

MUSEU DO
POVO DO MAR

DENISE EMY DANTAS ROLIM

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

MUSEU DO POVO DO MAR

DENISE EMY DANTAS ROLIM
TRABALHO DE CURSO II
SOB ORIENTAÇÃO DE:
PROFESSOR DOUTOR ROMEU DUARTE JUNIOR

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

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

R653m Rolim, Denise Emy Dantas.

Museu do Povo do Mar / Denise Emy Dantas Rolim. – 2018.

134 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2018.

Orientação: Prof. Dr. Romeu Duarte Júnior.

1. Ecomuseu. 2. Patrimônio histórico. 3. Cultura. I. Título.

CDD 720

DENISE EMY DANTAS ROLIM

MUSEU DO POVO DO MAR

BANCA EXAMINADORA

Professor orientador:
Romeu Duarte Júnior

Professora convidada:
Márcia Gadelha Cavalcante

Arquiteto convidado:
Alexandre Veras de Freitas

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a minha família, em especial aos meus pais e ao meu irmão, por terem sempre me apoiado nas minhas escolhas e me motivado a sempre evoluir como ser humano.

Agradeço ao Bacana por todo amor, carinho, companheirismo e brincadeiras que me divertiram e acalmaram meu coração durante esses anos.

Agradeço aos amigos que fiz ao longo do curso, pois sem eles minha trajetória teria menos vida e alegria. Um agradecimento especial a Raquel, para sempre minha Vigs, por ter sido uma amiga para todas as horas, companheira de muitos PAs e de muitas risadas. Agradeço também especialmente a Michaela, por sempre estar disposta a ajudar, pela confiança mútua e pela amizade sincera que sei que levarei para a vida. Agradeço aos meus amigos Eldair e Lucas, por terem sido tão gentis e prestativos quando precisei.

Agradeço, também, ao meu namorado Felipe, que mesmo distante fisicamente, tem sido a pessoa mais presente em todos os momentos, sejam bons ou ruins, me motivando, me auxiliando, me aconselhando e me escutando sempre quando necessário.

Não poderia deixar de ser grata e reconhecer todo o empenho e paciência do meu orientador, Romeu Duarte, que graças a sua orientação, possibilitou a completude desse projeto.

Agradeço aos moradores da comunidade Serviluz, à quem dedico esse trabalho, por me receberem com muita amabilidade e solicitude.

Por fim, agradeço aos professores e funcionários do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC, que por meio do seu suporte técnico contribuíram para o meu desenvolvimento profissional.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
APRESENTAÇÃO DO TEMA	11
JUSTIFICATIVAS	12
OBJETIVOS	13
CAPÍTULO 1 Referencial teórico	15
HISTÓRICO	17
CONCEITUAÇÃO	23
CAPÍTULO 2 Contexto urbano e social	27
HISTÓRICO LOCAL	29
DIAGNÓSTICO	33
PATRIÔNIO CULTURAL EDIFICADO	42
O TERRENO	59
LEGISLAÇÃO URBANÍSTICA	60
CAPÍTULO 3 Mapa de danos	63
CAPÍTULO 4 Referências projetuais	83
CAPÍTULO 5 O Museu do Povo do Mar	91
REMOÇÕES	93
PROPOSTA PROJETUAL	98
BIBLIOGRAFIA	133

INTRODUÇÃO

APRESENTAÇÃO DO TEMA

A proposição de um tema que lida com cultura, natureza, educação, turismo e lazer (Museu do Povo do Mar) surgiu de um interesse pessoal de elaborar um projeto que tivesse como propósito oferecer a possibilidade de mudança das condições de vida de uma das comunidades mais carentes e segregadas de Fortaleza. A análise das possíveis regiões a serem trabalhadas levou ao bairro do Serviluz, que demonstrou ser uma região com diversos potenciais a serem trabalhados, por aliar os anseios que sua população demonstrou possuir por um equipamento cultural que afirmasse sua identidade com a existência de um monumento histórico em urgente necessidade de preservação.

O tema ecomuseu veio como uma resposta a esses anseios, por se situar além das propostas do museu tradicional, pelo fato deste, apesar de sua importância como repositório de registros históricos e científicos, costumar ser uma instituição dissociada do contexto urbano e social em que se insere. Em contrapartida, o ecomuseu agrega em seu programa as características particulares do território e os atributos da comunidade, constituindo-se em um equipamento cultural que representa e fortalece grupos historicamente marginalizados.

Com este projeto, entendo que uma arquitetura transformadora deve dialogar com o seu meio urbano e com seus usuários. Reconhecer a imagem a ser passada e a escala urbana do contexto da intervenção é uma consideração primordial para a elaboração de diretrizes relativas à construção de uma obra que deverá proporcionar aos frequentadores, além de um espaço que atenda suas necessidades, também provocar experiências sensoriais condizentes com a linguagem do entorno e da paisagem.

JUSTIFICATIVAS

Um estudo da região escolhida, que envolveu leituras, visita de campo e diálogo com lideranças locais, evidenciou motivos que defendem a implantação de um ecomuseu:

- A presença da mobilização popular através das Associações Comunitárias, organizações bem atuantes nas lutas pelos direitos dos moradores e na conscientização sobre cidadania;
- A existência de um bem imóvel tombado no âmbito estadual (Farol do Mucuripe) em processo de degradação e alvo de constantes intervenções deletérias;
- Uma forte vontade local por um museu representativo da comunidade, já expressa em ideias discutidas entre a população
- A procura por uma alternativa ao projeto do governo de construção de uma praça no entorno do farol, considerado insatisfatório pelos moradores devido a proposta não levar em consideração outros usos mais adequados aos desejos dos habitantes, e ao remanejamento para um terreno muito distante.

OBJETIVOS

O objetivo geral consiste em estudar e viabilizar arquitetônica e urbanisticamente um programa de necessidades ligado à cultura, à natureza, à educação, ao lazer e ao turismo pela via da museografia e da museologia.

Os objetivos específicos deste projeto são:

- Elaborar o projeto arquitetônico do Museu do Povo do Mar do Serviluz;
- Elaborar um projeto arquitetônico socialmente participativo, com a função de um ecomuseu associado ao Farol do Mucuripe;
- Mapear os danos do Farol do Mucuripe e propor um novo uso adequado ao mesmo, conjugado aos demais espaços do Museu do Povo do Mar do Serviluz;
- Propor um novo tratamento ao entorno do farol, contemplando a demanda por um espaço de lazer ao ar livre e que esteja em consonância com a implantação do equipamento.

CAPÍTULO 1

referencial teórico

HISTÓRICO

A ideia de museu mais popularmente disseminada consiste na exposição de coleções, objetos que representam valores, riquezas e tradições nacionais e/ou universais. Porém, apesar de uma grande parte dos museus ainda seguirem esse conceito tradicional, a definição da palavra tem se modificado e seu conceito, expandido, como resultado das transformações socioeconômicas ocorridas ao decorrer do século XX, quando houve um dedicado estudo das necessidades de mudanças que se adequassem à realidade da sociedade contemporânea. É nesse contexto que surgiu o termo “ecomuseu”, como uma reação de cunho social que buscou mudar os paradigmas estabelecidos pela museologia tradicional, reconhecidamente elitista.

O museu tradicional, ou museu ocidental, cujos preceitos duram até os dias de hoje, se estabeleceu durante o final do século XVIII e início do século XIX, período em que o mundo passava por diversas transformações ideológicas e sociais, como a afirmação dos ideais iluministas, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Esses movimentos propiciaram a busca pelo progresso através da ampliação das fronteiras do conhecimento.

Nesse período, os objetos, que antes eram propriedade privada, passam a ser apropriados pelo Estado e se tornam instrumentos de pesquisa científica (AVELAR, 2015). A função desses museus, segundo a socióloga Lucia Lippi Oliveira (2008, p. 143 apud AVELAR, 2015) é “[...] educar o indivíduo, estimular o senso estético e afirmar a identidade nacional”. Um marco dessas mudanças foi a inauguração do Museu Britânico, em 1753, e a abertura da Galeria do Louvre para visitação, em 1793 (ver figuras 1.01 e 1.02). Principalmente no período do pós-guerra,



Figura 1.01 - Museu Britânico, 1852, fotografia de Roger Fenton. Fonte: britishmuseum.org



Figura 1.02 - Grande Galeria do Louvre

devido à destruição que muitos dos patrimônios monumentais e arquitetônicos sofreram, os museus adquiriram a importância de conservar a memória e seu papel educativo foi reforçado. (CÂNDIDO, 2000, p. 50 apud NÓBREGA, 2013).

A partir da década de 1960, conceitos e ideias pré-estabelecidas começam a ser questionadas e movimentos político-sociais ganham força. Essas transformações atingiram, dentre outras áreas, a museologia; a função e os preceitos clássicos dos museus passam a sofrer críticas e estes enfrentam o desafio de acompanhar essas mudanças e compreender as novas exigências da sociedade.

Segundo Soares B. (2008) “Ocorrem simultaneamente dois movimentos: um de adaptação de museus de característica tradicional aos novos tempos e outro de criação de novos modelos de instituições. Observa-se um deslocamento de foco dos objetos e coleções para as pessoas e suas experiências. (apud AVELAR., 2015, p. 26) Novas técnicas alteram as formas de fruição e relação de visitantes e usuários. (BONIN; KERSTEN, 2007 apud AVELAR., 2015, p. 26)”.

Diversas instituições de caráter social e comunitário são criadas e tem início o movimento denominado “Nova Museologia”, que ampliou o conceito de patrimônio. O que no modelo clássico de museu seriam as coleções, agora o patrimônio abrangia “um entorno natural e cultural percebido como um todo que recebemos de herança, que nos apropriamos, conservamos e transmitimos, conscientes das transformações sofridas pelas criações e destruições feitas pelo homem, cujo testemunho serve para explicar a natureza da história dessa herança” (DESVALLÉES, 1992, p. 20-21 apud VIAL, 2013, p. 14). Era um movimento renovador cujas bases se estabeleciam sobre a ideia de que a sociedade necessitava um tipo novo de museu, com um público alvo diferente, menos elitizado, e com um contato mais próximo com o social e com o comunitário, onde a herança cultural seria enaltecida.

O termo “ecomuseu” como uma nova categoria museológica foi um derivado do movimento da Nova Museologia que teria surgido na França nas décadas de 1960 e 1970. Segundo Barbuy (1995), citada por AVELAR (2015, P. 27), “a origem destas instituições, difundidas em diversos países, relaciona-se aos seguintes fatores: à criação dos parques naturais regionais, à valorização da cultura popular e rural e da etnografia regional, à associação da museologia às questões ambientais, à ampliação da noção de patrimônio”.

O termo ecomuseu, segundo Soares B. (2008), foi criado por Hugues de Varine em 1971, na ocasião sem uma formulação conceitual correspondente, como expressão de uma demanda social e política de relacionar museus e meio ambiente ou museus e ecologia. O conceito foi idealizado posteriormente por Georges Henri Rivière, que criou a *Definición Evolutiva del Ecomuseu*. Varine e Rivière, teóricos franceses, museólogos profissionais, teriam atuado de maneira precursora no planejamento de projetos de museus que apresentaram técnicas e funções inovadoras, fomentando um movimento de renovação prática e teórica. Eles foram diretores do Icom, 10 influenciando a definição de uma filosofia para a associação. A atuação de Rivière teria estimulado o desenvolvimento de uma museologia mais democrática e inclusiva (AVELAR, 2015, p. 27-28).

Alguns dos exemplos mais conhecidos de museus criados nessa época são o Anacostia Neighborhood Museum, nos EUA, o Ecomuseu da Comunidade Le Creusot Montceau, na França e a Casa del Museu, no México. (Figuras 1.03 a 1.05)

Um marco no debate dessas novas ideias foi a Mesa Redonda de Santiago do Chile, promovida pela UNESCO em 1972, que, segundo Avelar (2015, p. 12) teve como objetivo “discutir o papel do museu na atualidade, especialmente frente aos problemas socioeconômicos da América Latina”. Desse evento, se originou a Declaração de Santiago do Chile, 1972, documento que descreve: os princípios de base do museu integral, as resoluções adotadas pela mesa-redonda, e as recomendações apresentadas à UNESCO pela mesa-redonda. Segundo Ferreira (2006, p.10) “nessa relação, o museu deveria assumir um papel mais ‘dinâmico’, atuante e questionador’ (apud SANTOS 2014, p. 2), promovendo a reflexão provocando mais do que instruindo (CÂNDIDO, 2002, p. 71 apud SANTOS 2014, p. 2) e, assim, se assumir como



Figura 1.03 - Anacostia Community Museum

Originalmente chamado de Anacostia Neighborhood Museum, foi inaugurado em 1967 e pertence ao Instituto Smithsonian. Localizado em uma comunidade afro-americana, se originou devido a uma vontade da população dessa comunidade de conhecerem a própria história e o meio em que vivem



Figura 1.04 - Ecomuseu Creusot-Montceau-les-Mines

Fundado em 1971 em um território industrial, foi originalmente chamado de Museu do Homem e da Indústria. Tinha o objetivo de dar à população o sentimento de apropriação sobre o território e a fábrica. Foi um marco na criação dos ecomuseus



Figura 1.05 - Museu Nacional de Antropologia do México
Após Mesa Redonda de Santiago do Chile, lançou o programa Casa del Museo, que atuava em áreas populares, levando educação e desenvolvimento para a comunidade



Figura 1.06 - Museu Histórico Nacional, 1922, RJ

lugar do passado e do presente, transformando-se de Templo em Fórum (BARBUY, 1995, p. 226 apud SANTOS 2014, p. 2). Além de ‘guardião de objetos’, os museus deveriam preocupar-se com a qualidade da interação entre o público e seu patrimônio, ‘deslocando’ o objeto de estudo da museologia (apud CÂNDIDO, 2002, p. 67) e ampliando suas reflexões”.

A partir da década de 1980, as novas diretrizes museológicas ganham força e os novos museus se proliferam. Em 1984 é elaborada a Declaração de Quebec, produzida a partir de uma conferência geral do ICOM, que “além de reforçar as definições da Mesa de Santiago do Chile, teria como objetivo estabelecer os princípios fundamentais de uma ‘nova museologia’, de caráter abrangente, legitimadora das novas formas de fazer museal, como a ‘ecomuseologia’, a ‘museologia comunitária’, a ‘museologia ativa’” (AVELAR, 2015, p. 29). Em 1985 cria-se o Minom (Movimento Internacional para uma Nova Museologia), que tem por finalidade “promover a cooperação no campo da museologia em prol de iniciativas fundamentadas no entendimento do museu como instrumento para construção de identidades e o desenvolvimento social de comunidades” (AVELAR, 2015, P. 30). Outras declarações foram emitidas, como a Declaração de Oaxtepec (1984) e a Declaração de Caracas (1992). Diversas convenções foram realizadas e documentos foram assinados, porém esses preceitos ainda não são amplamente conhecidos pelo público leigo em geral, se comparado aos conceitos tradicionais.

BRASIL

Na década de 1930, muito antes dos movimentos da nova museologia surgirem internacionalmente, o Brasil já adotava discussões sobre preservação do patrimônio cultural. Adotou-se uma prática de tombamento de prédios históricos, criando-se, assim, diversos museus, o que favoreceu os estudos de museologia no país (AVELAR, 2015, p. 38). (Ver figuras 1.06 a 1.08).

Nos anos 1970, a influência internacional dos novos preceitos museais trouxe discussões para atualização dos conceitos pré-existentes. As ideias na nova museologia ampliaram as definições de patrimônio cultural e deram visibilidade à grupos marginalizados no país, que lutam para ter sua cultura valorizada e reconhecida, como as comunidades indígenas, a cultura afro-brasileira e as favelas (VIAL, 2013, p. 12). (Ver figura 1.09)

Logo os princípios foram implementados, com propostas que exibiam as diversidades culturais herdadas da formação histórica do país. Alguns exemplos são o Ecomuseu de Itaipu, Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro e o Museu Maguta. (Figuras 1.10 a 1.12)

A partir da década de 2000, esses museus se espalharam pelo Brasil, ocupando os espaços de luta. Segundo Avelar (2015, p. 13), "O reconhecimento da importância de se atribuir papel de transformação social aos museus é expresso em política pública nacional de cultura, orientada por preceitos que qualificam esta instituição como instrumento de inclusão social e cidadania. Museus comunitários e ecomuseus, juntos, são oficializados como um 'eixo setorial' de atuação no Plano Nacional Setorial de Museus 2010-2020 (PNSM). Eles organizam-se por meio da formação de redes e tornam-se militantes do direito à memória".



Figura 1.07 - Museu do Índio, 1953, RJ
Idealizado por Darcy Ribeiro, o museu foi uma importante ferramenta na resistência e combate ao preconceito contra os povos indígenas



Figura 1.08 - Museu do Homem do Nordeste, 1979, PE
Criado por Gilberto Freyre, é um museu voltado para a valorização das tradições de minorias étnicas e sociais



Figura 1.09 - Museu da Maré, 2006, RJ
Museu criado e gerido por representantes da comunidade local



Figura 1.10 - Ecomuseu de Itaipu, 1987, PR



Figura 1.11 - Ecomuseu do Quarteirão Cultural do Matadouro, 1995, RJ



Figura 1.12 - Museu Maguta, 1991, AM

CONCEITUAÇÃO

Segundo o estatuto do ICOM, adotado pela 22ª Assembléia Geral de Viena, Áustria, em 2007, “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberto ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e exhibe o patrimônio tangível e intangível da humanidade e de seu ambiente para fins de educação, estudo e prazer”. Porém, sendo o ecomuseu um tipo de museu, essa classificação se torna genérica e imprecisa.

Uma definição bastante conhecida e utilizada é a de Rivière (1980):

Um ecomuseu é um instrumento que um poder e uma população concebem, fabricam e exploram juntos. Este poder, com os especialistas, os recursos que ele fornece. Esta população, segundo suas aspirações, seus saberes, suas faculdades de escolha. Um espelho no qual esta população se olha para se reconhecer, no qual ela procura uma explicação para o território ao qual ela está unida, junto àquela população que a precedeu, na descontinuidade ou na continuidade das gerações. Um espelho que esta população tem às suas ordens para melhor se conhecer, com respeito ao seu trabalho, seus comportamentos, sua intimidade.

Diferentemente dos museus tradicionais, austeros e introvertidos, os novos museus procuram fazer uma conexão da cidade com o espaço museal através de janelas, terraços, passarelas e jardins. Para se adequar ao público atual, os museus também diversificaram suas atividades, que não mais se limitariam às exposições de arte. Passaram a incluir em seu programa concertos, livrarias, cafeterias, ateliês, entre outras atividades que foram responsáveis por atrair um público mais diversificado, que não necessariamente vai ao museu consumir arte. (ARANTES, 1995, p. 233)

O ecomuseu remete ao social, à identidade, à memória, à luta e ao pertencimento. Sua relação com o espaço fora das paredes do edifício é tão importante quanto com o que está dentro. A sua principal função é empoderar uma população que busca uma forma de expressão e de reconhecimento.

CULTURA E PARTICIPAÇÃO POPULAR

O ecomuseu pode ser considerado como uma ferramenta a ser utilizada por uma população no seu caminho para o desenvolvimento. Como definiu Rivière (1983 apud BARBUY, 1995, p. 221) “o ecomuseu é um instrumento que um poder e uma população concebem, fabricam e exploram juntos. O poder, com os especialistas, as facilidades e os recursos que fornece. A população, segundo suas aspirações, seus saberes, sua capacidade de análise”

A participação popular é uma característica básica. Sua cultura é o que possibilita a existência do museu e a sua atratividade. Valorizar a memória é dar liberdade ao homem, tornando-o agente ativo na sua própria história.

Não se trata mais de trazer a cultura elevada para o mundo cotidiano, rebaixando o tom e no limite desestetizando a arte na forma de uma cultura de massa, mas de introduzir o universo cotidiano no domínio antes reservado da alta cultura. À desestetização da arte segue-se um momento complementar de estetização do social, visível no amplo espectro que vai dos museus de fine arts aos museus de história da vida cotidiana. (ARANTES, 1995, p. 241)

Portanto, o novo espaço museal passa também a receber a cultura popular, uma forma de reconhecimento dos ensinamentos que o saber cotidiano tem transmitido ao longo de gerações.

TERRITÓRIO E COMUNIDADE

Apesar do prefixo “eco”, o ecomuseu não é um museu ecológico. Possui correlação com um desenvolvimento sustentável e o meio ambiente, mas o sentido do “eco” representa a ligação da população com o território. Engloba tantos os elementos naturais da paisagem, quanto os antrópicos.

Diferentemente do museu tradicional, em que o foco é valorizar e conservar os bens culturais e naturais por motivos científicos, o museu comunitário foca no presente e no futuro de um território e sua comunidade através de seu próprio acervo (VARINE, 2005, p. 4). O manejo do patrimônio local é feito pela comunidade com a finalidade de alcançar o desenvolvimento do território.

O museu comunitário, ou o ecomuseu, ou o museu de território procede de outra forma: para ser representativo, sem, entretanto, repousar sobre uma coleção, ele deve emanar do território e de sua população. Seu trabalho se faz em pleno dia, associando a cada instante tal e tal elemento do patrimônio, tal e tal habitante ou grupo de habitantes: é o que chamo de processo ecomuseal, que é essencialmente cooperativo. A composição do público das exposições importa pouco, pois a atividade pública do museu corresponde à totalidade e à globalidade do seu processo. Poderá haver públicos identificáveis, grupos escolares ou turistas por exemplo, mas eles serão apenas um produto derivado da atividade principal, pois tal museu não tem visitantes, mas habitantes (VARINE, 2005, p. 4).

ACERVO E PATRIMÔNIO

Para Hugues de Varine, o patrimônio é formado por: 1) O patrimônio cultural (o termo cultura tomado em um sentido antropológico), que resulta da atividade humana, no marco social; 2) O patrimônio natural, amplamente condicionado pela atividade humana num marco ambiental e 3) O recurso humano, que abarca o patrimônio genético e o conjunto das capacidades adquiridas e transmitidas de geração em geração, mas também as forças e as energias, os valores espirituais e morais (VARINE-BOHAN, 2000 apud VIAL, 2013, p. 14).

Portanto, ao contrário do que se pode pensar, no ecomuseu o acervo não é desconsiderado, mas seu sentido é ampliado para abranger não apenas os objetos guardados em exposição, mas também elementos que antes não se encaixavam no critério comum de acervo. Agora territórios, bens imóveis, flora e fauna e patrimônio imaterial também são englobados (SILVA, 2013, p. 47). A experiência de visitar um ecomuseu vai além dos limites do prédio. Envolve o cenário da localidade, o percurso realizado e as pessoas envolvidas na realização.

EDUCAÇÃO E INFLUÊNCIA DE PAULO FREIRE

Apesar de Paulo Freire não ter escrito sobre museologia, suas ideias sobre educação influenciaram Varine em seus estudos, que incluiu essas questões nas discussões da Mesa Redonda de Santiago do Chile.

Freire acreditava que cada pessoa carrega muito conhecimento a oferecer e que o saber popular deveria ser valorizado, tendo como objetivo o “desenvolvimento local, para a política e para tudo, inclusive para a gestão do patrimônio, para a criação de instituições educativas e instituições do tipo museu” (VARINE, 2015 apud CARVALHO).

Nos documentos de Santiago é possível perceber essa influência na relação com a obra “Pedagogia do Oprimido”, que fala sobre como a educação e desenvolvimento da reflexão e do censo crítico tem o poder de dar liberdade ao indivíduo.

Por entender que a maior potencialidade dos museus é a sua ação educativa e a educação verdadeira é aquela que serve à libertação, questionamento e reflexão é que as novas correntes da museologia, após esta Declaração, se aportou do método pedagógico defendido por Paulo Freire, que entende a educação como prática da liberdade e constrói a teoria da Educação Dialógica e Problematizadora na qual a relação educador-educando é horizontal, ou seja: acredita-se que a partir do diálogo e da reflexão os homens se educam em comunhão (PRIMO, 1999, p. 20)

PARTICIPAÇÃO E ORGANIZAÇÃO

Enquanto no museu tradicional, a organização se dá longe da observação do público, exercida por profissionais técnicos, no ecomuseu o processo organizacional não é fixo, ele é decidido junto à comunidade e seus co-criadores (VARINE, 2005, p. 9).

Nesse modelo, devem se aliar o conhecimento acadêmico e técnico, o uso de tecnologia e a sabedoria popular. Em um modelo ideal proposto por Rivière, os ecomuseus seriam geridos pela ação conjunta de três setores: “o de gestão (administradores municipais ou regionais), o de usuários (membros da comunidade envolvida) e o científico (acadêmicos pertencentes aos quadros de universidades próximas, estudiosos de questões implicados na proposta do ecomuseu)” (BARBUY, 1995, p. 225)

CAPÍTULO 2

contexto urbano e social

HISTÓRICO LOCAL

Em sua dissertação de mestrado intitulada “Fogo, vento, terra e mar: migrações, natureza e cultura popular no bairro Serviluz em Fortaleza (1960-2006)”, de 2006, André Aguiar Nogueira, através de leituras e entrevistas, estuda a história do lugar e da população que originou o Serviluz e suas dificuldades e superações.

O que hoje abriga uma variedade de pequenas habitações que compõem ruas estreitas, antes era apenas uma praia afastada no extremo leste de Fortaleza, formada por dunas de areias móveis e a vegetação nativa praiana, composta principalmente por coqueiros e castanholeiras. As primeiras habitações ali instaladas tiveram de enfrentar as dificuldades que o ambiente natural inóspito infligia.

Segundo Nogueira (2006), em 1840 foi construída a primeira edificação de grande porte: um pequeno forte que abrigaria um farol. Já a construção do Cais do Porto do Mucuripe teve início no começo da década de 1940 (figura 2.01), mesma época do início da inserção do parque industrial na região, e só foi concluída por volta de 1965. Nesse meio tempo, em 1954, foi criada a autarquia municipal Serviço de Luz e Força de Fortaleza (Serviluz, nome que eventualmente as pessoas da região adotaram como sendo o da comunidade e o do bairro), órgão municipal responsável por produzir, transformar e distribuir energia elétrica em Fortaleza, até, futuramente, ser substituída. (Ver figura 2.02)

Até então a área era pouco habitada (figura 2.03), mas com a desativação do antigo porto de Fortaleza, localizado na Praia de Iracema, e sua transferência para a praia do Mucuripe, esse cenário foi se alterando (figura 2.04). À medida que o novo



Figura 2.01 - Início da construção do porto do Mucuripe, início de 1940

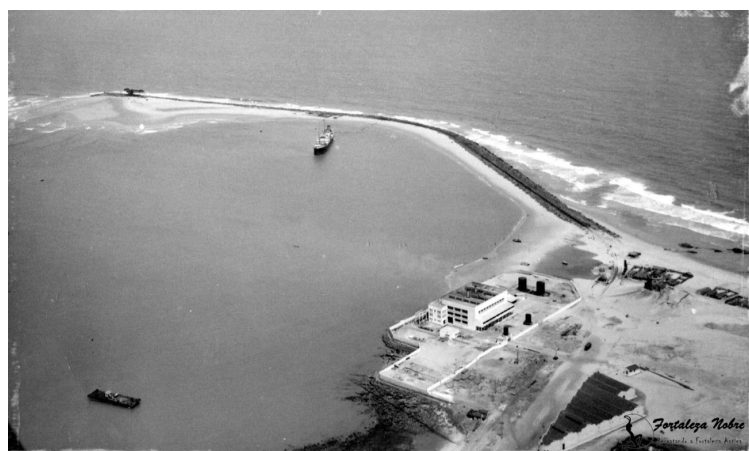


Figura 2.02 - Usina do Serviluz na enseada do Mucuripe, 1954



Figura 2.03 - Praia do Mucuripe, década de 1920. Ao fundo, o Farol do Mucuripe



Figura 2.04 - Porto do Mucuripe e Farol em 1955



Figura 2.05 - Porto do Mucuripe, 1960.
Fonte: fortalezanobre.com.br

porto era erguido, as primeiras habitações da região foram se instalando no entorno. Migrantes humildes vinham de outras praias trabalhar com a pesca no extremo leste da cidade e construía suas moradias de estrutura precária em um terreno insalubre.

No antigo cenário, hoje renovado pelas inúmeras habitações feitas de tijolo, as paredes durante muito tempo foram edificadas à base de varas, entrelaçadas e enchidas a mão com barro, eram as conhecidas casas de taipa, herança que remonta ao período colonial. Ali se morava em barracos improvisados; muitos deles eram erguidos com estruturas de lona plástica, madeira e até mesmo papelão (Nogueira, 2006, p. 26).

A presença humana era escassa até então, mas a partir do início da década de 1960 a região começou a receber pessoas de outros pontos da cidade e, principalmente, do interior do estado (figura 2.05). Ao mesmo tempo que Fortaleza passava por um processo de crescimento, as áreas de praia sendo valorizadas e se expandindo, como foi o caso do atual bairro do Mucuripe, a massa da população mais pobre foi sendo expulsa e afastada para o litoral leste. Além disso, com a ocupação da área pelo porto e pela indústria, a região passou a receber uma grande quantidade de trabalhadores. Todos esses fatores provocaram um enorme crescimento da população do bairro e é o que caracteriza a grande pluralidade de vivências e origens dos moradores.

Com o objetivo de recuar o avanço das marés e possibilitar a ampliação do porto, foram construídos espigões de pedra, o que criou uma faixa de praia que ficou conhecida como Praia Mansa, como mostra a figura 2.05. Apesar de não ser uma área propícia para a moradia, na segunda metade da década de 1970, o espaço começou a ser ocupado

por famílias que viam na praia a possibilidade de conseguir trabalho. As habitações eram barracos de madeira cobertas com palha de coqueiro, pois a Companhia das Docas não permitia construções de alvenaria. Os moradores, vulneráveis em casas pouco resistentes, sofriam com as mudanças da maré, que podia chegar a ultrapassar o muro de pedra e invadir as residências. (Nogueira, 2006)

Devido a um interesse em expandir o complexo portuário, em 1977 os moradores da Praia Mansa foram expulsos de lá e reinstalados no entorno do Farol, área que também estava sendo ocupada pelas meretrizes remanejadas da faixa de praia em processo de valorização do bairro Mucuripe. Houve mobilização da comunidade para conseguir do governo alguma ajuda financeira e uma terra onde pudessem se estabelecer. De alguma forma, mesmo com a dispersão, os laços de vizinhança pareceram se fortalecer, unidos pela ligação ao espaço que se tornou sua casa. Assim, essas pessoas foram movidas para o que hoje é chamada de Praia do Titanzinho, uma área de dunas aplainadas onde os moradores sofriam e ainda sofrem a ação constante do mar, da chuva e do vento.

Porém, não foram apenas adversidades vindas da natureza que essa população teve que enfrentar. Morar nos arredores de um terminal de gás, principalmente considerando que as casas estavam cercadas de um lado pelas indústrias e do outro pelo mar, resultou em diversos incêndios ao longo dos anos. O primeiro de grandes proporções ocorreu em 1980, quando sete tanques de combustível da empresa Shell explodiram, consumindo aproximadamente quatro milhões de litros durante dois dias. Outro grande incêndio ocorreu em 1993, quando um dos galpões da empresa Nacional Gás Butano explodiu.

Curiosamente, a população possui um sentimento de ambiguidade em relação às instalações



Figura 2.06 - Imagem aérea do Porto do Mucuripe, 1972

industriais. Se por um lado há o risco de incêndios, por outro as pessoas acreditam que são as indústrias que impedem o avanço do mercado imobiliário sobre a região do Serviluz, que resultaria na desapropriação dos moradores.

Durante o final da década de 1970 e início da década de 1980, o Serviluz passou por um período de intensas migrações. As pessoas iam buscar oportunidades de trabalho no mar ou nas indústrias, porém o contingente de trabalhadores chegando era tão grande que esses setores não foram capazes de absorver tantas pessoas. Devido a isso, novas profissões foram sendo buscadas e a economia foi se diversificando. O bairro teve um crescimento gigantesco e se expandiu pelo litoral, ocupando o que hoje é o território da comunidade Serviluz.

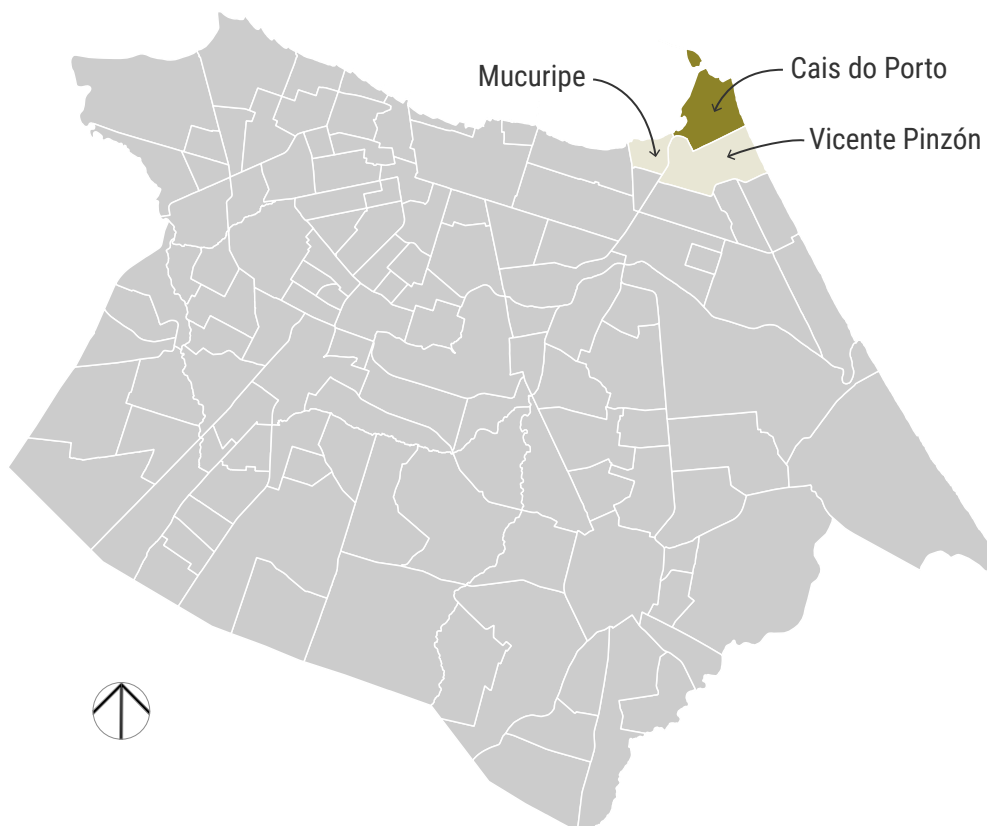
Nesse mesmo período houve uma escalada da violência. Até então, apesar de ser pobre e excluído, a ideia de um bairro alegre e hospitaleiro prevalecia. Porém, com o aumento demográfico, o bairro cresceu de forma desordenada e, com isso, cresceu também a criminalidade. A zona do farol, associada a assaltos, mortes e meretrício, estava cada vez mais decadente e vista com maus olhos pela população. (Nogueira, 2006)

É essa imagem que perdura até os dias de hoje e que a população atualmente tem tentado mudar criando associações, fazendo trabalhos comunitários, ocupando os espaços públicos, dando vida à zona do farol e buscando reconhecer e valorizar as potencialidades que a comunidade possui.






DIAGNÓSTICO

A compreensão adequada dos principais problemas e potencialidades do terreno definido para a implantação deste projeto exigiu a realização de um estudo sobre a comunidade do entorno, o contexto urbano em que habitam, os aspectos particulares da área de intervenção e as necessidades ou aspirações dos moradores a partir do entendimento da relação que possuem com a cidade.

Localizado na região nordeste da cidade, sendo margeado pelo Oceano Atlântico, o bairro Cais do Porto faz divisa com o bairro Mucuripe e, em maior parte, com o bairro Vicente Pinzón. Ambas são regiões de forte apelo turístico devido às movimentadas Praia de Iracema e Praia do Futuro. A orla da avenida Beira-Mar está inserida em um contexto de grande adensamento e valorização e é uma das localizações mais nobres de Fortaleza.





	Delimitação dos bairros		Zona portuária		Farol Velho
	Delimitação Serviluz		Zona industrial		

O Serviluz não é um bairro reconhecido pela divisão oficial de Fortaleza. Está situado dentro da área do bairro Cais do Porto e faz parte da região conhecida como Grande Mucuripe, mas, sob a ótica dos moradores, possui sua própria delimitação, que abrange toda a área da comunidade, desde a avenida Vicente de Castro até a avenida José Sabóia e a rua Ismael Pordeus.

A origem do nome Serviluz se deve à antiga Autarquia Municipal de Serviço de Luz e Força de Fortaleza, empresa de fornecimento de energia elétrica que se extinguiu no início dos anos 1960. Mesmo após a sua desativação, a comunidade manteve sua identidade como Serviluz e, ainda hoje, é sob essa nomenclatura que os moradores se reconhecem.

De acordo com dados do IPECE (2012), o Cais do Porto tem uma população de 22.382 habitantes, com uma renda média de R\$ 393,02. É um dos bairros com menor IDH da cidade, tendo uma pontuação de apenas 0,223, um valor inferior aos de seus vizinhos Mucuripe (0,793) e Vicente Pinzón (0,331), segundo o Censo Demográfico de 2010 realizado pela Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico (SDE).

A comunidade do Serviluz está inserida em uma Zona Especial de Interesse Social 1 (ZEIS 1), que, segundo o Plano Diretor Participativo de Fortaleza, é composta por “assentamentos irregulares com ocupação desordenada, em áreas públicas ou particulares, constituída por população de baixa renda, precários do ponto de vista urbanístico e habitacional, destinados à regularização fundiária, urbanística e ambiental”. Portanto, é uma área carente, formada por pescadores, trabalhadoras do sexo, surfistas, portuários, trabalhadores da indústria, pequenos comerciantes e, sobretudo, trabalhadores do mercado informal. Os assentamentos irregulares são caracterizados por habitações simples, muitas em situação precária, destituídos de infraestrutura e saneamento básico. Várias ruas são estreitas e de difícil acesso, sem pavimentação. Muitas das casas foram construídas avançando sobre a areia da praia, sendo a entrada de areia nas residências uma queixa constante entre os moradores.

“As relações entre prática social, espaço e poder mostram que no Serviluz, as iniciais ocupações surgiram ilegalmente numa terra, até então, desprezada pelo mercado imobiliário. O problema encontrado nesse espaço diz respeito à urbanização descomedida da zona costei-



Barra da Meia

ra em terrenos de marinha, uma vez que consistem no avanço das construções de moradias na zona de berma, as quais são consideradas ocupações ilegais e impróprias. A constituição do lugar Serviluz aconteceu mediante um crescimento populacional espontâneo, em que os primeiros habitantes ocuparam ilegalmente, construindo suas moradias com recursos precários e desprovidos de infraestrutura. Tratava-se da alternativa de habitação ante a falta de acesso ao mercado legal e excludente da produção de moradias.” (LIMA, 2005, p. 168)

A situação da comunidade dentro do bairro também é delicada devido às suas imediações. Se pelo norte e leste o mar representa uma barreira que limita o acesso e a expansão, pelo oeste essa limitação se dá pela área portuária e ao sul é pela extensa zona de instalações industriais. Estas, inclusive, evidenciam uma grande vulnerabilidade para os habitantes locais, que já sofreram com diversos incêndios resultantes de acidentes nas indústrias de gás. É possível que essa configuração do uso do solo tenha dificultado o avanço do interesse de urbanização e valorização imobiliária que vêm se expandido da orla do Mucuripe e da Praia do Futuro. Atualmente, está em andamento o processo de transferência do parque de tancagem do Mucuripe para o Complexo Industrial e Portuário do Pecém, em São Gonçalo do Amarante. O governo está em fase de selecionar o parceiro privado que será responsável pelo projeto.

Apesar dos riscos ainda presentes, a localidade também possui diversas potencialidades que tornam a região um lugar estimado pela população. É um ambiente de grandiosa beleza natural. A vista da praia somada aos molhes de pedra e ao monumento do Farol Velho promovem um cenário de aparência pitoresca. Este monumento, que estava abandonado pelo poder público, passou por um processo de limpeza organizado pela própria comunidade, que visa-



Figura 2.08



Figura 2.09



Figura 2.10



Figura 2.11 - Vista do Farol

va tornar a edificação um ponto de encontros que pudesse abrigar eventos e festividades. A ação ajudou a desenvolver uma ligação e sentimento de pertencimento maior dos moradores com o Farol, sendo hoje esse um dos elementos urbanos locais mais frequentados.

Outra potencialidade digna de destaque é a interação e a ligação muito forte que os habitantes têm com o mar. A pesca ainda é uma atividade preponderante na região, seja para sustento ou como lazer, e o surfe se tornou o principal esporte praticado pelos jovens, que treinam para participar dos torneios que a Praia do Titanzinho se tornou famoso por receber.

O Serviluz tem ares de uma vila. Manter contato com os vizinhos e tê-los como parte do seu dia-a-dia é algo natural. As lideranças e associações comunitárias são fortes, presentes e atuantes, sejam nas associações de sindicatos dos trabalhadores das principais atividades, como o Sindicatos dos Portuários do Ceará e o Sindicatos dos Pescadores do Ceará, ou nas associações de moradores que buscam dialogar com as universidades e com a prefeitura, visando tornar a população local mais esclarecida e, assim, mais consciente dos seus direitos e interessada em procurar propostas e alternativas que trabalhem as potencialidades da região e valorizem a área de forma a atender as necessidades daqueles a habitam.

PROJETO ALDEIA DA PRAIA

Devido ao grande potencial e iminente valorização da área com a saída da tancagem em um futuro próximo, a prefeitura de Fortaleza reviveu um projeto de intervenção na região, que visa a requalificação do farol e a construção de uma grande praça no seu entorno, onde vivem centenas de famílias em situação irregular que devem ser removidas para o Morro de Santa Terezinha e serem instaladas em apartamentos de 48 e 50m². Com a remoção, a avenida Zezé Diogo seria alargada, bem como as ruas que dão acesso à praia.

A proposta, contudo, não foi bem recebida pelos moradores, que se recusam a morar longe do mar, de onde muitos tiram seu alimento e sustento. Outro contraponto é em relação ao sentimento de vizinhança entre as pessoas da região: todos se conhecem, muitos são vizinhos há várias décadas. Além disso, há o receio quanto a criminalidade, pois o terreno de reassentamento é dominado por uma facção rival da que comanda o Serviluz.

Apesar de as casas já estarem demarcadas para serem removidas, a população alega que não vai sair sem luta e vai enfrentar a prefeitura pelos seus direitos.

EXPRESSÕES DA COMUNIDADE

Atualmente a comunidade possui uma associação de moradores conscientizada, que tem buscado dialogar com a prefeitura e tentado participar das decisões importantes no que concerne as interferências no bairro. Eles formam parcerias com as universidades para realizar projetos de revitalização da área, seja ocupando os espaços públicos, valorizando a cultura local, incentivando a prática de artes e esportes e explorando os potenciais do pró-



Figura 2.12

prio ambiente. Algumas das atividades são: hip-hop, gastronomia, artesanato, música, cinema e esportes (surfe, bodyboard, futebol, skate). Há locais que trabalham essas atividades com os moradores, como é o caso do Clubinho Viva Vida, que recebe ajuda da OS Compassion, onde crianças e jovens são apadrinhadas e apresentadas ao surf, futebol e as artes. A seguir, descrevo alguns dos grupos mais conhecidos e atuantes na região.

SURFE

A prática teve início depois da construção do espigão de pedra que aterraria parte da orla para o remanejamento dos pescadores da Praia Mansa. As ondas se tornaram propícias para a prática do esporte na praia do Titanzinho, que foi se popularizando entre os jovens e logo deixou de ser um esporte marginalizado para virar profissão e uma oportunidade de ascensão e inserção socialmente.

O valor do surfe para a população é ainda mais significativo por representar a ligação da comunidade com a natureza. Sendo a grande maioria das pessoas vindas de famílias de pescadores, o mar sempre foi uma fonte de sustento e lazer, assim, após a desvalorização da atividade pesqueira, o surfe representa essa ligação nos dias de hoje.

A praia já recebeu diversos campeonatos e a movimentação para o incentivo desse esporte desde cedo tem se mostrado presente nas escolas de surfe locais, como é o caso da Escola Beneficente de Surf Titanzinho do professor João Carlos Fera e o atual projeto Surf das Manas, que é uma escolinha formada por mulheres e tem como objetivo o empoderamento, auto-estima e profissionalização feminina. Da comunidade já emergiram nomes que ganharam notoriedade internacional, como Tita Tavares, Fábio Silva, Pablo Paulino, André Silva.

CINECLUBE SER VER LUZ

O Cineclube Ser Ver Luz é um dos projetos que foram aprovados no XI Edital Ceará de Cinema e Vídeo 2014 e foi resultado do interesse de jovens participantes e colaboradores da Associação de Moradores do Titanzinho por criação, produção, edição e exibições

audiovisuais. Após a I Mostra Audiovisual do Titanzinho, em 2011, esses jovens se uniram para formar o Coletivo Audiovisual do Titanzinho que, desde então, tem se mobilizado nas iniciativas de intervenções no Serviluz.

Segundo a página do projeto, “A proposta surge da preocupação em garantir qualidade de atividades artísticas e comunicacionais por meio da difusão de filmes nacionais, regionais e da produção cearense, bem como documentários, vídeos e curtas, no sentido de criar um espaço para a promoção da cultura audiovisual local, regional e brasileira, além de possibilitar a criação de espaços de encontro e debate e momentos de lazer”.

É um projeto que busca incluir todas as faixas etárias e tem como objetivos valorizar longas e curtas metragens nacionais, estaduais e locais, bem como estimular o debate e o senso crítico das pessoas, a fim de informar e trazer questões da realidade e do dia a dia à tona, estimulando, assim, a participação comunitária.

COLETIVO SERVILOST

Grupo inicialmente formado por grafiteiros em 2015 que tinham o intuito de valorizar o bairro em que moram e se expressar através do graffiti. Atualmente é composto por jovens de várias outras áreas, como breakdance, surfe, educação ambiental, fotografia, audiovisual e produção cultural.

O grupo intervém na comunidade nos âmbitos sociais, culturais, ambientais e artísticos desde janeiro de 2016 e organizam programações culturais no bairro, especialmente na área do entorno do Farol do Mucuripe. Um dos seus projetos é o Serviluz das Artes, que consiste em práticas artísticas e ambientais envolvendo ações de cuidado com o meio ambiente. Também promove sarais de música, exposição de fotografias e exibição de filmes.



Figura 2.13 - Praticantes de surfe na Praia do Titanzinho



Figura 2.14 - Cine Ser Ver Luz
Fonte: cineclubeserverluz.wordpress.com



Figura 2.15

PATRIMÔNIO CULTURAL EDIFICADO

O processo de perda traumático e compulsório de bens patrimoniais tem sido um problema nacional frequente que afeta direta ou indiretamente toda população. Vários exemplos de descasos denunciados e tragédias anunciadas reacenderam as discussões sobre a importância dada à educação patrimonial no Brasil e sobre a necessidade de se usar as ferramentas disponíveis para manter e preservar o patrimônio histórico.

Em seu livro *A Alegoria do Patrimônio*, Françoise Choay descreve:

“O culto que se rende hoje ao patrimônio histórico deve receber de nós mais do que uma simples aprovação. Ele requer um questionamento, porque se constitui num elemento revelador, negligenciado, mas brilhante, de uma condição da sociedade e das questões que ela encerra” (CHOAY, 2001, p.12)

A vivência de um povo cria laços afetivos com o meio ambiente, a cidade, as edificações, as manifestações artísticas e tradições. Esses elementos podem dizer muito sobre a história de uma população, convertendo-se em partes da memória local. Essa importância, conferida pelas próprias comunidades, foi analisada ao se considerar a relevância do patrimônio para o desenvolvimento local.

Desde o século XIX, foram muitos os debates sobre o conceito de patrimônio cultural e sua preservação. Assim, no princípio dos estudos dessa área, as teorias eram voltadas para a arquitetura e as belas-artes, tendo a importância dessas obras reconhecida e se mostrada na necessidade de protegê-las. Atualmente, a definição de “patrimônio cultural” é bem mais ampla e representa a herança, seja material ou imaterial, que gerações passadas deixaram para nós e para as gerações futuras como prova de sua existência e sua marca na história.

O termo “Patrimônio Cultural” abrange em sua definição todas as categorias de bens reconhecidos por sua importância histórica, artística, arquitetônica, entre outras categorias que representam valores ligados à atividade humana, ou seja, os bens materiais e imateriais.

Levando-se em conta as considerações anteriores, caracterizo, o que, segundo Choay (2001), é a categoria que “se relaciona mais diretamente com a vida de todos, o patrimônio histórico representado pelas edificações” ou patrimônio cultural edificado, representando tanto a arquitetura monumental e erudita, quanto elementos da malha urbana, como a arquitetura menor (construções populares, não monumentais), arquitetura vernacular (edifícios com soluções características de uma região), a arquitetura industrial e até mesmo sítios urbanos inteiros. (CHOAY, 2001, p.12-13)

EVOLUÇÃO DA TEORIA DO RESTAURO

VIOUET-LE-DUC E JOHN RUSKIN

A fim de preservar esse legado, a partir do século XIX teorias de vertentes opostas surgem no debate sobre o nível de intervenção que o restauro poderia exercer sobre uma edificação histórica. Viollet-le-Duc, de ideias mais intervencionistas, e Ruskin, defensores da não intervenção, foram os principais teóricos que iniciaram esses estudos.

Viollet-le-Duc, cuja atuação se deu principalmente na França, foi um dos pioneiros do restauro como é pensado nos dias de hoje. Possuía vasto conhecimento sobre arquitetura e construção e dominava as técnicas usadas nas construções da idade média (SANTOS, 2005).

Ele acreditava em uma intervenção que reproduzisse com precisão a forma original idealizada pelo arquiteto de autoria, reconstruindo o projeto original com materiais melhores e por vezes acrescentando ideias próprias à obra caso não houvesse documentos do arquiteto para se basear. Suas intervenções também não deveriam diferenciar o que foi acrescentado ao antigo, defendia que mesclasse ao edifício como se sempre houvesse pertencido a ele. (Oliveira, 2009)

Segundo uma passagem do Dictionnaire de Viollet-le-Duc, citada por Choay (2001, p.156), “restaurar um edifício é restituí-lo a um estado completo que pode nunca ter existido num momento dado”.

Apesar de ter sido e ainda ser duramente criticado, de suas experiências perdurou a ideia da importância de documentar e registrar edifícios históricos e as intervenções neles realizadas.

Na direção oposta ao pensamento de Viollet-le-Duc estava John Ruskin, intelectual inglês que defendia o respeito pelos materiais do passado, não admitindo qualquer intervenção que modificasse sua estrutura ou sua forma no presente estado em que se encontrasse o prédio, admitindo até mesmo que virasse ruína, sendo as marcas, adquiridas com o tempo, intocáveis. (Oliveira, 2008)

Suas ideias, apesar de serem consideradas extremistas, também preconizavam a manutenção periódica do edifício como forma de estender sua longevidade e nos proporcionaram hoje as bases para estudos de conservação do patrimônio

BOITO E BRANDI

Camillo Boito foi um arquiteto italiano que teve sua contribuição teórica baseada nas ideias antagônicas de Viollet-le-Duc e Ruskin, se colocando em uma posição intermediária entre os dois e sintetizando suas ideias em teorias que foram importantes para o avanço dos estudos de preservação patrimonial nos dias atuais.

Boito criou uma vertente classificada como “restauro filológico”, na qual defendia que a restauração deveria ser realizada buscando “respeito à matéria original da pré-existência, a reversibilidade e distinção das intervenções, o interesse por aspectos conservativos e de mínima intervenção, a manutenção dos acréscimos de épocas passadas entendendo-as como parte da história da edificação”, bem como deveria “harmonizar as arquiteturas do passado e do presente a partir da distinção de sua materialidade”. (Oliveira, 2009)

Cesare Brandi se aprofundou nos estudos de preservação do patrimônio escrevendo o livro *Teoria da Restauração*, onde discorre sobre suas teorias que desenvolveu com influência de outros pensadores como Boito, Riegl e Giovannoni. Para Brandi (2008, p.31), deve-se “restaurar somente a matéria da obra de arte”, ou seja, não se deve intervir na obra se baseando em suposições do seu estado original. Também, segundo ele, qualquer restauração deve restabelecer a unidade da obra sem que se crie um falso artístico ou um falso histórico. As intervenções devem ser facilmente reconhecíveis e sua reversibilidade deve ser garantida. Também deve-se garantir a leitura da obra em seu contexto pela extensão da restauração ao seu entorno. (Cunha, 2004)

CARTAS PATRIMONIAIS

A partir do estudo das teorias sobre restauração do patrimônio, aprofundando e aprimorando esses conceitos, foram elaboradas diversas cartas patrimoniais com diretrizes que ajudam a guiar o arquiteto nas intervenções de restauro em obras patrimoniais. As sucessivas criações das cartas não obrigatoriamente excluem os preceitos definidos na carta anterior, ao contrário, seus conteúdos vão sendo complementados e atualizados.

A análise das cartas revela não só valores de reversibilidade e distinguibilidade, mas mostra também a importância da preservação da ambiência da edificação, ou seja, a preservação do seu entorno e o cuidado para que novas intervenções na própria edificação e nas suas imediações não obstrua ou se sobressaia à arquitetura histórica. O novo deve respeitar o protagonismo do antigo.

Sintetizo a seguir algumas das mais relevantes, selecionando as principais passagens referentes ao patrimônio edificado.

CARTA DE VENEZA (1964)

Quanto a conservação

Art.5 - A conservação dos monumentos é sempre facilitada pela sua utilização para fins sociais úteis. Esta utilização, embora desejável, não deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É apenas dentro destes limites que as modificações que seja necessário efetuar poderão ser admitidas.

Art.6 - A conservação de um monumento implica a manutenção de um espaço envolvente devidamente proporcionado. Sempre que o espaço envolvente tradicional subsista, deve ser conservado, não devendo ser permitidas quaisquer novas construções, demolições ou modificações que possam alterar as relações volumétricas e cromáticas.

Art.7 - Um monumento é inseparável da história de que é testemunho e do meio em que está inserido. A remoção do todo ou de parte do monumento não deve ser permitida, exceto quando tal seja exigido para a conservação desse monumento ou por razões de grande interesse nacional ou internacional.

Art.8 - Os elementos de escultura, pintura ou decoração que

façam parte integrante de um monumento apenas poderão ser removidos se essa for a única forma de garantir a sua preservação.

Quanto ao restauro

Art.9 - O restauro é um tipo de operação altamente especializado. O seu objetivo é a preservação dos valores estéticos e históricos do monumento, devendo ser baseado no respeito pelos materiais originais e pela documentação autêntica. Qualquer operação desse tipo deve terminar no ponto em que as conjecturas comecem; qualquer trabalho adicional que seja necessário efetuar deverá ser distinto da composição arquitetônica original e apresentar marcas que o reportem claramente ao tempo presente. O restauro deve ser sempre precedido e acompanhado por um estudo arqueológico e histórico do monumento.

Art.11 - As contribuições válidas de todas as épocas para a construção de um monumento devem ser respeitadas, dado que a unidade de estilo não é o objetivo que se pretende alcançar nos trabalhos de restauro. Quando um edifício apresente uma sobreposição de trabalhos realizados em épocas diferentes, a eliminação de algum desses trabalhos posteriores apenas poderá ser justificada em circunstâncias excepcionais, quando o que for removido seja de pouco interesse e aquilo que se pretenda pôr a descoberto tenha grande valor histórico, arqueológico ou estético e o seu estado de conservação seja suficientemente bom para justificar uma ação desse tipo. A avaliação da importância dos elementos envolvidos e a decisão sobre o que pode ser destruído não podem depender apenas do coordenador dos trabalhos.

Art.12 - Os elementos destinados a substituírem as partes que faltem devem integrar-se harmoniosamente no conjunto e, simultaneamente, serem distinguíveis do original por forma a que o restauro não falsifique o documento artístico ou histórico.

Art.13 - Não é permitida a realização de acréscimos que não respeitem todas as partes importantes do edifício, o equilíbrio da sua composição e a sua relação com o ambiente.

CARTA DE BURRA (1980)

Quanto a conservação

Art.7 – As opções assim efetuadas determinarão as futuras destinações consideradas compatíveis para o bem. As destinações compatíveis são as que implicam a ausência de qualquer modificação, modificações reversíveis em seu conjunto ou, ainda, modificações cujo impacto sobre as partes da substância que apresentam uma significação cultural seja o menor possível.

Art.8 – A conservação de um bem exige a manutenção de um entorno visual apropriado, no plano das formas, da escala, das cores, da textura, dos materiais, etc. Não deverão ser permitidas qualquer nova construção, nem qualquer demolição ou modificação susceptíveis de causar prejuízo ao entorno. A introdução de elementos estranhos ao meio ambiente circundante, que prejudiquem a apreciação ou fruição do bem, deve ser proibida.

Quanto a restauração

Art.15 – A restauração pode implicar a reposição de elementos desmembrados ou a retirada de acréscimos, nas condições previstas no artigo 16.

Art.16 – As contribuições de todas as épocas deverão ser respeitadas. Quando a substância do bem pertencer a várias épocas diferentes, o resgate de elementos datados de determinada época em detrimento dos de outra só se justifica se a significação cultural do que é retirado for de pouquíssima importância em relação ao elemento a ser valorizado.

Quanto a reconstrução

Art.18 – A reconstrução deve se limitar à colocação de elementos destinados a completar uma entidade desfalcada e não deve significar a construção da maior parte da substância de um bem.

Art.19 – A reconstrução deve se limitar à reprodução de substâncias cujas características são conhecidas graças aos testemunhos materiais e/ou documentais. As partes reconstruídas devem poder ser distinguidas quando examinadas de perto.

DECLARAÇÃO DE XI'AN (2005)

7. Os instrumentos de planejamento devem incluir medidas efetivas de controle do impacto das mudanças rápidas ou paulatinas sobre o entorno.

As silhuetas, os panoramas e as distâncias adequadas, entre qualquer novo projeto público ou privado e as edificações, os sítios e as áreas do patrimônio, são fatores fundamentais a serem considerados para evitar distorções visuais e espaciais ou usos inadequados em um entorno repleto de significados.

10. Deve-se gerir a mudança do entorno das edificações, dos sítios e das áreas de valor patrimonial de modo que seu significado cultural e seu caráter peculiar sejam mantidos.

Gerir a mudança do entorno das edificações, dos sítios e das áreas de valor patrimonial não significa necessariamente evitar ou impedir a mudança

11. A gestão deve definir as formas e as ações necessárias para avaliar, medir, evitar ou remediar a degradação, a perda de significado, ou a banalização e propor melhorias para a conservação, a gestão e as atividades de interpretação.

Devem ser estabelecidos alguns indicadores de natureza qualitativa e quantitativa que permitam avaliar a contribuição do entorno para o significado de uma edificação, sítio ou área caracterizada como bem cultural.

Os indicadores adequados de gestão devem contemplar aspectos materiais como a distorção visual, as silhuetas, os espaços abertos, e a contaminação ambiental e acústica, assim como outras dimensões de caráter econômico, social e cultural.

LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

A legislação brasileira também incorporou um avanço na proteção patrimonial no âmbito federal ao adotar o decreto de lei 25/1937, criada por Mário de Andrade. Destaco o trecho que determina como deve se proceder o tratamento de uma edificação antiga com a incorporação de um elemento novo no seu entorno.

Art. 17. As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento do dano causado.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

TRATAMENTOS DA RELAÇÃO DO ANTIGO COM O NOVO NA ATUALIDADE

A evolução da teoria que trata das novas intervenções feitas em um bem patrimonial mostra que a tendência foi de reduzir ao mínimo necessário a atuação do arquiteto sobre o edifício antigo. Qualquer volume acrescido deve ser distinguível do conjunto original. O patrimônio, por sua condição de valor histórico e cultural, deve protagonizar a paisagem, sem precisar rivalizar com outras edificações, por isso deve ter sua ambiência preservada.

Porém, as cartas são apenas recomendações, não leis. As decisões desde o projeto até a execução ficam a cargo do arquiteto que pode agir de acordo com o próprio julgamento. Atualmente, existe uma tendência de diversos arquitetos com destaque internacional de inserir em edificações antigas edifícios que competem em suas dimensões, formas e materiais com a arquitetura preexistente, criando monumentos arquitetônicos com cenários grandiosos. Isso pode ser um sinal de mudanças no olhar dos arquitetos sobre a forma de tratar o patrimônio edificado para o futuro, ou apenas um reflexo passageiro da arquitetura contemporânea que valoriza o espetáculo.

Exponho a seguir alguns exemplos de diferentes resultados de projetos em arquitetura patrimonial.



Figura 2.16

CASA BANDEIRISTA

ITAIM BIBI, SÃO PAULO - SP

A Casa Bandeirista é uma residência típica do século XVIII, em estilo colonial, que foi sede do sítio Itaim, em São Paulo. Foi construída em taipa de pilão e, até a época do tombamento em 1982 pela CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo – ainda conservava características do seu partido original. Foi tombada novamente em 1992, dessa vez pela DP H - Departamento do Patrimônio Histórico da Secretaria Municipal de Cultura. Posteriormente acabou se degradando até se tornar ruínas.



Figura 2.17

Em 2008, a incorporadora Company / Brookfield se tornou proprietária da casa, deu início a um processo de restauro e instalou um edifício nas imediações da casa que abrigaria um centro comercial, com projeto do escritório de arquitetura Botti Rubin. A nova construção consiste em duas torres maciças revestidas de vidro, ligadas por volume horizontal que permite um vão livre que simboliza uma moldura para a residência.



Figura 2.18

As decisões projetuais tomadas pelo arquiteto divergem das recomendações das cartas patrimoniais, porém o projeto ainda buscou liberar a vista da casa para a rua e do uso do vidro para refletir o espaço do antigo sítio. A escala da torre é um contraponto à escala da casa bandeirista, que possui dimensões modestas, mas não é o único: toda a paisagem é dominada por grandes prédios e a casa é como uma área de respiro dentro do bairro. Apesar do grande contraste entre o edifício novo e o antigo, a casa há já se encontrava inserida em um contexto de grandes prédios modernos, seu entorno já havia sido descaracterizado há bastante tempo, portanto, a inserção do novo prédio não pode ser considerada danosa para a ambiência da edificação histórica.

*EDIFÍCIO NO PORTO DE ANTUÉRPRIA
ANTWERP, BÉLGICA*

O antigo quartel do corpo de bombeiros de Antuérpia encontrava-se abandonado, então a proposta para revitalizar o local foi a criação de uma nova edificação para abrigar nova sede do porto.

A escolha foi feita através de um concurso, cujo única regra era de que o edifício original fosse preservado. O projeto vencedor, de autoria do escritório Zaha Hadid, propôs criar um volume em vidro e aço, de formato orgânico, que “flutua” sobre o antigo edifício. A ideia era que o novo edifício não obstruísse nenhuma das fachadas do prédio do corpo de bombeiros.

Novamente, neste caso, um edifício histórico recebe uma intervenção grandiosa, com uma arquitetura diferenciada e ostentosa que parece querer tomar para si o destaque da paisagem. Diferente do recomendado nas cartas, a relação entre as formas do edifício é destoante, o novo prédio não se insere de forma harmônica na arquitetura histórica. Nesse cenário, é possível afirmar que a nova intervenção foi prejudicial ao contexto da edificação antiga.



Figura 2.19



Figura 2.20



Figura 2.21



Figura 2.22



Figura 2.23



Figura 2.24

MUSEU DE SANT'ANA

TIRADENTES, MG

Inaugurado em setembro de 2014, com projeto de Gustavo Penna Arquiteto & Associados, o museu é inteiramente dedicado à Santa Ana, santa protetora dos lares, da família e dos mineradores. Sua implantação está inserida em um importante conjunto urbano mineiro, considerado patrimônio histórico nacional, ocupando a antiga Cadeia Pública de Tiradentes.

Sua construção foi pensada de forma a valorizar o edifício histórico, aproveitando a declividade do terreno, criando uma praça pública para encontros e eventos que liberaria o visual das fachadas da Cadeira e “escondendo” o museu no subsolo, integrando-se, assim, de forma sutil ao sítio histórico. Todo o projeto foi feito com a intenção de causar o mínimo impacto possível na paisagem do conjunto urbano. Aqui percebe-se a importância dada às diretrizes estabelecidas pelas cartas patrimoniais sobre a relação do novo edifício o antigo.

PALÁCIO DO REICHSTAG

BERLIM, ALEMANHA

O Reichstag é um edifício em estilo neoclássico situado em Berlim, construído por Paul Wallot, entre 1884 e 1894, para ser um prédio grandioso e imponente do parlamento alemão. Seu maior destaque era sua cúpula de vidro e aço, uma estrutura inovadora para a época. Em 1933 o edifício sofreu um incêndio que deixou bastante destruído e em 1945, uma batalha entre soviéticos e nazistas durante a 2ª Guerra Mundial, o deixou quase em ruínas.

Entre 1961 e 1964 o edifício foi restaurado, mas não restabeleceu o domo. Após a conclusão da restauração do Reichstag, o prédio foi usado pelo Governo para reuniões específicas relacionadas com Berlim. A reforma foi feita de modo a deixar o edifício mais aberto e “democrático”.

O projeto surge com a iniciativa de mudar o parlamento alemão de Bonn para Berlim e de realojá-lo no Reichstag. O prédio, então, precisaria passar por uma nova reforma para acomodar o novo uso e corrigir ambientalmente o edifício.

O projeto selecionado foi o do arquiteto Norman Foster. O Reichstag atual procura manter a mesma ideia de claridade do antigo. Foster interviu de forma a permitir que o “esqueleto” do edifício original fosse notado. Porém, o grande destaque é a recriação do domo, símbolo mais notável do antigo prédio, porém com uma leitura moderna. O projeto restabelece a silhueta da primeira edificação, permitindo que o conjunto tenha um sentido de unidade, porém deixando o acréscimo facilmente distinguível da parte antiga.



Figura 2.25



Figura 2.26



Figura 2.27



Figura 2.28



Figura 2.29



Figura 2.30

MUSEU TATE MODERN *LONDRES, REINO UNIDO*

O Bankside Power Station é um enorme galpão industrial construído em 1963 pelo arquiteto Sir Giles Gilbert Scott às margens do rio Tâmesa, em Londres. Sua forma marcante o tornou um marco urbano. Apesar disso, estava em desuso de 1981 até 2000. Em 1995 foi lançado um concurso internacional promovido pela Tate, que escolheu o espaço do galpão pela sua “localização privilegiada e seu amplo espaço interno”.

Os arquitetos suíços Herzog & de Meuron foram os vencedores, com sua proposta de intervenção minimalista. A alteração mais significativa na fachada é uma caixa de vidro situada sobre o topo do prédio, que se diferencia com clareza do material original e se assenta com delicadeza, sua forma tendo sido pensada seguindo a proporção do edifício a fim de o resultado ser um volume coeso. Os espaços internos também foram mantidos e aproveitados.

O projeto se destacou devido a essas premissas. Nota-se que os arquitetos seguem um estilo tradicional de intervenção em monumentos históricos, com o objetivo principal de dar uma nova vida ao lugar, usando a arquitetura nova a serviço da antiga.

Em 2016, uma ampliação, dessa vez mais vistosa, foi adicionada ao edifício. A escolha do material remete ao tom da fachada do galpão, mas a forma inusitada com os recortes de vidro deixam evidente a atualidade da construção, portanto, a relação entre os dois é, de certo modo, harmônica.

CASA DA MÚSICA
PORTO, PORTUGAL

A Casa da Música, projetado por Rem Koolhaas e Ellen van Loon em 2005, é um edifício sólido, com faces escavadas, todo em concreto branco e abriga a sede da Orquestra Nacional do Porto.

Está situado na maior praça da cidade do Porto, a Praça de Mouzinho de Albuquerque, também conhecida como Rotunda da Boavista. É uma praça circular, de origem no século XIX, rodeada de edificações históricas. Os arquitetos, porém, decidiram destacar a implantação do prédio do anel da Rotunda, posicionando o edifício de forma recuada no lote e criando uma praça nova ligada à antiga.

Essa decisão levou em consideração a solução do acesso e visibilidade da arquitetura nova, mas não foi pensado na adequação com o ambiente do entorno. Abriu-se um grande vazio na praça que quebrou a sequência mural de prédio históricos, descaracterizando sua forma original. Nesse caso, as decisões projetuais resultaram em um prédio que se impõe ao seu meio, com destaque absoluto, independente da relevância histórica que este possa ter.



Figura 2.31



Figura 2.32



Figura 2.28 - Entrada do Farol

FAROL VELHO DO MUCURIPE

O farol é um importante monumento histórico da cidade de Fortaleza. Possui três pavimentos, incluindo a cobertura ou mirante, e é caracterizado por uma planta octogonal, sendo todas as fachadas similares. Implantado em um terreno de altitude de 12m em relação ao nível do mar, sobre as ruínas do antigo Forte São Luís, dele é possível ter uma visão de toda a praia e do bairro Cais do Porto.

Sua construção foi aprovada em 1826 por Dom Pedro II e iniciada dezesseis anos depois. As obras foram realizadas por trabalho escravo e só foram concluídas em 1846. Os responsáveis pelo projeto foram os engenheiros Júlio Álvaro Teixeira de Macedo e Luís Manoel de Albuquerque Galvão e o Maquinista Trumbull. Segunda a pesquisadora Semira Adler Vainsencher, o farol “abrigava um candeeiro com oito bicos, cuja luz branca fixa era visível a 10 milhas náuticas de distância”.

Em 1869 sofreu um incêndio e em 1872 foi reconstruído, com um novo aparelho luminoso giratório. Novamente, em 1908, passou por uma reforma e teve sua aparelhagem renovada.

Foi desativado em 1957 por haver se tornado obsoleto e recuperado em 1981/1982 com projeto da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico da



Figura 2.33 - Farol visto da rua Amâncio Filomeno com A. Vicente de Castro

Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, da Secretaria de Obras do estado do Ceará (SOEC). Ainda em 1982, o farol se tornou o Museu do Jangadeiro e, no ano seguinte, o edifício é tombado pelo estado do Ceará.

Apesar disso, o descaso das autoridades responsáveis com a edificação é evidente. Em abril de 2015, em uma matéria de Raphaele Batista pelo jornal O Povo, é evidenciada a situação decadente em que o farol se encontrava.

Os tijolos quebrados e o mato que toma conta das escadas que levam ao Farol são só um indício do que se verá lá em cima. 'Bem-vindo ao motel', diz uma das pichações que recebem o visitante. 'Comando Favela', demarca outra. Os pedaços de lata de refrigerante espalhados, sinal do uso de crack, o cheiro quase insuportável de fezes e urina, assim como o lixo, o entulho, a água da chuva que caiu naquele dia, alagando o térreo da edificação, denunciam que, além de abandonado, o prédio está sendo destruído (Batista, 2015).

Atualmente, a situação deu pequenos sinais de melhora graças a movimentos comunitários que, devido à ligação afetiva dos moradores do Serviluz com o monumento e à reconhecida importância dele na região, se organizaram para promover sua limpeza e passaram a realizar eventos tanto dentro de suas instalações quanto no seu entorno imediato. Apesar disso, a conservação do patrimônio ainda está distante do adequado e é imperativo que o estado realize uma intervenção de restauro e requalificação do entorno, preservando, assim, a história do nosso estado e trazendo benefícios para a comunidade local.



Figura 2.34

FORTE SÃO LUÍS

Também conhecido como Fortim de São Bernardo do Governador, é uma das construções mais antigas de Fortaleza. Segundo Barretto (1958), seu projeto foi submetido à coroa portuguesa em 1745, mas apenas em 1799 a fortificação foi iniciada para defesa da enseada. Possuía a forma de um polígono octogonal regular, com vinte palmos de comprimento em cada lado.

Há mais de 30 anos, durante um processo de restauro do Farol do Mucuripe, foram encontradas as ruínas do Forte São Luís. Na época, em uma matéria do jornal Diário do Nordeste, foi relatado que as ruínas ainda possuíam piso em pedra e três metros de comprimento da muralha por um metro e quarenta de altura e quatro orifícios triangulares para disposição de canhões. Hoje, porém, devido à falta de preservação, restam apenas dois blocos de pedra de aproximadamente um metro de comprimento.



Figura 2.35

O TERRENO

O terreno escolhido situa-se no entorno do Farol Velho do Mucuripe, entre as avenidas Vicente de Castro e Zezé Diogo, e a rua Amâncio Filomeno. Atualmente toda essa área está ocupada por assentamentos irregulares, a maioria é moradia ou uso misto.

A escolha do terreno deu-se devido à urgente necessidade de preservação do farol, patrimônio histórico que se encontra atualmente abandonado em estado de deterioração. A comunidade se apropriou do monumento e realiza constantes intervenções sobre ele, sejam artísticas ou mutirões de limpeza, porém, sem um controle dessas intervenções, a edificação está sujeita a danos prejudiciais à sua preservação.

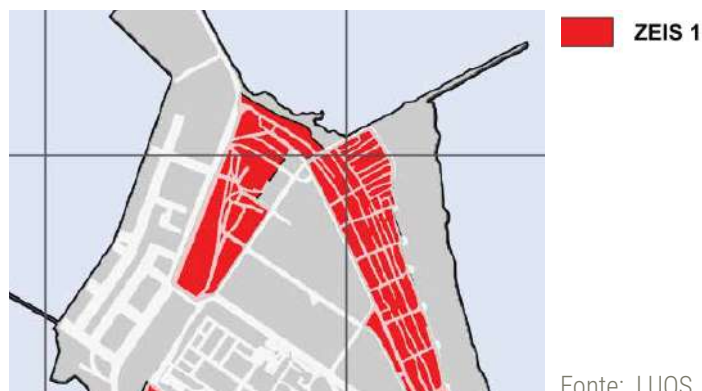
A área possui um grande potencial paisagístico, onde o mar já é usado como plano de fundo para eventos realizados no entorno do farol e que será potencializado com a proposta do projeto através da ampliação dos espaços livres e liberação dos visuais da praia.



LEGISLAÇÃO URBANÍSTICA

O terreno se encontra dentro de uma Zona de Orla VI, para qual a LUOS (Lei de Uso e Ocupação do Solo) de Fortaleza define parâmetros urbanísticos. Contudo, o terreno também está dentro da demarcação de ZEIS 1 - Ocupação, o que, de acordo com o PDPFor (Plano Diretor Participativo de Fortaleza), dispensa a aplicação dos índices urbanísticos.

Art. 276 - Os projetos para regularização fundiária nas ZEIS 1 e 2 ficam dispensados das exigências urbanísticas para loteamento estabelecidas na legislação municipal, observando a normatização especial prevista no plano integrado de regularização fundiária, devendo ser devidamente aprovados pelo órgão técnico municipal competente.



Propõe-se a inclusão do terreno na classificação de Zona Especial de Preservação do Patrimônio Paisagístico, Histórico, Cultural e Arqueológico (ZEPH), descrito no PDPFor, como forma de incentivo à realização da proposta.

Art. 153 - As Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Paisagístico, Histórico, Cultural e Arqueológico (ZEPH) são áreas formadas por sítios, ruínas, conjuntos ou edifícios isolados de relevante expressão arquitetônica, artística, histórica, cultural, arqueológica ou paisagística, considerados representativos e significativos da memória arquitetônica, paisagística e urbanística do Município.

Art. 154 - São objetivos das Zonas Especiais de Preservação do Patri-

mônio Paisagístico, Histórico, Cultural e Arqueológico (ZEPH):

I - preservar, valorizar, monitorar e proteger o patrimônio histórico, cultural, arquitetônico, artístico, arqueológico ou paisagístico;

II - incentivar o uso dessas áreas com atividades de turismo, lazer, cultura, educação, comércio e serviços;

III - estimular o reconhecimento do valor cultural do patrimônio pelos cidadãos;

IV - garantir que o patrimônio arquitetônico tenha usos compatíveis com as edificações e paisagismo do entorno;

V - estimular o uso público da edificação e seu entorno;

VI - estabelecer a gestão participativa do patrimônio.

O Farol, por ser tombado pelo estado, está sujeito à lei estadual nº 13.465, de 2004, que discorre sobre as interferências em bens tombados:

Art.4º A disposição, uso e gozo dos bens inscritos no Livro de Tombo estão sujeitos às restrições da legislação federal referente ao assunto e às decorrentes da presente Lei.

§ 3º Os bens tombados não poderão, em caso algum, serem demolidos ou mutilados, nem, sem prévia licença do Departamento do Patrimônio Cultural, serem reformados, pintados ou restaurados, sob pena de multa correspondente ao dobro do custo da reparação do dano causado e sem prejuízo das sanções civis e penais previstas no Código Penal.

Também está sob influência da lei municipal nº 9.347, de 2008, que descreve sobre o tombamento e seu processo:

Art. 6º - O tombamento visa à conservação do bem pela limitação de seu uso, gozo e fruição.

Art. 7º - A natureza do bem e o motivo do tombamento determinarão o grau de intervenção e uso permitidos, de modo a não descaracterizá-lo.

CAPÍTULO 3

mapa de danos

PLANTA DE SITUAÇÃO

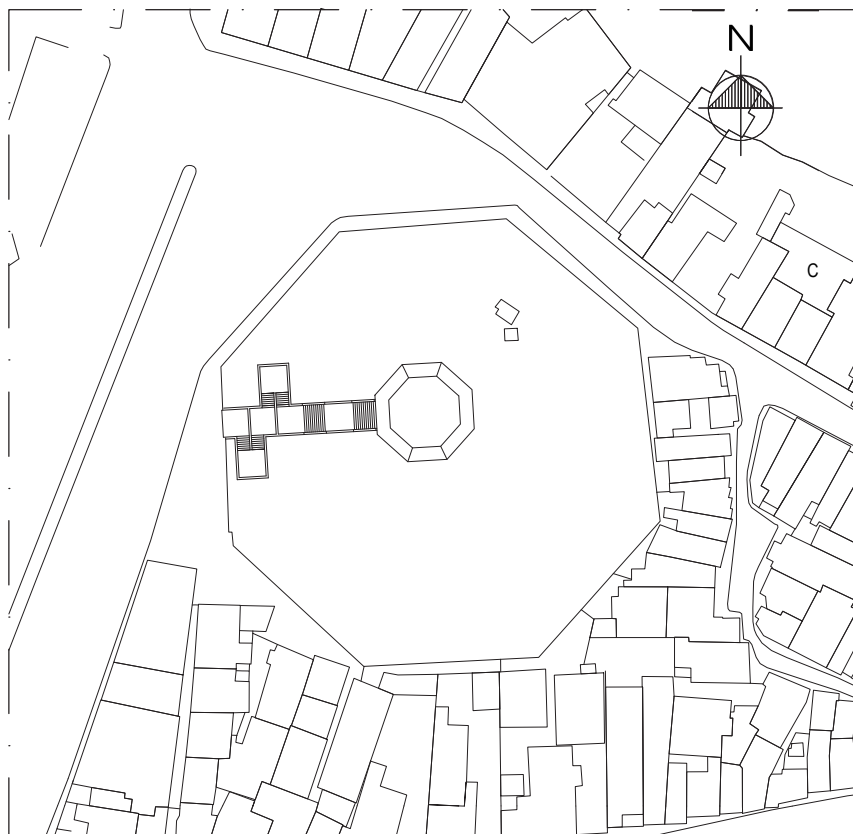
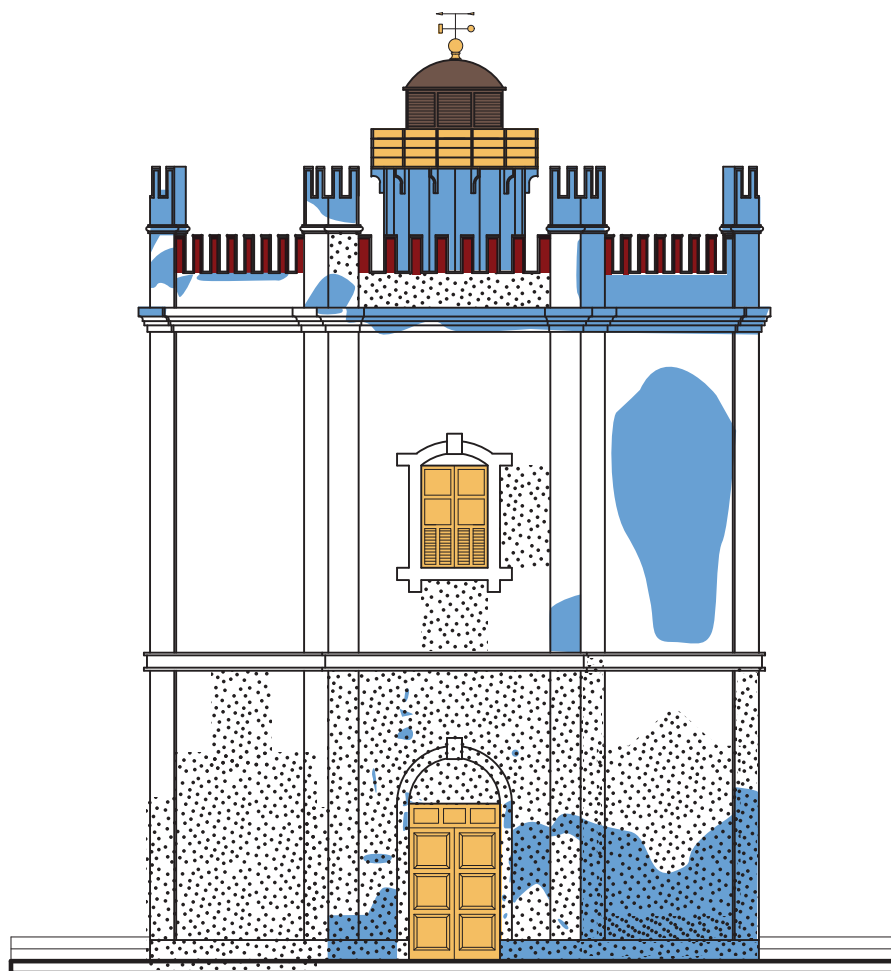


TABELA DE DANOS		
ÁREA	MATERIAIS	DEGRADAÇÃO
Geral	Alvenaria	Grafitagem / Pichação
		Ausência/perda de reboco
		Alvenaria destruída
		Bolor
		Rachaduras
-	Ferro	Oxidação em estrutura de ferro
Ruínas	Pedra	Grafitagem / Pichação
Banheiro	Geral	Lixo / sujeira

FACHADA OESTE








	Pichação / Grafitagem		Ausência/perda de reboco		Elemento inexistente
	Alvenaria destruída		Oxidação em estrutura de ferro		



Figura 3.01



Figura 3.02

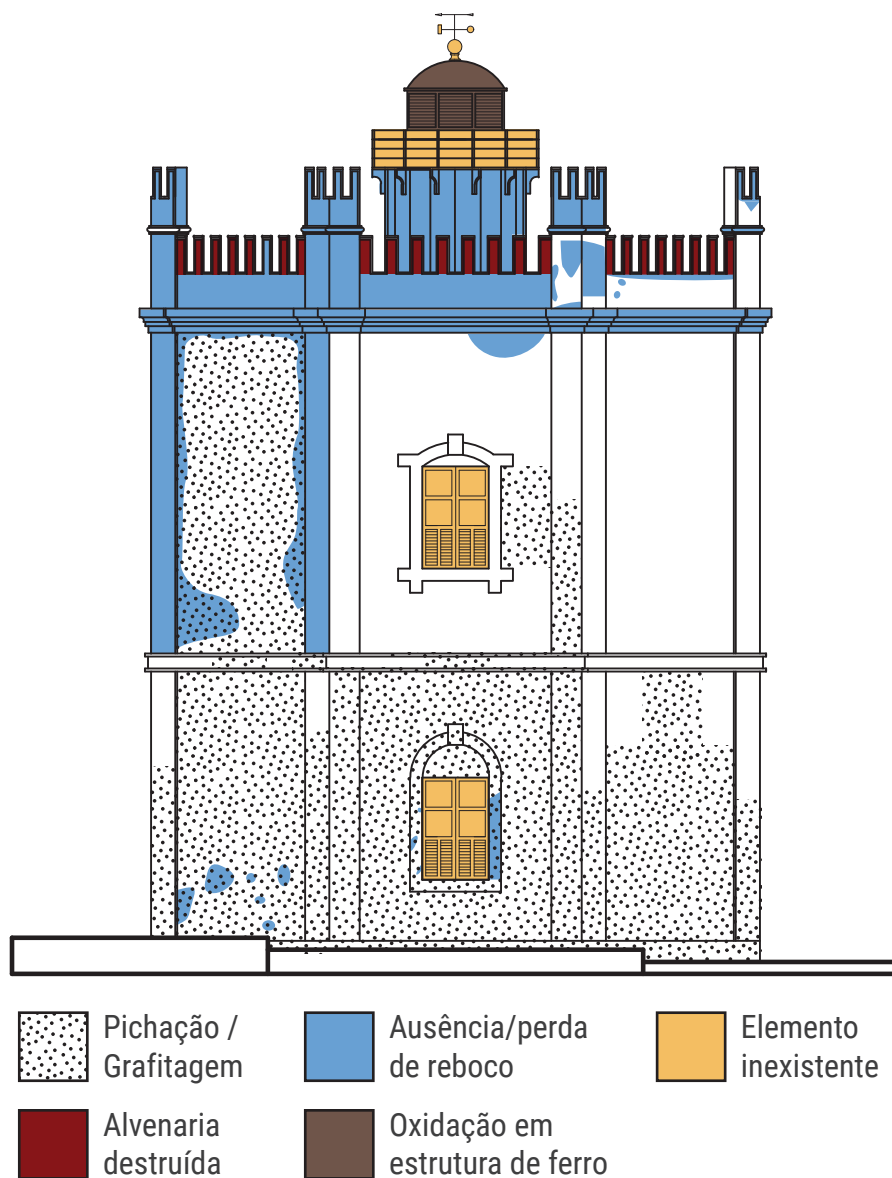


Figura 3.03



Figura 3.04

FACHADA NORTE



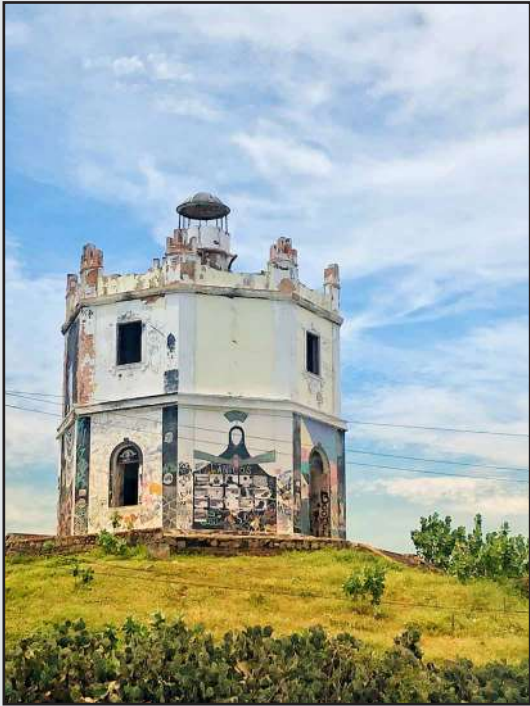


Figura 3.05



Figura 3.06

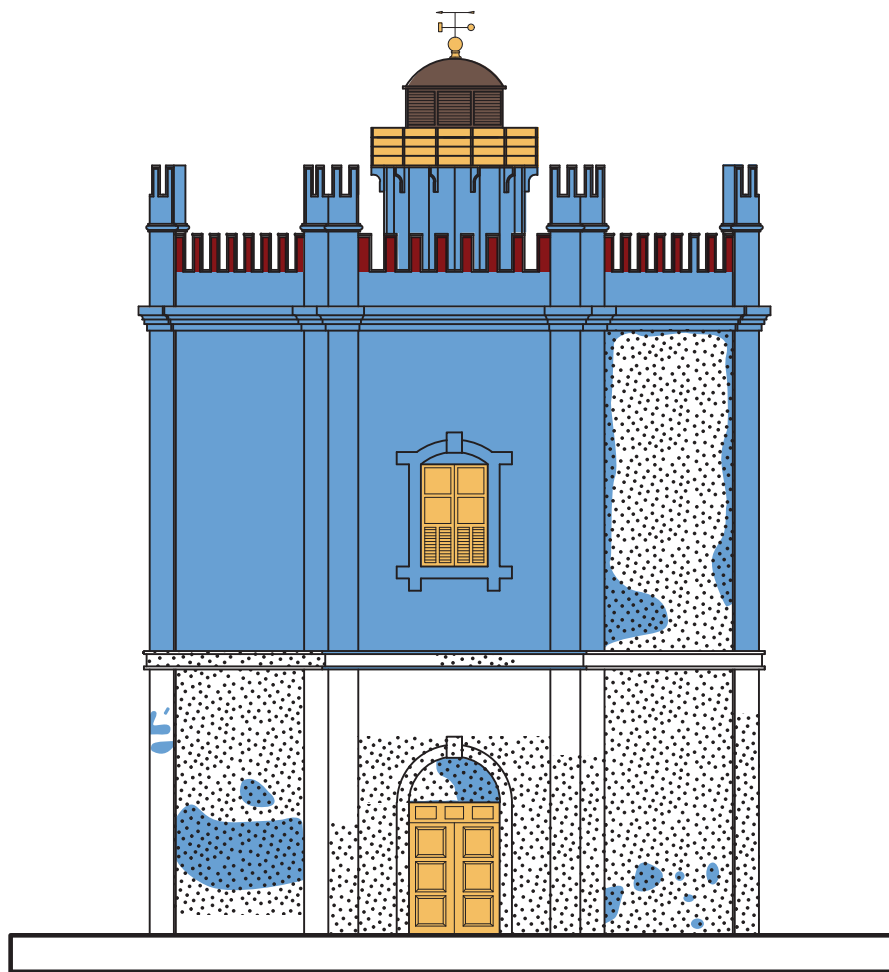


Figura 3.07



Figura 3.08

FACHADA LESTE








	Pichação / Grafitagem		Ausência/perda de reboco		Elemento inexistente
	Alvenaria destruída		Oxidação em estrutura de ferro		



Figura 3.09



Figura 3.10

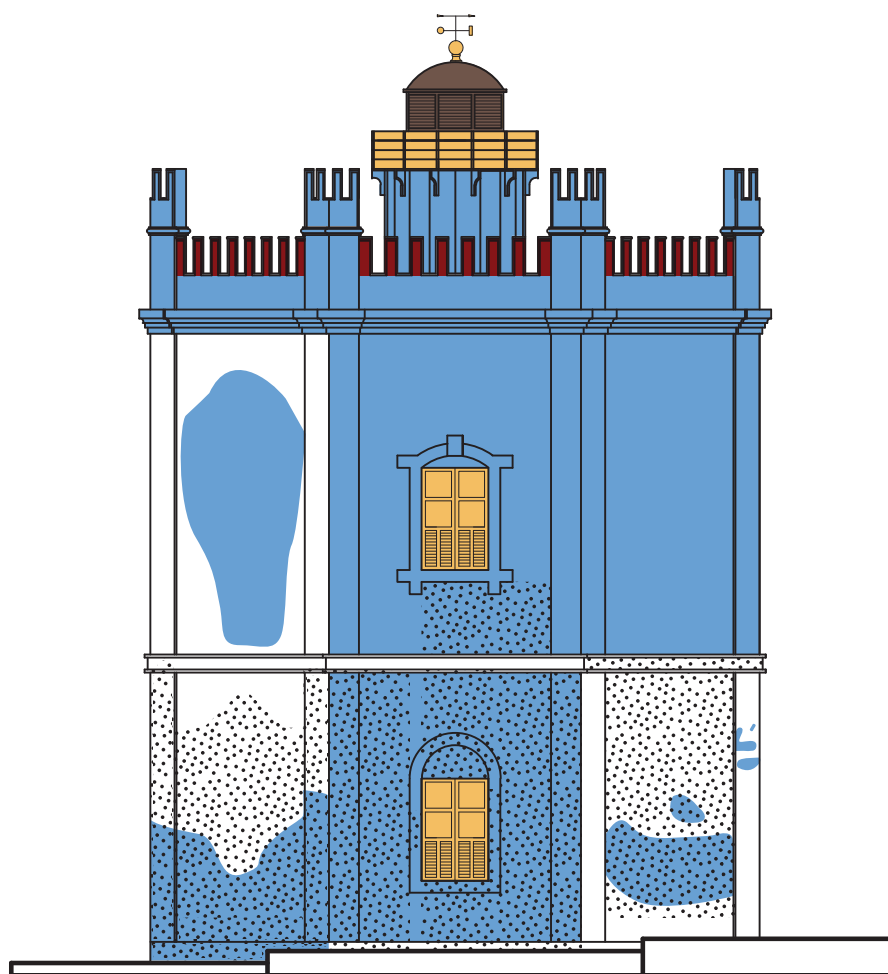







Figura 3.11



Figura 3.12

FACHADA SUL



	Pichação / Grafitação		Ausência/perda de reboco		Elemento inexistente
	Alvenaria destruída		Oxidação em estrutura de ferro		

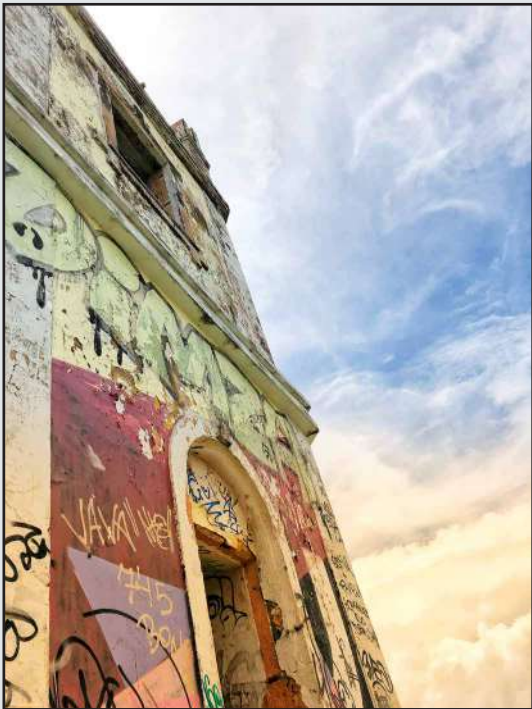


Figura 3.13



Figura 3.14



Figura 3.15



Figura 3.16

PLANTA BAIXA

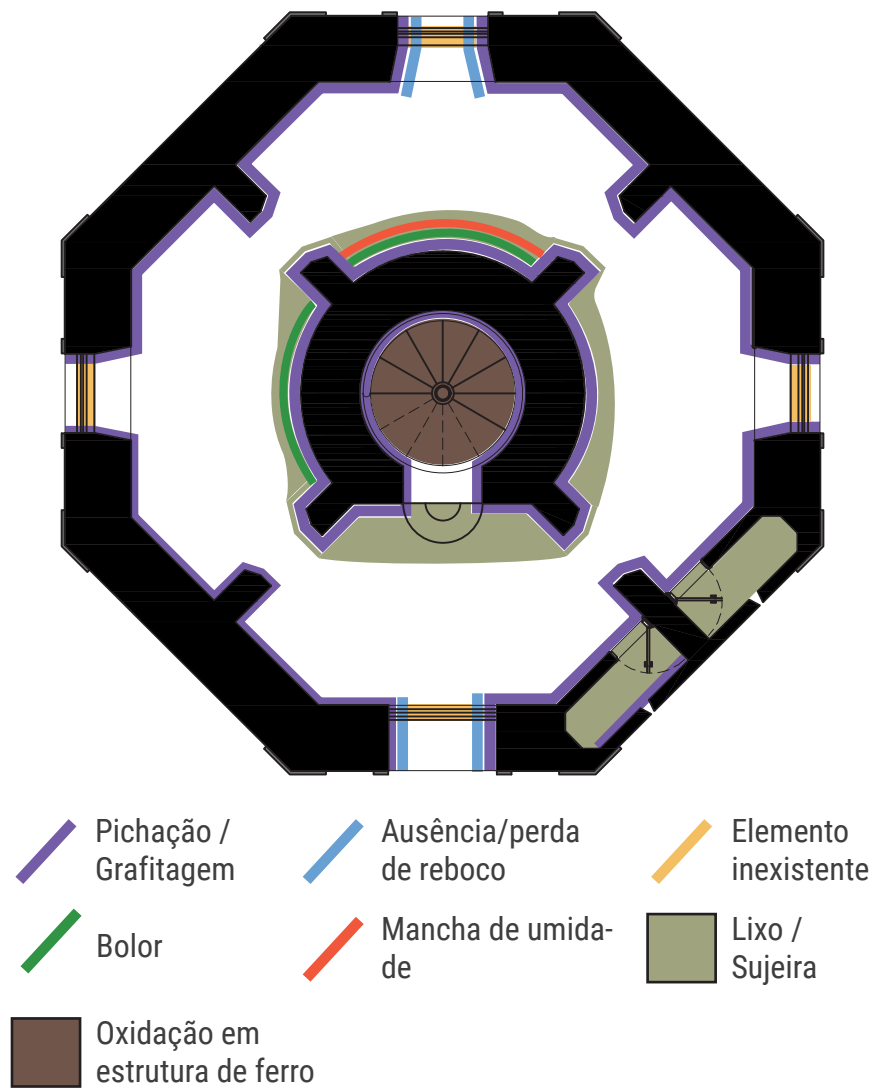




Figura 3.17



Figura 3.18

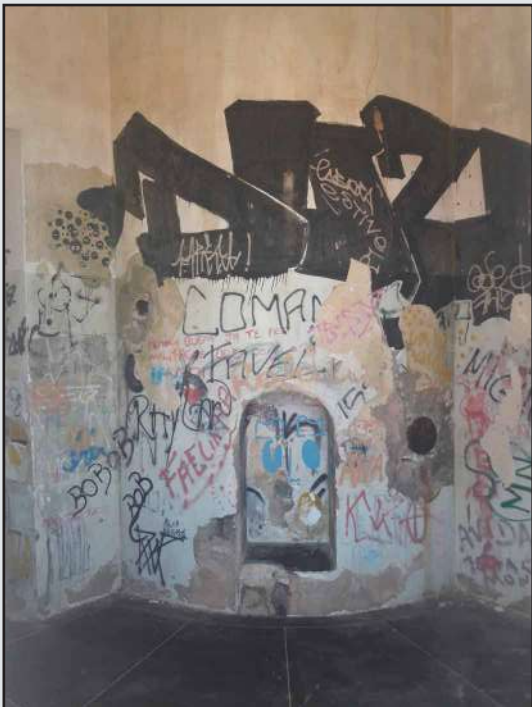
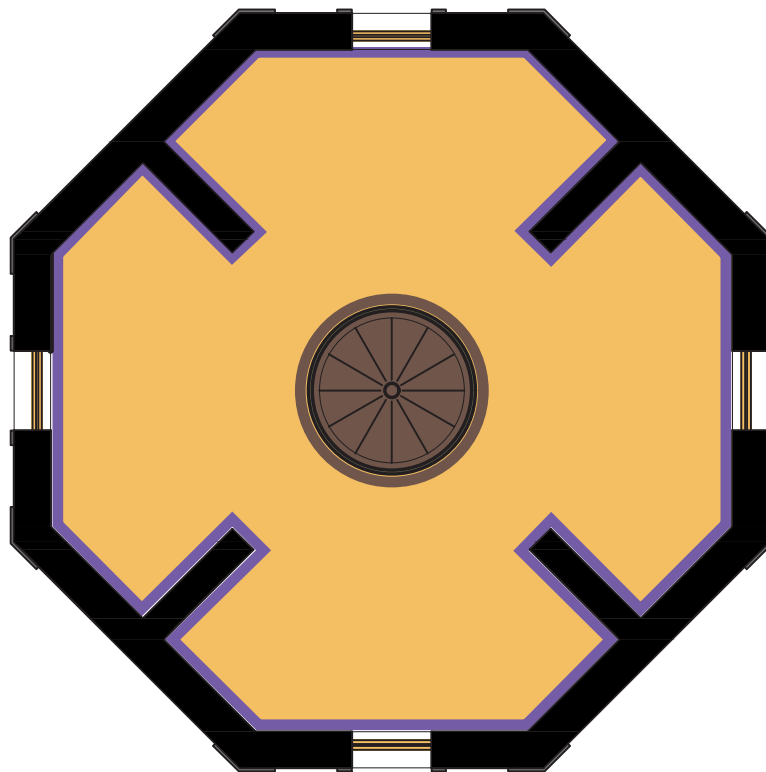


Figura 3.19



Figura 3.20

PLANTA PAVIMENTO SUPERIOR



 Pichação /
Grafitagem

  Elemento
inexistente



  Oxidação em
estrutura de ferro



Figura 3.21



Figura 3.22

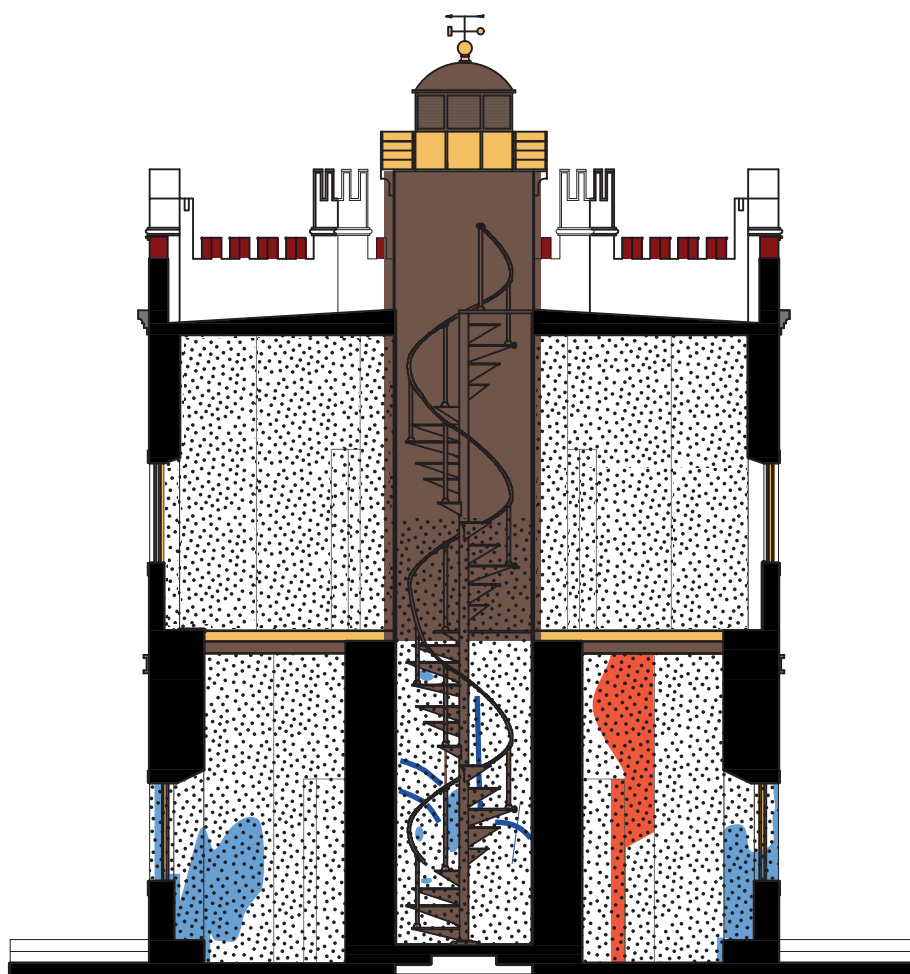



Figura 3.23




Figura 3.24


CORTE




 Pichação /
Grafiteagem

 Ausência/perda
de reboco

 Elemento
inexistente

 Alvenaria
destruída

 Oxidação em
estrutura de ferro

 Mancha de
umidade


 Rachadura



Figura 3.25



Figura 3.26

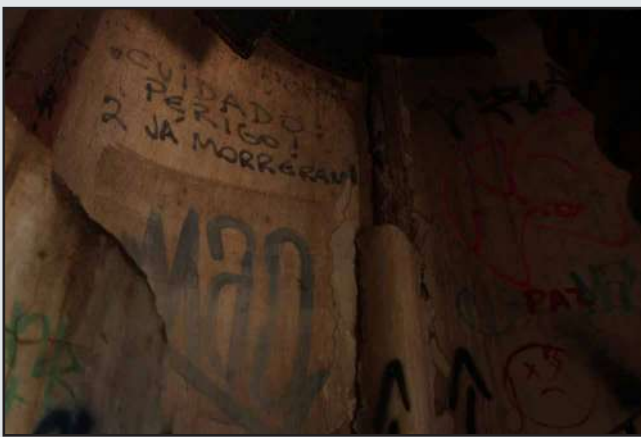


Figura 3.27

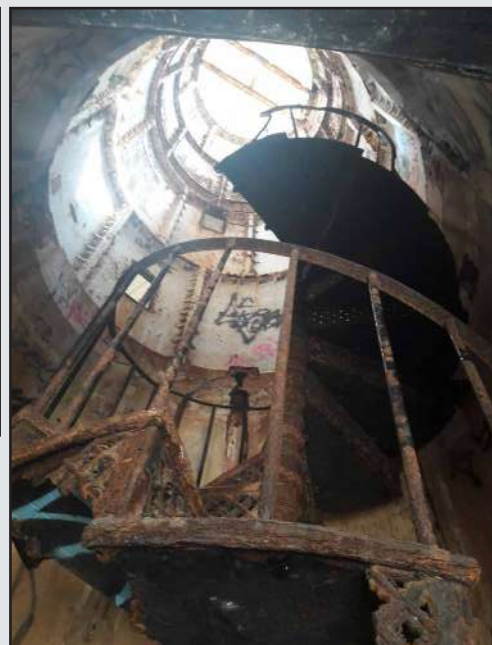


Figura 3.28

RUÍNAS FORTE SÃO LUÍS

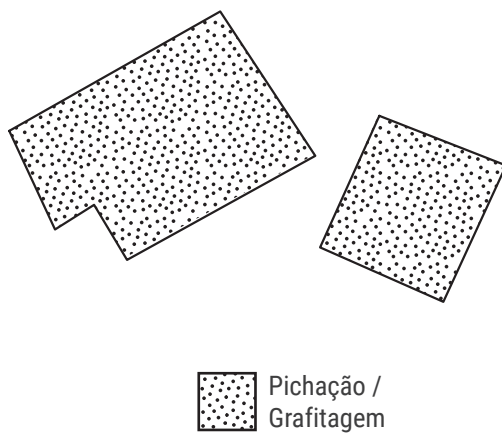


Figura 3.29



Figura 3.30

ESCADARIA DE ACESSO

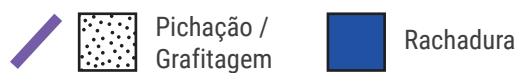
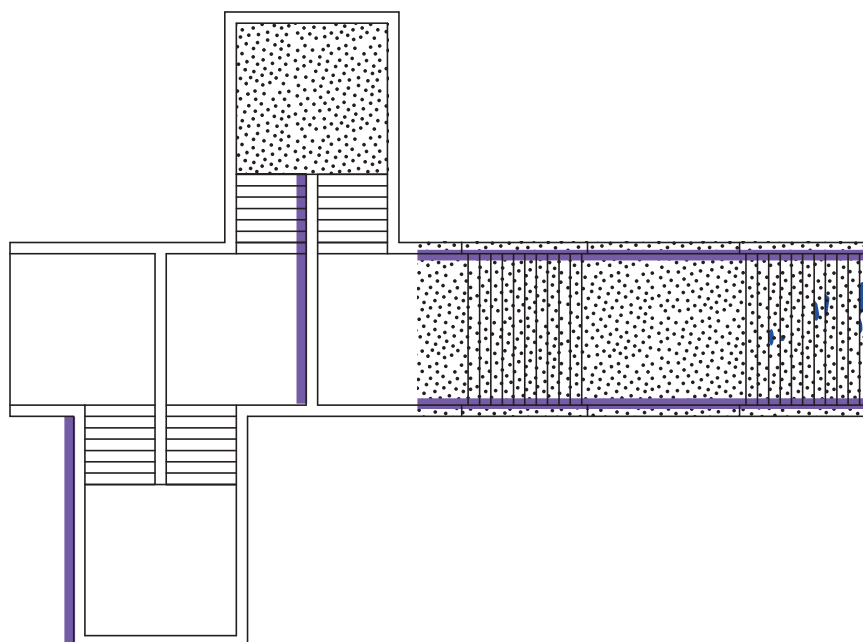


Figura 3.31



Figura 3.32

CAPÍTULO 4

referências projetuais

MUSEU FAROL SANTA MARTA – CASCAIS, PORTUGAL

AUTOR DO PROJETO: AIRES MATEUS

O projeto, que foi inaugurado em julho de 2007, teve como objetivo requalificar a área do farol e do forte (construídos, respectivamente, nos séculos XIX e XVII) adicionando novos volumes que abrigariam um museu e reabilitando as construções preexistentes.

Aliando a função de sinalização costeira com a atividade museológica, o programa apresenta salas de exposição, auditório, mirante, lanchonete e loja do museu.

A arquitetura busca aliar a contemporaneidade da forma com características da tradição construtiva portuguesa como mais uma forma de valorizar a cultura local.

É um projeto que também alia um programa museológico à conservação de um farol histórico da região. Seu estudo auxilia no entendimento de diferentes diretrizes para a elaboração de um museu no entorno de um patrimônio histórico.

Fonte:

MUSEU FAROL DE SANTA MARTA/AIRES MATEUS. Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/794821/museu-farol-santa-marta-aires-mateus>>. Acesso em: junho de 2018.

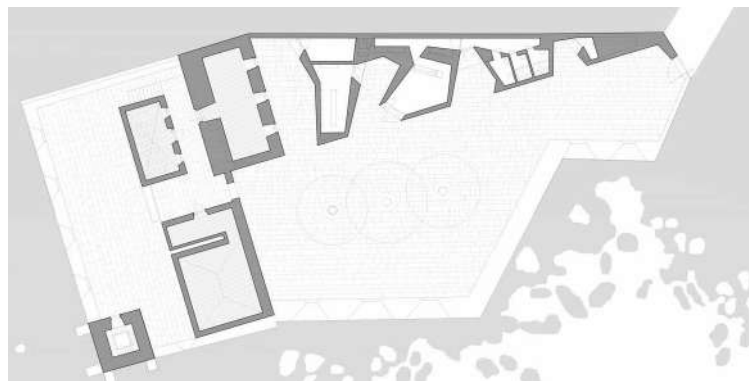


Figura 4.01



Figura 4.02



Figura 4.03



Figura 4.04



Figura 4.05



Figura 4.06

MUSEU DE SANT'ANA – TIRADENTES, MG

AUTOR DO PROJETO: GUSTAVO PENNA ARQUITETO & ASSOCIADOS

Esse projeto, já apresentado anteriormente neste trabalho, foi um dos exemplos que se sobressaíram, mostrando a atenção que deve ser dada ao lugar de implantação.

Analisar um projeto arquitetônico museológico com diretrizes que tinham como princípio a reverência completa ao importante sítio histórico, preservando o ambiente de interferências novas que afetassem o conjunto da paisagem, ajudou a elaborar as diretrizes deste trabalho seguindo os mesmos princípios.

Fontes:

MUSEU DE SANT'ANA. Disponível em: < <http://museudesantana.org.br/>>. Acesso em: junho de 2018.

MUSEU DE SANT'ANA. GPA&A. Disponível em: < <https://www.gustavopenna.com.br/museu-desantana>>. Acesso em: junho de 2018.



Figura 4.07

PARQUE EDUCATIVO RIO DE GUADUAS – CHIGORODÓ, COLÔMBIA

AUTOR DO PROJETO: CÉLULA ARQUITETURA

O parque educativo, inaugurado em 2015, é um centro comunitário criado com o objetivo de ser um ambiente de incentivo à educação, ciência, tecnologia e empreendedorismo e um local onde as comunidades pudessem se reunir. Devido à grande diversidade étnica e cultural, para a concepção do projeto, o escritório buscou ouvir nas necessidades das comunidades durante o processo, se inspirando em sua história e tradição e levando em consideração os aspectos bioclimáticos da região.

A edificação é composta por uma série de pequenas construções individuais de planta circular, cada uma correspondente a uma função (salas de aula, administrativo, etc), que são unidas através de uma coberta comum. A circulação é aberta, permitindo a ventilação natural, e os espaços são versáteis, permitindo que salas e corredores sejam adaptados para diferentes usos.

O projeto auxiliou na elaboração de um programa de necessidades que também englobe educação e empreendedorismo, além de ser um local de reunião da comunidade e ter levado em conta a preocupação com o conforto ambiental, o que guiou as primeiras etapas do estudo preliminar.

Fontes:

PARQUE EDUCATIVO RIO DE GUADUAS/CÉLULA ARQUITETURA. Archidaily. Disponível em: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/785116/parque-educativo-rio-de-guaduas-celula-arquitectura>>. Acesso em: junho de 2018.



Figura 4.08

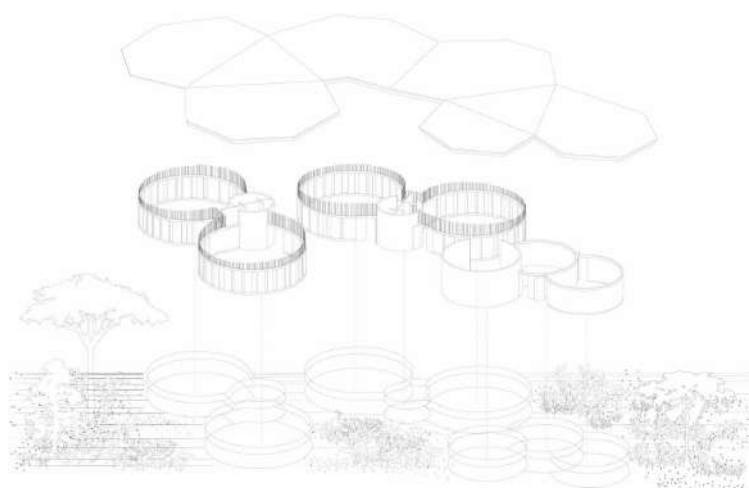


Figura 4.09



Figura 4.10



Figura 4.11

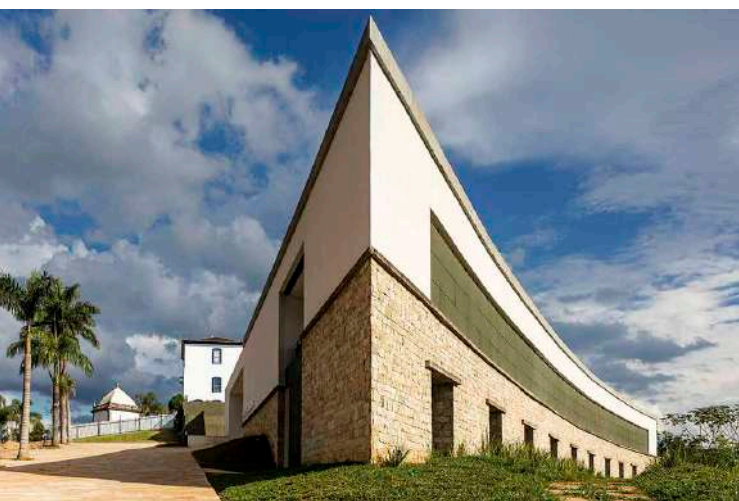


Figura 4.12

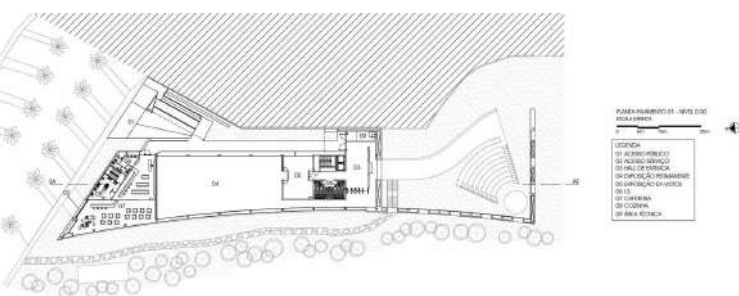


Figura 4.13

MUSEU DE CONGONHAS – CONGONHAS, MG

AUTOR DO PROJETO: GUSTAVO PENNA ARQUITETO & ASSOCIADOS

O Museu de Congonhas está situado em um declive natural no Santuário do Bom Jesus de Matozinhos, importante sítio histórico de Minas Gerais tombado pelo IPHAN e reconhecido como Patrimônio Cultural Mundial pela UNESCO, portanto, tinha como objetivo potencializar a percepção desse patrimônio e o lugar em que está inserido, podendo ser caracterizado como um museu de sítio.

Segundo Gustavo Penna, sua arquitetura dialoga com o conjunto de construções do século XVIII aludindo ao ideal barroco de “busca dos céus” através de suas linhas que se adequam à topografia, criando um ângulo acentuado que acompanha o declive suavemente. Outras características que harmonizam a edificação com o entorno são referentes à implantação neutra, sem competição com a volumetria preexistente, o ritmo das aberturas, os materiais usados no acabamento, elementos aplicados de forma a usar referências dos edifícios históricos.

O estudo deste projeto foi importante para a compreensão das soluções arquitetônicas adotadas em um sítio histórico, como volumetria e escolha de materiais que não se destaquem na paisagem mais do que os edifícios antigos. Também contribuiu com o programa de necessidades e algumas soluções espaciais adotadas.

Fonte:

MUSEU DE CONGONHAS. GPA&A. Disponível em: <<https://www.gustavopenna.com.br/mu-seudecongo-nhas>>. Acesso em: junho de 2018.

ELEVADOR PANORÂMICO DO ALTO DA SÉ – OLINDA, PE

AUTOR DO PROJETO: ESCRITÓRIO GRAU (GRUPO DE ARQUITETURA E URBANISMO LTDA)

A Caixa D'Água de Olinda, construída em 1934, está inserida em um sítio histórico tombado e é um marco da arquitetura moderna brasileira por características como: estrutura em concreto armado, forma pura, pilotis e uso de cobogós na fachada para aproveitamento da ventilação. O prédio possui um mirante na cobertura, cujo acesso era restrito a uma escada de madeira de 20m de altura.

Em 2011, a Caixa D'Água passou por uma reforma que incluiu um elevador panorâmico, feito de aço e vidro, acoplado à edificação que teria a finalidade de facilitar a acessibilidade ao mirante. Por estar ligado a um edifício histórico, a escolha desses materiais de execução foi importante para causar o mínimo de impacto possível sobre a fachada e estrutura do prédio.

A solução adotada para resolver a questão da acessibilidade, pela escolha dos materiais e pela implantação em um edifício histórico, foi usada como referência para resolver problemas similares do projeto deste trabalho.

Fonte:

SILVA, Terezinha J. P.; PESSOA, Severino S.; PAASHAUS NETO, Augusto E.; CORTEZ, Karine M. G. Um novo mirante para descortinar a paisagem do sítio histórico de Olinda, Pernambuco, Brasil. 40 COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PROTIMÔNIO E PROJETO, Setembro, 2016, Belo Horizonte. Anais eletrônicos. Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <<http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2016/artigos/pdf/59.pdf>> Acesso em 06 de Dez. 2018.



Figura 4.14

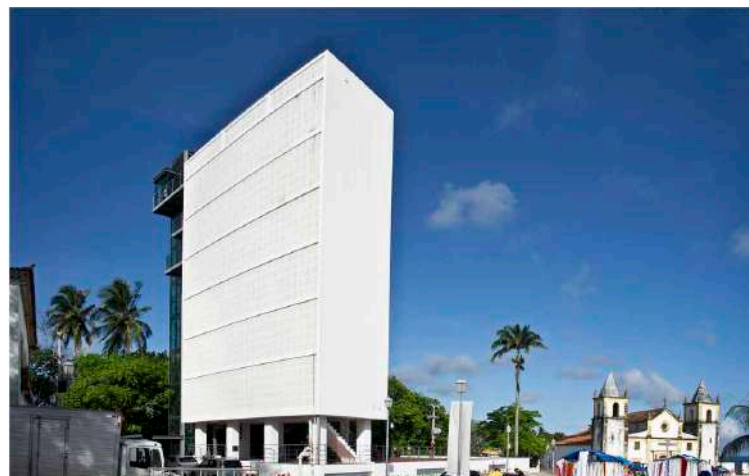


Figura 4.15



Figura 4.16



Figura 4.17



Figura 4.18

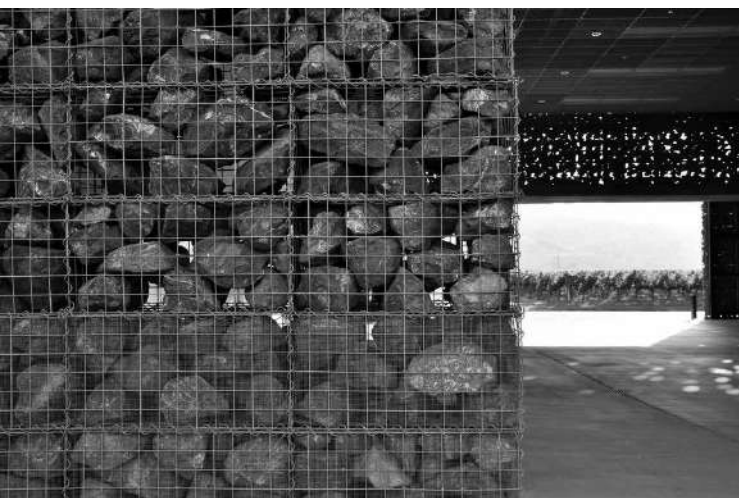


Figura 4.19

VINÍCULA DOMINUS – CALIFÓRNIA, ESTADOS UNIDOS

AUTOR DO PROJETO: ESCRITÓRIO HERZOG & DE MEURON

A vinícola Dominus, projetada em 1995, foi o primeiro trabalho do escritório nos EUA e está situada em um terreno que possui uma tradição de plantio de vinhedos há várias décadas.

O edifício tem uma forma sólida retangular de 100m de comprimento por 25m de largura e 9m de altura. Foi inspirado no gabião, material que foi usado nas fachadas, permitindo iluminação e ventilação natural e remetendo às antigas adegas europeias abaixo do nível do solo.

A pedra usada para compor os gabiões foi o basalto, pedra com coloração que varia do verde escuro para o preto e que se ajusta bem à paisagem. As malhas são preenchidas com maior ou menor densidade, de acordo com o necessário, colocando pedras menores na base da edificação e as maiores e mais espaçadas nos ambientes que se quer permitir uma maior transparência.

Incluo este projeto como referência pelo uso do gabião, uma solução diferenciada, interessante tanto pelo baixo custo do material, quanto pela sustentabilidade, por ser um material que deixa poucos resíduos em sua construção e também pela qualidade estética do resultado final.

Fontes:

DALMOLIN, Gláucia. "A Arquitetura da Adega Dominus: Contenção Formal, Envoltório Inteligente". 2018. Disponível em: < <https://meau-arquitetura.com/a-arquitetura-da-adeга-dominus-contencao-formal-envoltoria-inteligente-2/> > Acesso em: 06/12/2018.

HERZOG, Jacques; PIERRE, de Meuron. "137 Dominus Winery". 2018. Disponível em: < <https://www.herzogdeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/137-dominus-winery.html> > Acesso em 07/12/2018.

CAPÍTULO 5

o museu do povo do mar

REMOÇÕES

A preocupação com a preservação do monumento histórico deve levar em consideração não apenas a edificação em si, mas também o seu entorno. Como descreve a Declaração de Xi'an (2005):

6. A legislação, a regulamentação e as diretrizes para a conservação, a proteção e a gestão das edificações, dos sítios e das áreas do patrimônio devem prever a delimitação de uma zona de proteção ou respeito ao seu arredor que reflita e contribua para conservar o significado e o caráter diferenciado do entorno.

Após a análise do entorno do farol, observou-se que parte da visualização é comprometida pelo conjunto edificado. A proposta visa a desobstrução do visual do farol através do reassentamento de parte dessa população, com respaldo na lei estadual nº 13.465, de 05 de maio de 2004:

Art.4º A disposição, uso e gozo dos bens inscritos no Livro de Tombo estão sujeitos às restrições da legislação federal referente ao assunto e às decorrentes da presente Lei.

§ 4º 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.

A lei municipal nº 9.347, de 11 de março de 2008, descreve, também, sobre a ambiência do bem tombado:

Art. 8º - No tombamento dos bens imóveis será determinado, no seu entorno, a área de proteção que garanta sua visibilidade, ambiência e integração.

§ 2º - Não serão permitidos no entorno do bem tombado quaisquer tipos de uso ou ocupação que possam ameaçar, causar danos ou prejudicar a harmonia arquitetônica e urbanística do bem tombado.

Apesar de não estar sob proteção do tombamento em âmbito federal, vale destacar que o decreto de lei federal, nº 25, de 30 de novembro de 1937, da qual as leis estadual e municipal descritas anteriormente se embasaram, valida a proteção da ambiência do bem tombado.

Art. 18. Sem prévia autorização do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso a multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto.

Propõe-se remanejar aproximadamente 117 famílias em situação irregular (estimativa de 428 pessoas) do entorno do farol, como mostrado nos mapas, para o Campo do Paulista, área escolhida por ser um terreno ocioso já apropriado pela população para atividades de lazer, próximo às casas a serem reassentadas, com dimensões que comportam receber um equipamento habitacional e próximo a equipamentos essenciais como escolas e posto de saúde.



A proposta também engloba a remoção da escadaria de acesso na avenida Vicente de Castro, que não faz parte do projeto original do farol, tendo sido incluída muitos anos depois, por não fornecer acessibilidade adequada e por sua forma ser excessivamente maciça, o que acaba competindo volumetricamente com o farol (ver figura 5.07).



Figura 5.01 - Campo do Paulista



1

Figura 5.02



2

Figura 5.03



3

Figura 5.04



4

Figura 5.05



5

Figura 5.06



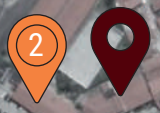
6

Figura 5.07



-  Casas a serem reassentadas
-  Terreno de destino
-  Escola de ensino médio Helenita Mota
-  Escola municipal Professor Godofredo de Castro Filho
-  Escola municipal Professor Álvaro Costa
-  Centro comunitário Luíza Távora
-  CRAS Serviluz
-  Posto de saúde Dr. Célio Brasil Girão

O Campo do Paulista é um terreno vazio de aproximadamente 1 hectare que existe desde 1960. Os moradores o tem frequentado há 50 anos e o mantém em estado adequado para ser usado, principalmente, para partidas de futebol. Apesar de, supostamente, ser um terreno privado, o local não tem cumprido sua função social (lembrando que o Serviluz é uma área de ZEIS) e os moradores reivindicam sua posse, pois é uma das poucas áreas livres do bairro.



PROPOSTA PROJETUAL

PROGRAMA DE NECESSIDADES

O programa de necessidades foi resultado do estudo sobre as necessidades mais latentes dos moradores, por meio das visitas de campo e da análise do programa de outros ecomuseus ou equipamentos com finalidades similares a que se pretende realizar com este projeto.

Esse estudo levou a escolha de inserir diferentes usos no edifício, englobando atividades museológicas, educativas, artísticas e empreendedoras. Ao mesmo tempo que os espaços de exposição contam a história do bairro e dão visibilidades a artistas, as oficinas oferecem um espaço amplo e flexível para aulas e workshops. O anfiteatro foi criado para manter a tradição de shows e eventos ao ar livre, que as pessoas costumam assistir na escadaria do farol. Além dos ambientes de produções audiovisuais, para estimular e auxiliar a realização dos eventos de cinema e música, e o salão comunitário, para tornar o museu um verdadeiro espaço que reúne as pessoas.

Assim, temos um equipamento pensado para a população e que trabalha com atividades já familiares aos moradores do Serviluz.

DESCRIÇÃO		ÁREA (m ²)
ADMINISTRAÇÃO	Recepção direção	20
	Direção (c/ WC)	15
	Reuniões	20
	Secretaria Adm	20
	Copa	10
	Almoxarifado	20
	Tesouraria	10
	Depósito	5
	TOTAL:	120
Salão comunitário (150 pessoas)		225
Pátio para eventos de grande porte		-
Café/Cantina (cozinha/praca de alimentação)		30
Sala de ensaios		30
Estúdio musical		30
Estúdio TV		50
Rádio		20
Loja Eco-museu		30
Sala de produção audiovisual		100
Midioteca		100
OFICINAS	Empreendedorismo	50
	Audiovisual	50
	Ritmos urbanos (rap e hip hop)	50
	Turismo comunitário	50
	Grafiteria	50
	TOTAL:	250
SERVIÇOS	Vestiário Masculino	30
	Vestiário Feminino	30
	Sanitário Masculino	15
	Sanitário Feminino	15
	Lixo	10
	Casa de máquinas	40
	Depósito geral	50
	Subestação	30
	Gerador	30
	TOTAL:	250
EXPOSIÇÕES	Longa duração (virtual)	200
	Temporária	100
	TOTAL:	300
ÁREA TOTAL		1535

MEMORIAL DESCRITIVO DO PARTIDO

O desenho do projeto teve início seguindo alguns princípios norteadores. O principal deles era que o novo edifício deveria ser discreto e silencioso em sinal de respeito e reverência ao monumento histórico ao qual estaria ligado. Assim foi pensada a implantação do Museu do Povo do Mar. Sua posição estratégica permite que o museu se “esconda” atrás do morro do farol para quem vem da avenida Vicente de Castro. Também era a escolha que melhor aproveitaria os ventos vindos do leste e receberia a menor insolação.

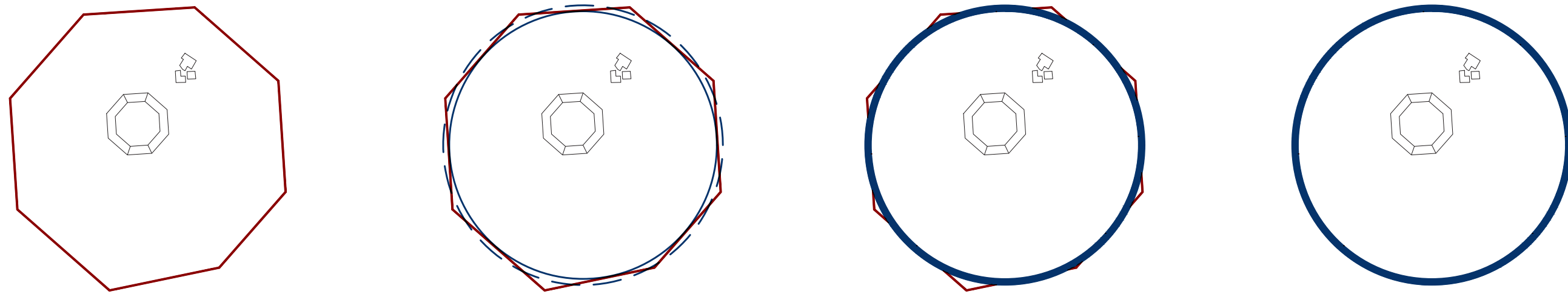
Com as remoções, foi possível alargar uma rua, que antes era uma viela, para torná-la o acesso principal do museu. Também foi possível criar 26 vagas de estacionamento para visitantes e 6 vagas para funcionários. Abriu-se uma grande praça em frente à entrada principal, com uma pavimentação que direciona ao museu e, ao mesmo tempo, ao farol. Também é criado um calçamento que segue desde a Praia Mansa até a praia do Titanzinho.

O edifício se estende em forma radial, seguindo o sentido sudoeste – leste – norte, ao longo do muro de arrimo que sustenta o farol, mantendo este como ponto focal, o que se torna bastante visível no hall de entrada que direciona o visitante diretamente ao prédio antigo. Com a finalidade de criar uma ligação mais suave e fluida entre o museu e o muro, este teve sua forma modificada de octogonal para circular (ver esquema na página ao lado). O gabião, material de escolha para a fachada, foi escolhido com o objetivo dar uma linguagem de fortaleza ao prédio, fazendo alusão ao forte São Luís, e de tornar a construção uma continuação do muro de arrimo, como se ele também estivesse lá para sustentar o farol. O espelho d’água em volta de parte do prédio além de servir de reserva de incêndio, também reflete e alonga a parede de gabião.

O acesso principal se dá pela fachada ao leste, se dirigindo de forma simbólica aos moradores da vizinhança, o principal público alvo do ecomuseu. Há outro acesso a norte pelo corredor ligado ao anfiteatro, porém fechado com um portão, com o acesso controlado pela administração. O acesso de serviço se dá por uma rua local criada a partir da avenida Vicente de Castro.

Assim, os ambientes em planta se distribuem seguindo essa forma. As paredes internas são de gesso, com exceção das paredes da área de serviço, que são de alvenaria, o que barateia a obra por ser

ESQUEMA DE REMODELAÇÃO DO MURO DE CONTENÇÃO



de execução mais rápida. O hall de entrada é amplo e se afunila ao lado oposto. A ideia é que seja uma espécie de ala de preparo para as exposições, onde as pessoas possam encontrar informações sobre a história do bairro e do farol. Dali, o visitante tem a opção de seguir em frente, para continuar o passeio fora do museu, ou adentrar em um dos corredores a esquerda ou a direita. No corredor à esquerda ficam os ambientes mais privilegiados, que são as oficinas. Sua localização voltada para o sudeste recebe ventilação direta, que é permitida pela ausência de vedação, pois a separação com o lado de fora é feita com uma fileira de pergolados que também diminuem a incidência do sol. A criação de um jardim no local dá um toque paisagístico e cria um ambiente confortável para permanência. O uso da vegetação também mantém faz a separação do interno e externo com o uso de cactos e agaves. O corredor que separa o jardim das salas se abre com portas de vidro pivotante. Já as portas das oficinas são estilo camarão para permitir uma maior flexibilidade na distribuição das atividades. A paredes de gabião desses ambientes não possui parede de vidro para liberar a ventilação cruzada. Mais a frente no corredor fica o acesso para a área de serviço.

De volta ao hall, onde se encontram a loja ecomuseu e a cantina, no corredor a direita é onde se localiza a sala de exposição temporária. Nessa sala, a parede de gabião é vedada inteiramente

com vidro. O salão comunitário e a midiateca se resolvem da mesma forma, com a diferença de que possuem janelas estilo maxim-ar que se abrem para fora.

A partir daí o corredor é interrompido por uma porta que separa os ambientes que necessitam isoladamente acústico, que são: estúdio TV, sala de produção audiovisual (essas duas sendo as únicas salas com pé-direito de 5,20m), sala de ensaios, estúdio musical e rádio. No corredor que liga essas salas há uma janela fixa que abre a visualização para o anfiteatro. Este se localiza a norte e tem o mar como pano de fundo para quem se apresenta, com os espectadores sentados sobre degraus na base do muro de contenção.

Além dos corredores, o hall de entrada direciona o visitante a uma porta à frente, que leva para um ambiente externo do prédio, onde se encontra uma rampa e, novamente, há corredores à esquerda e à direita que separam o museu do muro de contenção, sendo o corredor da esquerda exclusivo para funcionários e o da direita leva diretamente ao anfiteatro. Os corredores também são protegidos com pergolados, cactos e agaves.

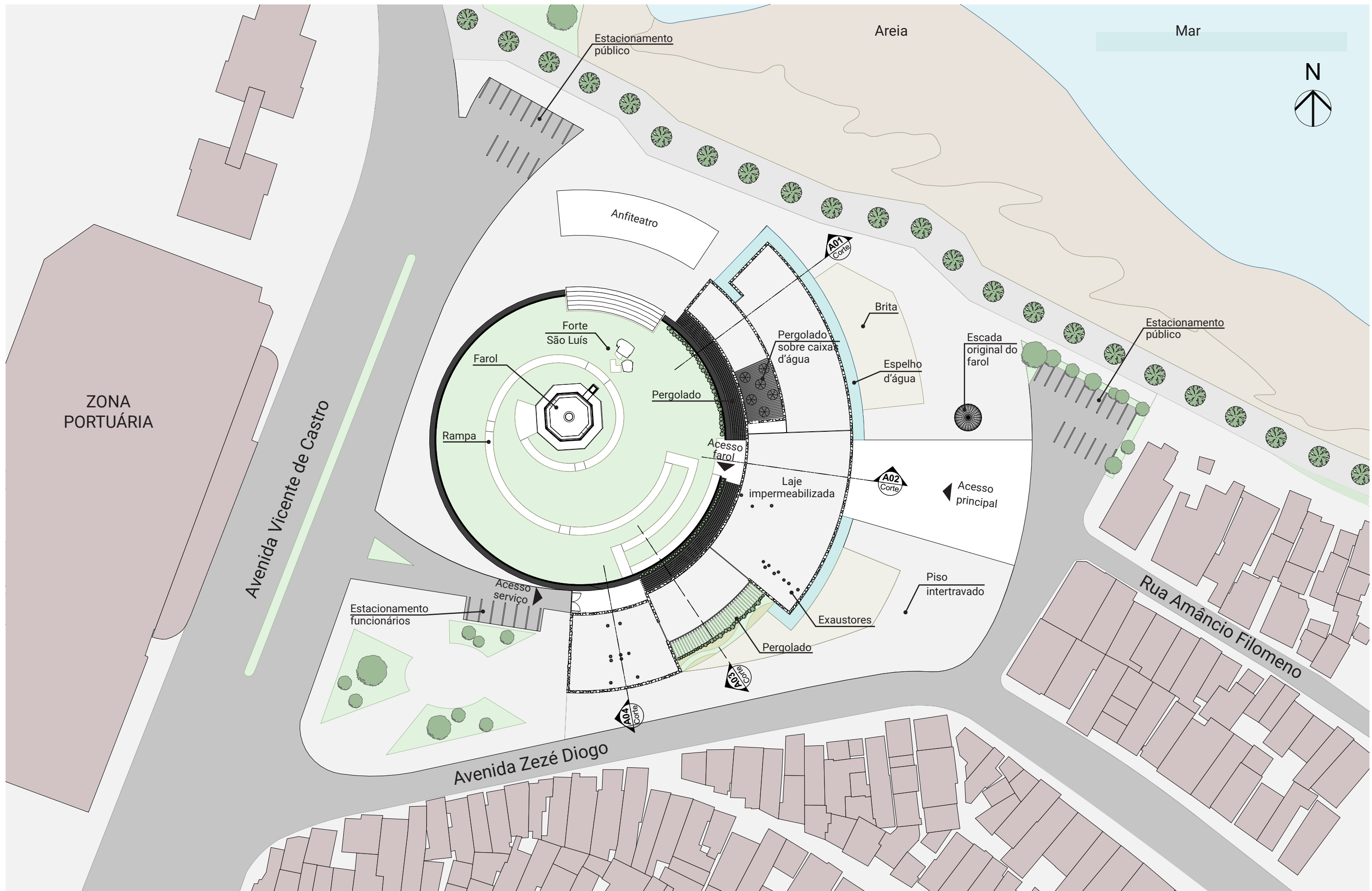
A rampa que liga o ecomuseu ao farol se eleva contornando o morro, fornecendo uma experiência de promenade enquanto a paisagem praiana se desdobra e as ruínas do Forte São Luís se aproximam e podem ser contempladas. A entrada do farol revela o seu visual

reconstruído: as ameias refeitas, portas e janelas em madeira instaladas, pintura e reboco refeitos com prospecção da pintura original.

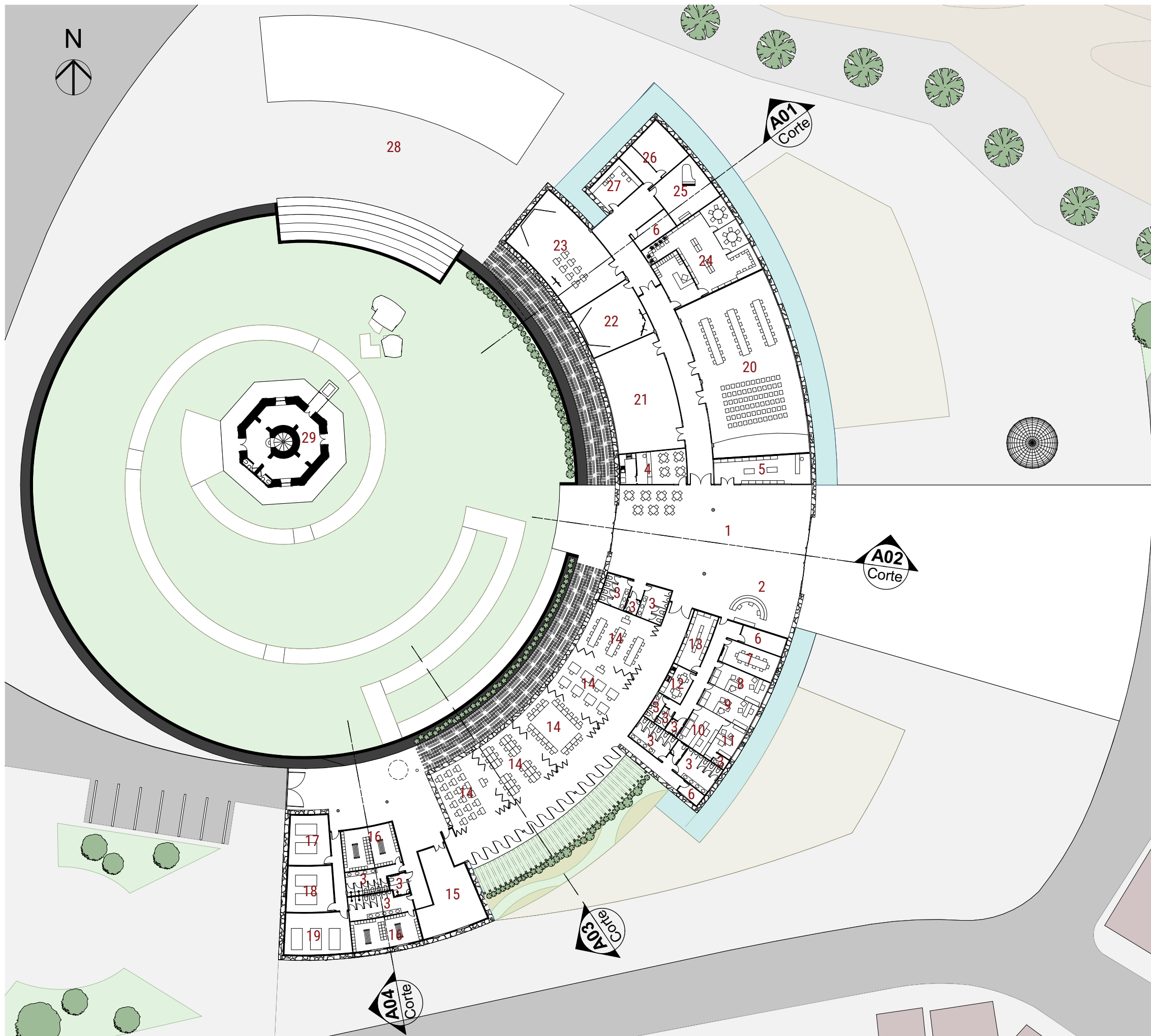
Lá, agora se localiza a sala de exposição virtual, uso com baixo impacto de alterações. A escada helicoidal original é removida e situada na praça do acesso principal do museu, protegida por uma redoma de vidro, como um totem que demarca a posição do prédio. Em seu lugar é instalada uma nova escada metálica helicoidal com iluminação nos degraus devido à escuridão em que deve se manter a sala de exposição virtual. O pavimento superior é recuperado, agora com passarela metálica, e também abriga esse tipo de exposição. Por último, o mirante, que também é acessado pela escada helicoidal, proporciona uma visão privilegiada da praia, do bairro e das regiões adjacentes.

A acessibilidade do térreo para o pavimento superior e o mirante é resolvida através da instalação de um elevador panorâmico, com estrutura metálica e caixa em vidro, de dimensões mínimas que comportam um cadeirante e um acompanhante, causando o menor impacto possível na fachada.

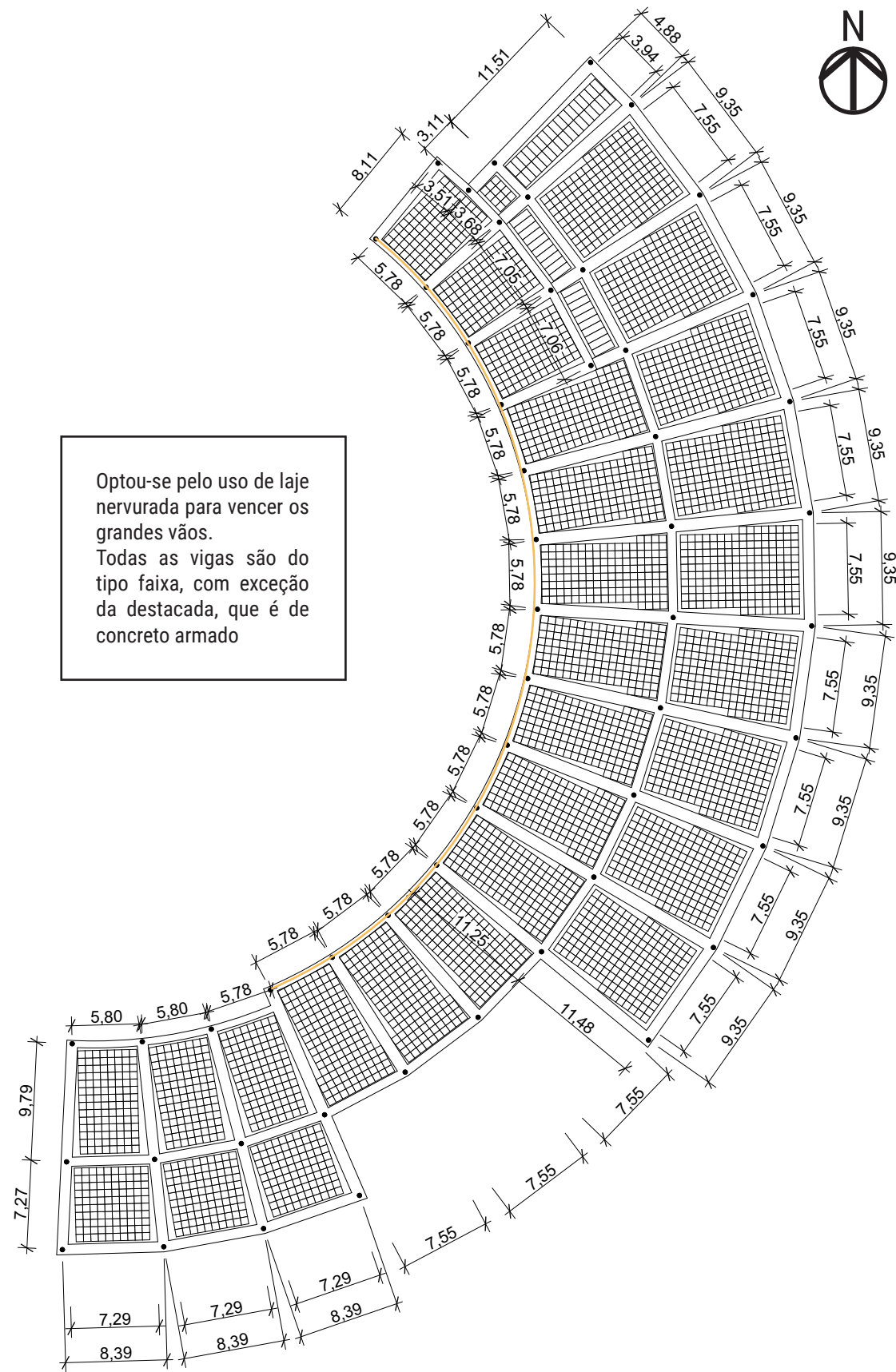
A experiência que se quer proporcionar ao visitante é de uma imersão na história local e assim promover a valorização do monumento histórico, ao mesmo tempo que ele também dá um retorno cultural e econômico para o bairro e a cidade.



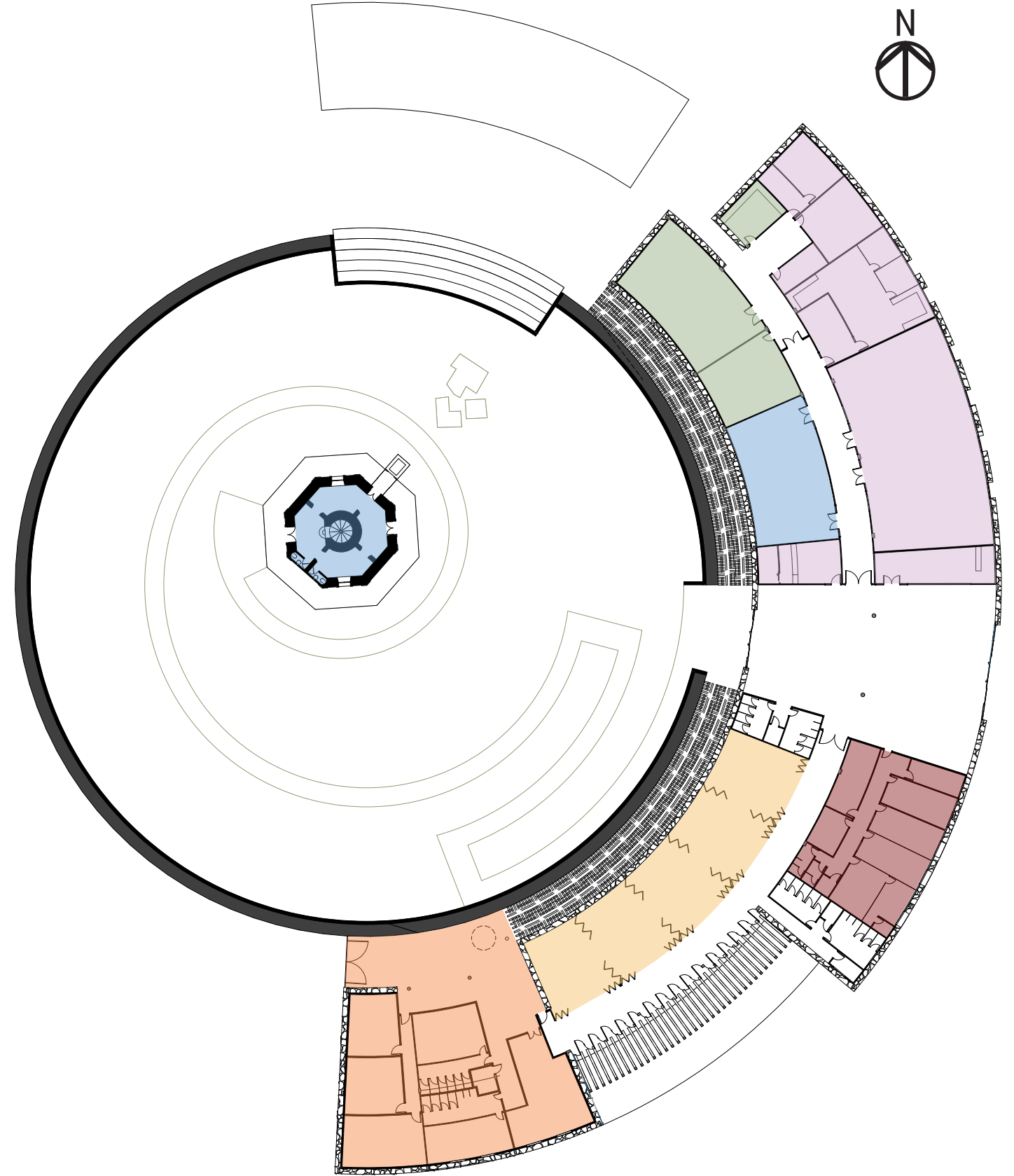
1 Planta de Situação
1:750



- 1 Hall de entrada
- 2 Recepção
- 3 Sanitários
- 4 Café/Cantina
- 5 Loja ecomuseu
- 6 Depósito
- 7 Sala de reuniões
- 8 Secretaria administração
- 9 Tesouraria
- 10 Recepção direção
- 11 Direção
- 12 Copa
- 13 Almojarifado
- 14 Salas de oficinas
- 15 Depósito geral
- 16 Vestiário
- 17 Subestação
- 18 Gerador
- 19 Casa de máquinas
- 20 Salão comunitário
- 21 Exposição temporária
- 22 Estúdio TV
- 23 Sala de produção audiovisual
- 24 Mideateca
- 25 Sala de ensaios
- 26 Estúdio musical
- 27 Rádio
- 28 Anfiteatro
- 29 Exposição de longa duração (virtual)

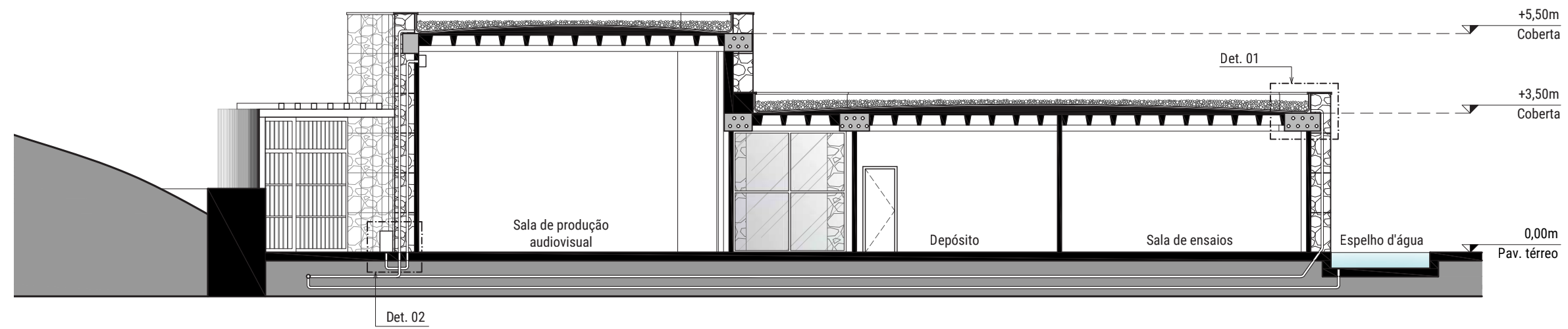


1 **Planta de Estrutura**
Escala: 1:500

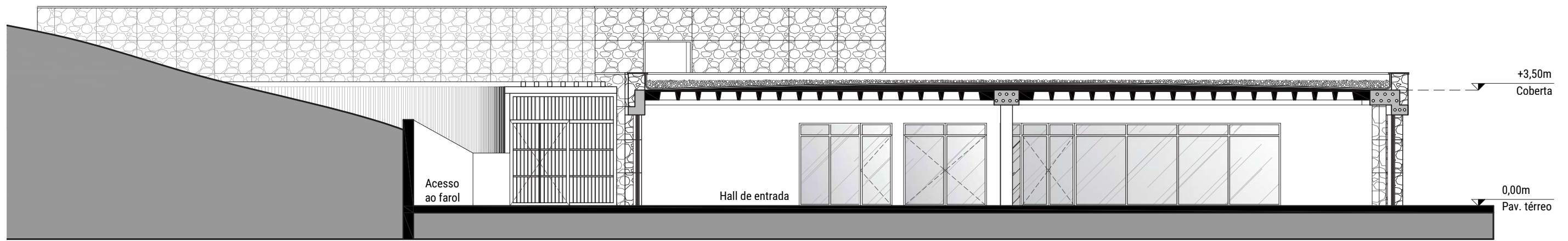


2 **Setorização**
Escala: 1:500

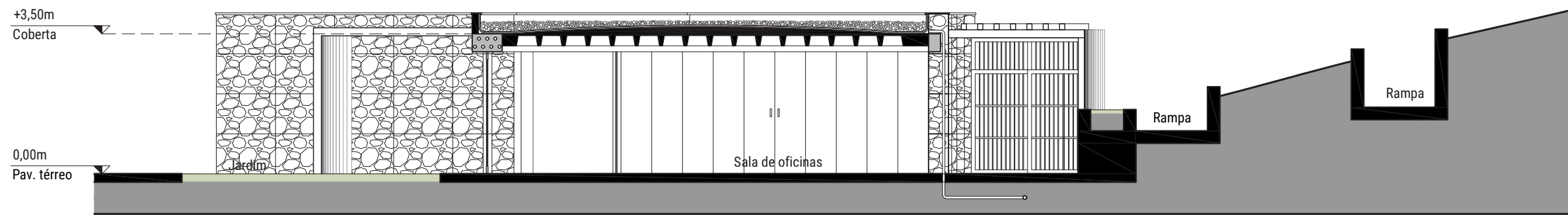
- | | |
|--|--|
| ■ Serviço | ■ Exposições |
| ■ Administração | ■ Mídias |
| ■ Ensino | ■ Outros |



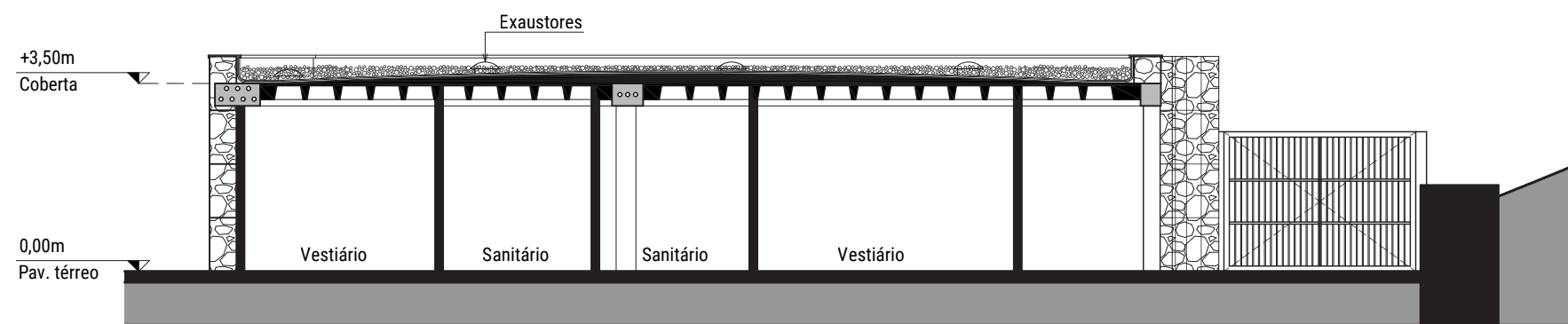
1 Corte A01
Escala 1:125



2 Corte A02
Escala 1:125



1 **Corte A03**
Escala 1:125

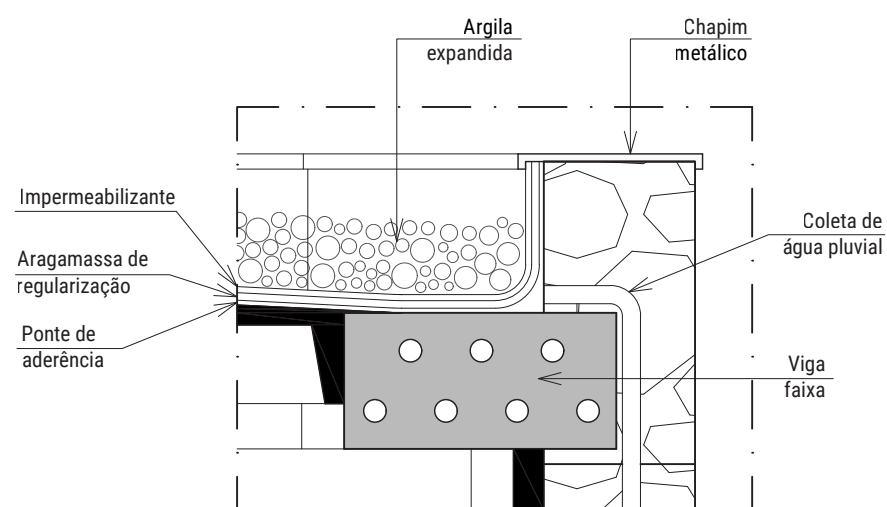


2 **Corte A04**
Escala 1:125

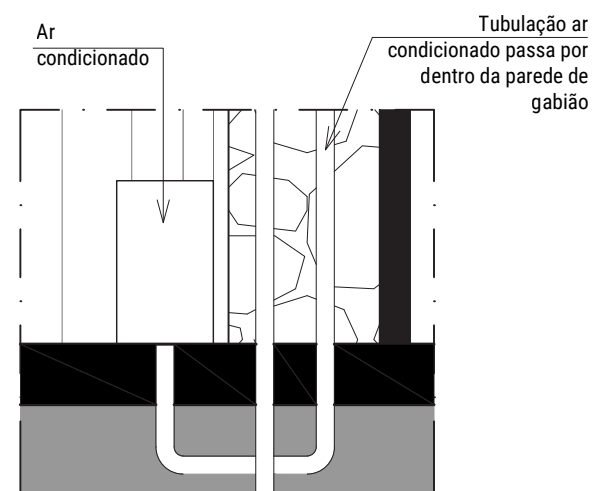
O USO DO GABIÃO NA FACHADA

O gabião consiste em malhas metálicas hexagonais em formato de gaiolas que são preenchidas com rochas, tornando-as assim sólidas. Seu principal uso é em contenção de terra em encostas devido ao fato de serem monolíticas, estáveis, permeáveis e autodrenantes. Porém, eles vêm sendo usados em projeto de arquitetura e paisagismo desde o século XIX, especialmente devido as diversas possibilidades de enchimento. Uma das grandes vantagens do gabião é o baixo impacto ambiental, tendo pouca geração de resíduo e ainda permite o crescimento de vegetação. Adicionalmente, as telas de aço são recicláveis e as rochas podem ser obtidas com certa facilidade.

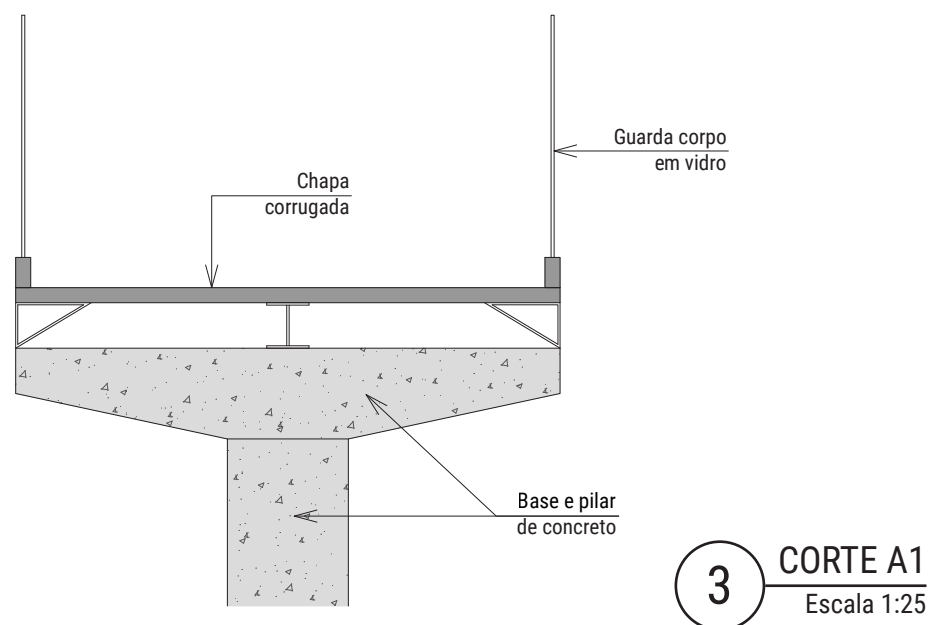
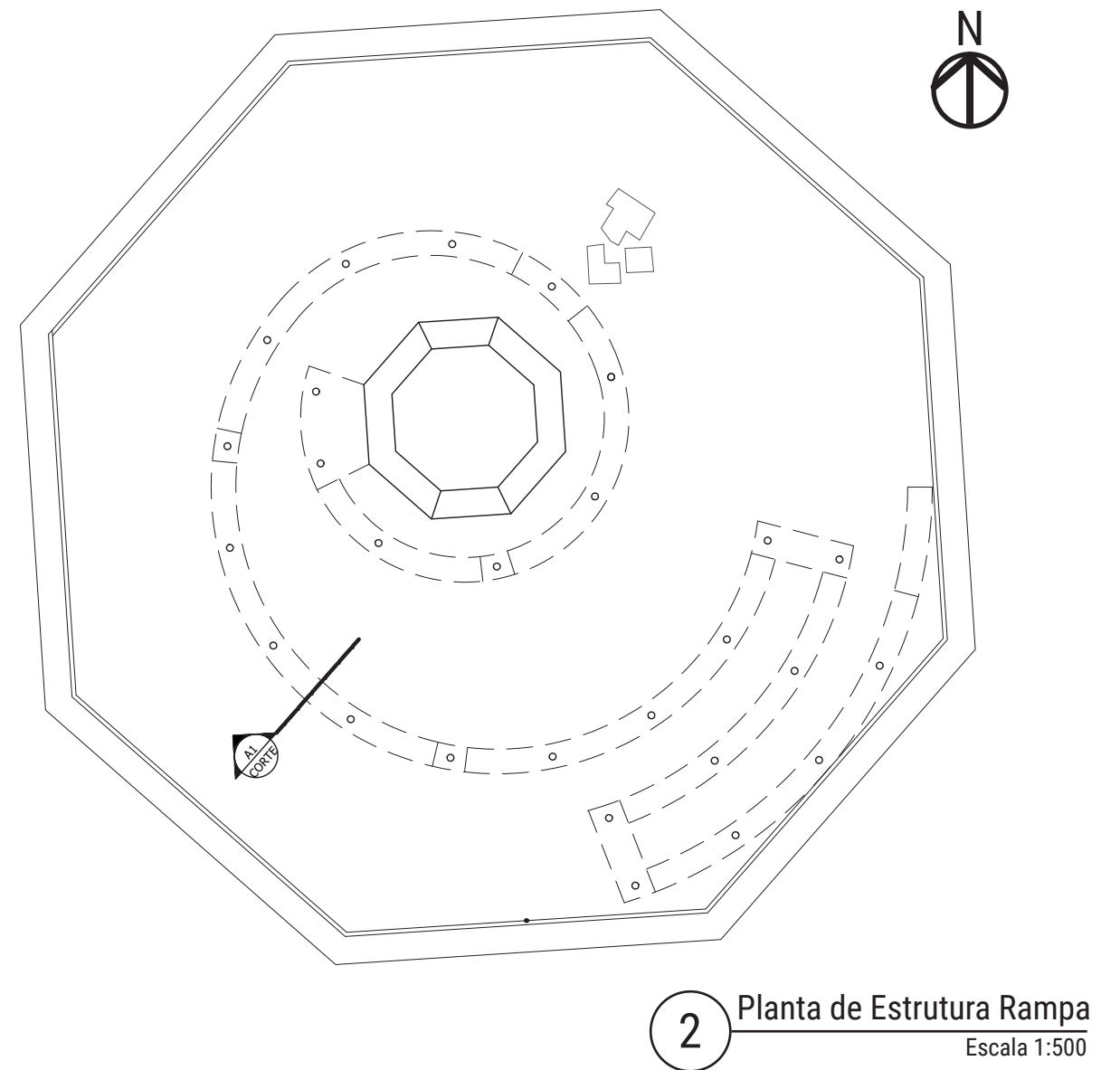
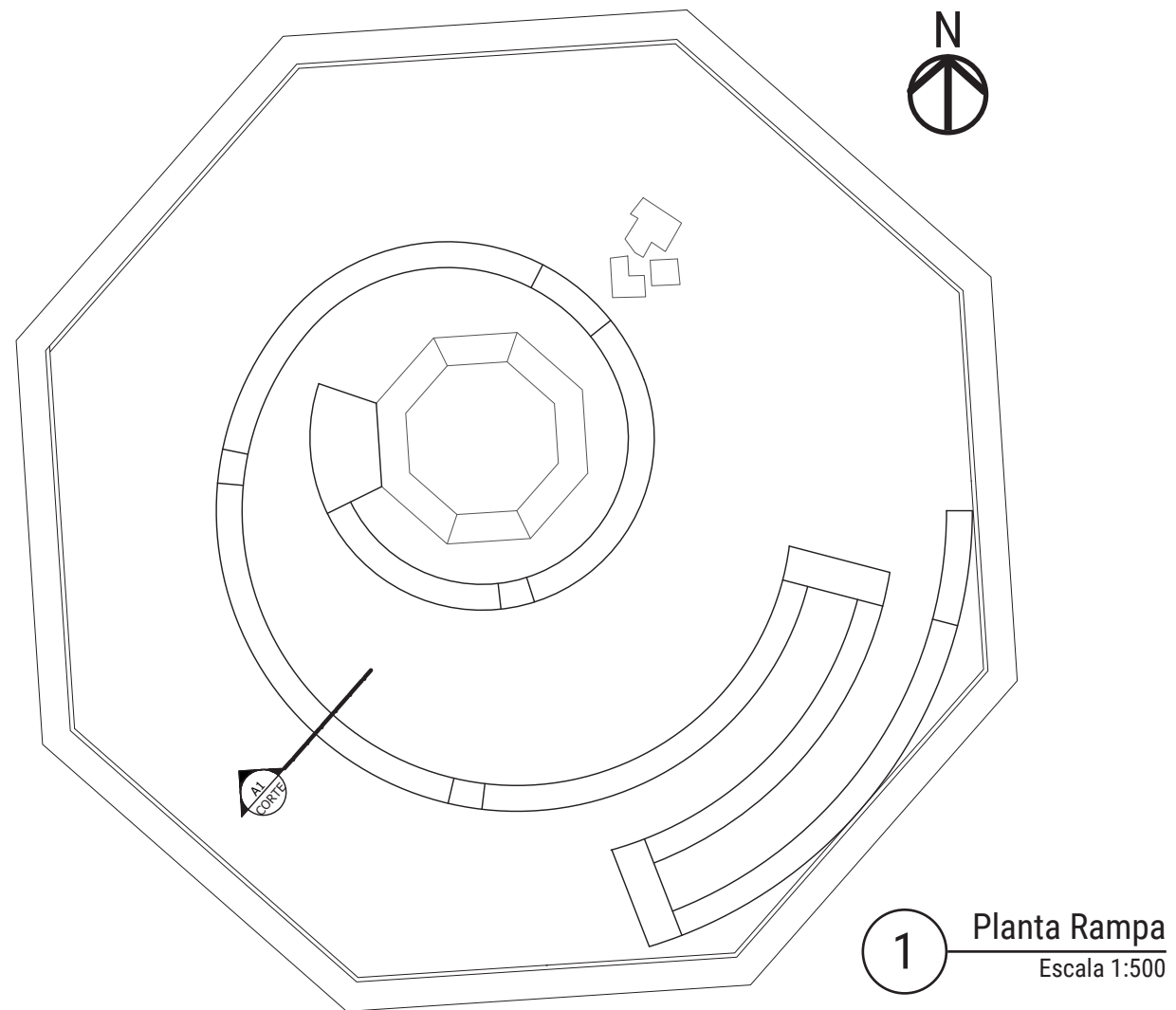
Existem três tipos de gabiões: caixa, colchão e saco. O primeiro é, o mais difundido, possui forma de um paralelepípedo com tampa e é o modelo usado nesse projeto. O gabião-colchão tem esse nome por ser menos espesso e possuir uma grande área. Por fim, o gabião-saco possui fácil colocação e é utilizado em assentamentos com presença de água.



3 **Detalhe 01**
Escala 1:25

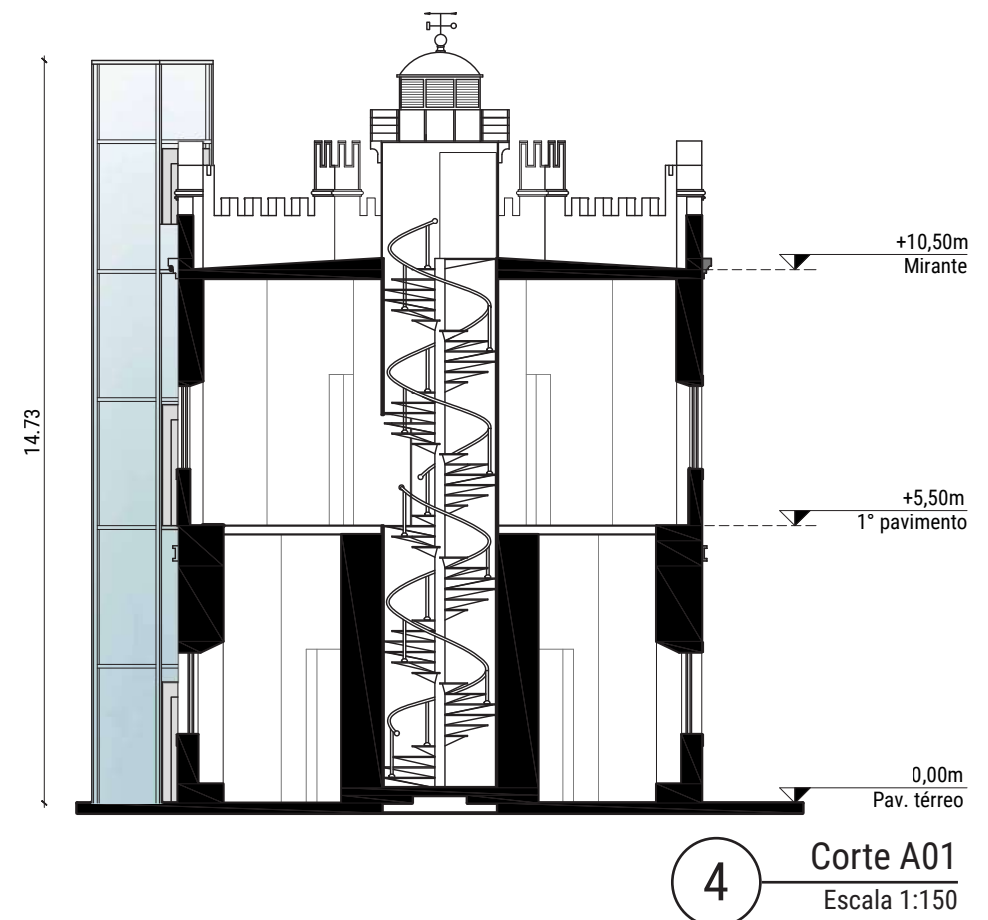
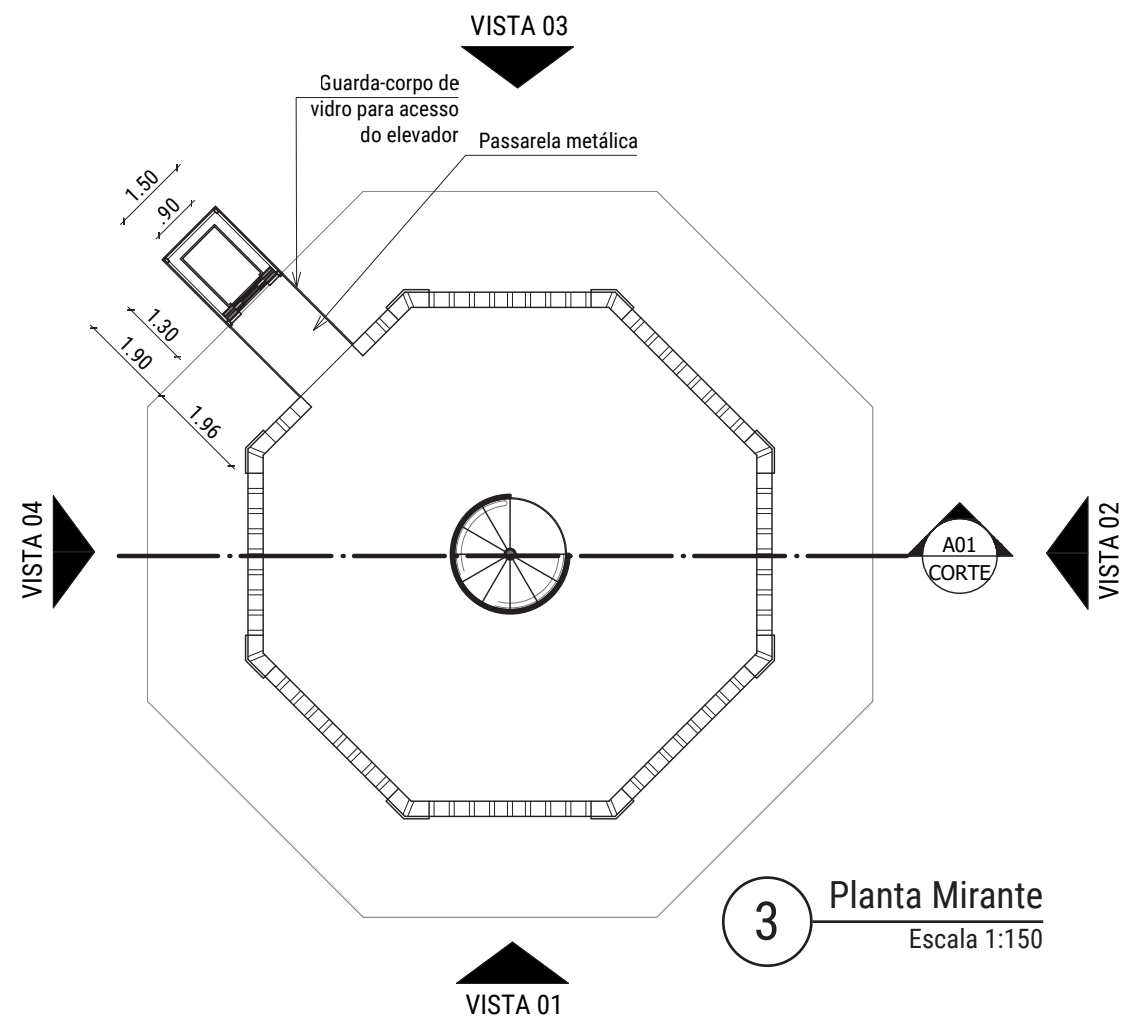
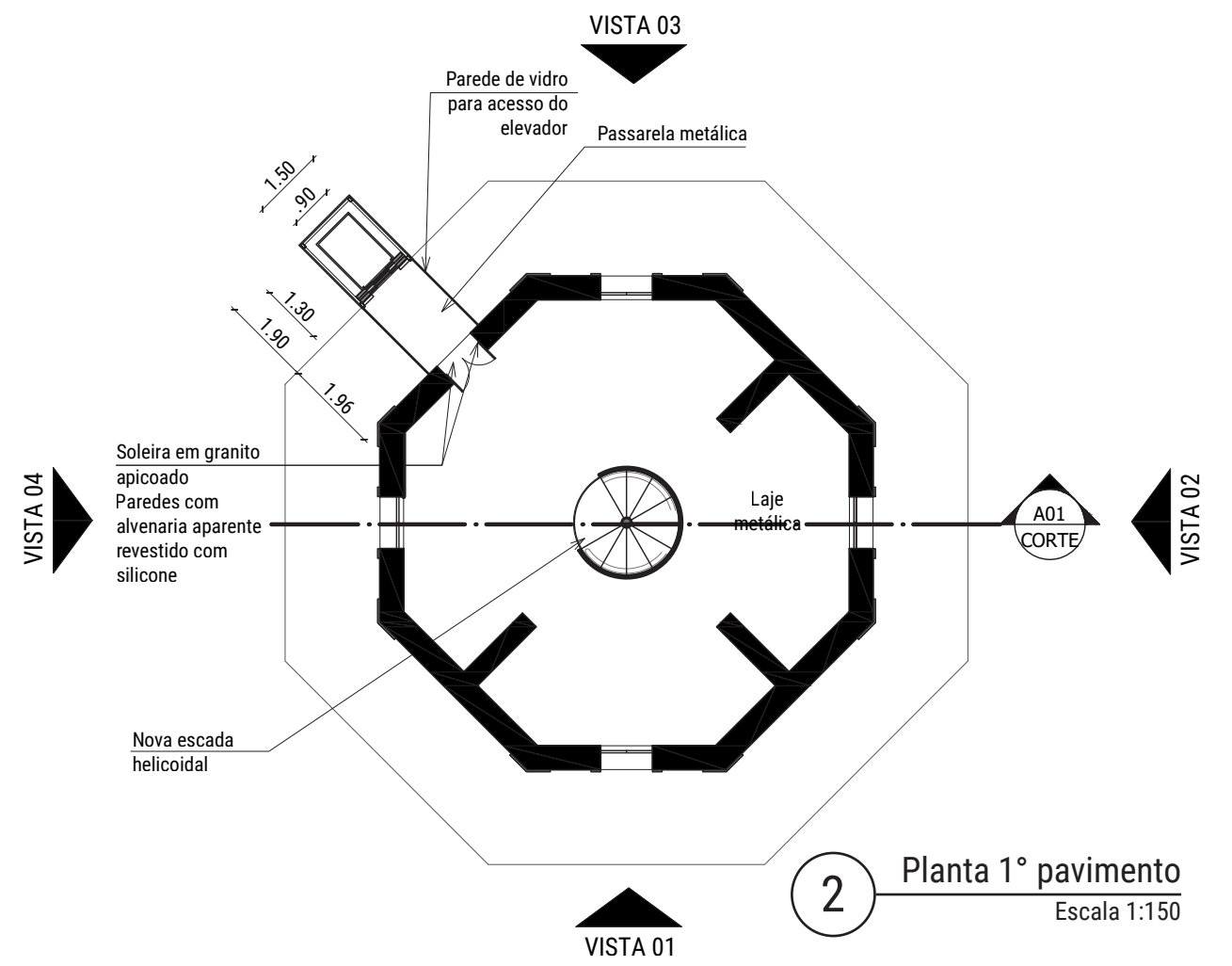
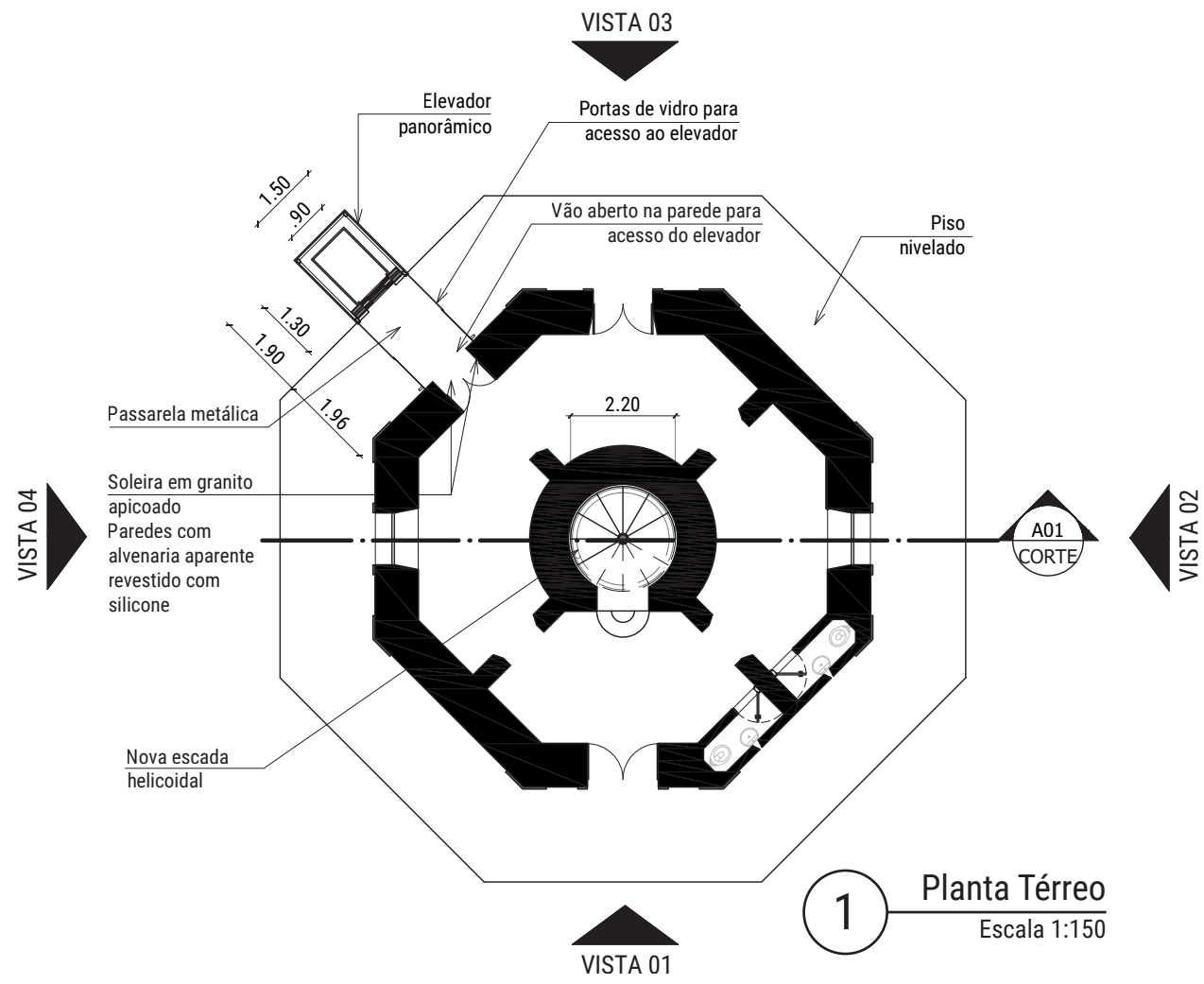


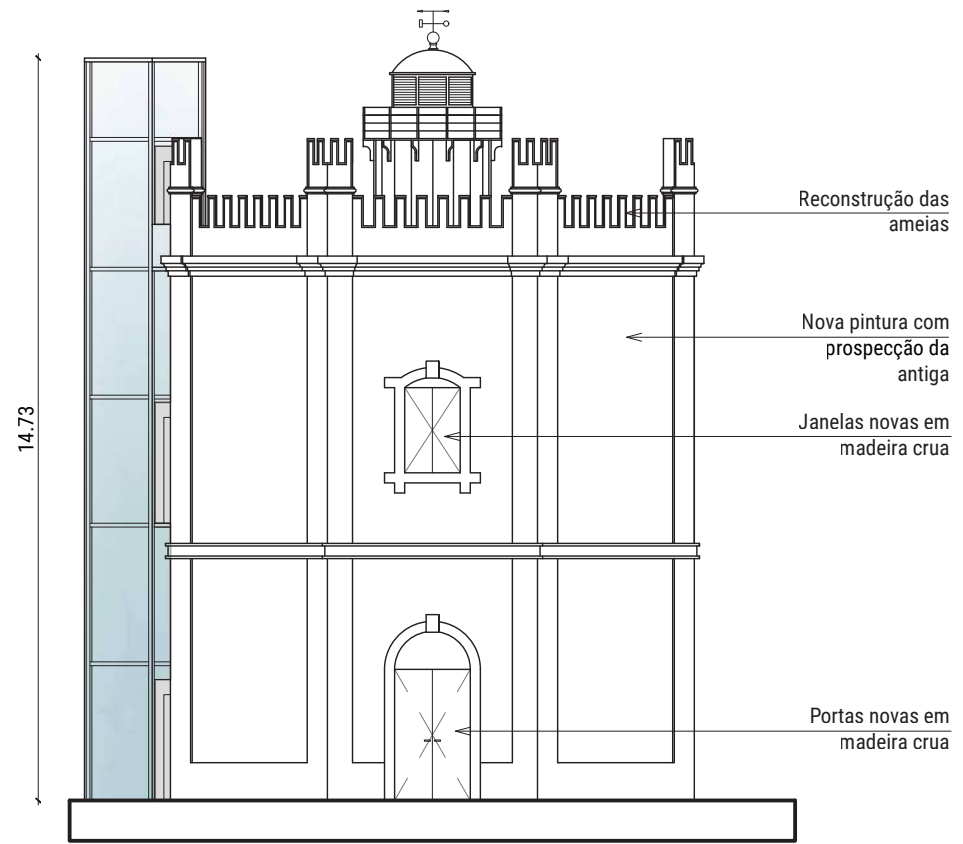
4 **Detalhe 02**
Escala 1:25



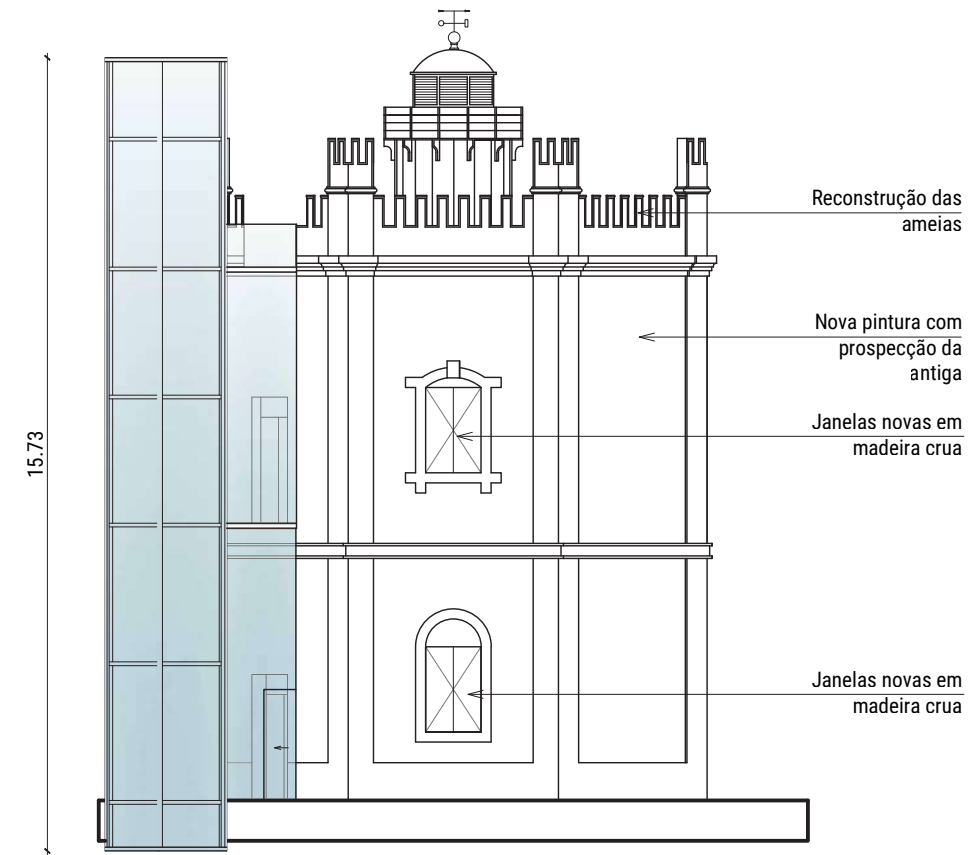
A proposta prevê causar o mínimo de impacto possível sobre o terreno por ser um sítio arqueológico. Portanto, assim que se elevar do solo, a rampa passará a tocar o morro apenas nos pontos de chegada dos pilres.

Obs: é necessário que antes de executado o projeto, seja feita uma investigação arqueológica para descobrir se há mais ruínas enterradas no local e, se necessário, fazer as devidas adaptações no projeto.

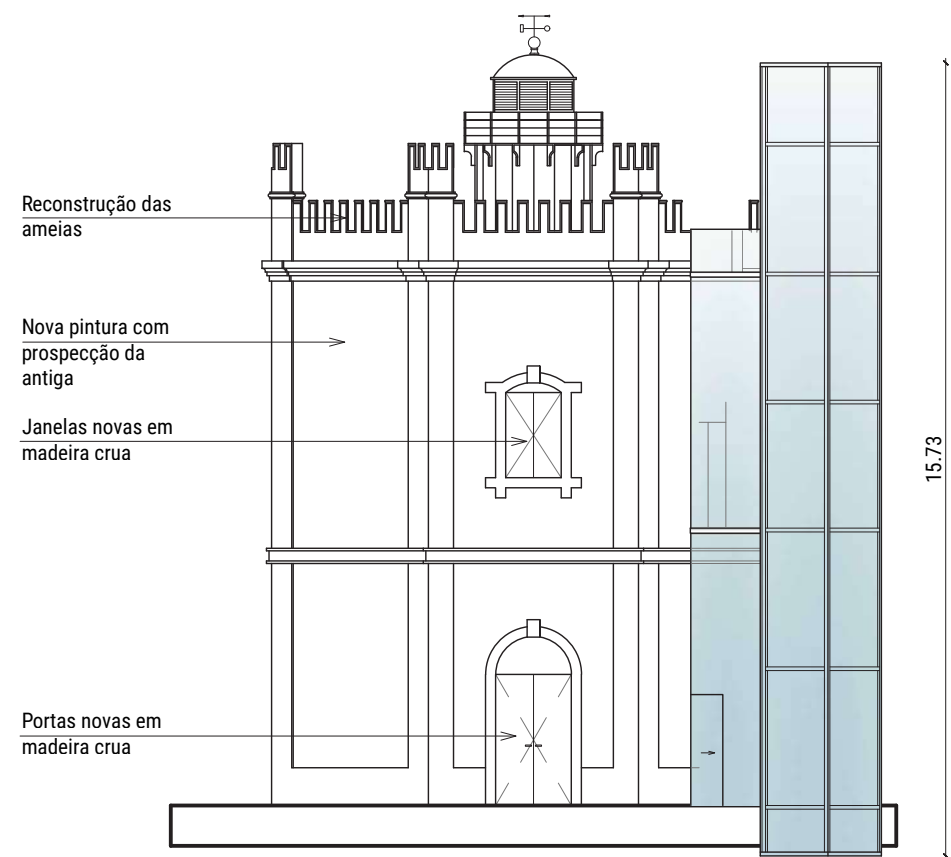




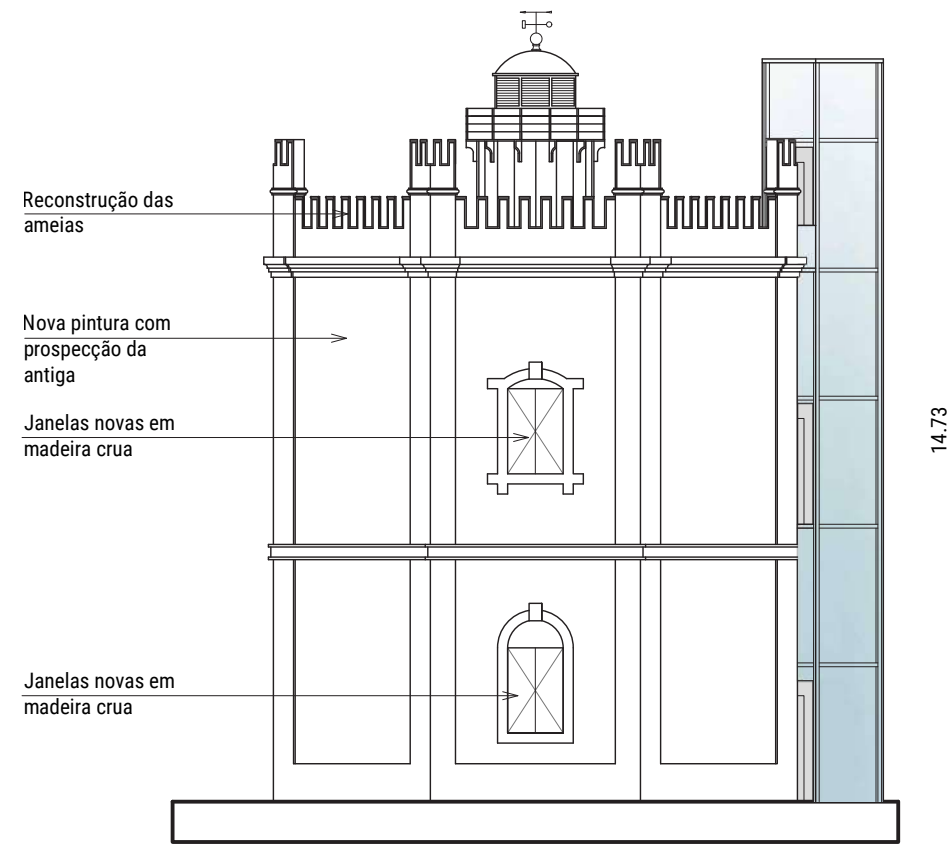
1 Vista 01
Escala 1:150



2 Vista 04
Escala 1:150



3 Vista 03
Escala 1:150

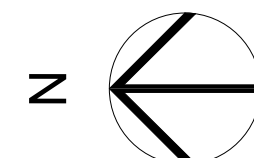


4 Vista 02
Escala 1:150









URBANIZAÇÃO DO CAMPO DO PAULISTA

O projeto propõe reassentar as pessoas removidas do entorno do farol para essa grande área que vazia. Seria feito um desenho da malha viária permitindo a continuidade das ruas existentes, assumindo que possam ser conectadas com outras ruas quando as indústrias saírem.

Um dos novos quarteirões seria uma praça que receberia quiosques, artesanatos, feiras, etc. Houve a preocupação de manter o campo de futebol e preservar o uso do terreno para prática de esportes, permitindo que o campo seja aproveitado tanto pelos moradores quanto para atividades da escola próxima.

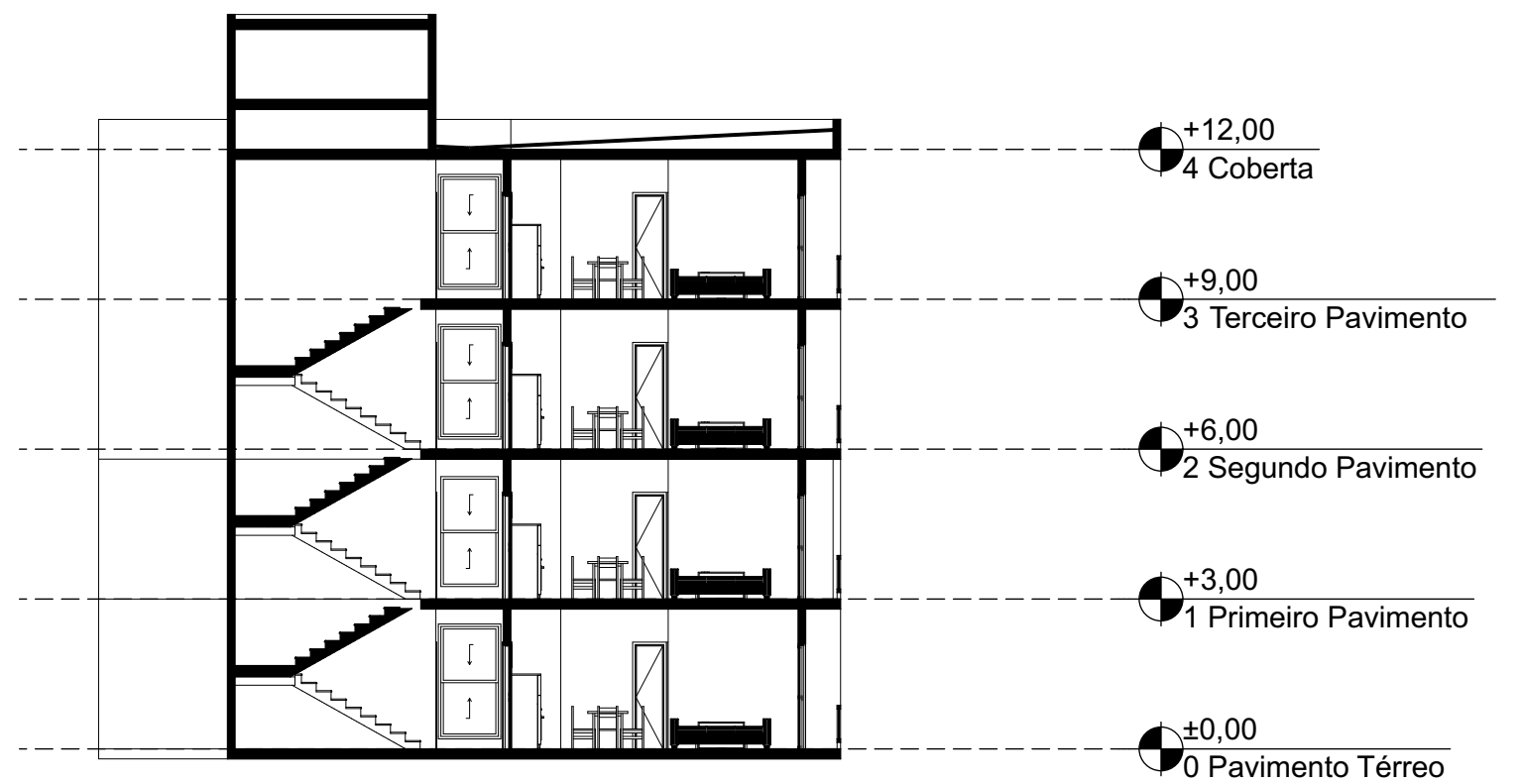
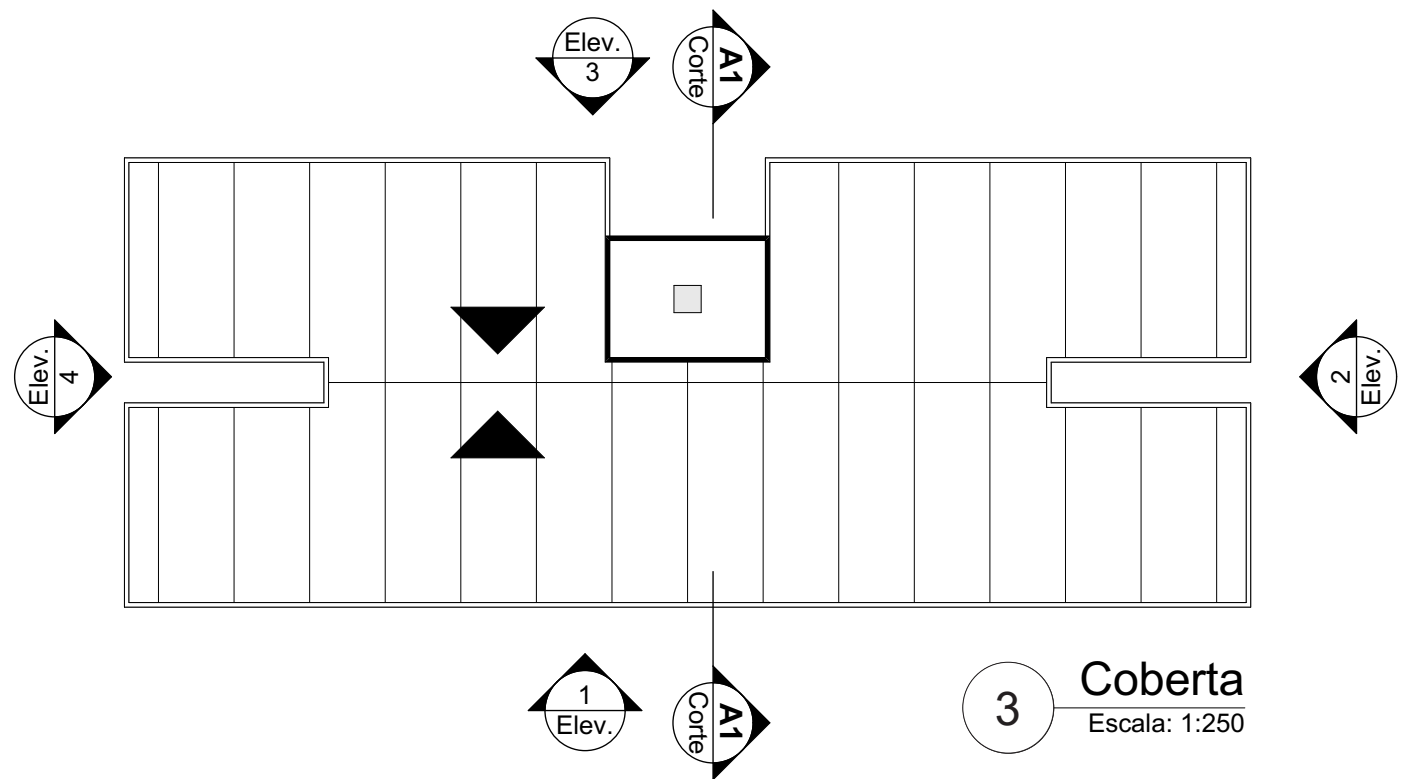
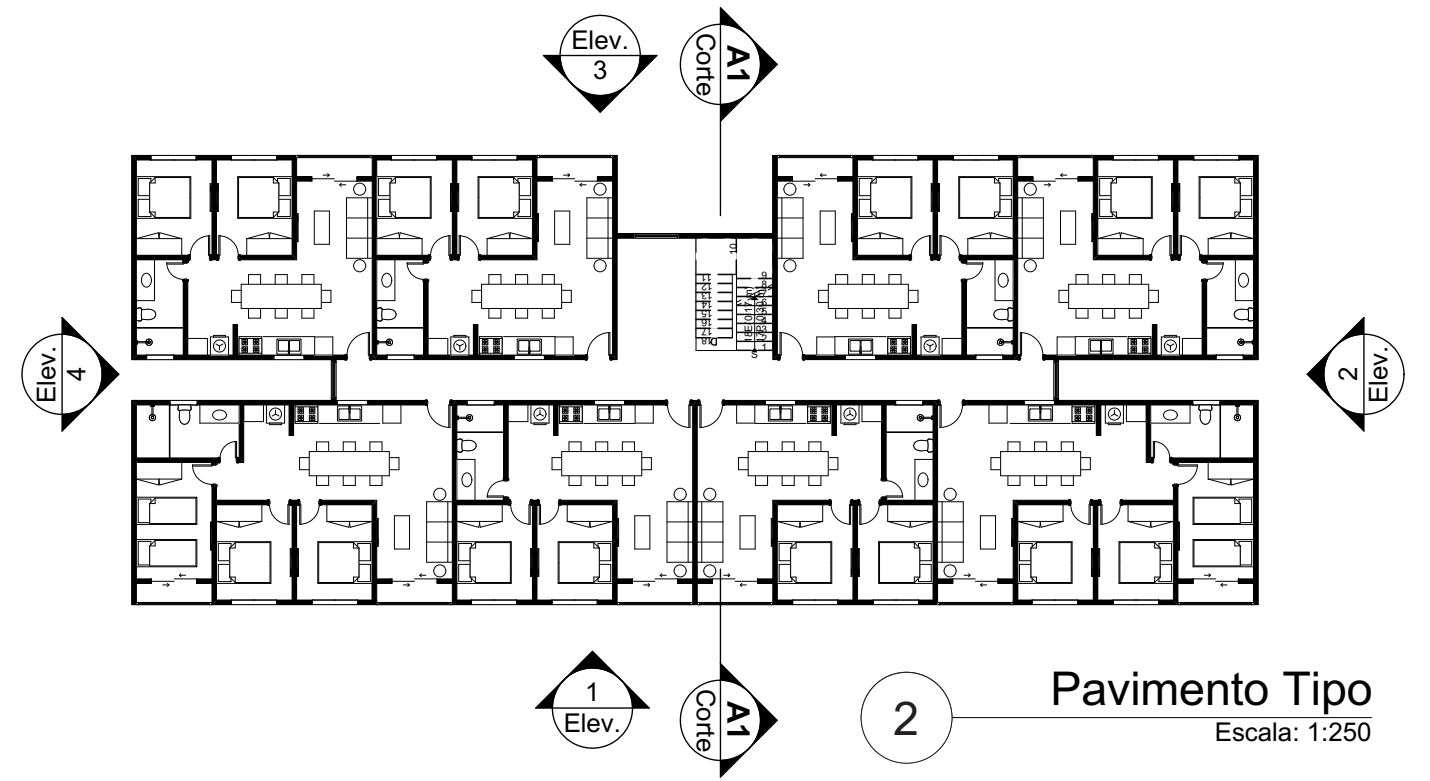
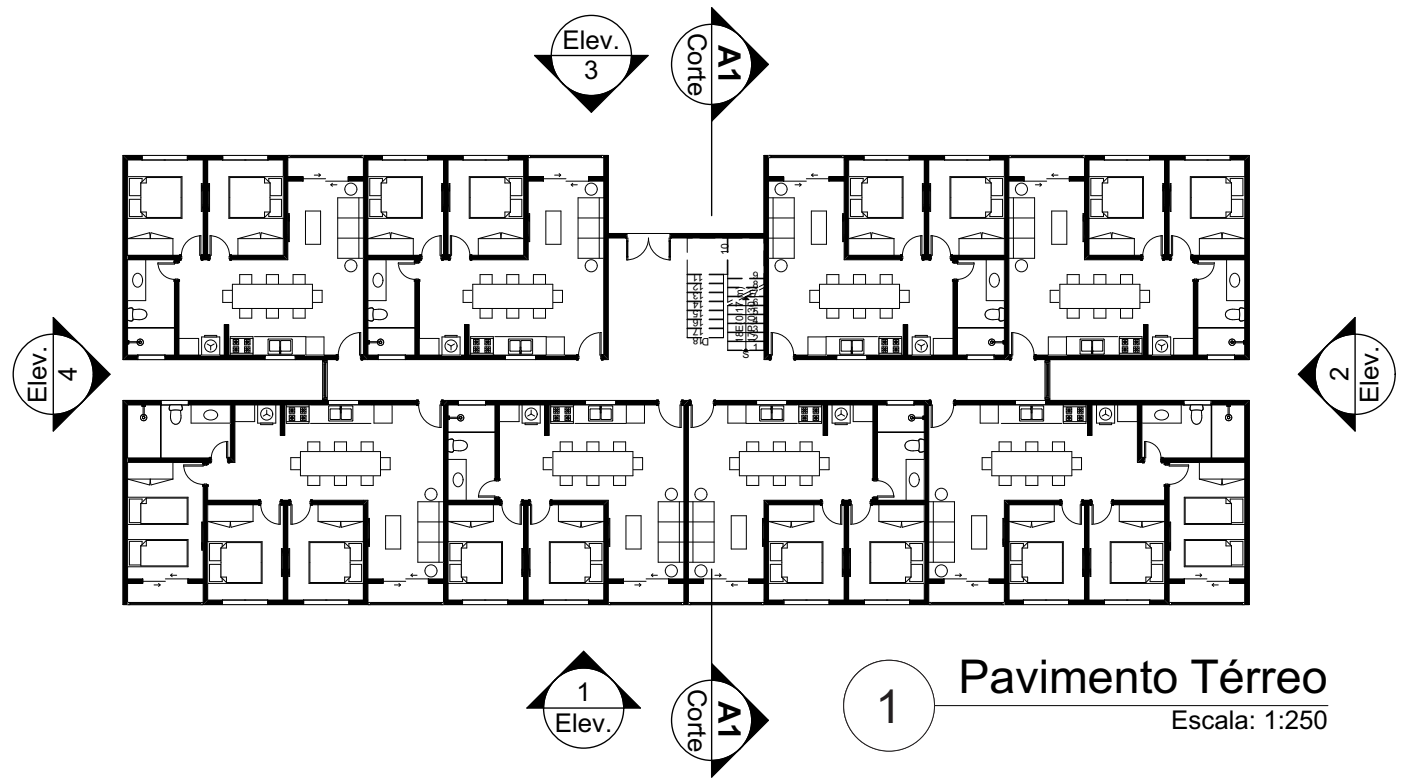
Seriam construídos 4 blocos, cada qual com 32 apartamentos. Os blocos possuem unidades de 2 e 3 quartos, de 51 e 69m² respectivamente.

O campo possui um grande valor para a comunidade, pois é uma das poucas áreas livres e de lazer do bairro, portanto, é consistente que as pessoas sejam reassentadas sem que precisem se distanciar do lugar que moram, do mar e das pessoas com quem convivem.

1

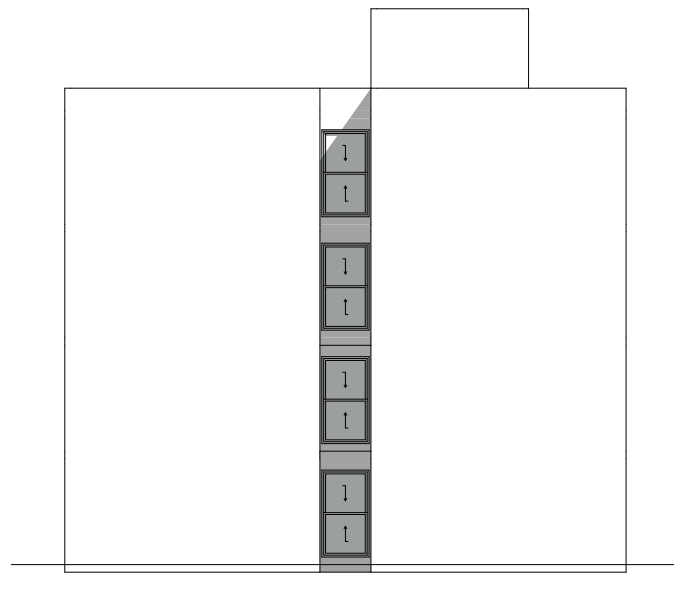
Planta de Situação

Escala: 1:1500

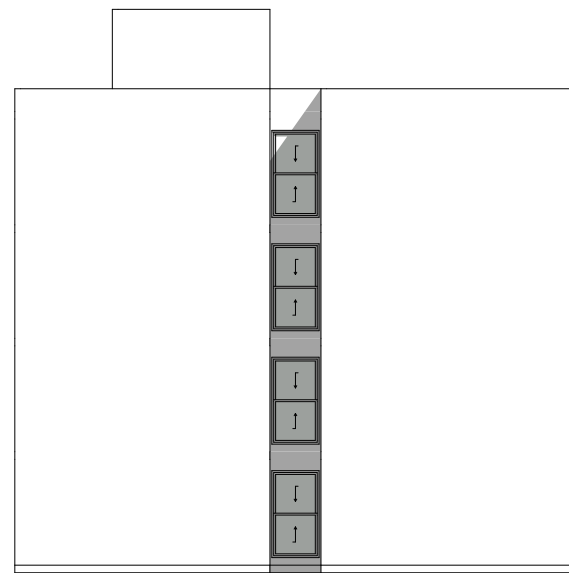




1 Elevação 1
Escala: 1:200



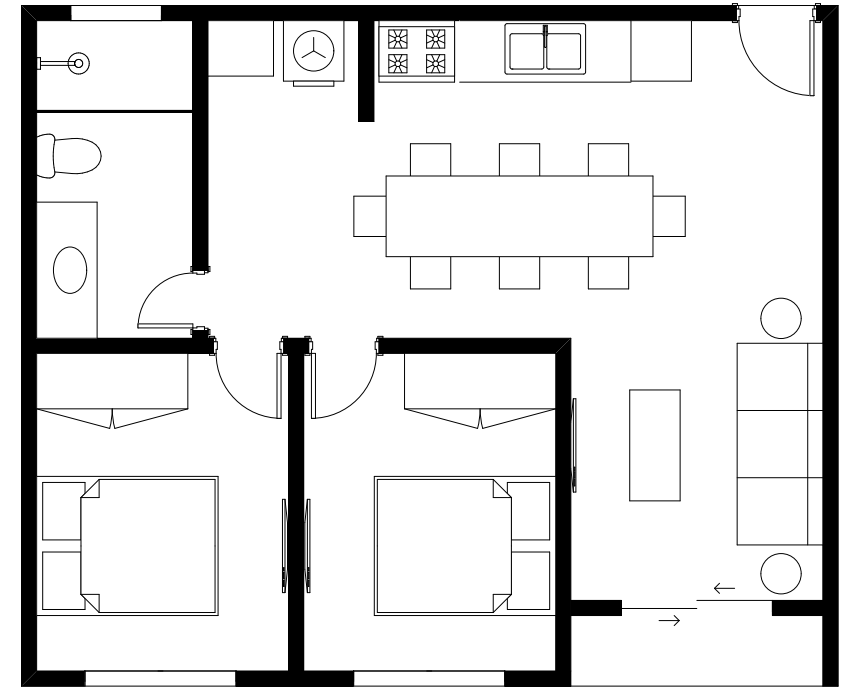
2 Elevação 2
Escala: 1:200



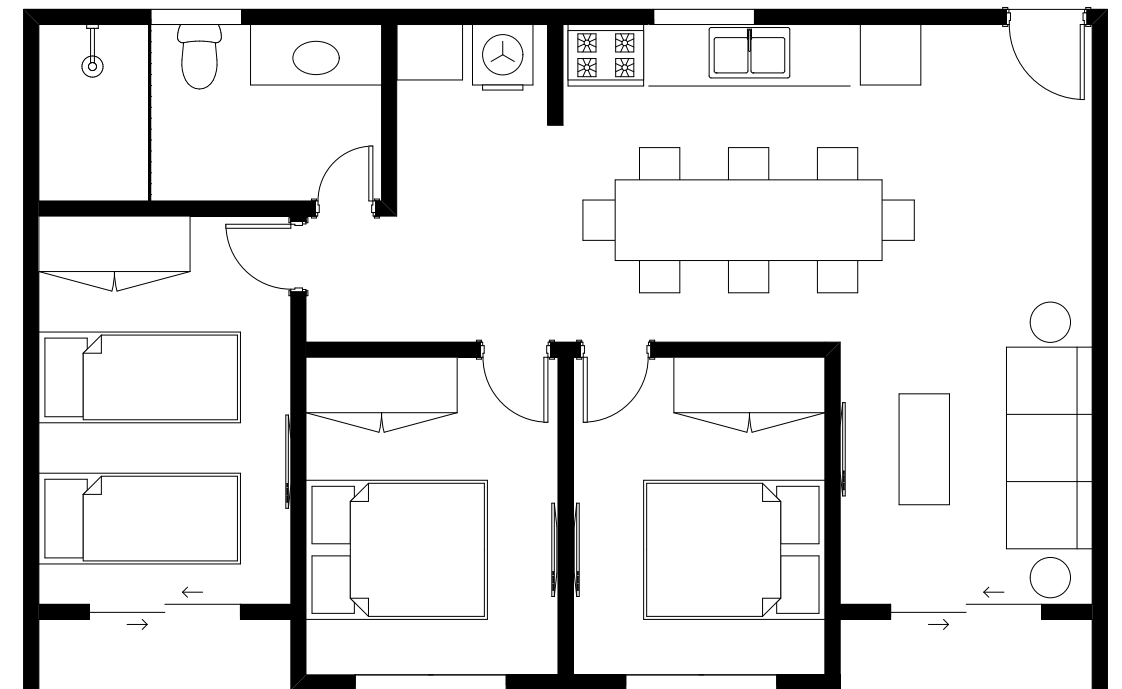
4 Elevação 4
Escala: 1:200



3 Elevação 3
Escala: 1:200



5 Planta Unidade de 2 Quartos
Escala: 1:75



1 Planta Unidade de 3 Quartos
Escala: 1:75



BIBLIOGRAFIA

ARANTES, Otilia. **O Lugar da Arquitetura Depois dos Modernos**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995. 248 p.

AVELAR, L. F. **Museus comunitários no Brasil: o ponto de memória museu do Taquaril**. 2015. Dissertação (Mestrado profissional em Bens Culturais e Projetos Sociais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro.

BARBUY, Heloisa. **A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise**. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 209-236, 1995.

BARRETTO, Aníbal (Cel.). **Fortificações no Brasil (Resumo Histórico)**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército Editora, 1958. 368 p.

BATISTA, Raphalle. Os olhos tristes do Farol. **O Povo, Fortaleza**, 19 abril 2015. Disponível em: <<https://www2.opovo.com.br/app/opovo/dom/2015/04/18/noticiasjornaldom,3424593/os-olhos-tristes-do-farol.shtml>>. Acesso em: 17 junho 2018.

CHOAY, Françoise. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. 288 p.

FORTALEZA. Lei complementar nº 062, 02 de fevereiro de 2009. Institui o Plano Diretor Participativo do Município de Fortaleza e dá outras providências. Diário oficial do município

IPECE - INSTITUTO DE PESQUISA E ESTRATÉGIA ECONÔMICA NO CEARÁ. **Distribuição Espacial de Renda Pessoal**. Fortaleza. 2012.

LIMA, E. L. V. **Das areias da praia às areias da moradia: um embate socioambiental em Fortaleza - CE**. 2005. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza.

MUSEU DE CONGONHAS. GPA&A. Disponível em: <<https://www.gustavopenna.com.br/museudecongonghas>>. Acesso em: junho de 2018.

MUSEU DE SANT'ANA. GPA&A. Disponível em: <<https://www.gustavopenna.com.br/museudesantana>>. Acesso em: junho de 2018.

MUSEU DE SANT'ANA. Disponível em: <<http://museudesantana.org.br/>>. Acesso em: junho de 2018.

MUSEU FAROL DE SANTA MARTA/AIRES MATEUS. Archidaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/794821/museu-farol-santa-marta-aires-mateus>>. Acesso em: junho de 2018.

NÓBREGA, M. R. Para imprimir o futuro é necessário saber quem fomos: o museu de rua da Vila União e a educação de jovens e adultos, pontos de memória de São Leopoldo/RS. In: BAPTISTA, J.; SILVA, C. F. (Orgs). Práticas comunitárias e educativas em memória e museologia social. Rio Grande: Ed. da Furg, 2013. p. 50-52.

NOGUEIRA, A. A. **Fogo, vento, terra e mar: migrações, natureza e cultura popular no bairro Serviluz em Fortaleza (1960-2006)**. 2006. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

PARQUE EDUCATIVO RIO DE GUADUAS/CÉLULA ARQUITETURA. Archidaily. Disponível em: <<https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/785116/parque-educativo-rio-de-guaduas-celula-arquitectura>>. Acesso em: junho de 2018.

PRIMO, Judite Santos. **Pensar contem poraneamente a museologia**. Cadernos de Sociomuseologia, n. 16, p. 5-38, 1999.

SANTOS, S. S; CURY, M. X. Ecomuseus e Museus Comunitários: Estudo das Possibilidades de Salvaguarda da Memória Popular, In: **Simpósio Internacional de Iniciação Científica e Tecnológica da USP**, 22, 2014, São Paulo, Anais, São Paulo: USP, 2014.

SDE - SECRETARIA MUNICIPAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO. **Desenvolvimento humano, por bairro, em Fortaleza**. Fortaleza. 2010

SILVA, C. F. **Do NOPH ao Ecomuseu de Santa Cruz: representações no jornal NOPH (1983-1990) e no jornal O Quarteirão (1993-2000)**. Rio de Janeiro, Brasil. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

VARINE, Hugues de. **O museu comunitário é herético?** Jornal Quarteirão, Rio de Janeiro, n. 67, p. 12-15, maio-jun. 2006.

VIAL, A. D. **Patrimônio integral e a praxis museológica**. 2013. Tese (Doutorado em História) – Programa em História Social, Universidade de São Paulo, São Paulo.