando rumo à civilização e ao progresso era a crença de um seleto grupo da elite nacional. É um testemunho concreto, praticamente intacto, uma marca do progresso de transição entre um passado de sonhos e um futuro desejado (PINTO, p.213,2008).

Sua arquitetura é caracterizada pelo predomínio da textura do próprio material de construção, o tijolo, e a aplicação de poucos ornamentos. Os volumes e as reentrancias definidas pela planta, destacam-se de forma harmoniosa:

A “Chácara de Mariano Procópio” não só foi o resultado da construção da estrada e da instalação da Companhia União e Indústria nesta localidade, mas também foi a expressão plástica e arquitetônica de uma nova classe de dirigentes, então emergente no período do segundo reinado, que viria marcar o início do processo de modernização da sociedade brasileira (PASSAGLIA, p.34, 1982)

Segundo Pinto (2008), a casa é de certo modo, um anúncio ao modelo arquitetônico colonial e implantação de um modelo burguês em ascensão:

A construção se notabilizou pelo material empregado, pela sua forma, sua planta, sua aparência, ou seja, um prédio distinto, fora dos padrões, fora do comum, do ordinário, do cotidiano das Minas Gerais da segunda metade dos oitocentos. O requinte do imóvel vai desde os papéis de paredes importados à incorporação no interior de instalações sanitárias e um sistema próprio de iluminação e gás.... Pode se afirmar que a edificação ainda é uma das mais marcantes e significativas da cidade (PINTO, p.216, 2008).

“O estilo da construção é baseado no “Renascimento Italiano” – região de Toscana, Florença. Observa-se a opção por uma arquitetura diferenciada da época, considerando a então vigência do padrão neoclássico” (VELATURA, p.2,2006).

A Villa Ferreira Lage foi construída em platô alteado, com fundação em pedras de granito, e paredes de tijolos maciços, conserva até hoje seus elementos construtivos originais, com exceção do telhado. As fachadas são equivalentes quanto aos materiais empregados, porém são discrepantes quanto à simetria: a fachada frontal, que é a principal, apresenta recortes e elementos que marcam sua assimetria, como por exemplo: o torreão. Ao lado direito da fachada fica a varanda, uma área descoberta chamada de “pergolado” com cabos metálicos que sustentavam uma cobertura vegetal; a fachada lateral direita não possui muitos recortes, porém o corpo do torreão se destaca. O torreão possui características semelhantes às do segundo pavimento, as diferenças estão nas janelas, são menores que as do primeiro e segundo pavimentos e não possuem molduras, apenas sobrevergas ornamentadas. No centro

do corpo da fachada existe um acesso ao edifício por escada com piso de mármore, o qual leva ao hall de entrada, avarandado no segundo pavimento, com guarda-corpo ornamentado com vasos de mármore.

Figura 27 e figura 28: Fachada frontal e lateral direita da *Villa Ferreira Lage*.



Fonte: Autora, 2011.

A fachada lateral esquerda é composta por três volumes. O volume próximo à fachada frontal é composto apenas por janelas, duas no primeiro pavimento e três janelas emolduradas em conjunto. No corpo central, existem dois pares de janelas em cada pavimento, sendo as do segundo pavimento emolduradas. O volume próximo à fachada posterior refere-se à caixa da escada no interior do edifício, a ornamentação fica por conta de elemento decorativo no primeiro pavimento e um óculo ornamentado no segundo. A fachada posterior apresenta três entradas para o prédio: uma de serviço, para o subsolo; outra, acima desta para o primeiro pavimento e outra cujo acesso é através de passadiço que liga a Villa ao Prédio Mariano Procópio.

Figura 29 e figura 30: Fachada Lateral Esquerda e fachada posterior da *Villa Ferreira Lage*.



Fonte: Autora, 2011.

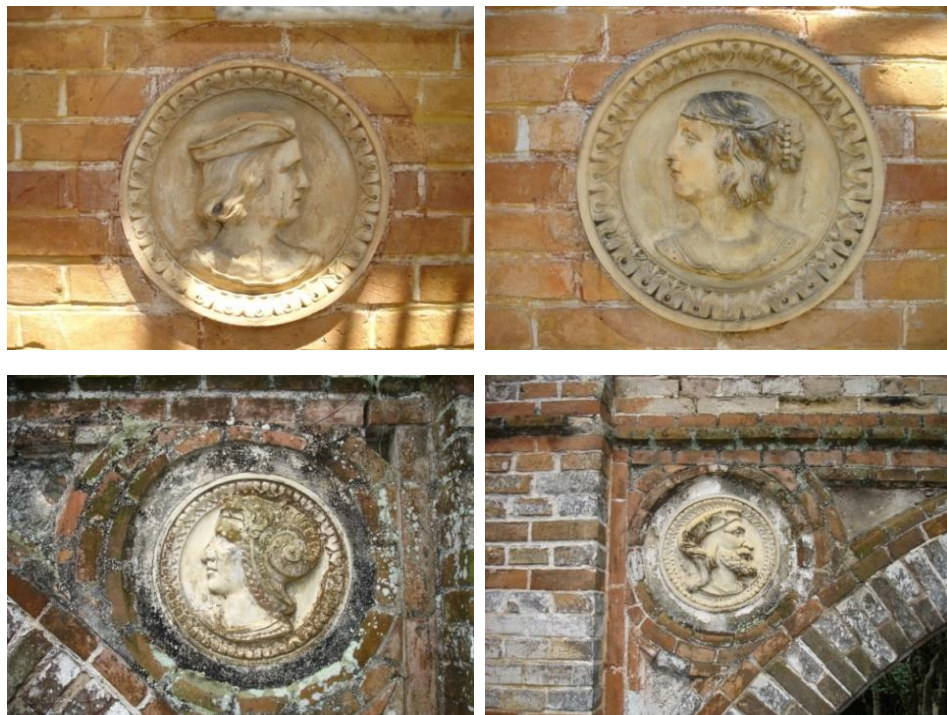
O passadiço foi construído para ligar o segundo pavimento da Villa Ferreira Lage à Galeria Maria Amália no Prédio Mariano Procópio com estrutura de sustentação em forma de arco. A laje de concreto armado sobre o passadiço foi construída durante a reforma realizada na década de 1970, onde inicialmente existia um pergolado. As fachadas do Passadiço seguem o padrão e os materiais utilizados nas fachadas da Villa receberam ornamentação de máscaras (medalhões) feitas de terracota (representados nas **figuras 28, 29, 30 e 31**).

Figura 31 e figura 32: Passadiço.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda - Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

Figuras 33, 34, 35 e 36: Medalhões do Passadiço.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

As escadas de acesso ao passadiço apresentam degraus de tijolos e seus guarda-corpos são ornamentados por vasos de argamassa com plantas. No primeiro lance de cada escada há ainda duas estátuas de ferro fundido sobre os guarda-corpos.

Figura 37 e figura 38: Cachepots do passadiço.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

Figura 39 e figura 40: Estátuas do passadiço.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

Observa-se uma preocupação com a ornamentação de todos os espaços: sob o passadiço, há uma cisterna, onde as águas pluviais são armazenadas. O escoamento dessas águas é feito através de uma escada, que funciona como cascata, no sentido de descida do nível do solo. Ao

final da cascata há uma estátua de mármore, à frente dos degraus, emoldurada pela estrutura de sustentação do passadiço.

Figura 41: Estátua de mármore debaixo do passadiço.



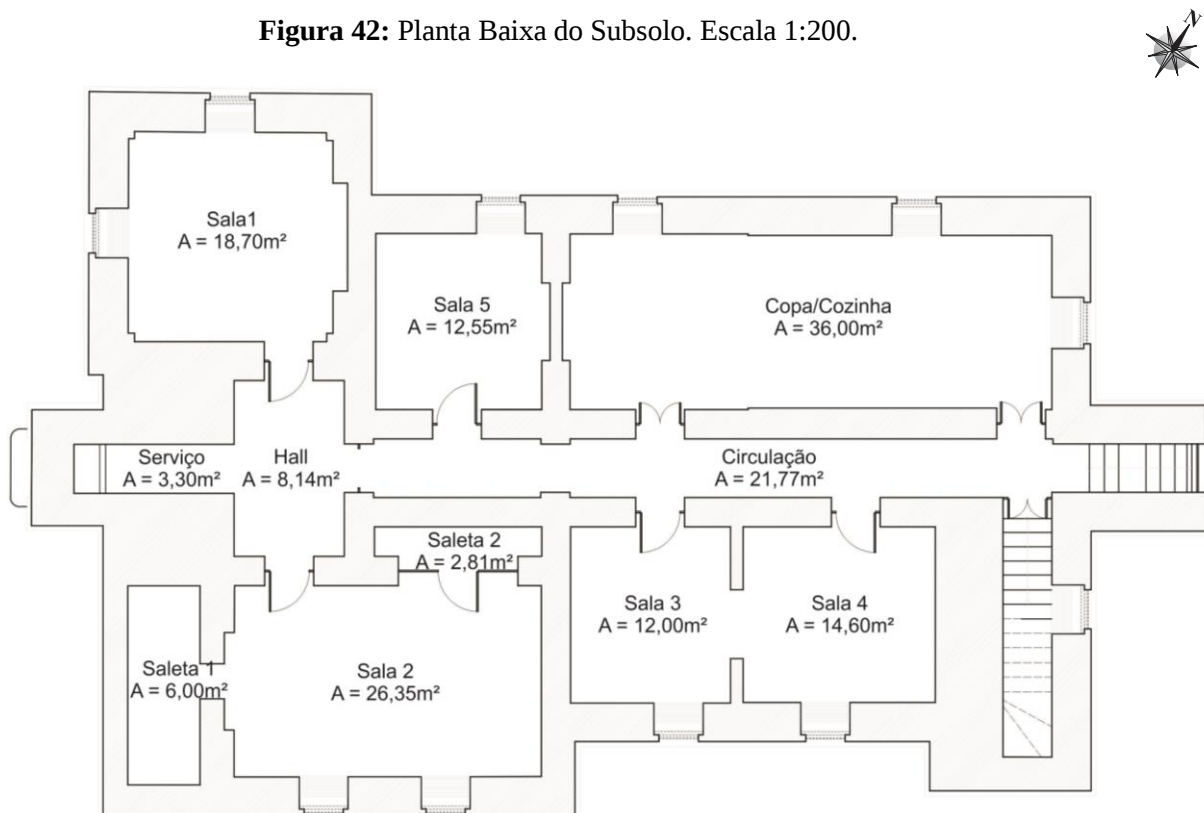
Fonte: Velatura Restaurações LTDA. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006

3.2.1.1. Características construtivas do interior da *Villa*:

Na época, com base no aperfeiçoamento construtivo e nas mudanças de hábitos, tornou-se comum, até mesmo nas residências mais refinadas, o uso do pavimento térreo, que anteriormente, no período colonial, era destinado a lojas, depósitos ou acomodações de escravos. Para garantir a revalorização dos ambientes e a intimidade da família, o pavimento térreo passou a atender a novos usos, como por exemplo, local de serviço e depósito de lenha. Em alguns casos, os porões se revelavam nas fachadas, através de abertura das janelas. O acesso aos ambientes térreos era realizado em pequenas escadas discretas. O porão, nas casas térreas definia o uso exclusivamente residencial, e gerava uma diferenciação clara entre os domicílios e o locais de trabalho. Elevava-se o primeiro pavimento, no qual não poderiam ser ocupado por lojas, indicando nas vilas e cidades a moradia dos grandes proprietários rurais (REIS FILHO, 2011).

Não fugindo às características descritas por Reis Filho (2011), na Villa Ferreira Lage, o porão (subsolo) foi planejado para ser área de serviço, com os cômodos dispostos ao longo do corredor central, dentre eles: copa/cozinha, adega e salas que serviam como depósito.

Figura 42: Planta Baixa do Subsolo. Escala 1:200.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

O subsolo possui basicamente dois tipos de piso: ladrilho hidráulico (não originais) desenhados na circulação e escada; ladrilho hidráulico liso na copa/cozinha; e tijolos originais.

Figura 43 e figura 44: Ladrilho hidráulico na circulação e na escada do subsolo.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

As paredes internas também são de tijolos aparentes. Destaca-se a laje do subsolo construída em sistema de abóbadas com tijolos maciços.

Figura 45 e figura 46: Laje de tijolos maciços no subsolo.



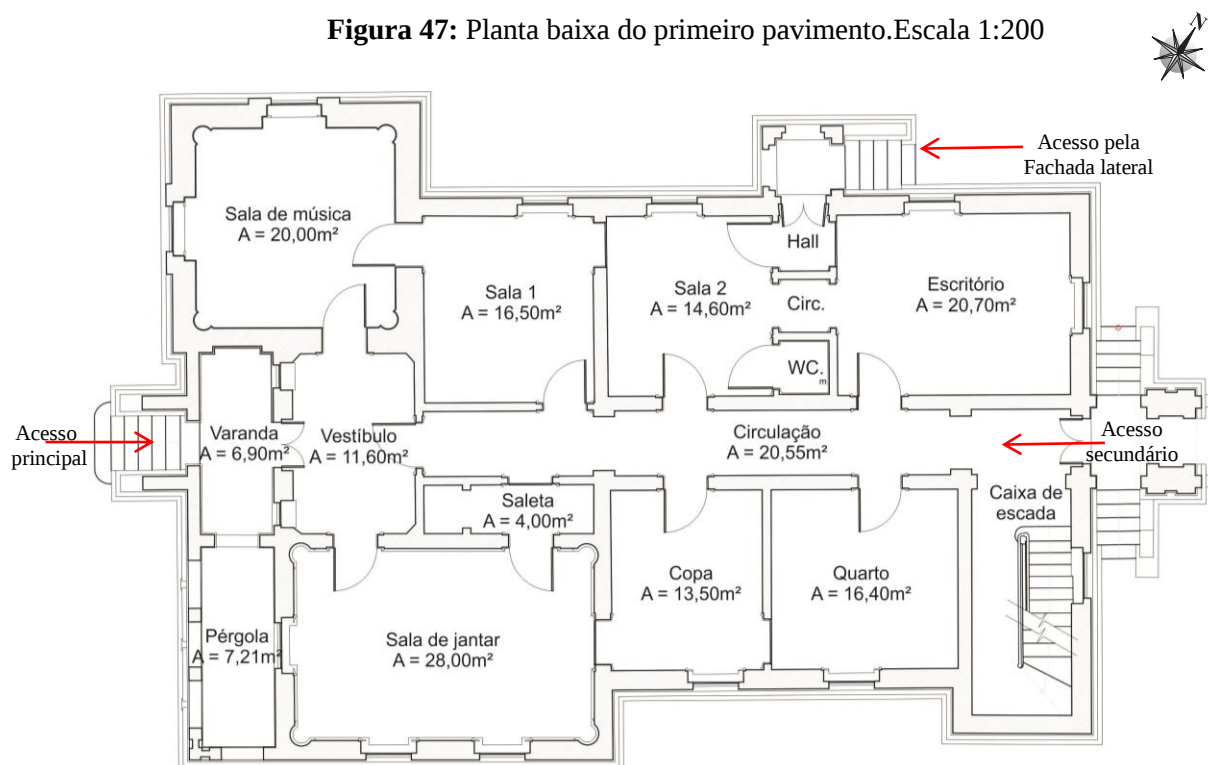
Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

Existem duas escadas no subsolo, uma delas é revestida por ladrilho hidráulico e dá acesso à área externa, a outra escada é revestida com piso cimentado e dá acesso ao primeiro pavimento. Reis Filho (2011) descreve como eram as residências na época:

A entrada era constituída por um patamar, de um ou dois metros de comprimento, sobre o qual se abriam as gigantescas folhas da porta principal. As soleiras, quase sempre de granito, formando degrau sobre a rua, eram seguidas, já no patamar, pelo clássico piso em xadrez de mármore preto e branco e, depois, por cinco ou seis degraus, comumente de madeira. A seguir, um novo patamar para o qual se abriam as portas das salas de visitas ou salões. Nesse ponto, fechava-se o corredor com uma porta de madeira e vidros coloridos, com altura reduzida e acabamento leve, que permanecia trancada como proteção à vida da família, enquanto a porta principal permanecia sempre aberta, como ainda hoje, como um símbolo de generosa acolhida e hospitalidade (REIS FILHO, 2011,p.127).

Na Villa, o primeiro pavimento é destinado à área social cujo acesso se dá pela varanda frontal, varanda lateral e pela fachada posterior. Os degraus e os patamares são de mármore. A escada da fachada frontal dá acesso à varanda, e em seguida à porta principal. A escada da fachada lateral dá acesso ao hall, que se liga à uma das salas e ao escritório. E a escada da fachada posterior dá acesso ao corredor central. O corredor central permite a circulação a todos os cômodos. A disposição e a presença de mais de uma porta em cada um dos cômodos favorecia a circulação entre os ambientes e a ventilação cruzada, garantindo o conforto térmico no interior do edifício.

Figura 47: Planta baixa do primeiro pavimento. Escala 1:200



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa Levantamento métrico, 2006.

Os ambientes internos têm o piso de tábua corrida de peroba do campo, assim como a escada de acesso ao segundo pavimento. Na sala de música e a sala de jantar o piso é parquet. Na varanda o piso é um mosaico de mármore branco e preto e as escadas das fachadas são de mármore.

A sala de música é toda revestida por madeira: no piso (parquet), e as paredes e forro, trabalhadas e adornadas com ornamentos. Seguindo toda a ornamentação dos boiseriês³ nas paredes, o forro, de régua de madeira possui ornatos pintados, inclusive com douramentos.

Figura 48: Sala de Música, no primeiro pavimento.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

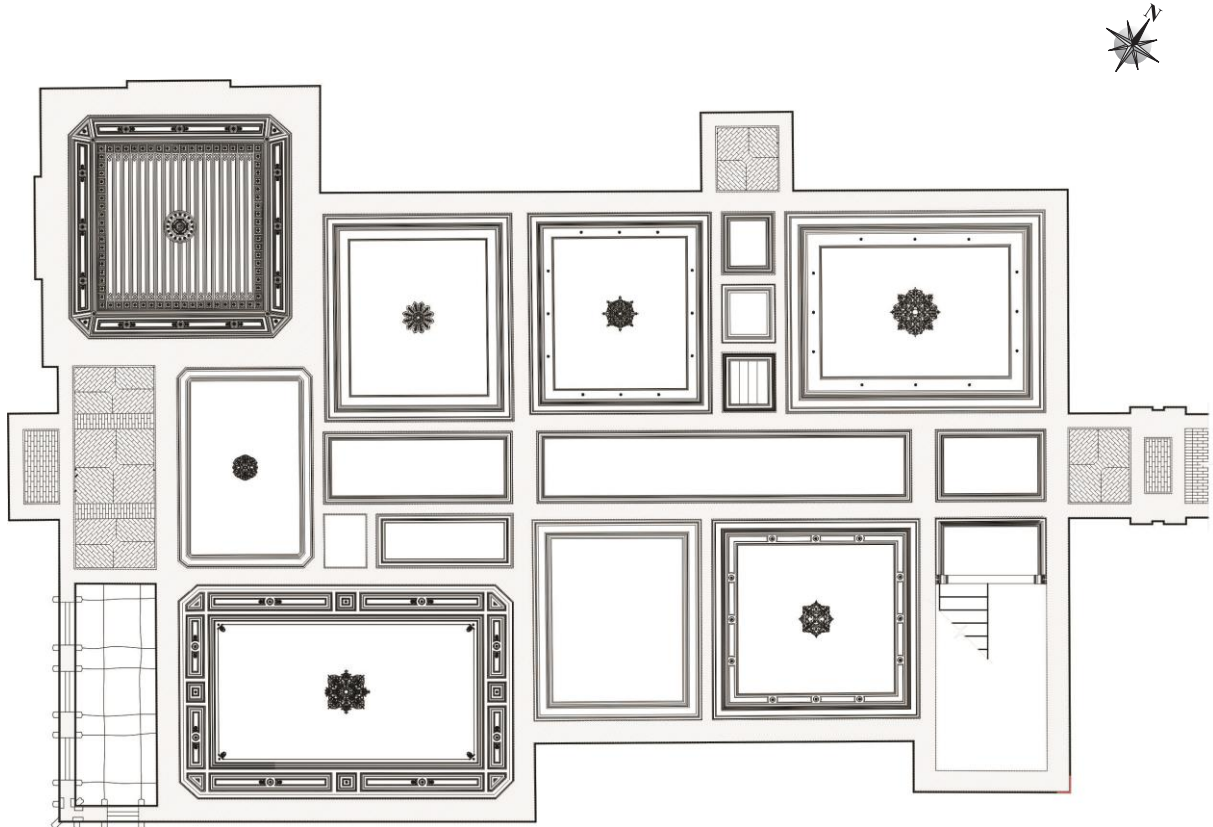
O período no qual a residência de Mariano foi construída foi marcado pela transformação dos costumes, que incluía o uso dos objetos mais refinados, como: cristais, louças e porcelanas, assim como o comportamento das pessoas, uma vez que se buscava a reprodução da vida nas residências europeias. Segundo Reis Filho (2011) a transformação é fruto da substituição da criadagem, anteriormente escrava com hábitos grosseiros e imperfeitos, pela criadagem europeia, mais refinada.

O forro do primeiro pavimento é todo ornamentado, sendo o da sala de música revestida com tábuas de madeira, e dos outros pavimentos de estuque fasquiado, com sanca simples, frisos e ornamentos - do tipo rosácea - revestidos com folha de ouro.

Boiseriês³: Paineis de madeira, adornados com molduras. Revestimento francês típico do século XVIII.

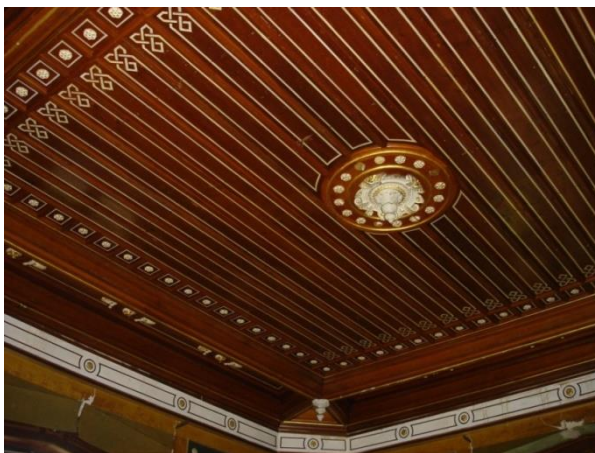
Além da sala de música, a sala de jantar também possui uma ornamentação especial. O forro é de estuque, e possui ornatos em forma de flores e folhas douradas ao redor do suporte do lustre e sancas com frisos com pinturas douradas em todo o seu perímetro arrematadas com rosáceas.

Figura 49: Planta de forro do primeiro pavimento da Villa. Escala 1:200



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto De Restauração Da Villa: Levantamento Métrico, 2006.

Figura 50 e figura 51: Forro da sala de música e forro da sala de jantar



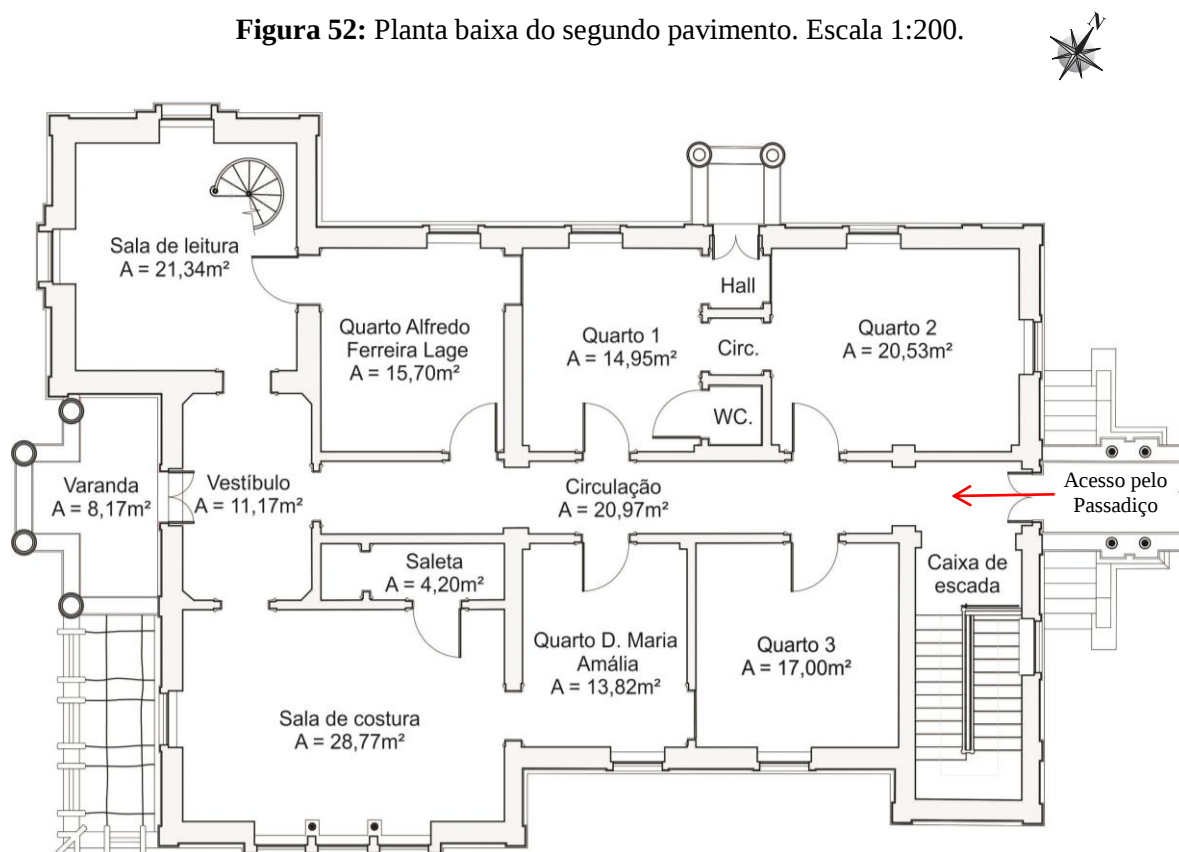
Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

Reis Filho (2011) descreve como os forros eram planejados, naquela época: os forros com tábuas de madeira eram decorados com maior apuro, nos pontos centrais, juntos aos suportes

dos lustres. Os desenhos mais simples eram rosáceas de gomos de madeira e nos cantos, leques, refletindo o estilo imperial .

O segundo pavimento é destinado á área íntima, sendo constituído por sete cômodos: sala de leitura, sala de costura, quartos, salas íntimas e quarto de banho, dispostos ao longo de um corredor central que dá acesso a uma sacada frontal. Observa-se que cada cômodo apresenta mais de um acesso que permitia a fluidez e a transição entre todos os ambientes. Apresenta duas varandas que ficam sobre as do primeiro pavimento e o acesso ao passadiço que liga a Villa ao Prédio Mariano Procópio. Há duas escadas uma que liga o primeiro e o segundo pavimento e uma em caracol que dá acesso ao torreão.

Figura 52: Planta baixa do segundo pavimento. Escala 1:200.



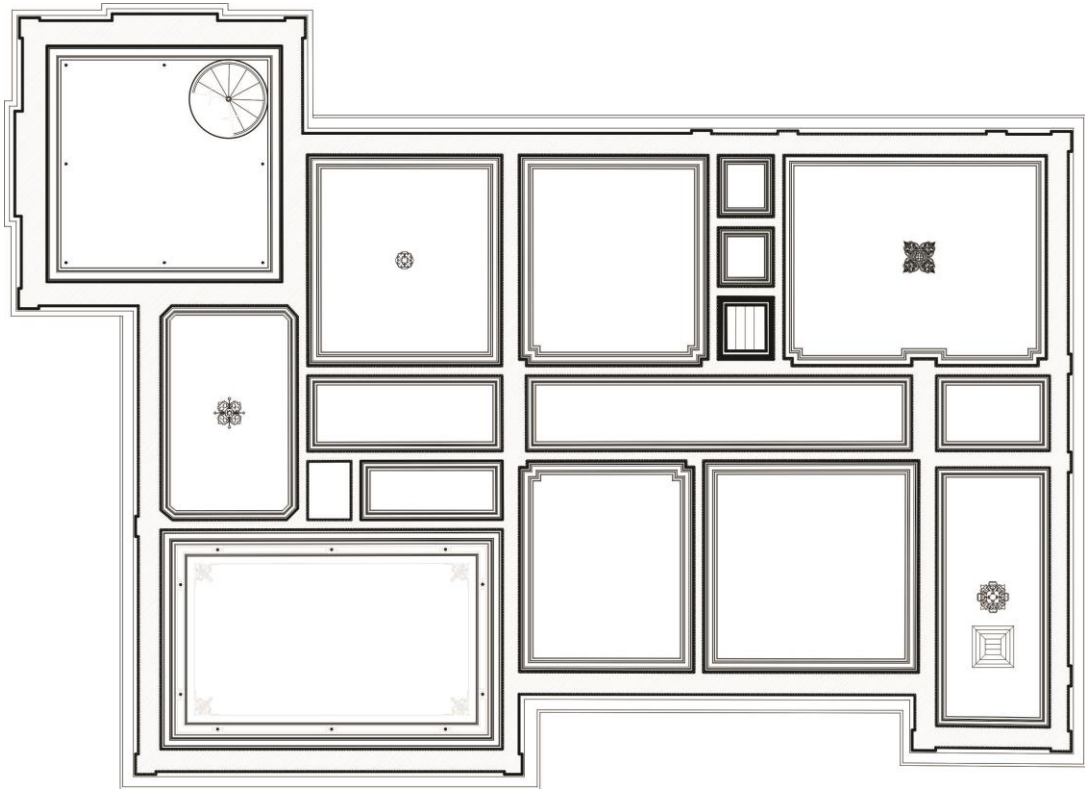
Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

Os ambientes internos têm o piso de tábua corrida de peroba do campo, sustentadas por barrotes apoiados nas paredes de tijolos maciços, no sentido perpendicular à fixação das tábuas, assim como no primeiro pavimento.

O forro do segundo pavimento, no geral é menos elaborado que o do primeiro pavimento. A maioria dos ambientes apresenta frisos apenas nas sacas e nos cômodos. O vestíbulo, quarto

do Alfredo Ferreira Lage e caixa de escada apresentam ornamentos ao redor dos suportes dos lustres.

Figura 53: Planta de Forro do segundo pavimento da Villa. Escala 1:200.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

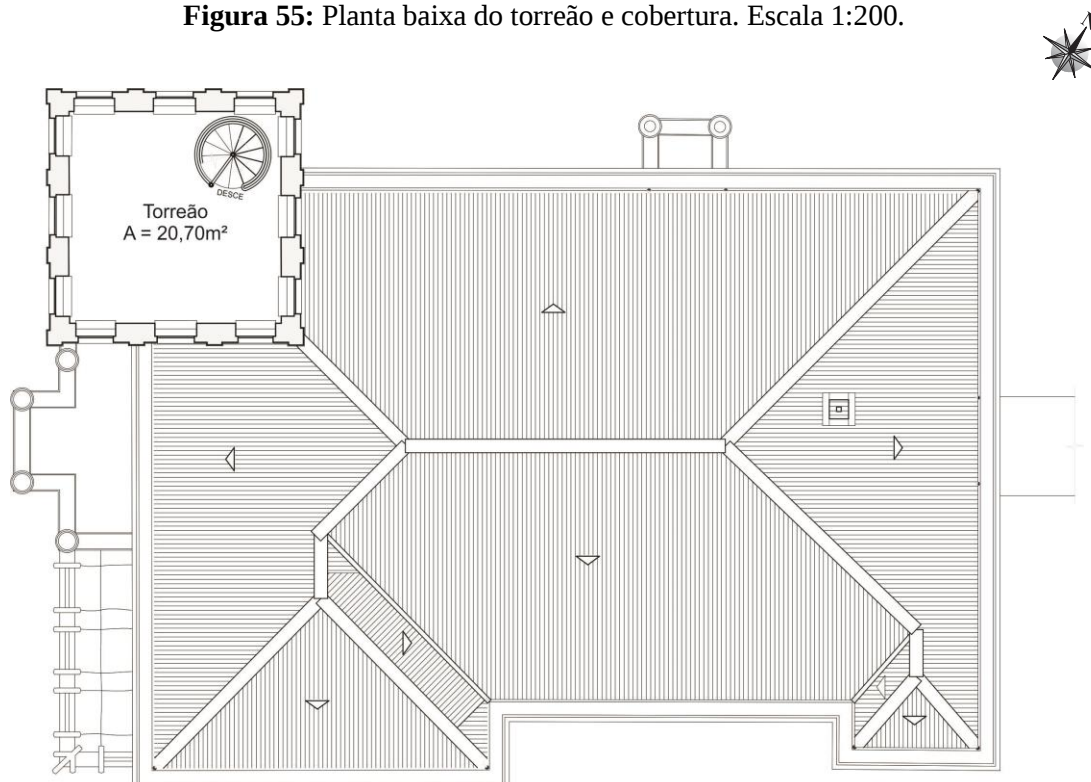
Figura 54: Forro da sala de costura no segundo pavimento.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

Na sala de leitura, há uma escada em “caracol” de ferro, que dá acesso ao torreão. Nesse cômodo existem janelas em todas as paredes, que permitem a visão de todo o parque ao redor do edifício. Também possui piso de tábua corrida, sem nenhum desenho especial. A orientação das pranchas também é perpendicular ao restante do prédio. O forro do torreão é de estuque fasquiado, como na maioria dos ambientes do prédio. Não há uma ornamentação especial e a sanca simples apresenta apenas alguns frisos dourados.

Figura 55: Planta baixa do torreão e cobertura. Escala 1:200.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

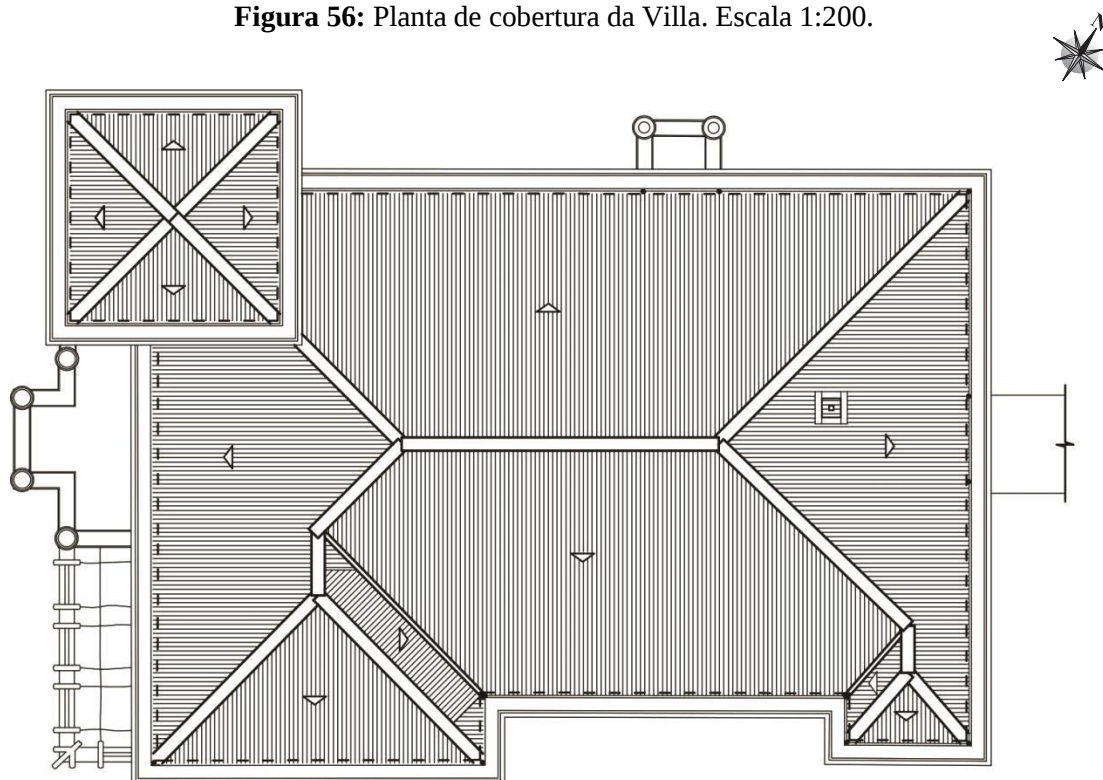
No período de 1882 a 1884, a Residência da Família Ferreira Lage passou pela primeira reforma, a pedidos da viúva de Mariano Procópio, quando foram instalados papéis de parede, pinturas decorativas.

Durante as prospecções realizadas pelo Grupo Oficina de Restauro em 1999, encontram-se jornais com as datas de 1882 e 1883, colados entre os papéis de parede originais e os aplicados nesta época. Considera-se que nessa época a residência alcançou o seu maior requinte: paredes internas dos cômodos revestidas com papéis luxuosos, portas e janelas pintadas imitando madeira com frisos, as paredes dos corredores e vestíbulos foram pintadas com a técnica de escaiola (VELATURA, 2006).

Segundo o diretor do Museu Mariano Procópio, Douglas Fazolato, o autor do projeto da redecação do interior da Villa é o arquiteto brasileiro, nascido em Barbacena, Manuel Gomes Teixeira.

A área coberta da Villa é de aproximadamente 230,29 m², sendo a maior parte constituída por vãos de aproximadamente 8,5m, vencidos originalmente por tesouras romanas simples. Além da cumeeira, as tesouras são apoiadas sobre frechais, que distribuem a carga nas paredes de alvenaria de tijolos maciços (VELATURA, 2006).

Figura 56: Planta de cobertura da Villa. Escala 1:200.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. Projeto de Restauração da Villa: Levantamento métrico, 2006.

3.2.1.2 De casa a Museu:

O palacete se conservou como residência de Alfredo Lage, ou um misto de residência e museu, até se tornar definitivamente apenas museu, em 1944, com o falecimento do seu proprietário. Os cômodos foram originalmente planejados para atender às necessidades cotidianas da família (PINTO, 2008).

A figura 51 representa a sala de jantar, com mobiliário, quadros e porcelanas organizados de maneira expositiva, assim como a figura 52, que representa o Quarto do Alfredo Ferreira Lage, no segundo pavimento.

Figura 57 e figura 58: Exposição museográfica na Villa: Sala de jantar e Quarto do Alfredo Ferreira Lage.



Fonte: O Museu Mariano Procópio: São Paulo, Banco SAFRA, 2006.

A residência de Mariano não foi projetada para atender às especificidades de uma exposição museográfica. Entretanto, não sendo grandes em demasia, se tornaram aconchegantes para a visitação individualizada ou em reduzidos grupos, favorecendo a introspecção e ampliando a curiosidade do visitante pelos detalhes e pelos ambientes apresentados (PINTO, p.213,2008).

O Museu Mariano Procópio é a concretização do sonho de Alfredo Ferreira Lage, que desejava prover uma instituição digna da memória nacional em sua cidade natal. Um monumento que celebrasse a pátria, e o grau de desenvolvimento e civilização de sua sociedade. Suas ações se inseriram no contexto de criar um centro de referencia para a memória e tradições da nação brasileira no interior de Minas Gerais, transformando Juiz de Fora em uma cidade intelectualizada e moderna... (PINTO, 2008).

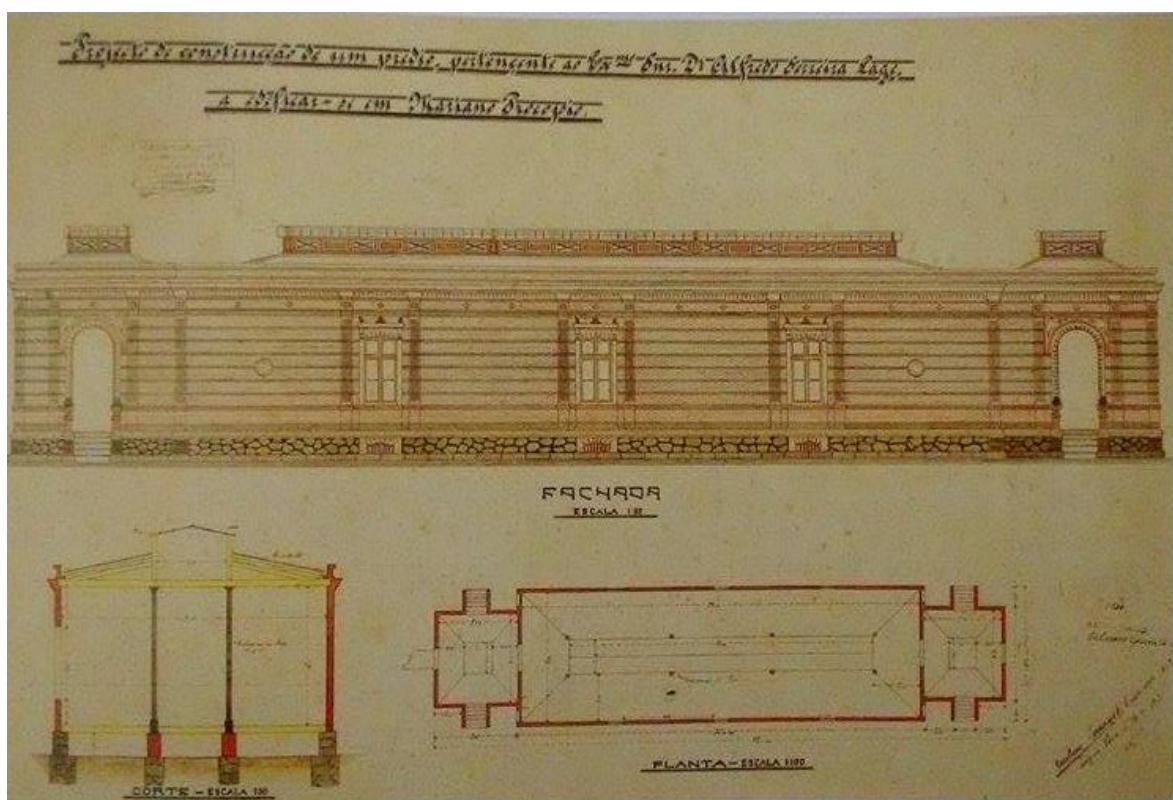
3.2.2. Prédio Mariano Procópio:

Com o crescimento de sua coleção, Alfredo Ferreira Lage mandou erguer um edifício especificamente para servir como museu. Um local que seria ideal para acolher as Belas Artes e a memória nacional. Após sua inauguração oficial em 23 de junho de 1921, menos de um ano depois, estava concluída sua ampliação, construída pela firma Jacob e Jorge Kneip. Após

sua inauguração do novo edifício em 1922, Alfredo Lage pôde contar com um espaço mais adequado à apresentação de suas coleções. (PINTO, 2008).

O Prédio Mariano Procópio foi construído conforme o projeto de Gustavo Tonagel, ligado à Villa Ferreira Lage através do passadiço. O núcleo inicial do Prédio Mariano Procópio é a galeria de Belas Artes que posteriormente recebeu o nome de Maria Amália, em homenagem à matriarca da família Ferreira Lage.

Figura 59: Projeto para a construção do Prédio Anexo.

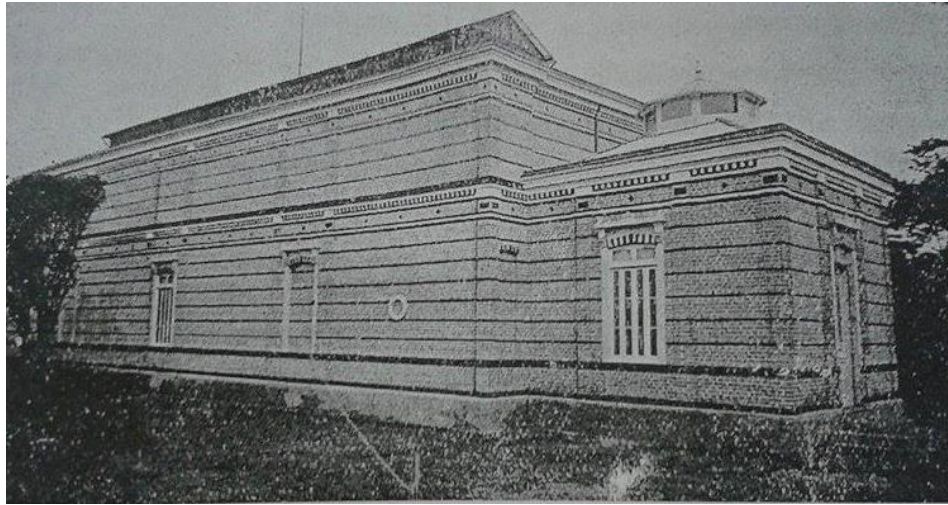


Fonte: O Museu Mariano Procópio: São Paulo, Banco SAFRA, 2006.

A construção foi dimensionada com 30 metros de comprimento, 10 de largura e 10 de altura, seguindo os moldes das grandes galerias europeias. Observa-se na figura 53, a semelhança da fachada do Prédio Mariano com as fachadas da Villa Ferreira Lage.

Na ocasião da inauguração do Museu, a construção anexa à Villa, ainda não estava pronta, dessa maneira a inauguração concentrou-se no palacete. Situação diversa da que aconteceu nos museus instalados em prédios construídos para abrigar as suas coleções, como por exemplo o Museu Nacional, no Rio de Janeiro; o Museu Paulista, em São Paulo; o Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro; o Museu Imperial de Petrópolis; ou o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, Minas Gerais (PINTO, 2008).

Figura 60: Fachada do Anexo (Prédio Mariano Procópio)



Fonte: PINTO, 2008.

A construção foi dimensionada com 30 metros de comprimento, 10 de largura e 10 de altura, seguindo os moldes das grandes galerias europeias. A solução para a ventilação e a iluminação foram resolvidas com o lanternim e a claraboia

O lanternim foi construído no centro da cobertura da Galeria Maria Amália, planejado de forma retangular, com a intenção de permitir a entrada de luz, através das telhas de vidro, e a circulação de ar através das venezianas metálicas. E a claraboia foi construída por um espaço octogonal que se ergue no centro da cobertura da Sala Maria Pardos, do Edifício Mariano Procópio, com objetivo de permitir a entrada de luz através das placas aramadas de vidro que conformam a sua cobertura e os seus painéis verticais (PERMEAR, 2010).

Figura 61 e figura 62: Lanternim na cobertura da Galeria Maria Amália e Claraboia do Prédio Mariano Procópio.



Fonte: Autora, 2013.

Figura 63: Galeria Maria Amália, em 1929, no Prédio Mariano Procópio.



Fonte: Livro “Museu Mariano Procópio” , Tribuna de Minas. Foto: Márcio Brigatto, 1996.

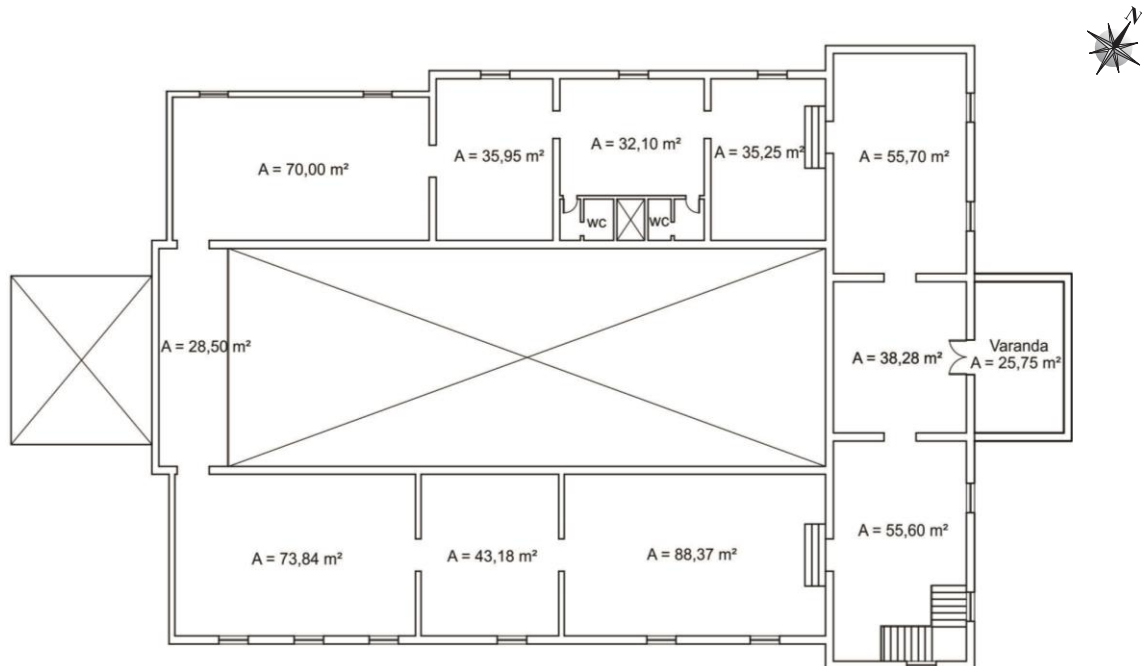
Em 27 de junho de 1939, foi inaugurada a Biblioteca do Museu. Foi uma preocupação de Alfredo Ferreira Lage em criar sua biblioteca própria, onde reuniu títulos que julgava pertinente. A Biblioteca teria, assim, a função garantidora de difundir o conhecimento sobre o “tempo de glórias passadas” (PINTO, 2008, p.254).

Figura 64: Vista aérea do conjunto do Museu Mariano Procópio, observam-se o Parque e os prédios Villa e Mariano Procópio em 1939.



Fonte: Arquivo do Ramon Brandão, 2010.

Figura 66: Planta baixa atual do segundo pavimento do Prédio Mariano Procópio.



Fonte: Autora, 2015.

As fachadas apresentam traçado reto, que não apresenta nenhum sinal de sofisticação; modulação definida pelas lesenas que delimitam os “panos” das alvenarias; vergas retas, sobre os vãos das esquadrias, que foram executadas em massa com aplicação de dois modelos singelos de ornamentação; pequena platibanda e cimbalha com ornamentação simples de frisos boleados e contínuos e dentículos formados por tijolos maciços. As fachadas laterais mantêm o padrão estético da principal.

Figura 67: Fachada Frontal do Prédio Mariano Procópio



Fonte: <https://planejoviajar.wordpress.com/2013/12/02/museu-mariano-procopio-acoes-e-possibilidades-em-um-museu-fechado/>

CAPÍTULO IV

UM OLHAR SOBRE AS INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS NO MUSEU MARIANO PROCÓPIO

Ao longo de sua história os prédios históricos do Museu Mariano Procópio, sofreram intervenções arquitetônicas significativas, com a intenção de renovar, adequar a estrutura física às necessidades de cada época e solucionar alguns dos problemas decorrentes da ação do tempo. Serão expostas neste capítulo as intervenções que causaram maior interferência e de certa forma foram prejudiciais à integridade física e artística do conjunto.

4.1. SUBSTITUIÇÃO DAS TELHAS ORIGINAIS DA *VILLA FERREIRA LAGE*:

Na década de 1970, durante a gestão de Geralda Armond, foi realizada uma reforma na Villa Ferreira Lage, como parte das comemorações do sesquicentenário de nascimento de Mariano Procópio e Jubileu de Ouro da Fundação do Museu Mariano Procópio. Quando foi substituído o telhado original de telha cerâmica plana por telha de aço zincado sobre toda a cobertura; e retirada de papeis de parede:

Apenas conservaram os papeis de parede primitivos (1861) em quatro compartimentos: Sala Alfredo Ferreira Lage (Antigo dormitório do Fundador do Museu), escritório, salas de jantar e de visitas. Porque os papeis apresentam-se apenas em bom estado. E ainda os dois corredores pintados a óleo. Esses sofreram apenas ligeiras restaurações.

Os tetos receberam especiais pinturas e retoques a ouro, bem assim como portas e janelas.

As demais salas foram revestidas do papel estilo francês, de acordo com o uso da época, em tom de azul e verde escuro e desenhos dourados.

Toda sofisticação das residências antigas foi revivida no solar de Mariano: iluminação fluorescente substituída por lustres com perfeita adaptação em cada sala. (ARMOND, 1971, p.3).

Além disso, foram realizados trabalhos de carpintaria, restaurações nas paredes, e instalação as janelas e portas. Armond (p. 1, 1971) descreveu o processo: “O trabalho está perfeito, e o castelinho tomou nova afeição, fazendo-nos voltar aos idos de 1861”.

A substituição das telhas originais, por telhas de aço zincado, comprometeu os aspectos artísticos das fachadas da Villa Ferreira Lage. Nos relatórios anuais, Geralda Armond

descreve o processo apenas como reparos na cobertura, e não demonstra nenhum motivo que tenha levado à opção pela alteração da matéria original.

Figura 68: Telha de aço zincado da *Villa Ferreira Lage*.



Fonte: Acervo da Fundação Mariano Procópio, junho de 2008.

Em 2006 foi realizado um diagnóstico da estrutura do telhado - realizado pela Velatura Restaurações Ltda, contratada para realizar o Projeto de Restauração da Villa Ferreira Lage – a qual indicou várias situações de risco para a integridade física do imóvel.

Nesse levantamento foi encontrado o correspondente a 15% da estrutura original, tendo sido o restante todo removido. O remanescente foi encontrado com empenamento, ressecamento, rachadura de grande porte e ataque de xilófagos que comprometiam toda a estrutura de madeira. Além disso, a estrutura do telhado foi apoiada de maneira incorreta na estrutura antiga já comprometida:

...o que temos é uma estrutura apoiada de maneira incorreta na estrutura antiga já bastante debilitada e criação de novos apoios em áreas totalmente inaceitáveis, sobre a estrutura do forro de estuque, também se observam cortes entre peças sem qualquer apoio na face inferior das mesmas causando flechas em emendas de razoáveis dimensões, causando deformações nos planos dos telhados (VELATURA, 2006, p.7).

O tratamento dado às calhas, a alteração nas águas do telhado, a baixa inclinação do mesmo e os arremates executados sem critérios, foram as principais interferências que contribuíram para a infiltração de água no interior do edifício e na aceleração dos problemas existentes nos forros de estuque, no papel de parede e sobre a pintura decorativa, que imita mármore, presente nas paredes internas dos corredores. Além disso, na estrutura de sustentação da

cobertura foi observada a ação de cupins de madeira seca, cupins de solo e fungos. Foram encontradas, na maioria, degradações pontuais, embora em algumas peças, tenham avançado bastante e comprometido a estrutura de madeira (barrotes e taliscas) que sustentavam os forros de estuque. Houve também problemas estruturais decorrente do acréscimo da caixa d'água apoiada sobre os barrotes de madeira que sustentam o forro (VELATURA, 2006).

Figura 69 e figura 70: Estrutura do telhado antes da última reforma.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. 2006.

Havia em quase todos os ambientes trincas e fissuras, algumas decorrentes de problemas estruturais do prédio e outras capilares, de pequenas profundidades que aparentavam ser causadas pela fragilidade do material. Em várias partes do forro, foi encontrada a umidade, oriunda de infiltrações nas calhas e telhado. O trecho mais danificado pela umidade foi a caixa da escada, provocado por problemas na calha, e que sofreu uma perda de material (VELATURA, 2006).

Figura 71: Perda de parte do estuque na caixa de escada.



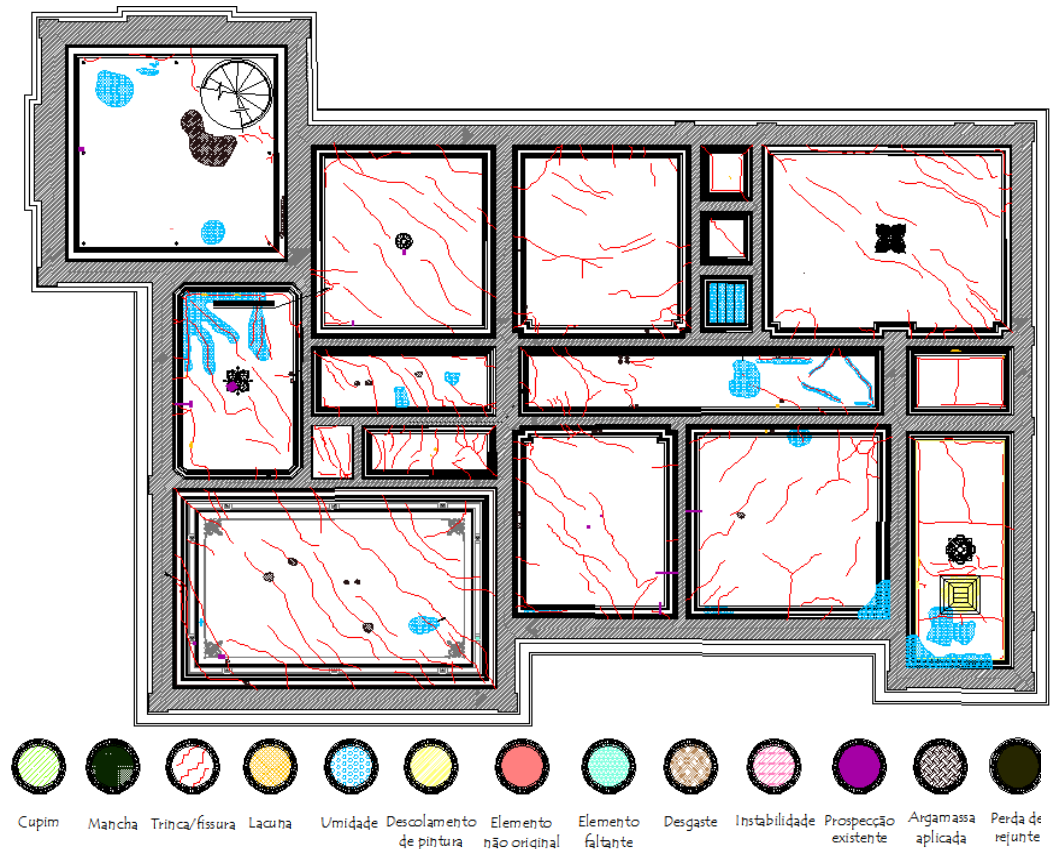
Fonte: PERMEAR. AGOSTO 2010.

Figura 72 e figura 73: Mapeamento de danos do forro da Villa – 1º e 2º pavimentos.

Planta de forro – 1º pavimento, escala 1:200



Planta de forro – 2º pavimento, escala 1:200



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. 2006.

Como na maioria dos ambientes da Villa, o forro do torreão também é de estuque fasquiado, este encontrava-se relativamente danificado, havia fissuras que não aparentavam ser estruturais, além de dois pontos de umidade, causada pela infiltração na calha e no telhado (VELATURA, 2006).

Figura 74 e figura 75: Danos no forro do torreão



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. 2006.

Figura 76: Infiltração nas paredes internas da Villa, comprometendo o papel de parede.



Fonte: PERMEAR, 2010.

Para sanar os problemas encontrados no interior da Villa, em 2006 foi elaborado o projeto para a nova cobertura, que constitui na remoção de telhas de aço zincado, retirada da estrutura de madeira comprometida e do remanescente do telhado original. Execução de consoles metálicos para apoio das tesouras, instalação de subcobertura em chapa de alumínio em formas de bandejas e instalação das telhas cerâmicas planas. Para a recuperação de calhas e condutores, foi proposta a impermeabilização e aplicação do lençol de chumbo nas calhas,

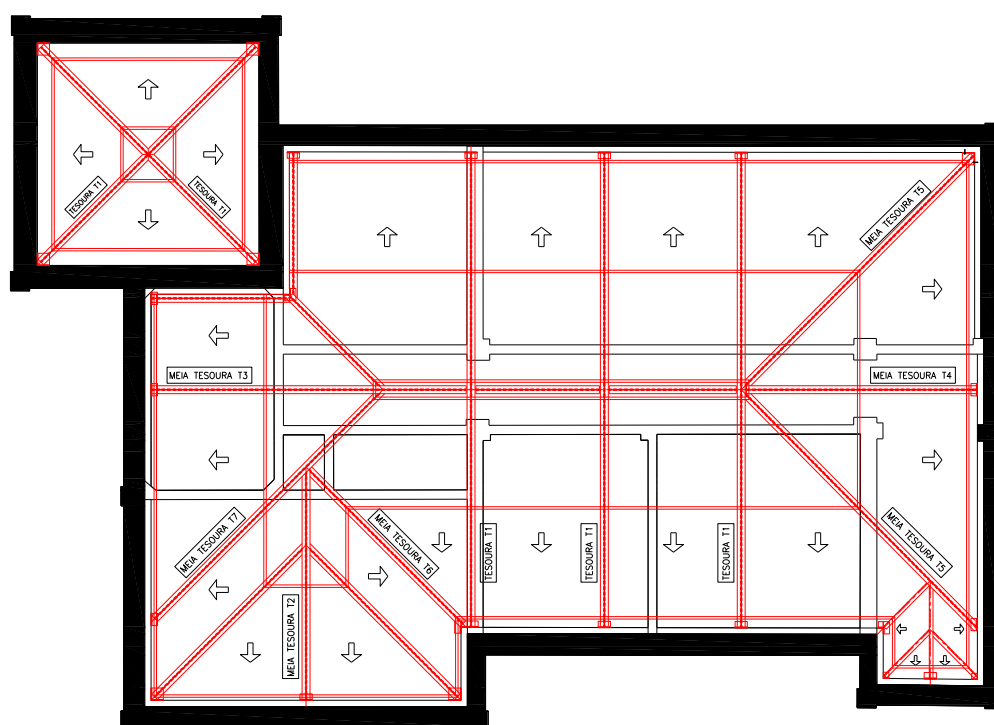
instalação da conexão de chumbo nas extremidades inferior das descidas de água pluvial, e instalação de buzinos de chumbo em forma de corneta nas laterais das calhas e arremates das platibandas. Apesar de propor as conexões de chumbo junto aos terminais dos tubos de queda, o projeto de Restauração da nova cobertura, não previu nenhuma solução para as descidas de água pluvial.

A proposta para o novo telhado é uma estrutura em tesouras e treliças, instalada diretamente sobre as alvenarias perimetrais através de apoios metálicos e chumbadores químicos, para tirar toda a carga que estava comprometendo o forro de estuque.

...por não conseguirmos mais a reprodução do telhado original até porque as bitolas comerciais das madeiras de hoje não são compatíveis com resquícios das originais e pela grande umidade do parque onde a “villa” esta inserida, nossa proposta é a de execução de um projeto em estrutura metálica que torna mais leve o peso descarregado sobre as alvenarias de tijolos maciços e é mais resistente as questões de umidade se devidamente protegidas, além de não sofrerem com ataques de xilófagos (VELATURA, 2006, p.7).

A proposta da Velatura foi a retirada do madeiramento residual da estrutura do antigo telhado danificado, como também a retirada do madeiramento estrutural do telhado executado na década de 70, coberto por telhas onduladas zincada; e a instalação de um novo telhado de telha cerâmica, e estrutura metálica apoiada diretamente nas alvenarias portantes.

Figura 77: Planta de estrutura metálica da cobertura da “Villa”. Escala 1:200.



Fonte: VELATURA, 2006.

A substituição das telhas originais da Villa foi a primeira intervenção significativa após a criação a doação do Museu Mariano Procópio para o Município de Juiz de Fora. Foi realizada sem fundamento teórico e que não considerou os aspectos artísticos da residência construída em 1861. O material utilizado descaracterizou as fachadas, e a volumetria original do edifício. Além disso, a técnica utilizada não foi adequada, tendo exposta a estrutura do prédio a problemas de infiltração e sobrecarga estrutural.

Durante a substituição, removeu-se grande parte da estrutura original. O remanescente foi abandonado na cobertura e exposto ao ataque de insetos xilófagos, que comprometeu a estrutura de madeira. Nessas condições, o edifício permaneceu por décadas (até 2011), quando foi realizada a obra de restauração.

Tomando como premissa um dos objetivos da restauração que é preservar a solução arquitetônica conforme se resolvia na época em que foi construído, e saber inserir novos elementos que não afetem a concepção original, antes de ter sido tomada a decisão de substituir a técnica e o material original, na década de 1970, deveria ter sido realizado um mapeamento dos danos. E a partir deste mapeamento efetivar uma proposta de substituição apenas das peças comprometidas; reforço e recuperação das peças em estado regular de conservação; e manutenção das peças em bom estado; limpeza das telhas e substituição apenas das que comprometessem a estanqueidade da cobertura.

A ação deveria partir do princípio de mínima intervenção, para garantir a integridade física e artística do imóvel tendo em vista, o principal objetivo da Restauração que é conservar a autenticidade e integridade dos monumentos.

A proposta de alterar a cobertura original não respeitou os aspectos artísticos; o “saber fazer” da estrutura de madeira, da qual não se tem registro do original, foi uma atitude de negligência com o edifício. Deveria ter sido precedida de um estudo arqueológico e histórico do monumento, e tido como premissa o respeito aos valores estéticos e culturais, interferindo o mínimo possível na autenticidade dos materiais e processos construtivos. Além disso, não se deve esquecer de que é preciso preservar a solução arquitetônica e que a inserção de novos elementos não pode afetar a concepção original.

Segundo Kühl (2008) um dos objetivos da restauração é a preservação da solução arquitetônica para os problemas, assim como eram resolvidos em outras épocas. Envolve conhecimento ao se analisar os edifícios e o local onde estão implantados, assim como saber inserir elementos novos, sem afetar a concepção original do bem cultural. Pesquisas históricas

e os estudos ligados às questões sociais, as análises da conformação, materiais, e patologias são fundamentais para a percepção dos valores e significados dos bens culturais e para condicionar a proposta em projetos.

A proposta da Velatura Restaurações Ltda. para a recuperação da cobertura, elaborada em 2006 - aprovada pelo Instituto Estadual de Patrimônio Histórico de Minas Gerais (IEPHA) - é uma solução questionável. Propôs a reconstrução do telhado com telhas cerâmicas planas, semelhantes às originais, com o objetivo de reconstituir a figuridade do edifício, tratando-o como um “documento histórico”; mas não se preocupou em resgatar o modo de fazer as tesouras romanas de madeira - estrutura de sustentação original da cobertura da Villa – optando-se pela estrutura metálica; além disso, não houve nenhum registro do remanescente das peças originais.

Coube aos autores dos projetos assumir uma postura. Decidiram pela reconstituição da cobertura com telhas planas, conforme o original e desconsideraram a opção de manter a telha de aço zincado, uma vez que assim permaneceu durante décadas.

O objetivo da restauração é respeitar e valorizar o bem que se pretende transmitir ao futuro, da melhor forma possível. Para isso, as decisões de projeto e os recursos criativos devem estar subordinados a esse fim (KÜHL 2008).

4.2. APLICAÇÃO DE REVESTIMENTO CERÂMICO NAS FACHADAS DO PRÉDIO MARIANO PROCÓPIO:

Em 1996, durante a gestão do diretor Arthur Arcuri, as fachadas do Prédio Mariano Procópio receberam pintura e aplicação de pastilhas cerâmicas sob o revestimento original. Arcuri (1996) retrata no Relatório Anual sobre a doação de materiais para o Museu Mariano Procópio, dentre eles as Plaquetas de Cerâmica Perini para revestimento das fachadas.

Em entrevista o jornalista Jorge Sanglard, autor de uma série de matérias sobre a situação do Museu Mariano Procópio, explicou que a ação foi executada sob ordem da Secretária de Governo Suelli Reis, sem autorização do Conselho de Amigos do Museu e do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Cultural (COMPPAC). Segundo o jornalista, houve uma tentativa frustrada, por parte do corpo técnico da Fundação, de impedir tal ação.

Figura 78: Revestimento cerâmico nas fachadas do Prédio Mariano Procópio.



Fonte: Velatura Restaurações Ltda. 2008.

Para fazer a interferência num edifício histórico não se levou em conta as características artísticas e históricas do conjunto, o que provocou a descaracterização das fachadas do Prédio Mariano Procópio, e gerou problemas posteriores.

Em 2006, foi executada pela empresa Ópera Prima Arquitetura e Restauro Ltda, empresa qualificada para trabalhar com esse tipo de obra de arte, uma proposta de Restauração das Fachadas do Prédio Mariano Procópio: retirada do revestimento em litocerâmica das fachadas, e reconstrução de bossagem que era o revestimento original:

As alterações mais evidentes em relação ao projeto original correspondente a substituição, em tempos recentes, de todo o revestimento original executado com a técnica de bossagem (imitativo de tijolos maciços de coloração amarelada) por cerâmica com a pretensão de fazer crer que as alvenarias eram formadas por tijolos maciços aparentes. Este procedimento, entretanto se mostrou desastroso, devendo a cerâmica ser substituída por revestimento de bossagem (VELATURA, 2006, p.8).

Segundo a proposta do projeto, as obras de restauração seriam divididas em duas etapas: a primeira seria a intervenção nas fachadas frontal e direita; e a segunda, na fachada posterior e esquerda. A primeira etapa foi praticamente concluída. Em relação à segunda etapa: foram realizadas algumas intervenções relativas: retirada das pastilhas cerâmicas e das camadas antigas e deterioradas; reconstrução de emboço e reboco em alguns trechos; execução de algumas novas lesenas nos pilares; restauração de algumas peças ornamentais (PERMEAR, 2010).

Figura 79 e figura 80: Retirada da cerâmica na fachada lateral esquerda e posterior.



Fonte: Fundação Mariano Procópio. 2008.

Em 2008, as obras de restauração das fachadas foram paralisadas, devido à extinção do contrato e a não renovação deste por questões legais. Assim, a fachada posterior e esquerda até então em processo de restauração, não foram finalizadas. Ficaram expostas às intempéries, principalmente à ação das águas pluviais que infiltram através do revestimento inacabado das paredes e afloram no interior das mesmas, em cômodos que abrigam, desde o período de início das obras, o acervo de obras de arte do Museu (PERMEAR, 2010).

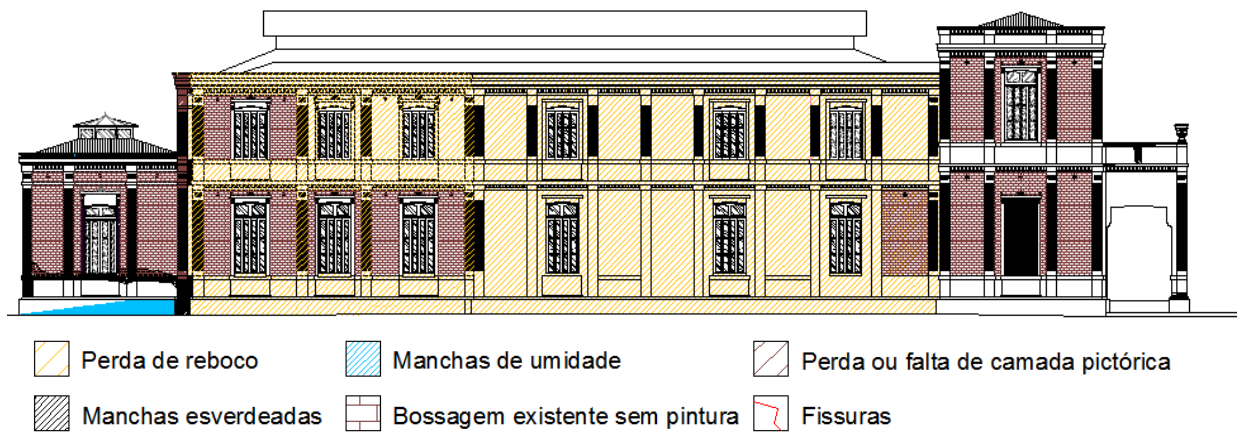
Figura 81 e figura 82: Fachada principal e fachada lateral direita finalizada durante a primeira etapa da Restauração.



Fonte: PERMEAR, 2010.

De 2008 até os dias atuais, os sistemas e elementos construtivos das fachadas posterior e lateral esquerda estão expostos às intempéries. As peças da cobertura e esquadrias inacabadas provocam manchas e desenvolvimento de microrganismos nas fachadas; e a falta de manutenção interna, propiciada pela condição provisória a qual as peças do acervo estão acondicionadas, afeta a ventilação e iluminação necessárias para a salubridade dos ambientes.

Figura 83: Mapeamento de danos da fachada lateral esquerda.



Fonte: PERMEAR, 2013.

No momento da paralisação da obra, a fachada lateral esquerda encontrava-se em processo de restauração, por isso em cada trecho desta observa-se uma etapa diferente: trecho onde foi executada a bossagem, mas não foi aplicada a pintura; trecho que recebeu apenas o chapisco simples; e trecho onde foi aplicada a pintura.

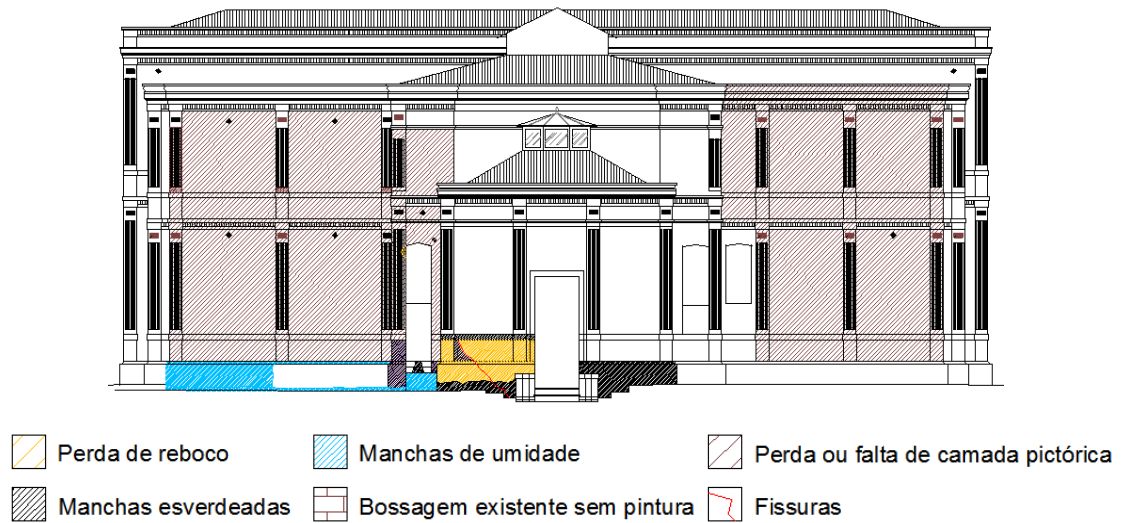
Figura 84 e figura 85: Fachada lateral esquerda não concluída.



Fonte: PERMEAR, 2013.

Na Fachada Posterior (figura 93), observa-se que parte da fachada está apenas com a aplicação de chapisco, parte recebeu a bossagem e parte recebeu pintura mineral. As esquadrias desta fachada não foram substituídas e apresentam problemas de vedação que provoca a entrada de umidade para as salas onde está guardado parte do acervo.

Figura 86: Mapeamento de danos da fachada posterior.



Fonte: PERMEAR, 2013.

A fachada posterior apresenta parte revestida com bossagem sem pintura e parte sem revestimento, que propicia a absorção de água, condicionando a retenção de umidade nas paredes. Observa-se que a base do edifício encontra-se totalmente deteriorada pela ação da umidade, com a presença acentuada de microrganismos e microflora diretamente sobre os tijolos da parede.

Figura 87 e figura 88: Fachada posterior não concluída.



Fonte: PERMEAR, 2013.

Figura 89 e figura 90: Presença de microflora nos tijolos da parede.



Fonte: PERMEAR, 2013.

A instalação de pastilhas cerâmicas sob a bossagem (revestimento original) nas fachadas do Prédio Mariano, foi uma medida imposta, que atendeu a um gosto e a interesse individual sem a autorização dos órgãos competentes para sua realização. A intervenção descaracterizou as fachadas do Prédio Mariano Procópio e foi precursora de intervenção posterior, que executada parcialmente, deixou o edifício e o acervo em situação de risco.

A preocupação em se remover esses elementos espúrios, culminou na contratação de um projeto de Restauração das Fachadas do Prédio Mariano Procópio. Este contempla o respeito pelas características originais com proposta de reconstrução do revestimento de bossagem, e dos ornamentos que compõem as fachadas, inseridos com propriedade e respeito à matéria original.

A paralisação da obra, por questões legais, que envolvem a cessão dos recursos para a conclusão dos serviços e consequentemente a não renovação do contrato com a empresa, foi prejudicial para a concretização da Restauração das fachadas. As fachadas inacabadas, apresentam um quadro de exposição à intempéries e o acervo no interior do edifício em apresenta iminente.

Pela situação apontada fica claro a urgência em relação à retomada das obras de restauração

do edifício visto que a possibilidade de aumentar a absorção de água através do revestimento e das esquadrias das fachadas posterior e esquerda e a umidade relativa no interior dos cômodos colocam em risco não só a integridade do edifício, mas, principalmente, do acervo de obras de arte que ali estão acondicionadas.

4.3. CONSTRUÇÃO DA LAJE NO ENTORNO DO PRÉDIO MARIANO PROCÓPIO:

A fundação original do Prédio Mariano Procópio foi construída com pedras argamassadas e com uma profundidade média de 1,50m a 2,00m e apresenta condições precárias em sua estrutura com trincas provocadas por recalques diferenciais que indicam movimentação da fundação. Essa situação está em vigor desde a década de 90, quando o diretor do Museu, Arthur Arcuri, já demonstrava preocupação com a questão estrutural do edifício e retratou essa situação no Relatório Anual:

Durante o ano, observou-se que um canto do edifício “anexo” está sofrendo um recalque nas fundações, ocasionando trincas na alvenaria e seu revestimento. O problema foi examinado por engenheiro da SMO e por outro, professor da UFJF, atendendo às nossa solicitações, aconselharam a abertura do terreno para verificação da provável causa do recalque, infiltração d’água ou a existência de formigueiro sob alicerces... (ARCURI, 1991,pag.1)

Além disso, acreditava-se que outro problema que teria levado ao surgimento de patologias na construção, seria a estrada construída para facilitar o acesso ao Prédio Mariano Procópio e as raízes das árvores no entorno do edifício (FINOTI, 2006).

Figura 91 e figura 92: Estrada construída para facilitar o acesso ao Prédio Mariano, e árvores na encosta que poderiam causar a movimentação da fundação.



Fonte Finoti, 2006.

Com a estabilidade do prédio comprometida, chegou-se a conclusão de que a solução seria executar uma estrutura de apoio, para sustentar a fundação original. A nova solução para sanar o problema foi construir vigas de fundação e blocos de coroamento que escoraram a estrutura já existente e tubulões, instalados a cada 1,50 metros de distância um do outro e com 12 metros de profundidade (FINOTI, 2006).

Figura 93 e figura 94: Construção de nova estrutura para fortalecer a fundação do Prédio Mariano Procópio.



Fonte Finoti, 2006.

Figura 95: Estrutura construída para fortalecer a fundação do Prédio Mariano Procópio.



Fonte Finoti, 2006.

A estrutura construída em 2006 pode ter resolvido o problema da movimentação da estrutura do Prédio Mariano Procópio, porém uma estrutura de tal tamanho se tornou agressiva à harmonia do conjunto arquitetônico. Ao se tratar de um imóvel que é reconhecido pelo seu valor histórico e cultural, a instalação de novos elementos deve ser executada de forma a integrar ao conjunto de forma harmoniosa, e com propriedade e respeito à matéria original.

Além disso, houve movimentação de terra, e um montante foi acumulado ao lado das paredes do passadiço, gerando forças que foram prejudiciais para sua estrutura.

Figura 96 e figura 97: Terra movida em direção às paredes do passadiço.



Fonte Autora, 2015.

A execução de uma laje ao redor do Prédio Mariano Procópio gerou danos irreversíveis como a descaracterização artística e arquitetônica do conjunto e danos estruturais nas paredes das escadas do passadiço. Tais problemas são frutos de uma ação imediatista baseada em uma hipótese não fundamentada: acreditava-se que o problema que levou ao surgimento de patologias no interior do edifício, foi a construção da estrada para facilitar o acesso e as raízes das árvores no entorno. A atividade no campo do Patrimônio é complexa e delicada, envolve valores, significados e aspirações. Por isso exige uma postura crítica e uma capacidade de ir além de preferências pessoais.

4.4. SUBSTITUIÇÃO DAS TELHAS ORIGINAIS DO LANTERNIM:

A estrutura do Lanternim do Prédio Mariano Procópio sempre demandou cuidados. Nos Relatórios Anuais de Geralda Armond, no período de 1961 a 1971, a gestora reclamava por

reparos nos vidros aramados originais da Cobertura do Lanternim da Galeria Maria Amália, que encontravam-se quebrados e com a massa de rejunte ressecada.

Em 1972, Geralda descreve no Relatório Anual, que após uma forte chuva de granizo na cidade, os vidros da Galeria Maria Amália se romperam e o Prefeito de Juiz de Fora, Agostinho Pestana da Silva Neto, determinou providências imediatas substituindo-os por telhas de polycarbonato (ARMOND, 1972). O material permaneceu na cobertura, até sua substituição décadas depois.

Em 1996, durante a gestão de Arthur Arcuri, as telhas do Lanternim foram novamente substituídas, por telhas de polycarbonato com acabamento abobadado.

Em 2008, após uma forte chuva, que levou ao quadro de infiltração no interior do Prédio Mariano Procópio, houve uma mobilização para a reforma da cobertura. No prédio Mariano Procópio, junto com as intervenções nas fachadas iniciou-se a recuperação da cobertura.

A cobertura do lanternim de polycarbonato foi substituída por cobertura de vidro, cuja instalação exigiu um esforço considerável por conta da localização e fragilidade do material. Porém, a estrutura de madeira que sustenta a estrutura do lanternim não foi analisada antes da intervenção. Esta por sua vez, deveria ter sido diagnosticada rigorosamente em relação ao seu estado de conservação antes de receber uma carga dos vidros superior à das telhas de polycarbonato.

Figura 98 e figura 99: Substituição das telhas do lanternim e sobrecobertura usada durante a execução.



Fonte: Fundação Mariano Procópio, 2008.

Figura 100 e figura 101: Retirada das venezianas metálicas que constituem a lateral do lanternim.



Fonte: Fundação Mariano Procópio, 2008.

De acordo com a análise, avaliação e diagnóstico do estado de conservação do sistema construtivo e dos materiais que constituem o lanternim e o madeiramento que o sustenta, realizado pelo PERMEAR em 2010, e com a Análise Estrutural, desenvolvida pela Espaçoeng Consultoria e Projetos Ltda., chegou-se a conclusão de que a madeira que suporta a estrutura está comprometida, com a perda de seção, provocada pela ação de organismos xilófagos (insetos e fungos). Essa diminuição de área diminui proporcionalmente a sua resistência aos esforços normais, ao momento fletor e ao cisalhamento (esforço cortante) e apresenta um risco iminente de desabamento (PERMEAR, 2010).

A estrutura do lanternim se encontra em situação de alto risco. Tanto pela ação do vento que tende a ser uma carga acidental relevante, quanto pelo aumento da carga em função da substituição do policarbonato por placas de vidro. As tesouras apresentam peças deterioradas.

A estrutura completa, composta por tesouras comprometidas, gera uma superposição de efeitos que são pouco absorvidos por peças condenadas. Além do risco de colapso dessas tesouras, a precariedade de algumas peças de ligação – terças e cumeeiras – acentua o risco de instabilização do conjunto frente aos esforços horizontais provenientes da ação dos ventos. Ainda sobre essas peças que possuem emendas, estas devem ser reforçadas nestes pontos. As atuais sambladuras apresentam, em várias peças, pequenos deslocamentos laterais, indicando movimentações indevidas nas emendas. Reforçá-las com parafusos com chapas, ou braçadeiras, ou outro dispositivo que cumpra a função proposta é o mais indicado (PERMEAR, 2010, p.73).

Outros fatores de risco também foram identificados como: deformação de peças das linhas das tesouras e de algumas terças, presença de fendilhamento em várias peças e a temperatura elevada no interior do lanternim, que provoca movimentação e dilatação durante o dia, e retração durante a noite, possibilitando a deformação das peças. O risco de colapso da

estrutura, e ruptura parciais é iminente, e pode levar a desestruturação de todo o conjunto (PERMEAR, 2010).

Figura 102: Instalação dos vidros a cobertura do lanternim.



Fonte: Fundação Mariano Procópio, 2008.

Figura 103: Lanternim e Claraboia do Prédio Mariano Procópio.



Fonte: Fundação Mariano Procópio, 2008.

Em 2011, foi elaborado pela AF Projetos de Engenharia Ltda., o projeto de Restauração da Estrutura do Lanternim e da Claraboia do prédio Mariano Procópio, que contempla a remoção da cobertura de vidro, dos lambris e da veneziana; análise minuciosa das peças e se necessário, a execução de projetos complementares; substituição das peças de madeira comprometidas; restauração da veneziana metálica; recuperação dos lambris; e limpeza e

reinstalação dos vidros. E a obra foi iniciada em 2014, realizada pela empresa Concrejato Serviços de Engenharia S.A, e finalizada em 2015.

Além das infiltrações através das fachadas inacabadas do Prédio Mariano Procópio, o mesmo também era ameaçado pela estrutura de sustentação do Lanternim, que não apresentava bom estado de conservação e colocava em situação de risco tanto o acervo quanto as pessoas que trabalham no interior do edifício.

A falta de planejamento de ações é um dos maiores erros ao lidar com imóveis tombados. O Projeto de Restauração da Estrutura do lanternim e da Claraboia do Prédio Mariano Procópio concretizado em 2014, pela Concrejato Serviços de Engenharia S.A., contemplou a substituição das peças de madeira em estado de deterioração por peças novas e remoção das telhas de vidro, apenas para viabilizar o acesso à estrutura de madeira de sustentação, e em seguida sua reinstalação. Tal procedimento demandou esforço considerável e recurso financeiro que poderia ter sido destinado a outro fim.

Os gestores e profissionais que tomam decisões a respeito do Patrimônio Cultural devem compreender as necessidades e os sentimentos das sociedades atuais, ponderando suas expectativas e agindo preventivamente para garantir que as gerações futuras possam conviver com o legado cultural (PEREIRA, 2011)

4.5. RESTAURAÇÃO DA VILLA:

Os imóveis históricos do Conjunto Arquitetônico do Museu Mariano Procópio sempre demandaram reparos. Nos relatórios anuais da década de 1980, Arthur Arcuri relata a necessidade da Restauração “a ‘Villa’, como tem sido relatado em relatórios anteriores, deverá receber ampla restauração, principalmente nos pisos de frisos de madeira, trabalho que demandará tempo e verba substancial” (ARCURI, p.1, 1990).

Em 2006, durante a gestão do diretor Francisco de Mello Reis, foi contratado o projeto de Restauração da Villa Ferreira Lage, desenvolvido pela Velatura Restaurações Ltda. que contemplou a recuperação do piso, do forro, das pinturas das paredes internas, das esquadrias, das fachadas e da cobertura. Em 2010, deram início as obras de Restauração. O processo de execução se deu em duas etapas, a primeira contemplou a restauração da cobertura, dos pisos e forros e foi finalizada em 2012; A obra seguiu o projeto que propunha a restauração completa dos forros da *Villa*, de seus elementos constitutivos, e o reforço estrutural do forro

do segundo pavimento, encontrado em estado avançado de degradação. Propunha a consolidação de trincas e recuperação ou substituição das peças de madeira dos barrotes, e tratamento dos forros de estuque contra a ação da umidade e de ataque de insetos xilófagos.

Figura 104 e figura 105: Restauração do forro da *Villa Ferreira Lage*.



Fonte: Autor, setembro de 2011.

O piso também foi restaurado na primeira etapa da obra; o piso de ladrilho hidráulico recebeu limpeza, seguida de remoção das camadas de cera e as peças danificadas foram substituídas por peças novas semelhantes. O piso de madeira recebeu o tratamento de descupinização, recuperação dos barrotes de madeira, substituição de peças semelhantes ao original, e obturação das partes faltantes. E no piso de mármore foi realizada limpeza total, tendo sido retirada as ceras velhas e oxidadas. A Restauração dos pisos, dos forros e das fachadas, a proposta partiu do princípio de mínima intervenção, com ações pontuais, apenas nas partes que apresentavam deterioração; e substituição apenas de peças comprometidas. Revelou o respeito pelas características intrínsecas do edifício.

Figura 106 e figura 107: Restauração do piso de madeira.



Fonte: Autor, setembro de 2011.

Em 2014, iniciou-se a segunda etapa de Restauração da Villa Ferreira Lage a qual contemplou: Restauração das fachadas, esquadrias, pintura dos forros e pintura decorativa das paredes internas.

A proposta para a pintura das paredes internas da Villa foi baseada no diagnóstico realizado pelo Grupo Oficina de Restauo, em 1999, para identificar, através das prospecções estratigráficas, as pinturas e decorações de diferentes épocas da história do edifício. Através desta avaliação, o projeto de Restauração da Villa Ferreira Lage, optou pela remoção dos papeis de parede, instalados na década de 1970 e a reconstituição da pintura, conforme o original. Na obra realizada pela Concrejato Serviços de Engenharia S.A em 2014, foram removidos os papeis de parede, porém a pintura ficou para ser realizada em outra etapa. Os papeis de parede, instalados na época da construção do imóvel serão mantidos.

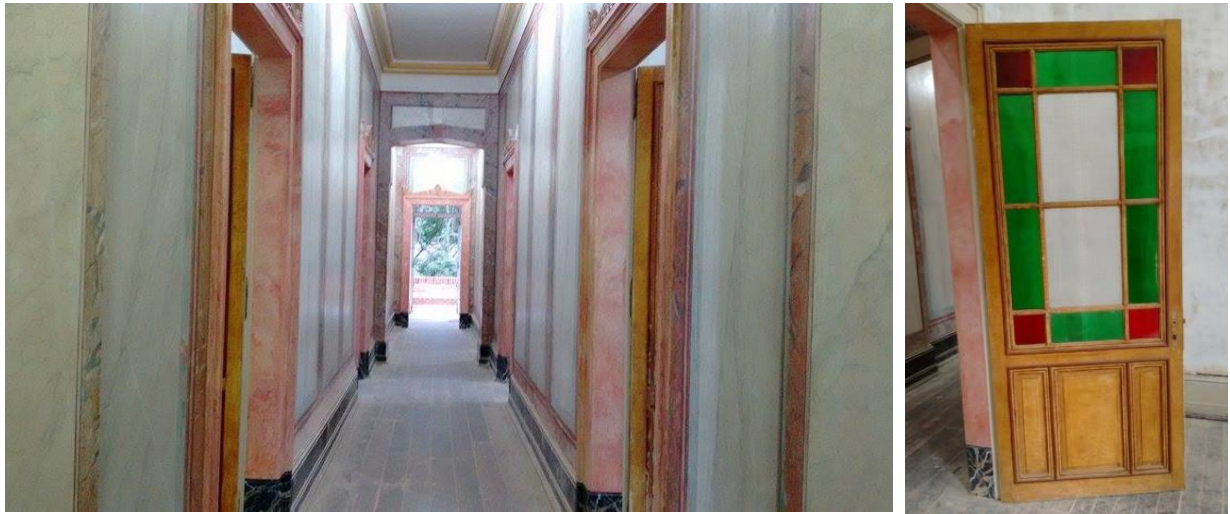
Figura 108 e figura 109: Retirada do papel de parede instalado na década de 1970.



Fonte: Autor, setembro de 2011.

As paredes internas da Villa receberam papeis de parede decorativos na primeira reforma, durante os cuidados da viúva de Mariano, em 1882. Depois foram retirados na década de 1970, durante a gestão da diretora Geralda Armond, e instalados novos papeis. Em 2006, o projeto de restauração elaborado nesse ano, também propôs a retirada dos papeis de parede, não originais. Observa-se que em relação ao decorativismo no interior da Villa, sempre se buscou reconstituir as características originais. Não houve preocupação em manter os papeis de parede instalados em outras épocas, como um documento que permite entender as várias fases do edifício.

Figura 110 e figura 111: Restauração da pintura das paredes da circulação e Restauração de esquadria.



Fonte: Autor, junho de 2015.

Nas fachadas foi realizada limpeza nos tijolos, remoção de revestimentos e pinturas não originais, consolidação das áreas desagregadas, inversão dos tijolos com face comprometida. Limpeza das peças em terracota (medilhões) e dos cachepots de mármore do passadiço.

Figura 112: Restauração das fachadas da Villa e do Passadiço.



Fonte: Autor, junho de 2015.

O processo de Restauração continuará nos próximos anos, por isso é primordial que as próximas ações sejam realizadas com responsabilidade e com respeito pelas características intrínsecas deste Patrimônio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esta pesquisa buscou-se compreender a História do Museu Mariano Procópio como um todo: o contexto histórico no qual está inserido, a sua concepção, a criação de uma Instituição idealizada pelo seu fundador, a perpetuação de um legado, as transformações ao longo de sua história e os planos para o futuro.

Alfredo Ferreira Lage buscou uma maneira de garantir o zelo com o Museu Mariano Procópio, através de instituir um “Conselho de Amigos do Museu” e garantir na escritura de doação ao município de Juiz de Fora, ações a serem tomadas em prol da preservação e perpetuação da Instituição. Porém, não previu um Planejamento efetivo, que garantisse a integridade física e artística dos imóveis, que ficou a cargo de cada diretor do Museu decidir e optar pelas soluções técnicas.

A análise das intervenções ocorridas nos últimos anos foi essencial para se construir um panorama de ações realizadas sem planejamento. Observa-se que cada gestor do Museu, teve sua maneira de pensar e de administrar a Instituição. Parece que nunca houve uma preocupação legítima com medidas conservativas e nunca houve um planejamento efetivo que garantisse a segurança da integridade física do Conjunto.

Observa-se, por exemplo, a substituição das telhas cerâmicas originais por telhas de aço zincado: foi uma intervenção que não atendeu as técnicas adequadas, colocou a estrutura física da Villa Ferreira Lage em risco, e este estado permaneceu por décadas até ter sido viável a substituição por técnica e materiais adequados em 2011. Além das infiltrações e fissuras ocasionadas pela sobrecarga estrutural, a telha de aço zincado descaracterizou os aspectos artísticos e estilísticos nas fachadas do imóvel.

A obra de reforço estrutural do Prédio Mariano Procópio, foi uma solução imediata para resolver a questão de movimentação da estrutura, porém não houve um estudo aprofundado de uma técnica que não fosse agressiva visualmente. O novo elemento descaracterizou esteticamente as fachadas e não tendo sido planejado, gerou um novo problema, que foi o deslocamento da terra em direção ao passadiço, que passou a receber um esforço estrutural maior em suas paredes laterais e provocou o surgimento de trincas.

A Restauração das fachadas do Prédio Mariano Procópio seguiu o projeto elaborado pela Velatura Restaurações Ltda. O projeto previu a retirada da litocerâmica e reconstrução da bossagem, revestimento original, foi embasado nos principais conceitos de restauração e foi

executado pela empresa Ópera Prima Arquitetura e Restauro, dentro das técnicas adequadas. Porém, por falta de recursos, a obra foi paralisada em 2008, tendo sido executada apenas a primeira etapa que constava: a fachada principal e a lateral direita. Desde então as fachadas posterior e lateral esquerda estão inacabadas, deixando a integridade física do interior do edifício e o acervo em risco. Neste caso, fica claro que a descontinuidade de obras e projetos comprometem a história e a qualidade física e artística da instituição.

A substituição das telhas de polycarbonato do lanternim por telhas de vidro, foi uma medida paliativa de solucionar um problema decorrente de infiltrações no interior do Prédio Mariano Procópio. Porém não foi uma solução embasada tecnicamente, uma vez que não se analisou a estrutura que o sustenta antes de executar a intervenção. Tal procedimento, levou ao retrabalho, que foi realizado em 2015, com a obra de Restauração da Estrutura do Lanternim e da Claraboia.

Ao se tratar de imóveis tombados não se pode pautar a atender vontades individuais e setoriais. Deve-se afastar de atitudes imediatistas, e considerar o interesse coletivo em longo prazo. Atividades relacionadas ao Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural estão conectadas a valores e aspirações de uma sociedade, e, portanto exigem uma postura crítica e rigorosa, que devem ser tomadas por profissionais especializados.

O Conjunto Arquitetônico do Museu Mariano Procópio, hoje, é resultado de diversas intervenções que foram adicionando, removendo, substituindo e alterando os aspectos originais da construção.

O processo de Restauração dos edifícios tombados continuará nos próximos anos, sem previsão para conclusão. Sendo assim, um Museu como o Mariano Procópio deve ser compreendido em sua potência e merece ser resguardado por diretrizes que garantam sua perpetuidade, para que as futuras gerações.

SUGESTÃO PARA TRABALHOS FUTUROS:

A partir desta pesquisa percebem-se novas possibilidades de trabalhos futuros que podem ampliar a compreensão do Conjunto do Museu Mariano Procópio. Uma delas é compreender a participação do engenheiro Carlos Augusto Gambs, na construção da Villa Ferreira Lage e pesquisar outros projetos e obras executadas por ele. Durante esta pesquisa, não foi possível encontrar maiores informações sobre ele. Tal entendimento facilitaria a compreensão das escolhas em relação ao processo e materiais de construção empregados na obra.

Outra possibilidade é compreender a evolução do Prédio Mariano Procópio, o acréscimo de anexos e a ampliação de sua estrutura inicial. Infelizmente durante esta pesquisa, não foi possível colher todas as informações necessárias para tal levantamento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARCURI, Arhur. **Relatório Anual do ano de 1989**. Fundação Museu Mariano Procópio, 1990. 11p.

_____. **Relatório Anual do ano de 1991**. Fundação Museu Mariano Procópio, 1992. 11p.

_____. **Relatório Anual do ano de 1996**. Fundação Museu Mariano Procópio, 1997. 11p.

ARMOND, Geralda. **Relatório Anual do ano de 1961**. Fundação Museu Mariano Procópio, 1962. 7p.

_____. **Relatório Anual do ano de 1971**. Fundação Museu Mariano Procópio, 1972.3 p.

_____. **Relatório Anual do ano de 1972**. Fundação Museu Mariano Procópio, 1973. 9p.

BASTOS, Wilson de Lima. **Mariano Procópio Ferreira Lage: Sua Vida, Sua Obra Descendência, Genealogia**. Juiz de Fora: Edições Paraibuna, 1991. 325p.

BRANDI, Cesare. **Teoria da Restauração**/Cesare Brandi: tradução Beatriz Mugayar Kühl: Apresentação Giovanni Carborara; Revisão Renata Maria Parreira Cordeiro – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.263p.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Programa Monumenta, **Manual de elaboração de projetos de preservação do patrimônio cultural** / Elaboração: José Hailon Gomide, Patrícia Reis da Silva, Sylvia Maria Nelo Braga. Brasília: Ministério da Cultura, Instituto do Programa Monumenta, 2005. 76p. (Programa Monumenta, cadernos técnicos 1).

CARSALADE, Flávio de Lemos. **A ética das intervenções**. Palestra ministrada na Oficina do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do IPHAN. Petrópolis. RJ. Dezembro de 2012. (Mimiog.). Disponível em:
< <http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3303>> , Acesso em 21 de junho de 2014.

CASTRIOTA, Leonardo Barci, **Conservação e valores, pressupostos teóricos das políticas para o patrimônio**. In: GOMES, Marco Aurélio Filgueiras.; CORRÊA, Elyane Lins (Org.). Reconceituações contemporâneas do Patrimônio. Salvador: EDUFBA, 2011.. Coleção Arquimemória; vol I. 254p

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**, tradução de Luciano Vieira Machado – São Paulo: Estação da Liberdade: Editora UNESP, 2001.p.283.

COSTA, Carina Martins. **Retalhos da Memória: o Museu Mariano Procópio**. In: O Museu Mariano Procópio. São Paulo: Banco Safra, 2006. 360p.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. **O Parque useu Mariano Procópio**. In: O Museu Mariano Procópio. São Paulo: Banco Safra, 2006. 360p.

FASOLATO, Douglas. **Juiz de Fora: Imagens do passado**. 4. ed. Juiz de Fora: Panorama, 2007. 108p.

FINOTI, Marzio Henrique. **Preservação De Edifícios Históricos Tombados De Propriedade Da Administração Pública**. Dissertação (Mestrado em Engenharia Civil) Universidade Federal Fluminense, 2006. 91p.

GUIMARAENS, Maria da Conceição Alves. **Parecer ao Conselho Consultivo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília, 2015. 15p.

ICOMOS. **Carta de Veneza**, de maio de 1964, II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos, ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=236>>. Acesso em 15 de maio de 2014.

IEPHA, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Guia de Bens Tombados IEPHA/MG**, 2ª Edição. Belo Horizonte; 2014. Vol. II. 300p.

IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, **Lista dos Bens Culturais Inscritos nos Livros do Tombo (1938 – 2012)**. Disponível em: < <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=3263>> Acesso em 19 de julho de 2014.

JUIZ DE FORA. Decreto N.º 7477 - de 26 de julho de 2002. Dispõe sobre o Tombamento do Imóvel que menciona. Processo 05321/1997 vol. 01.

JUIZ DE FORA. Decreto N.º 2861 – de 19 de janeiro de 1983. Tomba o Parque e Museu Mariano Procópio situado no bairro Mariano Procópio, neste município. Disponível em: < http://www.jflegis.pjf.mg.gov.br/c_norma.php?chave=0000009072>. Acesso em 15 de maio de 2014.

KÜHL, Beatriz Mugayar. **Preservação do Patrimônio Arquitetônico da Industrialização, Problemas Teóricos de Restauro**. Cotia – SP, Ateliê Editorial, 2008.325p.

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

LESSA, Jair. **Juiz de Fora e seus pioneiros (do caminho novo à proclamação)**. 1. ed. Juiz de Fora: Universidade Federal de Juiz de Fora, 1985. 280 p.

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **A Preservação do Patrimônio Histórico de Juiz de Fora**. 1. ed. Juiz de Fora: Prefeitura de Juiz de Fora, 1982. 193 p.

PERMEAR, Programa de Estudos e Revitalização da Memória Arquitetônica e Artística. **Projeto de Restauração das Fachadas do Edifício Mariano Procópio, Contratação de Empresa para a Execução dos Serviços - Diagnóstico da Situação Atual do Edifício**. Juiz de Fora: Mapro, 2010.10p.

_____. **Análise, Avaliação e Diagnóstico do Lanternim e da Clarabóia do Museu Mariano Procópio**. Juiz de Fora. 2010.83 p.

PREFEITURA DE JUIZ DE FORA. **Parque Mariano Procópio**. Disponível em: <<http://pjf.mg.gov.br/mapro/museu/vila.php>>. Acesso em 20 de maio de 2014.

_____. Museu Mariano Procópio recebe visitantes neste final de semana. Disponível em: <http://www.pjf.mg.gov.br/noticias/imprimir_noticia.php?idnoticia=15988>. Acesso em 20 de maio de 2014.

PINTO, Rogério Rezende. **Alfredo Ferreira Lage, suas coleções e a constituição do Museu Mariano Procópio, Juiz de Fora, MG.** Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História – Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2008. 360p.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 2011. 211p.

RUSKIN, John. **A Lâmpada da Memória.** Apresentação, Tradução e Comentários Críticos por Odete Dourado. Salvador: Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. UFBA, 1996, 49p. (PRETETOS, Série b, Memórias, 2).

SANCHEZ, Sami. **Um Olhar Antropológico sobre o Patrimônio Cultural: Sentidos, Significados e Ressignificações do Museu Mariano Procópio (MMP).** 2007.156f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2007.

SANGLARD, Jorge. **IPHAN e IEPHA recebem dossiê sobre o Museu.** Tribuna de Minas, Juiz de Fora, Caderno Dois, p.1, 14 de junho de 1995.

_____. **Campanha resgata a arte viva no Museu.** Tribuna de Minas, Juiz de Fora, Caderno Dois, p.1, 22 de agosto de 1995.

VALE, Vanda Arantes do. “A pintura brasileira do século XIX – Museu Mariano Procópio” – Trabalho apresentado no XI Congresso da Associação dos Historiadores Latino-americanistas Europeus, Liverpool – Inglaterra, 1995. Texto publicado no site: www.dezenovevinte.net

VELATURA RESTAURAÇÕES LTDA, **Museu Mariano Procópio, Projeto de Restauração da Villa: Caderno de Especificações e Serviços: Cobertura.** Rio de Janeiro: Velatura Restaurações Ltda., 2006.20 p.

_____. **Museu Mariano Procópio, Projeto de Restauração da Villa: Caderno de Especificações e Serviços : Pisos.** Rio de Janeiro: Velatura Restaurações Ltda., 2006.9 p.

_____. **Museu Mariano Procópio, Projeto de Restauração da Villa: Caderno de Especificações e Serviços : Forros.** Rio de Janeiro: Velatura Restaurações Ltda., 2006.20 p.

_____. **Museu Mariano Procópio, Projeto de Restauração da Villa: Caderno de Especificações e Serviços: Fachadas.** Rio de Janeiro: Velatura Restaurações Ltda., 2006.31p.

_____. **Museu Mariano Procópio, Projeto de Restauração da Villa: Caderno de Especificações e Serviços: Decorativismo.** Rio de Janeiro: Velatura Restaurações Ltda., 2006.85p.