

museu da resistência e liberdade

Carcará da luz

o uso da memória na arquitetura como instrumento
político para a manutenção da resistência social



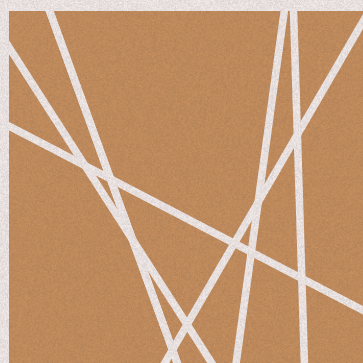
Universidade Federal do Ceará
Centro de Tecnologia
Departamento de Arquitetura Urbanismo e Design
Curso de Arquitetura e Urbanismo
Trabalho de Conclusão de Curso

Lucas Nobre Guimarães

Lucas Nobre Guimarães

museu da resistência e liberdade
**Carcará
da luz**

o uso da memória na arquitetura como instrumento
político para a manutenção da resistência social



museu da resistência e liberdade
**Carcará
da luz**

o uso da memória na arquitetura como instrumento
político para a manutenção da resistência social



Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Federal do Ceará como requi-
sito para a obtenção do título de Bacharel em
Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Mario Fundarò

Fortaleza, Ceará
2022

Fortaleza, Ceará
2022

Lucas Nobre Guimarães

museu da resistência e liberdade

Carcará da luz

o uso da memória na arquitetura como instrumento
político para a manutenção da resistência social



Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Departamento de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Federal do Ceará como requi-
sito para a obtenção do título de Bacharel em
Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Mario Fundarò

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mario Fundarò - Orientador
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva - Convidado
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Hannah - Convidada
Arquiteta

Fortaleza, Ceará
2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

G979m Guimarães, Lucas Nobre.

Museu da resistência e liberdade Carcará da luz: : o uso da memória na arquitetura como
instrumento político para a manutenção da resistência social / Lucas Nobre Guimarães. –
2023.

216 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro
de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Mario Fundarò.

1. Museu. 2. Ditadura militar. 3. Patrimônio material. 4. Memória. 5. Sensorialidade . I.
Título.

CDD 720

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus que em toda sua bondade sempre respeitou meus caminhos e esteve ao meu lado segurando minha mão para me dar força e coragem.

Agradeço a toda minha família, aquela na qual fui colocado carinhosamente e tive como fundação, por todas as bases que em mim foram construídas ao longo dos anos. Em especial aos meus pais, agradeço ao meu pai Rômulo por sempre ter sido presente e me dado todas as bases que eu precisava e a minha mãe Marylucy por sempre ter me ensinado tanto sobre ser forte e lutar pelo o que acredito.

Agradeço aos meus amigos, minha segunda família, aquela que escolhi para ser meu pilar da vida. Em especial à Ticinha, Bárbara, Mateus e Bia, por terem sido nos últimos anos meus amigos mais próximos da faculdade e meus alicerces dentro e fora das salas de aula, à Débora e Mirella, por terem me acompanhado nos momentos mais fáceis e mais difíceis da minha vida. E a tantos outros: Cecília, Cibele, Gustavo, Marisa, Bia, Danilo, Dharla, Dharlianne, Josiane, etc, por todos os caminhos que me foram apresentados. Agradeço ao Labifor e a todos que lá trabalham comigo por terem me ensinado a enxergar o meu mundo de forma mais inovadora, em especial a minha amiga Vanessa por todo apoio e ajuda nesse último ano.

Agradeço à Universidade Federal do Ceará onde me foi confiado o valor do ensino público, gratuito e de qualidade e ao Departamento de Arquitetura Urbanismo e Design, por ter me aberto tantas portas e oportunidades. Agradeço ao professor Mário por ter sido meu maior incentivador e um exemplo de mestre que espero um dia poder seguir.

Agradeço por fim ao Lucas, de todas as formas e idades, por ter construído meu trajeto até aqui. Nosso. Espero estar cuidando bem de ti na nossa memória.

RESUMO

O presente trabalho surge da intenção de colaborar com os pilares da justiça de transição referente ao período ditatorial brasileiro por meio de um projeto arquitetônico sociocultural na tipologia de um museu para a documentação desse período. A pesquisa tem dois pontos de partida principais: o primeiro relacionado ao aumento da disseminação de ideias extremistas de ultradireita no fim da década de 10, e o segundo referente ao uso do valor educativo social e cultural do Patrimônio Material relativo ao tombamento do Mausoléu Castello Branco em Fortaleza, Ceará. Nesse sentido, a carência de equipamentos que abordem a questão de memórias trágicas alusivas aos acontecimentos no Brasil do século XX associado ao esvaziamento do simbolismo de um monumento homenageando o primeiro ditador militar do período, corrobora para a manutenção de pensamentos pautados no negacionismo e no extremismo. Para tanto, como forma de aporte teórico, faz-se uma revisão bibliográfica percorrendo temáticas pertinentes à museologia e museografia, memória, tipologias de tragédias sociais históricas, fenomenologia, psicologia ambiental, neuroarquitetura, fantasmagoria, imaterialidade e patrimônio. Em seguida, o levantamento de dados a partir de pesquisas feitas com a sociedade para analisar a relação de apropriação do espaço no sentido memorial do Mausoléu, a análise específica do tema a partir de estudos de caso e o diagnóstico do local contribuem como metodologia a ser desenvolvida para culminar na centralidade que a arquitetura assume no presente trabalho com o objetivo de ser um vetor sociocultural e educativo na malha urbana, na cidade de Fortaleza (CE). O projeto proposto busca, portanto, abarcar aspectos como o simbolismo, a sensorialidade, a educação e o debate político como forma de evitar a repetição de eventos trágicos.

Palavras-chave: Museu; Ditadura Militar; Patrimônio Material; Memória; Sensorialidade.

ABSTRACT

The present work arises from the intention to collaborate with the pillars of transitional justice concerning the Brazilian dictatorial period through a sociocultural architectural project in the typology of a museum for the documentation of this period. The research has two main starting points: the first is related to the increasing dissemination of ultra right-wing extremist ideas at the end of the 10's, and the second refers to the use of the social and cultural educational value of the Material Heritage related to the Castello Branco Mausoleum in Fortaleza, Ceará. In this sense, the lack of equipment that addresses the issue of tragic memories alluding to the events in Brazil in the twentieth century associated with the emptying of the symbolism of a monument honoring the first military dictator of the period, corroborates the maintenance of thoughts based on negativism and extremism. To this end, as a form of theoretical contribution, a bibliographic review is made covering themes pertinent to museology and museography, memory, typologies of historical social tragedies, phenomenology, environmental psychology, neuroarchitecture, phantasmagoria, immateriality and heritage. Then, the survey of data from surveys done with the society to analyze the relationship of appropriation of space in the memorial sense of the Mausoleum, the specific analysis of the theme from case studies and the diagnosis of the site contribute as a methodology to be developed to culminate in the centrality that the architecture assumes in this work with the goal of being a socio-cultural and educational vector in the urban mesh, in the city of Fortaleza (CE). The proposed project seeks, therefore, to embrace aspects such as symbolism, sensoriality, education and political debate as a way to avoid the repetition of tragic events.

Keywords: Museum; Military Dictatorship; Material Heritage; Memory; Sensoriality.

SINTESI

Il presente lavoro nasce dall'intenzione di collaborare con i pilastri della giustizia di transizione relativi al periodo dittatoriale brasiliano attraverso un progetto architettonico socio-culturale nella tipologia di un museo per la documentazione di questo periodo. La ricerca ha due punti di partenza principali: il primo è legato all'aumento della diffusione di idee estremiste di ultradestra alla fine degli anni '10, e il secondo è legato all'uso del valore educativo sociale e culturale del Patrimonio Materiale relativo all'inserimento del Mausoleo Castello Branco a Fortaleza, Ceará. In questo senso, la mancanza di attrezzature che affrontino la questione dei ricordi tragici allusivi agli eventi brasiliani del XX secolo, associata allo svuotamento del simbolismo di un monumento che onora il primo dittatore militare del periodo, avvalorava il mantenimento di pensieri basati sul negazionismo e sull'estremismo. Per questo, come forma di contributo teorico, viene fatta una rassegna bibliografica che copre temi rilevanti per la museologia e la museografia, la memoria, le tipologie di tragedie sociali storiche, la fenomenologia, la psicologia ambientale, la neuroarchitettura, la fantasmagoria, l'immaterialità e il patrimonio. Poi, l'indagine dei dati della ricerca fatta con la società per analizzare il rapporto di appropriazione dello spazio in senso memoriale del Mausoleo, l'analisi specifica del tema dai casi di studio e la diagnosi del sito contribuiscono come metodologia da sviluppare per culminare nella centralità che l'architettura assume in questo lavoro con l'obiettivo di essere un vettore socio-culturale ed educativo nel tessuto urbano della città di Fortaleza (CE). Il progetto proposto cerca quindi di abbracciare aspetti come il simbolismo, la sensorialità, l'educazione e il dibattito politico come modo per evitare il ripetersi di eventi tragici.

Parole chiave: Museo; Dittatura militare; Patrimonio materiale; Memoria; Sensorialità.

Carcará
Lá no sertão
É um bicho que avoa que nem avião
É um pássaro malvado
Tem o bico volteado que nem gavião
Carcará
Quando vê roça queimada
Sai voando, cantando,
Carcará
Vai fazer sua caçada
Carcará come até cobra queimada
Quando chega o tempo da invernada
O sertão não tem mais roça queimada
Carcará mesmo assim num passa fome
Os burrego que nasce na baixada
Carcará
Pega, mata e come
Carcará
Num vai morrer de fome
Carcará
Mais coragem do que home
Carcará
Pega, mata e come
Carcará é malvado, é valentão
É a águia de lá do meu sertão
Os burrego novinho num pode andá
Ele puxa o umbigo até matá
Carcará
Pega, mata e come
Carcará
Num vai morrer de fome
Carcará
Mais coragem do que home
Carcará

Fisicamente, habitamos um espaço, mas
sentimentalmente somos habitados por
uma memória

José Saramago

Se habitássemos ainda nossa memória,
não teríamos necessidade de lhe consa-
grar lugares. Não haveria lugares porque
não haveria memória transportada pela
história

Pierre Nora

Se o que era eu soubesse como transbor-
dar iria me livrar do que fez me afogar

Bola

Sumário

EIXO TEÓRICO

1. INTRODUÇÃO	19
2. UM APANHADO HISTÓRICO DA FORMAÇÃO DA PRAÇA E DO MUSEU	25
2.1. A conformação da praça contemporânea	27
2.2. A conformação do museu contemporâneo	33
3. A REPRESSÃO DO PASSADO E AS DITADURAS DA ATUALIDADE	43
3.1. Um breve relato da ditadura brasileira	45
3.2. A redemocratização em crise	50
4. A MATERIALIZAÇÃO DA MEMÓRIA	57
4.1. A imaterialidade no material	59
4.2. A memória na arquitetura	63
4.3. A tipologia de memórias sociais trágicas e a conscientização	71
5. O PATRIMÔNIO MATERIAL MODERNO E A CONSTRUÇÃO DO NOVO	79
5.1. A problemática do Mausoléu Castello Branco	81
5.2. A dificuldade de aplicação de uma taxonomia	89

EIXO TRANSIÇÃO

6. ANÁLISE TEÓRICO-PRÁTICO	99
7. ESTUDOS DE CASO	103
7.1. Jüdisches Museum Berlin (Berlim, Alemanha)	104
7.2. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago, Chile)	110
7.3. Novo Museu da Acrópole (Atenas, Grécia)	116
7.4. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil)	122
7.5. Museu Cais do Sertão (Recife, Brasil)	128

EIXO PRÁTICO

8. DIAGNÓSTICO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO	137
8.1. O terreno	138
8.2. Os parâmetros urbanísticos	140
8.4. Os condicionantes ambientais	144
9. O PROJETO	149
9.1. O processo, as premissas projetuais e o partido	150
9.2. A proposta	157
Considerações finais	187
Bibliografia	188
Anexos	192



eixo teórico

“Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela
tampouco a sociedade muda”

_PAULO FREIRE



INTRODUÇÃO

1

É notório que durante a história da humanidade a repetição e manutenção de certas ideologias sociopolíticas, com a atualização e adaptação da conjuntura para o tempo no qual se desenrolasse, se prolongou em diversos momentos. A problemática em cima disso está no aprisionamento causado por certos pensamentos extremistas e sem fundamento teórico propagados como fruto da intransigência e do negacionismo, ocasionando a morte, subjetiva ou literal, de inúmeros grupos da sociedade civil. Por isso, a partir de uma tentativa de mitigar essa realidade, o objeto deste Trabalho de Conclusão de Curso é um projeto arquitetônico na tipologia de um museu, instrumento educacional e cultural de fácil acesso, que aborda as relações visíveis e invisíveis de um dos maiores traumas da sociedade brasileira: o período ditatorial.

Infelizmente, nota-se, no decorrer da história moderna, um movimento cíclico entre os períodos de obscuridades e aqueles nos quais a humanidade se recupera das atrocidades vividas. Por exemplo, no ano de 1377, Ibn Jaldun, escritor, filósofo e economista tunisino em sua obra Muqaddimah buscou uma nova ciência fornecedora de leis universais para explicar o funcionamento da sociedade humana. O autor, ao se aprofundar em uma narrativa embasada na dimensão econômica e social da causa dos acontecimentos para a historiografia árabe, adentra na profundidade do pensamento social. Com isso, Ibn passou a não analisar a situa-

ção do Magreb (região do extremo ocidental árabe) na perspectiva do auge e da queda das civilizações, a partir de uma progressão linear dos fatos, mas sob uma perspectiva de evolução cíclica, onde havia uma fase negativa que põe fim a um ciclo do poder e em seguida uma fase positiva de reconstrução (BISSIO, 2009). Essa temática da repetição foi de certa forma revisitada em outros momentos por alguns autores. Para Kierkegaard, por exemplo, a repetição é tão importante para a modernidade quanto a lembrança era para os gregos, onde:

“Repetição é uma expressão decisiva para o que foi a ‘lembrança’ para os gregos. Assim como eles ensinaram que todo conhecimento é lembrança, assim a filosofia moderna ensinará que a própria vida é repetição [...] Repetição e lembrança são o mesmo movimento, apenas em direções opostas, porque o que é lembrado já foi e assim é repetido para trás, enquanto que a verdadeira repetição é lembrada para frente.” (KIERKEGAARD traduzido por PIETY, 2009).

No entanto, o que talvez mais se assemelhe ao buscado como argumentação em caráter político esteja no tema da repetição de eventos históricos sob a luz de Marx. Para a visão marxista,

* “[R]epetition is a decisive expression for what ‘recollection’ was for the Greeks. Just as they taught that all knowledge is recollection, thus will modern philosophy teach that life itself is repetition [...] Repetition and recollection are the same movement, just in opposite directions, because what is recollected has already been and is thus repeated backwards, whereas genuine repetition is recollected forwards” (Piety translation, 3).



Figura 01. Manifestação no Rio de Janeiro em defesa de intervenção militar em 2021

Fonte: Mauro Pimentel/Correio Braziliense

na sua análise do 18 Brumário, a história está num constante padrão onde se repete primeiro como tragédia e depois como farsa. “Nisto, o materialismo dialético do Século XIX legou aos seus momentos subsequentes uma versão reacionária do lema proferido no 18 Brumário: a ideia de que a repetição da história se dá, de fato, por não a conhecer” (RACY, 2019, p.3). Na realidade brasileira, tem-se, como exemplo, o já mencionado período ditatorial (datado de 1964 a 1985), a posterior redemocratização com a insurreição gradativa dos moldes de uma nova democracia - culminando, no início do século XXI, na implementação de mais ideias sociais e acessíveis - e a consequente derrocada deste período de relativa paz através do fortalecimento de ideias extremistas de ultradireita (figura 1). No entanto, não se vê grandes expoentes da arquitetura nacional com caráter memorial e educativo sobre os malefícios que essas ideologias podem ocasionar na conjuntura de um país. O

problema que será tratado, portanto, engloba as esferas da imaterialidade memorial e histórica na materialidade arquitetônica, problematizando a carência de instrumentos educacionais sobre eventos traumáticos para a história do país que mitiguem de certa forma as consequências negativas de certas fases da repetição de ciclos.

Em um cenário geopolítico com relação às décadas de 1960 e 1970 na América Latina, devem ser observados os sucessivos golpes militares financiados por países estrangeiros com o objetivo de barrar o avanço de ideologias de esquerda, em contraponto ao surgimento na década de 80 do retorno à democracia associado ao anseio pela apropriação da memória dos eventos recém-vividos. Assim, o papel do patrimônio, objeto de alto valor simbólico, bem como a sua preservação e manutenção para o debate sócio-histórico e cultural da sociedade foi estimulado em diversos desses países, como no

Chile e na Argentina, demonstrando o seu papel como vetor educacional e necessário para impulsionar os debates sociais acerca dessa realidade.

Além disso, no Brasil, apesar de tentativas de alguns grupos políticos e ativistas dos direitos humanos de tentar instituir no presente a memória de um passado tenebroso, como na promulgação da Comissão Nacional da Verdade (CNV) durante o governo Dilma Rousseff*, observa-se um crescente e contraditório movimento de apagamento da história muito incentivado por falsos teóricos e expoentes da política brasileira. Nesse contexto, em meados da década de 10 do século XXI, houve um aumento no negacionismo e nas ideias de ultradireita com significativos eventos ao redor do mundo, causando a iminência de figuras no quadro político como o então presidente Jair Bolsonaro. A problemática disso está na disseminação, por parte dos apoiadores desses expoentes, de falsas ideologias relacionadas ao extremismo e à aversão a ideias sociais ou puramente lógicas, que acabam por contribuir negativamente em diversos âmbitos das esferas civis**. Em para-

* A Comissão Nacional da Verdade foi criada pela Lei 12.528/2011 e instituída em 16 de maio de 2012. A CNV tem por finalidade apurar graves violações de Direitos Humanos ocorridas entre 18 de setembro de 1946 e 5 de outubro de 1988.

** Por exemplo, no contexto brasileiro da pandemia do COVID-19, onde um alto contingente de mortes devido à doença foi impulsionado pelos escândalos negacionistas do chefe

lelo a isso, ao se pensar a relação patrimônio e memória, em Fortaleza, por exemplo, tem-se a existência do Mausoléu Castello Branco, um monumento em homenagem ao primeiro ditador brasileiro, que foi tombado a nível estadual, e está localizado em uma área bem valorizada da cidade. Essa questão, somada às informações levantadas, gera questionamentos de partida para indagar-se: “como está sendo o usufruto do patrimônio brasileiro material no campo da semântica para fins sociais, culturais e educacionais?”.

Partindo desses elementos, elenca-se as seguintes questões como premissas a serem levantadas e verificadas ao longo do trabalho:

Premissa 1: a ausência de equipamentos socioeducativos acerca de eventos traumáticos para a história de uma nação corrobora a propagação de ideologias baseadas no extremismo, na ignorância e no negacionismo.

Premissa 2: os acontecimentos trágicos da atualidade brasileira, movidos por pensamentos de ultradireita, se explicam dado a repetição de eventos históricos que poderia ser desacelerado e desencorajado a partir da implementação de um projeto arquitetônico visando a demarcação espacial de algo invisível, mas presente no dia a dia.

Premissa 3: a arquitetura, nos seus aspectos formais, conceituais, programáticos e de partido pode e deve assumir um papel didático e

do Poder Executivo nacional. Onde, no dia 27 de outubro de 2021, dia no qual o relatório da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) foi entregue ao presidente do Senado Rodrigo Pacheco, foram registradas um total de 606.679 óbitos causados pela Pandemia do COVID-19.

social fundamental.

Com base nisso, o objetivo principal desse trabalho é promover a idealização de um museu da liberdade e resistência a ser implementado na cidade de Fortaleza, capital do Ceará, para incentivar o debate acerca da importância da existência de um equipamento como este. Os objetivos específicos se desdobram a partir do material levantado para a realização do projeto, que lança as bases para reiterar a importância do equipamento proposto, dessa forma, estão entre elas:

analisar o cenário atual do patrimônio histórico de Fortaleza que aborde a solidificação da arquitetura de memórias como objeto de estudo o Mausoléu Castello Branco;

examinar a relação do cidadão com o patrimônio e como isso se desdobra a partir da fenomenologia do espaço, a partir de conceitos da Psicologia Ambiental;

investigar como a conjuntura do início da década de 20 se desenrola a partir de acontecimentos que podem ser visto como repetitivos;

identificar o potencial, com base na realidade de outras localidades, de ruptura proporcionado a partir da implementação de um equipamento como o proposto.

A partir disso, como resultado esperado está a promoção de um projeto arquitetônico que atenda as demandas existentes, bem como responda as hipóteses levantadas, garantindo assim o mote principal do trabalho e sirva de aporte teórico e bibliográfico para futuros aprofundamentos na temática. Com relação à metodologia utilizada no trabalho, optou-se por dividi-lo em

três eixos: o eixo teórico, o eixo de transição e o eixo prático, onde pode-se apontar que estes se desenrolam em cinco níveis diferentes:

Nível dos referenciais teóricos para embasar e justificar a relevância do tema abordado, na proposição de análises bibliográficas acerca do assunto estudado;

Nível do conhecimento do objeto de estudo, com levantamento de dados e informações contextuais, além de pesquisa de campo, entrevistas e diagnósticos;

Nível de análise específica do tema a partir do foco em estudos de casos, para reiterar a aplicabilidade do projeto proposto;

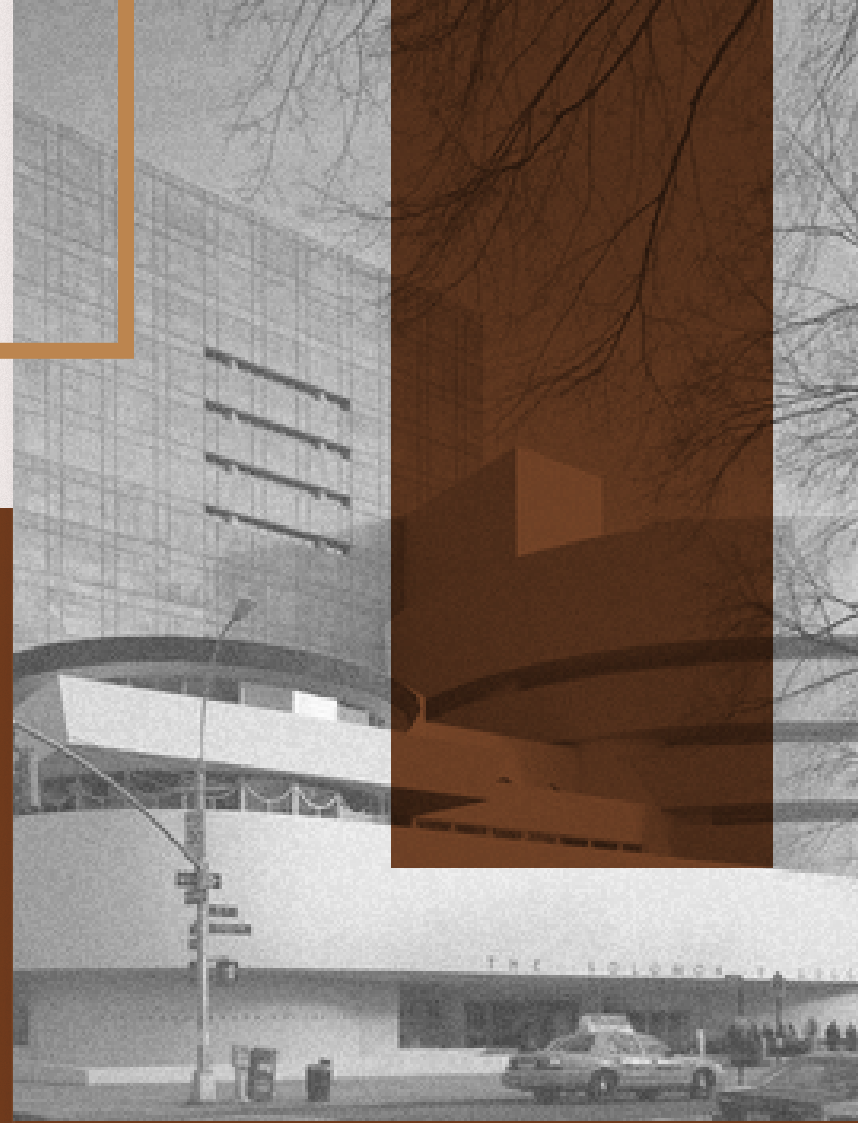
Nível de projeto, com a síntese do que foi levantado no nível 2, mediado pelo nível 3 e suportado pelo nível 1 em forma projetual.

Nível das conclusões.

Por fim, entende-se a importância e a necessidade da promoção da construção de políticas e programas que mitiguem a ignorância de um povo frente à sua história e promovam um acesso fácil e claro à educação. Portanto, por possuir uma presença marcante como vetor social em uma cidade, a implementação de um equipamento socio-cultural demarcando a história do país e as atrocidades vividas no passado, bem como a exposição dos acontecimentos atuais, servirá como instrumento educacional e político para mitigar a disseminação de falsas ideologias, bem como manter viva a história de muitos, pois como bem colocado por Paulo Freire: “Se a educação sozinha não transforma a sociedade, sem ela tampouco a sociedade muda”.

“Os museus, assim como as galerias de arte, não são espaços neutros, mas convertidos em um marco físico e sociocultural, que exercem uma ação sobre a percepção da obra ou objeto, podendo modificar seu significado, assim como alterar a perspectiva das cidades contemporâneas face suas características arquitetônicas.”

_CAVALCANTI, 2013, p.2



UM APANHADO HISTÓ- RICO DA FORMAÇÃO DA PRAÇA E DO MUSEU

- 2.1. A conformação da praça contemporânea
- 2.2. A conformação do museu contemporâneo



Neste capítulo, abordar-se-á as dinâmicas histórico-culturais na formação de dois agentes arquitetônicos importantes para a construção do presente trabalho: a praça e o museu. O primeiro, em escala urbana, justifica-se por ter sido um espaço no qual, desde os seus primórdios, se primava a democracia e o contato entre os cidadãos, resultando na construção de eventos a nível social, cultural, econômico e religioso. Além disso, é a relação, muitas vezes, espacial clara entre a malha urbana, o macroplanejamento, e a escala arquitetônica de muitos equipamentos públicos. Quanto ao segundo, é o objeto principal do foco dos estudos do presente trabalho, sendo um equipamento de caráter público com dimensões arquitetônicas marcantes na escala urbana, a ponto de ser um facilitador na transmissão de ideias, uma vez que sua simples presença na cidade o torna um atrator de pessoas.

Assim, estuda-se para cada um desses elementos sua historicidade, para melhor entender o desenvolvimento da sua forma ao longo do tempo, analisando as conquistas e as perdas desses espaços em termos de planejamento e idealização. O objetivo principal do presente capítulo é embasar teoricamente a conformação do museu internamente, com relação a seus usos e funções, e externamente, percebendo-o como um importante componente nas relações visíveis e invisíveis da cidade, ora no plano formal e urbano, ora no campo das ideias.

2.1. A conformação da praça contemporânea

Ao falar de educação através de política, direito e memória, é importante destrinchar os espaços na cidade onde essas vivências podem ser sentidas de maneira clara, justa e de fácil acesso à população. Um deles, quiçá um dos mais importantes, está contido no conceito de espaço público e urbano sendo percebido no conceito de praça desde suas origens, devido ao seu teor basal democrático e plural. Segundo Lamas (1989, p.100), “a praça é um elemento morfológico das cidades ocidentais e distingue-se de outros espaços, que são resultado de alargamentos ou confluência de traçados - pela organização espacial e intencionalidade de desenho”. Dessa forma, sabe-se que a praça é um elemento exclusivamente urbano, onde importantes eventos sociais e atividades comunitárias e de lazer se desenvolvem como um ponto de encontro para os cidadãos de determinada cidade.

No decorrer da história, antes mesmo

da emergência da Ágora grega, modelo primal do que hoje se entende como praça, e do Fórum romano, os espaços públicos livres das cidades foram consequência das necessidades sentidas a cada momento pela sociedade, sendo uma representação dos seus gostos e costumes. Por isso, para entender o processo de conformação da praça nos seus sentidos estéticos, funcionais e estruturais nos modelos atuais, é importante fazer alusão a algo que precedeu à Ágora: os jardins.

“A história recente mantém vivos os jardins do Renascimento francês e italiano e a Inglaterra com seu jardim paisagístico. O somatório de todo esse conhecimento permite um entendimento acerca das praças espaços públicos que tem sua origem não somente na Ágora grega ou no Fórum romano, mas também nos jardins que, expandidos além dos muros que os envolvia, abrem-se ao consumo da população (DE ANGELIS, 2000).

De acordo com Loboda e De Angelis (2005), a documentação historiográfica

dos jardins renascentistas franceses e italianos e a ideia do jardim paisagístico inglês se mantêm como fortes inspirações para a atualidade. No entanto, é importante fazer um apanhado do “uso do verde urbano” através da jardinocultura desde o Egito Antigo, que era considerado o “berço da jardinagem ocidental” e reproduzia um sistema de irrigação para amenizar as altas temperaturas nas residências, e da China, onde se tinha os jardins naturalistas de cunho religioso e espiritual com diversos elementos que compunham sua paisagem com significado próprio. Além disso, esse caráter mítico-religioso também é percebido no imaginário cultural dos povos antigos ao se perceber a ideia do Éden, do paraíso bíblico e dos Jardins Suspensos da Babilônia, mas é só na Grécia antiga que os espaços livres pela primeira vez assumem função pública através do passeio, do debate e do lazer.

“O primeiro espaço urbano projetado para cumprir o papel conferido aos espaços públicos, em particular, às praças, foi a Ágora, na Grécia. Esse espaço possuía, no contexto da cidade na qual se inseria, um aspecto simbólico e de grande importância na cultura daquele povo. A ágora grega era o espaço no qual se praticava a democracia, sendo o lugar, por excelência, da discussão e do debate de idéias entre os cidadãos” (SILVA e SOUZA, 2006, p. 155)

Era em torno da Ágora, um espaço aberto, irregular e amorfo de propriedade pública destinado ao encontro da coletividade, que se processava a rotina diária social. Mumford (1998) ao fa-

lar sobre o potencial deste local para a economia, sendo visto em alguns momentos como uma praça de mercado, reitera a ideia principal desse espaço como ponto de encontro: “como de hábito, o mercado era subproduto do ajuntamento de consumidores, que tinham outras razões para se reunirem além de fazerem negócios” (MUMFORD, 1998, p.166). Ao passo que Casé (2000), menciona o potencial para festividades e lazer, fruto do intermédio relacional dos cidadãos: “a ágora [...] que despertou no indivíduo a ideia de liberdade, da equidade e da fraternidade. O exercício coletivo destes valores éticos conquistados no meio urbano, deu origem à democracia” (CASÉ, 2000, p. 92).

Entende-se dessa forma o peso conceitual de liberdade que a Ágora possui tendo sido um lugar onde além das reuniões para os cidadãos gregos, agregava também as funções de conhecimento, cultura e economia. Já em Roma Antiga, tem-se acrescentado o simbolismo do poder no Fórum romano, sendo o local de comércio e de política local, onde continha monumentos como os arcos comemorativos e os edifícios de justiça, e aproximava mais ainda as atribuições religiosas através dos templos.

Segundo Pinto (2003), na Idade Média, as praças refletem a conformação espacial e social do homem medieval, onde as cidades funcionavam como um abrigo fortificado de corpo coeso e traçado, muitas vezes irregular, com a rua como elemento urbano fundamen-



Figura 02. Planta da cidade de Bolonha no final do séc. XV
Fonte: Benevolo, 1983, p.333



Figura 03. Novas cidades do final da Idade Média.
Fonte: Benevolo, 1983, p.396

tal (figura 02). Assim, elas funcionavam a partir de alguns pontos a serem destacados: centros livres, dimensão e forma, irregularidade e conjunto e coesão entre praças. Inicialmente, é importante mencionar que os espaços públicos nesse período se limitavam às praças de mercado, da igreja e da prefeitura, onde sua conformação espacial se dava a partir da função dos edifícios circundantes, estando muitas vezes conectadas entre si. Além disso, elas contavam com a espontaneidade referente ao sentimento artístico, onde “a grandiosidade de uma praça medieval não está em seu tamanho, mas sim na disposição de seus objetos de decoração” (PINTO, 2003, p.46). Por fim, vale também pontuar a maior facilidade de integração e harmonia entre o público e privado no planejamento da malha urbana das Novas Cidades (figura 03) no período da Baixa Idade Média, onde as praças se tornaram o centro desse desenvolvimento citadino.

Já no Renascimento, segundo Pinto (2003), entende-se que houve uma evolução do urbanismo da Idade Média, onde a cidade livre passa a compor a ideia de cidade-Estado, buscando a forma ideal, através da proporção, métrica e meio físico. As cidades passam a priorizar a rua retilínea e o traçado reticular, que encontra com as fachadas dos edifícios a perfeita harmonia. Assim, o conceito de praça acompanha também essa realidade onde intensifica-se a sua funcionalidade, destacando-se as de caráter: religioso, civil, residencial, de mercado e de tráfego. Além disso, “as praças compõem, então, um cenário, ricamente decorado com seus monumentos, obeliscos e estátuas; um espaço onde são representadas manifestações políticas, de prestígio, festas públicas, cerimônias oficiais. Todo e qualquer tipo de evento acontece nesse espaço” (PINTO, 2003, p.53). Para finalizar, entende-se a importância na intervenção realizada na Praça do Capitólio (figura 04)

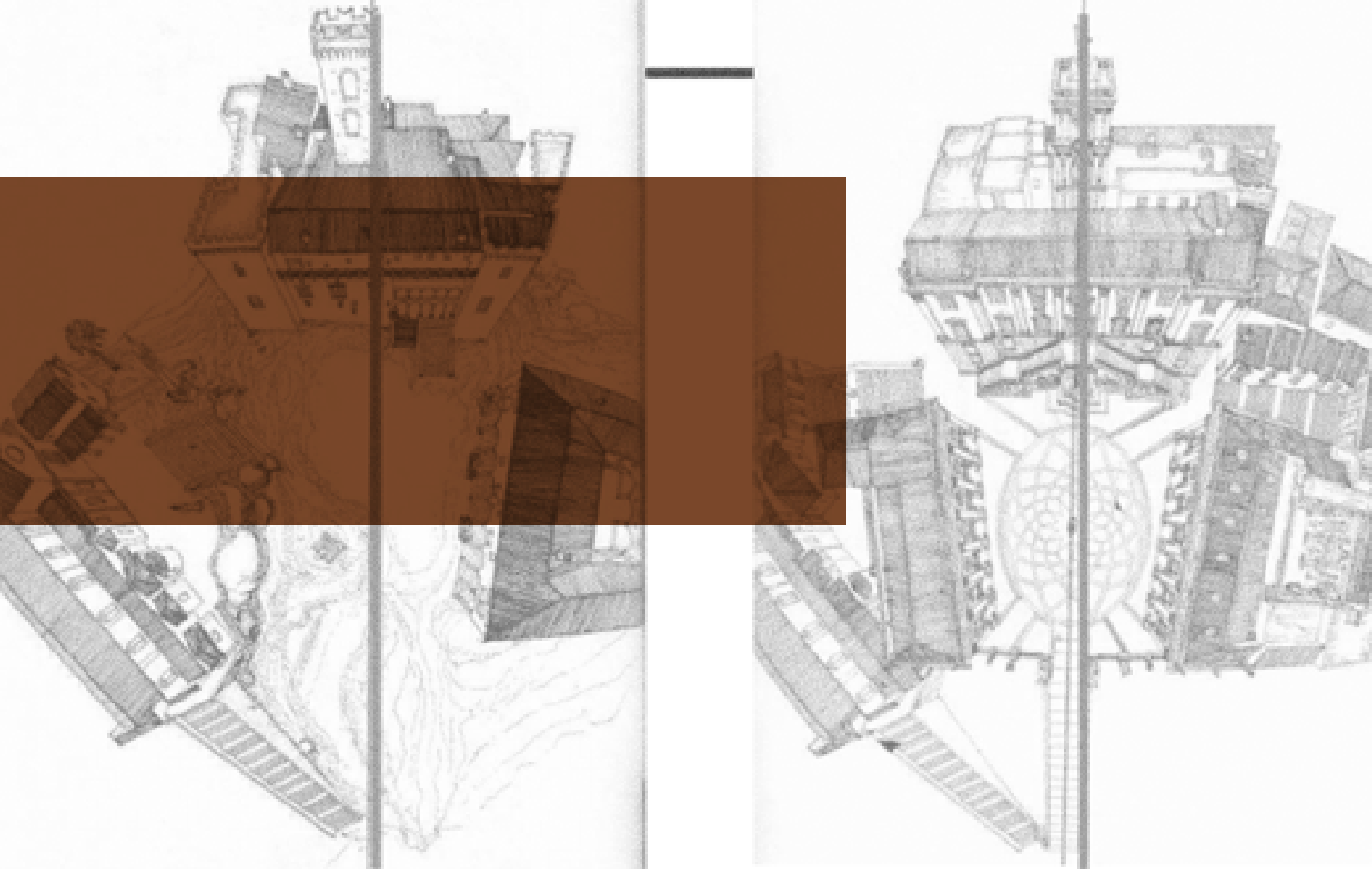


Figura 04. Intervenção na Praça do Capitólio
Fonte: Bacon, 1995 p.119

em Roma por Michelangelo, que perde um pouco a ideia de coesão entre os espaços medievais, onde cada canto da praça tinha uma importância, para priorizar a ideia de uma única abertura perspectivada e geométrica, marcando para alguns autores, como Bacon, a chegada do Barroco.

Dando continuidade, no período Barroco, a conformação dos espaços públicos seguia o sentido de direção e movimento para causar diversas emoções através da monumentalização e do jogo cênico arquitetônico (figura 05). Assim, a geometrização das praças seguiu um pouco do modelo renascentista, diferenciando-se nessas novas características próprias ao movimento barroco, que se preocupava “com a composição do espaço, considerando as relações, referências, silhuetas e conversas com as partes da cidade” (PINTO, 2003, p.59).

No século XIX, “a quadrícula, a geome-

tria, o traçado regular e a perspectiva barroca são abundantemente utilizados, sistematizados e melhorados, produzindo o apogeu da morfologia tradicional” (LAMAS, 1989, p.204). A cidade em si perde a sua organização geométrica, a partir do surgimento da periferia, impulsionado pelos novos meios de transporte, bem como as mudanças tecnológicas, organizacionais e sociais dos centros causadas pelo capitalismo, fazem com que a forma urbana seja determinada pelo domínio de capital. Desconsiderando-se, assim, a arte e priorizando a praticidade e funcionalidade tem-se a concepção de novas ideias para o plano das cidades, onde o Urbanismo se desenvolve como disciplina. Nesse cenário, as praças ficam em segundo plano, sendo consequência desse planejamento, onde se destacam três tipos de formação: por arranjos setoriais ou alargamento das ruas, por expansão da cidade ou por construção em novos bairros. Essas não possuem uma fun-

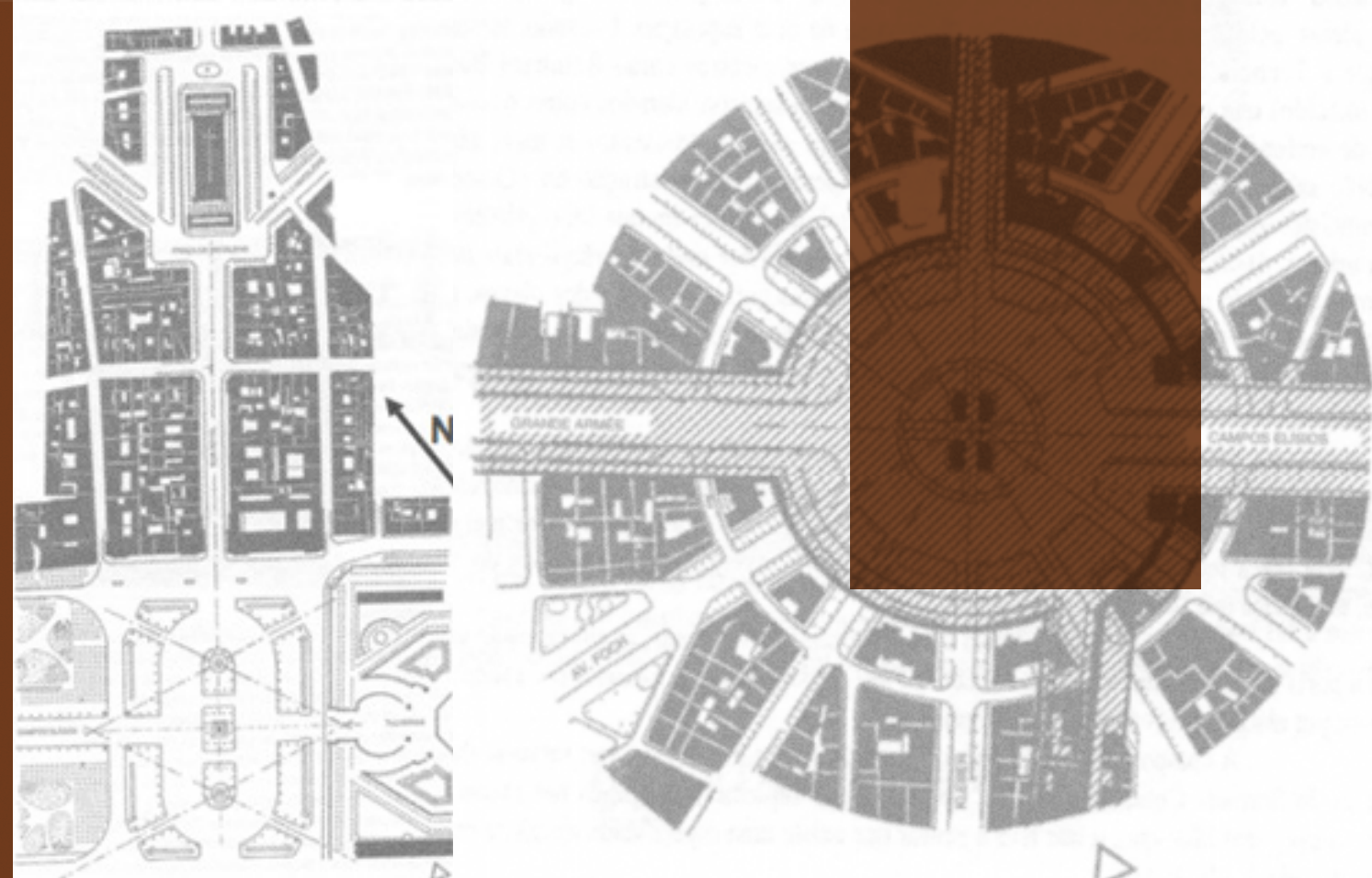


Figura 05. A Praça da Concórdia (1753)
Fonte: Delfante, 1997 p.223

Figura 06. Place de l'Étoile
Fonte: Delfante, 1997, p. 273)

ção determinada e vêm a introdução do verde à sua estrutura (figura 06).

Por fim, no século XX, percebe-se que o pensamento barroco de um grande eixo e a ideia dos quarteirões não suportam o crescimento da cidade moderna, dando-se através da indústria e da circulação. As ideias modernistas que priorizaram a separação da arquitetura do desenho urbano, associadas aos conceitos de: zoneamento da cidade; cidades-jardim e cidade industrial; reconstrução dos centros nos períodos pós-guerras a partir da verticalização; o descongestionamento do centro, e o aumento da densidade, dos meios de circulação e de superfícies verdes são características típicas desse novo tipo de cidade. Nessa realidade, as praças acabaram se tornando elementos secundários ainda mais, onde se priorizava com a sua construção principalmente ideias de higienização e de tráfego urbano. Pinto (2003) fala que a expansão do progresso seria um fator

importante na morte da praça:

“O sistema moderno de água fez com que a função social das fontes fosse abandonada; a revolução da comercialização em massa e do consumo retira da praça a vida econômica. As praças de hoje são como telas de artistas, têm de ser interpretadas, admiradas e apreciadas. Isso pode torná-las em não-praça, espaço aberto para acomodação de uma população que não existe” (PINTO, 2003, p.73)

Apesar de existirem autores como Rossi e Krier que falem da importância de reconhecer a praça e a rua como peças fundamentais, do apelo pelo retorno à arte e da valorização da cidade antiga com o fim da Segunda Guerra Mundial e da conceituação de Novo Urbanismo, as praças beiravam no século passado, se comparado às suas origens, na conceituação de um espaço vazio, não rentável e não utilizável, por causa da decomposição da arquitetura, da retirada da vida comercial e do distanciamento físico interpessoal

pelos meios eletrônicos.

Nesse contexto, vale acrescentar o pensamento de Sperling para falar sobre esse esvaziamento de significados causado pela supervalorização da imagem por causa da globalização e do apelo midiático. Para o autor:

“o espaço público (de praças a museus) nasce por essa via, projetado e gestado por corporações privadas, retornando para elas como ganho em imagem. Ou ainda ser “adotado” pela iniciativa privada para seu embelezamento, restauração e manutenção - seguidos, não raro, de sua privatização e gentrificação” (SPERLING, 2005)

Dessa forma, é válido levantar o seguinte questionamento: como revitalizar esse lugar a partir dos seus sentidos político, artístico e cultural no seio da cidade contemporânea para intensificar a intercomunicação entre os cidadãos e garantir o uso contínuo do espaço público com esses potenciais?

2.2. A conformação do museu contemporâneo

A imagem do museu como se conhece hoje carrega inúmeros significados interpostos ao longo do tempo através de ações globalizantes sócio-temporais urbanas aliadas às manifestações de cultura e arte. De acordo com o que foi estabelecido pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) em 2001, o museu seria uma “instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade” (BAUER, 2014, p.37).

Esse equipamento possui diversas formas tipológicas acerca de suas exposições (arte, histórica, arqueológica, in situ, entre outras), classificadas a partir do seu conteúdo e época através do “valor cultural, da clareza expo-

sitiva dos objetos e da relação lógica entre eles” (BAUER, 2014, p.26). Além disso, sabe-se que o museu adquire a capacidade de modelador na sensibilidade artística e emotiva vivenciada pelo seu fruidor, já que segundo Cavalcanti (2013):

“Os museus, assim como as galerias de arte, não são espaços neutros, mas convertidos em um marco físico e sociocultural, que exercem uma ação sobre a percepção da obra ou objeto, podendo modificar seu significado, assim como alterar a perspectiva das cidades contemporâneas face suas características arquitetônicas” (CAVALCANTI, 2013, p.2)

Mas como os museus contemporâneos chegaram ao status quo atual de modo a serem alvos de debates intensos acerca do seu impacto na cidade como modeladores do que Foucault associaria ao termo de heterotopia*?

* “Já de início podemos demarcar: a heterotopia ou utopia situada é o que Foucault



Figura 07. Apolo e as Musas no Monte Parnaso
Fonte: Claude Lorrain/Medium

Primeiramente, deve-se, para o bom entendimento do seu desenrolar, pin- celar o seu surgimento, bem como os atores de mudança para sua adaptação e evolução, findando no modelo atual. Ora, de acordo com Bauer (2014), deve-se remeter aos primórdios da civilização humana, onde na Pré-História o homem iniciou a produção e o acúmulo de artefatos para responder às necessidades individuais e coletivas, além da perpetuação desse conhecimento adquirido. Na Mesopotâmia, há indícios de achados de locais que serviriam como arquivos para a guarda de documentos educativos, enquanto no Egito se tinha verdadeiros artefatos

chama de lugar real “fora de todos os lugares”. [...] O filósofo francês procura, assim, demarcar o terreno da utopia e o da heterotopia, mostrando que essa última é uma utopia que encontrou ou tem um lugar no corpo sociopolítico” (BATISTA, 2020). Aparenta, portanto, que Cavalcanti esteja falando de uma certa forma heterotópica dos museus nas dinâmicas urbanas.

valiosos reunidos nas pirâmides. No entanto, foi na Grécia Antiga (figura 07) que o termo *mouseion* surge:

“O *mouseion*, ou casa das musas, era uma mistura de templo e instituição de pesquisa voltado, sobretudo, para o saber filosófico. As musas, na mitologia grega, eram as filhas que Zeus gerara com Mnemosine, a divindade da memória. As musas, donas de memória absoluta, imaginação criativa e presciência, com suas danças, músicas e narrativas, ajudavam os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza. O *mouseion* era então esse local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianas, poderia se dedicar às artes e às ciências. As obras de arte expostas no *mouseion* existiam mais em função de agradar as divindades do que para serem contempladas pelo homem” (SUANO, 1986, p.10).

Além dos *mouseion*, também existiam os *thesaurus*, locais onde os gregos depositavam *ex-votos* para os deuses em troca de proteção, que acaba-



Figura 08. Biblioteca de Alexandria
Fonte: Bookriot

ram por retratar uma espécie de núcleo museológico primitivo, onde os sacerdotes realizavam a triagem, a classificação, o controle e a segurança dos objetos ali depositados (C NDIDO, 2013). Em Alexandria (figura 08), tem-se a primeira junção das funções de arquivo, biblioteca e museu em um espaço comum, abrangendo então mais vias relacionadas a consolidação do ensinamento e do debate em diversas áreas para a existência do espaço de guarda de bens.

A partir daí, percebe-se que o ato de colecionar é antigo e necessário para demonstrar a conjuntura de um povo além das condições e história daquele local, onde começa-se a perceber os valores que uma civilização possui através do conjunto de objetos que se preservam para retratar sua vida.

“Os estudos do “fenômeno museu” estão atrelados ao estudo do “fenômeno do colecionismo” e aponta que as coleções podem, ao longo do tempo e devido ao

caráter de significações, dividirem-se em categorias de “reserva-prestígio social”, de “valor mágico” (tesouros de *ex-votos*, ofertados para pedir graças de deuses e de santos, para proteger-se do sobrenatural), de “lealdade de grupo” (necessidade de firmar raízes e origens culturais), de “curiosidade” e de “pesquisa” (BAUER, 2014, p.40).

Em Roma Antiga, por exemplo, os despojos de guerra faziam parte de coleções para retratar o poder dos romanos, já na Idade Média, com a formação, ascensão e consolidação da Igreja Católica, as peças de maior valor eram aquelas imbuídas de sacralidade.

Durante o Renascimento seguindo a moda do colecionismo, as famílias de maior poder econômico e prestígio formaram as coleções privadas, pautadas na rivalidade existente entre elas demonstrando até um certo status que a salvaguarda de bens materiais estava alcançando. Além desses, também existiam os Gabinetes de



Figura 09. O museu particular de Francesco Calceolari, em Verona, Itália

Fonte: Cerut e Chiocco, 1622/Medium

Curiosidades* e as coleções científicas (figura 09), espaços privados que reuniam objetos heterogêneos relacionados à natureza.** Entretanto, foi apenas entre os séculos XVIII e XIX que se iniciou a abertura de museus voltados para o público:

“Ainda durante esse período foram estabelecidas as primeiras sociedades científicas, impulsionadas pelo pensamento enciclopédico que emergia na Europa. Os museus que surgiam tinham,

* As chamadas wunderkammer, descrita como “a característica de suscitar surpresa para o observador é típica do chamado Wunderkammer ou Gabinete de Curiosidades. Estas são verdadeiras salas de maravilhas onde, numa mistura indiferenciada de arte e ciência, de naturezas e artificiais, os achados mais inusitados estão associados a todo o tipo de obras feitas pelo homem, raridades, e maravilhas” (GALAMBOSOVA, 2021).

** Resultando evidentemente que, nesta época, a função dos museus se relacionava mais aos interesses privados de colecionismo exótico e fantástico do que educativos e de salvaguarda.

portanto, um caráter enciclopedista, classificatório e evolucionista, localizando-se nos centros das grandes metrópoles coloniais” (BAUER, 2014, p.43).

Ou seja, até o momento, o museu insurgente tratava de todos os desdobramentos realizados e necessários ao homem desde a Antiguidade, que, com a Revolução Francesa, dentro do contexto do ideário romântico e da constituição das bases para estudos patrimoniais, atinge um novo objetivo: o de firmar a nacionalidade do Estado para constituir um sentimento de fortalecimento do país.

A nível nacional, no Brasil, as coleções de Maurício de Nassau em Pernambuco, no século XVII, e a Casa dos Pássaros, no século XVIII, com a sua posterior transformação em Museu Nacional (figura 10), em 1818, foram as primeiras experiências museológicas em território nacional de base enciclopédica (BAUER, 2014).



Figura 10. Museu Histórico Nacional

Fonte: UFRGS

“Somente a partir de 1922 o Brasil adquiriria uma instituição de caráter nacionalista, rompendo com a tradição enciclopédica até então vigente. O Museu Histórico Nacional era consagrado à história, à pátria, destinado a formular, por meio da cultura material, uma representação de nacionalidade, construindo um discurso positivista da nação. Os objetos do seu acervo eram denunciadores documentais da gênese e da evolução da nação brasileira. O modelo serviu como catalisador para as demais instituições museológicas que se seguiram por todo o país” (BAUER, 2014, p.45).

No século XX, acontecem inúmeras ações referentes ao tema em território nacional, as quais podem ser divididas de acordo com o decorrer do século, onde houve uma experiência mais controladora da criação artística na primeira metade e uma busca por ações democráticas na segunda. Em 1937, com a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), houve a institucionalização de políticas para o patrimônio cultu-

ral nacional e, em 1970, esta instituição tornou-se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), responsável por salvaguardar, preservar e disseminar o patrimônio material e imaterial brasileiro. Em 2003 houve a criação do Departamento de Museus (DEMU) e da Política Nacional de Museus (PNM); em 2006, o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), e, em 2009, a promulgação da Lei instituinte do Estatuto de Museus, definindo o que hoje se conhece por museu:

Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. (BRASIL, Lei n 11.904, de 14 de janeiro de 2009)

Ainda sobre essa linha temporal do



Figura 11. Ciudad de las Artes y las Ciencias
Fonte: 123Ref

museu, Cavalcanti (2013) aborda alguns pontos importantes sobre a conformação destes espaços nas últimas décadas. Dentre eles, a relação com os espaços públicos, para falar sobre a inserção do museu moderno a nível urbano, usando como exemplo os grandes museus de ciências, como a Ciudad de las Artes y de la Ciencia (figura 11), em Valência (Espanha), e sua inserção ao fim do Parque del Cauce del Río Turia.

Além disso, evidencia também os palácios e galerias para apontar sobre a relação do museu-palácio, e a necessidade com o passar do tempo da construção de anexos, da redistribuição de coleções em outros museus e da desativação de alguns espaços para resolver problemas de circulação, armazenamento e comunicação com o público.

“A cada crise (arte vanguardista e as guerras mundiais), o poder do museu como instituição de referência e

de síntese, capaz de evoluir e oferecer modelos alternativos, especialmente adequados a assinalar, caracterizar e transmitir os valores e os signos dos tempos, aumentando seu papel nas sociedades contemporâneas” (MONTANER, 2003, p.8)

Percebe-se, então, que a partir daí o desenvolvimento do Modernismo também contribuiu para novas formas de se pensar o museu. Corbusier, Mies Van Der Rohe e Frank Lloyd Wright foram expoentes no pensamento projetual da época, que, no contexto abordado de museus, “reinventava os espaços e deixava para trás a linha quadrada e fechada da caixa ou armário, como eram antes os gabinetes de curiosidade ou câmaras de maravilhas” (CAVALCANTI, 2013, p.14). Um exemplo desse momento é o Museu Guggenheim (figura 12) em Nova York de Wright com seu vanguardismo, arquitetura orgânica e valorização da iluminação. A nível nacional, pode-se citar exemplos como o Museu de Arte



Figura 12. Museu Guggenheim
Fonte: Archdaily

Contemporânea de Niterói de Oscar Niemeyer, o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro de Affonso Eduardo Reidy e o Museu de Arte de São Paulo de Lina Bo Bardi.

Portanto, nota-se, agora, o alinhamento da beleza e da funcionalidade, através da resolução de problemas espaciais referentes à modernização dos tempos: tamanho e forma das exposições, energia e climatização, circulação e acessibilidade, áreas de encontro e expansão, etc. Dando prosseguimento e finalizando essa relação temporal e histórica, iniciada na guarda de utensílios do homem pré-histórico, percebe-se na contemporaneidade a espetacularização do museu, onde “nos últimos anos, é a tecnologia que está aparente e não mais os tubos de água, gás ou eletricidade de Beaubourg. Gigantescas caixas eletrônicas (figura 13), com transmissão das experiências que podem ser vividas no interior do museu, transformam os edifícios em

verdadeiras telas de cinema de alta definição.” (CAVALCANTI, 2013, p.19).

Dois outros pontos importantes devem ser abordados para o bom entendimento do desenrolar do museu contemporâneo: a globalização e capitalização da arte e o apelo crescente pela memória na contemporaneidade.

Com relação ao primeiro, Sperling (2005) afirma que “as radicais transformações que vêm se processando na esfera da cultura, se por um lado mantém certas características de ordem geométrico-especial deste espaço, por outro, reconvertem-o em um componente de destaque dentro do sistema imagético-espacial de veiculação e consumo cultural” (SPERLING, 2005).

Ao mesmo tempo, esses edifícios surgem em espaços onde é necessária uma intervenção, criando “ilhas” de mobilidade e exemplos de cidade futurística, tornando os espaços em mer-

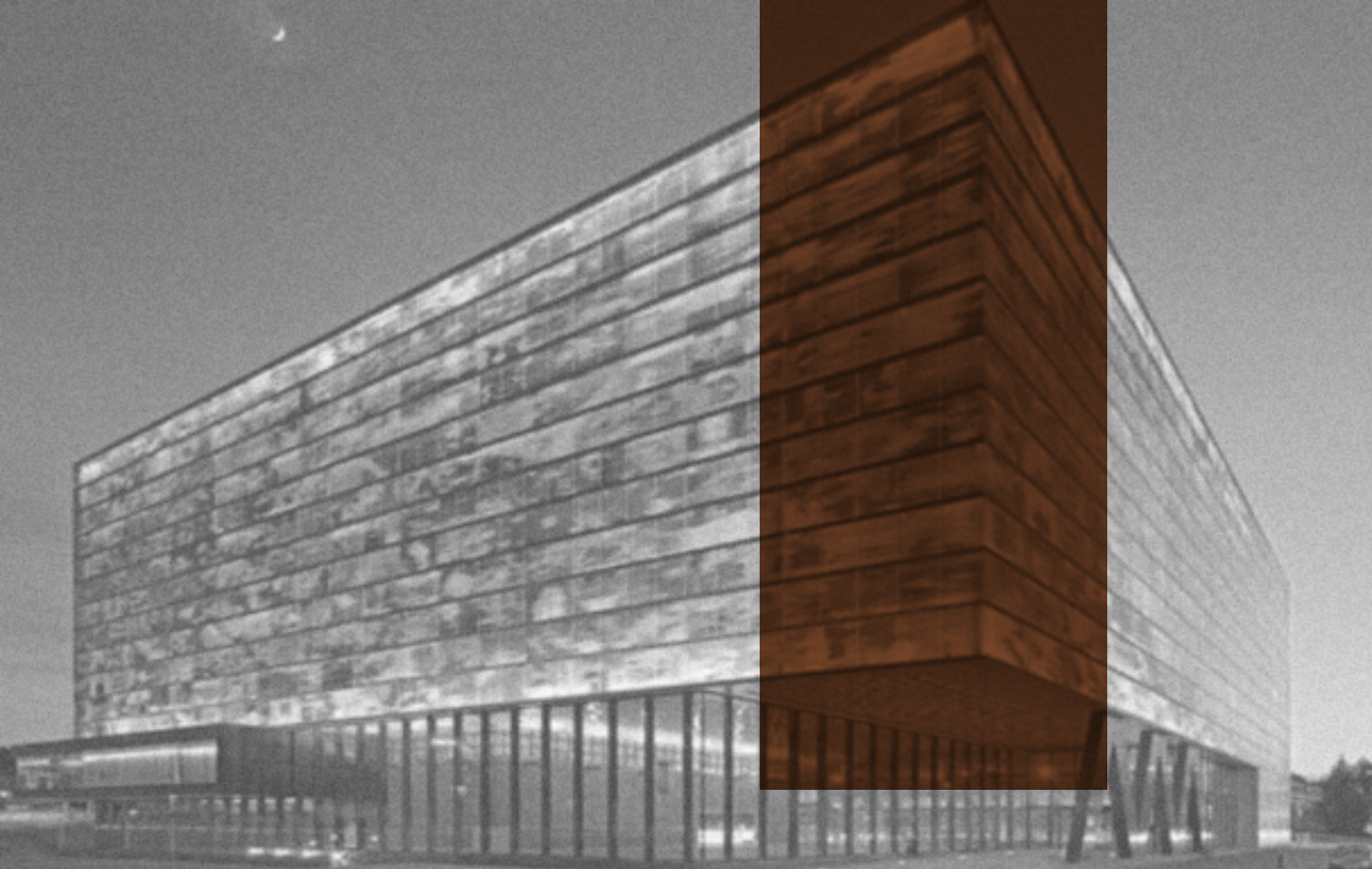


Figura 13. Instituto Holandês de Imagem e Som
Fonte: New York Times

cadorias, com a finalidade de “adequar as cidades às demandas e aos fluxos internacionais de turismo e consumo urbano [...] recriar sentidos e usos dos conteúdos e materiais do passado” (LEITE, 2002, p.115).

É notório que essa influência global-capitalista na era da informação atinge também o seio da cultura e da arte, “corroborando com a supervalorização da imagem e do efêmero, e com uma espécie de esvaziamento de conteúdos” segundo Pallamin (2002). Dessa forma, o museu, como representante macro das manifestações culturais e artísticas, transformou-se em “acontecimento urbano e midiático”, inserindo as cidades onde estão localizados no turismo global, o que gera consequências, sejam positivas ou negativas, para o seu funcionamento como tipologia arquitetônica.

Dentre essas consequências, a partir do segundo ponto a ser tratado acerca

do apelo contemporâneo pela memória, Cavalcanti (2013) aborda o museu como ponto de referência hoje como as catedrais eram antigamente, fazendo alusão a “verdadeiros santuários de conhecimento e informação”, onde seu desenvolvimento girou de forma monumental, nas últimas décadas, em torno da memória. A esse fator acrescenta-se o esvaziamento dos conteúdos através da midiáticação dito por Sperling (2005), onde: “o território em sua forma espetacularizada sobrepuja o território em ‘estado bruto’ quanto à manutenção do espírito de adequabilidade do sistema, exatamente pela propagação de signos culturais e mercadológicos fundidos que realiza”.

Para Pallamin (2002), “esses processos de estetização contemporâneos, perfazendo-se numa complexa trama simbólica, alinham-se à concreção de novos tipos de superficialidade, corroborando com a supervalorização da imagem e do efêmero, e com uma es-

pécie de esvaziamento de conteúdos”. Ou seja, o marketing moderno acaba por priorizar a forma em detrimento do conteúdo, onde as premissas de um dado objeto são ditadas pela liquidez dos tempos modernos, inserindo-o em um campo do esquecimento após o desgaste intenso e rápido de sua imagem.

Nesse contexto, como forma de mitigar esse problema, segundo Harvey (2007), uma das formas de reassumir a essência dos lugares e sua comunicação e transmissão do entendimento da relação tempo-espaço está na estetização romântica da paisagem urbana expressa nos museus.

“De fato, as políticas voltadas para uma industrialização “limpa” e a reconstrução dos espaços urbanos, principalmente nos grandes centros, promovem o aparecimento de novas infraestruturas urbanas, cujos símbolos são os centros comerciais, os hipermercados, os espaços museológicos ou os parques temáticos. Um dos traços distintos da arquitetura das cidades contemporâneas seria sua função lúdica, criando “novos” centros nas cidades abstraídos do espaço e tempo exteriores e, muitas vezes, transformando espaços privados em públicos. Estes acabam por ter funções híbridas, ora funcionando como área de lazer, ora como museu e ora como escola.” (CAVALCANTI, 2013, p.9)

No entanto, é importante levantar o questionamento que norteará o presente trabalho: o que se faz com a memória dos nossos espaços e a potencialidade destes de serem vetores educativos e não só financeiros ou atrativos?

“A memória se traduz, desta forma, em uma importante ferramenta nestes processos de reconstituição de sociedades que passaram por crises”

_FERNANDES, 2013



A REPRESSÃO DO PASSADO E AS DITADURAS DA ATUALIDADE

- 3.1. Um breve relato da ditadura brasileira
- 3.2. A redemocratização em crise

3

Neste capítulo, abordar-se-á um apinhado histórico entre os ocorridos durante o período ditatorial brasileiro, analisando os seus antecedentes e suas consequências e as relações com a contemporaneidade, observando certos padrões que podem ser vistos como repetitivos.

Primeiramente, é importante o entendimento da conjuntura brasileira durante o século XX, que buscava alinhar-se aos pensamentos mundiais em termos de política e sociedade. Em seguida, fazer um panorama em cima dos acontecimentos atrozesses desse período e entender o que se perdeu durante esses anos a nível micro e macro.

Por fim, analisa-se brevemente alguns pontos referentes a essa temática no início dos anos 2010 a 2020, para entender suas similaridades em termos políticos e sociais em um contexto de comportamentos inóspitos à manutenção do estado democrático de direito. Assim, o objetivo principal do presente capítulo é compreender as dinâmicas sócio-históricas envolvendo a temática do projeto a ser desenvolvido.

3.1. Um breve relato da ditadura brasileira

Logo após o fim da II Guerra Mundial, o mundo adentrou uma polarização político-ideológica encabeçada pelos Estados Unidos e União Soviética, girando em torno de seus sistemas econômicos: o capitalismo e o socialismo (ou comunismo). Na América Latina, esses dois países procuraram obter mais influência desde a década de 50 e entre os anos de 60 a 70 todos os países do Cone Sul (Brasil, Argentina, Uruguai, Chile e Paraguai) passaram por uma ditadura militar, cujo traço comum era a forte repressão anticomunista.

Sabe-se que o período compreendendo desde 1964 a 1985 foi um marco obscuro para a história da democracia brasileira, onde ocorreu o cerceamento das liberdades individuais, bem como duras repressões a movimentos contrários ao governo e a negação da ética e da moral, a partir da anulação de questões básicas dos direitos humanos. Segundo o relatório Brasil

Nunca Mais (BNM), primeiro documento a denunciar as práticas de tortura:

“A tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente a idade, sexo, ou situação moral, física e psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas. Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentam sobre relações efetivas de parentesco. Assim, crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar seus maridos” (Brasil Nunca Mais, 1985, p.43).

Historicamente, o forte nacionalismo herdado da década de 30 com Vargas contribuiu, aliado a políticas protecionistas, à consolidação da chamada

“ameaça comunista”.^{*} No Brasil, o golpe militar ocorreu no dia primeiro de abril de 1964, encerrando o governo do então presidente João Belchior Marques Goulart (Jango), com três fortes influências: uma parcela da sociedade encontrava-se descontente com a economia brasileira; uma visão na qual o Brasil se encontrava na mira dos comunistas,^{**} e um apoio religioso para evitar a “perda de liberdade individual”.

^{*} Sobre este último ponto, vale ressaltar que não foi algo inserido na comunidade por parte dos militares, no entanto, eles souberam trabalhar como ferrenhos formadores de opinião à época, promovendo e intensificando o medo já encontrado na sociedade civil de tornar o país semelhante aos países comunistas da época. A política brasileira, desde os seus primórdios, passou por constantes períodos de perturbações da ordem que garantisse uma plena equidade dos seus moradores. No entanto, para fins de embasar o presente trabalho, faz-se um recorte a partir da Revolução de 30, onde a figura de Getúlio Vargas ascende na política brasileira e logo em seguida é o autor da primeira ditadura experienciada no país, chamada de Estado Novo, implantada em 1937 logo após a divulgação de um falso documento que falava sobre uma conspiração comunista em curso no país, o Plano Cohen.

^{**} Um outro fator importante a ser apontado para a disseminação do ódio aos comunistas e a qualquer ideologia social é a instituição em 1932 da Ação Integralista Brasileira (AIB), partido político pautado nos ideais fascistas em crescimento na Europa. Atualmente, a Frente Integralista Brasileira (FIB) e o Movimento Integralista e Linearista Brasileiro (MIL-B) são atuantes através das redes sociais e até mesmo de manifestações e atentados, como o ocorrido em dezembro de 2019 a sede do grupo de humoristas Porta dos Fundos.

O golpe iniciado nos dias 31 de março e 1 de abril de 1964 não teve grande resistência do então presidente João Goulart, pois este evitou que o conflito em questão se tornasse internacionalizado com a chamada “Operação Brother Sam”, apoio estadunidense às políticas de represália ao movimento comunista (FICO, 2014).

“Para o general esta doutrina antimarxista vem desde 1935, período em que o Partido Comunista foi posto na ilegalidade. A partir da fala do general, percebe-se que a ideologia anticomunista era colocada, há muito tempo, de forma maniqueísta. Ou seja, havia apenas duas formas de pensar: como os militares e, então eram considerados amigos. E aqueles que discordavam deste pensamento e eram inimigos dos militares, da nação e das instituições. Não existia um pensamento conciliador ou uma análise mais ponderada” (FERNANDES, 2013, p.21).

Essa limitação dos direitos humanos também esteve fortemente presente no Ceará, onde o Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES) e o Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) – instituições de fachada apoiadas pela Escola Superior de Guerra (ESG) – “saturavam o rádio e a televisão com suas mensagens políticas e ideológicas”, nas palavras do pesquisador uruguaio René Dreifuss (1987, p. 232)^{***}. Em território cearense, houve uma certa instabilidade no apoio por par-

^{***} Além disso, houve intenso apoio de grupos políticos e empresariais cearenses, como Adolfo Gentil (PSD), Costa Lima (UDN) e Dias Macedo (PSD).

te do governador Virgílio Távora pela sua proximidade com João Goulart, tendo agido sempre com receio e só demonstrado apoio à ditadura quando obrigado pelos militares. Na época do golpe, nem todos os quartéis estavam em plena sintonia, ainda assim diversos inquéritos eram realizados em unidades militares e na sociedade nordestina, objetivando mitigar política e ideologicamente qualquer manifestação contrária ao regime (CONCEIÇÃO, 2016). Além disso, vale também ressaltar a participação do apoio do clero cearense que colaborou em favor das forças militares, realizando a “Missa pela vitória das forças democráticas” celebrada pelo Arcebispo D. José Delgado, além da “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, para demonstrar a união da sociedade civil aos interesses de formar uma frente contrária ao temido avanço comunista no país. ^{*} Inicialmente, houve um apoio da imprensa, da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) e da Igreja, além da participação de diversos governadores e políticos favoráveis ao golpe, proporcionando assim avaliação positiva e publicidade favorável aos militares.

A participação de Humberto de Alencar Castello Branco, marechal fortalezense, no regime ditatorial, esteve na sua contribuição como o primeiro presidente deste período. Historicamente, o

^{*} Por outro lado, nomes importantes do clero lutaram fortemente pelo direito à liberdade e contra a usurpação dos direitos humanos, como o bispo Dom Fragoso em Crateús, Frei Beto em Fortaleza, dentre outros.

militar havia participado da Revolução de 1930 e outros eventos históricos, como sua atuação na Segunda Guerra Mundial na Itália e sua participação na remodelação administrativa do Exército que garantiu a posse de Juscelino Kubitschek. Em 1963, foi eleito chefe do Estado-Maior do Exército pelo então presidente da República João Goulart e, no ano seguinte, contribuiu para a destituição deste, justificado como uma medida temporária para resolver os problemas causados pelo avanço do “perigo leninista-marxista” e a alta inflação da economia do país e, em seguida, restabelecer e consolidar a democracia (NOBRE, 2012).

Apesar de não ter sido um militar da chamada “linha dura” - corrente mais ligada ao serviço de inteligência dos Estados Unidos com o seu maior expoente em Costa Silva, que estabeleceu o AI-5 -, o marechal promoveu ainda assim duras repressões, aboliu os partidos políticos, criando apenas a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB), os únicos permitidos até 1979, além da criação dos primeiros atos institucionais e de um projeto de nova constituição brasileira. Governou o país de 15 de abril de 1964 até 15 de março de 1967, quando Costa e Silva assume a presidência, mesmo não sendo apoiado por Castello Branco, que apenas se conteve da questão para evitar que “um enfrentamento causasse uma racha no Exército, o que poderia culminar com um enfrentamento militar, reduzindo ainda mais a soberania nacional”,

segundo a visão do General Newton Cruz, citado por Nobre (2012). No dia 18 de julho de 1967, o ex-presidente é vítima de um acidente, suspeito por alguns, * de colisão aérea e vem a falecer. Dessa forma, sabe-se que o início da ditadura brasileira, mesmo que não tenha sido de forma tão violenta quanto se mostrou nos anos posteriores, não deve ser visto ou julgado sob uma perspectiva mais branda, como muitos fazem com Castello Branco, justamente por ter firmado as bases ideológicas firmes no seio da sociedade brasileira, onde gradativamente a repressão foi se endurecendo mais.

Com o objetivo de facilitar e resumir de forma clara os 21 anos da Ditadura Militar, optou-se por colocar em tópicos os principais acontecimentos durante os 5 ditadores que governaram o país durante esse período (VER ANEXO 1). Vale ressaltar que a estratégia é adotada apenas com o objetivo de tornar mais fluido o presente texto, onde o foco não seria uma documentação histórica dos ocorridos, mas embasar o objetivo principal do trabalho.

Mesmo com as tentativas e campanhas realizadas, as eleições para presidente daquele ano foram indiretas com a vitória de Tancredo Neves do PMDB, que

* "Castello Branco morreu, logo após deixar o poder, em um acidente aéreo, mal explicado nos inquéritos militares, ocorrido em 18 de julho de 1967. Um caça T-33 da FAB atingiu a cauda do Piper Aztec PA 23, no qual Castello Branco viajava, fazendo com que o PA-23 caísse deixando apenas um sobrevivente" (NOBRE, 2012).

faleceu e deu lugar a José Sarney, o primeiro presidente civil desde o golpe de 64, dando fim à ditadura brasileira. Com isso, deu-se o lento processo de redemocratização, ou até mesmo da tentativa da criação de uma plena democracia **. Alguns pontos importantes devem ser mencionados e reforçados por fim: o poder ideológico detido pelos militares, o crescimento econômico *** e a diferenciação entre sociedade civil e os militantes/guerrilheiros. Esses três pontos giram em torno da consolidação dos militares no poder, uma vez que estes conquistaram inúmeros setores da civilização com a ideia de luta anticomunista, a partir de uma tentativa de legitimação dos seus atos, e tiveram um apoio maior com o crescimento econômico **** tido no país

** Visto que, desde a conformação da República, o Brasil tem caminhado a passos sôfregos: com a República Velha, pautada principalmente nas oligarquias e centralização do poder no eixo sudeste, com a Era Vargas, onde um civil tomou posse do poder a partir de um golpe e constituiu-se de extremo autoritarismo e repressão, com o período entre ditaduras, mas que via na participação política visões ignorantes e autoritárias, e, por fim, com a Ditadura Militar, período obscuro e de cerceamento dos direitos humanos.

*** "Eles [o governo militar] conseguiram modernizar a economia, mas isso teve um alto preço, que acabou sendo pago após a redemocratização, como hiperinflação e dívida externa estratosférica", diz Vinicius Müller, professor de história econômica do Insper, à BBC News Brasil". Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45960213>. Acesso em: 16 jun. 2022.

**** É importante também salientar que além da tremenda dívida externa deixada pe-

durante os anos de governo e da ignorância da sociedade civil que, dada à censura, não tinha noção do real significado da luta dos guerrilheiros. Além disso, com a Lei da Anistia instituída de forma controversa e da manutenção de antigos participantes do governo autoritária na nova conformação democrática, mesmo que necessários para um certo apoio dos militares para o retorno ao Estado Democrático de Direito, acabaram por enfraquecer a revisão do passado e da conquista da justiça.

los militares, alguns fatores paralelos são importantes serem mencionados: Em primeiro lugar, a política do presidente estadunidense Jimmy Carter (1977-1981), que passou a não mais apoiar as ditaduras na América Latina, fazendo com que os militares brasileiros comesçassem a perceber a necessidade de se afastar do cenário político enquanto a população começava a sofrer as consequências da crescente dívida externa mas tinham a imagem de terem salvado o país do comunismo através do "milagre econômico". Em segundo lugar, a falsa impressão de que não havia corrupção durante a Ditadura Militar: "Não é porque tínhamos menos notícia de corrupção que havia menos (atos de corrupção). Pelo contrário, tudo aponta que a corrupção era deliberada. O que a gente conhece e que veio a público provavelmente é a ponta do iceberg das irregularidades que foram cometidas naquele período. É uma pena que exista um desconhecimento de grande parte da população em relação a isso", conclui Campos". Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45960213>. Acesso em: 16 jun. 2022.

3.2. A redemocratização em crise

É de suma importância para o desenvolvimento do projeto em questão saber que este se enquadra na temática da justiça de transição, conceito surgido na década de 80 que seria o esforço realizado para implementar a paz equilibradamente em uma sociedade pós-conflituosa onde um dos pontos principais é a memória (ZYL, 2009). Assim, procura-se garantir através dela os princípios necessários a essa realidade: direito à memória e à verdade, direito à justiça, direito à reparação, direito à reforma institucional.

Além de se apoiar em muitos documentos da Organização das Nações Unidas (ONU), como o “Princípios Joinet” (1997) e o “Conjunto de princípios atualizados para a luta contra a impunidade” (2005), segundo Zyl, o objetivo principal dessa justiça “implica em processar os perpetradores, revelar a verdade sobre crimes passados, fornecer reparações às vítimas, reformar as instituições perpetradoras de

abusos contra os direitos humanos e promover a reconciliação nacional” (ZYL, 2009, pg.32), sendo composta por cinco premissas básicas: verdade, memória, reconciliação, reparação e reforma institucional.

“Este tipo de justiça abrange vários formatos tais como: julgamentos criminais, reformas de instituições políticas, compensação às vítimas e comissões da verdade. A memória se traduz, desta forma, em uma importante ferramenta nestes processos de reconstituição de sociedades que passaram por crises” (FERNANDES, 2013, p.14).

Como já abordado, o início da redemocratização brasileira representou uma tentativa embrionária de justiça transicional, mas que hoje encontra-se esquecida no cotidiano do homem comum, tal como a ignorância imperante na sociedade civil nos tempos da ditadura. Enfocando no que seria a base de tudo, a memória é fundamental para que todos os direitos mencionados sejam efetivados, pois é a partir



Figura 14. Presidenta Dilma Rousseff recebe relatório da CNV, em 2014

Fonte: Lucio Bernardo Jr. / Câmara dos Deputados

do reconhecimento da história dessas vítimas que se pode garantir a sua reparação, justiça e a reforma das instituições com o conhecimento das causas e consequências.

Com isso, as comissões da verdade, os projetos de memorialização e o reconhecimento do testemunho das vítimas são importantes para reescrever uma história que em momento algum teve plena paz e dar luz ao que por muito tempo esteve escondido. Podem ser citados alguns exemplos de projetos de memorialização importantes do Brasil como a construção de monumentos, modificação dos nomes de ruas (como o projeto Ruas de Memória) e memoriais (como o Memorial da Resistência e Memorial da Anistia).

No ano de 2011 durante o governo Dilma Rousseff, após quase 50 anos do golpe militar, finalmente, depois de lutas incansáveis dos familiares de mortos e desaparecidos exigindo saber a

verdade acerca dos crimes ocasionados pelo totalitarismo, foi criada a Comissão Nacional da Verdade (CNV) (figura14). O documento buscou construir uma base de memória e verdade sobre a violência repressiva do Estado e formulou 29 recomendações para garantir os objetivos visados pela justiça transicional.

É claro que, apesar de tardiamente, a CNV possui antecedentes que puderam amparar um pouco a sociedade brasileira, como o Brasil: Nunca Mais publicado em 1985, a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos (CEMDP em 1995), a Comissão de Anistia (CA) em 2002, três Planos Nacionais de Direitos Humanos (PNDH), onde o 3º PNDH em 2009 resultou de diversos debates e fóruns que culminaram na implementação do “Direito à Memória e à Verdade” como bem necessário para o desenvolvimento dos direitos humanos.



Pela memória do coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra.

Figura 15 Jair Messias Bolsonaro homenageando o torturador Carlos Brilhante Ustra na votação para o impeachment da presidenta Dilma Rousseff. Fonte: Pragmatismo Político

Ressalta-se que sua metodologia era a investigação e documentação e não a punição e que seu trabalho foi facilitado pela Lei de Acesso à Informação de 2011, permitindo a CNV o acesso a documentos até então inacessíveis de instituições militares e outros órgãos. Com isso, é importante lembrar também a limitação do trabalho realizado, pois, por ter sido iniciado cinco décadas do início do golpe, supõem-se haver uma grande perda de documentos causada pelas Forças Armadas para proteção dos seus. Em 2014, um relatório com três volumes e mais de três mil páginas foi entregue, onde consta o esclarecimento circunstanciado da morte de 434 pessoas do período, além de 29 recomendações a serem seguidas, onde entre elas se fala por exemplo da desmilitarização das polícias, da recomendação do não uso da Lei de Segurança Nacional, da proibição de eventos em comemoração ao golpe de 64, da não aplicação da Lei de Anistia para os torturadores, além da

necessidade de continuação das pesquisas da CNV.

É lógico que a situação atual brasileira é reflexo de inúmeros fatores, mas o foco do presente trabalho está no cerceamento dos direitos humanos aliado às visões totalitaristas e em como isso se encontra ainda visivelmente presente na conjuntura nacional. Um ponto a ser mencionado é o golpe de 16, que para muitos ainda não é visto como um ataque à democracia ainda recente, em um cenário onde as ideologias sociais tentavam se manter consolidadas após mais de uma década de governo encabeçado pelo PT na figura de Luís Inácio Lula da Silva e de Dilma Vana Rousseff. Os acontecimentos que se desenrolaram após isso impulsionaram ainda mais o espraiamento das ideias de direita e extremo-direita permeando a sociedade civil, além do insurgimento de figuras políticas extremistas como o atual presidente Jair Messias Bolsonaro.

Infelizmente, não é muito difícil encontrar exemplos corriqueiros de absurdos mencionados pelo chefe do Estado, representante maior da sociedade civil, de diversos assuntos relacionados ao ferimento de direitos humanos em claras situações de preconceito contra diversas minorias, além dos crimes imputados a ele no relatório final da Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) da pandemia do COVID-19. No entanto, deseja-se focar, devido à temática estudada, nos crimes à Constituição cometidos pelo então presidente e por seus aliados, uma vez que a Constituição de 1988 veta instrumentos de exceção e garante o Estado Democrático de Direito em seu primeiro artigo, além de considerar crime inafiançável a ação de grupos armados contra a ordem constitucional e o Estado Democrático e em seu quinto artigo dizer que:

Art. 5 – Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade.

Para isso, elencam-se sete situações apontadas pelo jornal Brasil de Fato noticiadas em março de 2021 dos mais variados atentados à democracia movidos pelo bolsonarismo, que exemplificam o abordado:

Lei de Segurança Nacional

Criada em 1983, as divergências políticas configuravam crime à segurança nacional e era usada para perseguir

opositores ao regime. Desde sua posse até a data da matéria, o governo Bolsonaro já havia aberto 76 procedimentos contra artistas, professores, militantes e influenciadores contrários, como o caso do sociólogo Tiago Rodrigues, que foi investigado por contratar um outdoor com críticas ao presidente, e do influenciador Felipe Neto, que chamou o presidente de genocida por se isentar do seu papel frente à gestão da Pandemia do Covid-19.

O “chefe” supremo das forças armadas

Após pronunciamento do ex-presidente, Luiz Inácio Lula da Silva (PT), Bolsonaro fez a seguinte fala durante uma live em seu canal no Youtube:

“Eu faço o que o povo quiser. Digo mais: eu sou o chefe supremo das Forças Armadas. As Forças Armadas acompanham o que está acontecendo. As críticas em cima de generais, não é o momento de fazer isso. Se um general errar, paciência. Vai pagar. Se errar, eu pago. Se alguém da Câmara dos Deputados errar, pague. Se alguém do Supremo errar, que pague. Agora, esta crítica de esculhambar todo mundo? Nós vivemos um momento de 1964 a 1985, você decida aí, pense, o que que tu achou daquele período. Não vou entrar em detalhe aqui”, disse.

Recurso jurídico para celebrar o golpe de 1964

Em 1999, quando deputado federal, Bolsonaro defendeu que a ditadura “matou pouco” e ainda hoje insiste em defender o direito do governo de fazer atividades em alusão ao golpe militar

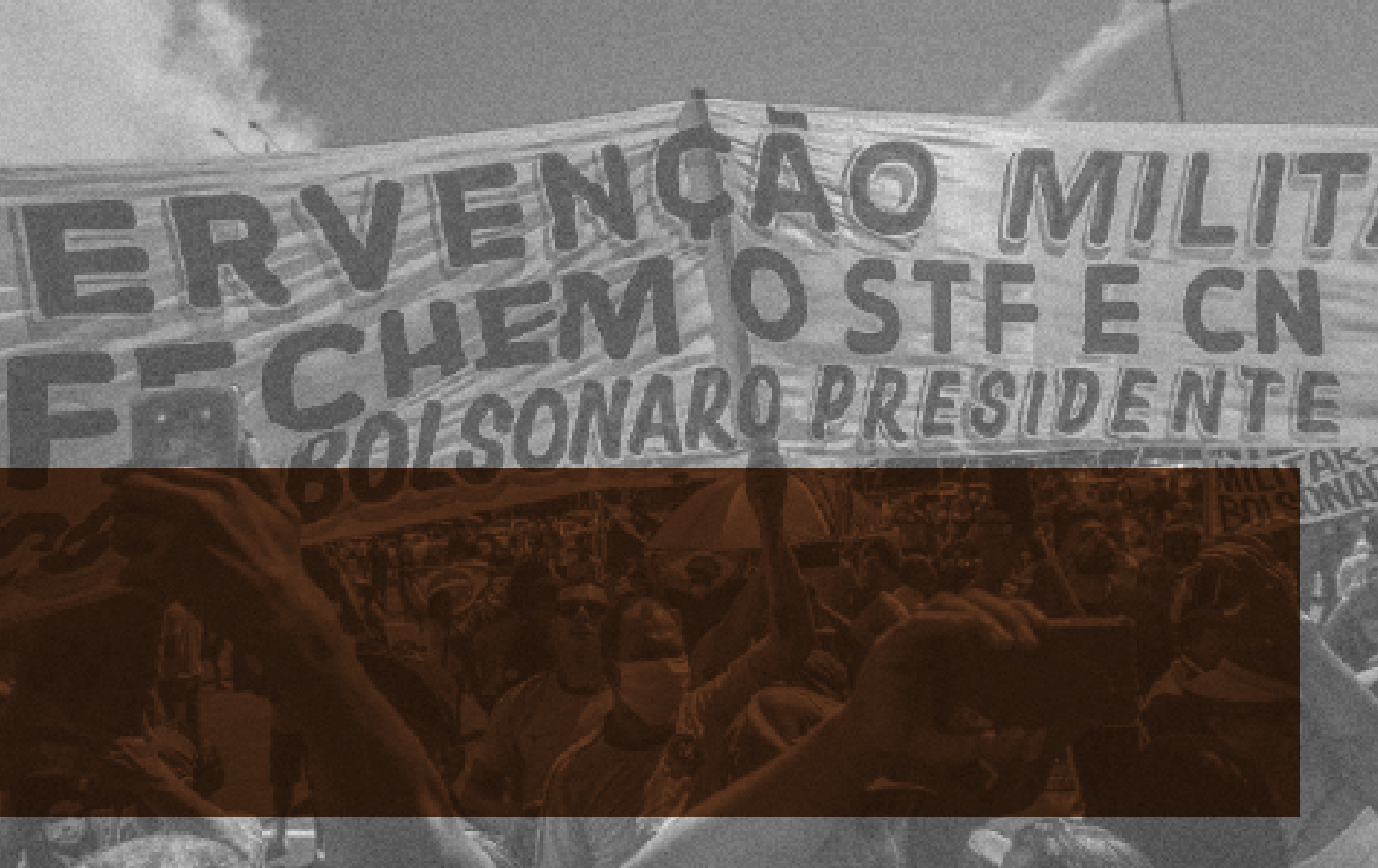


Figura 16. Em Brasília, apoiadores de Bolsonaro pedem reedição do AI-5: “normalização” do radicalismo. Fonte: Sergio Lima/O Globo

de 1964.

Apologia à tortura

Durante a votação do impeachment em 2016 contra a ex-presidente Dilma, que foi vítima de tortura durante o período ditatorial, Bolsonaro fez alusão, na sessão do plenário, ao Coronel Brilhante Ustra, que chefiou o Destacamento de Operações de Informação do Centro de Operações de Defesa Interna (DOI-Codi) e foi um dos mais cruéis torturadores da ditadura.

“Eu louvo o AI-5”

Em 2008, Bolsonaro ocupou a tribuna da Câmara dos Deputados para “louvar” o AI-5, em abril de 2020 participou de uma manifestação favorável à intervenção militar e em 2019 seu filho e deputado federal Eduardo Bolsonaro disse:

“Se a esquerda radicalizar a esse ponto, a gente vai precisar ter uma resposta. E uma resposta pode ser via um novo AI-

5, pode ser via uma legislação aprovada através de um plebiscito como ocorreu na Itália. Alguma resposta vai ter que ser dada”.

Censura

Desde que foi empossado, o presidente atacou e ameaçou diversos jornalistas, como noticiado também pelo jornal que de Janeiro a Setembro de 2020, o presidente havia feito 299 declarações ofensivas ao jornalismo.

Ataque à educação

Além de ter ferido a isonomia das universidades públicas ao nomear até o momento da matéria 22 reitores que não foram escolhidos pela comunidade acadêmica, promoveu uma série de ataques a educadores e estudantes, cortando recursos para pesquisas, incentivando alunos a filmarem os professores e descredibilizando a produção científica nacional.

Para além de culpabilizar uma figura

política, apesar de ser extremamente necessário dado a sua visibilidade nacional e internacional e o poder da sua representatividade e influência para a sociedade civil, objetiva-se aqui demonstrar que, mesmo existindo medidas políticas, sociais, educativas, legais e culturais, as ideias extremistas de direita, moldadas muitas vezes ainda por pensamentos de protecionismo à “ameaça comunista”, continuam a imperar fortemente na sociedade. Por exemplo, isso causa até mesmo uma aproximação temporal com as décadas passadas, visto que observam-se parcelas da civilização manifestando o desejo de uma intervenção militar.

Essa mentalidade permanece viva ao ponto de, por exemplo, haver a manutenção do mandato de um presidente eleito por um povo que dois anos após sua posse, em dezembro de 2021 em pesquisa realizada pelo Datafolha, foi elencado como o pior presidente da história por 48% dos entrevistados. Logo, vê-se a importância de questionar-se: quais memórias se reproduzem no Brasil atual e quais se devem, como sociedade, manter para a posteridade? O que está sendo feito com essas memórias? Estão sendo usadas contra ou a favor da plena democracia para o povo brasileiro? Pelo menos, dado os relatos atuais, o cenário não se encontra muito favorável.

“Se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares.”

_NORA, 1984



A MATERIALIZAÇÃO DA MEMÓRIA



- 4.1. A imaterialidade no material
- 4.2. A memória na arquitetura
- 4.3 A tipologia de memórias de tragédias sociais e a conscientização

Neste capítulo, abordar-se-á a memória sob três aspectos principais: as associações imateriais no objeto, a memória na arquitetura a partir da relação do ambiente construído com as sensações do indivíduo e a arquitetura de memórias sociais trágicas.

Inicialmente, o foco está nas dinâmicas envolvendo os signos e seus significados, apreendendo-se as conexões visíveis e invisíveis existentes na tríade discursiva locutor/receptor/objeto, para entender como um mesmo exemplar pode narrar uma história de diversas formas a partir da sua percepção.

Em seguida, analisa-se a questão da memória a partir dos seus aspectos biológicos atrelados à conformação espacial para compreender o seu papel como fator importante às manifestações culturais e sociológicas humanas, buscando aproximar os vínculos entre lugar e memória, através da sensibilidade que o ambiente pode ocasionar ao contar uma história. Ou seja, introduz-se aqui a ligação entre arquitetura e sensação.

Por fim, como forma de prosseguimento a linha de pesquisa, aprofunda-se em um tipo específico de história contada pelos espaços: a memória associada a eventos trágicos. Além disso, detalha-se um pouco a questão da sensorialidade sentida pelos espaços e sua capacidade de intensificar a fruição de uma mensagem a ser transmitida. Assim, estuda-se como se iniciou a necessidade de criar esses lugares de memória para contar uma narrativa a qual se deve manter viva, evitando a sua repetição. Findando, assim, no objetivo principal deste capítulo que se desenvolve para afunilar mais as questões já estudadas, fazendo com que o projeto a ser desenvolvido seja inserido em um espaço público de maneira a ser um atrator educacional, social, cultural e político.

4.1. A imaterialidade no material

A arte per se é imbuída de uma subjetividade na individualidade voltada para o coletivo por ser fruto dos impulsos humanos de manifestar ao exterior os anseios interiores. Para Tolstói (1897), a arte é uma atividade humana utilizada pelo homem para dialogar os sentimentos experienciados por si com outros de forma consciente, fazendo com que o autor se tornasse um “modelador da vida” por uma “boa arte” atingindo o receptor com suas vivências e ensinando-os a buscarem sua identidade. Ou seja, dessa forma, consegue-se evidenciar a importância do papel de locutor na figura do artista, fazendo-se importante entender como essa dinâmica funciona.

Para Jung (1964), a arte é advinda da manifestação psicológica de determinado sujeito, onde no processo de criação, a obra resultante é sempre uma manifestação de si mesmo. Na psicologia analítica, o inconsciente se encontra em um estágio instintivo ou

animal caracterizado em duas camadas, o pessoal e o impessoal (ou coletivo), sendo esse totalmente universal. Assim, a capacidade criativa do homem é percebida a partir do seu instinto, designada como “força criativa”, possibilitando a ele a aptidão para a simbologia ao transformar de maneira inconsciente objetos ou formas para expressar-se psicologicamente.

Ao se agregar a questão da narrativa de uma história a esse contexto da transmissão de uma mensagem por um locutor a um receptor através da arte, tem-se que para o arrolar histórico, em contraponto, as tentativas humanas na documentação e salvaguarda do saber e da conjuntura de sua época deveriam retratar uma história o mais imparcial possível. No entanto, por ser algo derivado do instinto humano, é praticamente impossível desvincular-se absolutamente dos seus sentimentos, humores e necessidades pessoais para conferir um discurso to-

talmente imparcial e isento. Segundo Schaff (1995), é importante diferenciar objetividade, conhecimento universal e isento de emoção originária do objeto, de subjetividade, algo particular e profuso subjetivamente proveniente do sujeito. Como o primeiro, necessário para uma maior impessoalidade, seria focado no objeto estudado pelo sujeito, precisa-se reconhecer que pela participação do ator na construção do conhecimento histórico sempre terá a objetividade do objeto maculada por parte de sua subjetividade. Essa narrativa histórica contada através da arte levanta questões referentes ao diálogo memorial envolvendo um conjunto de indivíduos.

Para Sá (2012) o conceito de memórias comuns são aquelas “construídas por pessoas que não se encontram em interação, mas que devido à participação comum em um contexto sócio-histórico-cultural, são expostas aos mesmos fatos e informações e acabam por guardar deles as mesmas lembranças” (SÁ, 2012, p.49). Para Halbwachs (2004), o termo memória histórica está muito mais vinculado a aquelas conformadas dentro de uma coletividade, mas, mesmo que o autor subordine a memória individual à coletiva, ele admite também a possibilidade de “configurações únicas de memórias em diferentes pessoas”. É fato que não só a memória coletiva, construída a partir da interação entre indivíduos, esteja presente na conformação de uma memória histórica, mas também aquelas

personais, referindo-se ao próprio passado das pessoas que também acaba por envolver fatos históricos (sejam eles coletivos ou não) vivenciados ou apreendidos por terceiros (SÁ, 2012).

Assim, após o entendimento do papel do locutor e do receptor na construção subjetiva do diálogo de um fato histórico, ratifica-se o valor do instrumento/artefato construído. Retornando e findando agora no objeto da arte em si, pode-se entendê-lo também no seu aspecto macro através de equipamentos e aparelhos culturais na cidade como monumentos e marcos arquitetônicos. Assim, é relevante também mencionar que para Halbwachs (2004) os documentos em museus e bibliotecas, exemplos de obras artísticas a nível arquitetônico com valor educacional, não podem formar por conta própria uma memória, uma vez que estes muitas vezes têm o seu acesso limitado a estudiosos. Já em Nora (1997), tem-se a ampliação dessa realidade onde o documento passa a não se limitar ao texto escrito, mas também retrata esses monumentos, espaços e obras, nos quais a sociedade acaba por imbuir uma “vontade de memória”, transformando-os em lugares de memória e não apenas lugares de história. Ou seja, independente da vivência interna e dos acessos a esses locais, eles por conta própria se tornam marcos memoriais na malha urbana.

Para finalizar a dinâmica narrativa locutor-receptor pode-se resumi-la

enxergando a memória, um bem imaterial carregado de subjetividade e do instinto humano, se materializando para contar uma história e consequentemente carregando consigo a subjetividade de quem a conta. O objetivo aqui no momento não é levantar uma crítica positiva ou negativa a essa relação, mas de determinar que para além do traçado histórico do locutor imbuído de sua personalidade seja de forma branda ou mais explícita, há também a visão do receptor que a recebe, experimenta e devolve sua visão para aquilo que captou.

A suscetibilidade da matéria a ser impregnada pelo não tangível, pela semântica e pelo imaterial está fortemente ligada a como o ser humano se relaciona numa tríade entre memória, indivíduo e objeto. Segundo Amaral (2007), a percepção (palavra que vem do latim *percipere*, que significa apoderar-se do todo) sensorial do ambiente é algo importante para a reprodução do que se deseja retratar:

“existe um meio no qual vivem e é pelos órgãos dos sentidos que dele se “apoderam”, sofrendo a sua ação (não como mero receptor, é bom que se assinale) e o modificando segundo as suas possibilidades. É ainda a partir dessa “tomada de posse” que adquirem a capacidade de produzir representações”.

Ou seja, “se a percepção é um fenômeno sensorial que inclui um objeto estimulante e um sujeito receptor, como falar em percepção sem objeto?” (Dalgalarrodo, 2002 apud Amaral, 2007). O indivíduo, através da percep-

ção, confere ao objeto uma realidade própria que se aloja semanticamente em sua memória, sendo revolvida e descascada até às limitações impostas pela história pessoal de quem a afere e é depositada novamente no objeto percebido. Essa relação não é pura e horizontal (com começo, meio e fim bem definidos) muito menos em escala e vertical (com dimensões e perspectivas variadas), podendo-se dizer que configura uma forma cíclica, uma vez que o objeto existente é fruto do imaginário do seu criador e não somente de uma história crua contada apenas de um ponto de vista, como já mencionado.

Por fim, ao inserir a questão patrimonial às questões levantadas referentes à subjetividade humana e documentação histórica, Fundarò (2018), ao escrever sobre a crise do objeto no restauro, faz um apanhado da magnificação do conceito de Patrimônio ao falar sobre a ampliação da utilização do termo para além de uma escala micro, contemplando o entorno e questões ideológicas. Com a Carta de Cracóvia, por exemplo, introduz-se o conceito de “patrimônio intelectual”, permitindo a criação de uma nova perspectiva dentro da temática com a “desmaterialização e desmonumentalização total do patrimônio” (Fundarò, 2018, p. 69).

Em Riegl (2008), entende-se que os monumentos carregam valores mais intrincados para além do cunho histórico ou artístico, onde o indivíduo emprega um teor subjetivo a eles na



Figura 17. Walter Benjamin
Fonte: Homo Literatus

medida do desenrolar temporal, fazendo-o não possuir um caráter puramente recordativo, mas contemporâneo com a não existência de uma perenidade do valor artístico, mas sim da relatividade moderna causada pelo homem moderno.

“Estava definido o conceito de *Kunstwollen*, a “vontade da arte”, que é continuamente recriada em cada época. Esta capacidade de recriação contínua pode ser considerada também uma característica de cada comunidade ou de cada pessoa, assumindo assim, um valor subjetivo e sempre moderno, contemporâneo” (FUNDARÒ, 2018, p.71).

Assim, confirma-se que o valor de um objeto não está limitado ao valor conferido a ele por quem o fez, ou pela época no qual foi realizado, mas está ligado ao significado deste para uma comunidade. Walter Benjamin (1935, 1939), ao falar sobre o conceito de Fantasmagoria, aborda o potencial do objeto em retratar algo além do material visível, possibilitando uma abstração

daquilo que é concreto. Esse conceito seria então “uma imagem criada pelo homem, que adquire uma realidade própria, passando a ser ilusória e independente daquele que a criou” (SANTOS, 2016, p. 78). Dessa forma, “se os valores não dependem dos objetos, mas da comunidade que os cria, projetando-os nos próprios objetos, também a tutela dos mesmos não pode ser mais que fruto da consciência da própria comunidade” (FUNDARÒ, 2018, p.72).

Ao se abordar o conceito de memória, podem ser inferidas diversas vertentes das manifestações culturais e sociológicas humanas retratando uma maior aproximação ou um latente afastamento com a manutenção do seu passado, sendo um amplo campo abordado em áreas como a psicologia, neurociência, biologia, etc. O seu estudo é de suma importância para entender a conservação de certas informações, a partir de um conjunto de funções psíquicas humanas.

Para entender suas origens e seu desenvolvimento ao longo do tempo, Le Goff (1984) se debruça sobre uma extensa análise dos conceitos referentes à memória e às suas interações com a história através de aspectos tangentes da oralidade à escrita. Em uma perspectiva histórica, segundo o autor, os gregos na Antiguidade fizeram da memória uma deusa chama Mnemosine, mãe das nove musas, onde ela:

“Lembra aos homens a recordação

4.2. A memória na arquitetura

dos heróis e dos seus altos feitos, preside à poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da idade heróica e, por isso, da idade das origens. A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber [...] para Homero, versejar era lembrar” (LE GOFF, 1984, p. 378).

Ora, se no alvorecer do que seria um espécie de ode à memória, o poeta é visto como “um homem possuído pela memória”, onde sua obra seria a forma de perpetuá-la, pode-se entender, assim, o arquiteto como o poeta da cidade, aquele que tem o papel de ser a ponte das lembranças entre o cidadão e a malha urbana. Nesse contexto, para o bom entendimento desse tema é importante, primeiramente, entender como a memória se desenvolve no ser humano e de como ela dialoga com o espaço construído.

A acepção da memória está atrelada à



Figura 18. Pierre Nora
Fonte: The Canadian

percepção do meio circundante a partir dos cinco sentidos humanos (LENT, 2008), inferindo assim a possibilidade de uma íntima relação do ambiente com o seu potencial fenomenológico de constituir o imaginário individual e, conseqüentemente, popular.

Entrando no campo projetual do espaço, Da Silva Oliveira, Bittencourt e Pinheiro (2021), estudam o assunto da neurociência na esfera da arquitetura através da relação do espaço e da emoção, onde “a arquitetura possui a capacidade para modificar a disposição fisiológica, pois pode estimular os sentidos e interferir no comportamento, além de ativar mecanismos no cérebro capazes de despertar o estado emocional do usuário a partir do contato com o espaço físico” (DA SILVA OLIVEIRA, BITTENCOURT E PINHEIRO 2021, p.101).

As autoras explicitam brevemente o funcionamento da constituição da me-

mória de forma biológica, onde afirmam que para transformar memórias de curto em longo prazo “é vital uma área específica do cérebro humano, chamada hipocampo [...] responsável pela formação de memórias de longo prazo e navegação espacial” (DA SILVA OLIVEIRA, BITTENCOURT, PINHEIRO, 2021, p.105). Como no presente estudo se prioriza projetar a partir da durabilidade da memória de maneira permanente, pode-se alterar essa perspectiva de um foco biológico para um teor de cunho social e espacial, afirmando que a arquitetura funcionaria como o hipocampo do imaginário popular, imortalizando os anseios intermitentes de um tempo na perenidade do século ou milênio onde se inserem ou, até mesmo, na eternidade.

Essa relação amplia de certa forma a fruição dos espaços construídos, onde se pode inserir além disso conceitos retirados da Psicologia Ambiental, que enfoca no estudo do indivíduo inserido

em um contexto, priorizando as inter-relações entre a pessoa e o ambiente físico e social ao entender que essa interação se dá por meio de um contato existente entre as duas partes (MOSER, 1998). Para além disso, pode ofertar ainda um olhar sob “os processos afetivos e cognitivos humanos envolvidos neste ambiente social, histórico, cultural e físico Desta forma, a psicologia ambiental volta-se para a forma que as pessoas sentem, pensam e vivenciam o espaço em que estão implicadas” (LIMA, BOMFIM, 2009, p.492).

Acrescenta-se ao estudado, portanto, com base nessa perspectiva, o sentimento de comunidade e de apego ao lugar como relevantes para entender nesta relação da memória imbuída na arquitetura o conceito de afetividade e afeição da pessoa com o lugar e naquele a relação de como o indivíduo se insere em sociedade. Dessa forma, pode-se relacionar, assim, ao que Nora (1984) afirmava sobre os “lugares de memória” - lugares-corredores, atravessados de dimensões múltiplas, dentre elas, a historiográfica, a etnográfica, a psicológica, a política, a literária e a necessidade de criar um sentimento de resistência memorial, pois:

“Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que des-sacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; si-

nais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos”. (NORA, 1993, p.12,13)

Esses lugares de memória mostram a necessidade de humanizar e aproximar mais ainda o ambiente construído do aparato cognitivo-social imbuído do imaginário coletivo para criar uma certa resistência memorial a partir das inter-relações entre o indivíduo e o espaço em que este habita. Nesse contexto, levanta-se a fenomenologia como um método a ser utilizado, por se tratar de uma maneira de investigar esses espaços fluídos e dinâmicos com respaldo científico, sendo importante, pois as características da “vida” desses locais estão ligadas à maneira como os indivíduos se utilizam dele em seu cotidiano.

Assim, de acordo com a autora Hulda Erna Wehmann (2016), “é a vida cotidiana que constrói verdadeiramente a cidade, e vice-versa. Ainda que inconscientemente, são os habitantes, através de suas práticas e táticas que escrevem com seus corpos os textos que compõem a cidade” (WEHMANN, 2016, p.58). Desse modo, tecendo uma linha de raciocínio para explicar essa afirmação no contexto abordado, pode-se utilizar como justificativa a fala do autor Luiz de Paula (2016), quando constata que: “é neste ponto, ao entender os espaços públicos enquanto fenômenos a serem vividos que a pesquisa explicita a sua base teórico-conceitual sobre a fenomenologia. Daí a preocupação com o conceito de



Figura 19. Stonehenge
Fonte: Abril

experiência porque é por meio dele que a fenomenologia permite a criação de métodos que visam colocar em foco o mundo-da-vida”. Cria-se, então, uma ponte entre a memória e o ambiente, a partir do intermédio da fenomenologia, já que segundo Bula (2015):

“A fenomenologia propõe o retorno às essências e faz com que o profissional se questione mais profundamente ao elaborar projetos. E que, ao estar sempre se lembrando da finalidade do seu trabalho, saiba aproveitar as qualidades de sua experiência vivenciada para produzir espaços com qualidades formais, estéticas e sensoriais. Sendo assim, tais qualidades podem ser percebidas pelo usuário pela emoção de estar naquele lugar, criando uma experiência existencial, pois toda arquitetura deve ser baseada na qualidade da experiência do usuário com o ambiente” (BULA, 2015, p.34).

É de claro conhecimento que a relação homem-espaço sempre foi pautada nos instintos humanos a serem respondidos de forma funcional e prática,

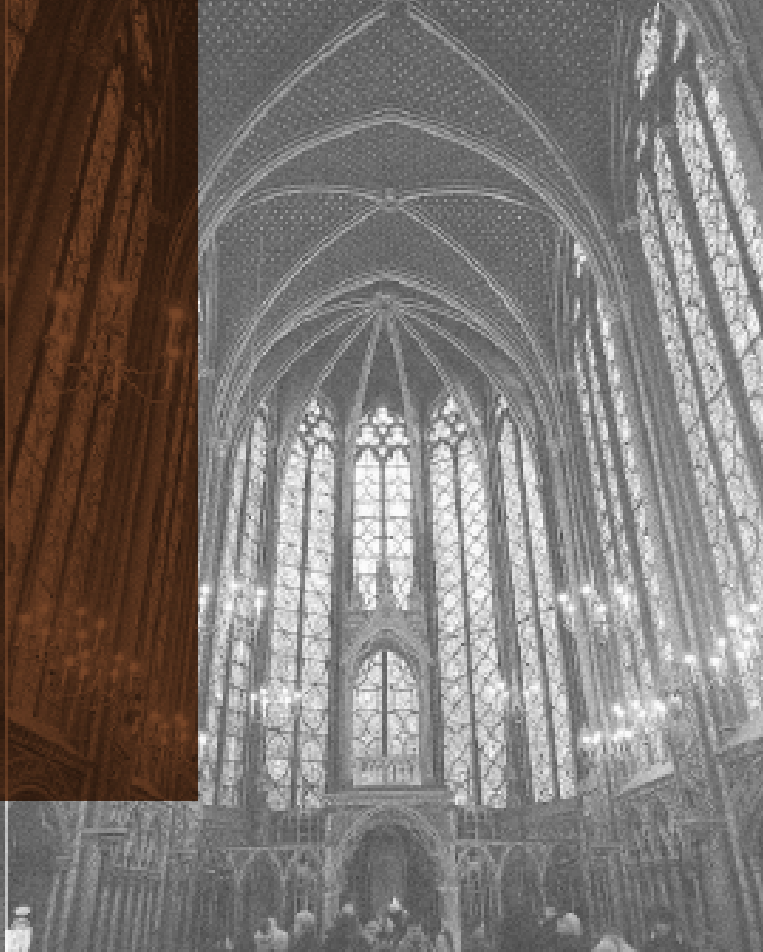


Figura 20. Interior Sainte-Chapelle
Fonte: Arquivo pessoal

inicialmente, e, por mais que gere controvérsias acerca de respostas certas – uma vez que a arte é subjetiva, não se limitando a uma única forma de se impor no mundo –, significante. Esse significado se transveste no tempo agregando películas de acontecimentos que ali acontecem e se torna um lugar de memória, já que:

“Fisicamente, habitamos um espaço, mas, sentimentalmente, somos habitados por uma memória. Memória que é a de um espaço e de um tempo, memória no interior da qual vivemos, como uma ilha entre dois mares: um que dizemos passado, outro que dizemos futuro. Podemos navegar no mar do passado próximo graças à memória pessoal que conservou a lembrança das suas rotas, mas para navegar no mar do passado remoto teremos de usar as memórias que o tempo acumulou, as memórias de um espaço continuamente transformado, tão fugidio como o próprio tempo” (SARAMAGO, 2009).

Ora, se Saramago levanta que para visitarmos as memórias de um tempo

remoto devemos utilizar aquelas acumuladas pelo tempo no espaço, pode-se perceber, então, a importância da arquitetura e dos seus significados.

“Uma arquitetura significativa é aquela que emociona e faz com que o ser humano seja tomado pela ambiência do lugar, potencializando sua experiência, seja imediatamente à sua consolidação, seja ao longo do tempo de sua vivência. Claramente, deve cumprir sua função de abrigar atividades humanas e ter um princípio técnico, mas deve ir além destes aspectos construtivos e funcionais” (BULA, 2015, p. 27).

Desde os povos primitivos até os dias de hoje, a arquitetura assumiu um papel simbólico importante, aliando e concretizando o homem aos seus sentimentos de forma visível na cidade, passando por estruturas como Stonehenge (figura 19), que tem um caráter simbólico de alto valor, as pirâmides egípcias ou as catedrais góticas (figura 20) e igrejas barrocas, que marcaram e fomentaram o urbanismo e a setorização da malha citadina a partir da aproximação espiritual à influência de poder da Igreja, até mesmo os grandes castelos medievais e a crescente arquitetura de poder, onde inúmeros políticos e representantes do povo transpassam o valor nacionalista e a história daqueles que ditam ser poderosos, através de paredes e espaços vazios e ao mesmo tempo cheios de significados. “Pois, concordando com Heinrich Wölfflin: é inegável que cada povo possui determinadas épocas em sua história da arte nas quais parecem manifestar-se, com maior propriedade

do que em outras, as suas virtudes nacionais.” (KOPPER, 2004, p.5).

Nesse contexto, cabe inserir o conceito de arquitetura de poder e como ele se relaciona à fruição da memória atrelada a si mesma visto que o ponto central do estudo proposto, bem como do projeto arquitetônico a ser desenvolvido, gira em torno da necessidade de mitigação do poder exacerbado e sem amarras reproduzido por inúmeros expoentes da história mundial, os quais se utilizaram de diversas ferramentas para autoafirmar e propagar o seu poder. Segundo Kopper (2004):

“Em momento inspirado, Eugene Raskin escreveu que: ‘quando o arquiteto coloca seu lápis sobre o papel, ele está fazendo mais que projetar um edifício. Ele está descrevendo sua sociedade para si mesmo e para o futuro’. Ora, como será tal descrição, quando esta sociedade e o cliente que, bem ou mal, a representa estiverem marcados pela desigualdade, pelo exercício do domínio e pela submissão da maioria pela minoria que a governa e explora?” (KOPPER, 2004, p.5).

Como já percebido, existem diversos tipos de lugares e de memórias a serem retratadas (espiritual, comunitária, política, entre outros) através do traçado claro da figura do arquiteto. No entanto, nessa linha de raciocínio, tem-se também na fruição de algumas obras arquitetônicas patrimoniais, cujo valor memorial deveria ditar a forma como se preserva e conta a história a qual está carregada naqueles espaços, o esvaziamento do presente, muitas ve-



Figura 19. Palácio de Buckingham
Fonte: Arquivo pessoal



Figura 20. Campo de concentração em Auschwitz
Fonte: Arquivo pessoal

zes, e a separação da conjuntura atual dos valores da época. Assim, para entender um pouco essa noção de paralelismo de valor de uma obra para uma sociedade, pode-se fazer um paralelo entre lugares de memórias trágicas e “lugares de glória”, onde tem-se uma clara distinção de espaços onde o sofrimento e a dor imperaram dos locais daqueles que abrigam a História Positivista* contada pelos vencedores.

Essa narrativa como detentora do po-

* Aos olhos da História, a corrente positivista contribui para uma racionalização dos fatos relatados, aproximando as ciências humanas das ciências biológicas, através de regras, onde as informações devem ser reais, úteis, precisas e sistematizadas. “Os documentos ficam responsáveis por contar os fatos, sendo o historiador/pesquisador o narrador desses fatos. Totalmente sistematizado e incorporado a uma lógica eurocêntrica, o ensino da história passou a ser completamente periodizado e linear mostrando apenas a visão das classes dominante sobre a história, desconsiderando outros pontos de vista e outras fontes históricas” (OLIVEIRA E SILVA, 2017).

der e da verdade da minoria “heróica”^{**} esteve sob a luz do academicismo por muito tempo, imperando nos ensinos e na forma de discursar e relatar os acontecimentos. No entanto, atualmente se disseminam as bases para a construção de uma Nova História, como apontado por Burke (1992) em seu livro *A Escrita da História: Novas Perspectivas*. Suas bases datam do fim dos anos 1920 com Lucien Febvre e Marc Bloch, fundadores da revista *Annales*. Segundo o autor, a construção exata do que seria uma “nova história” ainda é muito abstrata e ao mesmo tempo abrangente, por ser contrário a tudo aquilo que se produzia até o momento.

“A expressão é às vezes utilizada para

^{**} Termo este que pode ser contestado, pois muitos dos atores principais dos livros de história estiveram por detrás de inúmeros homens e mulheres que de fato movimentaram os acontecimentos ditados sob a figura de um único indivíduo, uma espécie de representante, seja por escolha ou por poder.

os desenvolvimentos ocorridos nos anos 70 e 80, período em que a reação contra o paradigma tradicional tornou-se mundial, envolvendo historiadores do Japão, da Índia, América Latina e de vários outros lugares” (BURKE, 1992, p. 16-17).

Entretanto, pode-se inferir da sua argumentação uma possível definição para esse termo como tudo aquilo que foi ignorado, menosprezado ou simplesmente tratado de maneira insignificante e se revela aos olhos do homem contemporâneo sob a ótica da ciência e dos estudos. Para termos de simplificação e recorte necessário para o presente trabalho, se tem como foco a ser abordada a relação entre a história dos vencedores vinda de cima e a história dos derrotados ou dos desfavorecidos vinda de baixo.

Um exemplo claro de lugares de memórias trágicas seriam os campos de concentração em Auschwitz (figura 19) ou a margem do rio Danúbio com as esculturas dos Sapatos à beira do Danúbio (onde as edificações e todo o aparato histórico memorial foi realizado de tal modo que arrasta os visitantes temporalmente e os lança na dor e no sofrimento daqueles que ali morreram). Em paralelo, tem-se por exemplo a permanência e a manutenção do poder exacerbado em lugares de memórias de “glória”, como castelos, palácios, igrejas, dentre outros, onde a arquitetura de poder fica mais evidente na malha urbana (figura 20). No geral, observa-se nestes últimos uma tentativa de preservar essa his-

tória dos vencedores (independente de quantos houverem perdido), pelo apelo estético, estilístico e representativo dos edifícios. A História Geral é repleta de eventos e acontecimentos sociais nefastos, mas, no referente aos lugares de memória, se observam muito mais exemplares na produção de uma cidade de vencedores através desses “lugares de glória” (praças, monumentos, ruas, estátuas, etc.) se comparado aos lugares de memória trágica.

Para além de tecer críticas de cunho político agora, o mais importante é o que esse debate acresce as bases do trabalho proposto. Ora, o maior questionamento a ser levantado seria referente ao que se faz com a memória dos nossos lugares. Por um lado, quais os motivos para se encontrar exemplares da história daqueles que morreram pelas mãos de muitos de uma forma tão didática hoje em alguns países? Em paralelo, o que justifica o apagamento socioespacial, em outros locais do mundo, da memória sofrida de alguns povos à luz da história dos vencedores através da arquitetura de poder? E, por fim, por que continuam-se a serem venerados exemplares de lugares e edifícios que mascaram a glória de poucos, conquistada pela exploração de muitos, de tal forma que qualquer intervenção minimamente ideológica ao espaço é impensada, muitas vezes, por serem uma forma concreta da manutenção da autoridade de tantos que passaram e passam por seus espaços?

Com relação especificamente aos lugares de memórias trágicas, Nora (1984) afirma sobre a existência dos locais de memória ser algo referente ao nosso tempo para responder a ausência dos “meios de memória”, pois “se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história” (Nora, 1984 traduzido por Khoury, 1993). Com base nos pensamentos do autor, propor a manutenção da história de forma concreta abarca a problemática da reconstrução da mesma, onde se enxerga a relevância de evocar a memória de certos acontecimentos, mas cria-se um pêndulo ideológico de qual história será contada: a visão dos vencedores com partes da história omitidas sob o pressuposto de contar a “realidade através dos fatos e pensamentos positivistas”; a perspectiva da dor daqueles que perderam algo nessa batalha, ou o olhar da resistência e da luta desse mesmo povo.

Retornando nesse momento aos aspectos sensoriais, pode-se apontar, segundo Da Silva Oliveira, Bittencourt e Pinheiro (2021), “outra área importante na consolidação de memórias é a amígdala. Essa estrutura aparenta ser a peça-chave da ligação entre informações sensoriais às respostas comportamentais e fisiológicas humanas” (OLIVEIRA, BITTENCOURT, PINHEIRO, 2021, p.105). Ou seja, para além da necessidade de entender a arquitetura como o hipocampo do imaginário po-

pular, através da figura do arquiteto como o poeta da cidade, deve-se entender o destrinchamento dela através da sua materialidade em busca de sua ligação às questões sensoriais referentes a sua fruição pelo indivíduo.

Portanto, a partir do que foi levantado, um meio de solucionar essa dualidade seria tratar espacialmente no traçado urbano a produção patrimonial de memórias a partir de um lado sensível e cognitivo do homem, já que, como argumentado, proporcionaria uma maior sensibilização das questões históricas na busca de se solucionar positivamente o questionamento: o que se faz com a manutenção da memória coletiva no seio da sua relação comunitária através do desenho da cidade?

4.3. A tipologia de memórias sociais trágicas e a conscientização

Para entender o ramo principal que justifica o presente trabalho, é necessário fazer um apanhado sobre os primórdios modernos do uso da memória como caráter político e “como a separação entre tempo e espaço representa um grande risco para o entendimento completo das culturas moderna e pós-moderna”, como demonstra o geógrafo David Harvey citado por Huyssen, 2000. No contexto da história global, existiu no decorrer de um século, segundo o professor Andreas Huyssen, uma oposição de ideologias sobre o posicionamento do homem moderno frente ao tempo.

Nas primeiras décadas dos anos 1900, percebe-se um movimento de ânsia pelo futuro, com a existência de diversos movimentos de cunho nacional-globalistas exacerbados, culminando em algumas das mais atroz experiências da humanidade. Nesse contexto, por exemplo, surge o nazismo, que “com a emergência do ‘homem novo’ na

Europa, através das fantasmagorias assassinas de purificação racial ou de classe” (HUYSSSEN, 2000, p.9) almejava a construção de um futuro higienista sob aspectos completamente deturpados. Com a derrocada de alguns desses pensamentos, ocorreu, a partir da década de 80, uma inversão entre o foco preponderante acerca do tempo, deslocando-se “dos futuros presentes para os passados presentes” (HUYSSSEN, 2000).

Assim, o Holocausto (figura 23) assume uma postura de um lugar-comum universal relacionado à tragédia social abrindo caminho para a crescente inserção dos museus e memoriais no pensamento contemporâneo mundial, como os museu do Holocausto em Israel e Washington, ao relatarem um pouco dessa história mesmo que geograficamente em locais distantes. Essa realidade só é possível dada as abrangências da globalização, independente de críticas positivas ou negativas so-



Figura 23. Crianças em campo de concentração na Alemanha Nazista

Fonte: Rede Gazeta

bre os efeitos das amarras da contemporaneidade:

“a relação com o passado não apenas conheceu importantes mudanças estruturais no último terço do século XX e início do século XXI, mas tende a unificar-se, a « globalizar-se », a suscitar formas de representações coletivas e de ações públicas que, pelo menos aparentemente, são cada vez mais semelhantes” (ROUSSO, 2013, p. 267)

Dessa forma, o conceito de globalização da memória surge amparado por Rouso (2013) para abordar a confluência de padrões seguidos por diversas nações ao se tratarem de acontecimentos sociais trágicos em sua história.

“Com isso, a novidade não se liga tanto à possível repetição desta sequência ternária – luto infindo, amnésia, anamnese – em contextos historicamente distintos quanto ao fato de que converge, no final do século XX, uma tendência, um desejo geral, quaisquer que sejam os lugares e os episódios históricos envolvidos, an-

tigos ou recentes, desta lembrança de crimes do passado, de repará-los, de julgá-los, de impedir toda forma de esquecimento. Que este desejo tenha sido parcial ou completamente saciado é um outro caso, o que conta aqui é esta convergência na visão de um passado que não deve passar, que deve permanecer presente, como uma sentinela para o futuro” (ROUSSO, 2013, p. 270)

Rouso acrescenta ainda um fator importante ao tratar da figura da vítima como importante para a caracterização desse novo espaço público de memória ao qual ele chama de “era do testemunho” validando o valor positivo de se opor ao esquecimento, onde “pode-se esquecer um bem sem grandes consequências, mas esquecer um crime seria cometê-lo uma segunda vez” (ROUSSO, 2013).

Huysen acrescenta a essa temática da globalização do discurso de memória a questão da crescente capitalização do passado. Em um primeiro momento, enfatiza a questão da in-

surgência de preocupações culturais e políticas acerca da recordação dos acontecimentos históricos como ponto chave do engajamento social de diversas civilizações ocidentais. Em seguida, é mencionada a disformia existente entre o passado inventado e capitalizado do passado real, como fruto do capitalismo selvagem. Ambas questões, enriquecem a discussão sobre a presente proposta, uma vez que ao serem observadas as realidades de muitos países, sob a ótica de Huysen, nota-se um certo afastamento sócio-local dessa argumentação, ou seja, tendo o potencial de esvaziar o conteúdo original tratado por causa de uma dimensão geográfica ou financeira.

Com relação a mundialização da memória, o autor discute sobre o conceito de lugar-comum universal para justificar a relação de causa e efeito de como muitos países assumem suas histórias traumáticas em comparação ou assimilação de outros. Independentemente dos pontos positivos e negativos da questão, que podem ser vistos como a intensificação da resistência local ou a criação de falsas memórias, como já mencionado, o que vale ser pontuado é referente a musealização dos acontecimentos.

“Não há dúvida de que o mundo está sendo musealizado e que todos nós representamos os nossos papéis neste processo. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total. Trata-se então da fantasia de um arquivista maluco? Ou há, talvez, algo mais para ser discutido neste desejo de puxar todos

esses vários passados para o presente? Algo que seja, de fato, específico à estruturação da memória e da temporalidade de hoje e que não tenha sido experimentado do mesmo modo nas épocas passadas”. (HUYSSEN, 2000, p.15)

Encontra-se nesse tipo de arquitetura, portanto, uma fonte de estudo e de ensino para o campo da História que, conforme apontado anteriormente, contribui a partir de um diálogo entre o locutor e o receptor a partir da mensagem materializada em seu espaço, pois “o ambiente construído controla nossas emoções muito mais do que a nossa consciência. Continuamente reagimos a ele a partir de padrões de memória e aprendizado de estímulos anteriores” (VILLAROUÇO, 2021).

Vilma Vilarouco, por exemplo, foi uma arquiteta brasileira que se dedicou aos estudos nessa área, onde realizou pesquisas no campo da Arquitetura e Urbanismo com equipamentos para medir o comportamento cerebral e suas respostas ao ambiente construído. Segundo a autora, “não se enxerga o mundo como ele é, mas como se aprendeu a ver”, pois:

“quando olhamos uma obra abstrata pela primeira vez, ela nos trará emoções, guiará nossa atenção, será base para formação de percepções baseadas em nossas memórias que serão revividas enquanto olhamos para a obra. Quando terminarmos de apreciá-la, as memórias antigas terão algo dessa nova experiência que as recuperou e podem ser até drasticamente modificadas. Nossas memórias somos nós, todo nosso potencial de ser e pensar e isso

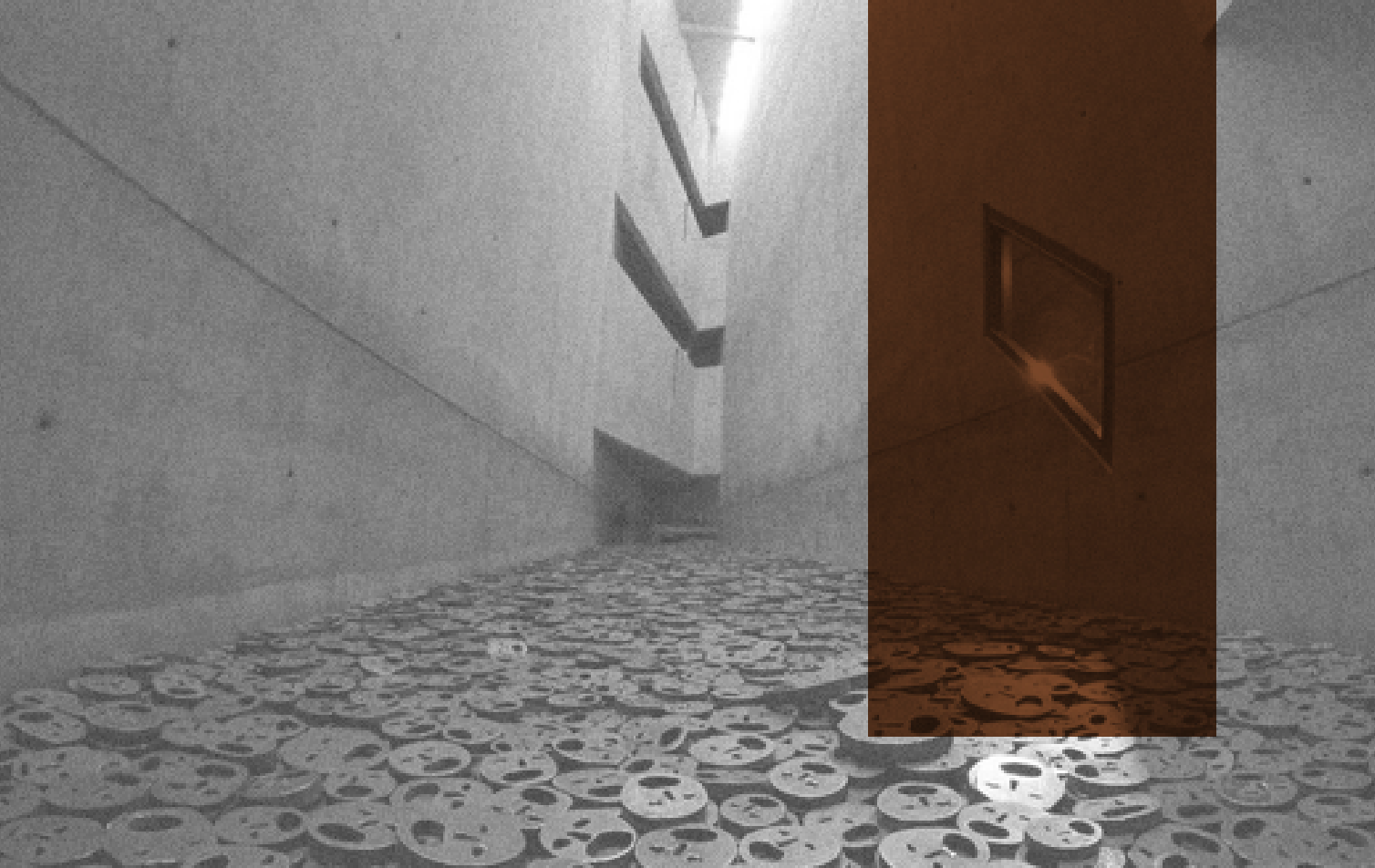


Figura 24. Museu Judaico de Berlim
Fonte: Meer

nos guia, tornando nosso mundo único, que são modificados a cada nova experiência. Redefinimos as experiências em nossos caminhos para o futuro e pensamos nelas como nosso passado.” (VILLAROUCO, 2021)

Em concordância com esse pensamento, o arquiteto Juhani Pallasmaa aborda sobre o papel que o potencial evocativo de sensorialidade de um espaço pode ter na formação do ser humano, onde “a percepção do corpo e a imagem do mundo se tornam uma experiência existencial contínua; não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perceptiva” (PALLASMAA, 2011, p.38).

Ou seja, a construção de uma prática em arquitetura que contemple os conceitos de uma Nova História, deve entender justamente a maneira de associar os estados emocionais do indivíduo para pleitear uma intensi-

dade motivacional elevada para seu foco prioritário de atenção em caráter educativo. Assim, o Museu Judaico de Berlim (figura 24), projetado por Daniel Libeskind, torna-se um bom exemplo do que está sendo tratado, sendo um edifício representativo de um momento triste da história dos judeus na Alemanha repleto de simbolismos que vão desde a sua forma de uma desconstrução da Estrela de Davi até o percurso repleto de aspectos sensoriais (passagens longa e estreitas, pisos e tetos inclinados, vazios e ecos, etc.). Segundo Villarouco, “há relatos de pessoas que têm respostas fisiológicas a esse espaço, como enjoo, tontura ou angústia”, ou seja: “note que a própria arquitetura tem o potencial de ensinar as pessoas de contar uma história. [...] Não são necessárias palavras para explicar o que se sente enquanto a pessoa explora o museu: as percepções estimuladas pelo espaço são suficientes” (VILLAROUCO, 2021)



Figura 25 Manifestação no Chile contra a ditadura
Fonte: Metropoles

Infelizmente, é fato que ao redor do mundo diversos acontecimentos trágicos são percebidos ao longo do tempo para além do Holocausto. Conforme Carvalho e Lima (2019) “em grau variado, esse mesmo debate memorialístico de forma transnacional repercute a partir dos anos 1990, após o fim dos regimes militares, nos países do Cone Sul” (CARVALHO e LIMA, 2019, p.84).

É claro que se nota na realidade de muitos países, como na Argentina e no Chile (figura 25), a tentativa de criação de esferas públicas de memória “real” contra as políticas do esquecimento, promovidas pelos regimes pós-ditatoriais, com agentes dos Estados nacionais, dos governos estaduais e esfera cível, segundo Catela (2014). A redemocratização vigente na América Latina tinha parâmetros básicos, como a culpabilização dos atores envolvidos, a procura por justiça das vítimas e a necessidade de reparação de uma história que foi arrancada da mão de

muitos, para a institucionalização da memória nos lugares e no imaginário coletivo que foram catalogados em um guia chamado “Princípios fundamentais para políticas públicas sobre lugares de memória” a partir de esforços do bloco do Mercosul através do Instituto de Políticas Públicas e Direitos Humanos (IPPDH). Esse documento “sistematiza padrões gerais para as construções e preservação desses lugares em que tenham ocorrido violações dos direitos humanos na região sul do continente” (CARVALHO, LIMA, 2019, p.85), a partir de uma integração regional às políticas públicas motivacionais na construção, desenvolvimento e manutenção da memória amparada pelas identidades vigentes do MERCOSUL.

Dessa forma, pode-se ter como exemplo claro o Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* situado no Chile,

* “El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es un espacio destinado a dar



Figura 26. Presidente do Chile Patricio Aylwin em conferência sobre o Informe Rettig

Fonte: Archivo Fortin Mapocho

que “nasce pela necessidade de dar resposta às demandas das organizações de familiares e de organismos de defesa dos direitos humanos, assim como pela urgência de contar com um espaço para resguardar os arquivos doados por diferentes instituições” (CARVALHO e LIMA, 2019, p.88). A construção do museu se deu a partir das políticas durante o governo da Concertação conforme as recomendações do Informe Rettig (figura 26), relatório fruto da Comissão Nacional de Verdade e Reconciliação*, e sua

visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; a dignificar a las víctimas y a sus familias; y a estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan”. Disponível em: <https://web.museo-delamemoria.cl/sobre-el-museo/> (acesso em 17/06/2022).

* Vale ressaltar que a ditadura chilena liderada por Augusto Pinochet durou de 1973 a

coleção é composta por recortes de jornais, artefatos das vítimas, relatos, objetos, artesanatos e outros tipos de documentos.

Ora, se há experiências no mundo inteiro para garantir a manutenção da história traumática dos seus países**, nos mais diversos métodos de aplicação, bem como o aporte teórico para tal, por que ainda nota-se, no contexto brasileiro, um grande descaso na manutenção para firmar o nosso patrimônio material em sua imaterialidade? O que diferencia a realidade de países próximos ao Brasil num plano semântico que justifique a incapacida-

1990, onde logo no ano de 1991 o presidente Patricio Alwyn garantiu a construção do Informe Rettig.

** E até mesmo em regiões vizinhas tanto geograficamente, como historicamente, visto que, como se sabe, poder-se-ia até mencionar de um período ditatorial dentro da América Latina, onde diversos países sofreram duras repressões em um mesmo período temporal.

de do gerenciamento da nossa própria história a ponto de notar-se um grande descaso por parte não só de uma classe política, mas de uma parcela significativa da população liderando manifestações pró-ditadura como visto durante os anos de governo Bolsonaro? Sobre os países do Cone Sul que buscam melhor sistematizar suas respostas ao passado trágico:

“Nossa hipótese é que, juntamente com os seus processos de justiça de transição, que ocorreram de forma mais sistêmica e gerenciada pelo Estado, esses países organizaram soluções mais rápidas para as demandas de direito ao passado, refletidas diretamente nas iniciativas de patrimonialização, e por isso despontaram enquanto modelos para outros países do continente do Cone Sul” (CARVALHO, LIMA, 2019, p.86)

A nível brasileiro, no entanto, encontram-se poucos exemplares inseridos dentro dessa temática. De acordo com a Rede de Sítios de Memória Latino-americanos e Caribenhos (RESLAC) da Coalizão Internacional de Sítios de Consciência - rede global fundada em 1999 com a proposta de interconectar os sítios históricos, museus e memoriais dedicados à preservação de memórias traumáticas e valorização dos direitos humanos -, no Brasil encontram-se apenas 5 instituições membros da Coalizão. A mencionar: Memorial da Resistência de São Paulo (SP) e o Núcleo de Preservação da Memória Política (SP), integrados à rede em 2009; a Casa do Povo (SP) e o Museu da Imigração do Estado de São Paulo (SP), membros desde 2015, e o

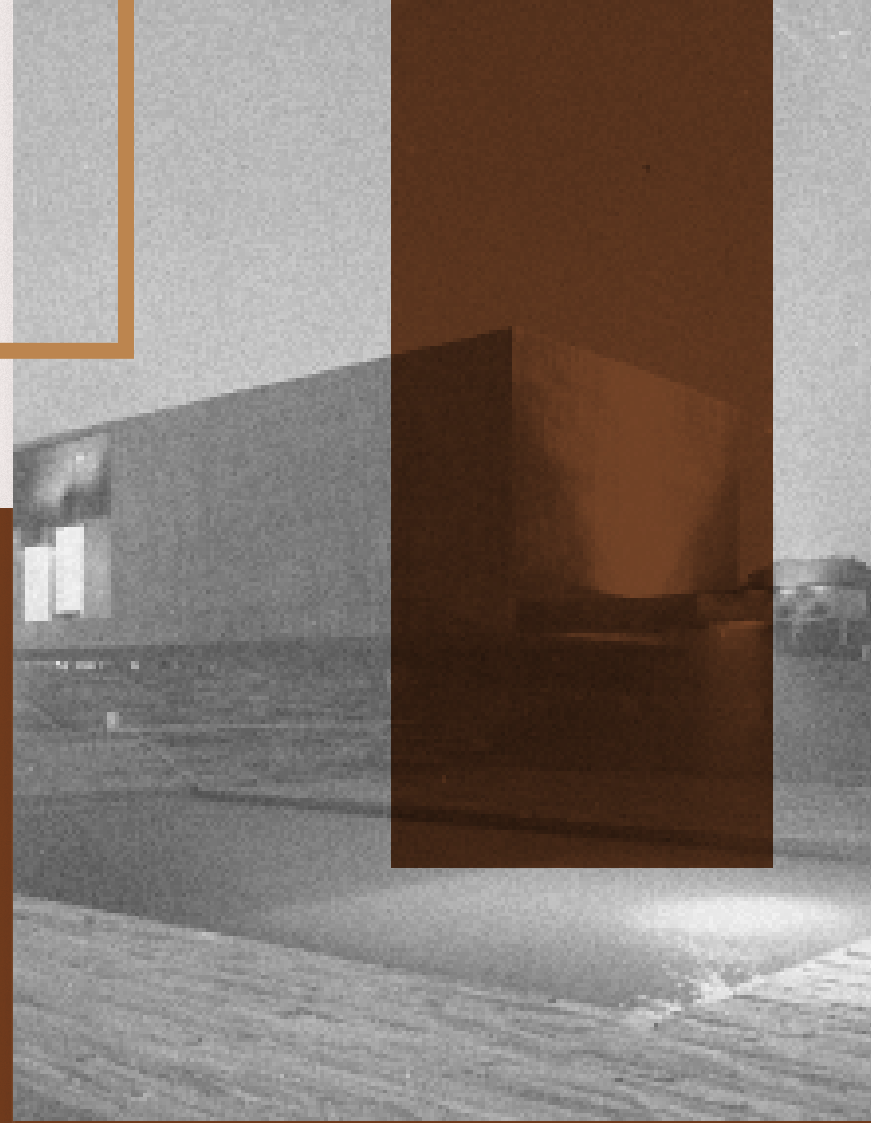
Memorial da Lutas e Ligas Camponesas (PB). Além da baixa representatividade desse tipo de instituição em território nacional, pode-se também apontar o pouco alcance de suas atividades, onde, à exceção do Memorial da Lutas e Ligas Camponesas, a maioria dos sítios se concentram no estado de São Paulo.

O foco do presente trabalho não é a exaltação da forma como outros países próximos a realidade brasileira lidam com suas marcas, ou uma tentativa de aproximação das políticas de países distantes geograficamente e modelos na gestão de suas memórias, visto que a pluralidade de pensamentos permite a existência, nesses locais, também de grupos políticos a favor de ideologias opressoras que acabam por manipular a história a seu favor, deturpando-a e muitas vezes gerando sua repetição ou a sua retaliação.

O que se busca aqui é, a partir do entendimento de todas as perspectivas analisadas sobre o tema, discutir de forma crítica o cenário brasileiro de forma a propor um meio singular, cognitivo, sagaz, social e histórico de aliar nossa realidade a um debate que vem sendo feito a nível internacional nas últimas décadas. Dessa forma, o patrimônio histórico pode assumir a representação de um caminho socioeducativo de reparação e reconciliação no seio urbano, materializando, aos que sobrevivem, parte dos anseios de inúmeras histórias rompidas de maneira desumana.

“A memória se traduz, desta forma, em uma importante ferramenta nestes processos de reconstituição de sociedades que passaram por crises”

_FERNANDES, 2013



O PATRIMÔNIO MATERIAL MODERNO E A CONSTRUÇÃO DO NOVO

- 5.1. A problemática do Mausoléu Castello Branco
- 5.2. A dificuldade de aplicação de uma taxonomia

5

Neste capítulo, abordar-se-á o exercício da intervenção arquitetônica no patrimônio material moderno, perpassando pelo estudo da preexistência, pela significância que o imaterial compreende e pela análise de taxonomias possíveis de serem aplicadas para construir uma narrativa arquitetônica.

Inicialmente, observar as características idôneas ao Conjunto do Palácio da Abolição, projeto do arquiteto Sérgio Bernardes, analisando o seu traçado e o seu significado, permite o entendimento dos pontos-chave a serem abordados para uma boa relação interventiva na quadra escolhida para o desenvolvimento do presente projeto.

Por último, vale identificar um discurso patrimonial coerente que comungue o valor preservacionista da arquitetura do conjunto ao debate de significância desejado. Dessa forma, busca-se neste capítulo, como objetivo principal, construir a teoria argumentativa para as formas e os signos a serem estudados e aplicados após a análise aprofundada das temáticas principais envolvendo o presente projeto nos capítulos anteriores. Assim, faz-se uma ligação entre teoria e prática, através da figura do arquiteto que seria um possível detentor do ímpeto narrativo.

5.1. A problemática do Mausoléu Castello Branco

O Monumento e Mausoléu do Presidente Castello Branco (figura 27) foi inaugurado em 18 de julho de 1972, com a chegada em Fortaleza dos restos mortais do general Humberto de Alencar Castello Branco e de sua esposa, Argentina Viana Castello Branco*. Após a morte do marechal em julho de 1967 em um acidente aéreo, o memorial foi erguido principalmente pela motivação do filho do ex-presidente, o qual mantinha os arquivos do pai em sua casa na Zona Sul do Rio. Com a inauguração do memorial houve a divulgação destes documentos, que hoje estão na Escola de Comando e Estado-Maior do Exército e exibiam aspectos liberais do falecido ditador. No dia da inauguração, foram convidados aqueles que trabalharam com o marechal, dentre

eles o então vice-presidente Augusto Rademaker, ministros dos governos Médici e Castello Branco, governadores, parlamentares e comandantes militares, além do presidente da Petrobras da época, Ernesto Geisel.

Atualmente, no lugar das peças pessoais de Castello Branco, o memorial apresenta placas com trechos de cartas e discursos do ex-presidente. Por exemplo, um deles menciona frases como os “lemas da revolução”, para “restaurar a legalidade”, enviados ao comandante de divisão na manhã de 31 de março de 1964, dia do golpe. Numa outra placa, há um trecho de uma carta enviada por ele ao seu filho logo no início de seu mandato, onde dizia: “Sou verdadeiramente símbolo de uma falência, cuja massa falida está numa desordem incrível”. Uma das placas traz ainda emendas pessoais de Castello Branco ao Ato Institucional de número 2. Os artigos previam que o mandato dele e do vice terminaria em 15

* Trazidos no contratorpedeiro – um tipo de embarcação – Santa Catarina, comandado pelo capitão Paulo Castello Branco, filho do casal e contando com a participação do então presidente Emílio Garrastazu Médici e de várias outras autoridades militares.

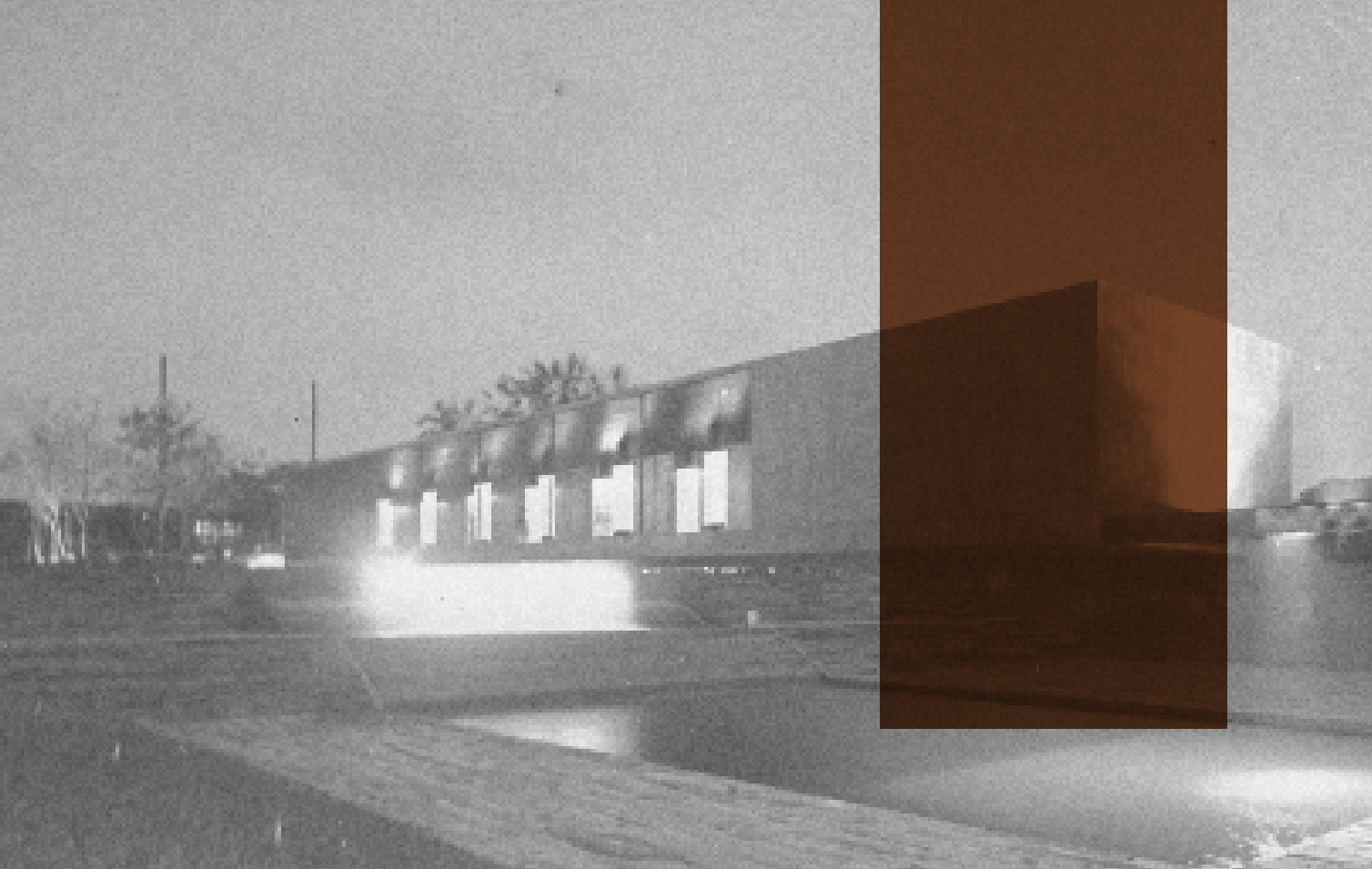


Figura 27. Mausoléu Castello Branco
Fonte: Thiago Braga/Archdaily

de março de 1966 e que a eleição para os cargos aconteceria em dezembro do ano anterior, no entanto o marechal ficou no cargo até março de 1967.

A construção mencionada faz parte de um conjunto (figura 28) formado por quatro edifícios: o Palácio da Abolição que funciona como a residência do governador, implantado transversalmente à longitude do terreno e em área mais próxima ao mar; o Gabinete de Despacho, atualmente conhecido por Anexo, perpendicular ao primeiro, e conectado a ele através de uma passarela; a Capela, na esquina nordeste do terreno, e o Mausoléu do Presidente Castello Branco, disposto em um grande balanço sobre uma praça escavada que ocupa boa parte do terreno. Encomendado, na década de 60, pelo então governador Parsifal Barroso ao arquiteto Sérgio Bernardes, com paisagismo por Burle Marx e seu estagiário Fernando Chacel e assinado pelos engenheiros José Alberto César

Cabral e Rui Filgueiras Lima, o empreendimento, de aproximadamente 4 mil m², teve sua intervenção iniciada apenas em 1965 com o então governador Virgílio Távora. O arquiteto carioca Sérgio Bernardes (1919 - 2002), formado em 1948 pela Faculdade do Rio de Janeiro no auge do modernismo brasileiro, começou a atuar muito cedo, quando aos 13 anos abre uma oficina de maquetes e aos 15 desenvolveu seu primeiro projeto, a residência Eduardo Baouth. Ainda antes de se formar em arquitetura teve seu projeto Country Club de Petrópolis publicado na revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Dentre o conjunto de sua obra, seus principais projetos são a Residência Lota Macedo (1953), Pavilhão de Bruxelas (1958), o projeto Rio do Futuro (1960), Pavilhão de São Cristovão (1960), sua própria residência (1960), Hotel Tambaú (1962), Hotel Tropical de Manaus (1963/1970), Planetário de Brasília (1974), Posto de Salvamento da cidade do Rio de Janeiro (1976). Em 1979, idealiza o Labora-

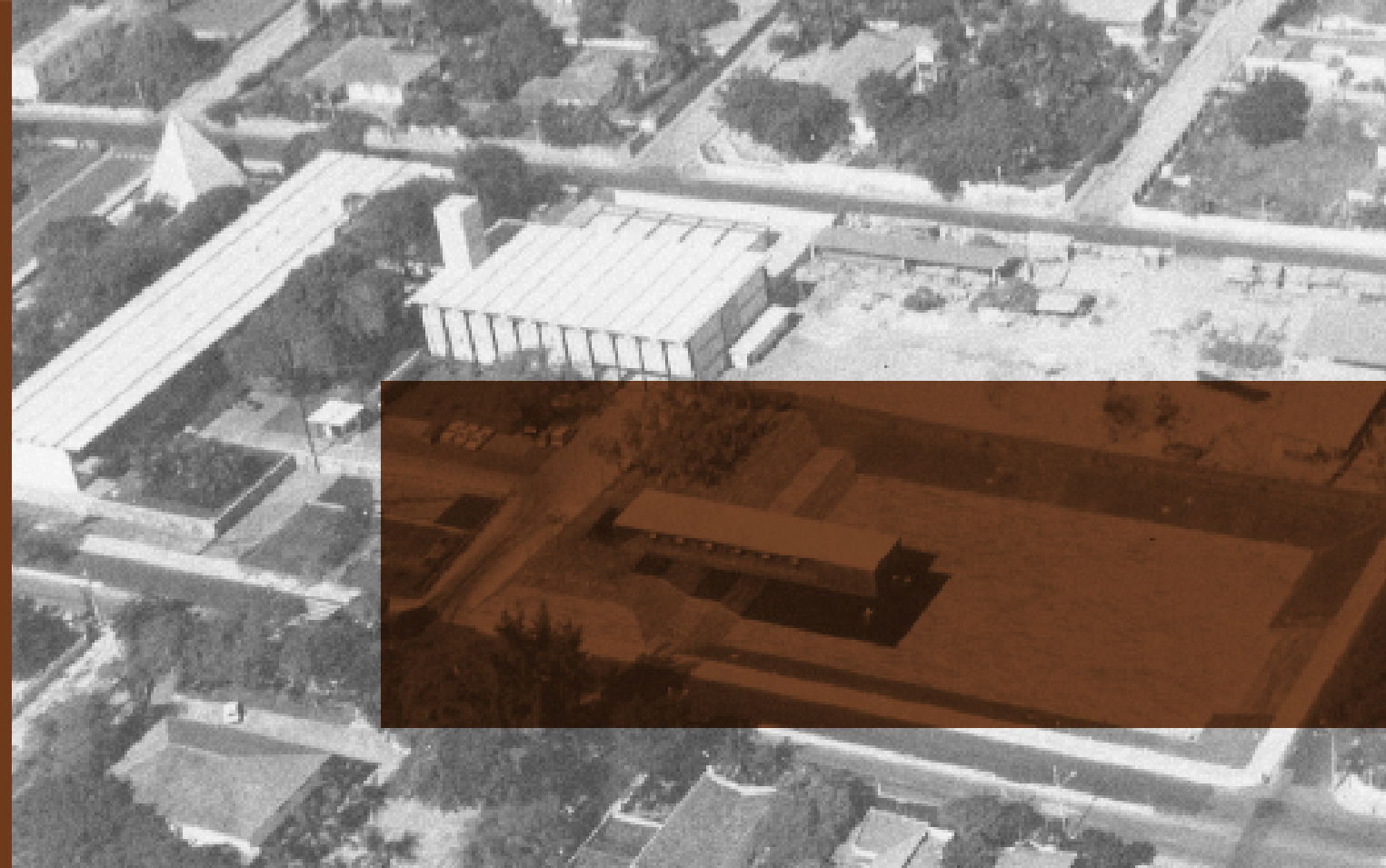


Figura 28. Conjunto Palácio da Abolição
Fonte: Thiago Braga/Archdaily

tório de Investigações Conceituais - LIC para pesquisar e formular planos urbanos e territoriais com base em aspectos sociais, naturais e filosóficos. Além disso, é reconhecido pelas suas experimentações com materiais e métodos construtivos muitas vezes desenvolvidos por ele mesmo, fazendo com que ganhasse diversos prêmios ao longo de sua carreira e na sua vida dedicou-se à produção, criação, crítica, reflexão e experimentação em arquitetura, consagrando-o como um expoente do modernismo brasileiro.

Com relação ao Mausoléu, para muitos, o projeto do arquiteto carioca é repleto de simbolismos filosóficos os quais transcendem o material ao mesmo passo que se agarram nele para garantir a manutenção da ideia de homenagem à força e ao poder do ex-presidente. Por exemplo, em reportagem para o jornal *O Globo* em 2014, a jornalista Juliana Castro fala sobre alguns deles de forma mais de-

talhada. As paredes da parte suspensa da construção representam a matéria, enquanto sua sombra no espelho d'água demonstra a relação com o espírito. O piso no entorno do prédio é composto principalmente de pedaços de madeira com espaços entre eles preenchidos por pedras, que além da permeabilidade, tende a influenciar o olhar para baixo das pessoas que por ali andem, como se estivessem prestando reverências a Castello Branco. Além disso, até mesmo a vegetação carrega traços simbólicos onde os ipês amarelos representam o país e os roxos exercem uma função de sinal de luto permanente pela morte do ex-presidente e de sua esposa, enquanto as carnaubeiras perfiladas servem para a representação de soldados vigiando o mausoléu.

Como pode-se notar, independente de um desejo intencional do arquiteto ou não, o edifício por si só conta com inúmeras simbolismos arquitetônicos na

formação do seu espaço notados por aqueles que vivenciam esse espaço, por exemplo, o grande balanço de valor monumental como se representasse uma alusão à força e ao poder, notados em inúmeros outros objetos arquitetônicos ao longo da história desde antigos obeliscos comemorativos, palácios, castelos, templos, etc.

A arquitetura como símbolo de grandeza não é algo atual, incluindo as obras em homenagem a ditadores e figuras repressoras dos últimos séculos. Insurgindo como uma problemática diferente do habitual do âmbito patrimonial, a questão evidenciada no conjunto arquitetônico repousa não sobre sua preservação como objeto construído, mas sim no campo semântico que aprofunda a arquitetura de memórias, tangenciando inclusive o ideário de patrimônio imaterial. Segundo Liberal de Castro em sua publicação “Preservação do patrimônio cultural” para a revista do Instituto do Ceará, ele afirma que:

“A destruição incontida e sistemática de diferentes testemunhos da nossa herança cultural tem promovido justa e necessária reação aos desmandos, praticados de modo agressivo e inconsequente por integrantes das mais diversas camadas sociais [...] Na realidade, conviria porém lembrar que, em sua quase totalidade, os estudos continuam cingidos às edificações e às obras de arte, fato explicativo para as velhas ligações de arquitetos e profissionais afins com a matéria”. (CASTRO, 2008)

Nesse contexto, vale levantar um

questionamento: e quando a destruição não é material, mas imaterial, tornando o objeto arquitetônico como algo beirando o vazio de significado histórico e o sustenta apenas no seu aspecto formal e funcional? Além disso, a visão enrijecida sobre o patrimônio moderno, sob seu aspecto conservacionista não deveria ser reavaliada mediante as tantas incongruências, onde em uma cidade, como Fortaleza, com inúmeros bens tombados em processo de descaso e de destruição, dividem seu espaço histórico-cultural com um edifício em homenagem a uma figura chave do período da ditadura militar (figura 29)?

É fato que os anos de 1964 a 1985 foram uma mancha obscura na história da recente democracia brasileira*, e, portanto, algo a ser repudiado e jamais repetido, onde, neste aspecto, a Constituição, suma referência legal, de 1988 é bem clara. Além disso, seria imprudente afirmar que uma edificação está plenamente vazia de seu significado histórico, mas é completamente necessário problematizar quando esta se encontra sem manifestar este potencial, principalmente, de uma maneira a inflamar ou a concretizar a história de uma sociedade para as pessoas que por ali vivem ou fruem o espaço. Como analisado, o conjunto do Palácio da Abolição, em

* Por recente, refere-se ao fato desta ter uma relação muito conturbada desde a sua fundação até os dias atuais ao se comparar a quantidade de vezes na qual foi atacada em tão pouco tempo de existência.



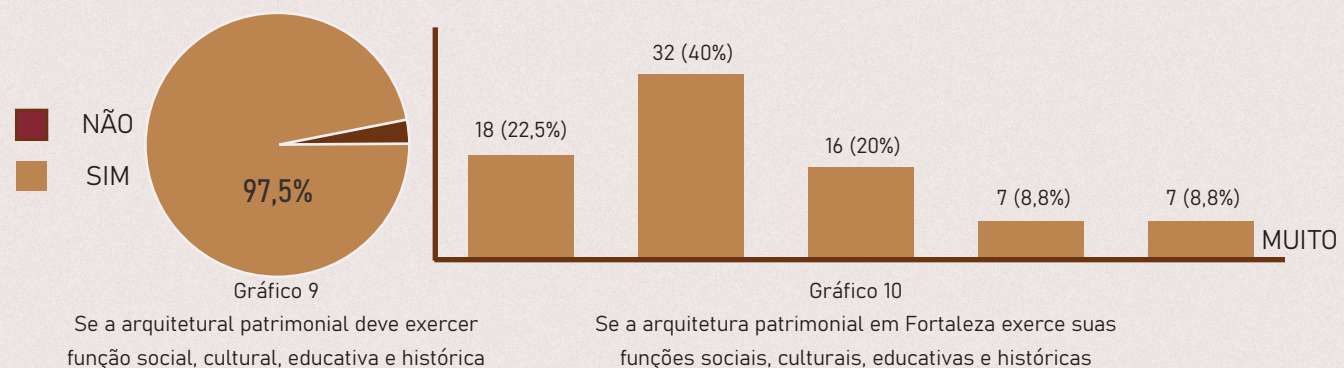
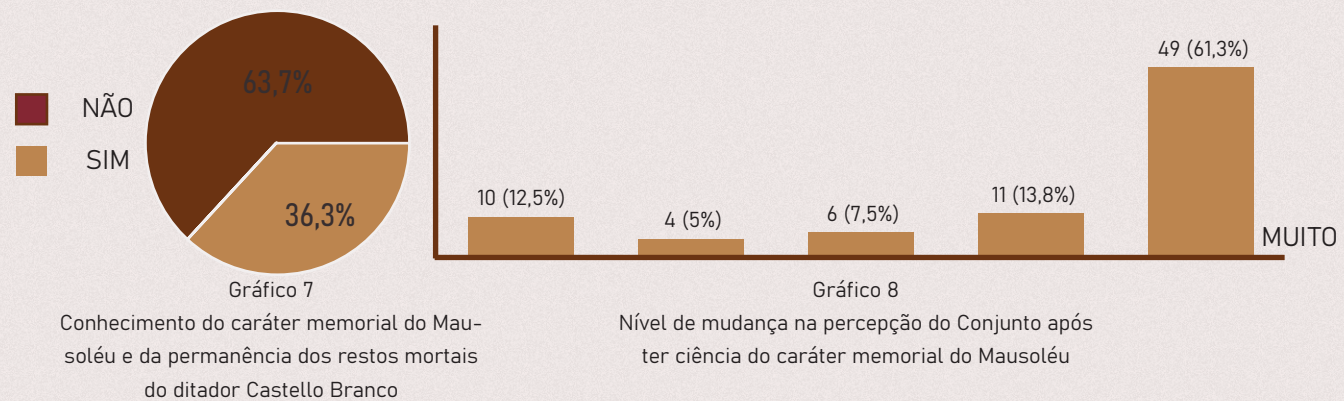
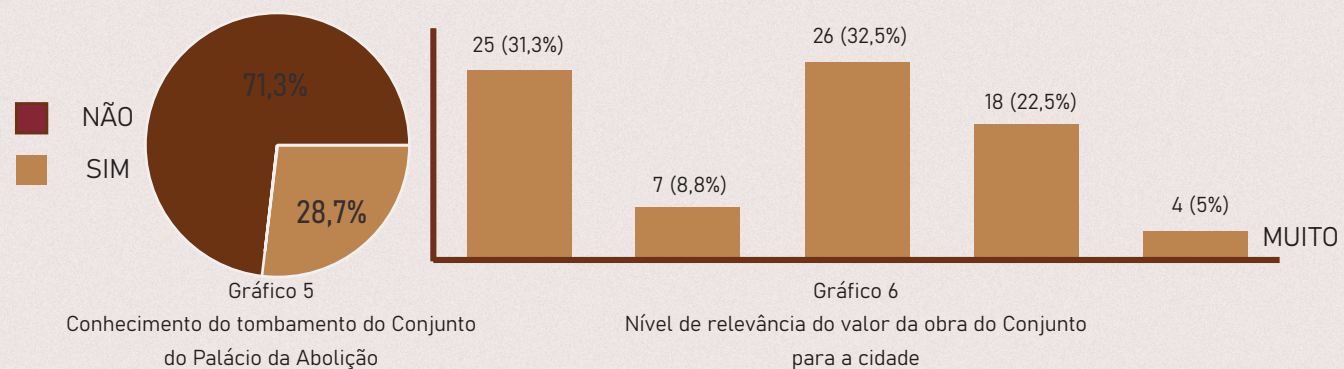
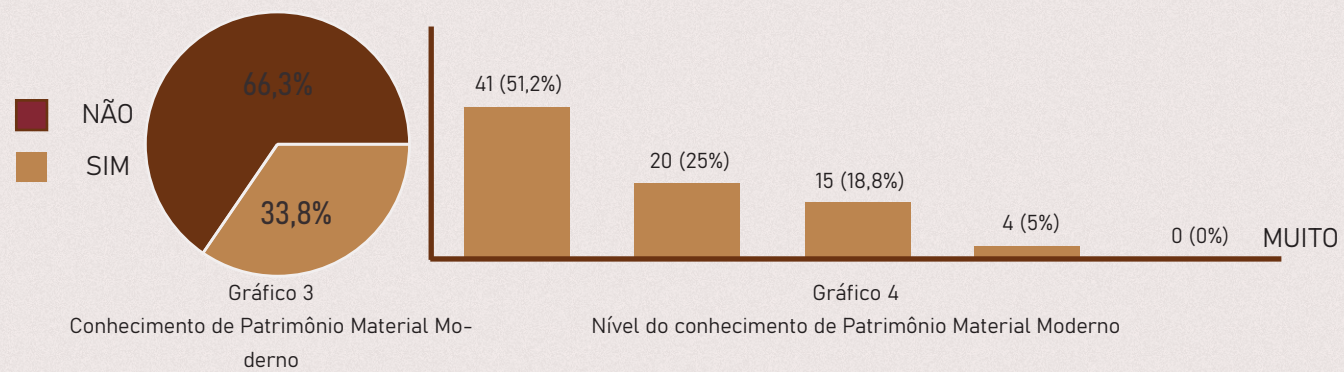
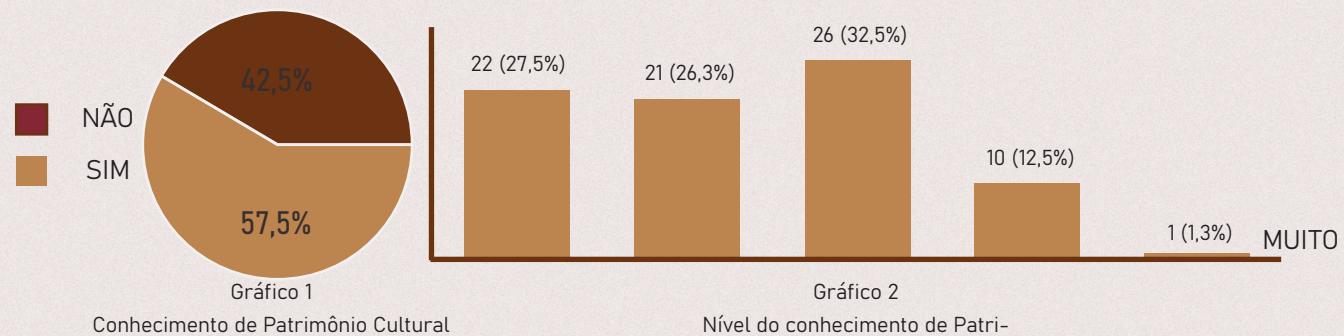
Figura 29. Fala de Castello Branco sobre nacionalismo
Fonte: Thiago Braga/Archdaily

todos os seus objetos arquitetônicos, representa uma primazia da escola de arquitetura cearense em todos os seus âmbitos formais, estruturais e funcionais. Além de ser um símbolo para o estado, levando em seu nome a marca a qual o Ceará, terra da luz, é conhecido: o primeiro estado a garantir a abolição da escravidão – inclusive, a Medalha da Abolição é aí entregue no dia 25 de março a personalidades por suas contribuições à sociedade. Dessa forma, aparenta certa incoerência que uma obra tão importante e significativa para povo o cearense e brasileiro ser ligada à memória e homenagem de uma figura protagonista de um período histórica e constitucionalmente reconhecido como algo a, parafraseando Mozart Vianna, “nunca mais ser repetido”*.

* “Hoje pode parecer que está detalhista demais, mas quem tava na época sabe que aconteceram coisas no regime de forças que nós precisávamos que não acontecesse nunca mais no Brasil. Foram violações dos direitos

Neste cenário, para dar base a essa argumentação, foi realizada uma pesquisa de caráter remoto (por causa da pandemia do COVID-19), através de formulário online, para analisar a relação dos habitantes de diversas regiões de Fortaleza com a obra, além dos seus conhecimentos sobre Patrimônio. Foram propostos alguns questionamentos aos 80 participantes da pesquisa e abaixo encontra-se o compilado das respostas obtidas. Nos gráficos, as respostas giram em torno de sim e não e, nas tabelas, se cadenciam com relação a um nível de relevância aproximado para a pessoa.

individuais, prisão sem ordem judicial, tortura, mortes. Era preciso colocar um basta para que essas coisas nunca mais acontecessem. Nada melhor do que colocar na Constituição”, comento de Mozart Vianna componente da Constituinte. Disponível em <https://www.gov.br/pt-br/constituicao-30-anos/textos/democratica-constituicao-federal-de-1988-foi-construida-pela-sociedade>, Acesso em: 29 maio 2021.



Pode-se inferir, portanto, que o edifício não está desenvolvendo sua função sociocultural plena como patrimônio moderno para a sociedade, mesmo estando em bom estado de conservação e preservação e sendo um grande expoente da escola de arquitetura fortalezense. A partir da pesquisa de caráter inicial, é impossível não perceber o nível de estranheza quando se adentra a questão do patrimônio material moderno, além do não conhecimento do conjunto tratado no artigo como um bem tombado, mesmo sendo considerado pelos participantes como relevante para eles.

Concomitante a isso, uma boa parte afirma não ter o conhecimento do caráter memorial do Mausoléu, constatando terem mudado sua percepção do lugar após a ciência de que se trata de um edifício em homenagem ao primeiro presidente da Ditadura Militar brasileira. Por fim, é possível ainda tecer a crítica da não valorização do patrimônio de forma adequada pela cidade de Fortaleza a partir dos dados obtidos, nos quais quase a totalidade dos participantes acreditam na necessidade da arquitetura patrimonial exercer sua função, mas que muitos acreditam não observarem isso concretamente na capital do Ceará. Um dos participantes da pesquisa fez o seguinte relato relacionado à questão patrimonial em Fortaleza:

“Não sei, a sensação de estar em um espaço velho, que exala muita história, é uma das mais interessantes. Se esse espaço estiver em um bom estado de

manutenção, é prazer total. Sei lá, é sobre ir pro Cineteatro São Luís e dividir o olhar e o pensamento entre o filme que tá passando e a riqueza daquele teto, daquelas paredes, daquele palco. Eu ia pra lá quando criança com minha mãe, ele esteve fechado por tanto tempo e depois pude voltar a frequentar. Alguma coisa acontece no meu coração, sabe? É difícil explicar a importância disso, mas ter espaços como esse na cidade é um tipo de respiro... são espaços que deixam a gente sonhar.”

Essa questão implica ainda no debate da necessidade de inserção do imaginário envolvido nas questões de patrimônio cultural imaterial para se entender a dimensão fenomenológica do objeto arquitetônico e seu papel de influenciar a cultura de sociedades, como bem aborda Liberal ao falar sobre essa temática:

“Na Roma antiga, a par da origem do vocábulo, correlacionado com o trato da terra, com o campo, também já se admitia a cultura do espírito. Assim, o patrimônio cultural se compõe do acervo de bens produzidos pelo engenho humano, criados pela mente, podendo ser dividido em patrimônio imaterial e patrimônio material. [...] A sistematização e o alargamento do campo de estudos das várias modalidades de patrimônios imateriais procedem, entretanto, de proposições bem mais recentes, posto que obtiveram chancela internacional somente quando a UNESCO patrocinou a realização da Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural e Natural Mundial, em 1972. Posteriormente, em 1989, publicaram-se as Recomendações sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional, nas quais foram estabelecidas bases para ativar os esforços a

favor de preservar o desde então denominado 'patrimônio cultural imaterial'. (CASTRO 2008, p.101-102)

É de se estranhar que, em uma cidade dividida pelo descaso governamental com certos remanescentes patrimoniais e a invasão violenta do mercado imobiliário, se tenha um dos bens mais bem preservados, como aqui foi constatado, não exercendo seu devido papel fenomenológico para a cultura do espírito, fato comprovado pela pesquisa realizada, onde o valor nele projetado pela comunidade não encontra nenhuma correspondência real dos valores que pretende homenagear.

Para finalizar, é interessante ainda resgatar que, na mesma matéria já mencionada realizada para o jornal Globo em 2014, a jornalista Juliana Castro aborda a questão da movimentação de visitantes locais um tempo após a restauração e reinauguração do conjunto, na qual ela constata existir baixa procura de visitação, quando não há visitas escolares, girando em torno de uma média de três pessoas por dia, o que demonstra sua baixa influência direta nos moradores da cidade. Por fim, para Fundarò, (2018) a perda de valor significativo de um edifício é comparável à perda de valor de uso, tecendo ainda a argumentação a partir de Dezzi Bardeschi (2004), onde para este conservar edifícios sem significado e sem uso é como declarar "a morte das nossas cidades".

5.2. A dificuldade de aplicação de uma taxonomia

Sob uma perspectiva histórica, o termo "patrimônio" (do latim *patrimonium*) é utilizado desde Antiguidade para designar a herança que deveria ser transmitida dos pais para os filhos, sofrendo algumas alterações no decorrer do tempo: "evoca a ideia de transmissão e, no caso de uma coletividade, transmissão não de pai para filho, mas de uma geração a outra. Convém recordar: o que se transmite são os suportes físicos, manifestações concretas e condições efetivas de existência da cultura" (MAGNANI, 1986, p.62). No entanto, é evidente que o debate acerca da temática patrimonial na atual visão moderna teve suas bases lançadas apenas durante a Revolução Francesa e foi sendo firmado no decorrer dos séculos XVIII, XIX e XX, a partir da visão de um "não rompimento" com o passado, mas de "uma inflexão importante da inscrição memorial da coletividade" (SILVA, 2011, p.2).

É importante salientar, também, que o

Patrimônio Cultural de uma sociedade é o resultado da escolha daquilo que as pessoas consideram mais relevantes e mais representativos no tangente a sua identidade, história e cultura, a partir de políticas públicas com a participação estatal através de leis, instituições e políticas específicas. Ou seja, este conceito compreende os valores e significados atribuídos pelas pessoas a objetos, lugares ou práticas culturais que promovem um senso de coletividade e identificação de memórias afetivas.

Desde a Carta de Atenas de 1931 até a mais recente Carta de Cracóvia de 2000, muito se acresceu ao debate patrimonial, que tomou proporções cada vez maiores com o passar dos anos, portanto, para guiar o presente trabalho, optou-se por abordar a Carta de Brasília (1995), elaborada para responder às necessidades dos países do Cone Sul, com realidade cultural diferente do contexto europeu e a já

mencionada Carta de Cracóvia (2000), pelo seu valor ao trazer a imaterialidade para o objeto construído. Com relação à primeira, sabe-se que houve uma busca pela defesa da autenticidade como extremamente necessária para a manutenção de uma identidade social atrelada a uma cultura própria, evidenciando um teor de resistência, marcado por processos de mudanças, imposições e transformações. Portanto, a conservação do patrimônio para a Carta de Brasília gira em torno da autenticidade, onde a intervenção representa um resgate ao caráter do edifício sem transformar sua essência (IPHAN, 2004) e determina a capacidade de uma confluência entre o objeto material e seu significado. Seguindo a argumentação, a Carta de Cracóvia acrescenta ao debate patrimonial um aspecto mais social, ditando que a conservação assume um elo mais íntimo com o respeito de identidades e valores associados ao patrimônio. Essas características evidenciam uma ampliação das formas de abordagem dentro dessa temática lançadas para o século XXI.

Apesar de todos esses avanços no campo mencionado, é perceptível, no debate da questão patrimonial, a dificuldade de uma conceituação clara de como projetar o contemporâneo com o antigo. Segundo Claudio Varagnoli (2005): “não é fácil encontrar um quadro comum entre os vários pronunciamentos teóricos expressos pelos arquitetos contemporâneos quando intervêm em edifícios do passado com

formas e materiais contemporâneos”. Os estudos de taxonomia do autor, bem como o de outros teóricos, abordam muitas vezes conceitos que acabam por não definir o caminho correto a ser seguido, mas as diversas possibilidades de atuação do campo patrimonial. Varagnoli, no entanto, determina de forma didática, 6 modalidades para essa relação projetual entre o novo e o antigo: casca e conteúdo; diferenciação de linguagens; decodificação; reconstrução; restituição, e deslocação.

Em paralelo a tentativa de encontrar caminhos a serem seguidos à luz das cartas e teóricos, um dos fatores principais a serem discutidos para a construção do presente projeto está na não consolidação de argumentos necessários para a preservação do patrimônio moderno, dado à sua proximidade temporal com a contemporaneidade e da ausência de critérios que abordam a causalidade projetual deste tipo de edifício frente às diretrizes patrimoniais já conhecidas (BRAGA, OLIVEIRA E CATTONY, 2017). Segundo Moreira (2011, p.159):

“Não acreditamos que a conservação da arquitetura moderna deva ser diferente da conservação de obras de um passado mais distante, nem que devamos criar toda uma nova teoria da conservação para lidar com ela. No entanto, não podemos deixar de reconhecer que sua conservação apresenta novos desafios que merecem uma reflexão mais cuidadosa”

Dessa forma, ao se perceber a evolução do homem moderno através dos

tempos, percebe-se que após o início das Revoluções Industriais houve uma aceleração exponencial do estilo de vida moderno, culminando no que o sociólogo Zygmunt Baumann chama de modernidade líquida. Duarte (1957, p.22), ao falar sobre a transformação contínua do ser humano à luz da evolução das necessidades do homem, já aponta um questionamento importante para o pensar arquitetura na atualidade:

“este é um fenômeno essencialmente dinâmico e que se contrapõe ao estático dos sistemas materiais da construção. Como então, conciliar a natureza estática de um sistema material àquela outra profundamente dinâmica do programa que o sistema terá, em última análise, que expressar?”

Então, como projetar algo concreto para alguém tão mutável como o homem contemporâneo? A dinamicidade e fluidez da vida contemporânea demandam usos diversos que muitas vezes não correspondem à perenidade da materialidade arquitetônica, mas que ao se perceber o edifício moderno bem como os pilares-guia do seu traçado, é possível inferir a importância da flexibilidade e o potencial de adaptabilidade de uma construção.

Braga Oliveira e Cattony (2017) já mencionam a dificuldade do patrimônio moderno se estabelecer como tal, uma vez que muitos dos seus exemplares com diferentes usos são postos em detrimento aos exemplares de caráter monumental. No entanto, como já abordado, até mesmo os edifícios

de maior primazia conceitual podem conter ideologias que não deveriam ser perpetuadas como o Mausoléu Castello Branco. É possível, então, aliar flexibilidade à memória, através dos princípios apontados nas cartas mencionadas? O edifício ao tornar-se receptáculo memorial deve funcionar como algo fluido e aberto, onde poder-se-ia abri-lo e desmembrá-lo, visitando o âmago do que se está por detrás da matéria tangenciando o imaterial para vislumbrar a autenticidade da produção da cultura que representa o olhar sobre a civilização local. Mas qual memória está sendo dissecada com a atualização dos tempos e do pensamento? E qual seria a resposta mais viável para projetar a mutabilidade e a dinamicidade do sentimento humano? É algo perigoso do ponto de vista memorial/histórico ou a ser encorajado na perspectiva cultural/educativa?

Bom, “a arquitetura moderna brasileira apresenta, como efeito colateral, uma grande abertura à possibilidade de mudança de uso e à apropriação dos seus espaços que a diferencia significativamente das produções modernas dos países do hemisfério norte” (MACIEL, 2015, p.101), ou seja, a flexibilidade presente desde a concepção da arquitetura moderna traz inúmeras possibilidades de uso e reuso dos seus espaços. “Trata-se de reconhecer que a ideia por trás destes projetos já previa a possibilidade de intervenção ao longo do tempo” (Braga, Oliveira e Cattony, 2017), inferindo então que a res-



Figura 30. Capela

Fonte: Thiago Braga/Archdaily

significação ideológica do espaço não interfere na fruição da obra arquitetônica por conta própria, ou negue absolutamente a possibilidade de contar a história que um dia acreditou-se ser verdade.

Além disso, conforme mencionado, o Conjunto do Palácio da Abolição e Mausoléu Castello Branco são um bem tombado a nível estadual no ano de 2005 e segundo a lei n. 13.465, de 05 de maio de 2004, que dispõe sobre a proteção do Patrimônio Histórico e Artístico do Ceará, no seu artigo 4 inciso 4:

§ 4 Sem prévia autorização do Departamento de Patrimônio Cultural, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer demolição ou construção que lhe impeça a visibilidade, nem nela colocar anúncio ou cartazes, sob pena de ser mandado destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de 50 % (cinquenta por cento) do valor do mesmo objeto.

Por isso, além de garantir um diálogo

com o entorno imediato, qualquer intervenção no terreno que compreenda a quadra onde está localizado o Conjunto deverá garantir uma harmonia suficiente para não se sobrepor ao bem tombado.

É possível pensar que não houve um aproveitamento projetual pleno na quadra do Conjunto do Palácio da Abolição (figuras 30, 31, 32), visto que o tombamento vigente nesse conjunto garante a sua relevância e manutenção dos edifícios que o compõem. No entanto, o prédio que integrava a Coordenadoria Integrada de Operações de Segurança (Ciops) não foi contemplado com essa proteção e, após a subutilização do edifício pela transferência do órgão para outra localidade, foi derrubado para compor o atual bosque Espaço Abolição (figuras 33, 34).

Sobre esse espaço inaugurado em 25 de março de 2022 é válido comentar que, além da praça e do paisagismo

Figura 31. Casa do Governador

Fonte: Thiago Braga/Archdaily



Figura 32. Mausoléu

Fonte: Arquivo pessoal

projetados, contou com uma reforma da pavimentação das ruas do entorno para a utilização de piso intertravado, ampliação das calçadas e internalização dos fios de energia do entorno. O seu objetivo principal seria integrar o conjunto para maior acessibilidade ao espaço institucional e garantir um melhor fluxo aos outros equipamentos no entorno, como o Museu da Imagem e Som do Ceará (MIS), conjunto arquitetônico localizado na quadra vizinha ao conjunto em questão. Outro fator concernente ao projeto realizado nesse espaço é o estacionamento no subsolo que serviria de apoio para o Palácio e para o MIS. Em fala do então governador Camilo Santana retirada de matéria feita por Alexia Vieira para o jornal OPovo sobre o evento: “É impressionante a quantidade de pessoas que já tá aqui a noite, caminhando, famílias andando aqui. A gente quer fazer uma programação diferente, que a Orquestra Sinfônica possa se apresentar aqui no finalzinho da tarde”.

Ou seja, além das questões de intervenção no entorno do patrimônio, sendo este de caráter moderno, entende-se a dificuldade da utilização desse espaço dado a sua recente intervenção. Aqui, no entanto, se vale do julgamento da natureza desta, pois com relação ao próprio espaço do Mausoléu não se tem uma boa fluidez e acessibilidade por questões até mesmo de segurança por parte dos militares que ali fazem guarda e muitas vezes não permitem o livre acesso à praça sob o imponente monumento. Então, no tangente às conexões desejadas a partir da estruturação do bosque Espaço Abolição, percebe-se a incoerência de um de seus objetivos. Além disso, a praça em si conta com um paisagismo que impossibilita de certa forma a realização de eventos como os mencionados pelo ex-governador, já que suas formas geométricas dificultam a racionalidade na disposição de pessoas tanto para assistir quanto para performar. Por fim, é válido ainda tecer comentários



Figura 32. Bosque da Abolição
Fonte: Arquivo pessoal

sobre a não utilização do potencial do local a partir do esvaziamento de significados de uma obra milionária que inclui apenas a requalificação deste espaço e o acréscimo de um estacionamento.

Por fim, o debate acerca do uso dado ao Mausoléu também perpassa pela política local, mas infelizmente ainda não tem força suficiente para garantir a mudança do seu uso, preservando a estrutura arquitetônica. No último dia 5 de maio de 2022, durante sessão realizada na Assembleia Legislativa do Ceará, o então deputado Renato Roseno (PSOL) apresentou um requerimento, que foi barrado pela maioria, para nova destinação do equipamento, baseado na Lei Estadual 16.832 de 14 de janeiro de 2019, que veda a homenagem em bens públicos de pessoas citadas por violações de direitos humanos no relatório final da Comissão Nacional da Verdade:

“A homenagem a um dos presidentes



Figura 31. Pessoas passeando com cachorros no Bosque da Abolição. Fonte: Arquivo pessoal

do período ditatorial, mencionado no relatório final da Comissão Nacional da Verdade, em um monumento integrante da sede do Poder Executivo Estadual, este último nomeado em homenagem a um dos grandes marcos da luta contra a opressão de negros e negras em nosso Estado, causa, no mínimo, estranhamento”

Ora, os pilares modernos culminam para a flexibilidade dos espaços construídos em sua maioria, fazendo a adaptabilidade funcional ser uma premissa ímpar a ser propagada, além disso, há a existência de inúmeros exemplares de diversas temporalidades arquitetônicas passando por projetos de retrofit para a modernização e revitalização do seu espaço, acompanhados ou não da mudança dos seus usos. Então, não há sólida argumentação que impeça a alteração do uso de um equipamento memorial a um ditador, mantendo a estrutura e beleza arquitetônica do monumento construído.

Ou seja, em termos práticos, podem ser

elencados três empecilhos primordiais na idealização do projeto proposto a serem contornados: primeiramente, em um termo mais amplo, a dificuldade de aplicação taxonômica como citado por Fundarò somada à temporalidade e à ausência de critérios próprios apontado por Braga, Oliveira e Cattony; em seguida, acrescenta-se em escala legal a realização de um projeto que respeite o bem tombado ao lado da crítica da recém intervenção do espaço e, por último, no contexto ideológico a carência de aporte sócio político necessário para a ressignificação do espaço visando a manutenção de uma história real e não de uma inventada baseada nos valores da época, além de uma não congruência íntegra com o abordado nas cartas patrimoniais sobre autenticidade e representação dos valores sociais locais.



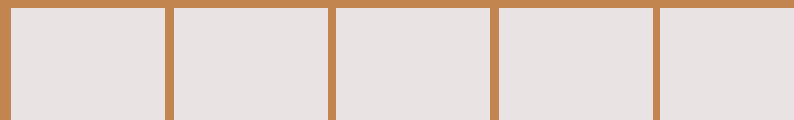
eixo transição

Nesse capítulo aborda-se de forma visual e diagramática a transição do eixo teórico para o eixo prático através da análise das premissas teóricas (conceitos elaborados no texto para extrair palavras-chave norteadoras) para a escolha das obras referenciais. A partir delas se obtém os pontos de atenção (alcançados pelo diagnóstico antecedente) a serem aplicadas nos estudos de caso das obras para obter os dispositivos de transposição (premissas projetuais diagramáticas) para o projeto proposto. O diagrama de transição é uma forma esquemática de entender como se aplica a teoria na prática do projeto proposto, através do afinamento de ideias e conceitos.

Eixo teórico



Eixo transição



**ANÁLISE
TEÓRICO-PRÁTICO**

6

Diagrama de transição



O diagrama de transição inicia com a escolha de 4 conjuntos de palavras norteadoras a partir das premissas teóricas (sínteses dos capítulos) para a escolha das 5 obras referenciais. Propõem-se o primeiro filtro, através da extração de 8 pontos de atenção que se destacam das obras para auxiliar o presente projeto. Em seguida, é feito uma nova sobreposição, na qual as 5 obras escolhidas são estudadas e, a partir dos 8 pontos de atenção, resultam nas 5 premissas projetuais, que podem ser vistas em mais de um edifício. A fragmentação é o rompimento com a racionalidade do edifício; a permeabilidade traduz a caminhabilidade e a inserção do espaço no entorno; a linguagem formal prioriza uma comunicação consoante e respeitosa com os bens edificados; o edifício-caixa conceitua a ideia de um edifício den-

tro de uma estrutura externa, seja ela uma segunda pele ou uma modulação estrutural. e, por fim, o vão livre condiz com uma estrutura reforçada para garantir um grande espaço coberto flexível. Vale ressaltar que, apesar dos edifícios escolhidos contemplarem a sua maneira cada um dos 5 pontos, deve-se primar para a conceituação descrita. Por exemplo, o Museu Judaico poderia ser um diálogo formal, visto que um dos pontos de atenção desta premissa vem do diálogo patrimonial, mas como foi analisado no capítulo 5 a intervenção a ser proposta deve ter uma linguagem com o entorno de forma consoante, diferente da dissonância encontrada nesse projeto. Por fim, escolhe-se a premissa de mais destaque para ser transposta a partir de um dispositivo visual facilitando a inserção no projeto proposto.

Nesse capítulo aborda-se a aplicação do diagrama de transição exposto anteriormente. É importante reiterar que, apesar de os projetos aqui escolhidos contemplarem a sua maneira cada ponto levantado anteriormente, como já explicado devem ser priorizadas as conceituações aqui tratadas e descritas. Ao fim, cada estudo de caso irá evidenciar um dispositivo de transposição característico.



ESTUDOS DE CASO



- 7.1. Jüdisches Museum Berlin (Berlim, Alemanha)
- 7.2. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago, Chile)
- 7.3. Novo Museu da Acrópole (Atenas, Grécia)
- 7.4. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil)
- 7.5. Museu Cais do Sertão (Recife, Brasil)

7.1. Jüdisches Museum Berlin (Berlim, Alemanha)

FICHA TÉCNICA:

Arquitetos: Daniel Libeskind

Área: 15500 m²

Ano: 1999

Local: Berlim, Alemanha

O museu projetado por Libeskind conversa diretamente com o Kollegienhaus, edifício barroco que abrigava o Museu de Berlim, tendo sido pensado para proporcionar uma experiência sensorial baseada no sofrimento do povo judeu no Holocausto. Sua forma desenvolveu-se a partir da descon-

trução do formato da Estrela de Davi originando um prédio em zig-zague.

O seu acesso se dá exclusivamente através do Kollegienhaus e o seu partido principal gira em torno da dor, rejeição, desesperança, desespero e morte dos povos judaicos vítimas do nazismo, mas além disso conta também com elementos simbólicos que remetem a sua esperança, luta e vida, através de exposições que valorizam e contam sua cultura, através de objetos, obras de arte, dispositivos interativos e multimídia, como forma de documentar e registrar uma história que sofreu inúmeras tentativas de ser apagada.

O museu é idealizado a partir de três eixos representativos das experiências dos judeus na Alemanha: Eixo da Continuidade (extensão do antigo ao novo, conduzindo às salas de exposições), Eixo do Holocausto (passeio sensorial culminando na "Torre do Ho-

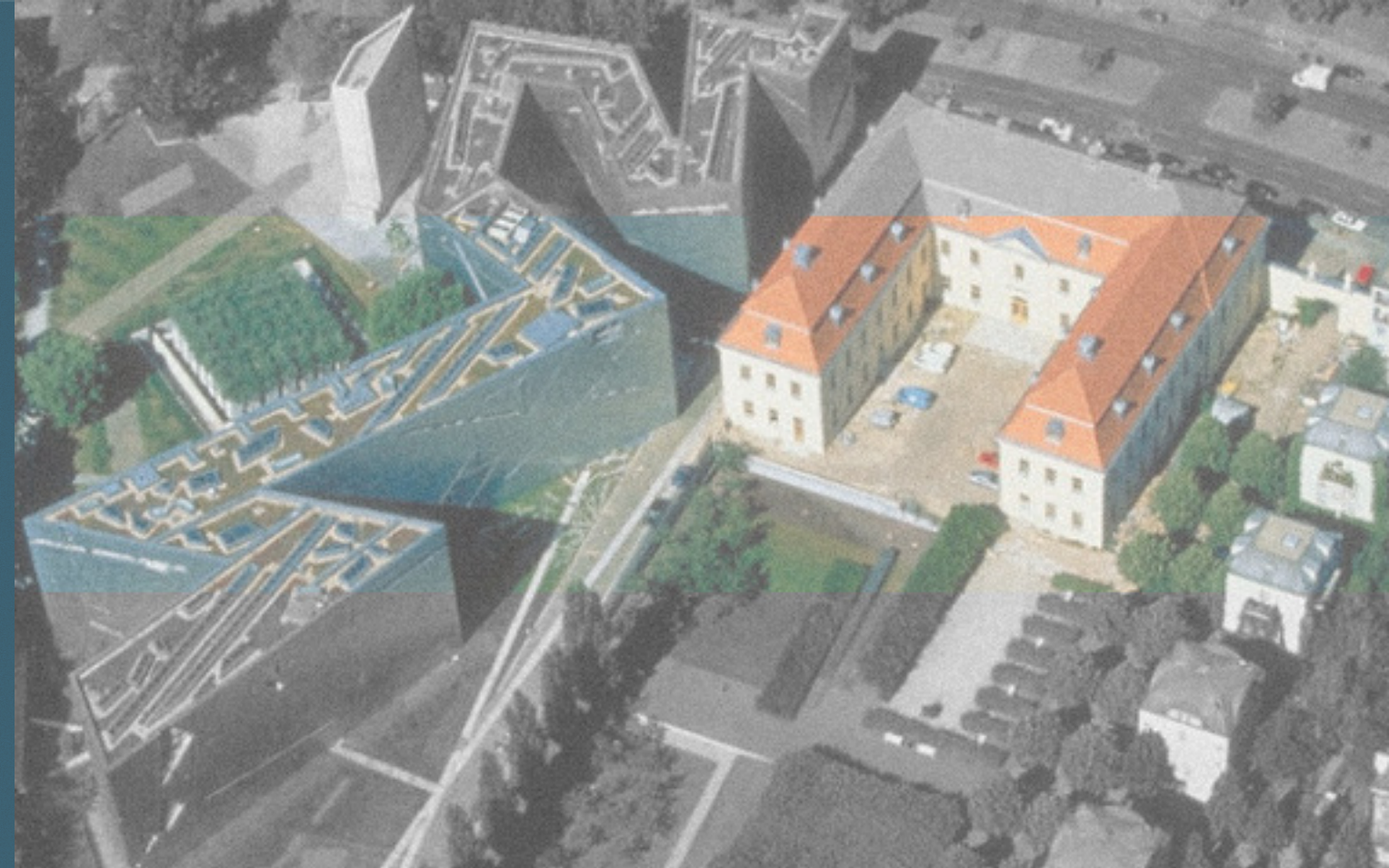


Figura 33. Relação museu novo e antigo
Fonte: Annabella Coriah/Archdaily

locausto", espaço vazio e estreito de 24 metros de altura com uma única fresta de luz natural) e Eixo do Exílio (saída para o exterior contando com o "Jardim do Exílio", espaço em homenagem às vítimas). A materialidade principal do museu se dá em placas de zinco, material utilizado na arquitetura berlinense, que, se não possuir uma devida manutenção, pode sofrer alterações de cor a partir da oxidação. Com uma forma fragmentada, percebe-se também poucas aberturas de luz, além de um gabarito elevado. Seus espaços contam ainda com pouca iluminação artificial e um percurso que evoca completamente os sentidos humanos, onde um exemplo claro é na sala Shalchet ("Folhas Caídas"), onde no chão diversos rostos em formato de grito produzem sons a partir da fricção das peças com os passos dos visitantes.

Por fim, o programa abriga ainda atividades culturais para difusão da cultura judaico-alemã, a partir de um centro

de aprendizagem, uma biblioteca e um fórum para pesquisa e debate.

O potencial deste museu como referência projetual encontra-se:

no formato simbólico que contribui para o percurso museal;

nas galerias projetadas para uma experiência sensorial do transeunte;

na premissa cultural de contribuir para o fortalecimento de uma narrativa, fazendo com que o foco ultrapasse a história negativa, mostrando a resistência, a luta e a identidade desses povos.

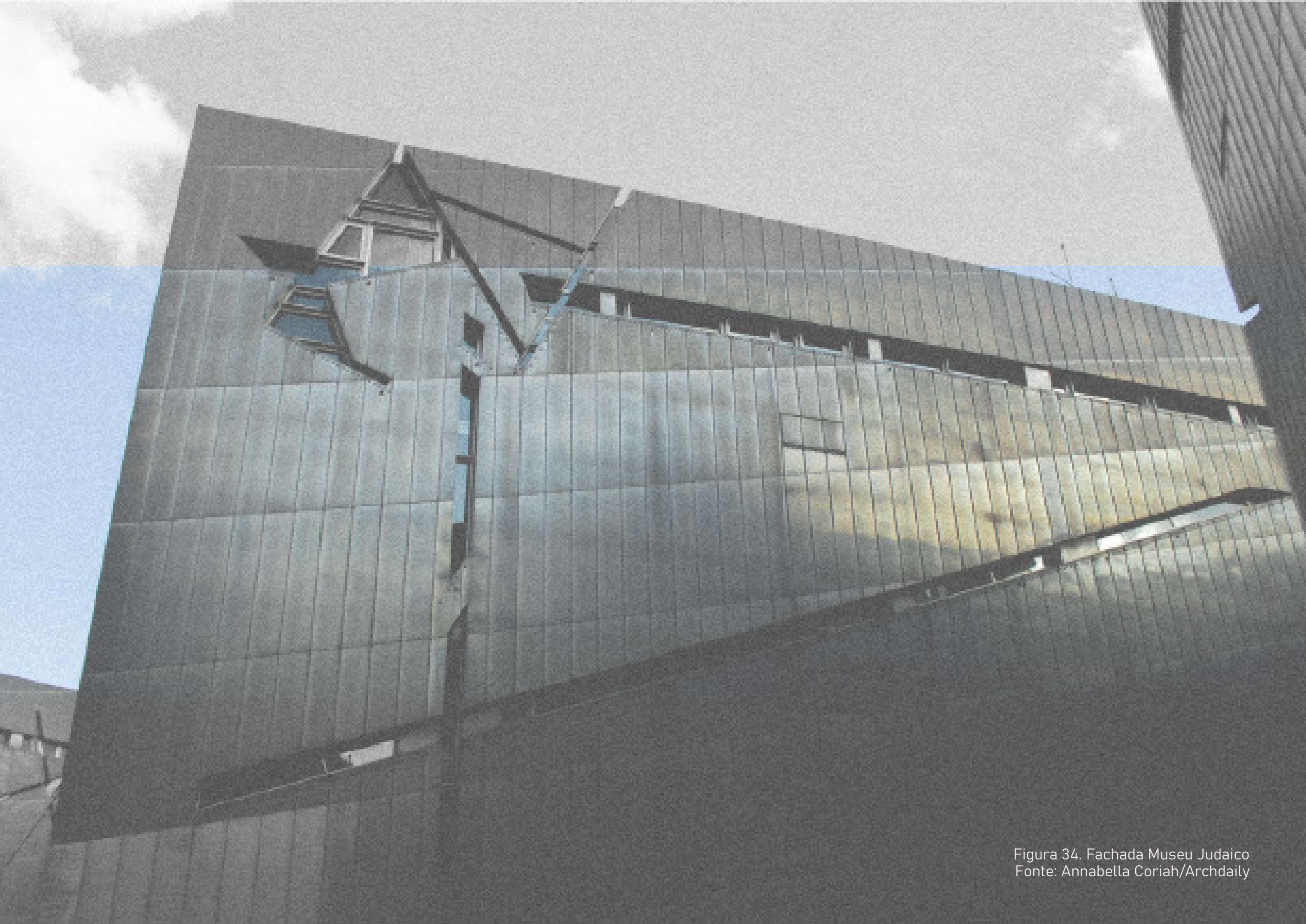


Figura 34. Fachada Museu Judaico
Fonte: Annabella Coriah/Archdaily



Figura 35. Jardim do Exílio
Fonte: Annabella Coriah/Archdaily



Figura 36. Corredores com baixa iluminação
Fonte: Annabella Coriah/Archdaily



Figura 37. Escadaria e pilares de apoio
Fonte: Annabella Coriah/Archdaily



Figura 38. Sala das Folhas Caídas
Fonte: Annabella Coriah/Archdaily

Diagrama de transição

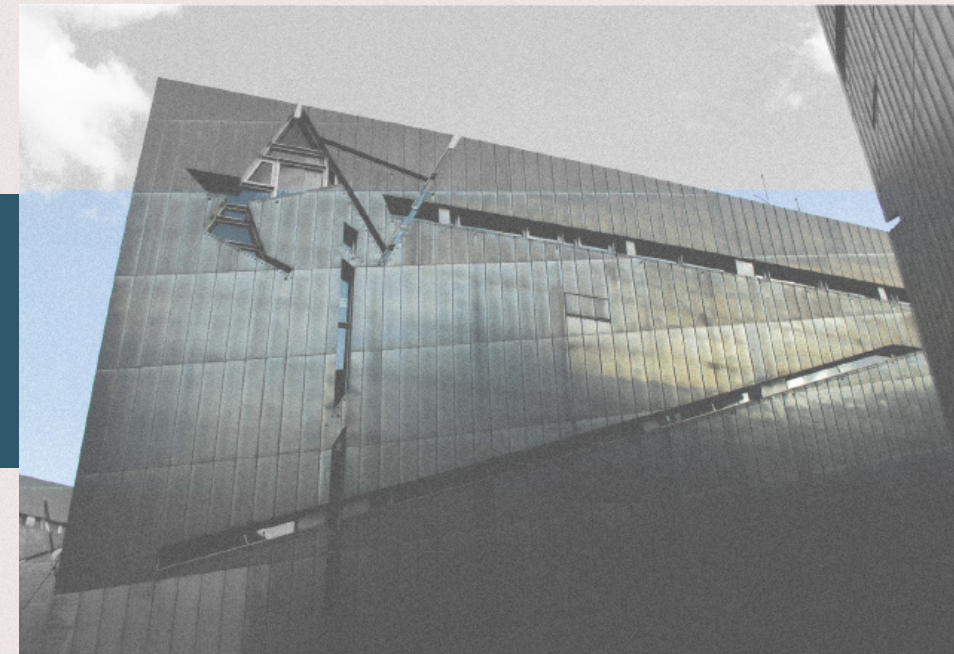
palavras
norteadoras

Inserção espacial

Política, sociedade, justiça e direito

Memória, imaterial e sensorialidade

Patrimônio, significado e linguagem



filtro gerador
dos pontos de
atenção

filtro gerador
dos pontos de
atenção



pontos de atenção
mais relevantes

ressonância com o entorno

o projeto como ferramenta sociocultural

percurso sensorial

diálogo histórico e patrimonial

comunicabilidade urbano-visual

estrutura imponente

simbolismo e significados

valor sociopolítico



premissas projetuais presentes

fragmentação



dispositivo de transposição evidenciado

7.2. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago, Chile)

FICHA TÉCNICA:

Arquitetos: Mario Figueroa, Lucas Fehr e Carlos Dias

Área: 10900 m²

Ano: 2009

Local: Santiago, Chile

O projeto do museu surgiu conforme as recomendações do Informe Rettig. Sua coleção permanente conta com: jornais da época, objetos, relatos, artefatos produzidos pelas vítimas, artesanatos e outros documentos. Configura um conjunto formado pela interação

com o tempo, abrigando conhecimento e reflexão, e com o espaço físico, permitindo a fluidez de quem o frui.

O museu possui uma narrativa a partir do recorte histórico entre 11 de setembro de 1973 e 10 de março de 1990 (dia que ocorreu o plebiscito determinando o fim da ditadura) e é organizado em 7 zonas principais com base nos seguintes pontos:

- 1) O golpe de Estado de 1973;
- 2) o término do estado de direito e a criação de uma nova institucionalidade autoritária;
- 3) a repressão, as execuções, os desaparecimentos e a tortura;
- 4) a solidariedade internacional e a condenação do regime militar;
- 5) a ausência, a memória e a luta do povo chileno;
- 6) o regresso e a esperança;



Figura 39. Entorno do Conjunto
Fonte: Nico Saieh/Archdaily

7) o compromisso da sociedade com o Nunca Mais.

O primeiro andar conta com um mapa mundial apresentando as diferentes comissões da verdade que aconteceram no mundo e indicações de outros memoriais no país. No segundo andar, existem algumas salas temáticas, dentre elas: “sala do 11 de setembro”, “fim do estado de direito”, “zona da condenação internacional”, “repressão e tortura”, “a dor das crianças”, “demanda de verdade e justiça”, “luta pela liberdade”, “ausência e memória” e “retorno à democracia”. No terceiro andar, existe uma exposição de “arpilleras” (artesanato feito em tecido por mulheres que tiveram filhos e maridos desaparecidos), além de exposições temporárias. Na área externa, consta uma galeria para outros tipos de exposições temporárias, uma praça pública onde ocorrem diversos eventos e a obra Geometria de la conciencia. Além disso, há as salas administrativas, um

auditório e um centro de documentação.

O potencial deste museu como referência projetual encontra-se:

na relação urbana que o museu tem ao se abrir para uma praça evocando a ideia de um edifício-praça;

no formato da sua estrutura que causa uma fragmentação no formato do bloco puro em barra;

na utilização de um véu semi transparente promovendo uma relação interno-externo;

na disposição do percurso narrativo e suas salas temáticas.

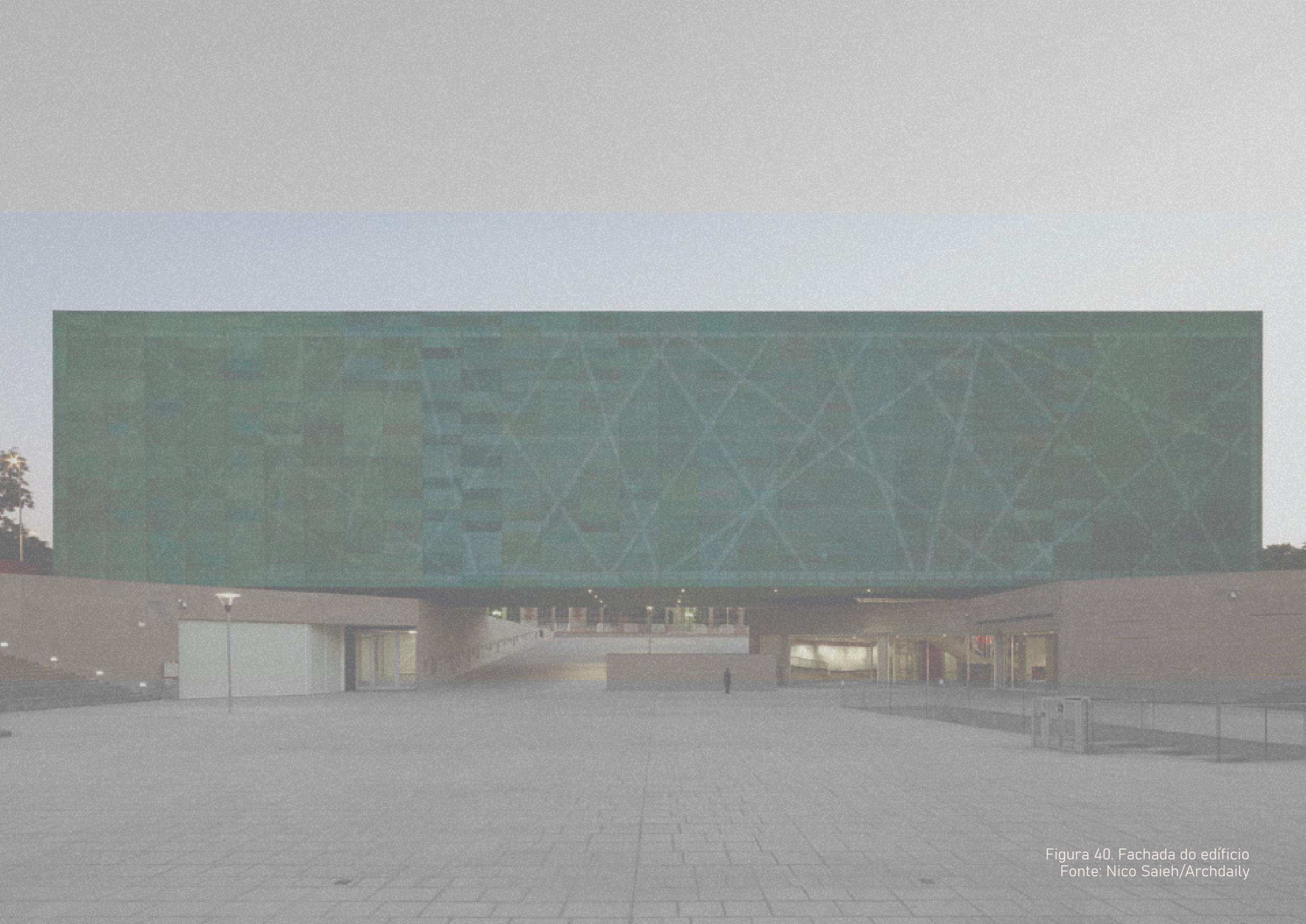


Figura 40. Fachada do edifício
Fonte: Nico Saieh/Archdaily

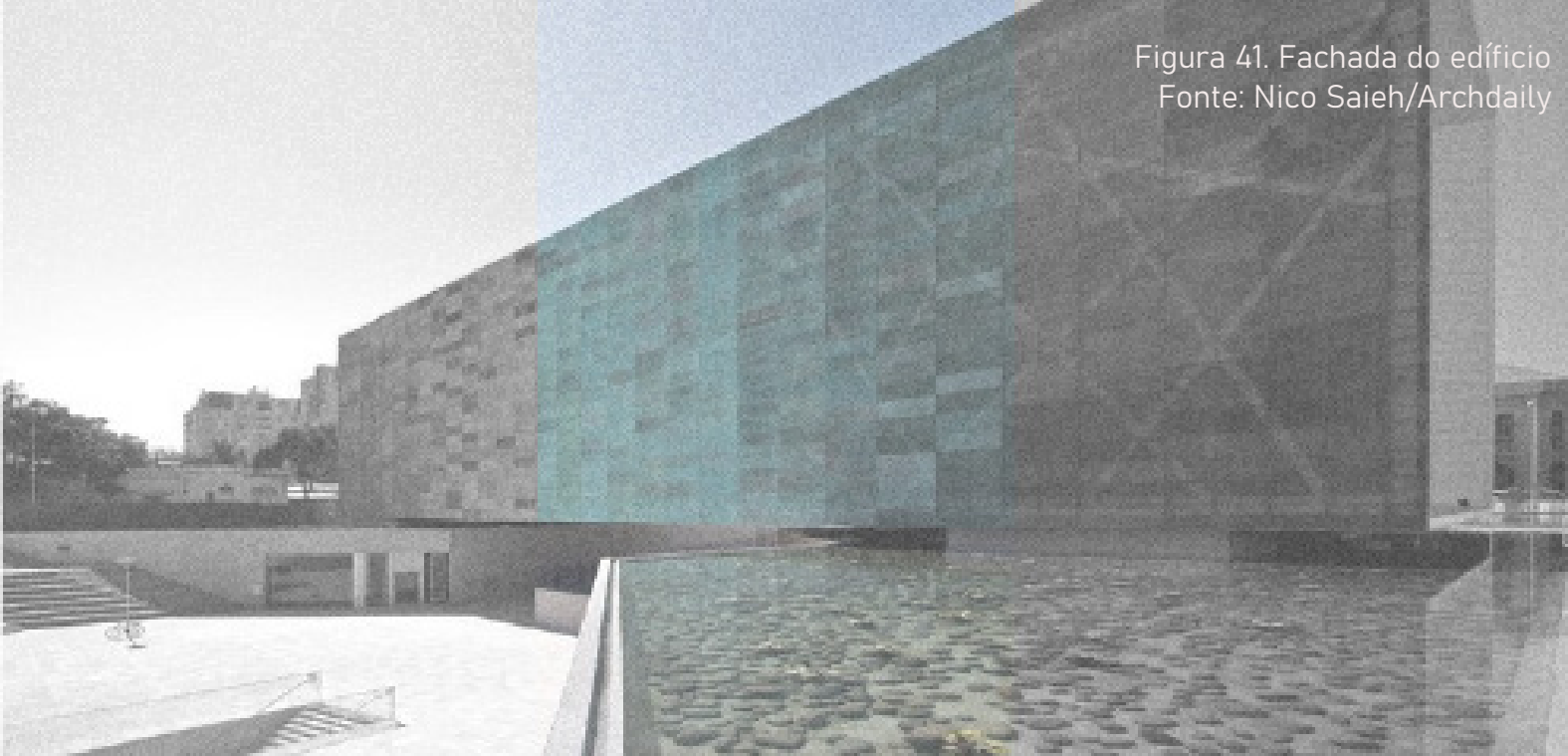


Figura 41. Fachada do edifício
Fonte: Nico Saieh/Archdaily



Figura 42. Praça
Fonte: Nico Saieh/Archdaily

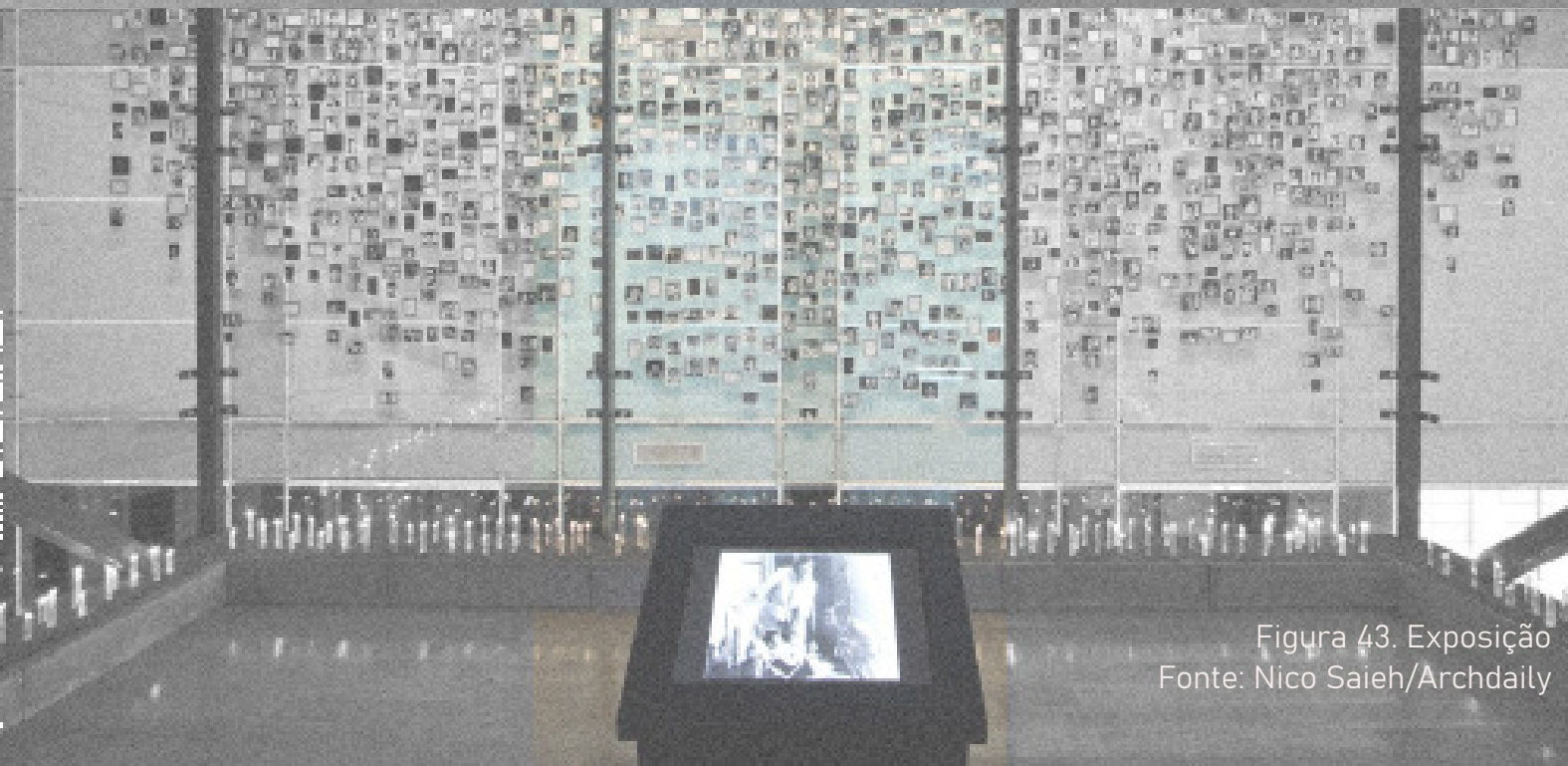


Figura 43. Exposição
Fonte: Nico Saieh/Archdaily

Diagrama de transição

palavras
norteadoras

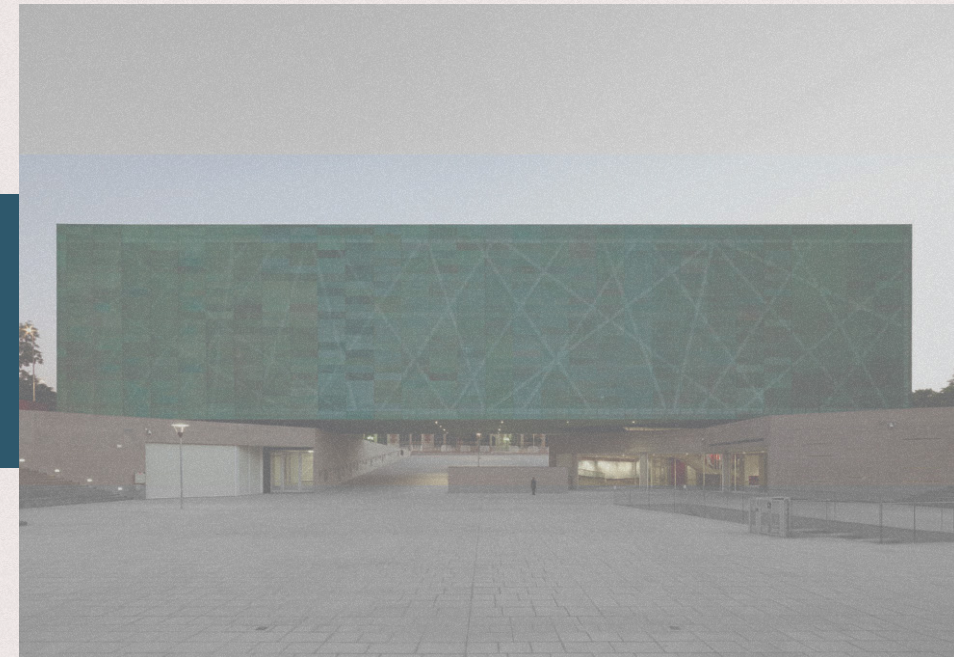
Inserção espacial

Política, sociedade, justiça e direito

Memória, imaterial e sensorialidade

Patrimônio, significado e linguagem

filtro gerador
dos pontos de
atenção



pontos de atenção
mais relevantes

ressonância com o entorno

o projeto como ferramenta sociocultural

percurso sensorial

diálogo histórico e patrimonial

comunicabilidade urbano-visual

estrutura imponente

simbolismo e significado

valor sociopolítico

premissas projetuais
presentes

fragmentação

permeabilidade

edifício-caixa vão livre



dispositivo de transposição evidenciado

7.3. Novo Museu da Acrópole (Atenas, Grécia)

FICHA TÉCNICA:

Arquitetos: Bernard Tschumi Architects

Área: 21000m²

Ano: 2009

Local: Atenas, Grécia

O projeto encontra-se localizado próximo à Acrópole de Atenas, situado em uma rota ligando os dois edifícios, bem como outros sítios arqueológicos. O museu narra a história da vida na Acrópole ateniense através de suas coleções que estavam espalhadas em

outras instituições.

Um dos fatores preponderantes desse projeto encontra-se, além das ricas coleções que contam sobre o homem local desde a Pré-História até à Antiguidade tardia, no sítio arqueológico que encontra-se no local, sendo composto por ruínas datadas dos séculos IV a VII d.C. O edifício respeita a sua existência, deixando-a intacta e fazendo com que o visitante tenha uma relação com o passado mais ainda, ao manter visuais que permitem a sua leitura.

A base do prédio se sustenta em mais de 100 pilares finos, contendo o átrio, exposições temporárias, loja, dentre outras instalações. O primeiro andar conta com um pé direito duplo e exposições do período arcaico até o romano, um bar e restaurante com vista para a Acrópole e um espaço multimídia. No último andar, o edifício desloca-se 230 graus para orientar-se diretamente à



Figura 44. Visuais da Acrópole
Fonte: Archdaily

Acrópole e permite a passagem de luz para os níveis inferiores.

Dessa forma, percebe-se que a coleção possui um percurso cronológico, priorizado para o melhor entendimento e fruição do espaço, além do claro respeito e atenção com seu objeto de homenagem, dado que ali marca uma história a ser perpetuada.

O potencial deste museu como referência projetual encontra-se:

na aproximação dos paralelos interno e externo através dos visuais causados pelo vidro utilizado para deixar à mostra aquilo que interessa;

na organização cronológica do museu;

nos visuais de interesse relativos ao patrimônio em destaque que moldou a sua linguagem.



Figura 45. Fachada do museu
Fonte: Archdaily

Figura 46. Sítio arqueológico
Fonte: Archdaily



Figura 47. Localização em relação à Acrópole
Fonte: Archdaily



Figura 48. Sítio arqueológico
Fonte: Archdaily

Diagrama de transição

palavras
norteadoras

Inserção espacial

Política, sociedade, justiça e direito

Memória, imaterial e sensorialidade

Patrimônio, significado e linguagem



filtro gerador
dos pontos de
atenção



pontos de atenção
mais relevantes

ressonância com o entorno

o projeto como ferramenta sociocultural

percurso sensorial

diálogo histórico e patrimonial

comunicabilidade urbano-visual

estrutura imponente

simbolismo e significados

valor sociopolítico



premissas projetuais
presentes

permeabilidade

linguagem forma



dispositivo de transposição evidenciado

7.4. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, Brasil)

FICHA TÉCNICA:

Arquitetos: Affonso Eduardo Reidy

Área: 24000m²

Ano: 1952

Local: Rio de Janeiro, Brasil

O Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM) foi projetado pelo arquiteto carioca Affonso Eduardo Reidy, em uma área de 40 mil metros quadrados localizada junto à Baía de Guanabara nos jardins do Aterro do Flamengo, bens tombados, em 1965, pelo IPHAN. A obra foi iniciada em 1954, mas cada

etapa de seu conjunto foi sendo inaugurada em períodos diferentes, sendo apenas finalizado em 2006 com a inauguração do teatro.

O projeto do arquiteto modernista Reidy é um símbolo desse período empregando o uso de estrutura vazada trazendo para o interior o paisagismo de Burle Marx. Marcado pela composição de quatorze pórticos trapezoidais em concreto armado aparente modulados a uma distância de 10 metros entre si, formados por pilares inclinados em formato de V com comprimento de 8 metros.

Esses pórticos proporcionam um vão livre de apoios internos, onde o pilar em V sustenta o primeiro pavimento e cabos de aço partem da viga superior, sustentando os mezaninos. Um dos destaques do edifício é uma escada curva de aproximadamente nove metros de diâmetro também em concreto aparente no meio da planta livre do



Figura 49. Fachada do edifício

Fonte: Westing

pavilhão. O museu conta com três pés-direitos diferentes para garantir uma maior flexibilidade de exposições

Além disso, o projeto conta com outros dois blocos, contendo um bar e um restaurante no primeiro e um teatro no segundo.

O potencial deste museu como referência projetual encontra-se:

uma referência nacional de projeto de museu;

a estrutura imponente que permite uma caixa suspensa dentro de outra que serve de apoio;

na sua abertura para o entorno e diálogo com o Aterro do Flamengo.

Figura 50. Pilares do museu
Fonte: Flickr JPBBrazil



Figura 51. Relação com o entorno
 Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa do MAM

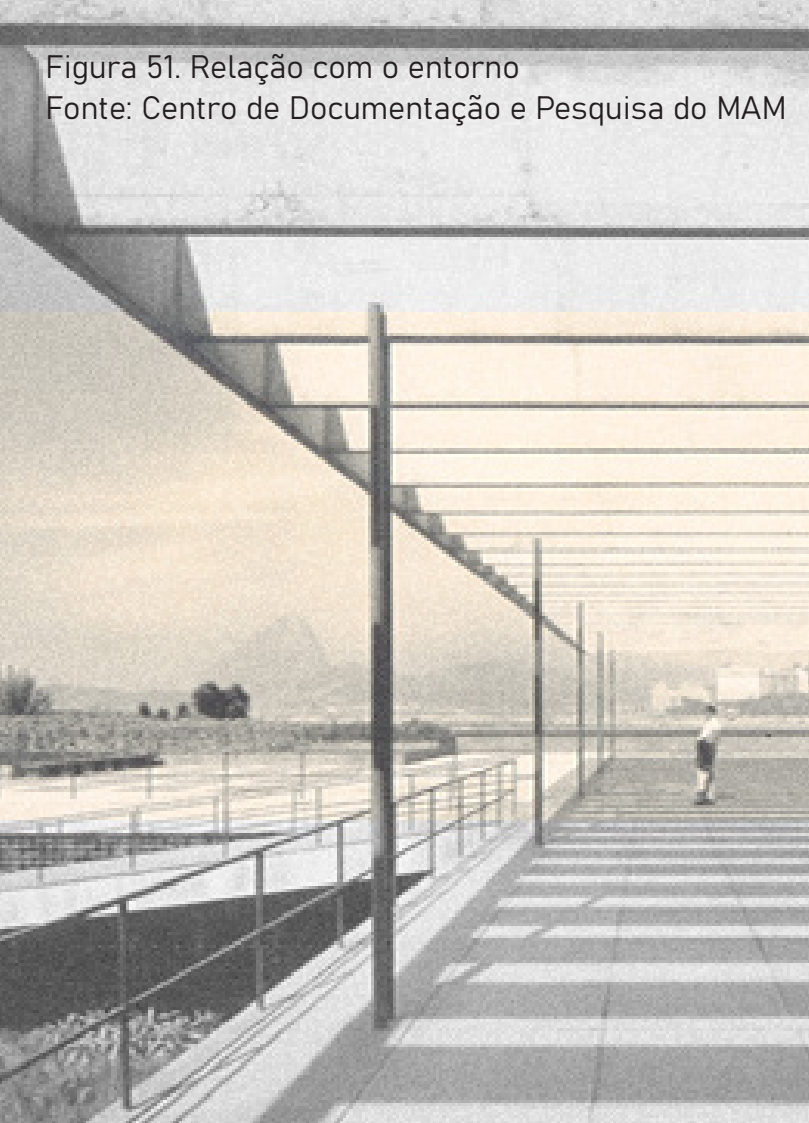


Figura 52. Relação com o entorno
 Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa do MAM

Figura 53. Estrutura
 Fonte: Centro de Documentação e Pesquisa do MAM

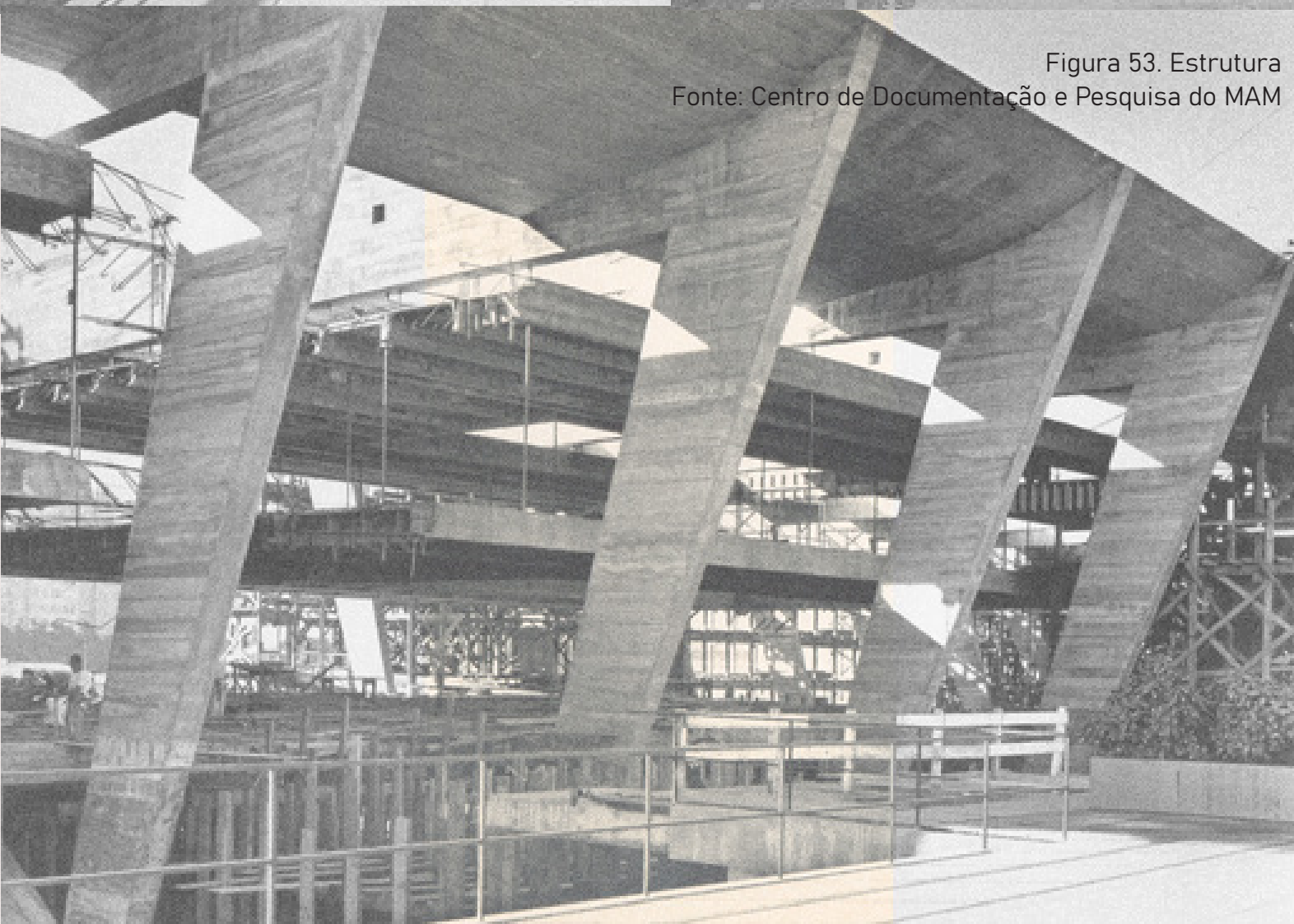
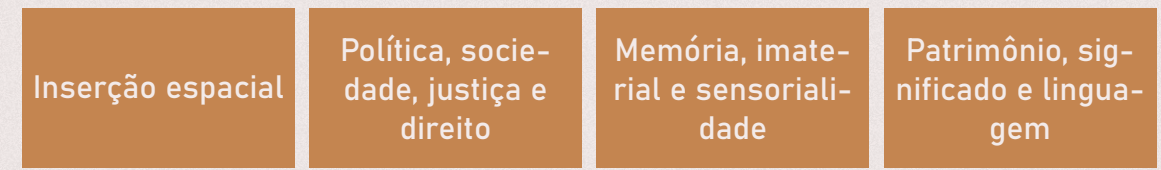
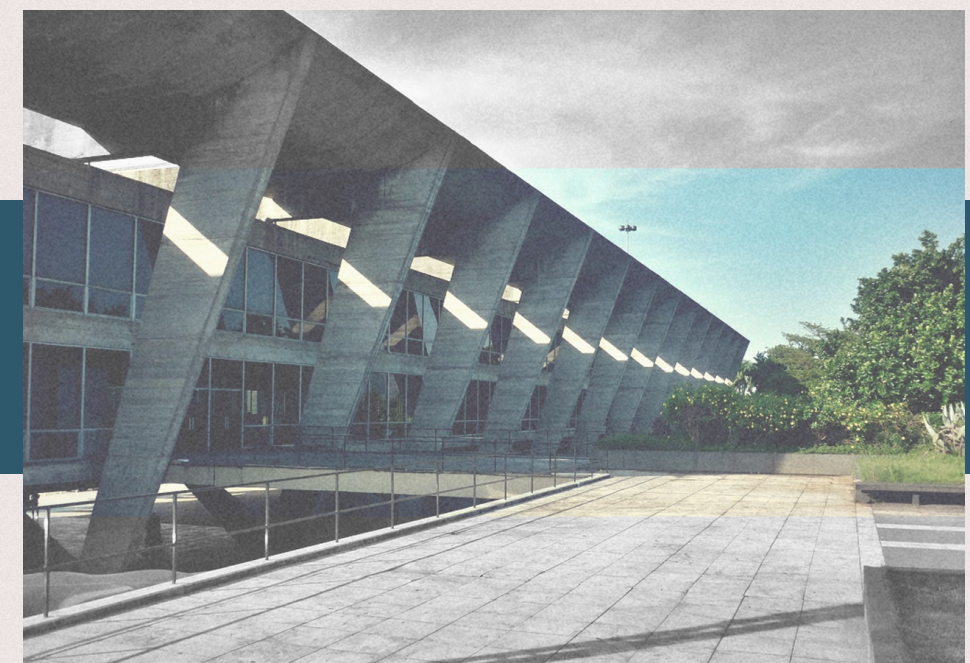


Diagrama de transição

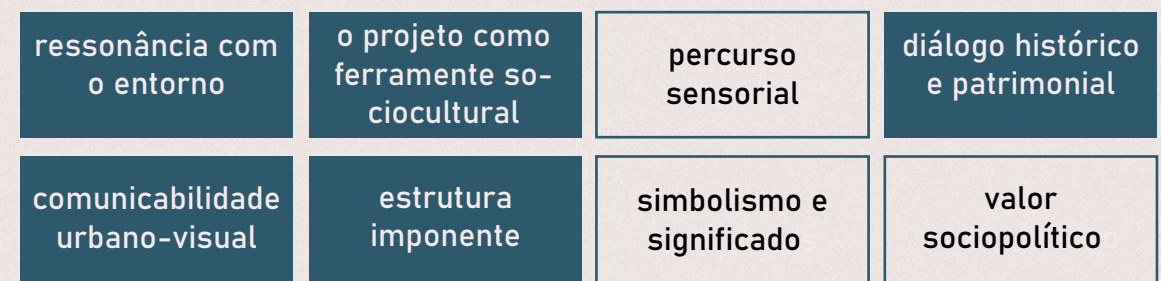
palavras
norteadoras



filtro gerador
dos pontos de
atenção



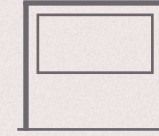
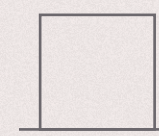
pontos de atenção
mais relevantes



premissas projetuais
presentes

permeabilidade

edifício-caixa vão livre



dispositivo de transposição evidenciado

7.5. Museu Cais do Sertão (Recife, Brasil)

FICHA TÉCNICA:

Arquitetos: Brasil Arquitetura

Área: 5000m²

Ano: 2018

Local: Recife, Brasil

A construção do museu Cais do Sertão se dá em consonância com um conjunto de edificações e espaços tombados como patrimônio histórico nacional situado à beira-mar na ilha onde nasceu a cidade de Recife. A proposta arquitetônica primou a manutenção dos antigos galpões do porto, fazendo o uso

de um deles (cerca de 2.500 m²) com novos usos, associada a criação de um novo edifício (cerca de 5.000 m²) para abrigar o programa do museu.

O conjunto do museu, dada a importância de sua localização e de seu programa sociocultural, acaba por criar um marco urbano na paisagem da capital pernambucana, funcionando como agente de requalificação urbanística de todo o centro histórico e criando uma maior conexão com o mar.

Seu objetivo é trazer a temática do sertão nordestino (clima, paisagem, ocupação humana, biodiversidade, tradição, música, migração, arte, crenças, etc) para a zona costeira da metrópole. Além de homenagear um dos maiores nomes da música nordestina, Luiz Gonzaga, o Cais do Sertão apresenta a vida sertaneja em um equipamento moderno para expandir a perspectiva do brasileiro para o universo poético que está por trás de grande parte da

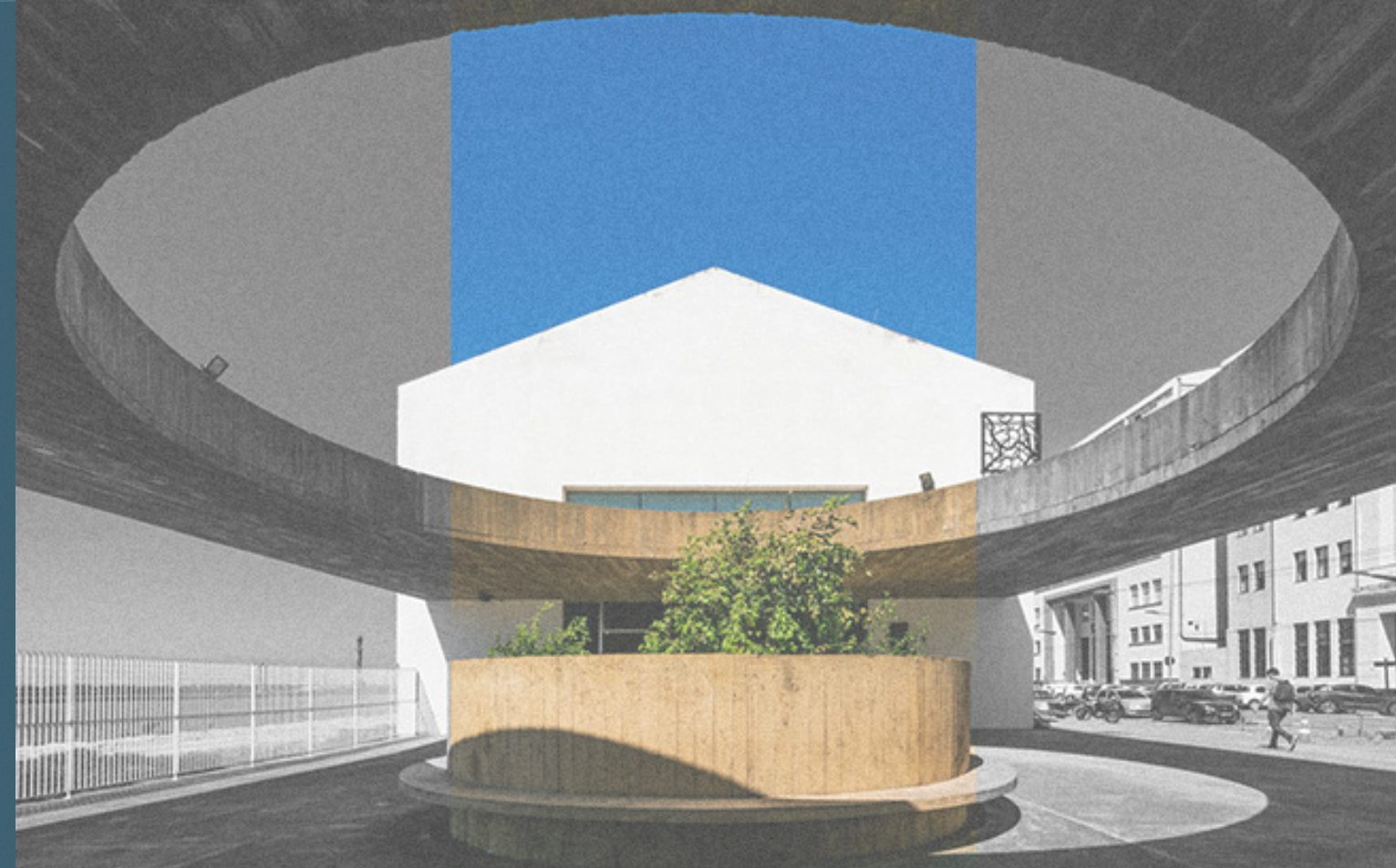


Figura 54. Vazio na laje

Fonte: Nelson Kon

população do Sertão.

Com um partido arquitetônico muito bem definido e explorado, o edifício é de concreto pigmentado amarelo ocre para representar o solo do agreste com proteções de grandes cobogós brancos em formato de renda. Estruturalmente, o projeto é resolvido a partir de um grande vão de aproximadamente 65 metros de concreto protendido, criando uma grande praça coberta flexível, podendo abarcar uma infinidade de usos, desde feiras e shows até o simples ato de permanecer sob a sombra formada contemplando a paisagem marítima.

O potencial deste museu como referência projetual encontra-se:

numa referência nordestina de projeto de museu, de inserção em entorno histórico e patrimonial

no grande vão que promove uma grande praça coberta;

na simbologia da sua linguagem comunicando um lado social e de resistência.

Figura 55. Fachada do edifício
Fonte: Nelson Kon

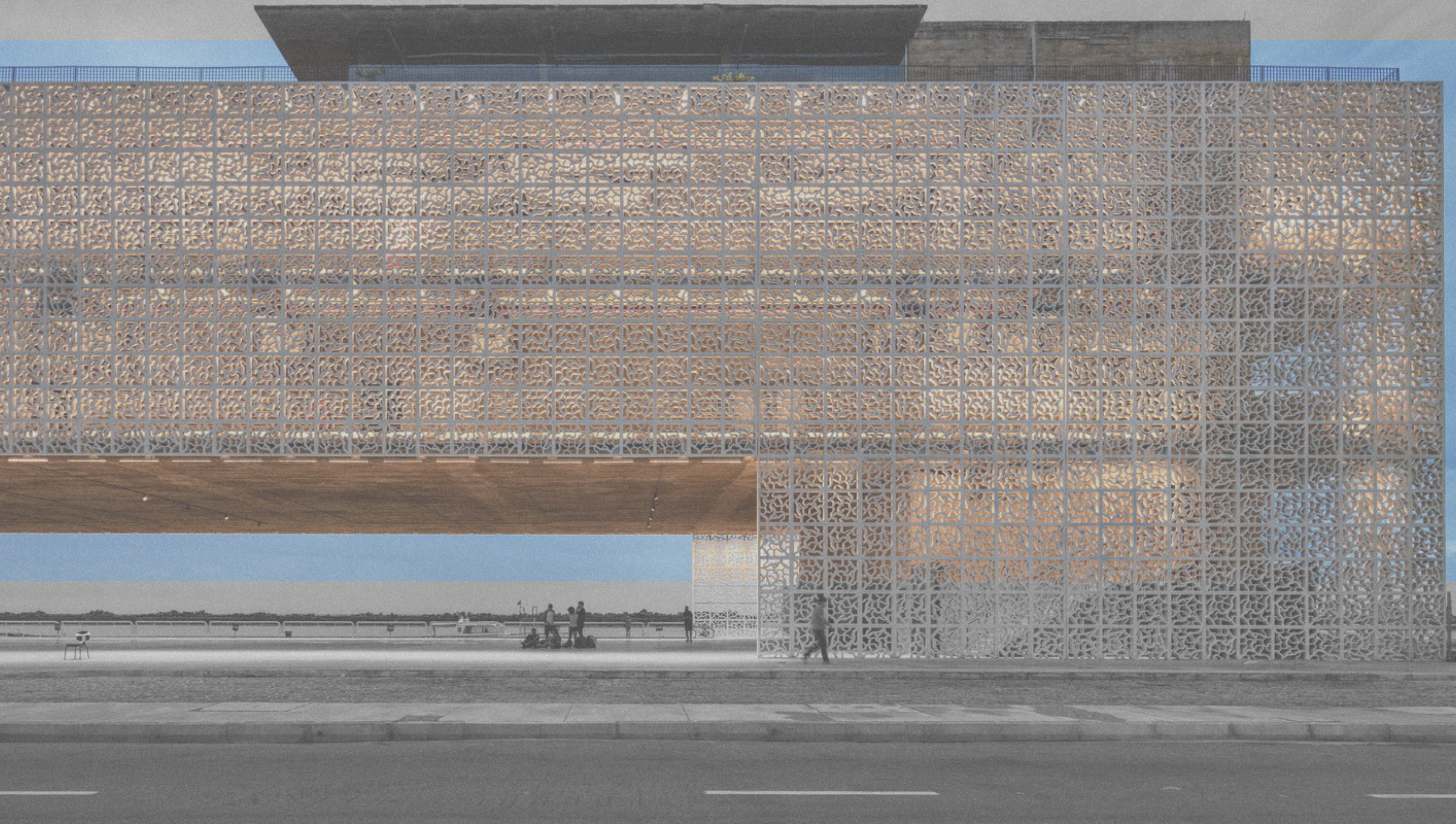


Figura 56. Vão livre
 Fonte: Nelson Kon



Figura 57. Vão livre
 Fonte: Nelson Kon



Diagrama de transição

palavras
norteadoras

Inserção espacial

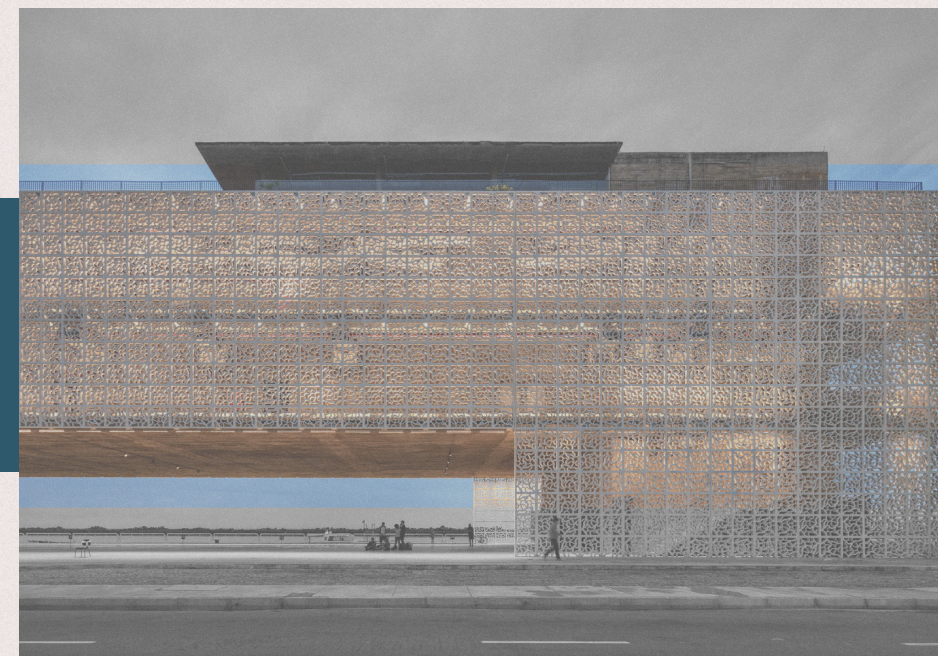
Política, sociedade, justiça e direito

Memória, imaterial e sensorialidade

Patrimônio, significado e linguagem



filtro gerador
dos pontos de
atenção



pontos de atenção
mais relevantes

ressonância com o entorno

o projeto como ferramenta sociocultural

percurso sensorial

diálogo histórico e patrimonial

comunicabilidade urbano-visual

estrutura imponente

simbolismo e significados

valor sociopolítico



premissas projetuais presentes

permeabilidade linguagem formal edifício-caixa vão livre



dispositivo de transposição evidenciado

eixo projeto

Neste capítulo abordar-se-ão as condições ambientais, urbanas e os parâmetros da legislação que irão ser guias para a construção do presente projeto.



DIAGNÓSTICO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO

8

- 8.1. O terreno,
- 8.2. Os parâmetros urbanísticos
- 8.3. Os condicionantes ambientais

8.1. O terreno

Como já mencionado anteriormente e aprofundado no capítulo 5, o terreno escolhido para o projeto está contido na cidade de Fortaleza, capital do Ceará, na quadra do conjunto do Palácio da Abolição, que compreende um quarteirão inteiro situado no bairro Meireles, especificamente no encontro da Av. Barão de Studart - via arterial do tipo 1 - e da Rua Deputado Moreira da Rocha. Encontra-se localizado em um dos bairros mais importantes para a história de Fortaleza e fruto da especulação de expansão urbana, no século XIX na Belle Époque, a partir do deslocamento da elite para novas regiões, como o Meireles e a Aldeota, em resposta ao movimento migratório do interior cearense para o Centro, até então o bairro mais bem visado da cidade. Atualmente, o bairro compõe a Regional II e possui boa infraestrutura, assim como o maior IDH da capital e excelente relação com o turismo da cidade, pela proximidade com a região litorânea.

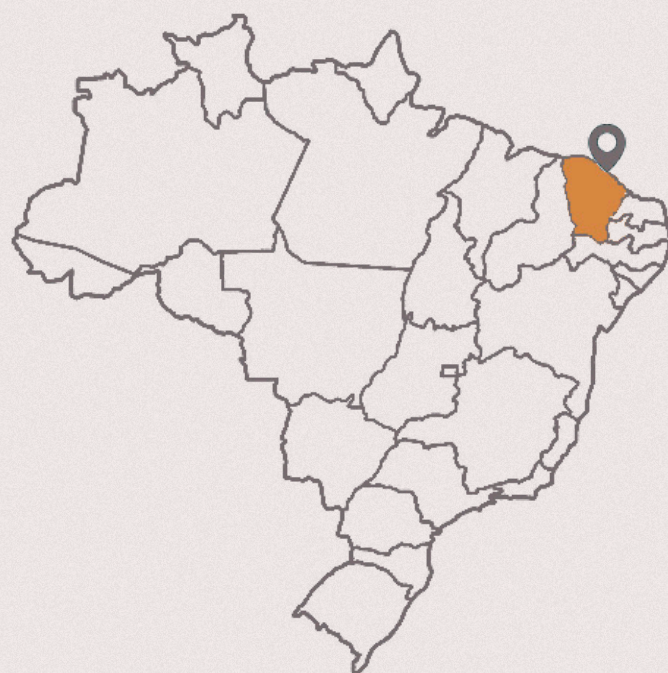


Figura 58. Mapa Brasil situando Fortaleza
Fonte: Produção autoral



Figura 59. Mapa Fortaleza situando os bens tombados de Fortaleza o bairro Meireles
Fonte: Produção autoral



Figura 60. Mapa bairro Meireles situando a quadra do Conjunto em amarelo e o terreno em verde
Fonte: Produção autoral

8.2. Os parâmetros urbanísticos

O terreno escolhido situa-se próximo à orla da praia em um bairro de alta densidade, na qual, de acordo com a legislação municipal se enquadra em uma Zona de Ocupação Consolidada (figura 61), com os seguintes parâmetros urbanísticos, segundo a legislação de uso e ocupação do solo:

Ocupação solo: 60%

Ocupação subsolo: 60%

Permeabilidade: 30%

Índice de aproveitamento: 2,50

Gabarito: 72 m

Por estar inserido no bairro Meireles, que também possui uma Zona de Orla, o terreno tem uma relação direta com o essa região, caracterizando o bairro em uma área de grande especulação imobiliária e de alta densidade, sendo composta por diversos edifícios residenciais com um gabarito alto (figura 62). Com relação aos usos do solo

(figuras 63), é clara a presença residencial seja através de edifícios de moradia ou de uso misto, no entanto, é notável também a quantidade de terrenos com comércio ou serviços, demonstrando ser uma área com infraestrutura consolidada.

Por fim, com relação a acessibilidade e mobilidade do bairro (figura 64), nota-se que também é bem servido de fluxos, tendo uma boa malha viária, com algumas importantes vias arteriais da cidade, como a Av. Barão de Studart, Av. Desembargador Moreira, Av. Senador Vírgilio Távora, Av. Historiador Raimundo Girão, Av. Monsenhor Tabosa e Av. da Abolição. Isso faz com que a região tenha um bom acesso de veículos, além de ser bem servida de pontos de ônibus. Por último, como parte da política de expansão da malha cicloviária dos últimos anos na capital, a região também conta com algumas rotas para ciclistas.

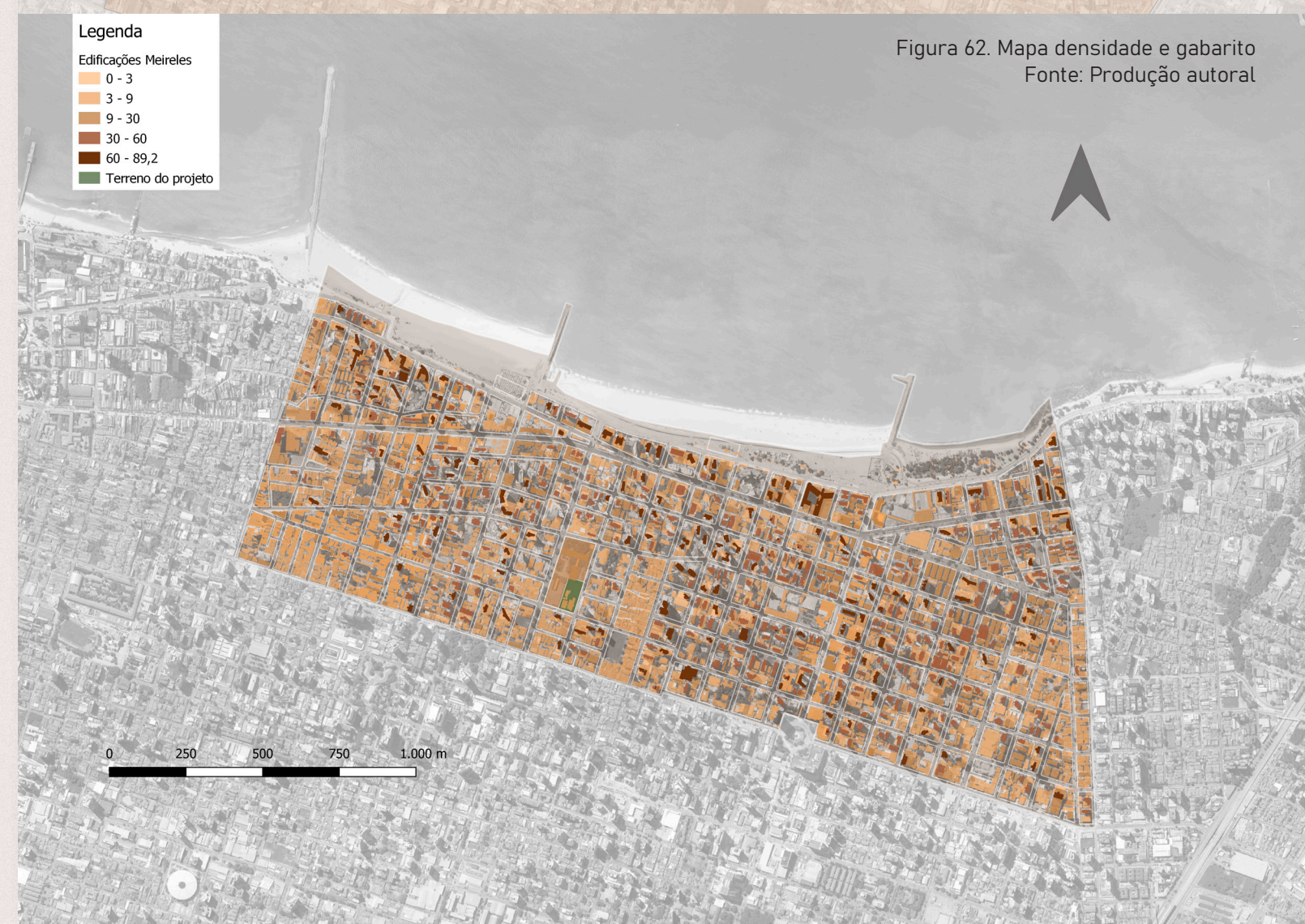




Figura 63. Mapa de usos
Fonte: Produção autoral



Figura 64. Mapa de mobilidade
Fonte: Produção autoral



Figura 65. Mapa de aproximação do terreno
Fonte: Produção autoral

Para finalizar a análise do bairro onde o terreno se insere, inicia-se uma aproximação maior das quadras circundantes, para o entendimento de quais agentes circundantes se comunicam para garantir o fluxo de pessoas nessa região.

Para o mapa (figura 65), foram destacados os pontos que foram julgados importantes na região, dentre eles o Hospital Prontocardio, o gabinete da vice-governadoria, o Museu da Imagem e Som do Ceará (MIS), o Conjunto do Palácio da Abolição, o 8 Batalhão da Polícia Militar, o Campo do América e a areninha. Além do já abordado Conjunto, se vê a importância de ressaltar a relação da região com o MIS, equipamento sociocultural que já torna a região um vetor atrativo para essas atividades.

Em paralelo, se julga relevante tam-

bém identificar a presença da comunidade do Campo do América, que é praticamente um mundo inserido dentro de outro mundo, devido ao fato da clara distância social entre lugares vizinhos. Por isso, se enxerga também como um ponto positivo a inserção de um equipamento que garanta a ampliação do acesso a educação para a sociedade, buscando promover uma melhor aproximação entre polos sociais tão distintos.

8.3. Os condicionantes ambientais

Com relação aos condicionantes ambientais, é válido afirmar que todo projeto de arquitetura deve levar em consideração o clima do local, bem como as estratégias bioclimáticas a serem aplicadas para garantir uma melhor eficiência do edifício. Como dito anteriormente, o projeto em questão está situado na cidade de Fortaleza (CE), localizada no litoral nordestino com latitude de $3^{\circ} 43' 6''$ Sul e longitude de $38^{\circ} 32' 36''$ Oeste (figura 65).

Possui um clima tropical quente úmido e baixa amplitude térmica, onde a temperatura média mensal na cidade é de $26,5^{\circ}\text{C}$, podendo-se observar uma variação nos meses de dezembro e janeiro - mais quentes - e entre março e junho, com temperaturas mais amenas. A capital possui uma quadra chuvosa bem característica, sendo o primeiro semestre (entre o fim de dezembro e meados de julho) os de maiores precipitações

Pela baixa latitude, Fortaleza possui ao longo de todo o ano a presença do sol quase 12 horas por dia.

A velocidade dos ventos é de em média $20,4\text{ km/h}$, onde a época de mais ventos vai de junho a janeiro. A ventilação na cidade vem predominantemente de leste, sudeste e sul (figura 66).

Figura 66. Carta solar de Fortaleza
Fonte: Produção autoral a partir do site AndrewMarsh



Figura 66. Rosa dos ventos de Fortaleza
Fonte: Produção autoral a partir do site PROJETEEE

Psychrometric Chart

INDICATOR:
 Dry Bulb: 23.00 °C
 Rel Humidity: 40.00%
 Abs Humidity: 7.09431 g/kg
 Vap Pressure: 1.14319 kPa
 Air Volume: 0.84819 m³/kg
 Enthalpy: 41.18435 kJ/kg
 Dew Point: 8.94 °C
 Wet Bulb: 14.78 °C

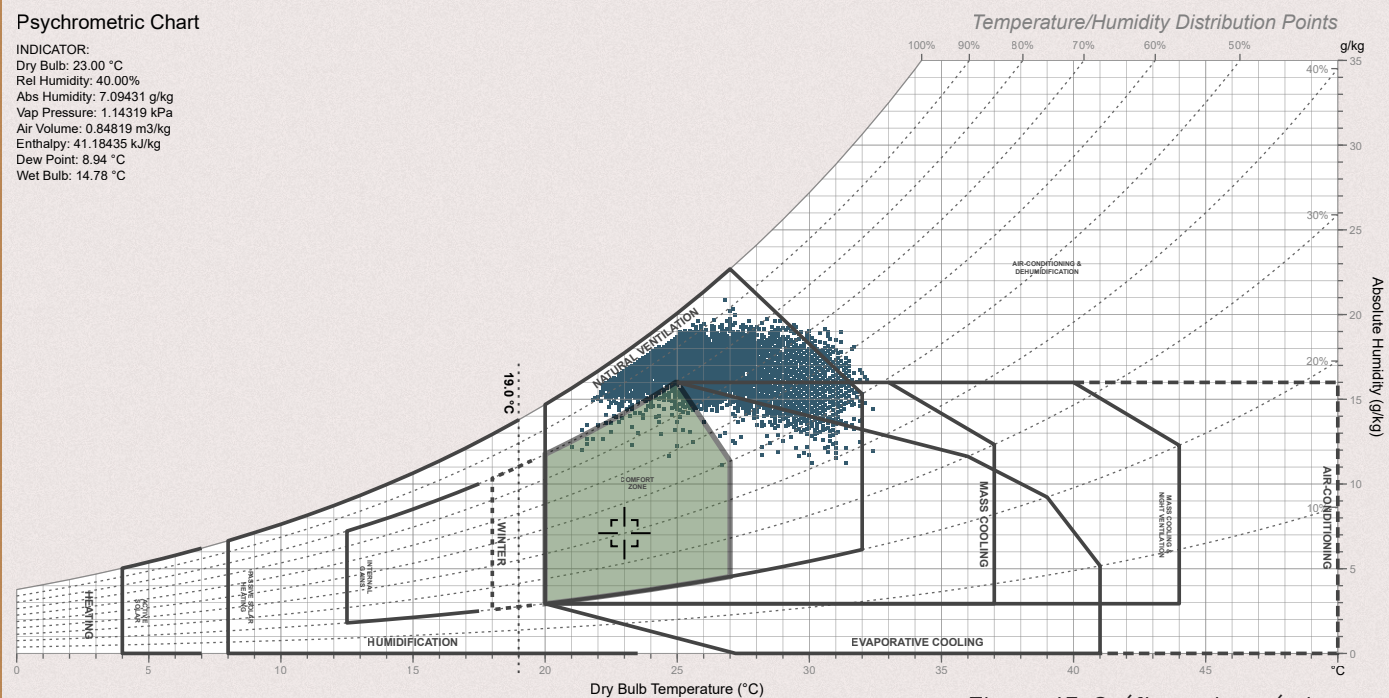


Figura 67. Gráfico psicrométrico

Fonte: Arquivo Climático INMET, 2016, disponível para download em <https://labeee.ufsc.br/downloads/arquivos-climaticos/inmet2016>.

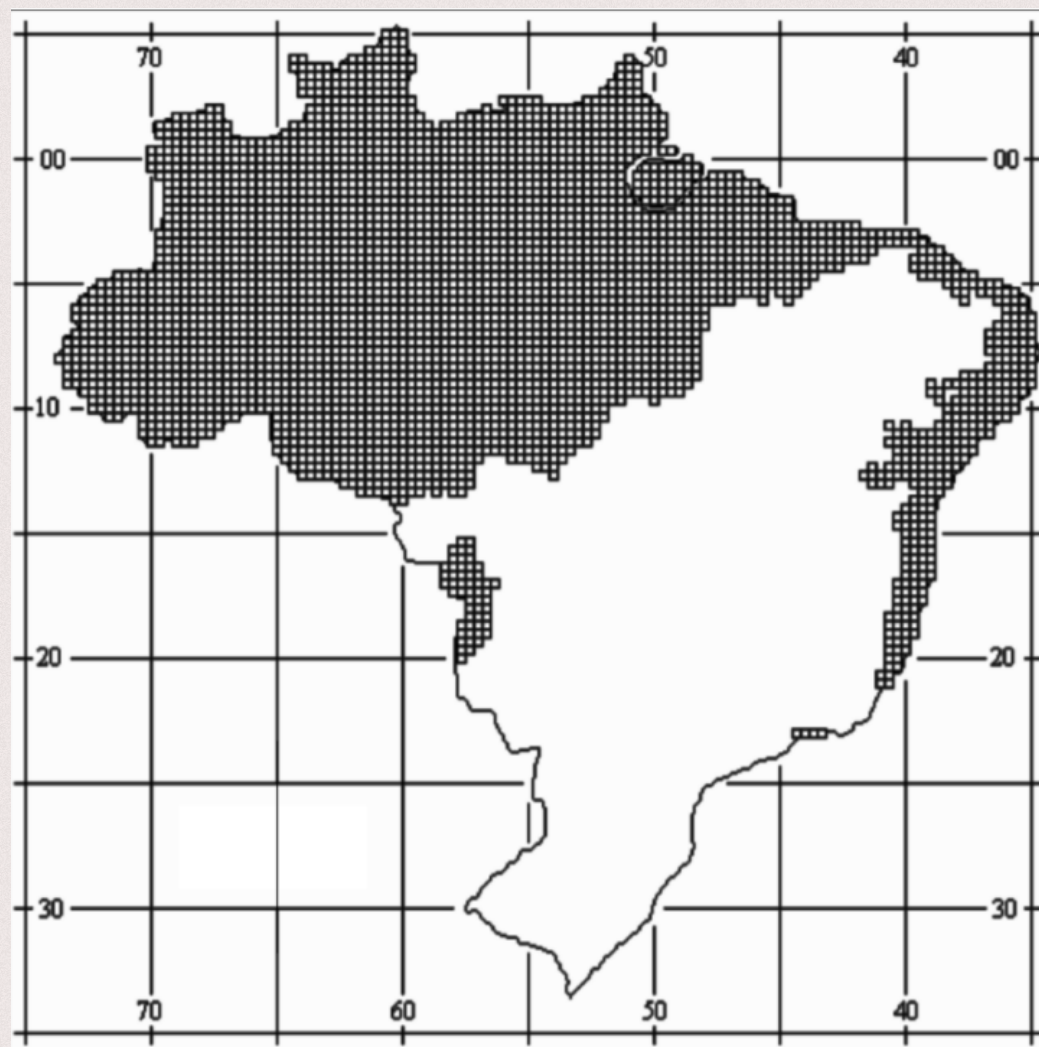


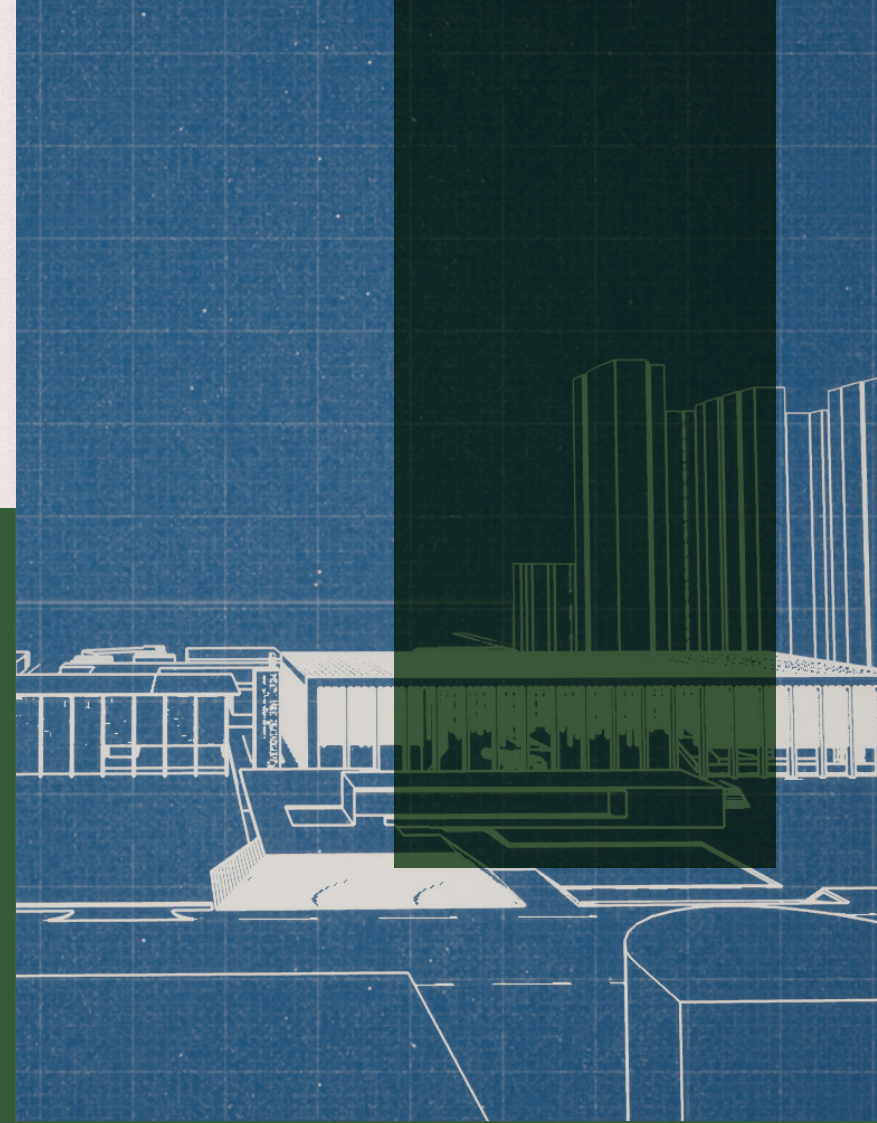
Figura 68. Mapa da Zona Bioclimática 8

Fonte: ABNT NBR 15220-3, 2005.

Está situada na zona bioclimática 8 (figura 68), onde as estratégias bioclimáticas para garantir o conforto são utilizar a ventilação natural, com grandes aberturas protegidas do sol, assim como vedações leves e refletoras. Isso pode ser conferido também observando os dados bioclimáticos da cidade postos na carta hipsométrica (figura 67).

A partir da análise das condições bioclimáticas no terreno, pode-se perceber que um lado de interesse de visuais do Mausóleo está voltado para o oeste, sendo um pouco prejudicado. Em contraponto, o lado leste é bem servido de ventilação dada a sua implantação no terreno. Apesar do projeto a ser proposto ser um equipamento sociocultural que dependerá de estratégias de refrigeração ativa para a conservação das obras e para o melhor conforto dos transeuntes, não se deve ignorar os condicionamentos ambientais, para poder garantir uma melhor eficiência energética ao edifício.

Neste capítulo abordar-se-á a proposta projetual, apresentando o processo, o partido adotado, a aplicação das premissas projetuais e, por fim, a proposta através de desenhos esquemáticos, detalhamentos e perspectivas.



O PROJETO

9

- 9.1. O processo, as premissas projetuais e o partido
- 9.2. A proposta

9.1. O processo, as premissas projetuais e o partido

O processo projetual do presente projeto se desenvolve em duas etapas definidas a partir do acompanhamento das disciplinas de Trabalho de Conclusão de Curso 1 e 2, que objetiva dividir, idealmente, a primeira parte com um foco no desenvolvimento do referencial teórico aliado ao projeto arquitetônico a nível de estudo preliminar e a segunda para um refinamento do trabalho, chegando a um nível com características de anteprojeto.

No entanto, é importante ressaltar que dadas as condições do projeto existente e do andamento do trabalho, optou-se por fazer uma mudança brusca dos conceitos que nortearam o processo projetual e o partido se comparados aos desenvolvidos na primeira etapa. Para melhor ilustrar, as figuras 70, 71 e 72 retratam uma síntese do projeto que, por meio das escolhas não tão apropriadas de intervenção, deu base para melhor guiar o atual projeto. Em breves palavras, como o simbolismo foi

uma das premissas teóricas que sempre guiaram as escolhas projetuais, inicialmente optou-se por fazer uma desconstrução da bandeira do Brasil no terreno demonstrando essa história que se fragmentava e se escondia. A figura do losango como uma pirâmide tombada que afundava no terreno, a descaracterização dos elementos puros (círculo, losango e retângulo), o uso de cobertas triangulares transparentes conectando o subsolo e a praça e o globo que funcionava como uma circulação vertical tornaram o projeto muito profuso de significantes e uma linguagem muito complexa.

Concomitante a isso, o diálogo patrimonial teve uma grande perda pela grande quantidade de tentativas de encaixar diferentes formas de expressão, fosse através da tentativa de fragmentação das formas puras por entender o Conjunto como um agrupamento delas, fosse pela tentativa de mimetizar alguns significados próprios tratados

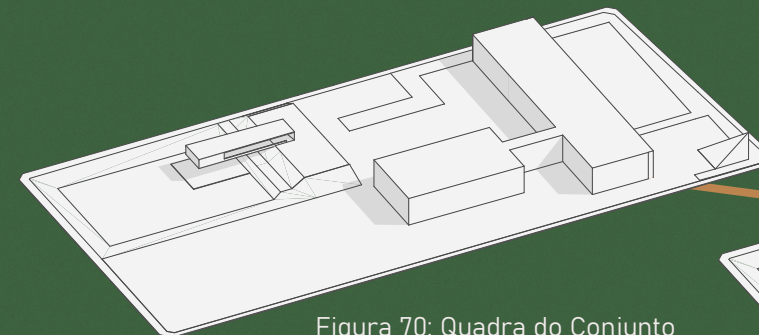


Figura 70: Quadra do Conjunto
Fonte: produção autoral

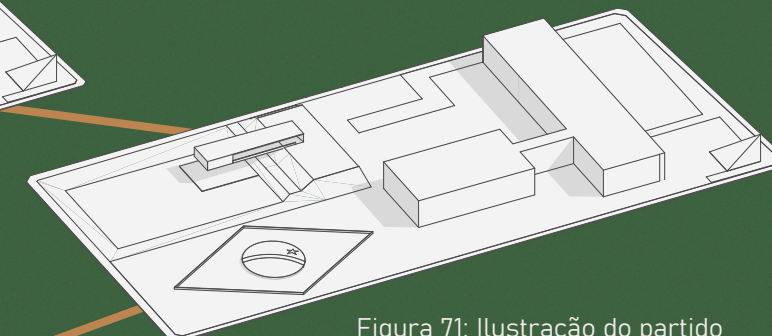


Figura 71: Ilustração do partido
Fonte: produção autoral

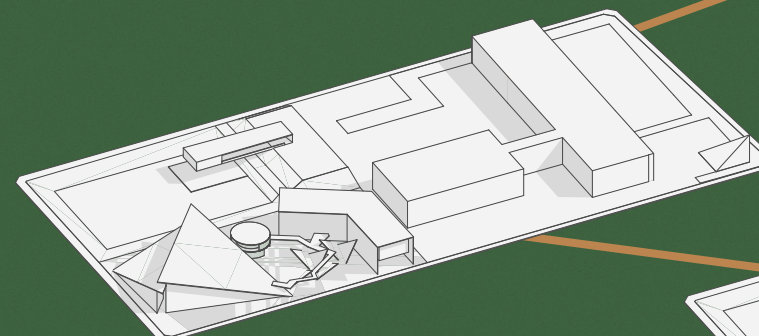


Figura 72: Projeto TC1
Fonte: produção autoral

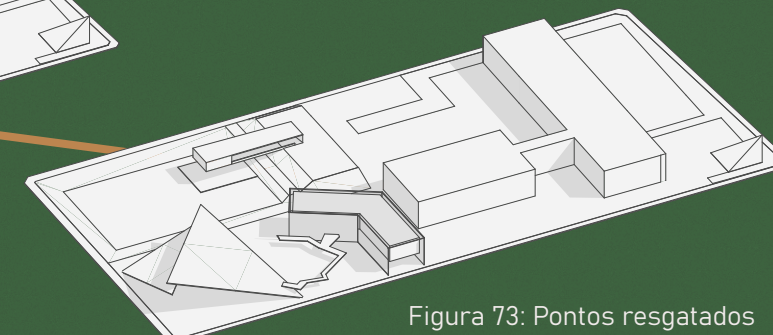


Figura 73: Pontos resgatados
Fonte: produção autoral

relacionados ao Mausóleo de força e poder, fosse pela tentativa de recuperar o formato da capela que encontrava-se praticamente esquecida em meio ao conjunto.

De qualquer forma, como evidenciado pela figura 72, alguns suspiros ideológicos puderam ser aproveitados do antigo projeto, seriam eles:

- 1) O bloco elevado escondido dentro de uma caixa estrutural;
- 2) A forma fragmentada;
- 3) O uso da figura pontiaguada e triangular.

Além é claro de alguns conceitos que sempre foram bases do projeto:

- 1) O uso do subsolo para representar a história que foi por muito escondida e abrigar o programa sem verticalizar o projeto;
- 2) O percurso labiríntico e fragmentado;

- 3) O uso de símbolos e de uma linguagem que se contrapusesse de alguma forma ao Mausóleo;

- 4) O resgate da forma piramidal e triangular da capela.

Portanto, não era possível falar do processo projetual desenvolvido para o museu a ser detalhado sem falar das bases de erros e acertos que contribuíram para a sua formação, onde a partir dessas escolhas se pode agora imaginar um diálogo mais ressonante com o entorno patrimonial. Resgatando os conceitos tratados no capítulo 6, as 5 premissas projetuais (fragmentação, permeabilidade, linguagem formal, edifício-caixa e vão livre) guiaram a construção do novo partido projetual.

Assim, utilizou-se a modulação do Palácio de 4,2 metros (figura 74) para a construção de uma caixa bem como a definição de uma implantação a partir de linhas guias definidas através da continuação de certos eixos do pro-

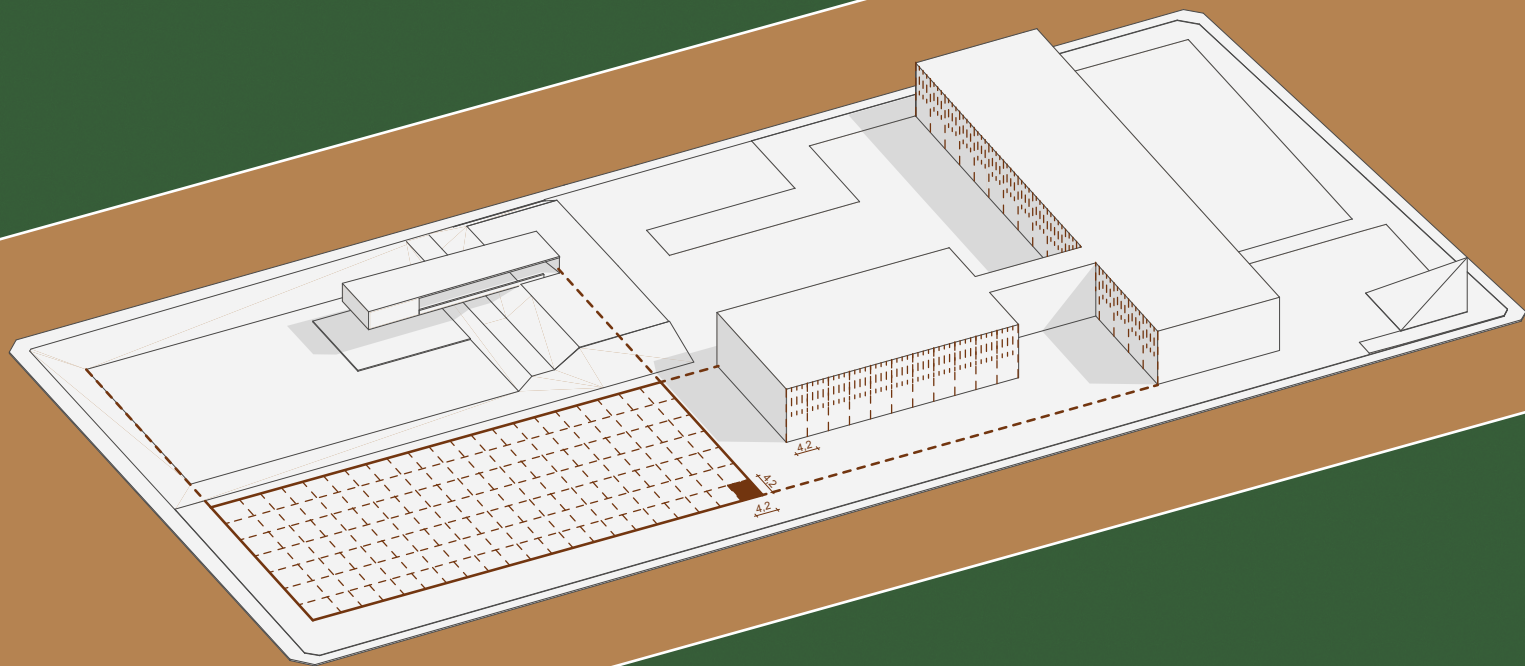


Figura 74: Modulação do terreno
Fonte: produção autoral

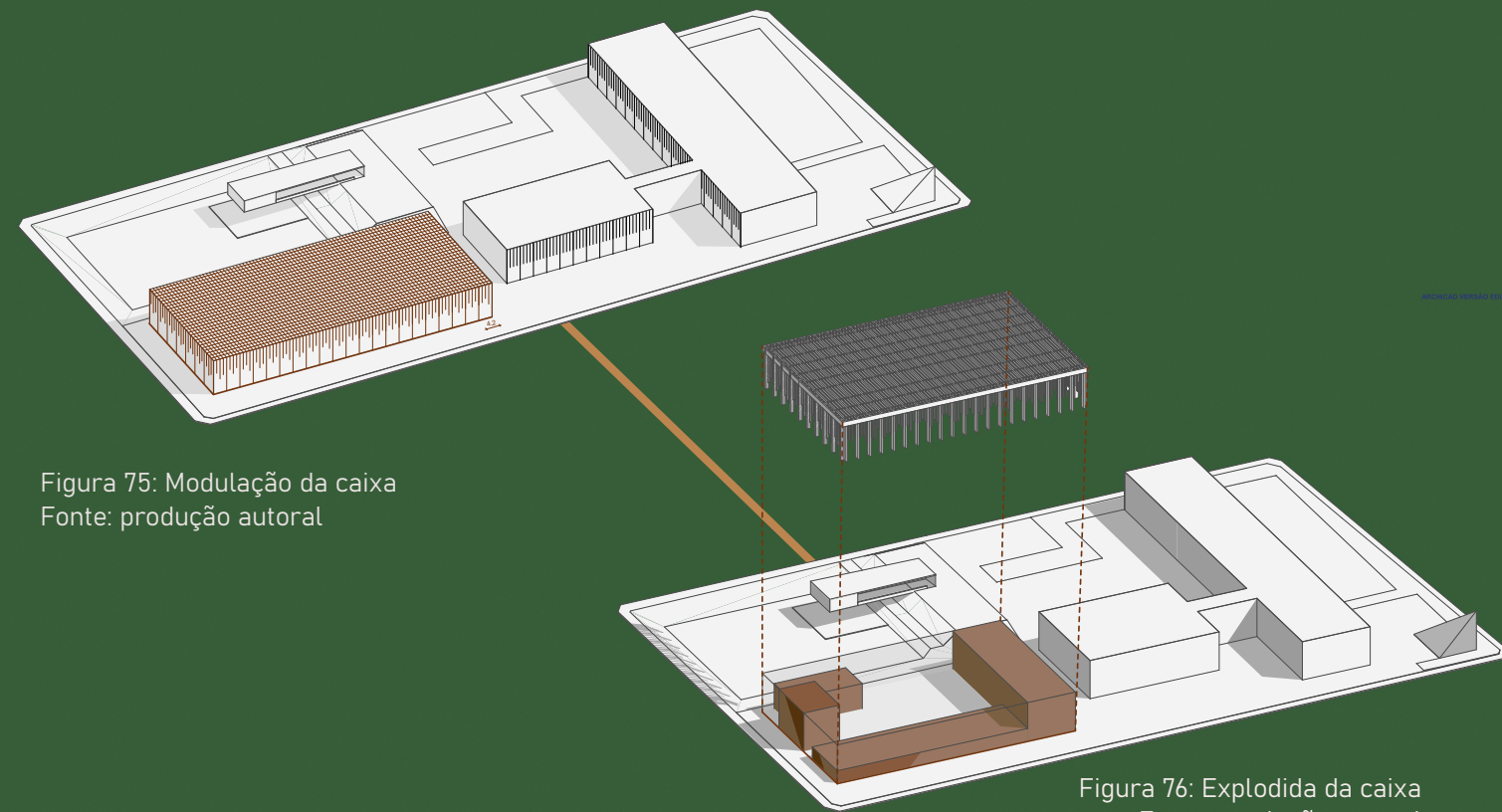


Figura 75: Modulação da caixa
Fonte: produção autoral

Figura 76: Explodida da caixa
Fonte: produção autoral

jeto. Nesta caixa, aplicou-se a mesma modulação para os pilares e as vigas, formando uma espécie de grande pergolado, que externamente conversa com o entorno patrimonial, através da manutenção do gabarito e do ritmo de fachada. Internamente, essa estratégia permite uma intensa liberdade formal, escondendo o emaranhado de fragmentos dispostos pelo terreno.

A partir daí, houve um outro estudo de análise do entorno e se observou que associado aos pensamentos de Varagnoli, teórico que organiza um método de 6 modalidades na relação entre antigo e novo abordado no capítulo 5, o diálogo patrimonial seria melhor realizado a partir dos ideais de restituição e decodificação. Quanto à restituição, o autor argumenta que o novo busca inspiração e as indicações projetuais na obra em si, onde “a vida das edificações embasa-se na própria arquitetura destas, na permanência dos traços formais mais característicos [...]

O respeito da identidade arquitetônica de uma edificação é o que possibilita a mudança, o que garante a vida” (MONEO, 1999, p.135).

Com relação ao segundo, se busca um diálogo entre o passado e o contemporâneo através da atitude projetual em um ato figurativo preexistente. Como o diálogo com o antigo no presente trabalho se dá em um conjunto e não isoladamente com apenas um edifício, entende-se que a decodificação aqui é uma relação secundária, existindo apenas em função ideológica. Dessa forma, é por meio da restituição, onde se cria a caixa externa com a mesma modulação do Palácio, que se é possível a construção de uma volumetria decodificada. Nesse sentido, a evolução formal (figuras 77, 78, 79 e 80) tomou como base uma disposição de blocos que estivesse em ressonância com o entorno, garantindo uma implantação onde o vazio, característico da quadra, também fosse preponderante. Em se-

guida, optou-se por elevar o bloco na extremidade esquerda e o mais longitudinal para garantir uma permeabilidade maior entre a praça do Mausóleo e a do museu. Concomitante a isso, houve, a partir de remoções (em vermelho) e acréscimos (em verde) a fragmentação da forma (figura 78). Por último, como um rebatimento da forma, se desenhou o subsolo seguindo algumas linhas guias do projeto externo. Por fim, é importante ainda ressaltar algumas questões relacionadas ao partido:

- 1) A ideia de dispor a exposição museal no subsolo e no primeiro andar são para fazer um contraponto entre a história por muito tempo enterrada, mas que luta e resiste para ser evidenciada.
- 2) A partir da mudança do pensamento projetual entre o TC1 e o TC2, a praça ganhou um maior destaque, na qual, ideologicamente, ela funciona como um espaço democrático de acesso e

acolhimento da cultura e da diversidade, uma vez que se cria um amplo local flexível, protegido e sombreado, permitindo uma variedade de usos. A criação de uma praça elevada permite continuidade do pensamento anterior associado a uma maior criação de espaços permissivos a se tornarem lugares de permanência, apropriação e reflexão, fazendo assim um resgate das funções desse espaço.

- 4) O centro educativo se torna um destaque ao lançar o museu em questão no debate da construção desta tipologia na contemporaneidade, como tratado no capítulo 2, além de promover um maior e melhor acesso à cultura em um região que em suas proximidades existe uma grande amplitude de escalas sociais, ao se perceber o assentamento do Campo do América. Contendo um coworking para ONG'S que trabalhem com direitos humanos, uma biblioteca, um centro artístico e um auditorio.

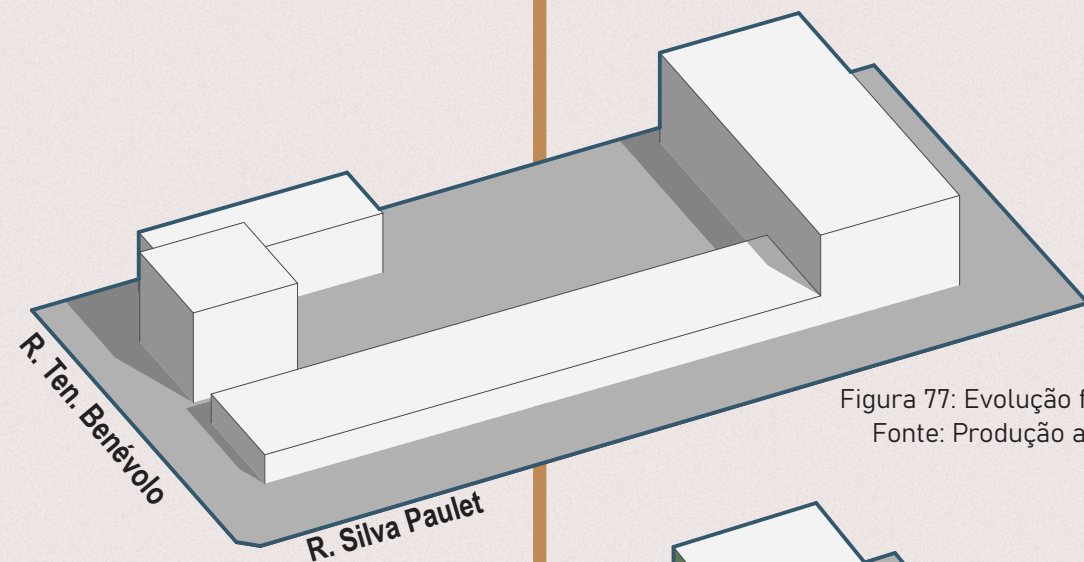


Figura 77: Evolução formal
Fonte: Produção autoral

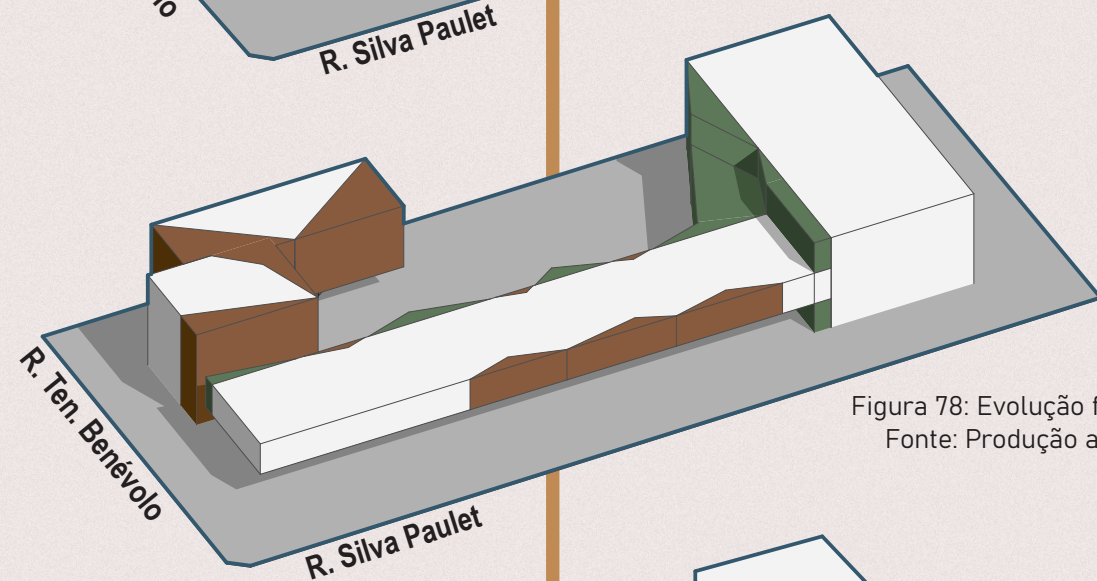


Figura 78: Evolução formal
Fonte: Produção autoral

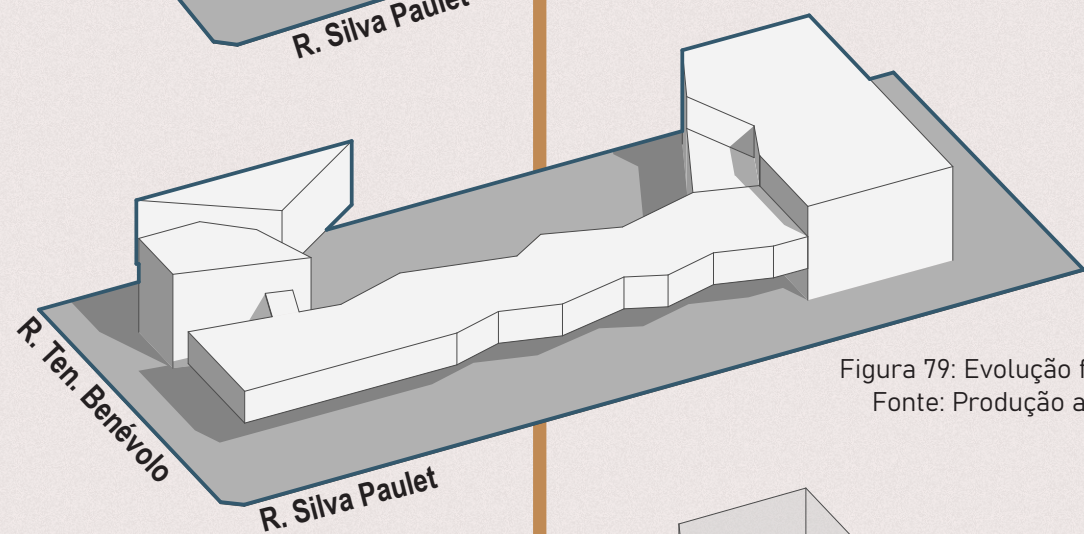


Figura 79: Evolução formal
Fonte: Produção autoral

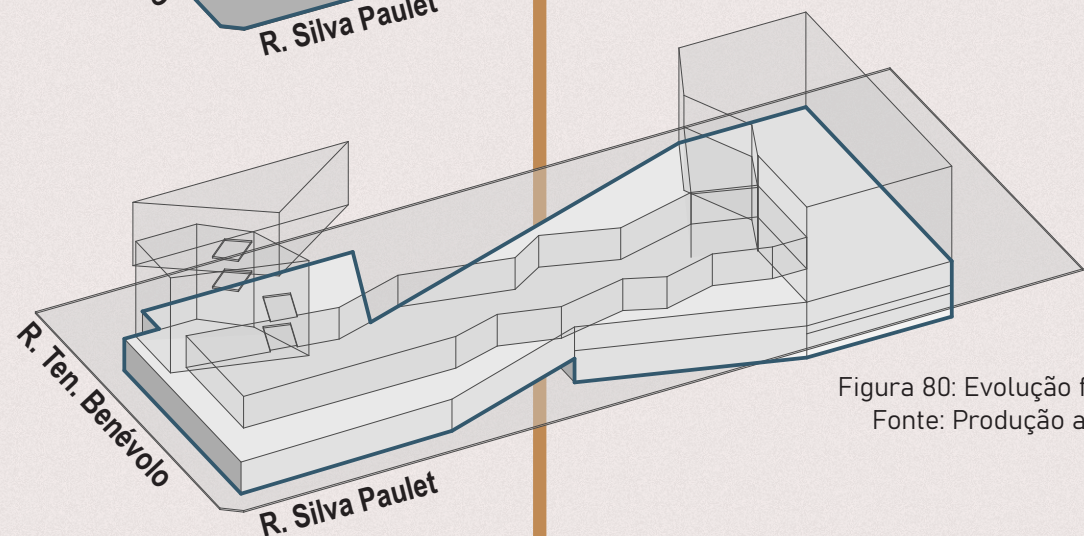


Figura 80: Evolução formal
Fonte: Produção autoral

Programa de necessidades*

Museu (2600 m ²)	Café 160 m ²)
Exposição permanente (1800 m ²)	Cozinha (30 m ²)
Exposição temporária (800 m ²)	Atendimento e self-service (30 m ²)
Centro educativo (330 m ²)	Praça de alimentação (100 m ²)
Artes cênicas (70 m ²)	Apoio museu (600 m ²)
Artes visuais (70 m ²)	Administração (350 m ²)
Fotografia/Literatura (30 m ²)	Laboratórios e oficina (150 m ²)
Música (60 m ²)	Loja (30 m ²)
Administração (50 m ²)	Posto médico (10 m ²)
Hall (50 m ²)	CFTV (10 m ²)
Auditório (360 m ²)	Vestiários (50 m ²)
Palco (100 m ²)	Acessos
Tradutor (15 m ²)	Hall museu (100 m ²)
Camarim (30 m ²)	Hall centro (100 m ²)
Depósito (20 m ²)	Circulação vertical
Técnico (15 m ²)	W.C.s (150 m ²)
Plateia (180 m ²)	Outros
Coworking (180 m ²)	Gerador
Escritórios (80 m ²)	Carga e descarga
Espaço multiuso (100 m ²)	Caixa d'água
Biblioteca (360 m ²)	Praça
Leitura em grupo (50 m ²)	Praça elevada
Leitura individual (50 m ²)	
Acervo (260 m ²)	

*O programa de necessidades aqui foi um norteador para o projeto, o quadro de áreas detalhado e dimensionado com as necessidades do projeto se encontra na pranchas técnicas nos anexos.

Fluxograma

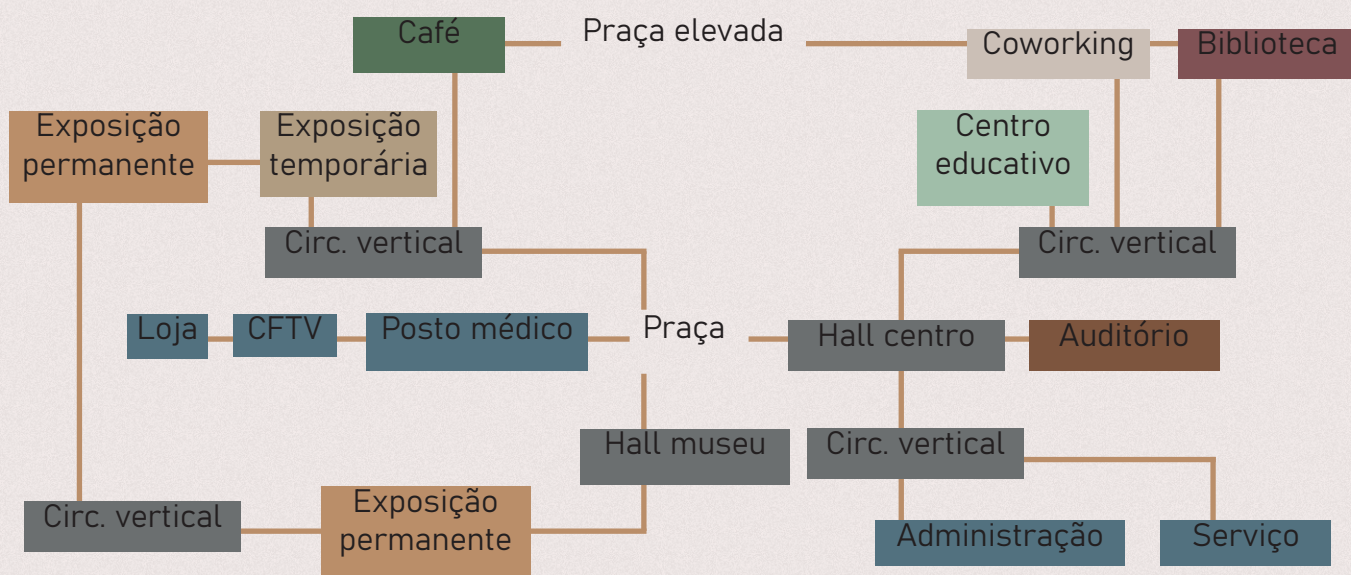
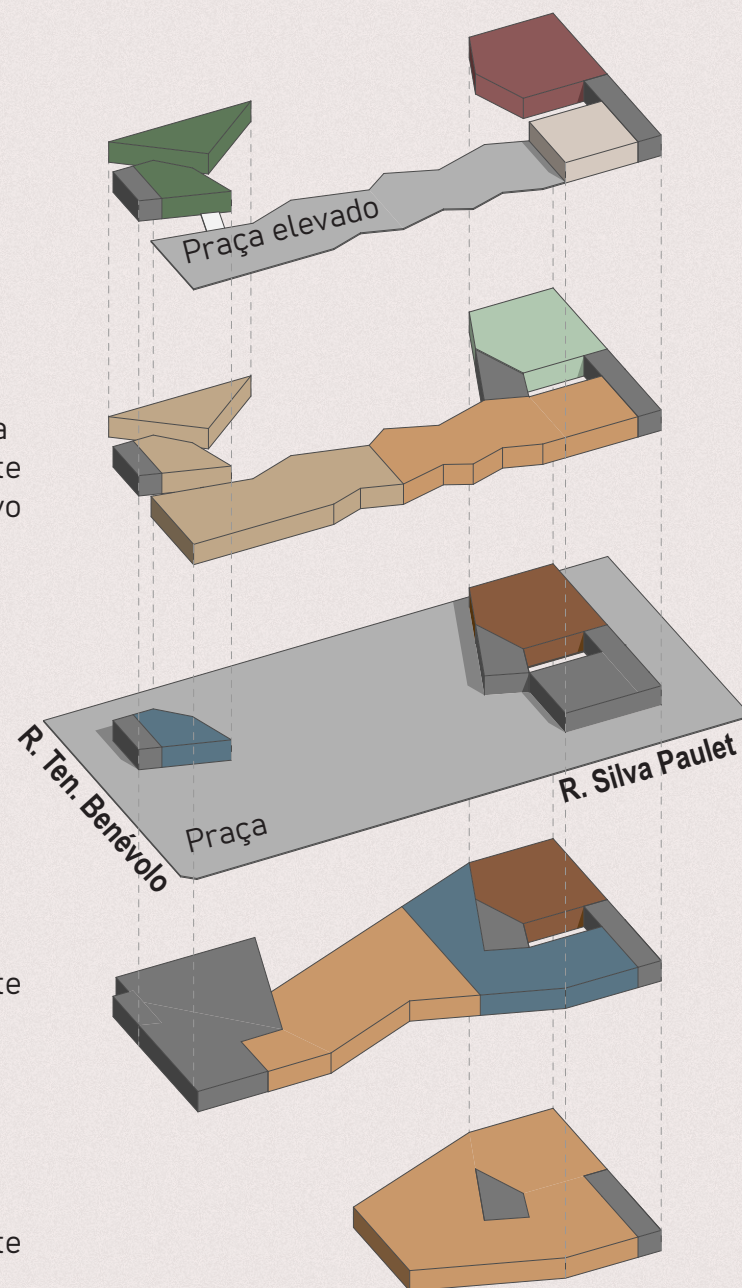
- 2 pav
- Café
 - Biblioteca
 - Coworking
 - Praça elevada

- 1 pav
- Exp. temporária
 - Exp. permanente
 - Centro educativo

- Térreo
- Loja
 - CFTV
 - Posto médico
 - Auditório
 - Hall centro
 - Praça

- 1 sub
- Exp. permanente
 - Administração
 - Serviços
 - Auditório

- 2 sub
- Exp. permanente



9.2. A proposta

Os principais materiais percebidos no Conjunto do Palácio da Abolição são a madeira, o aço e o uso nas fachadas das cores contrastantes do preto e do branco. Por isso, para a escolha dos materiais do presente projeto, se optou por um diálogo em melhor conformidade com texturas semelhantes, porém, aplicadas de uma maneira diferente para não criar um falso histórico. Assim, destacando os traços formais do museu, optou-se pelo uso de aço corten, madeira tatajuba, treliças metálicas na cor preta e fechamento em vidro termo acústico e o concreto aparente. Optou-se também pela aplicação de pinturas acrílicas nas cores branca para o acabamento dos brises verticais e nas cores pretas para o acabamento do guarda-corpo da praça elevada. Além disso, priorizou-se a visibilidade vertical entre pisos a partir do uso de vidro temperado laminado estrutural e, para contrastar com a rigidez e pureza dos materiais à vista, escolheu-se uma paginação colorida



Figura 81. Materiais escolhidos
Fonte: Produção autoral a partir de imagens do Google

para a praça com o uso de piso cimentício colorido.

O aço corten, ou aço patinável, é um material de tonalidade vermelho-ferugem amplamente utilizado na construção civil e tem uma aparência marcante. A pátina cria uma barreira de proteção contra a corrosão, tornando o material mais resistente do que o aço comum e, por isso, mais durável. Dadas as condições bioclimáticas de Fortaleza optou-se por fazer uma proteção extra com a aplicação de pintura anticorrosiva.

A madeira tatajuba é proveniente da árvore *Bagassa guianensis* que chega até um porte de 15 a 25 metros de altura encontrada no Brasil nos estados do Amazonas, Pará, Amapá, Maranhão, Rondônia e Mato Grosso. Possui uma textura uniforme e brilho natural além de uma coloração de cerne amarelo ganhando uma tonalidade castanho-dourada após o seu acabamento. É bastante resistente à umidade e ao ataque de insetos e fácil de ser trabalhada. Dadas as condições bioclimáticas de Fortaleza optou-se por fazer uma proteção extra com a aplicação de verniz tripla ação.

O fechamento das treliças metálicas na cor preta com proteção anticorrosiva da tinta esmaltada é feito com o vidro termo acústico, ou insulado, formado por lâminas de vidro paralelas separadas por um espaçador de alumínio com uma camada de ar desidratado ou de gás argônio para fornecer propriedades de isolamento térmica e

acústica necessárias para garantir um melhor conforto para o uso da edificação.

O concreto é um dos materiais mais utilizados na construção civil sendo uma composição de cimento, areia (ou outros agregados miúdos), pedra brita e água, deixá-lo aparente é uma técnica construtiva para dar destaque através da versatilidade do material. Deve atentar-se para o uso de hidrofugantes e vernizes para uma melhor proteção contra a água e outros tipos de intempéries.

A utilização do vidro como material estrutura para aplicação como laje é possível mediante o uso do vidro temperado laminado estrutural. A sua composição para uso no piso se dá a partir da sobreposição de camadas do vidro com o uso de interlayers estruturais do tipo SentryGlas, um ionômero termoplástico mais resistente que o interlayer Trosifol de base polivinil butiral (PVB) que é usado desde os anos 30 para vidro laminado de segurança.

O piso cimentício é feito à base de cimento e outras matérias primas como granitinas, resíduos de minérios, vidros e pigmentos e suas principais características são a durabilidade, resistência e versatilidade e, por isso, é muito utilizado em locais onde há tráfego constante. Optou-se pela aplicação de texturas coloridas nas cores verde, amarela, azul e vermelha e deve ser feito um acabamento com hidrofugante para melhor aproveitamento do material.

Além disso, um outro ponto importante a ser detalhado no memorial descritivo do projeto é referente à Norma do Corpo de Bombeiros e os requisitos que devem atender a edificação proposta, já que optou-se por trabalhar com o subsolo. Segundo Classificações e Exigências em Edificações e Áreas de Risco quanto à Ocupação e Classificação de Edificações do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Ceará, museu encontra-se no Grupo F (Locais de Reunião de Público) e o subgrupo tipo F-1 (Local onde há objeto de valor inestimável).

As edificações do subgrupo F1 devem ser protegidas por sistemas tipo 1 com vazão de 100 L/min, dotados de pontos de tomada de água de engate rápido para mangueiras de 40 mm..

A edificação se encontra na classificação de média altura ($12m < H < 30m$) de grande pavimento (área > 750m²) com grande subsolo (área > 500m²) e edificação muito grande (área > 5000m²).

Quanto à distância máxima a ser percorrida para rota de fuga, o edifício se enquadra com possibilidade de até 55 metros por haver mais de uma saída e chuveiros automáticos e detectores de incêndio. Segundo a norma, para os dois primeiros subsolos deve haver chuveiros automáticos de resposta rápida e detecção automática e alarme de incêndio, em todo o subsolo, duas saídas de emergência em lados opostos e controle de fumaça. Além disso, as edificações com área construída superior a 750 m² e/ou altura superior

a 12 m devem ser protegidas por sistemas de mangotinhos ou de hidrantes.

Para o pré-dimensionamento da caixa da água foi utilizado o cálculo segundo Macyntire.

O consumo diário total em L/dia (CD) é dado pela fórmula: $CD = C \times P$, onde C é o consumo diário per capita (L/dia) e P é a população do edifício segundo o autor.

Para Macintyre, o edifício de uso público tem consumo entre 50 a 80 L/dia per capita. A estimativa de população para edifícios do tipo museu é de 1 pessoa por 5,5 m. Portanto, de acordo com a área do museu proposta de aproximadamente 6000 mil metros quadrados, chegou-se a uma quantidade de 1090 pessoas.

Assim: $CD = 50 \times 1090 = 54,5 \text{ m}^3/\text{dia}$

Para a Reserva Técnica de Incêndio (RTI), deve-se atentar à definição do subgrupo. Para o tipo F-1 com a edificação com uma área superior a 6 mil metros quadrados e inferior a 10 mil metros quadrados, a RTI é de 4,5 m³

Para a quantidade de hidrantes optou-se por colocar: Subsolo 2 - 2 hidrantes, Subsolo 1 - 3 hidrantes, Térreo - 1 hidrante, 1 Pav - 3 hidrantes, 2 Pav - 1 hidrantes: totalizando dez hidrantes.

Logo, RTI total = $RTI + H \times 0,6 = 4,5 + (10 \times 0,6) = 10,5 \text{ m}^3$. Capacidade do reservatório deve ser de $64,5 \text{ m}^3 \times 2$ (para dois dias) = 129m³, onde o superior deve conter RTI total + CR, ou seja: Reservatório Superior = $10,5 + 43 = 53,5 \text{ m}^3$ e reservatório Inferior = 86 m³

Figura 82: Isométrica explodida estrutura
Fonte: Produção autoral

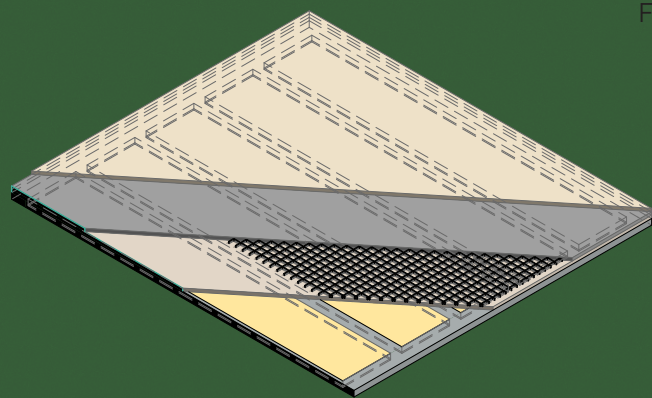


Figura 83: Laje steel frame
Fonte: Produção autoral

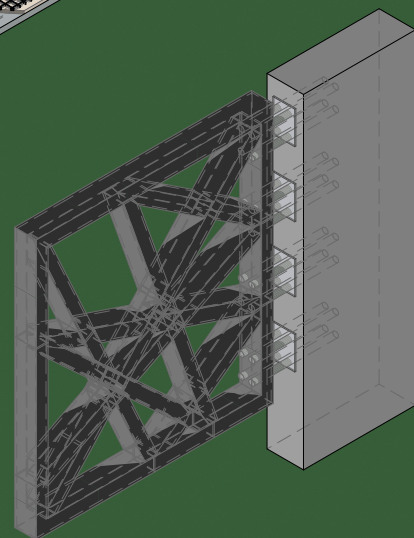


Figura 84: Detalhe encaixe treliça e pilar com parafuso estrutural
Fonte: Produção autoral

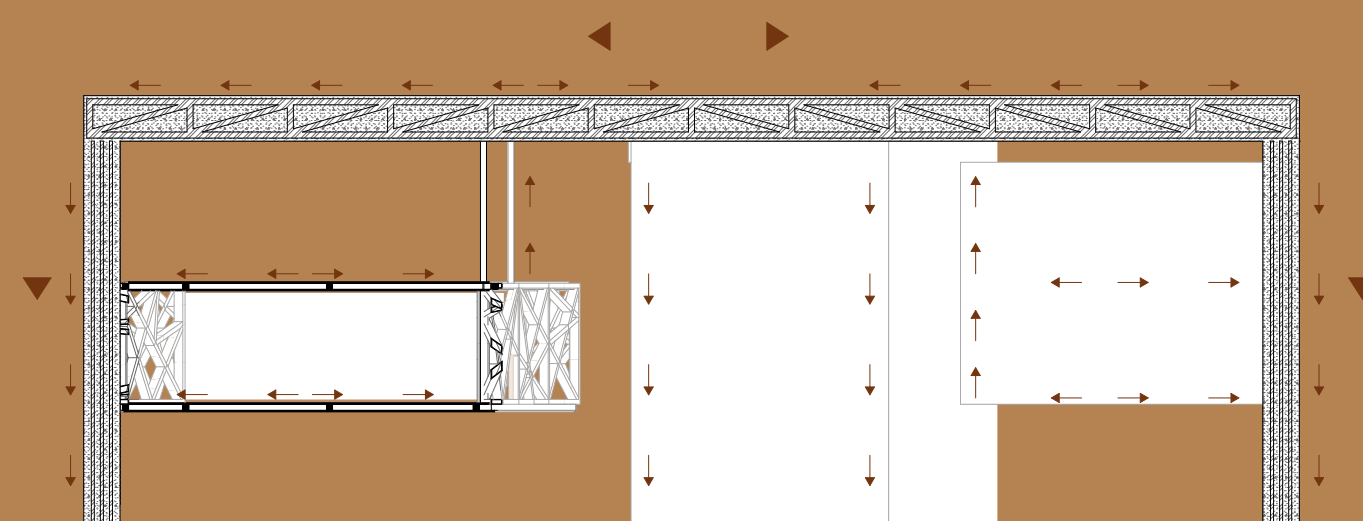
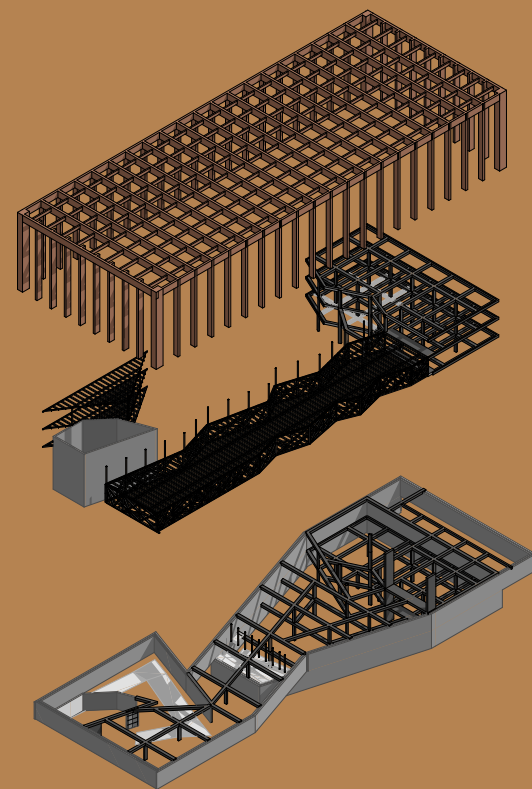


Figura 85: Diagrama do encaminhamento das forças
Fonte: Produção autoral

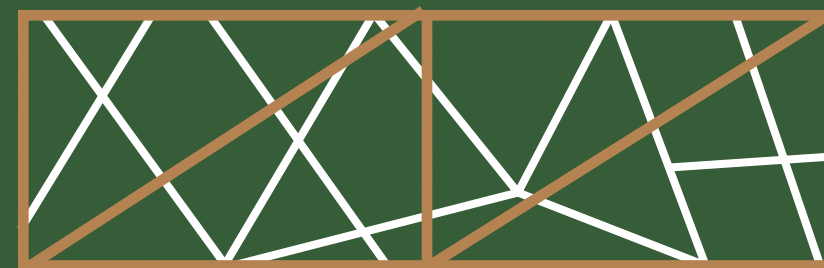


Figura 86: Treliça metálica fragmentada. Onde está colorida em amarelo, corresponde a função estrutural da peça, onde está branco corresponde aos reforços à estrutura através da estética

Por fim, outro ponto a ser detalhado aqui é referente a estrutura utilizada no projeto. Como bem já exposto, o diálogo patrimonial aqui também foi pensado a partir do campo da semântica arquitetônica sobre o papel que o Mausoléu representa. Por isso, desde o princípio da concepção do museu, priorizou-se a construção de um edifício que tivesse uma estrutura imponente e ao mesmo tempo o mais didática possível, tornando-se aparente e percebida pelo caminhante. Utilizou-se uma estratégia estrutural pensada em 3 etapas: o subsolo, o solo e o elevado. Disso, partem 6 zonas estruturais, sendo elas: a caixa externa em pórticos, o bloco fragmentado de concreto, a pirâmide elevada, o edifício do centro educativo, o vão livre e o subsolo.

Para a caixa externa em pórticos o sistema escolhido foi um sistema estrutural misto de pilares de concreto armado e treliça metálica concretada, fazendo a função conjunta para traba-

lhar os esforços de tração e compressão para vencer os vãos de 85 x 40 m. A ideia é semelhante ao uso da viga de concreto armado, onde no lugar dos cabos de aço se aplica a treliça metálica. A modulação de 4,20 m dos pórticos guiou boa parte da colocação dos blocos no terreno de maneira a racionalizar um pouco a composição fragmentada. Para o centro educativo, bem como para o subsolo, utilizou-se um sistema de laje alveolar e viga-faixa com pilares de concreto maciço. Medidas. No subsolo, foi feita a contenção do terreno existente a partir da construção de uma parede dupla de concreto com um espaçamento entre elas de 20 cm e paredes intermediárias de apoio, para possibilitar o escoamento da água e evitar a infiltração.

Para o vão livre, optou-se pela decisão de uma estrutura que fosse o mais leve possível para ser sustentada e deixando um vão de aproximadamente 70 m livre. Para isso, o sistema de tre-

liça metálica com dimensões de uma viga vierendel associado ao uso de lajes mista de steel frame possibilita ao bloco que avança partindo do centro educativo ser sustentado a partir de 4 pontos: o primeiro, sendo no próprio bloco, composto por dois pilares com dimensão de 2 metros de comprimento e vigas-faixa que ancoram um bloco no outro; os pilares do pórtico da caixa externa que encostam nas treliças metálicas em pontos a cada 8,40 m, nas laterais onde o bloco se solta, e a cada 4,20 m na parte da frente; os tirantes metálicos paralelos aos pilares da caixa externa, e, por fim, o bloco de concreto estrutural, que reforça o ponto crítico da extremidade auxiliando no encaminhamento das forças. Para o bloco fragmentado, se escolheu trabalhar com paredes de concreto estrutural e um sistema de lajes de concreto maciço com vigotas de concreto, para criar um grande ponto de apoio estrutural no projeto.

E, por fim, a pirâmide elevada que é composta por um sistema de laje de steel frame e os tirantes metálicos, sendo apoiada em uma lateral pelos pilares da caixa externa e no outro pelos tirantes, funcionando de forma semelhante ao bloco do museu, mas em menor escala. Vale ressaltar que as dimensões aqui detalhadas são referentes a estudos de pré-dimensionamento e não é do papel do arquiteto dimensionar o sistema estrutural, por isso, um engenheiro calculista especializado na área deverá ser consultado. Tentou-se, portanto, trabalhar de maneira mais segura possível, garantindo reforços estruturais aparentemente suficientes para manter a estabilidade do complexo. A partir de agora serão expostas peças gráficas ilustrativas do projeto. Ao final do caderno, encontram-se as pranchas técnicas com todos desenhos requisitados para a fase de Anteprojeto. A modelagem do Conjunto foi feita pelo Locau UFC.

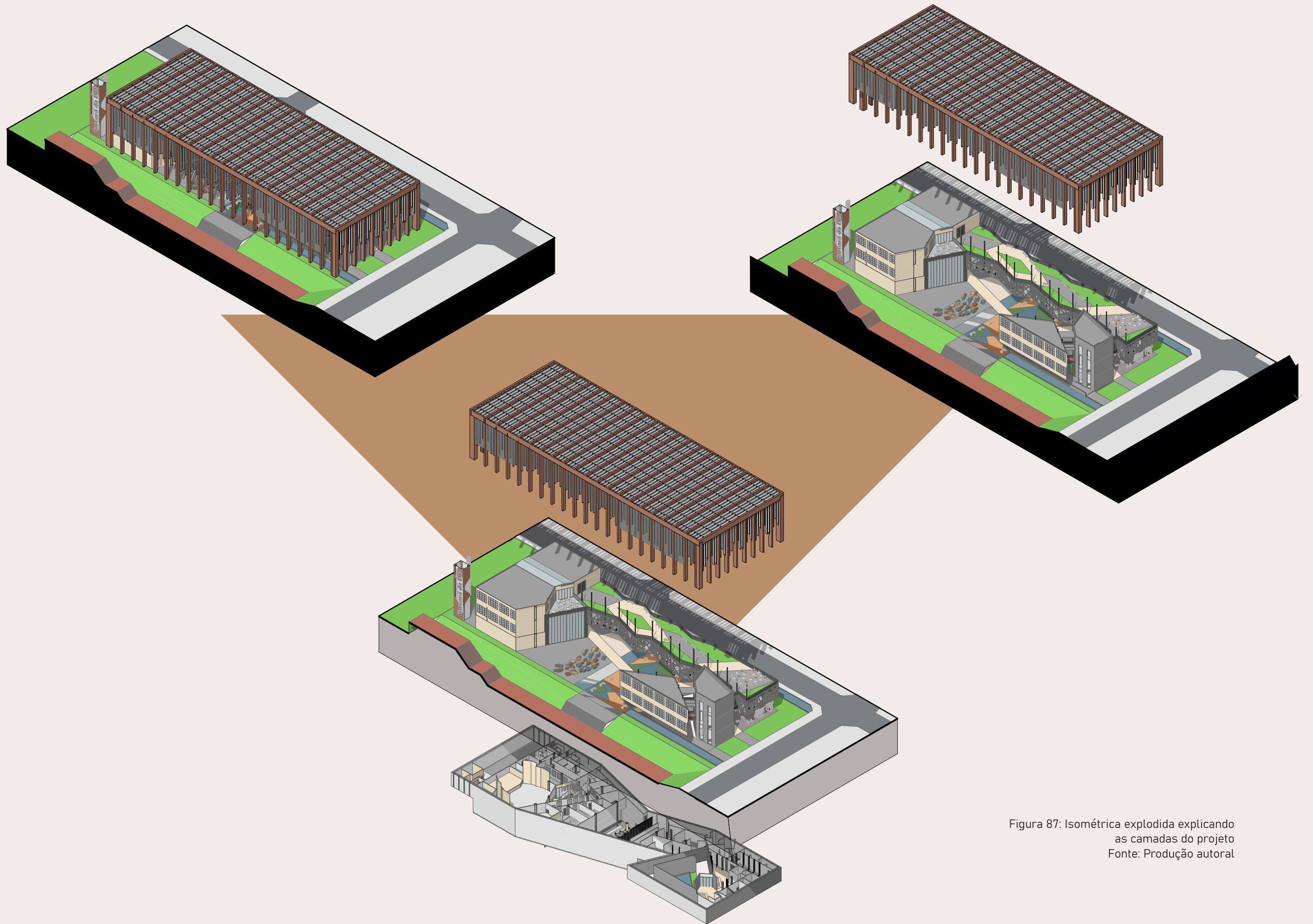
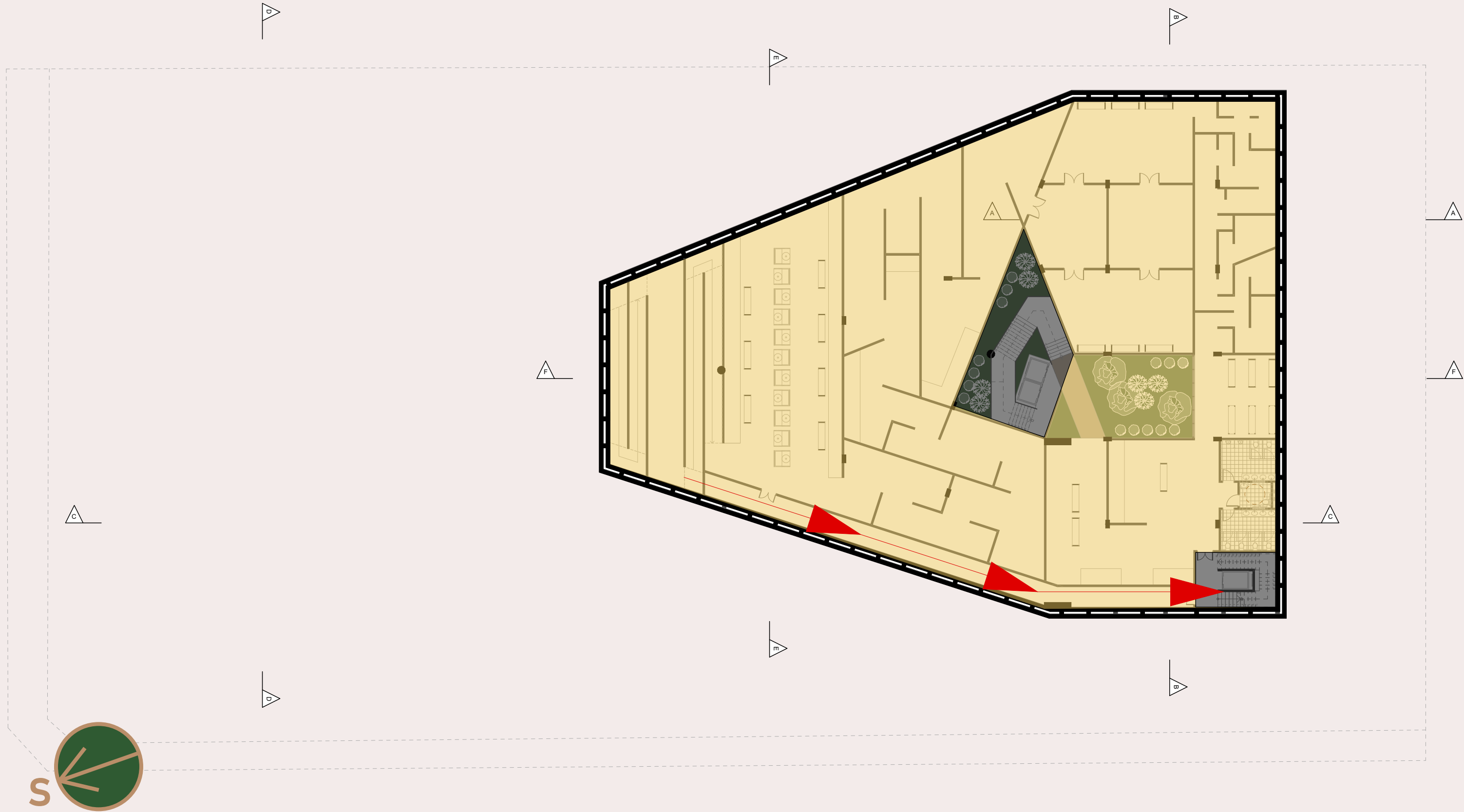


Figura 87: Isométrica explodida explicando as camadas do projeto
Fonte: Produção autoral

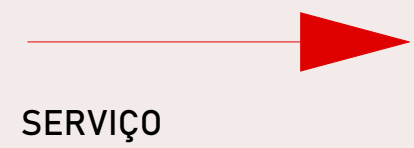
IMPLANTAÇÃO





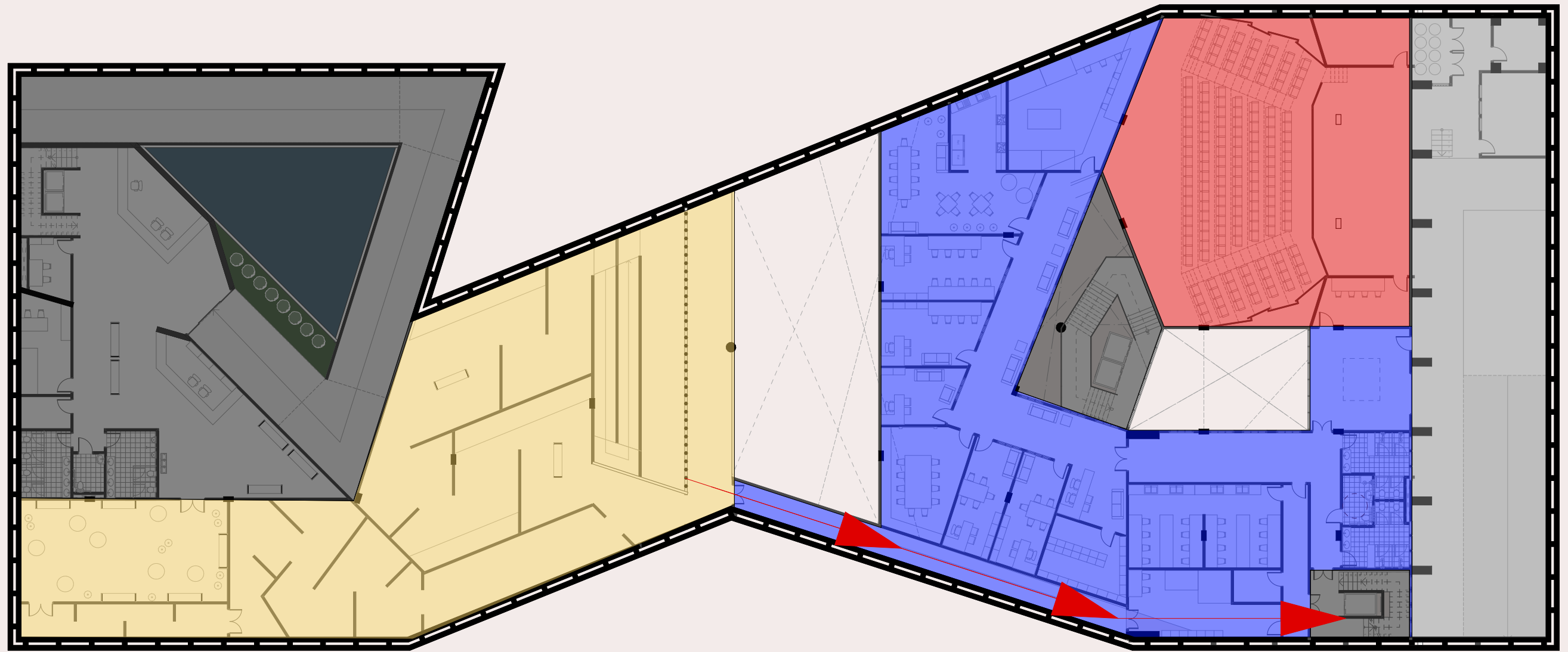
SETORIZAÇÃO

4,2 8,4 21 m



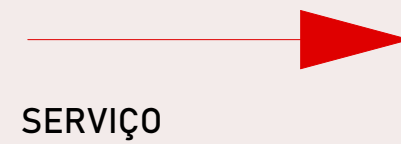
SERVIÇO

- | | |
|--|---|
|  EXP. PERMANENTE |  CAFÉ |
|  EXP. TEMPORÁRIA |  APOIO MUSEU |
|  CENTRO EDUCATIVO |  BIBLIOTECA |
|  AUDITÓRIO |  ACESSOS |
|  COWORKING |  OUTROS |

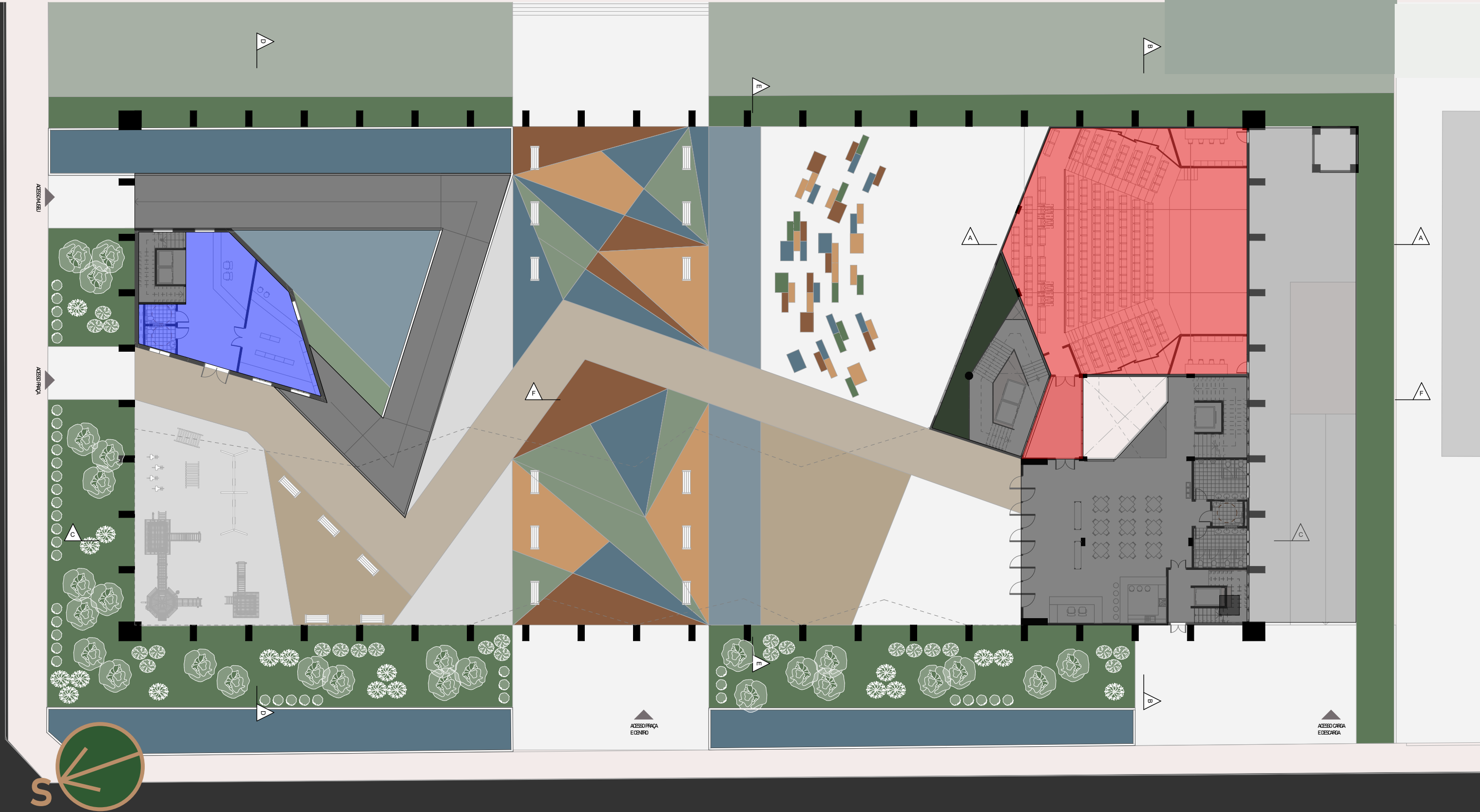


SETORIZAÇÃO

4,2 8,4 21 m



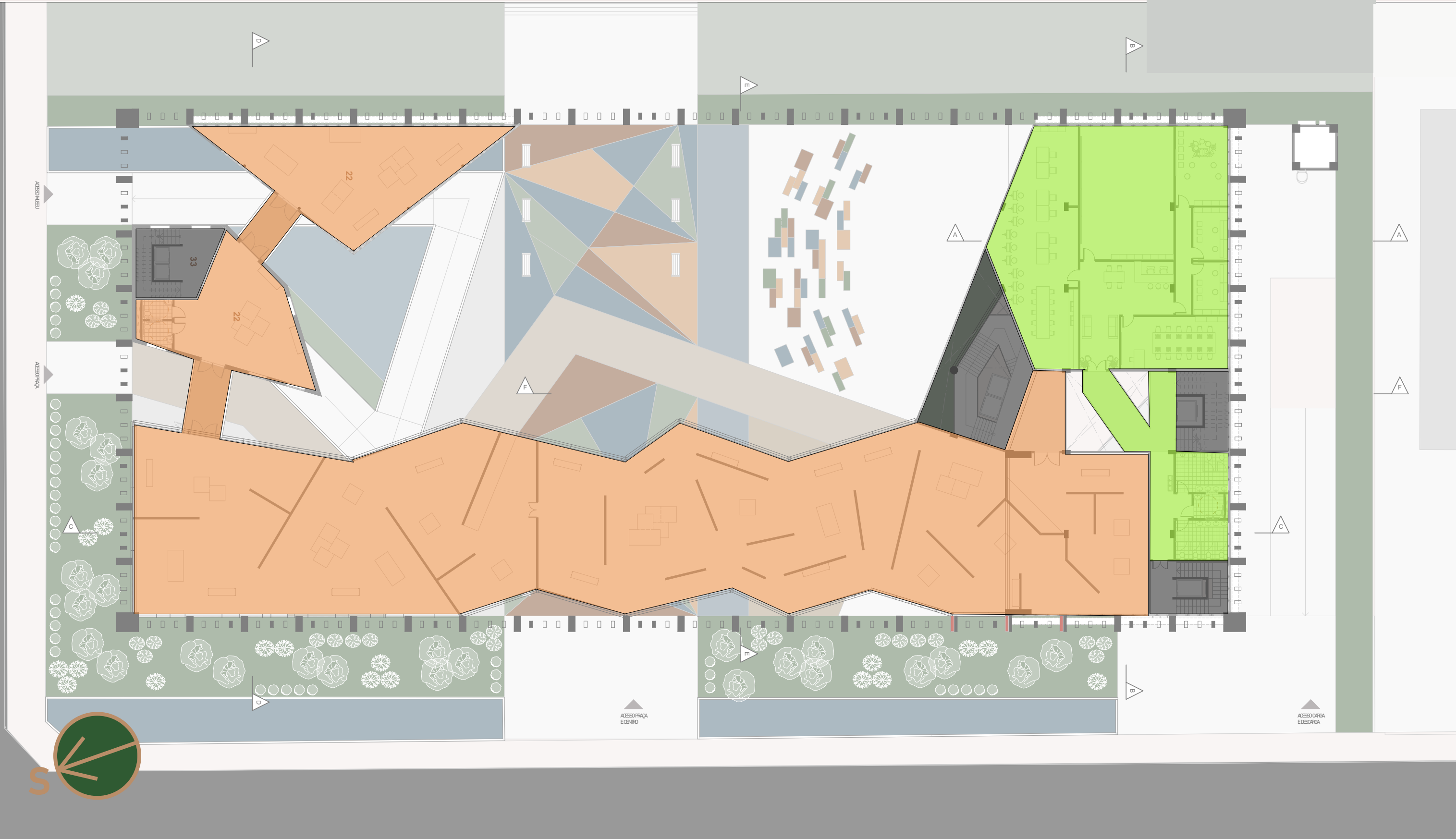
- | | |
|--|---|
|  EXP. PERMANENTE |  CAFÉ |
|  EXP. TEMPORÁRIA |  APOIO MUSEU |
|  CENTRO EDUCATIVO |  BIBLIOTECA |
|  AUDITÓRIO |  ACESSOS |
|  COWORKING |  OUTROS |



SETORIZAÇÃO

4,2 8,4 21 m

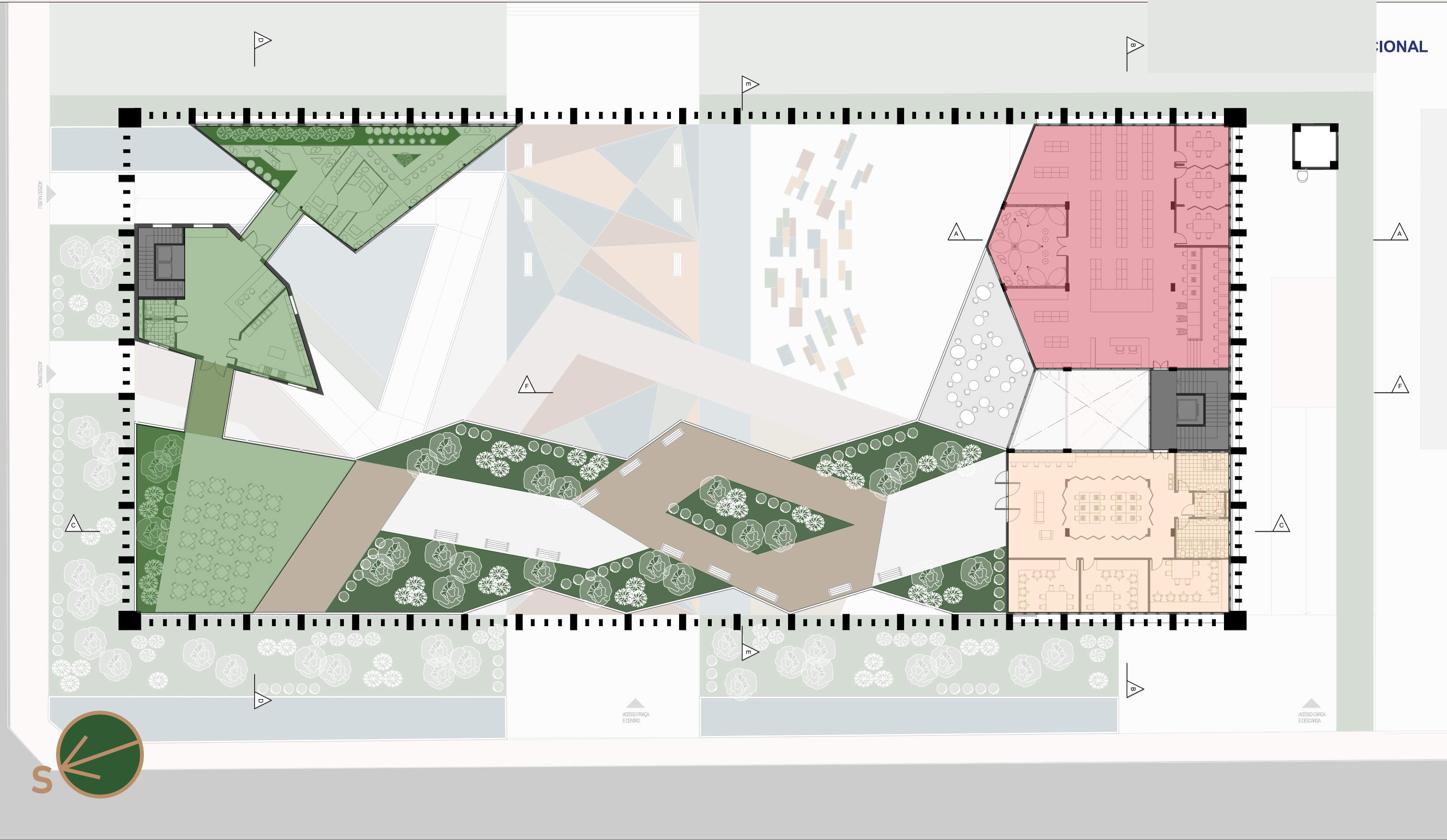
- | | |
|---|--|
| EXP. PERMANENTE | CAFÉ |
| EXP. TEMPORÁRIA | APOIO MUSEU |
| CENTRO EDUCATIVO | BIBLIOTECA |
| AUDITÓRIO | ACESSOS |
| COWORKING | OUTROS |



SETORIZAÇÃO



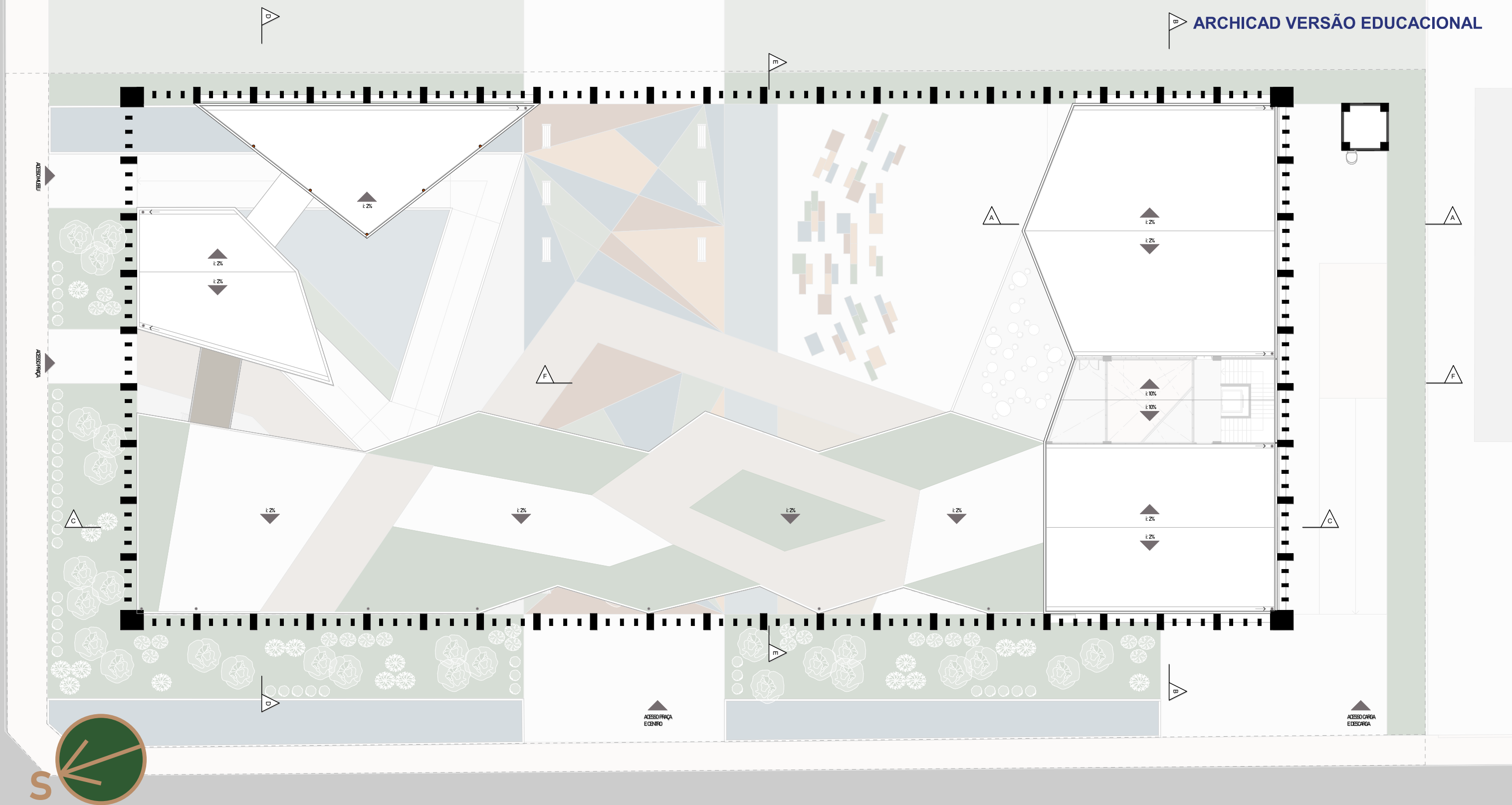
- | | |
|---|--|
| EXP. PERMANENTE | CAFÉ |
| EXP. TEMPORÁRIA | APOIO MUSEU |
| CENTRO EDUCATIVO | BIBLIOTECA |
| AUDITÓRIO | ACESSOS |
| COWORKING | OUTROS |



SETORIZAÇÃO

4,2 8,4 21 m

- | | |
|---|--|
| EXP. PERMANENTE | CAFÉ |
| EXP. TEMPORÁRIA | APOIO MUSEU |
| CENTRO EDUCATIVO | BIBLIOTECA |
| AUDITÓRIO | ACESSOS |
| COWORKING | OUTROS |



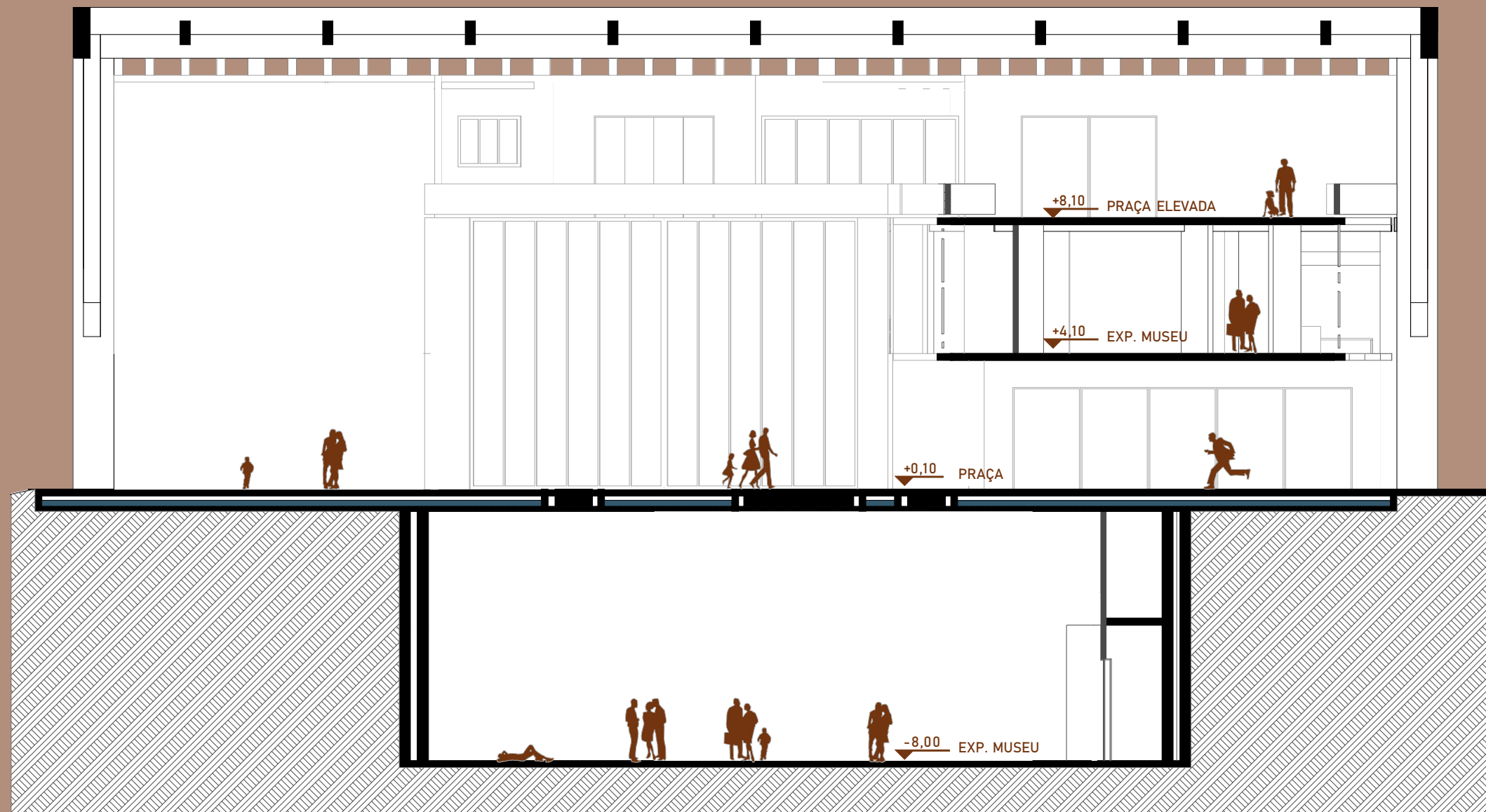
COBERTA

4,2 8,4 21 m

Como se pode perceber pelas imagens demonstradas, , priorizou-se o uso de uma forma fragmentada e a criação de vazios no terreno para que pudesse gerar uma melhor dinamicidade e relação com vertical, criando diferentes níveis de sensações e fruções do projeto. Na cobertura pode-se perceber o lanternim de vidro que compoem o rasgo do bloco do centro educativo

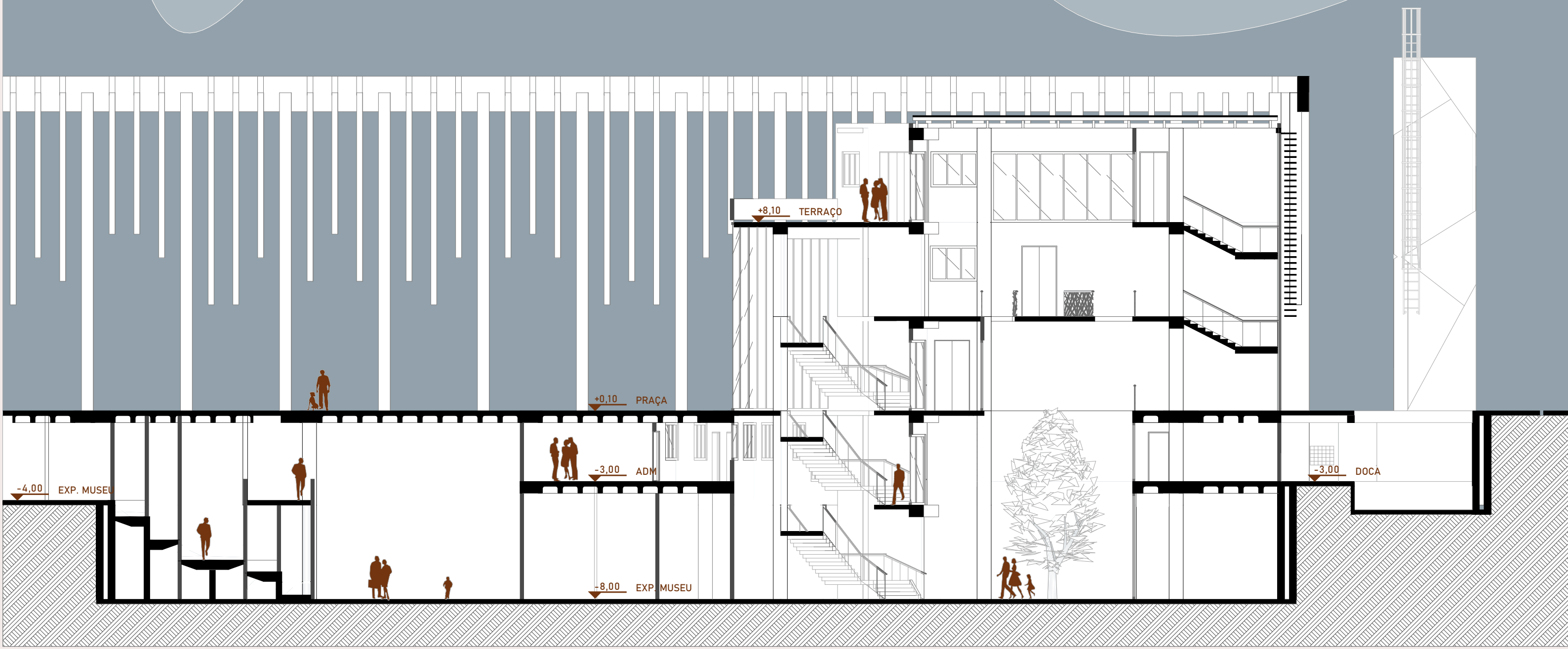
CORTE EE

4,2 8,4 21 m



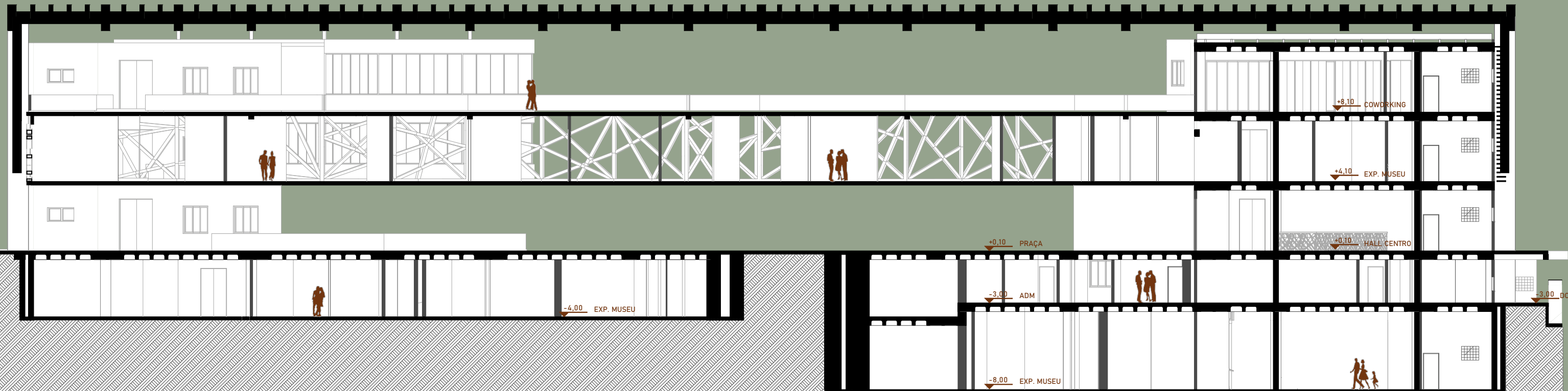
CORTE FF

4,2 8,4 21 m



CORTE CC

4,2 8,4 21 m

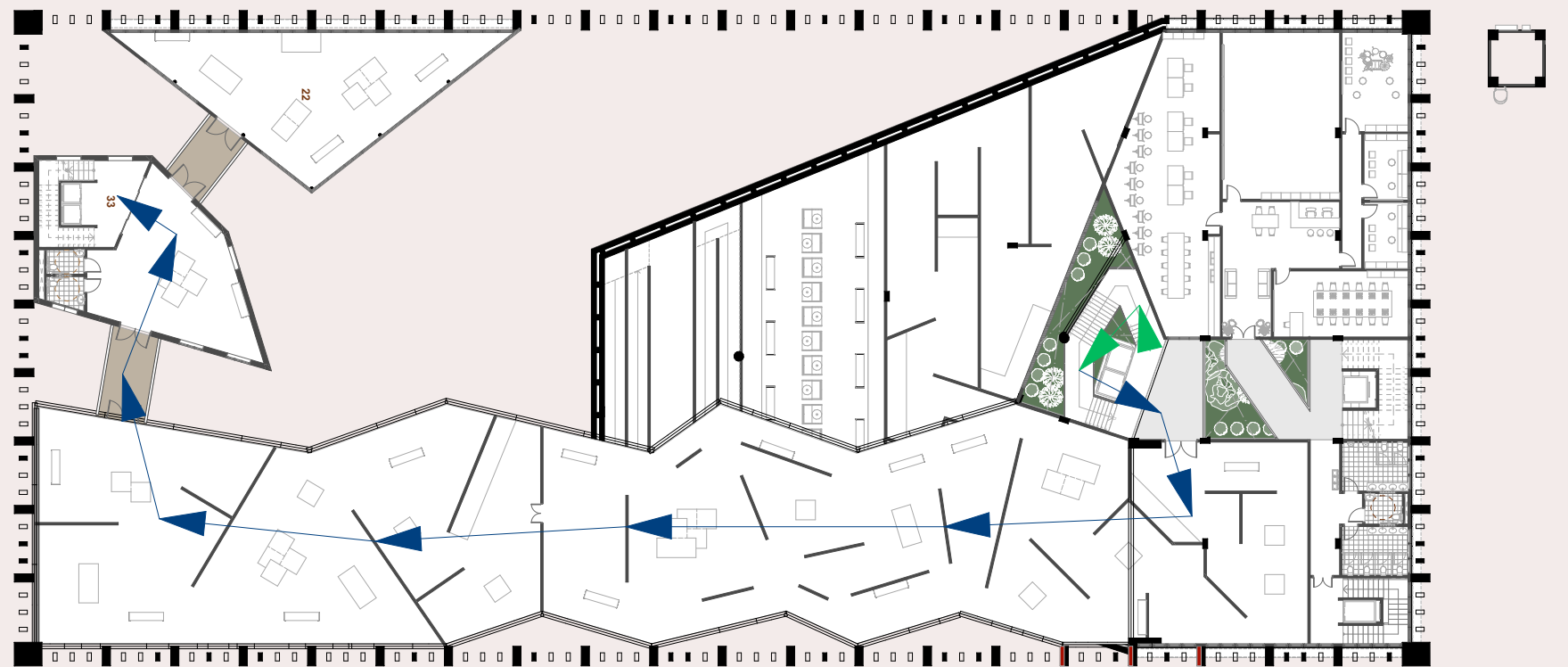
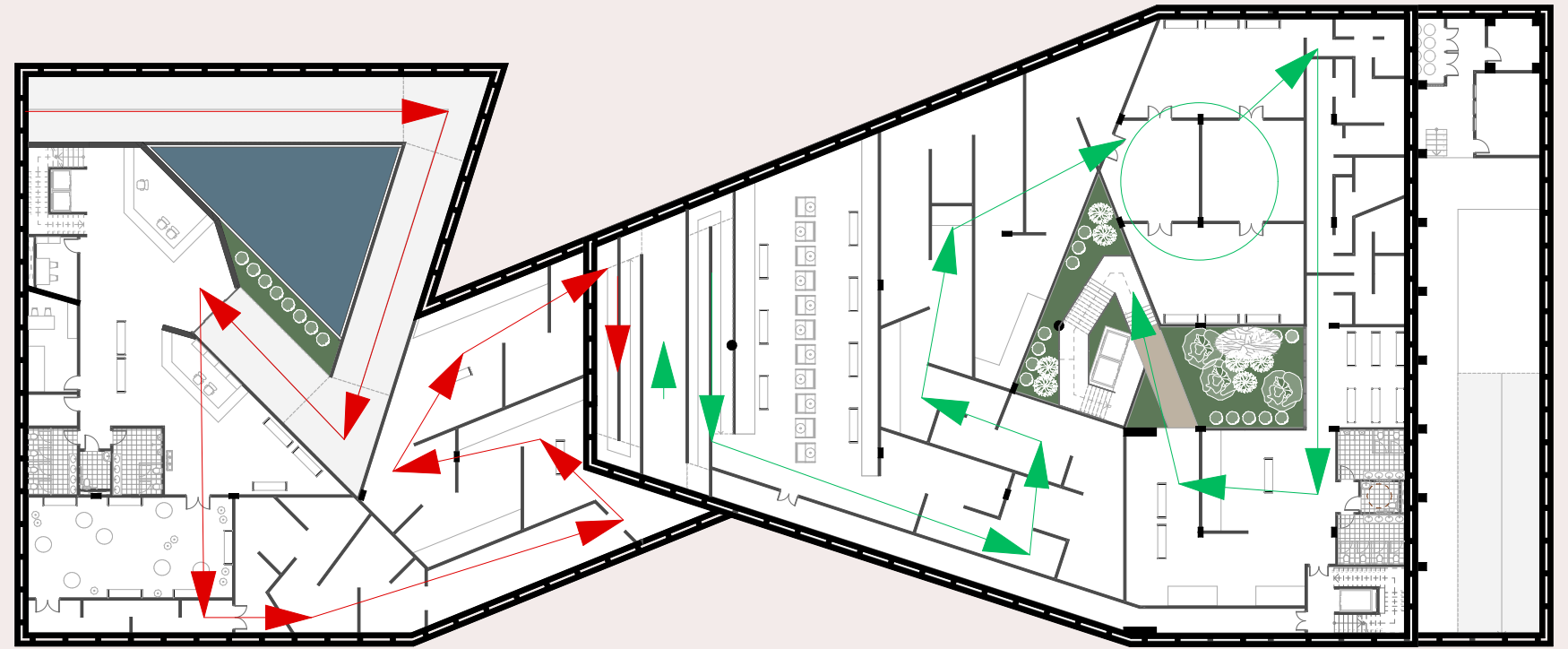


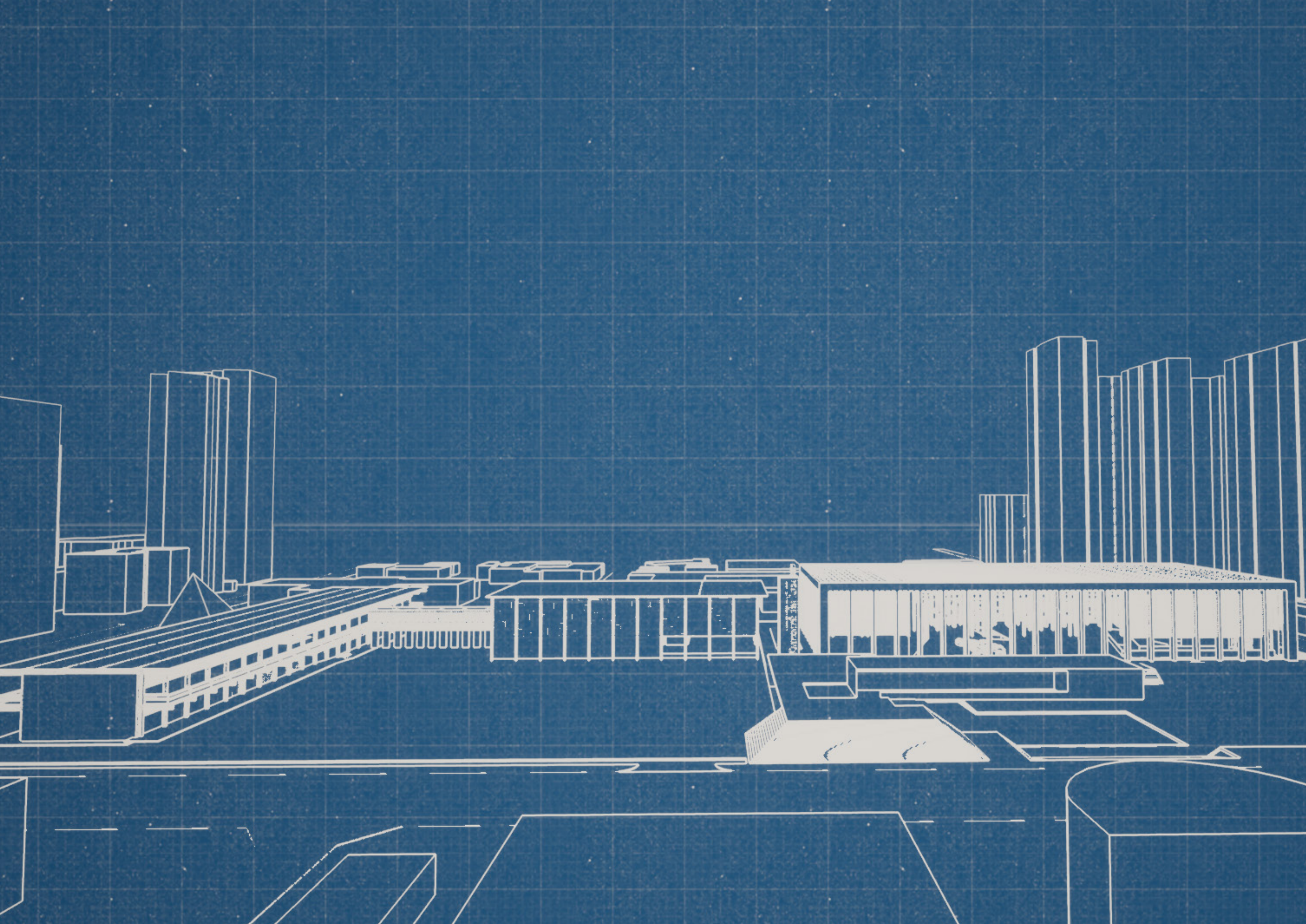
PERCURSO MUSEAL

4,2 8,4 21 m

▶ Fluxo 1 subsolo ▶ Fluxo 2 subsolo ▶ Fluxo 1 pav

Vale ressaltar que a ideia do museu foi construída em cima também da construção de um percurso cronológico e sensorial com salas imersivas contendo jogos de imagem e de som para garantir uma experiência mais sensível ao fruente, em paralelo, se dispõe as salas históricas narrando os eventos nacionais e/ou internacionais (como as salas iniciais sobre o que é ditadura e o que é democracia, ou a de contexto internacional nos anos da ditadura) desde a proclamação da República até as experiências mais recentes dos últimos anos. Ao lado, foram sobrepostas sem perda de sentido as plantas dos pavimentos Subsolo 1 e Subsolo 2, e embaixo as do subsolo 2 e do 1 pav. Esse percurso se inicia no térreo, onde o fruitor adentra por uma rampa triangular até o hall do museu no 1 subsolo e daí parte para essa experiência que o leva até um nível de 8 metros abaixo de onde entrou por um percurso labiríntico para causar uma sensação sufocante. Ao chegar no 2 subsolo, é recebido no salão das vítimas e da resistência, um espaço onde serão dispostos totens para narrar as histórias de diversas pessoas que viveram esse período. Em seguida, continua o percurso perpassando pelos acontecimentos da ditadura de 1964 a 1985 em salas com instrumentos de tortura, história dos ditaduras, arte da resistência, 4 salas imersivas com fluxo contínuo mimetizando cenograficamente lugares da ditadura, como prisões ou locais de tortura. Ao terminar, passa finalmente por um labirinto também imersivo de sons e cheiros para lembrar um pouco da sensação de como as vítimas se sentiam na época. Ao longo do percurso, existem alguns momentos de salas ou caminhos vazios, assim como nos "voids" do museu judaico de Berlim, para reforçar a importância da assimilação e associação do que foi sentido e percorrido. Então, antes de continuar o percurso, o fruitor é convidado a uma última parada antes de subir ao 1 pav para enxergar na última exposição "ditaduras da atualidade" um conflito entre os agentes da resistência atual, como a luta LGBT., racial, feminina, etc. e as repressões da atualidade. O percurso permanente aí se encerra e o fruitor é convidado às exposições temporárias, ou a subir para o café na praça elevada.



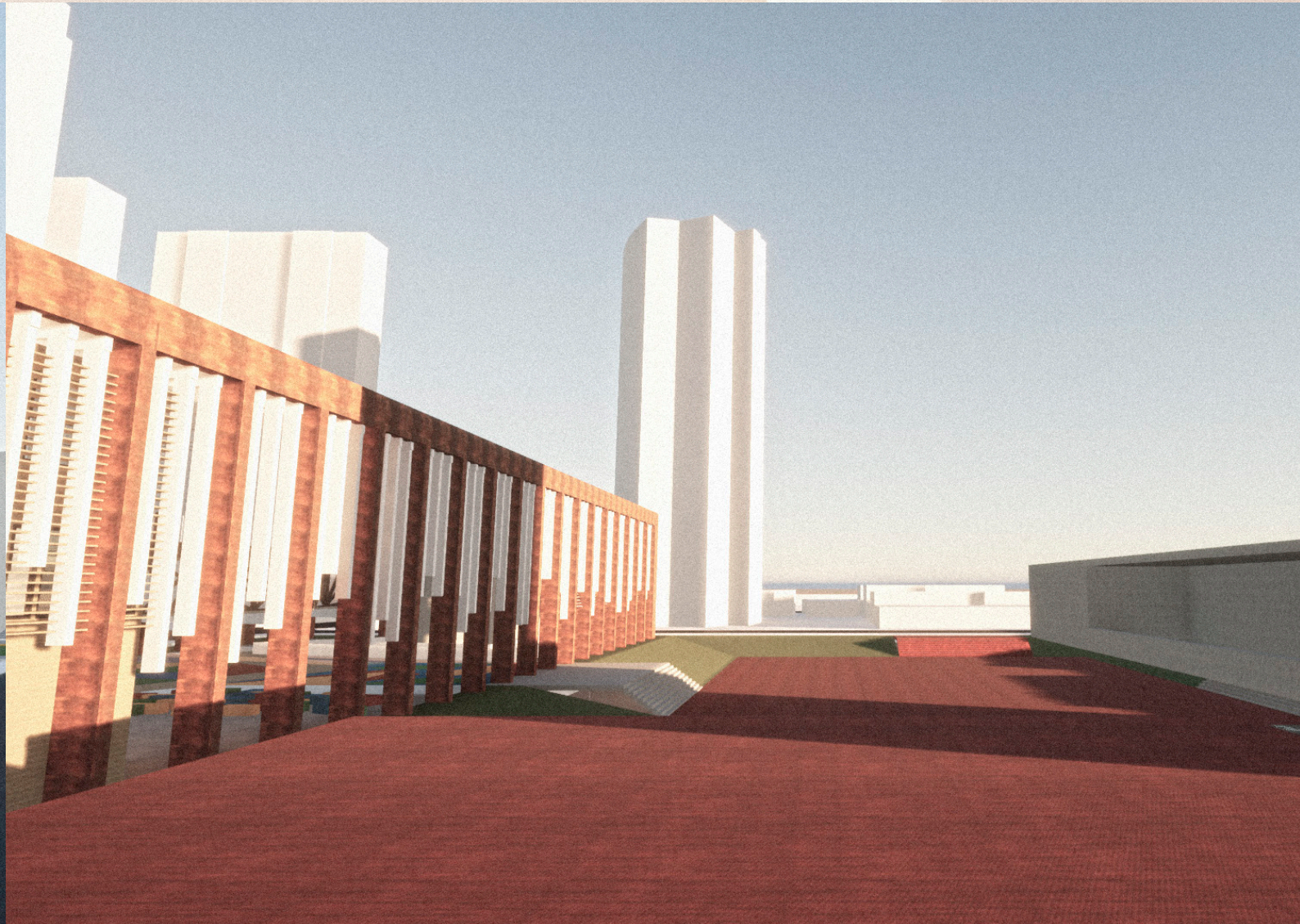
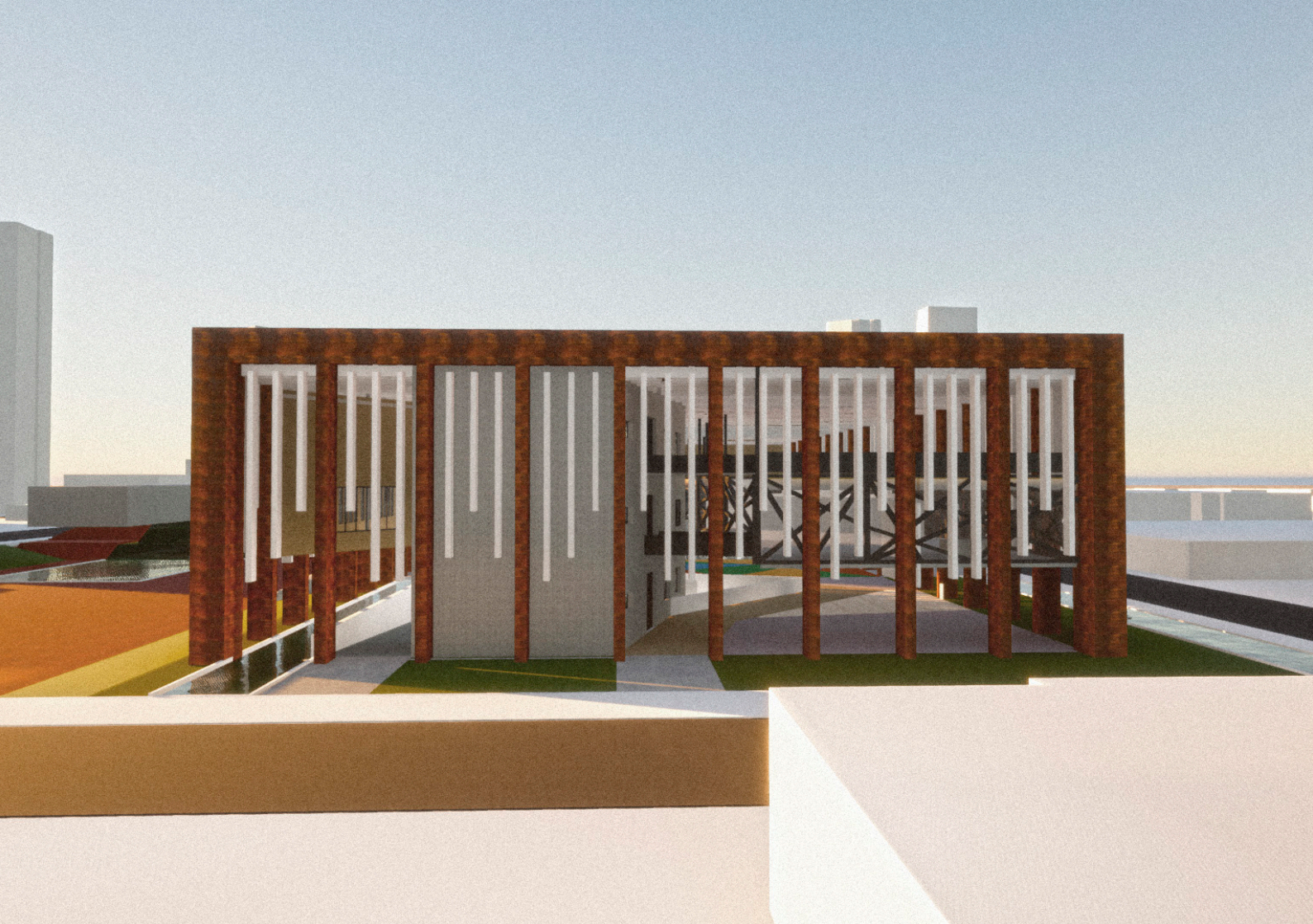
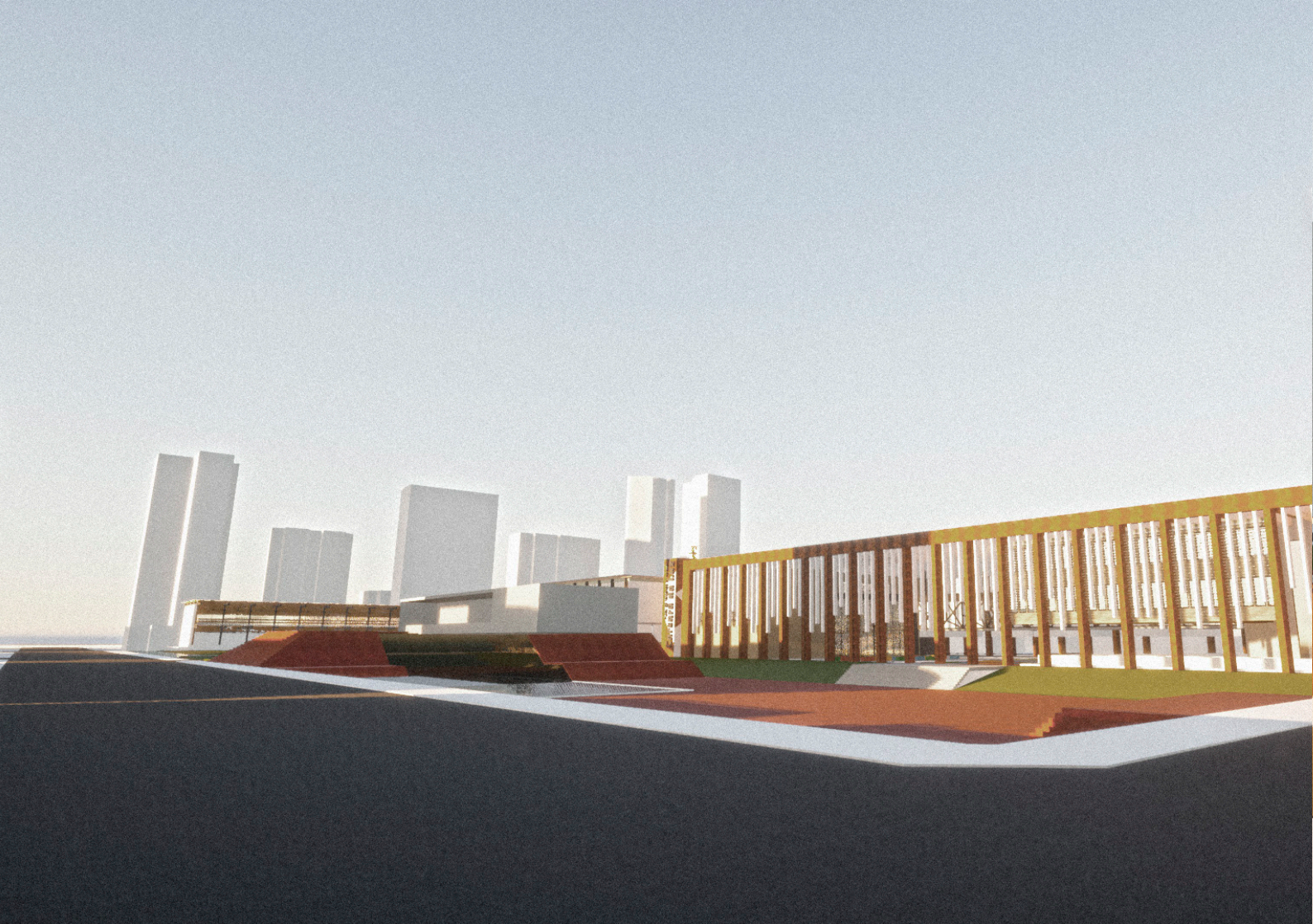


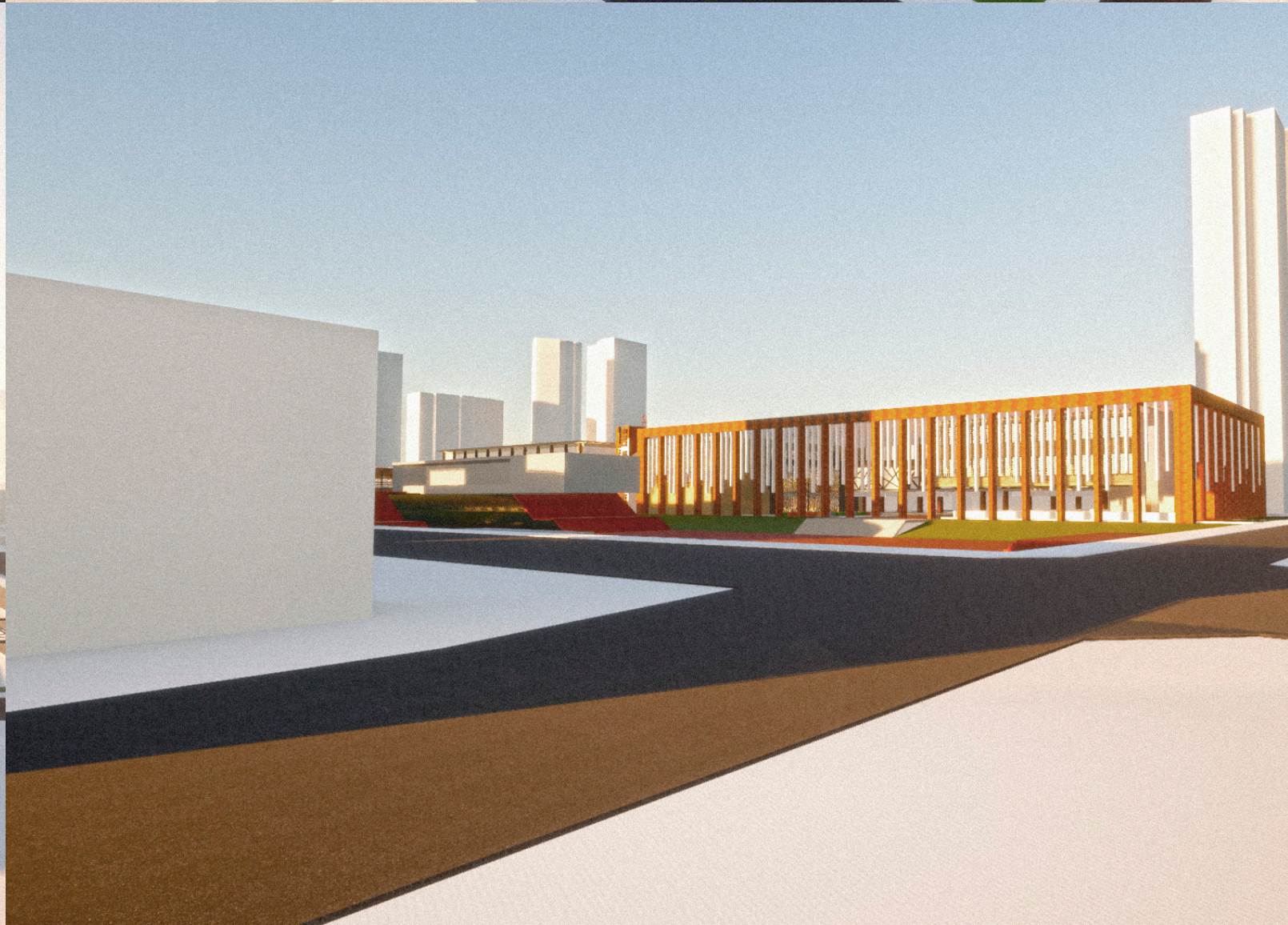
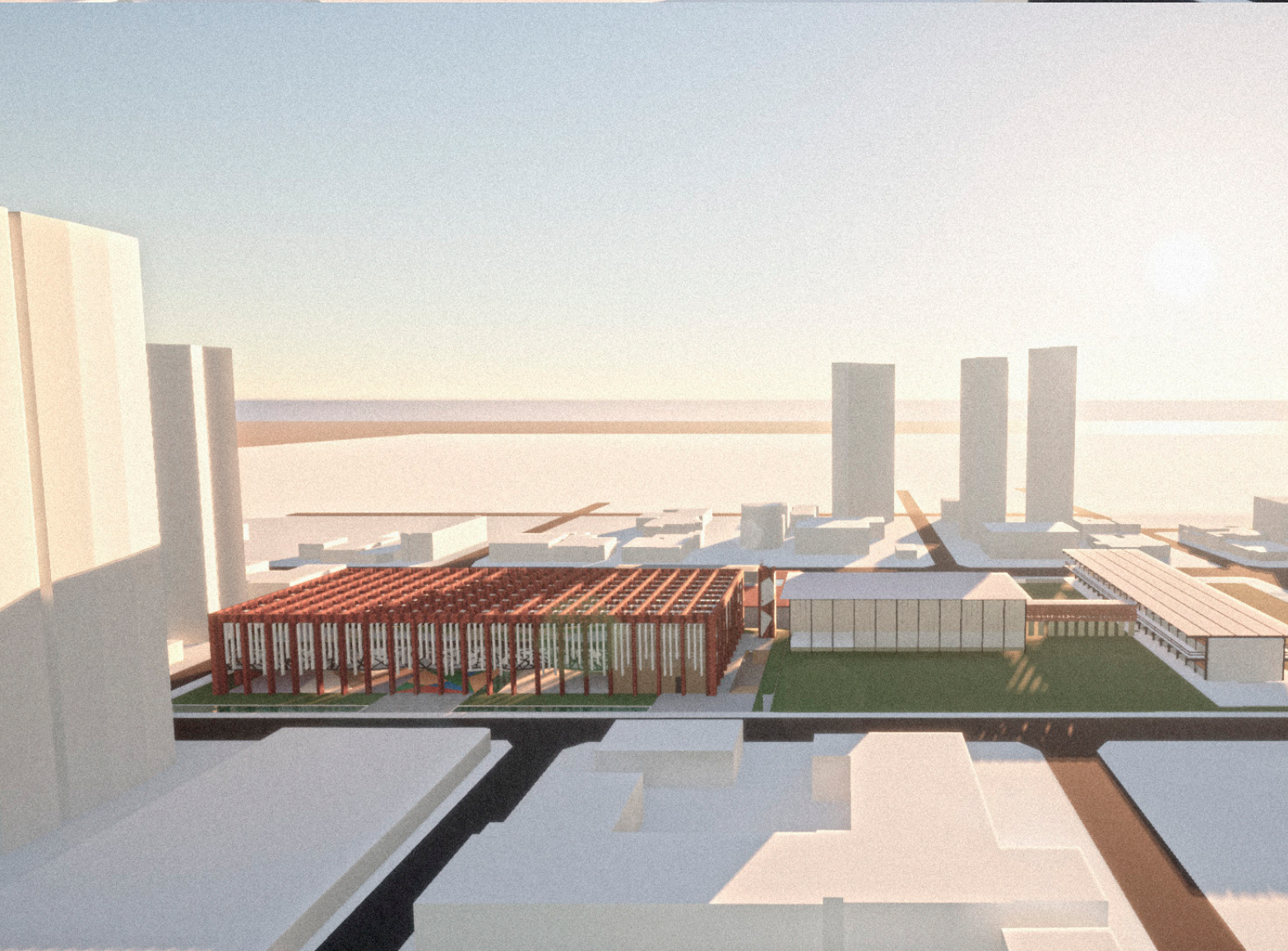
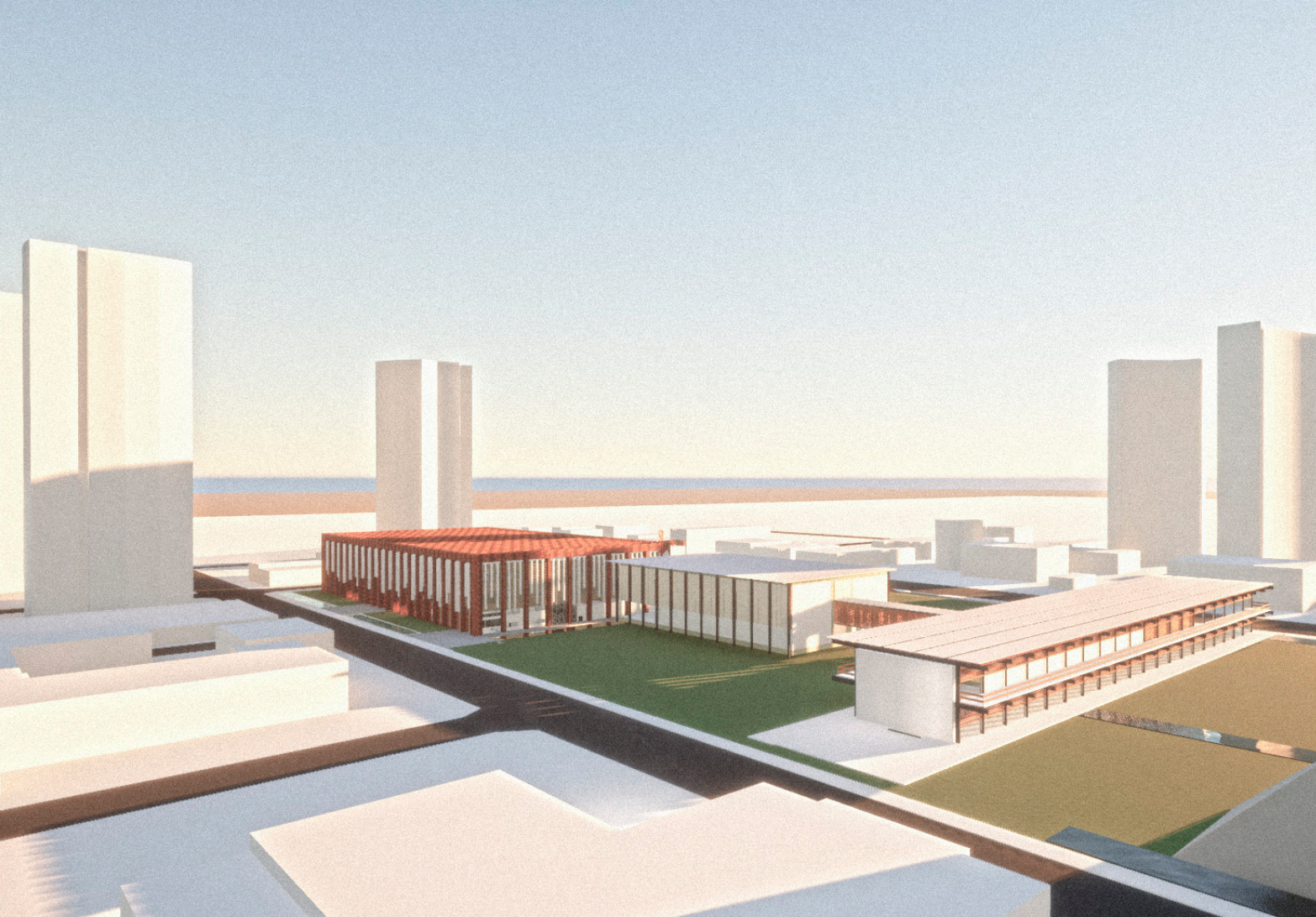














PRAÇA ELEVADA



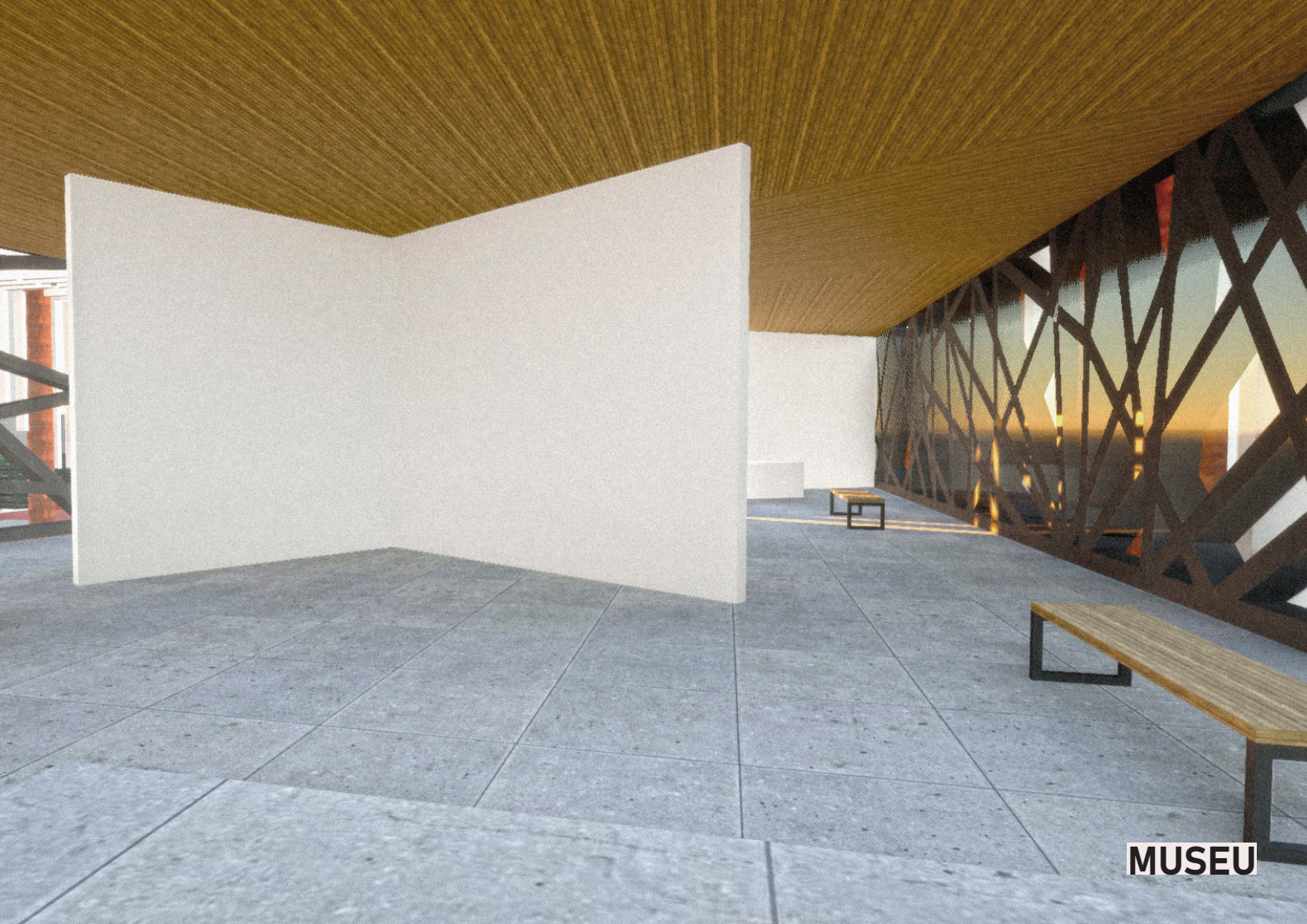
ANFITEATRO



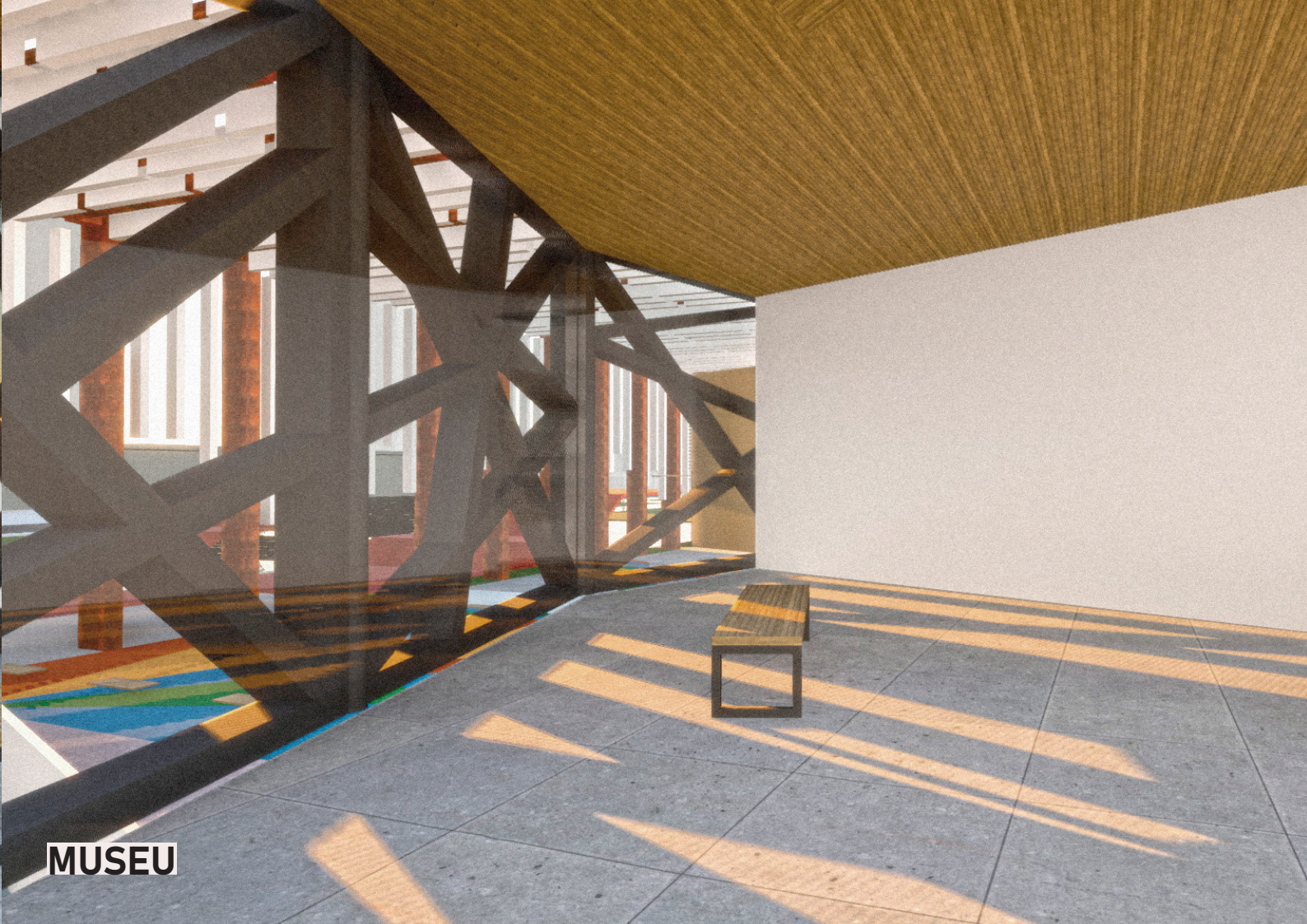
VISTA ELEVADA



VISTA ELEVADA



MUSEU



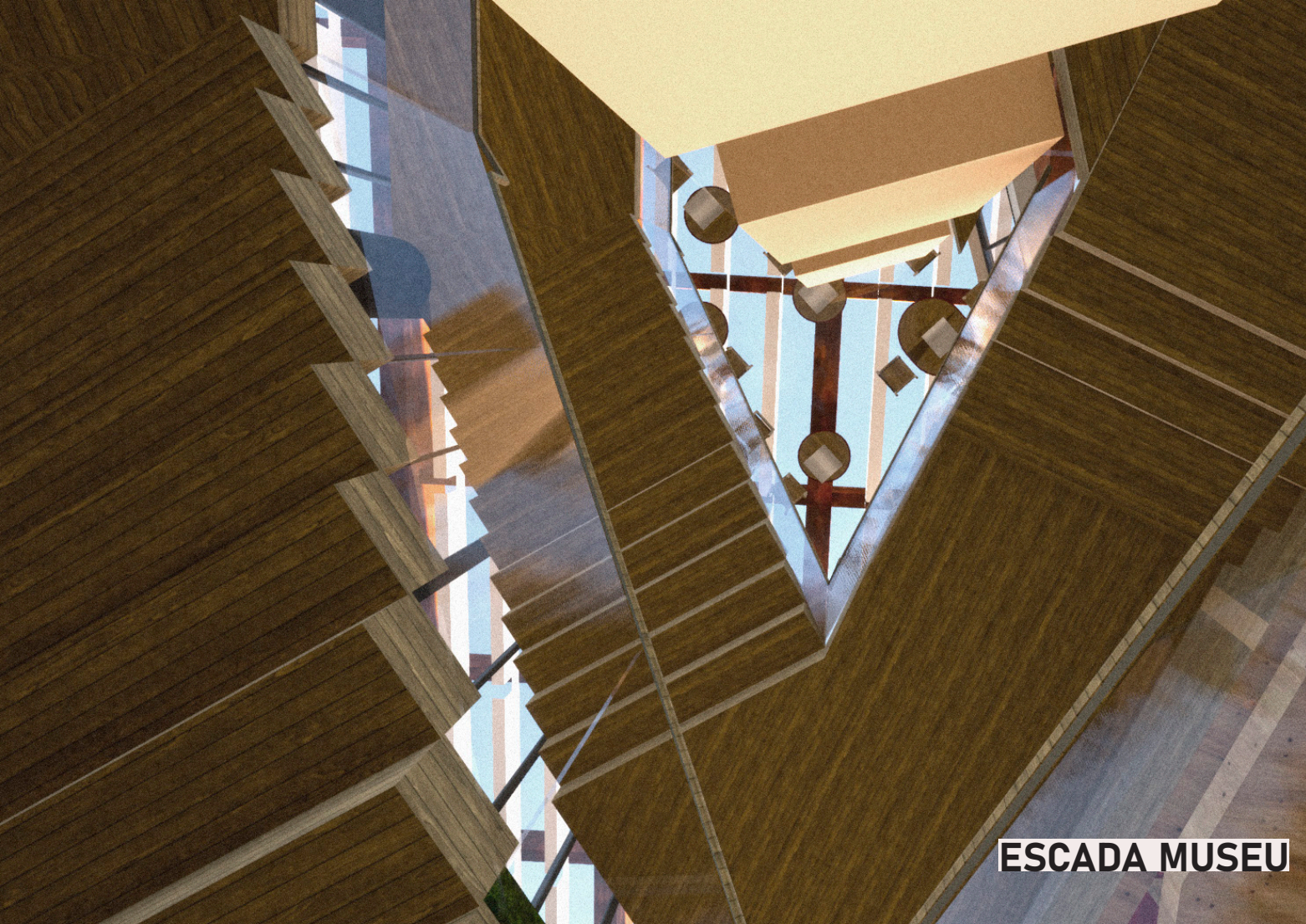
MUSEU



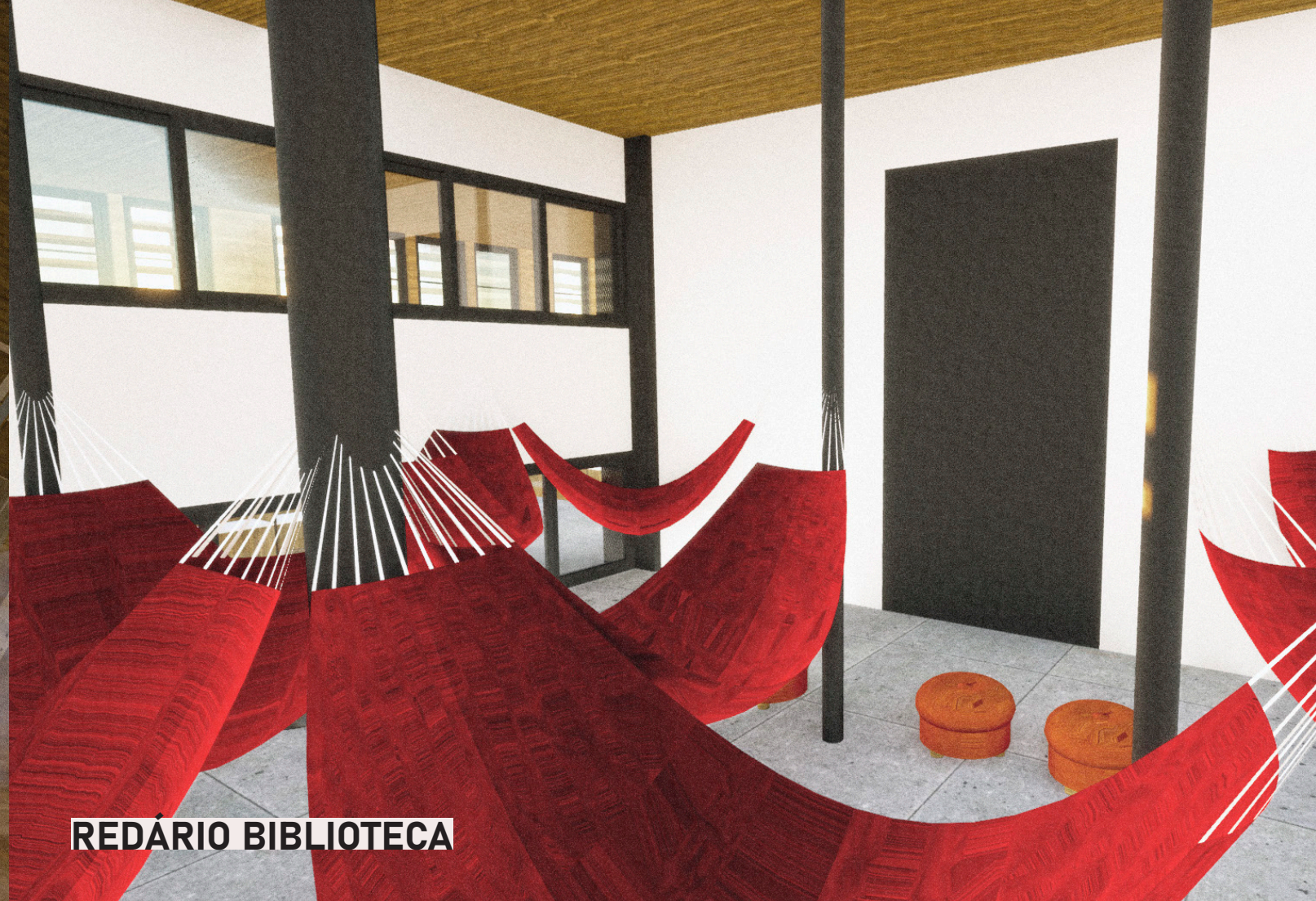
CAFÉ



CAFÉ



ESCADA MUSEU



REDÁRIO BIBLIOTECA



AUDITÓRIO



BIBLIOTECA



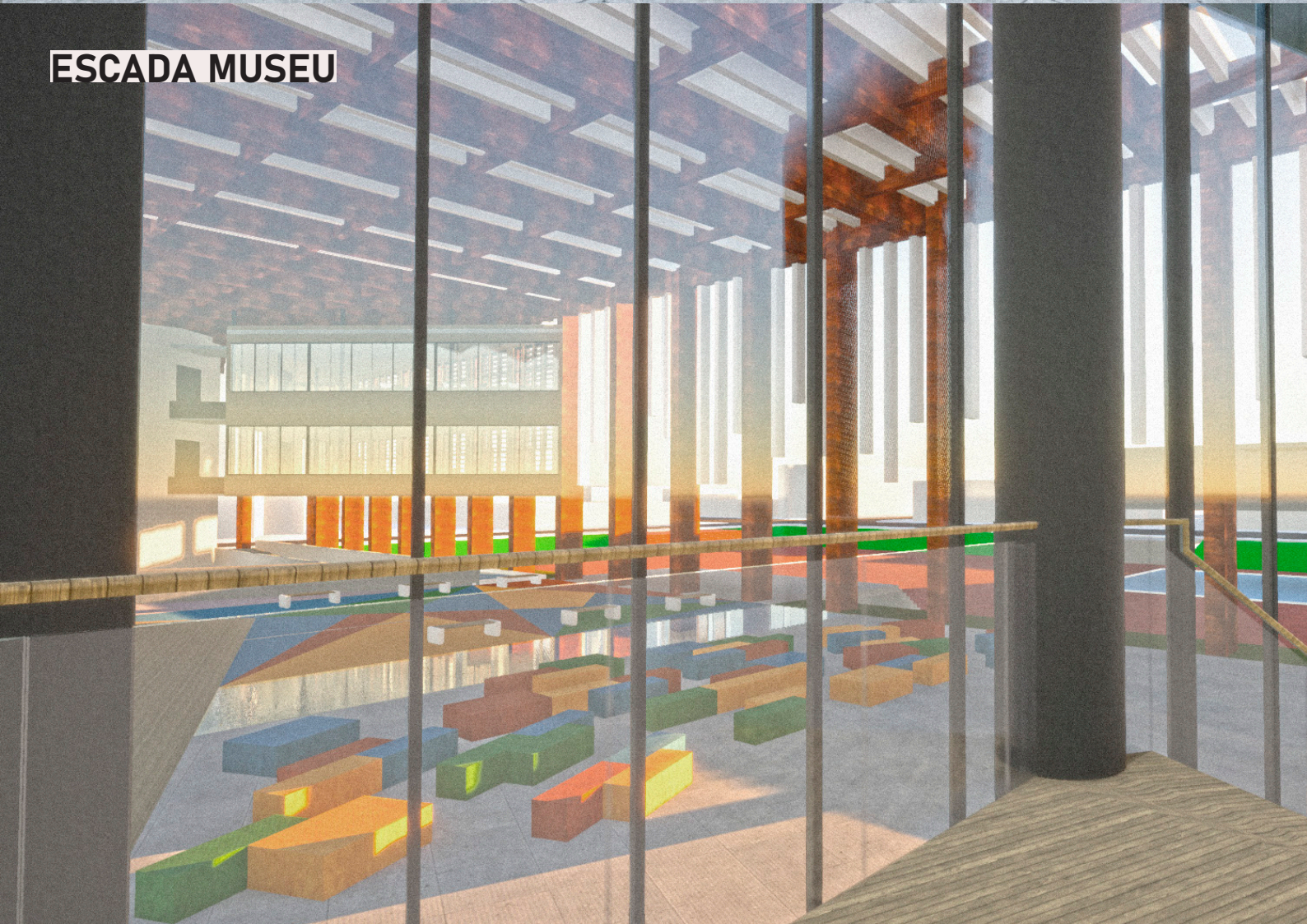
ACESSO MUSEU



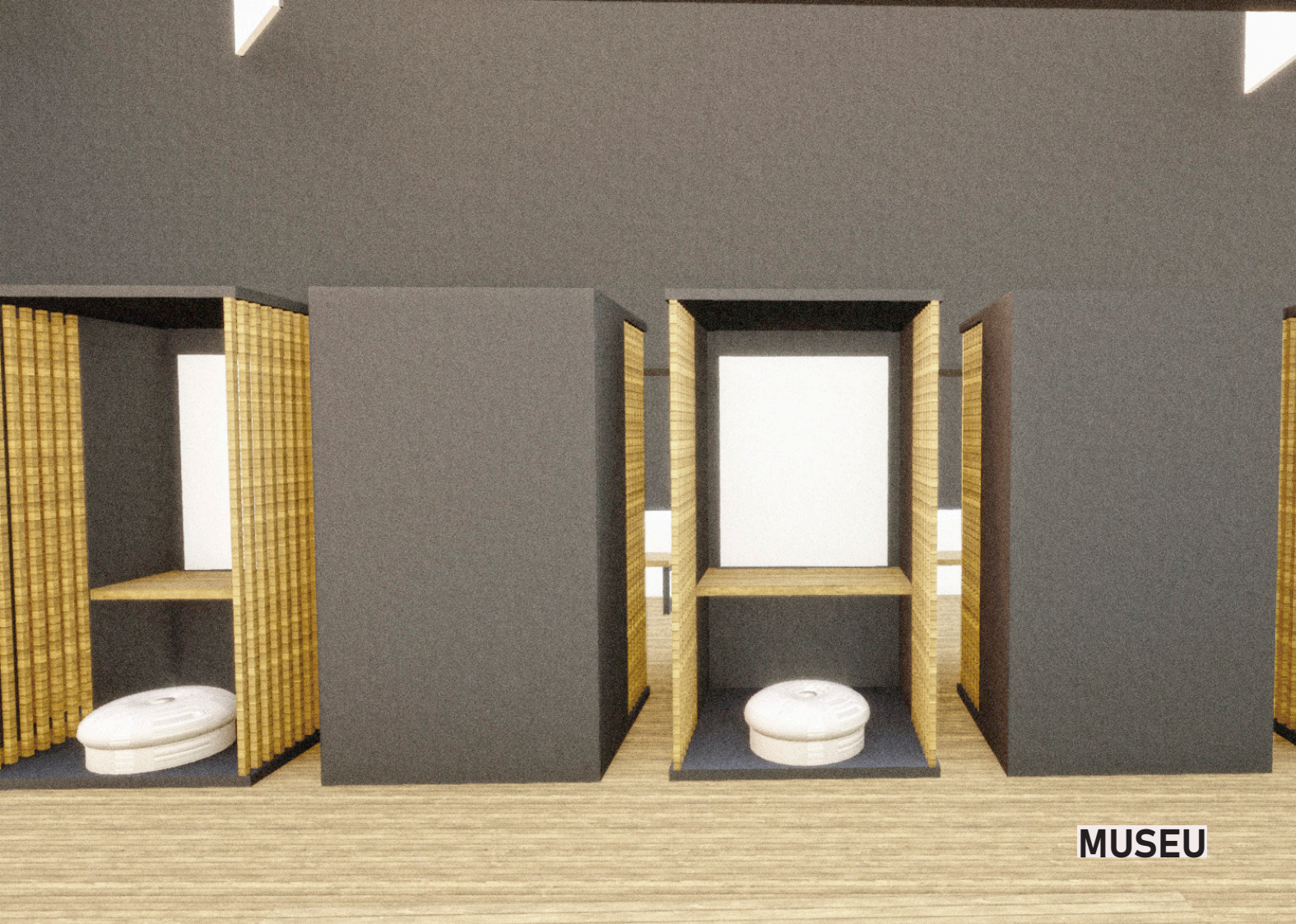
ACESSO CENTRO



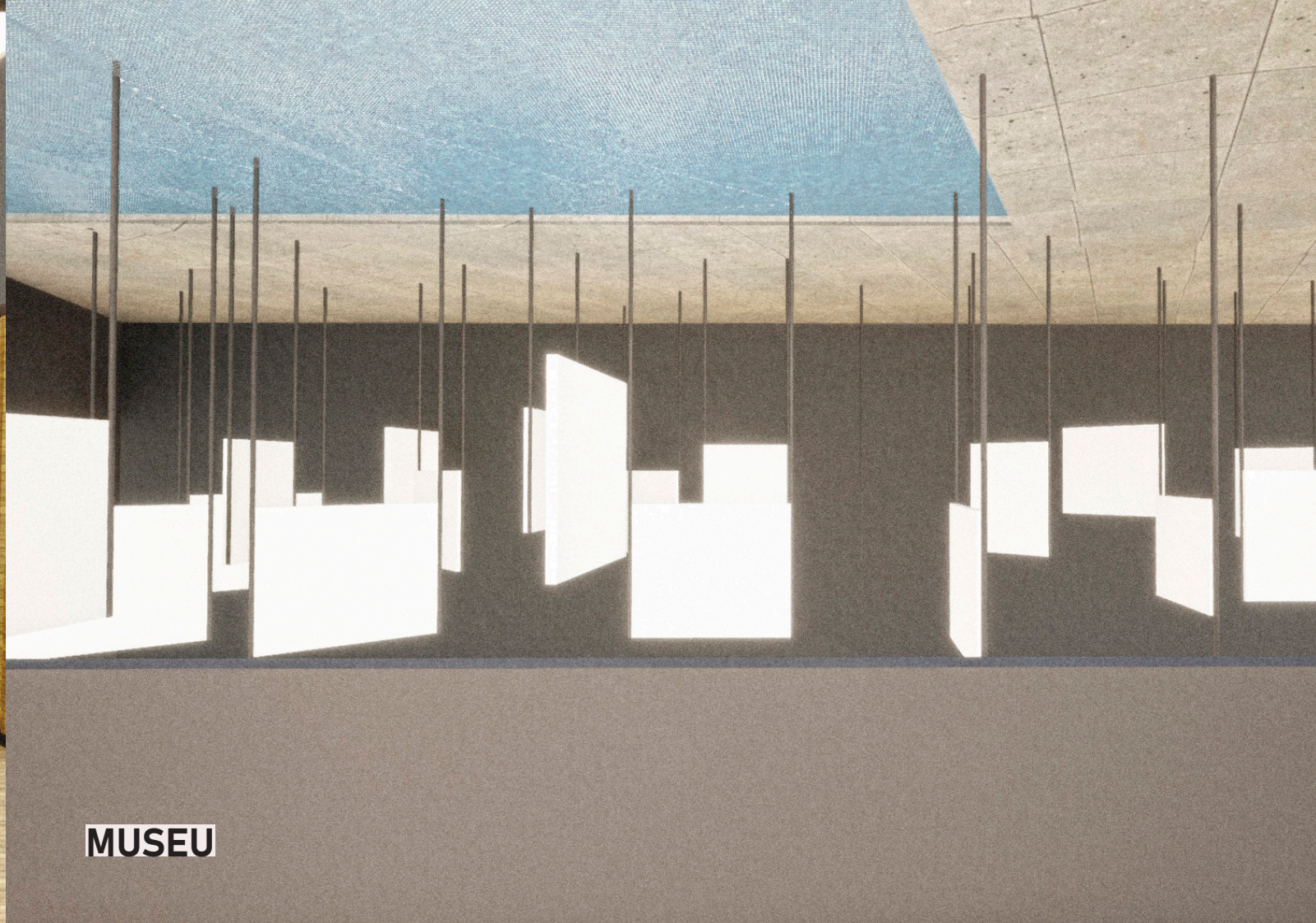
VAZIO



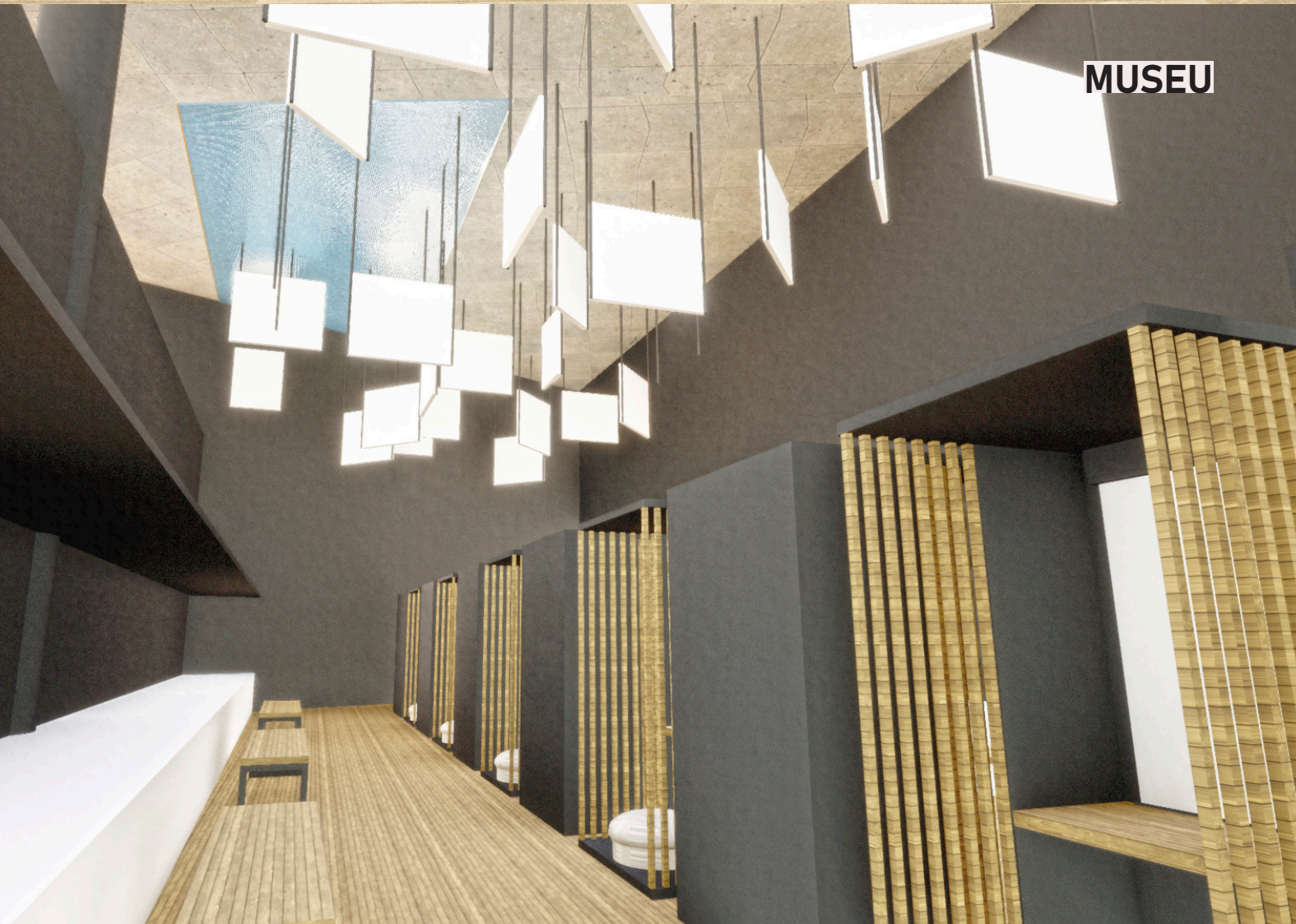
ESCADA MUSEU



MUSEU



MUSEU



MUSEU



MUSEU



Considerações finais

Por fim, acredita-se que, após o intenso estudo sobre as diversas manifestações do homem acerca da constituição e apropriação de sua memória, a arquitetura possui um papel crucial na composição desse imaginário.

Através dos tempos, a memória ganhou destaque na construção em diversas formas e para os mais variados fins, fosse para homenagem, fosse para imposição de poder. O fato é: não se pode negar o valor que a arquitetura constrói na formação do arcabouço popular.

Na produção do projeto em questão, uma das principais dificuldades encontradas, foi a questão do diálogo patrimonial com o entorno, como exposto, ao longo do ano, o museu tomou diversas linhas de intervenção até chegar na atual. O Conjunto do Palácio da Abolição tem uma forte presença na cidade de Fortaleza, por isso, houve um grande esforço para se obter o resultado proposto.

Além das dificuldades apontadas já no próprio desenvolvimento do trabalho, encontrou-se também, ao adentrar no campo projetual, a dificuldade inerente do debate entre arquitetura e interiores, intensificada nessa situação dada ao trabalho que deve andar em paralelo: a curadoria. Entender os limites entre o trabalho do arquiteto, do projeto de interiores e do projeto de curadoria foi também um empecilho ao

entendimento da conceituação de uma proposta que trabalhasse a sensorialidade para intensificar o potencial do edifício.

O presente trabalho teve portanto o intuito de criar um aparato sociocultural e educativo para mitigar os efeitos negativos que certos simbolismos possam propagar. Acredita-se que através da inserção da perspectiva sensorial, a arquitetura torna-se um importante vetor educativo, causando sensações e aprendizados. Espera-se, então, que ele possa servir de base para futuras reflexões acerca do tema, bem como a continuidade de pesquisas na área dos sítios de consciência.

Bibliografia

- AMARAL, Márcio. Alucinações: a origem e o fim de um falso paradoxo. Scielo Brasil, [s. l.], 22 fev. 2008. DOI <https://doi.org/10.1590/S0047-20852007000400010>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/jbpsiq/a/7jpH8KLxnPt3qdvszNLPp7r/?lang=pt&format=html&stop=next>. Acesso em: 27 maio 2022.
- BACON, Edmund N. Design of Cities - A superbly illustrated account of the development of urban form ancient Athens to modern Brasilia, London: Thames and Hudson, 1995.
- BENÉVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.
- BATISTA, F. Foucault e as heterotopias: espaço, poder-saber. Griot : Revista de Filosofia, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 1-16, 2020. DOI: 10.31977/griof.v20i2.1503. Disponível em: <https://www3.ufrb.edu.br/seer/index.php/griot/article/view/1503>. Acesso em: 16 jun. 2022.
- BAUER, Jonei Eger. A Construção de um Discurso Expográfico: Museu Irmão Luiz Godofredo Gartner. 2014. 117 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.
- BENJAMIN, Walter. Passagens. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.
- BULA, N. N. Arquitetura e fenomenologia: qualidades sensíveis e o processo de projeto. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro Tecnológico, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Florianópolis, 2015.
- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (org.) A escrita da História: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992.
- CANDIDO, Manuelina Maria Duarte. Gestão de museus: diagnóstico museológico e planejamento. Porto alegre: Medianiz, 2013, 240p.
- CASÉ, Paulo. A cidade desvendada: reflexões polêmicas sobre o espaço urbano: seus mistérios e fascínios. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CASTRO, Juliana. Inaugurado com pompa, Mausoléu Castello Branco recebe poucos visitantes. Disponível em: < <https://oglobo.globo.com/brasil/inaugurado-com-pompa-mausoleu-castello-branco-recebe-poucosvisitantes-12056438>>. Acesso em 20 maio 2021.
- CASTRO, José Liberal de. Preservação do Patrimônio Cultural. Fortaleza: separata da Revista do Instituto do Ceará, v. 122, 2008.
- CAVALCANTI, C. Arquitetura de museus nas cidades contemporâneas. Triade: Comunicação, Cultura e Mídia, [S. l.], v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/1561>. Acesso em: 15 jun. 2022.
- CONCEIÇÃO, Flávio. A ditadura civil-militar: condescendências, perseguições e inquéritos no estado do ceará (1960-1970). História e Culturas, Ceará, v. 4, n.8, jul. -dez. 2016. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/revistahistoriaculturas/article/view/3541/3039>>. Acesso em 21 maio 2021.
- DA SILVA CATELA, L. Esas memorias... ¿nos pertenecen?: riesgos, debates y conflictos en los sitios de memoria en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado reciente em

Argentina. 2014. Foro “¿Que es legítimo hacer en los sitios de memória?”, Núcleo Memoria/IDES. Disponível em: <http://memoria.ides.org.ar/files/2011/02/TEXTO-LUDMILA-FORO-2-2-1.pdf> Acesso em: 1 dez. 2017.

DA SILVA OLIVEIRA, Melissa Ramos; BITTENCOURT, Maria Augusta Deprá; PINHEIRO, Victória Christina Simões. Configurações arquiteturais evocativas: neurociência, espaço, memória e emoções. In: Cidades e Representações, Vila Velha, 2020, p. 101-124.

DELFANTE, Charles. A grande História da Cidade - da Mesopotâmia aos Estados Unidos, Lisboa: Instituto PIAGET, 1997.

DE PAULA, Luiz Thiago. Fenomenologia dos Espaços Públicos: entre as certezas e as inseguranças da experiência urbana. 2016. 119 f. Dissertação (Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas e Sociais Aplicadas) - Faculdade de Ciências Aplicadas, Universidade Estadual de Campinas, 2016.

DREIFUSS, Rene Armand. 1964: A Conquista do Estado - Ação, Poder e Golpe de Classe. Petrópolis: Vozes. 1987

FERNANDES, Analu. Mal necessário?: a memória da ditadura militar brasileira (1964-1985) entre os estudantes de graduação da UnB. 2013.

FUNDARÒ, M.; SILVA, R. A.; RODRIGUES, V. J. Patrimônio cultural e a imaterialidade do material. Anais do Congresso Internacional ABA, 2015.

FUNDARÒ, Mario. O projeto de conservação e de restauro como elemento estruturador de programas de gestão do patrimônio construído: alguns estudos de casos entre o Brasil e a Itália. 652 f. Tese de doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2018. Em: <http://hdl.handle.net/1843/MMMD-B9DNMV>

GALAMBOSOVA, Caroline. What is a Wunderkammer? Best Cabinets of Curiosities. DailyArt Magazine, [s. l.], 20 dez. 2021. Disponível em: <https://www.dailyartmagazine.com/cabinets-of-curiosities/>. Acesso em: 16 jun. 2022.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/6852>. Acesso em: 10 maio 2022.

HALBWACHS, Maurice. Los marcos sociales de la memoria. Barcelona, Antropos, 2004.

HARVEY, David. Condição Pós-moderna. 16o Ed. São Paulo, Editora Loyola, 2007.

HERCULANO, Daniel. Palácio da Abolição celebra cinquentenário. Disponível em: <https://www.ceara.gov.br/2020/07/31/palacio-da-abolicao-celebra-cinquentenario/>. Acesso em 21 maio 2021.

HUYSEN, Andreas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. cap. 1, p. 9-40. ISBN 85-86579-15-7.

JUNG, Carl Gustav. O homem e seus símbolos. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2008.

KIERKEGAARD, S. Repetition and Philosophical Crumbs. (Oxford: Oxford University Press, 2009).

KOPPER, Maria Eduarda Alvares. Arquitetura, poder & opressão: o barroco francês e o caso de Versalhes. 2004. 184 p. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2004.

LE GOFF, Jacques. Enciclopédia Einaudi: memória-história. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

LEITE, Rogério Proença. Contra-usos e espaço público: notas sobre a construção social dos lugares na Mangueira. RBCS Vol. 17 n. 49, 2002.

LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. O que é patrimônio histórico. Brasiliense, 2017

LENT, Roberto. Neurociência da mente e do comportamento. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008

LIMA, D. M. A.; BOMFIM, Z. ÁUREA C. Vinculação afetiva pessoa-ambiente: diálogos na psicologia comunitária e psicologia ambiental. Psico, v. 40, n. 4, 7 jan. 2010.

LIMA, Fernanda Luíza Teixeira; CARVALHO, Aline Vieira de. Memórias em construção: o presente e o passado da ditadura militar chilena representados no Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Horizontes Antropológicos, v. 25, p. 81-105, 2019.

LOBODA, Carlos Roberto; DE ANGELIS, Bruno Luiz Domingues. Áreas verdes públicas urbanas: conceitos, usos e funções. Ambiência, v. 1, n. 1, p. 125-139, 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Pensar grande o patrimônio cultural. Lua Nova, São Paulo, v. 3, n. 2, p. 62-67, dez. 1986. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451986000300011&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 29 mar. 2021.

MAIS, Brasil Nunca. Um relato para a História. Prefácio de D. Paulo Evaristo Arns, v. 5, 1985.

MONTANER, Josep Maria. Museos para el siglo XXI. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A. 2003.

MOSER, Gabriel. Psicologia ambiental. Estudos de psicologia (Natal), v. 3, p. 121-130, 1998.

MUMFORD, Lewis. A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NOBRE, Leila. Bairro Meireles. Disponível em: <http://www.fortalezanobre.com.br/2010/03/meireles.html>. Acesso em 22 maio 2021.

NORA, P. Entre a memória e a história - a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: Educ, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

PALLAMIN, Vera M. (org). Cidade e Cultura. Esfera pública e transformação urbana. São Paulo, Estação Liberdade, 2002.

PINTO, Renata Inês Burlacchini Passos da Silva. A praça na história da cidade: o caso da Praça

da Sé-suas faces durante o século XX (1933/1999).

PIRES, Maria Coeli Simões. A proteção do Patrimônio Cultural. Direito & Justiça. Disponível em: <<http://www.mariacoeli.com.br/wp-content/uploads/2015/10/Artigo-Patrim%C3%B4nio-Cultural-JornalEstado-de-Minas-Maria-Coeli.pdf>>. Acesso em 29 mar. 2021.

RIEGL, Alois. El culto moderno a los monumentos. Madrid. A. Machado Libros S.A., 2008.

ROGELIO DOS SANTOS, Francisco. Fantasmagoria: a chave para compreensão da modernidade em Walter Benjamin. Cadernos Walter Benjamin, v. 17, n. 5, p. 77-93, 2017.

ROUSSO, Henry. Rumo a uma globalização da memória. História Revista, v. 19, n. 1, p. 265-279, 2014.

SÁ, Celso Pereira. Psicologia social da memória: sobre memórias históricas e memórias geracionais. In JACÓVILELA, AM., and SATO, L., orgs. Diálogos em psicologia social [online]. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2012. p. 46-57. ISBN: 978-85-7982-060-1. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/vfgfh/pdf/jaco-9788579820601-05.pdf>>. Acesso em 30 abr. 2022.

SARAMAGO, José. Palavras para uma cidade. O Caderno, Caminho, 2009, p. 19-23.

SILVA, Elizete Américo; DE SOUZA, Maria Salete. Espaços públicos e territorialidades no centro de Fortaleza. Litoral e sertão: natureza e sociedade no nordeste brasileiro, v. 1, p. 155, 2006.

SCHAFF, Adam. História e Verdade. 6 ed. São Paulo. Martins Fontes. 1995.

SECULT. Conjunto Palácio da Abolição e Mausoléu Castelo Branco. Disponível em: <<https://www.secult.ce.gov.br/2013/01/04/conjunto-palacio-da-abolicao-e-mausoleu-castelobranco/#:~:text=Tombado%20pelo%20patrim%C3%B4nio%20estadual%20no,e%20local%20para%20recep%C3%A7%C3%A3o%20oficiais.>>. Acesso em 21 maio 2021.

SPERLING, David. Museu contemporâneo: o espaço do evento como não-lugar. Seminário Internacional Museografia e Arquitetura de Museus. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

SUANO, Marlene. O que é museu. São Paulo: Brasiliense, 1986. 101p.

VAN ZYL, Paul. Promovendo a justiça transicional em sociedades pós-conflito. Revista anistia política e justiça de transição, v. 1, p. 32-55, 2009.

TOLSTÓI, Leon. O que é arte? A polêmica visão do autor de Guerra e Paz. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

WEHMANN, H. E. A pesquisa qualitativa fenomenológica: olhos para ver a criatividade cotidiana. Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), [S. l.], v. 14, n. 2, p. 56-66, 2016. DOI: 10.11606/issn.1984-4506.v14i2p56-66. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/127426>. Acesso em: 16 jun. 2022

Anexos

Governo Castello Branco (1964 - 1967):

“Operação Limpeza” a favor da ideologia, moral e política: líderes estudantis, sindicais e católicos inimigos do novo regime foram presos e torturados;

Expurgos dentro do serviço público e militar;

Ato Institucional I: elogios à “Revolução”, aumento dos poderes do Executivo, suspensão por 10 anos dos direitos políticos de qualquer cidadão, cancelar mandatos de legisladores federais, estaduais e municipais, suspender a estabilidade dos servidores públicos por seis meses, bases para os Inquéritos Policiais Militares (IPMs), eleição indireta para presidente;

Incêndio a sede da UNE (RJ) e ilegalidade da mesma;

Perseguição às Ligas Camponesas no Nordeste;

Comissão Geral de Investigações (CGI): coordenar os inquéritos policiais militares;

Serviço Nacional de Informações (SNI): controle dos cidadãos;

Ato Institucional II: acabava com o multipartidarismo - instituindo, através do Ato Complementar nº 4, o ARENA (Aliança Renovadora Nacional) e o MDB (Movimento Democrático Brasileiro), eleições indiretas para presidente;

Ato Institucional III: eleições indiretas para governadores, nomeação pelos governadores dos prefeitos das capitais e de outras cidades importantes.

Ato Institucional IV: Constituição de 1967.

Governo Arthur da Costa e Silva (1967 - 1969)

Representante da “linha dura” e herdou uma situação econômica favorável de Castello Branco: inflação reduzida, balança de pagamentos havia melhorada, racionalização do setor público, renegociação de uma parcela da dívida externa e ingresso de capital - consequentemente, houve menos contestação e, assim, mais liberdade para o endurecimento do regime e a perseguição daqueles que eram contrários;

Assessoria Especial de Relações Públicas (AERP): conteúdo e propaganda favoráveis ao governo;

“Diálogo e moderação”: pressão na sociedade, incentivo a organização de sindicatos com líderes confiáveis, proscrição dos IPM;

Aumento da oposição estudantil, pelas péssimas condições existentes, e consequente perseguição aos participantes (estudantes e mobilizados da causa): morte de Edson Luís de Lima Souto;

Passeata dos “Cem Mil”, breve aproximação do governo aos estudantes, mas no 30º Congresso dos estudantes houve a prisão de aproximadamente mil estudantes;

Trabalhadores começaram a protestar, greve dos metalúrgicos de Contagem (MG) (primeira

grande greve desde 64), greve em SP: prisões em massa e tortura, fim da tentativa de humanização do golpe militar;

Perda de apoio da Igreja;

Crescimento do movimento armado pró-governo: Comando de Caça aos Comunistas (CCC) e Movimento Anticomunista (MAC) - invadiam peças “subversivas” e atacavam os atores e o público;

Guerrilhas urbanas (dissidentes do partido Comunista - PCB -, trotskistas e católicos) contrárias ao governo: angariar simpatia da população urbana, resistir aos militares e ao regime ditatorial. Primeira tentativa de guerrilha rural em 67 ligada a Leonel Brizola;

Ação Nacional Libertadora (ANL) com Carlos Marighella;

Moreira Alves, ex-jornalista e deputado, criticou brutalmente as repressões policiais, mas não teve seus direitos políticos suspensos no Congresso;

Ato Institucional V: recesso do Congresso Nacional, das assembleias legislativas e câmaras de vereadores por tempo indeterminado e o fim do habeas corpus;

Cassação, tortura, censura, demissão, prisão, perda dos direitos civis, que eram subjulgados aos agentes do Estado.

Governo Emílio Garrastazu Médici (1969 - 1974)

Reabertura do Congresso apenas para as eleições;

Representante da linha-dura herdou o êxito na área econômica e a violência decorrente da institucionalização da repressão e da tortura;

Operação Condor: intercâmbio de inteligência para prisões, sequestros e atentados e auxiliar em perseguir, torturar e executar;

Governo mais repressivo;

Milagre econômico: projetos de impacto, obras faraônicas e ufanismo insuflado pela propaganda política somada à censura da imprensa;

Sequestro de figuras política pelos guerrilheiros em troca de presos políticos;

Morte de Carlos Marighella;

Guerrilheiros de Araguaia: grupo localizado na região de Marabá (PA) que buscou iniciar um foco de resistência entre os camponeses e foi massacrado pelo governo;

Censura passou para a Polícia Federal: centenas de músicas, peças, cinema e novelas sofreram retaliação pelo crivo dos censores. Temas proibidos: políticas estudantis, movimentos trabalhistas, pessoas privadas de direitos políticos e más notícias sobre a economia ou governo;

Igreja se torna alvo de perseguições;

Fortalecimento das agências de informação para ajudar nas “novas demandas” militares no combate à luta armada: Centro de Informações do Exército (CIE), Centro de Informações da Aeronáutica (CISA), o Centro de Informações da Marinha (Cenimar);

Criação do Centro de Operações de Defesa Interna (CODI), sob jurisdição do Exército e composto por representantes de unidades militares, da polícia e do governo, e do Destacamento de Operações de Informações (DOI), composto também por membros das três forças e policiais civis e militares, funcionava como unidade móvel e ágil para operações;

Divisão do país em Zonas de Segurança Interna (ZDI), onde o comandante do Exército local detinha o poder sobre a Marinha, a Aeronáutica e as demais instituições de segurança;

Operação Bandeirantes (OBAN): ações de captura e desmonte de grupos armados de oposição;

MDB, oposição legal, mantinha-se controlado pela intimidação e censura;

O governo tinha legitimidade interna e externa (mesmo com a objeção internacional pelas violações dos Direitos Humanos) por conta do acelerado crescimento econômico.

Governo Ernesto Beckmann Geisel (1974 - 1979):

Herdou uma grande dívida externa, aprofundamento das desigualdades salariais e sociais (por não ter havido uma boa coordenação dos programas de governo na saúde, educação e habitação), e uma imagem nacional externa de um país de torturas, exílios, casmilitares sações e perseguições;

Quatro metas: apoio dos militares e reduzir o poder da linha-dura, controlar os “subversivos” (questão a ser apenas mantida, uma vez que a maioria dos focos guerrilheiros foram massacrados no governo anterior), reconduzir o país à democracia (problemática frente aos da linha-dura) e manter altas taxas de crescimento;

Extinção do AI-5 e introdução de medidas liberalizantes (não democráticas);

Ministério da Previdência e Assistência Social: coordenar os programas sociais existentes;

Igreja, imprensa, universidades, classe trabalhadora e empresarial foram se incorporando ao sistema político;

Eleições diretas para deputados federais e senadores em 1974 e grande expressão do MDB nas candidaturas eleitas;

Suspensão prévia da censura do jornal “O Estado de S. Paulo”, outros permaneciam com suas ações limitadas;

Torturas continuavam: morte de Vladimir Herzog, diretor de jornalismo da TV Cultura de São Paulo e do operário metalúrgico Manuel Fiel Filho - situadas no contexto “governo versus linha-dura”, uniram mais ainda a sociedade em comoção contra a ditadura;

Terrorismo de direita: explosão Associação Brasileira de Imprensa (ABI) além de outros atentados, ameaças telefônicas a membros da Igreja;

Fechamento do Congresso em 1º de abril de 1977, por meio do AI-5, para impedir o crescimento

da oposição nas eleições diretas para governadores;

“Pacote de Abril”: escolha indireta dos governadores e de um terço dos senadores, tempo limitado dos candidatos em televisão e rádio;

Reação do MDB e da imprensa como traição do governo, ao passo que Geisel reabriu o Congresso para 15 de abril.

Retorno das manifestações populares, principalmente estudantis;

Igreja e OAB exigiam a transição para o Estado de Direito, o movimento operário se reorganizou e o movimento sindical ressurgia com independência do Estado;

Revogação do AI-5 e do banimento de mais de 120 exilados políticos;

Governo João Baptista Figueiredo (1979 - 1985)

Herdou bons indicadores macroeconômicos e projetos de larga escala (hidrelétrica de Itaipu, siderúrgica Açominas, programa nuclear e Ferrovia Aço);

Abertura política como tema central;

Greve do sindicato dos metalúrgicos do ABC paulista exigindo aumento salarial e reconhecimento de líderes sindicais que não fossem apoiadores do governo;

Funcionários públicos, professores e outros trabalhadores lutaram na participação política e na reivindicação de seus direitos trabalhistas;

Desaceleração do crescimento econômico e inflação acima dos 40 pontos percentuais de 1978: resultando na diminuição das forças dos militares;

III Plano Nacional de Desenvolvimento (III PND), não continha números e mencionava a crise de energia, o balanço de pagamentos, a crescente dívida externa e pressão inflacionária, o aumento da produção agrícola;

Crescimento do pedido de redemocratização, de anistia política, de eleições diretas e de uma Assembleia Nacional Constituinte;

Manifestações de organizações como: Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), Associação Brasileira de Imprensa (ABI), Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) e Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) além de estudantes, jornalistas, artistas, intelectuais, lideranças populares e professores;

Movimento Feminino pela Anistia (grupo de mulheres que perderam familiares pela repressão): esclarecimento e conscientização sobre anistia;

Comitê Brasileiro pela Anistia (CBA);

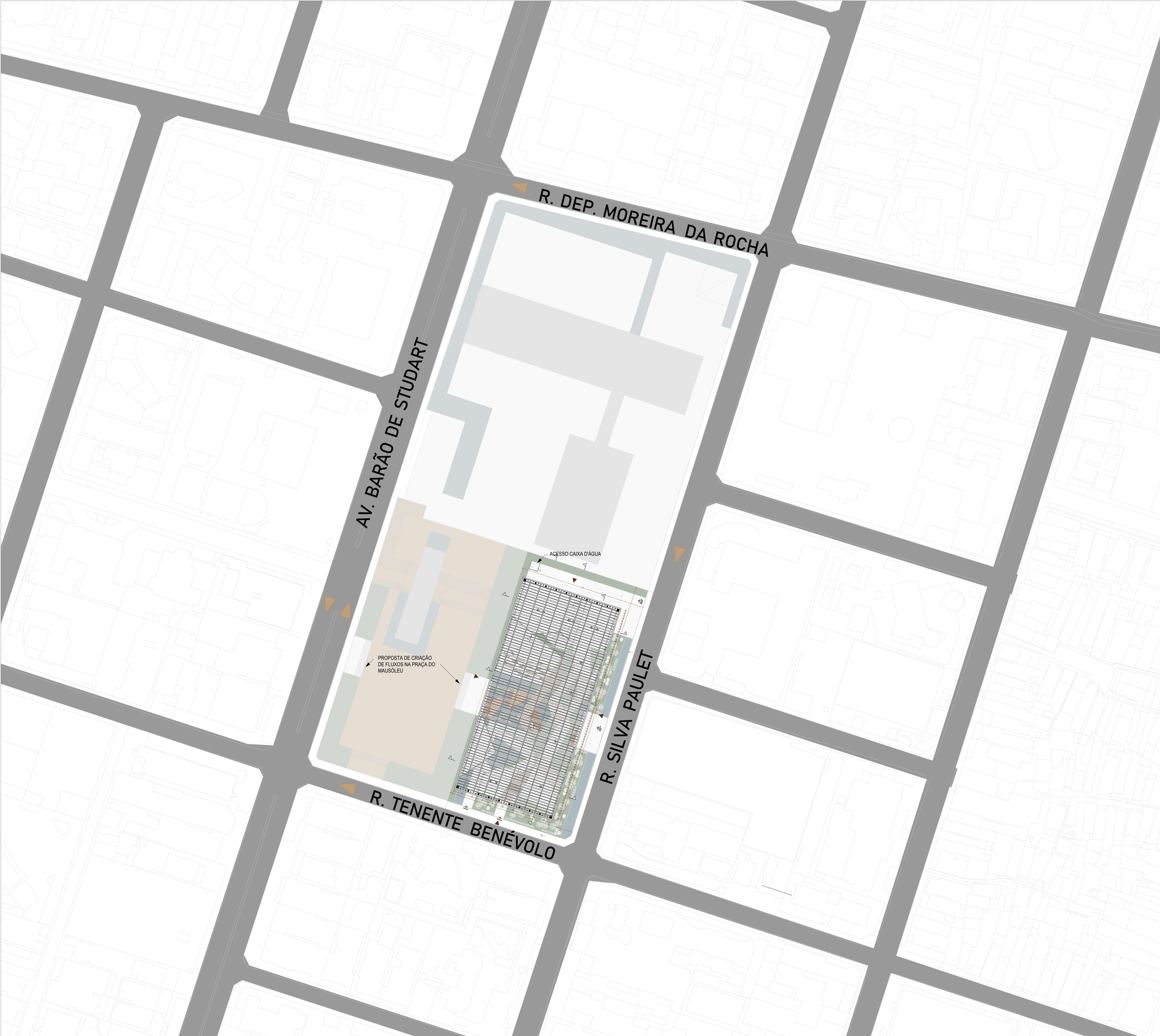
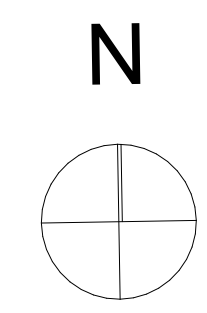
Lei da Anistia: lei controversa, pois permitiu o retorno ao país e à política os exilados, cassados e banidos e deu impunidade aos crimes de repressão;

Retorno de Leonel Brizola e Luís Carlos Prestes;

Reação e ataques terroristas de direita contra bancas de jornais, veículos de comunicação, comícios e shows para a manutenção da força e do poder dos militares. O caso Riocentro, que neutralizou o terrorismo de direita;

Reformulação partidária e fim do bipartidarismo: desvincular o ARENA à imagem de repressão, através da renomeação das siglas (ARENA se tornou o Partido Democrático Social - PDS e o MDB passou a ser o Partido Democrático Brasileiro - PDB) e enfraquecer a oposição com o desmembramento dos representantes em outros partidos (Partido dos Trabalhadores - PT, Partido Democrático Trabalhista - PDT e Partido Trabalhista Brasileiro - PTB);

Campanha Eleições Diretas, através da emenda Dante de Oliveira e do movimento Diretas Já.



LEGENDA

▲ DIREÇÃO DAS RUAS

ÍNDICES

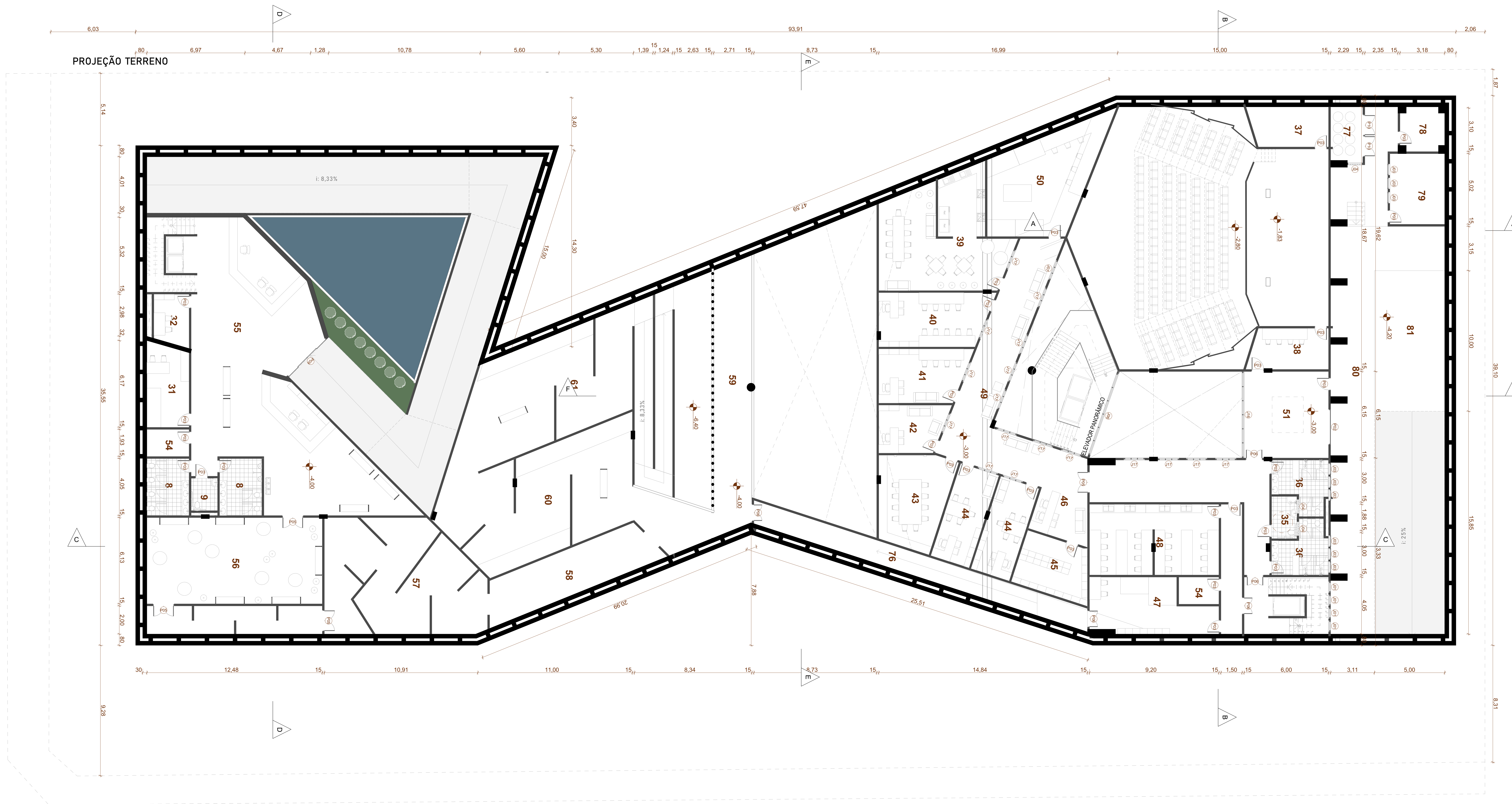
ÁREA DO TERRENO	5038,45 m ²
ÁREA OCUPADA SOLO	1864,34 m ²
TAXA DE OCUPAÇÃO SOLO	37%
ÁREA OCUPADA SUBSOLO	2961,26 m ²
TAXA DE OCUPAÇÃO SUBSOLO	58,77 m ²
ÁREA TOTAL CONSTRUIDA	6017,22 m ²
ÍNDICE DE APROVEITAMENTO	1,2

01 Planta de Situação e Implantação Escala: 1:100

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
PLANTA DE SITUAÇÃO E IMPLANTAÇÃO



01 Planta Baixa 1º Subsolo
Escala: 1:100

QUADRO DE ÁREAS

Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA		
1	ESTUDO EM GRUPO	12,46	11	ÁREA DE ALIMENTAÇÃO	128,51	21	EXP. DITADURAS DA ATUALIDADE	577,27	31	POSTO MÉDICO	17,20	41	FINANCEIRO	23,21	51	HALL SUBSOLO	85,51		
2	ESTUDO INDIVIDUAL	39,05	12	PRACA ALIMENTAÇÃO	137,93	22	EXP. TEMPORÁRIA	645,45	32	CFTV	9,12	42	SECRETARIA	15,43	52	W.C. ACCESS.	3,45		
3	ACERVO GERAL	200,43	13	COZINHA	26,43	23	PLATEIA	201,64	33	HALL TEMPORARIAS	74,36	43	REUNIÕES	30,89	53	W.C. ACES.	4,18		
4	REC. BIBLIOTECA	11,51	14	ATENDIMENTO	58,89	24	PALCO	72,28	34	LOJA	33,02	44	DIRETOR	19,66	54	DEPOSITO	5,49		
5	REDÁRIO	33,54	15	SALA BANDA/CORAL	25,21	25	SALA TÉCNICA	15,47	35	VESTIÁRIO ACCESS.	5,39	45	ARQUIVO	19,86	55	HALL MUSEU	116,57		
6	TERRAÇO	71,63	16	SALA MÚSICA	16,57	26	SALA TRADUTOR	15,92	36	VESTIÁRIO.MF	13,55	46	RECEPÇÃO	21,35	56	EXP. IMERSIVA LIBERDADE	76,51		
7	ESPAÇO MULTUISO	108,19	17	SALA FOTO/LITERATURA	33,41	27	ANTECÂMARA	20,50	37	DEPOSITO	15,47	47	OFICINA	31,79	57	EXP. IMERSIVA REPRESSÃO	109,19		
8	W.C. M.F	13,23	18	SALA DANÇA/TEATRO	73,40	28	CAFÉ AUDITÓRIO	20,38	38	CAMARIM	15,92	48	PESQUISA E LABORATÓRIOS	46,23	58	VAZIO, LUZ E SOMBRA	38,75		
9	W.C. ACES.	4,59	19	RECEPÇÃO CENTRO	87,89	29	HALL CENTRO	126,97	39	COPA-DESCANSO	63,40	49	DESCANSO	63,43	59	MEZANINO	53,27		
10	ESCRITÓRIO	24,25	20	SALA DE ARTES	96,68	30	BILHETERIA	25,21	40	CURADORIA E PROJETOS	29,32	50	CONTROLE	50,62	60	EXP. DEMOCRACIA	97,45		
																	81	CARGA E DESCARGA	50,00
																			6.077,2
																			2 m²

TABELA DE ESQUADRIAS - JANELAS

ID	QTD	TAMANHO	SOLEIRA	ABERTURA
J01	160	0,8x2,4	1,1	Gilhotina
J02	6	0,8x12	-8	Fixa
J03	3	0,8x0,8	2,7	Basculante
J03	30	0,8x0,8	1,7	Basculante
J04	1	1x0,8	2,7	Fixa
J04	13	1x0,8	1,7	Fixa
J05	3	2x1,5	1,5	Correr 3 Folhas
J06	7	6,15x3	0	Correr 3 Folhas
J07	7	1,5x1,6	1	Correr 3 Folhas
J08	1	3,77x3	0	Correr 3 Folhas
J09	3	1,5x11	-4	Fixa
J10	2	4,55x1	0	Correr 3 Folhas
J11	2	4,55x1	2	Correr 3 Folhas
J12	2	6,15x8	0	Fixa
J13	4	6,15x2,4	1	Correr 3 Folhas
J14	4	3,98x2,4	1	Correr 3 Folhas
J15	1	6,15x4,5	0	Correr 3 Folhas
J16	1	6,15x2,5	1	Correr 3 Folhas
J17	1	1,5x1,6	1,9	Correr 3 Folhas

TABELA DE ESQUADRIAS - PORTAS

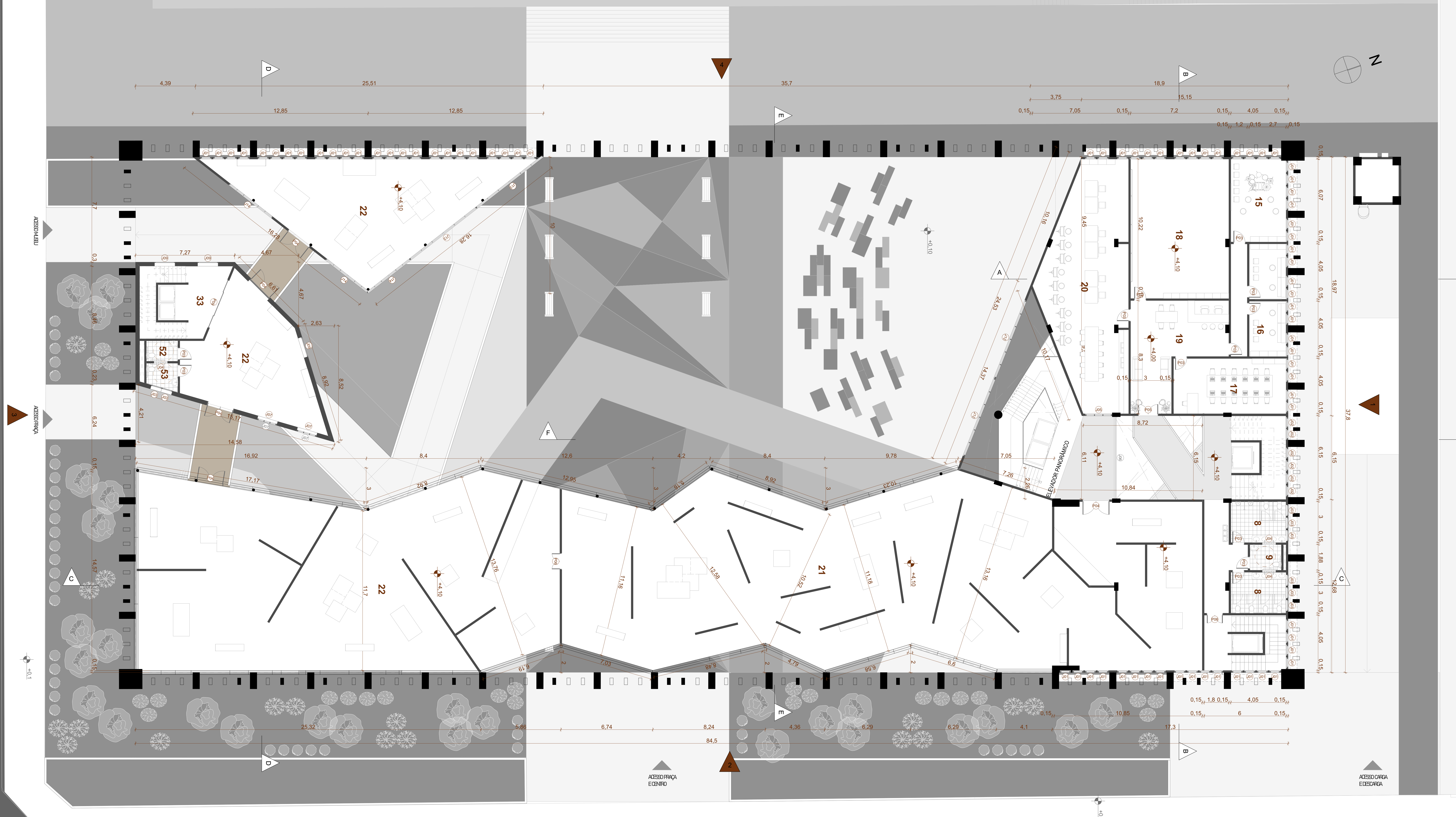
ID	QTD	TAMANHO	ABERTURA
P01	7	2x3	
P02	1	2,5x2,1	
P03	69	0,9x2,1	
P04	10	2x3	
P05	15	1,5x3	
P06	14	1,2x3	
P07	4	3,2x3	
P08	2	5,93x3	
P09	3	3,8x3	
P10	2	1,5x2	

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
PLANTA BAIXA 1º SUBSOLO

ALUNO: LUCAS NOBRE GUIMARÃES ORIENTADOR: MARIO FUNDARÔ DATA: 16/12/2021



QUADRO DE ÁREAS

Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA
1	ESTUDO EM GRUPO	12,46	11	ÁREA DE ALIMENTAÇÃO	128,51	21	EXP. DITADURAS DA ATUALIDADE	577,27	31	POSTO MÉDICO	17,20	41	FINANCEIRO	23,21	51	HALL SUBSOLO	85,51
2	ESTUDO INDIVIDUAL	39,05	12	FRAÇA ALIMENTAÇÃO	137,93	22	EXP. TEMPORÁRIA	645,45	32	CFTV	9,12	42	SECRETARIA	15,43	52	W.C. ACES.	3,45
3	ACERVO GERAL	200,43	13	COZINHA	26,43	23	PLATEIA	201,64	33	HALL TEMPORÁRIAS	74,36	43	REUNIÕES	30,89	53	W.C. ACES.	4,18
4	REC. BIBLIOTECA	11,51	14	ATENIMENTO	58,89	24	PALCO	72,28	34	LOJA	33,02	44	DIRETOR	19,66	54	DEPÓSITO	5,49
5	REDÁRIO	33,54	15	SALA BANDA/CORAL	25,21	25	SALA TÉCNICA	15,47	35	VESTIÁRIO ACES.	5,39	45	ARQUIVO	19,86	55	HALL MUSEU	116,57
6	TERRAÇO	71,63	16	SALA MÚSICA	16,57	26	SALA TRADUTOR	15,92	36	VESTIÁRIO M.F	13,55	46	RECEPÇÃO	21,35	56	EXP. IMERSIVA LIBERDADE	76,51
7	ESPAÇO MULTILUSO	108,19	17	SALA FOTO/LITERATURA	33,41	27	ANTECÂMARA	20,50	37	DEPÓSITO	15,47	47	OFICINA	31,79	57	EXP. IMERSIVA REPRESSÃO	109,19
8	W.C. M.F	13,23	18	SALA DANÇA/TEATRO	73,40	28	CAFÉ AUDITÓRIO	20,38	38	CAMARIM	15,92	48	PESQUISA E LABORATÓRIOS	46,23	58	VAZIO LUZ E SOMBRA	38,75
9	W.C. ACES.	4,59	19	RECEPÇÃO CENTRO	87,89	29	HALL CENTRO	126,97	39	COPIA-DESCANSO	63,40	49	DESCANSO	63,43	59	MEZANINO	53,27
10	ESCRITÓRIO	24,25	20	SALA DE ARTES	96,68	30	BILHETERIA	25,21	40	CURADORIA E PROJETOS	29,32	50	CONTROLE	50,62	60	EXP. DEMOCRACIA	97,45

TABELA DE ESQUADRIAS - JANELAS

ID	QTD	TAMANHO	SOLEIRA	ABERTURA
J01	160	0,8x2,4	1,1	Gilhotina
J02	6	0,8x12	-8	Fixa
J03	3	0,8x0,8	2,7	Basculante
J04	30	0,8x0,8	1,7	Basculante
J05	1	1x0,8	2,7	Fixa
J06	7	1,5x3	0	Correr 3 Folhas
J07	7	1,5x1,6	1	Correr 3 Folhas
J08	1	3,77x3	0	Correr 3 Folhas
J09	3	1,5x11	4	Fixa
J10	2	4,55x1	0	Correr 3 Folhas
J11	2	4,55x1	2	Correr 3 Folhas
J12	2	6,15x8	0	Fixa
J13	4	6,15x2,4	1	Correr 3 Folhas
J14	4	3,98x2,4	1	Correr 3 Folhas
J15	1	6,15x4,5	0	Correr 3 Folhas
J16	1	6,15x2,5	1	Correr 3 Folhas
J17	17	1,5x1,6	1,9	Correr 3 Folhas

TABELA DE ESQUADRIAS - PORTAS

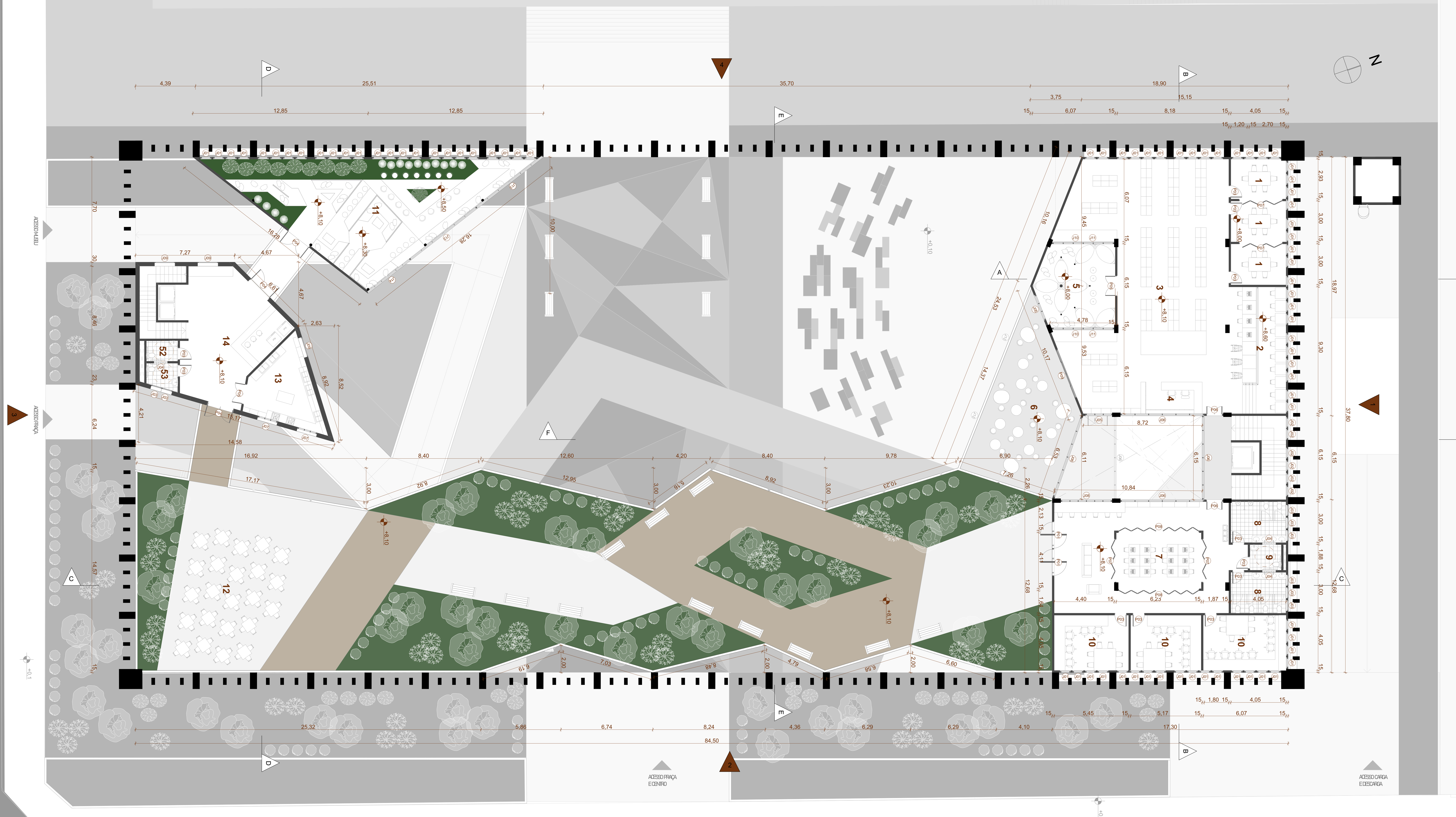
ID	QTD	TAMANHO	ABERTURA
P01	7	2x3	
P02	1	2,5x2,1	
P03	69	0,9x2,1	
P04	10	2x3	
P05	15	1,5x3	
P06	14	1,2x3	
P07	4	3,2x3	
P08	2	5,93x3	
P09	3	3,8x3	
P10	2	1,5x2	

01 Planta Baixa 1º pav Escala: 1:100

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
PLANTA BAIXA 1º PAV



QUADRO DE ÁREAS

Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA	Nº	AMBIENTE	ÁREA
1	ESTUDO EM GRUPO	12,46	11	ÁREA DE ALIMENTAÇÃO	128,51	21	EXP. DITADURAS DA ATUALIDADE	577,27	31	POSTO MÉDICO	17,20	41	FINANCEIRO	23,21	51	HALL SUBSOLO	85,51
2	ESTUDO INDIVIDUAL	39,05	12	FRAÇA ALIMENTAÇÃO	137,93	22	EXP. TEMPORÁRIA	645,45	32	CFTV	9,12	42	SECRETARIA	15,43	52	W.C. ACES.	3,45
3	ACERVO GERAL	200,43	13	COZINHA	26,43	23	PLATEIA	201,64	33	HALL TEMPORÁRIAS	74,36	43	REUNIÕES	30,89	53	W.C. ACES.	4,18
4	REC. BIBLIOTECA	11,51	14	ATENIMENTO	58,89	24	PALCO	72,28	34	LOJA	33,02	44	DIRETOR	19,66	54	DEPÓSITO	5,49
5	REDÁRIO	33,54	15	SALA BANDA/CORAL	25,21	25	SALA TÉCNICA	15,47	35	VESTIÁRIO ACES.	5,39	45	ARQUIVO	19,86	55	HALL MUSEU	116,57
6	TERRAÇO	71,63	16	SALA MÚSICA	16,57	26	SALA TRADUTOR	15,92	36	VESTIÁRIO M.F.	13,55	46	RECEPÇÃO	21,35	56	EXP. IMERSIVA LIBERDADE	76,51
7	ESPAÇO MULTILUSO	108,19	17	SALA FOTO/LITERATURA	33,41	27	ANTECÂMARA	20,50	37	DEPÓSITO	15,47	47	OFICINA	31,79	57	EXP. IMERSIVA REPRESSÃO	109,19
8	W.C. M.F.	13,23	18	SALA DANÇA/TEATRO	73,40	28	CAFÉ AUDITÓRIO	20,38	38	CAMARIM	15,92	48	PESQUISA E LABORATÓRIOS	46,23	58	VAZIO LUZ E SOMBRA	38,75
9	W.C. ACES.	4,59	19	RECEPÇÃO CENTRO	87,89	29	HALL CENTRO	126,97	39	COPIA-DESCANSO	63,40	49	DESCANSO	63,43	59	MEZANINO	53,27
10	ESCRITÓRIO	24,25	20	SALA DE ARTES	96,68	30	BILHETERIA	25,21	40	CURADORIA E PROJETOS	29,32	50	CONTROLE	50,62	60	EXP. DEMOCRACIA	97,45

TABELA DE ESQUADRIAS - JANELAS

ID	QTD	TAMANHO	SOLEIRA	ABERTURA
J01	160	0,8x2,4	1,1	Gilhotina
J02	6	0,8x1,2	-8	Fixa
J03	3	0,8x0,8	2,7	Basculante
J04	1	1x0,8	1,7	Basculante
J05	3	2x1,5	1,5	Fixa
J06	7	1,5x1,6	1	Correr 3 Folhas
J07	1	3,77x3	0	Correr 3 Folhas
J08	3	1,5x1,1	4	Fixa
J09	3	1,5x1,1	4	Fixa
J10	2	4,55x1	0	Correr 3 Folhas
J11	2	4,55x1	2	Correr 3 Folhas
J12	2	6,15x8	0	Fixa
J13	4	6,15x2,4	1	Correr 3 Folhas
J14	4	3,98x2,4	1	Correr 3 Folhas
J15	1	6,15x4,5	0	Correr 3 Folhas
J16	1	6,15x2,5	1	Correr 3 Folhas
J17	17	1,5x1,6	1,9	Correr 3 Folhas

TABELA DE ESQUADRIAS - PORTAS

ID	QTD	TAMANHO	ABERTURA
P01	7	2x3	
P02	1	2,5x2,1	
P03	69	0,9x2,1	
P04	10	2x3	
P05	15	1,5x3	
P06	14	1,2x3	
P07	4	3,2x3	
P08	2	5,93x3	
P09	3	3,8x3	
P10	2	1,5x2	

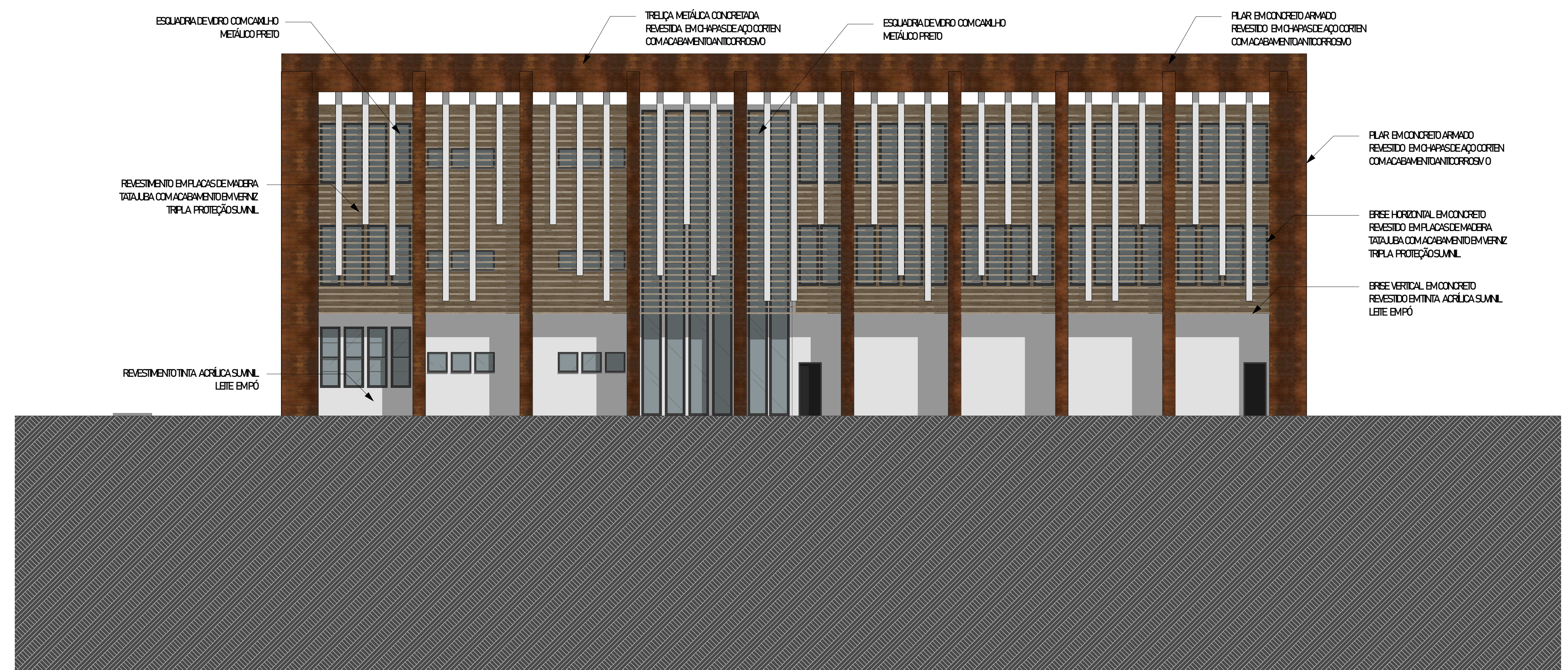
01 — Planta Baixa 2º pav
Escala: 1:100

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
PLANTA BAIXA 2º PAV

ALUNO: LUCAS NOBRE GUIMARÃES ORIENTADOR: MARIO FUNDARÒ DATA: 16/12/2021



1 FACHADA NORTE
Escala: 1:100



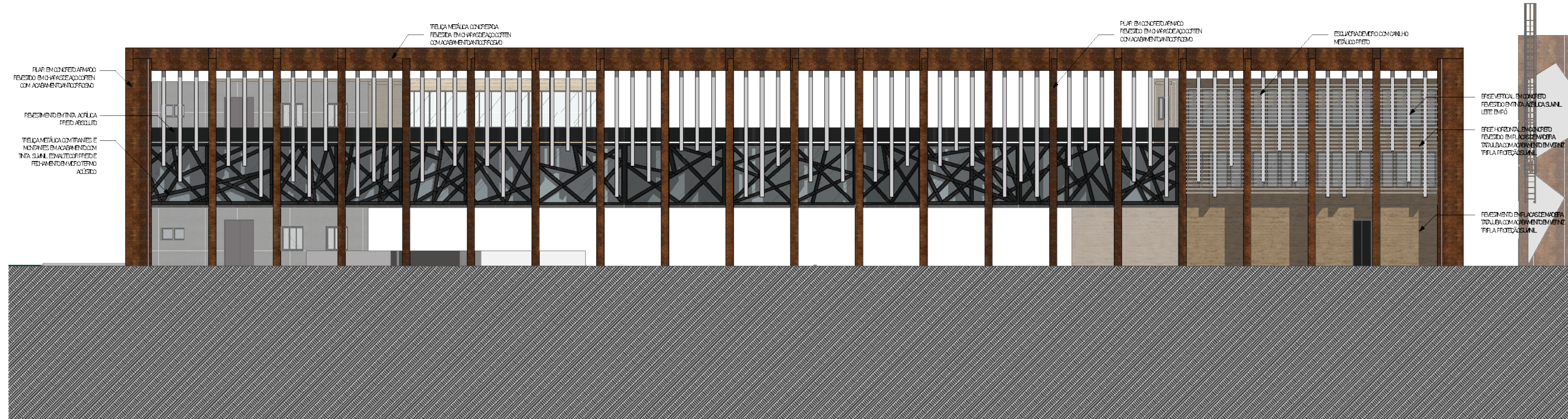
2 FACHADA SUL
Escala: 1:100

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

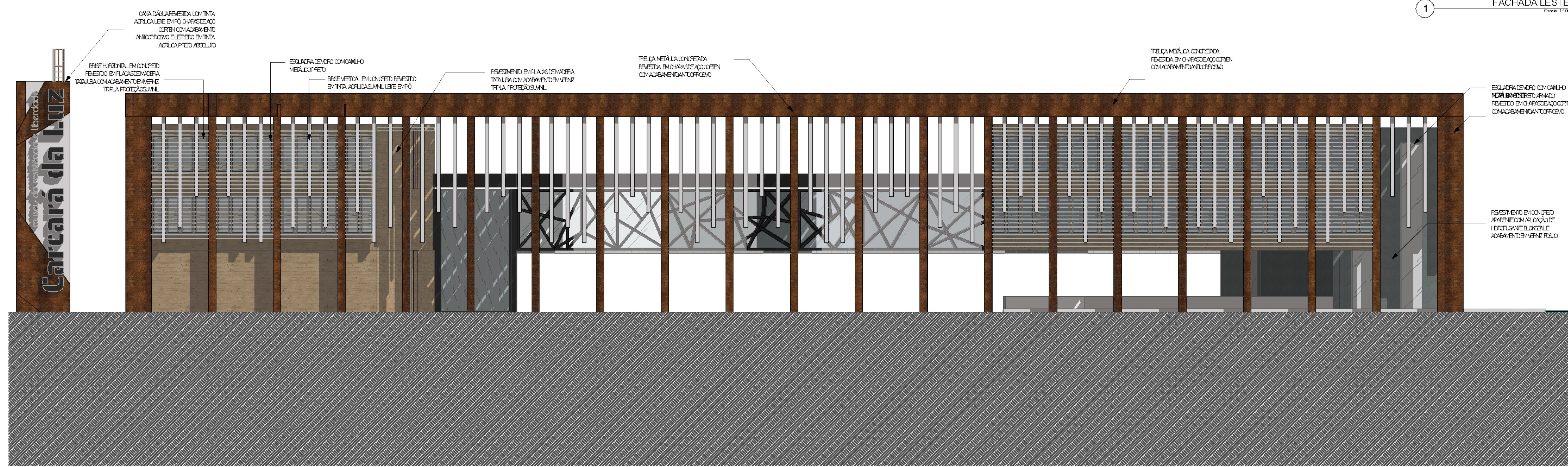
UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
FACHADA
FACHADA SUL

11 / 18



1 FACHADA LESTE Escala: 1:100



2 FACHADA OESTE Escala: 1:100

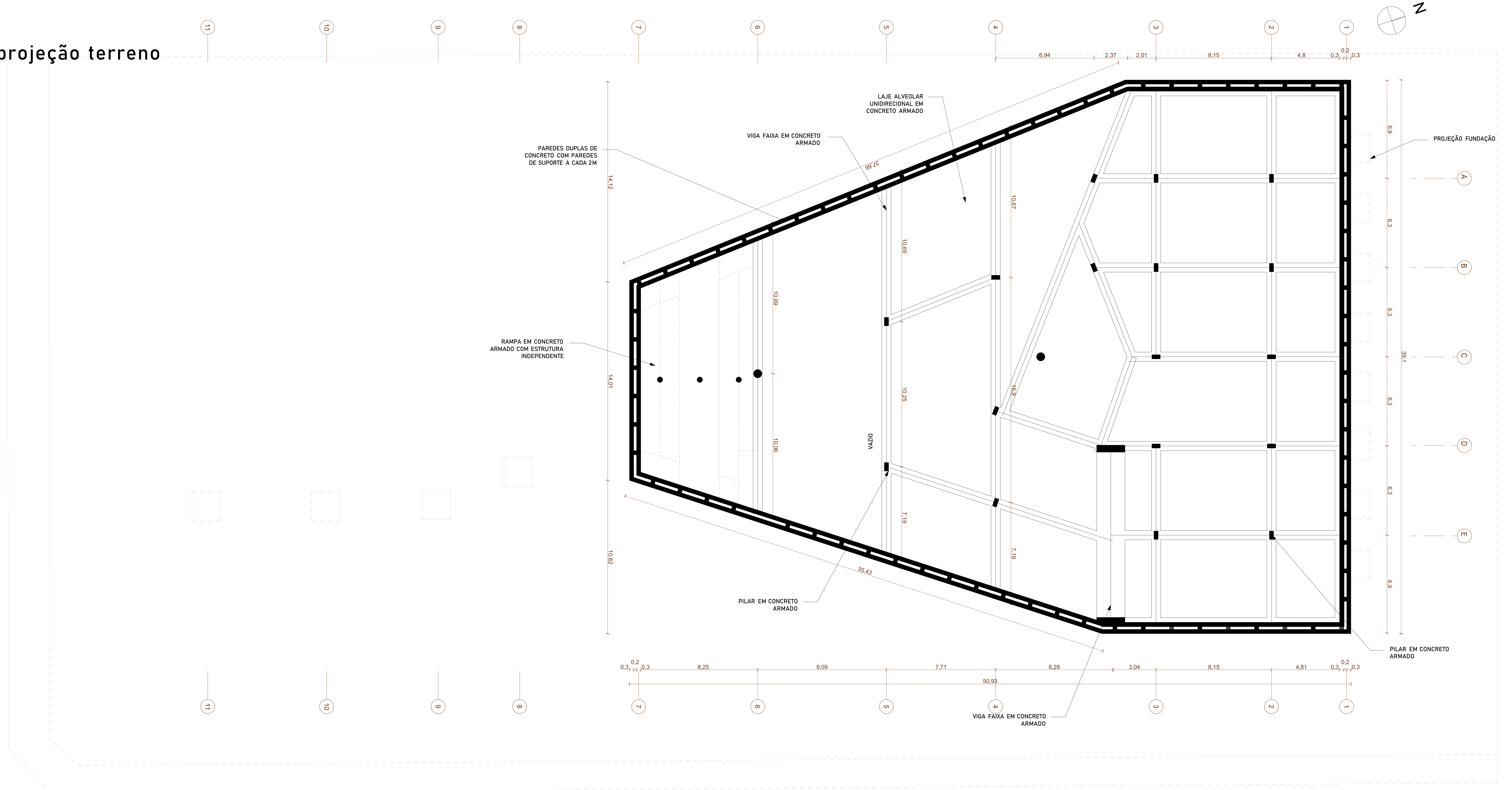
MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
FAC-OESTE
FAC-OLESTE

12 / 18

projecção terreno

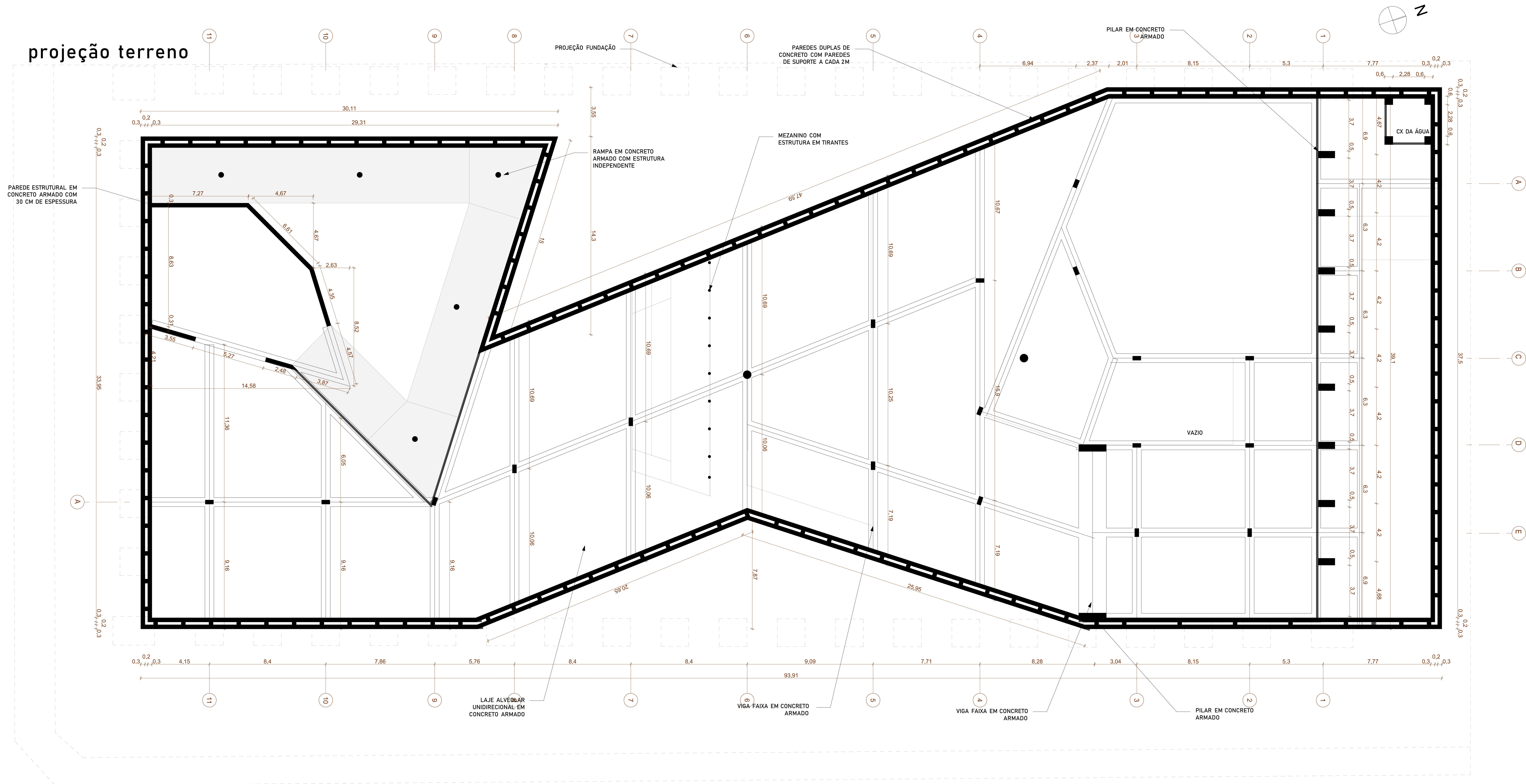


01 Planta Estrutural 2º Sub
Escala: 1:100

OBS: OS VALORES QUE AQUI CONSTAM SÃO REFERENTES AO PRÉ-DIMENSIONAMENTO, NÃO DEVENDO PORTANTO SEREM CONSIDERADOS PARA A CONSTRUÇÃO. NÃO É DO PAPEL DO ARQUITETO REALIZAR O DIMENSIONAMENTO ESTRUTURAL. UM ENGENHEIRO CALCULISTA DEVERÁ SER CONSULTADO.

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II
ASSUNTO:
PLANTA ESTRUTURAL 2º SUB



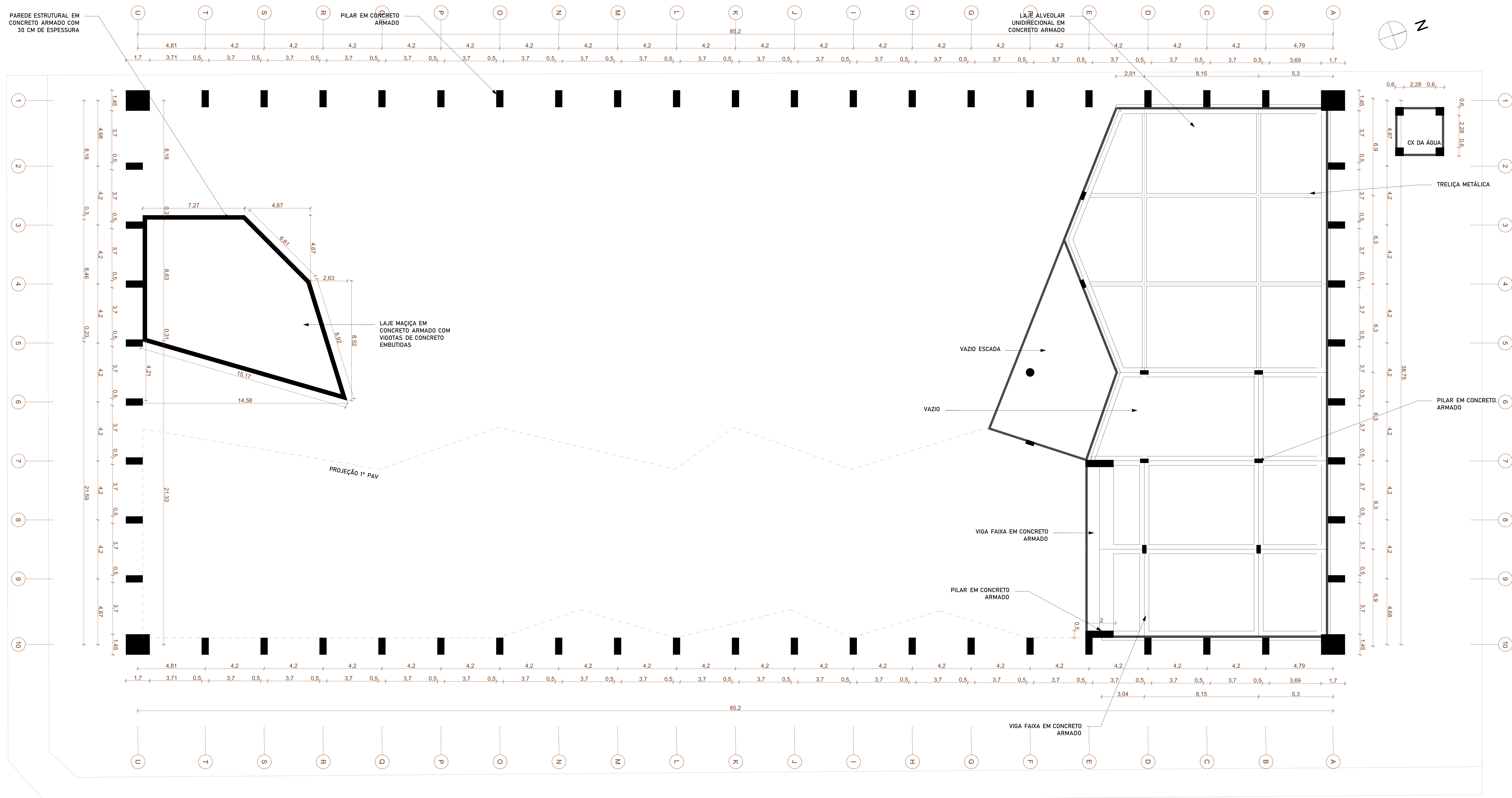
01 Planta Estrutural 1º Sub
Escala: 1:100

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
PLANTA ESTRUTURAL 1º SUB

OBS: OS VALORES QUE AQUI CONSTAM SÃO REFERENTES AO PRÉ-DIMENSIONAMENTO, NÃO DEVENDO PORTANTO SEREM CONSIDERADOS PARA A CONSTRUÇÃO. NÃO É DO PAPEL DO ARQUITETO REALIZAR O DIMENSIONAMENTO ESTRUTURAL. UM ENGENHEIRO CALCULISTA DEVERÁ SER CONSULTADO.

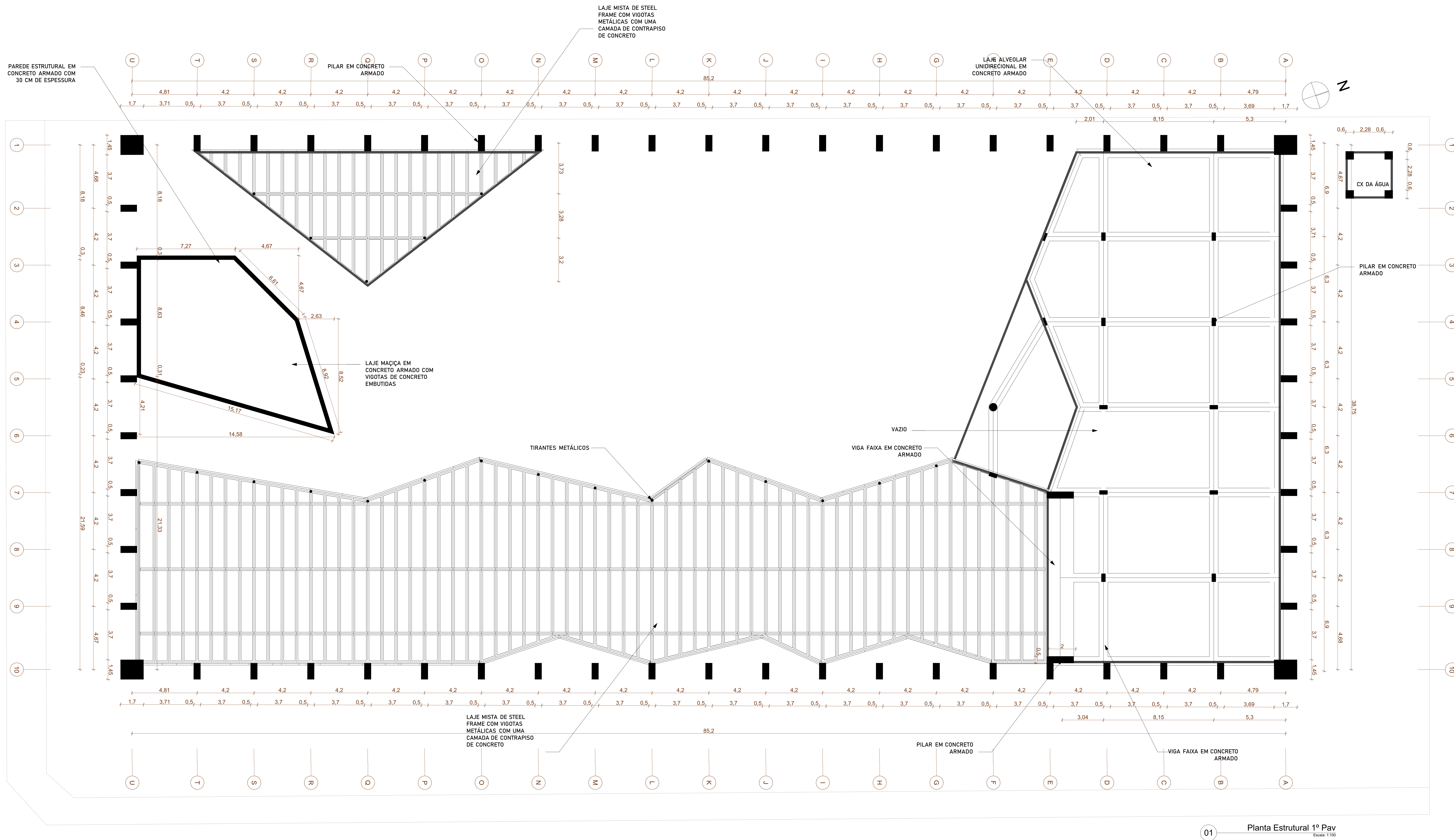


01 Planta Estrutural Pav. Térreo
Escala: 1:100

OBS: OS VALORES QUE AQUI CONSTAM SÃO REFERENTES AO PRÉ-DIMENSIONAMENTO, NÃO DEVENDO PORTANTO SEREM CONSIDERADOS PARA A CONSTRUÇÃO. NÃO É DO PAPEL DO ARQUITETO REALIZAR O DIMENSIONAMENTO ESTRUTURAL. UM ENGENHEIRO CALCULISTA DEVERÁ SER CONSULTADO.

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II
ASSUNTO:
PLANTA ESTRUTURAL PAV. TÉRREO



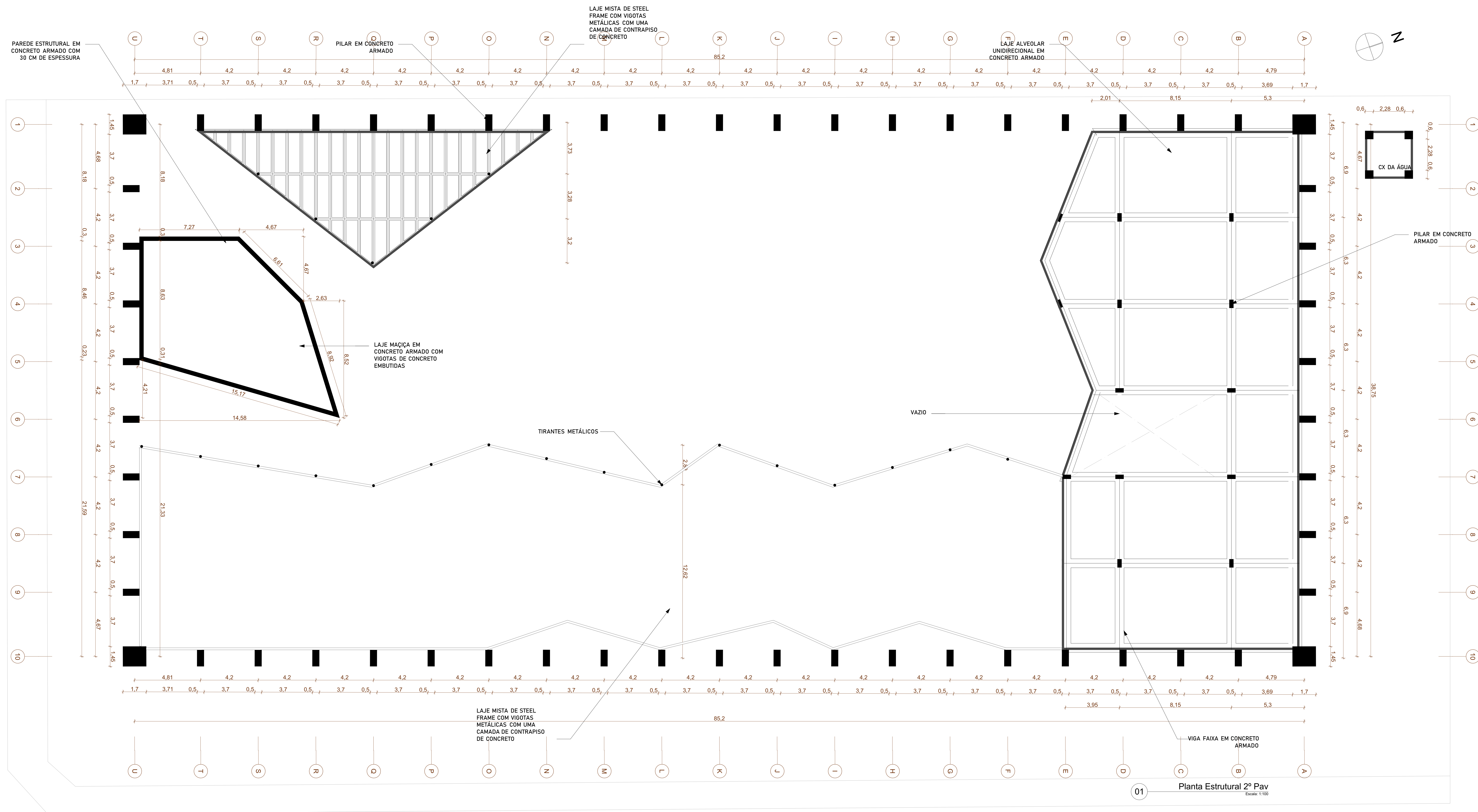
OBS: OS VALORES QUE AQUI CONSTAM SÃO REFERENTES AO PRÉ-DIMENSIONAMENTO, NÃO DEVENDO PORTANTO SEREM CONSIDERADOS PARA A CONSTRUÇÃO. NÃO É DO PAPEL DO ARQUITETO REALIZAR O DIMENSIONAMENTO ESTRUTURAL. UM ENGENHEIRO CALCULISTA DEVERÁ SER CONSULTADO.

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
PLANTA ESTRUTURAL 1º PAV

16 / 18

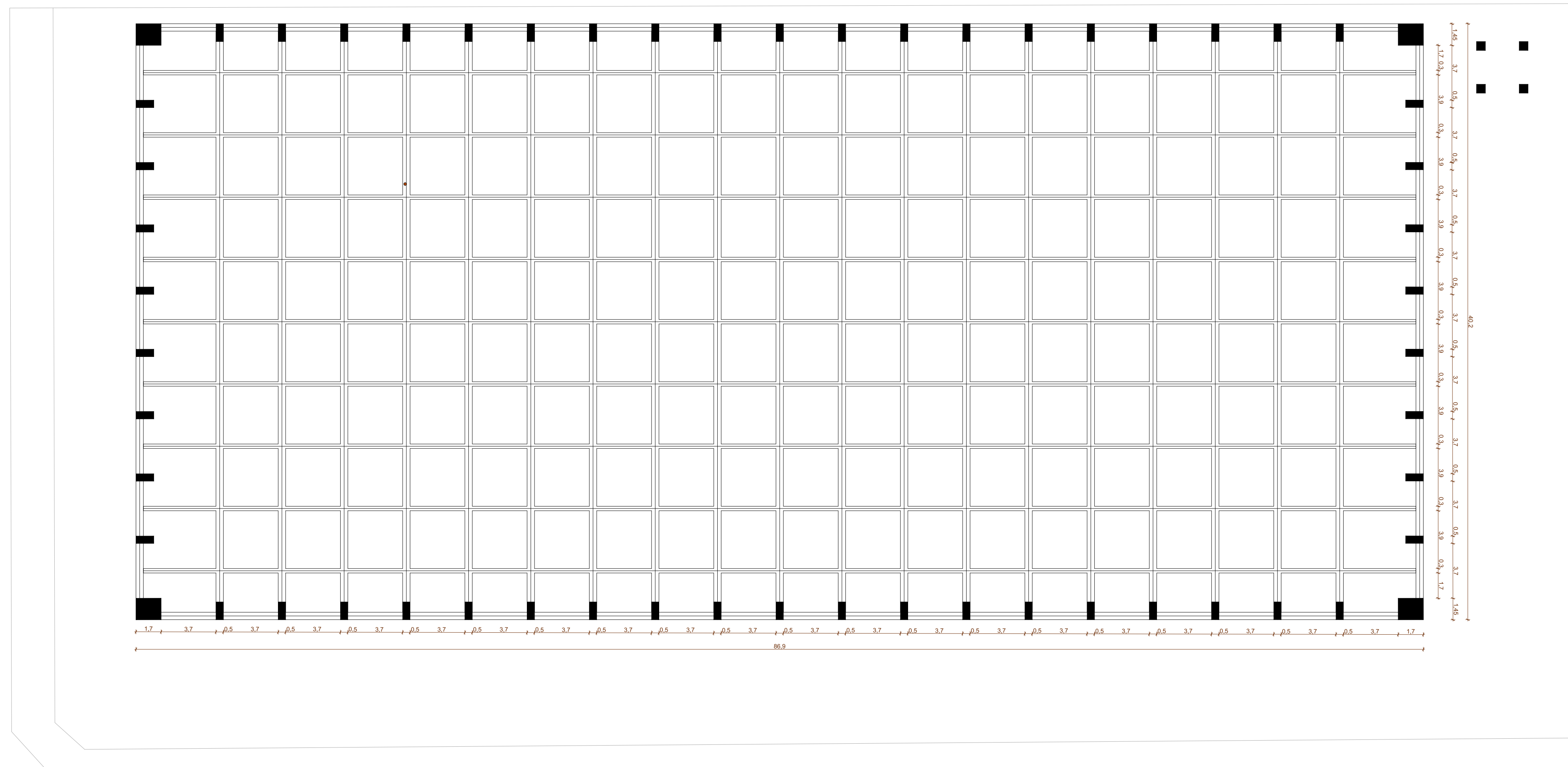


OBS: OS VALORES QUE AQUI CONSTAM SÃO REFERENTES AO PRÉ-DIMENSIONAMENTO, NÃO DEVENDO PORTANTO SEREM CONSIDERADOS PARA A CONSTRUÇÃO. NÃO É DO PAPEL DO ARQUITETO REALIZAR O DIMENSIONAMENTO ESTRUTURAL. UM ENGENHEIRO CALCULISTA DEVERÁ SER CONSULTADO.

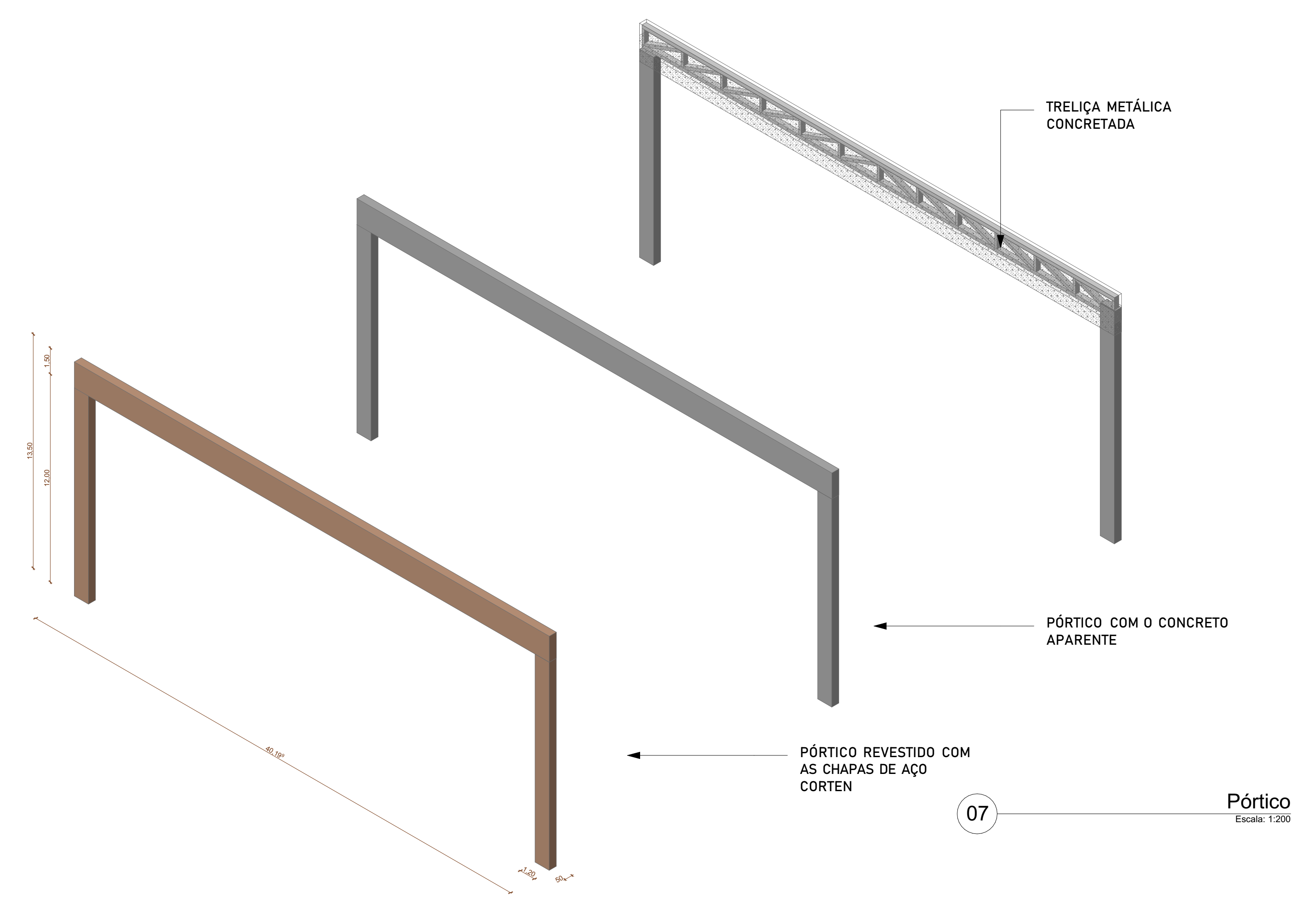
MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

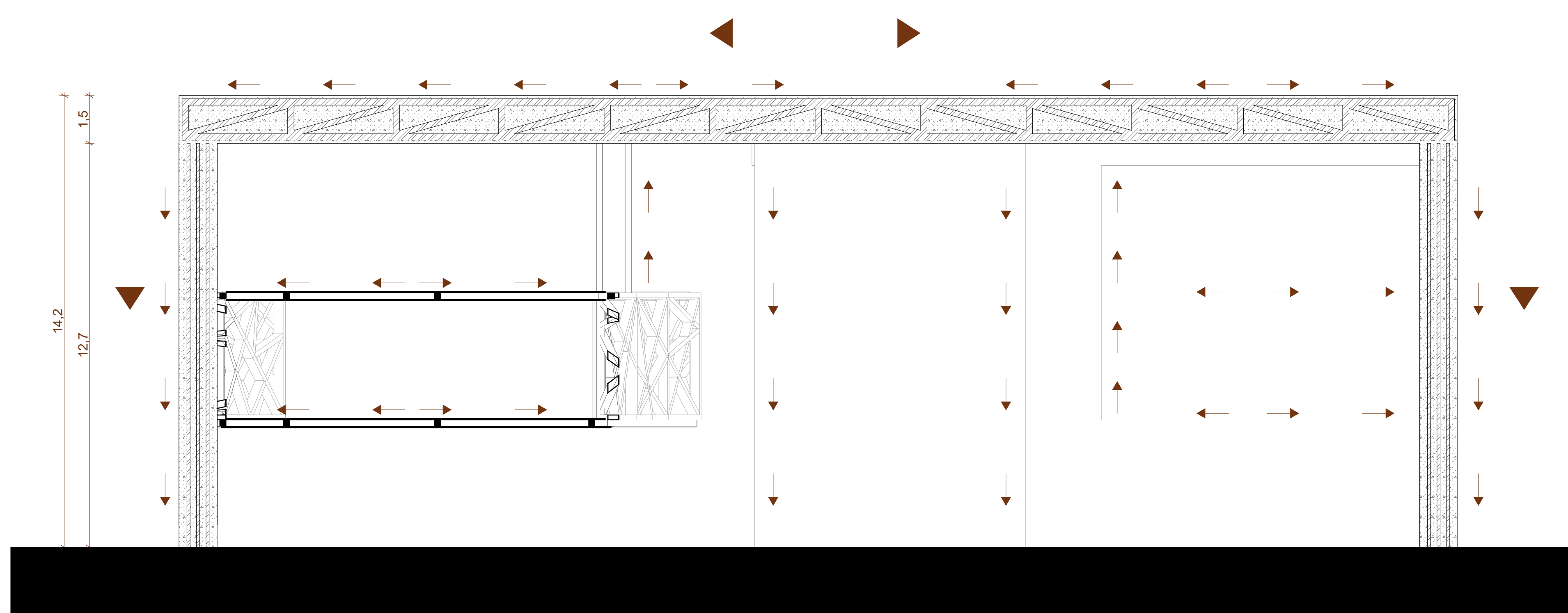
ASSUNTO:
PLANTA ESTRUTURAL 2º PAV



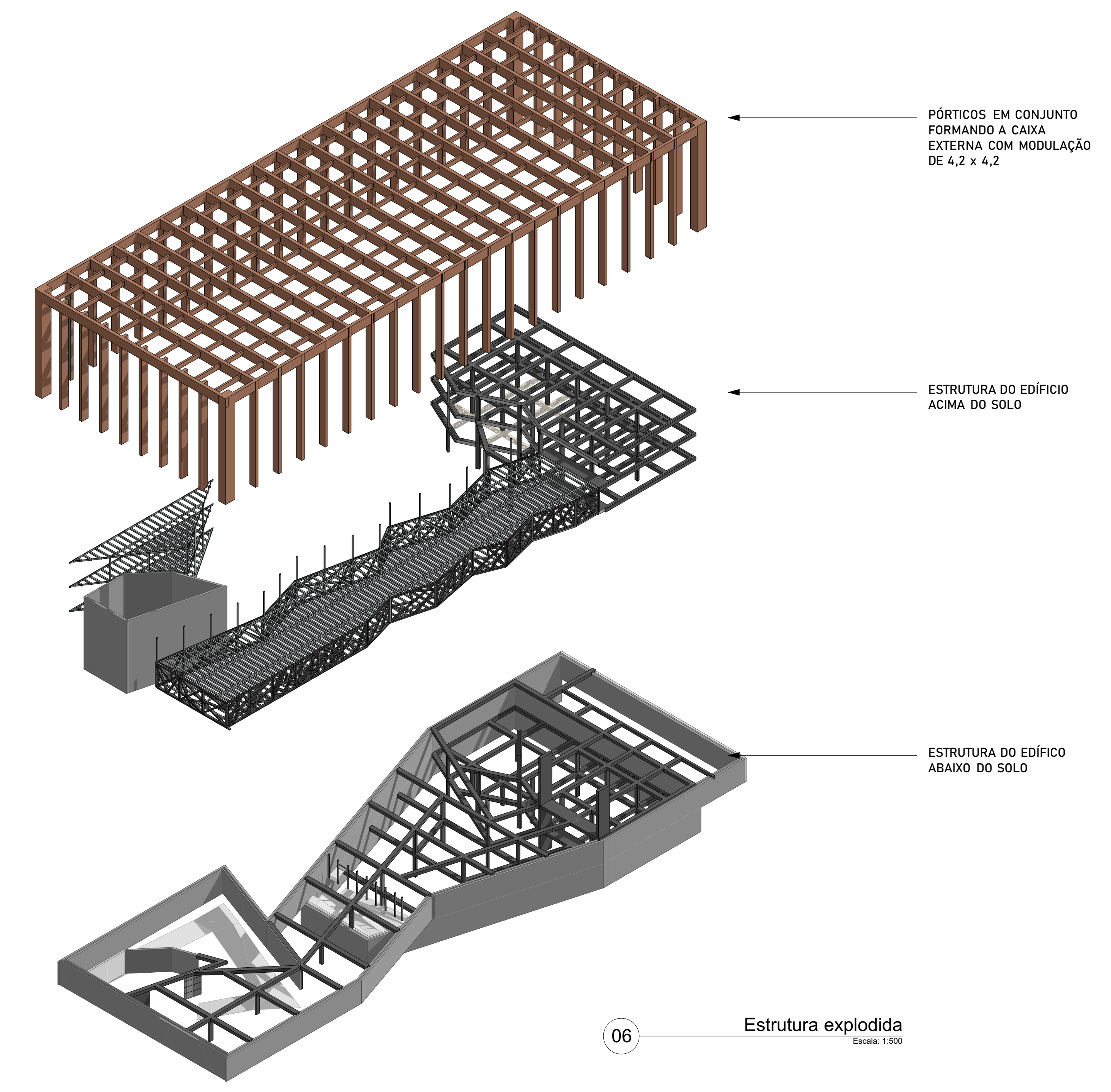
01 Planta Estrutural Caixa Externa
Escala: 1:200



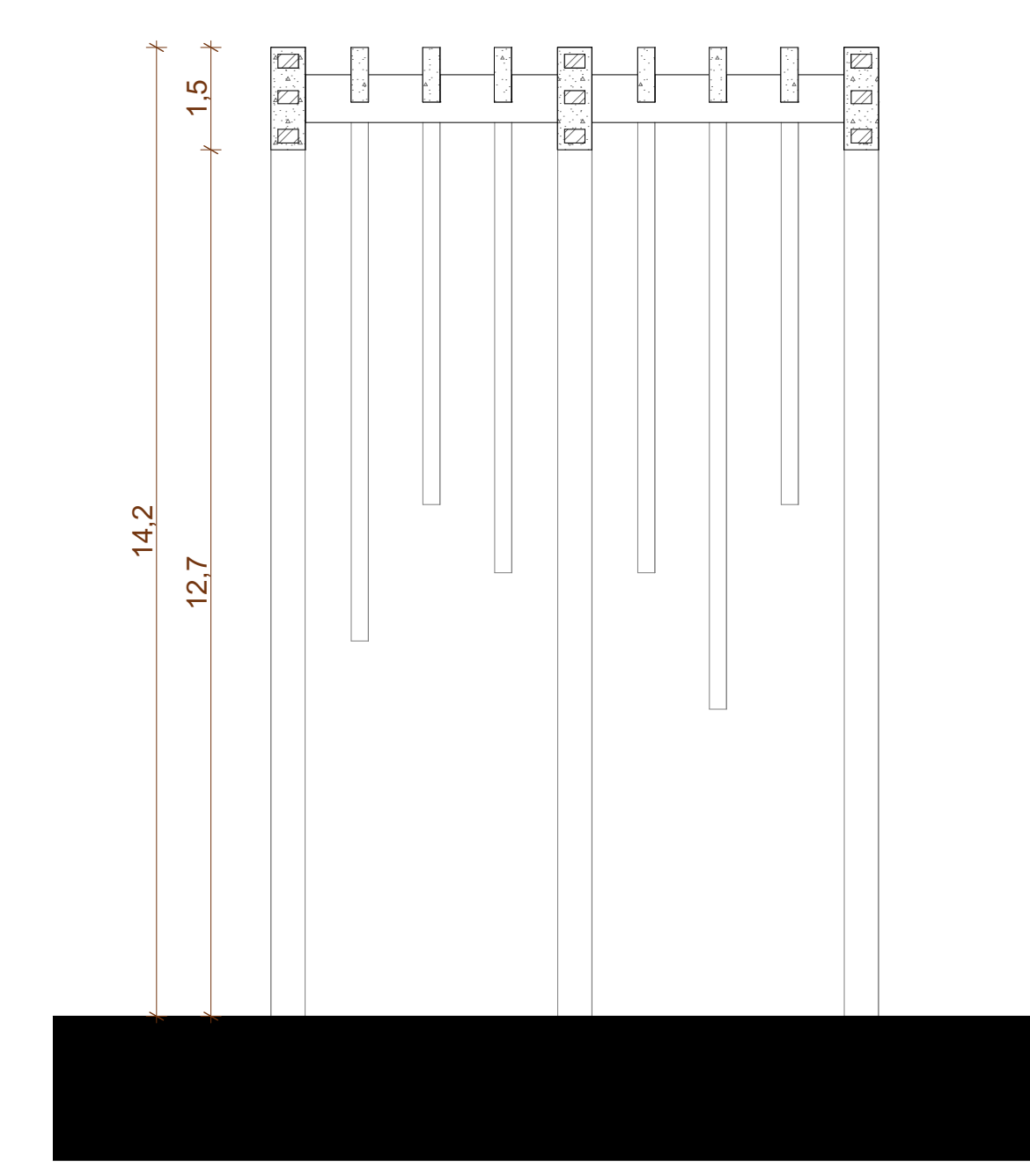
07 Pórtico
Escala: 1:200



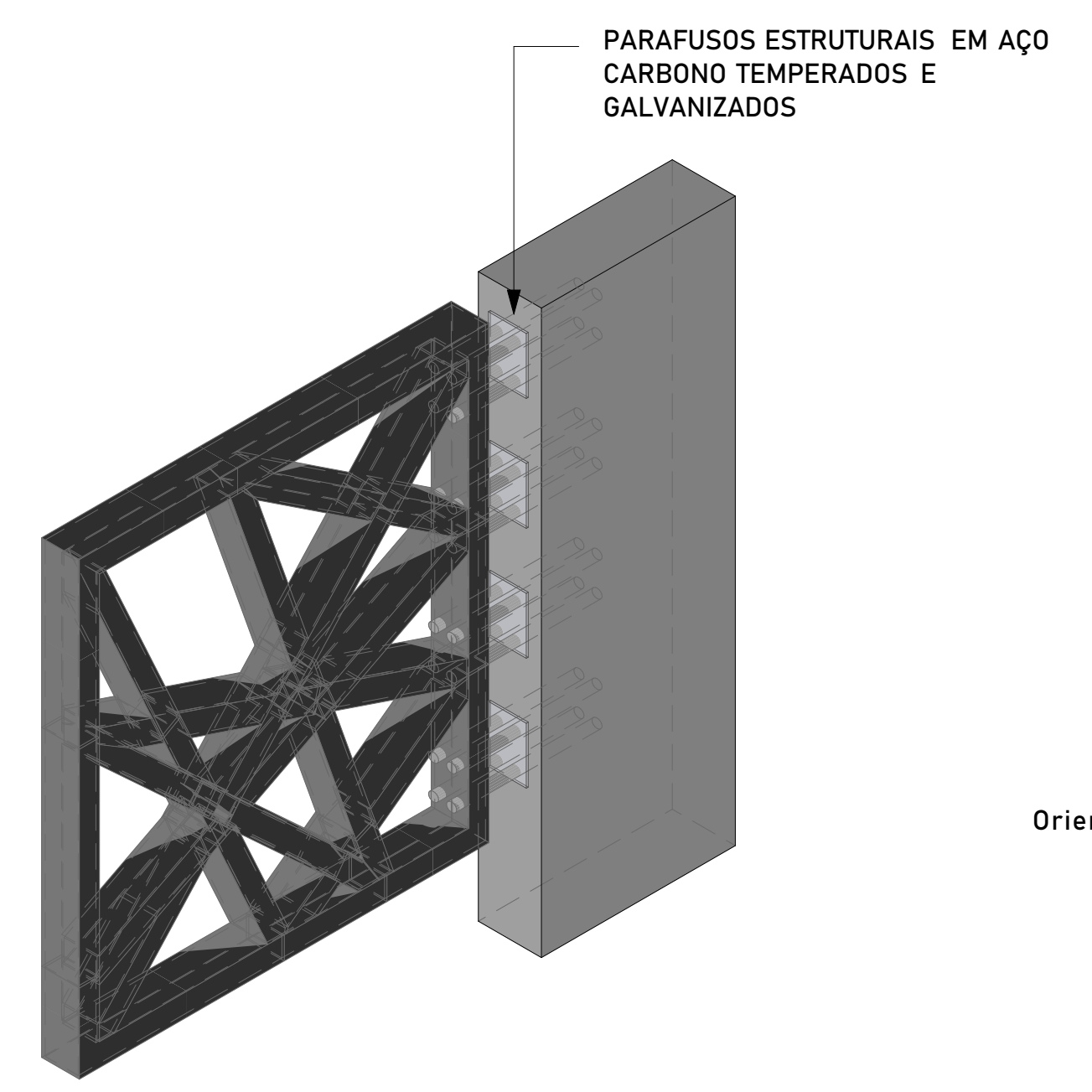
02 Encaminhamento das forças
Escala: 1:100



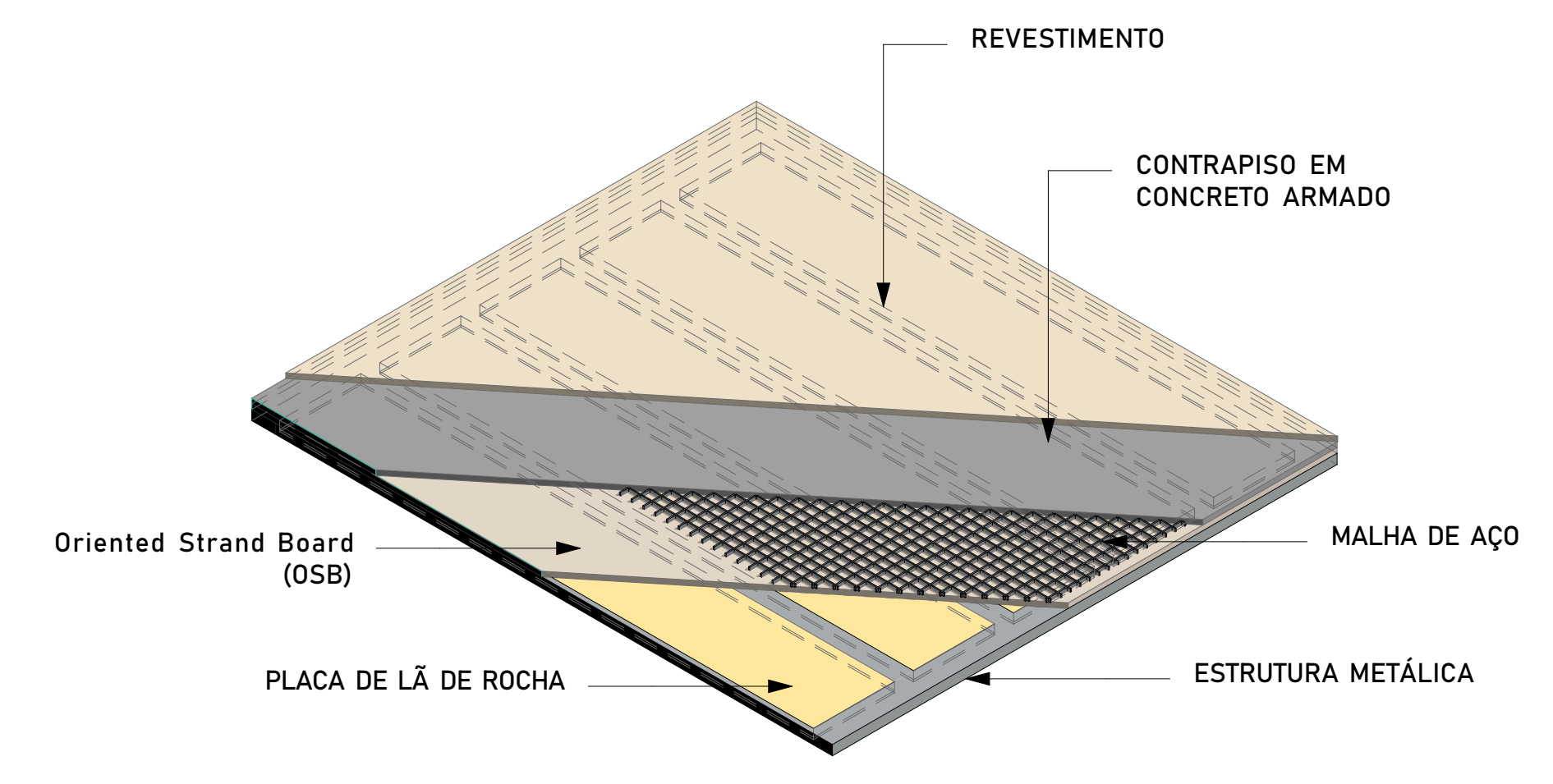
06 Estrutura explodida
Escala: 1:300



03 Corte pórtico
Escala: 1:100



04 Detalhe encaixe treliça e pilar
Escala: 1:50



05 Detalhe laje steel frame
Escala: 1:30

MUSEU DA RESISTÊNCIA E LIBERDADE CARCARÁ DA LUZ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ - ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

ASSUNTO:
DETALHAMENTO ESTRUTURA

ALUNO: LUCAS NOBRE GUIMARÃES ORIENTADOR: MARIO FUNDARÔ

DATA: 16/12/2021

