

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

Adan Wesley de Castro

Petter Isackson

Wandemberg Gomes

Orientador: Prof. Msc. Arq. Elizeu Corrêa Santos

**Projeto Arquitetônico:
Museu da Memória Urbana de Macapá**

Santana – AP

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Adan Wesley de Castro

Petter Isackson

Wandemberg Gomes

Orientador: Prof. Msc. Arq. Elizeu Corrêa Santos

Projeto Arquitetônico:
Museu da Memória Urbana de Macapá

Dissertação apresentada ao Curso de
Arquitetura e Urbanismo da UNIFAP
como pré-requisito para a obtenção do
título de Bacharel em Arquitetura e
Urbanismo, sob a orientação do Prof.
Msc. Arq. Elizeu Corrêa Santos.

Santana – AP

2013

“Ao produzirmos coletivamente nossas cidades, produzimos coletivamente a nós mesmos. Projetos referentes ao que desejamos que sejam nossas cidades são em consequência projetos referentes a possibilidades humanas, a quem queremos ou, o que talvez seja mais pertinente, a quem não queremos vir a ser. Cada um de nós, sem exceção, tem algo a pensar, a dizer e a fazer no tocante a isso. A maneira como nossa imaginação individual e coletiva funciona é portanto crucial para definir o trabalho da urbanização.”

(HARVEY, 2006)

Adan Wesley de Castro

Petter Isackson

Wandemberg Gomes

Projeto Arquitetônico:

Museu da Memória Urbana de Macapá

Dissertação apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da UNIFAP como pré-requisito para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do Prof. Arq. Elizeu Corrêa Santos.

Banca Examinadora:

Arq.^o Msc. Elizeu Corrêa Santos (Orientador)

Arq.^o Msc. Adailson Bartolomeu (Avaliador)

Arq.^a Msc. Fátima Pelaes (Avaliadora)

Santana – AP

2013

Aos que sonham com uma cidade melhor...

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo conceber um anteprojeto arquitetônico de um museu sob a temática da memória urbana de Macapá e mais especificamente estudar os conceitos de memória urbana e patrimônio histórico, além de verificar a situação museológica do Estado do Amapá. A ideia de conceber um espaço próprio para “expor” a *memória urbana* de Macapá presente em muitas fotografias antigas da cidade encontradas pela internet, pelas instituições governamentais e pelas famílias amapaenses mais tradicionais, possui grande importância, pois pode-se observar nos meios culturais e acadêmicos do Brasil um crescente interesse em resgatar e preservar o patrimônio cultural do país. Essa discussão permite uma reflexão mais ampla sobre identidade e cidadania e sobre o papel da arquitetura frente a isso. Neste trabalho interessa o produto arquitetônico desse processo cultural de formação espacial, podendo ser o projetado ou o espontâneo desde que tenha relevância para a cidade e seja marca de uma época. Cabe ressaltar que a arquitetura é um campo de produção cultural, por sintetizar o processo de formação social do lugar, o alinhamento político da época, enfim as formas de apropriação espacial dos grupos sociais da cidade é o entendimento de arquitetura como manifestação cotidiana que deve estar próxima da visão do usuário-morador, que fomenta a elaboração da proposta arquitetônica deste trabalho. Integrar a obra arquitetônica, contemporânea, a paisagem, a cultura é imprescindível para a aceitação do objeto de modo a criar um sentimento de identidade, para que a transformação seja evolução, e não destruição da cultura local.

PALAVRAS-CHAVE

1. Museu; 2. Memória Urbana; 3. Título

SUMÁRIO

PARTE I

INTRODUÇÃO.....	10
-----------------	----

CAPÍTULO 1: A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA PARA O LUGAR

1.1. A atual tendência de valorização do passado.....	15
---	----

1.2. Memória e história.....	17
------------------------------	----

1.3. Memória individual e memória coletiva.....	19
---	----

CAPÍTULO 2: A MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

2.1. Conceito de memória urbana.....	21
--------------------------------------	----

2.2. As perdas do patrimônio histórico, cultural e arquitetônico de Macapá.....	23
---	----

2.3. O patrimônio negligenciado de Macapá.....	26
--	----

CAPÍTULO 3: O MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

3.1. Conceito e tipologias de museu.....	30
--	----

3.2. Museus no Amapá.....	33
---------------------------	----

3.3. Proposta para um Museu da Memória Urbana de Macapá.....	35
--	----

CAPÍTULO 4: A MEMÓRIA EM EXPOSIÇÃO E O PROJETO DE ARQUITETURA

4.1. Arquitetura: uma aproximação conceitual.....	40
---	----

4.2. Do espaço ao lugar: um objeto para a arquitetura.....	43
4.3. Definição de projeto de arquitetura.....	46
4.4. Arquitetura Regional Crítica.....	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	55

PARTE II

Memorial

Prancha 1. Situação

Prancha 2. O Museu

Prancha 3. Partido

Prancha 4. Implantação

Prancha 5. Planta Baixa Térreo

Prancha 6. Planta Baixa Galeria e Mezanino

Prancha 7. Imagens da periferia

Anteprojeto Arquitetônico

PARTE - I

PARTE - II

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá**

Castro, Adan Wesley de.

Projeto arquitetônico: museu da memória urbana de Macapá / Adan Wesley de Castro, Petter Isackson, Wandemberg Gomes; orientador Elizeu Corrêa Santos. Santana, 2013.

72 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo.

1. Projeto arquitetônico – Macapá (AP). 2. Macapá – Memória urbana. 3. Patrimônio cultural – Conservação e restauração. 4. Arquitetura – Projetos e plantas. 5. Museu. I. Santos, Elizeu Corrêa. (orient.). II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD (22.ed). 729

INTRODUÇÃO

A ideia de conceber um espaço próprio para “expor” a *memória urbana* de Macapá presente em muitas fotografias antigas da cidade encontradas pela internet, pelas instituições governamentais e pelas famílias mais tradicionais do Estado do Amapá, surgiu através de extensos debates ao longo da convivência acadêmica, com professores e colegas de curso, sobre a urgente necessidade de se construir um sentimento identitário na população da cidade de Macapá. Ao desenvolver essa ideia verificamos que esta temática nos oferecia uma ampla gama de possibilidades de relacioná-la a outros temas que acabaram por formar a base teórica que orientaram as escolhas e decisões projetuais deste trabalho. Portanto, optou-se em organizar tal trabalho acadêmico em duas partes onde na primeira parte apresenta-se a discussão teórica que justifica e embasa o anteprojeto de arquitetura que está contido na segunda parte.

Objetiva-se assim, com este trabalho, conceber um anteprojeto arquitetônico de um museu sob a temática da memória urbana de Macapá e mais especificamente estudar os conceitos de memória urbana e patrimônio histórico, tão caros ao desenvolvimento deste trabalho, além da situação museológica do Estado do Amapá, que possui nove museus sendo que desses, seis se encontram na capital Macapá. Entre outros temas discutidos, buscou-se também fazer uma reflexão a cerca da importância da integração entre arquitetura e espaço público urbano como uma condição de cidadania.

A Cidade conta sua própria história através de seus monumentos, parques, praças, edifícios, sítios arqueológicos, traçado urbano e sítios arquitetônicos, desde que estes assumam valor de patrimônio, e que este seja apropriado pela coletividade urbana, que lhes sejam atribuídos novos valores, novos usos, pois *“os valores da memória, presentes nos fatos urbanos, permanecem nas formas arquitetônicas e constituem a identidade social, se fazem parte do cotidiano da sociedade e continuam sofrendo as ações humanas”* (KIEFER, 2005).

Neste trabalho interessa o produto arquitetônico desse processo cultural de formação espacial, podendo ser o projetado ou o espontâneo desde que tenha relevância para a cidade, desde que seja marca de uma época, pois segundo Colin,

“os remanescentes arquitetônicos são um produto cultural na medida em que se apresentam como evidências materiais ou testemunhos de experiências vividas, individual ou coletivamente. São um referencial ou marco histórico-cultural, capazes de reter em si uma série de informações (conteúdo formal, social, psicológico, histórico) e evocar sentimentos.” (Colin, 2000, apud Sandoval, 2007).

Num mundo cada vez mais globalizado onde as cidades são tidas como uma rede de mercados consumidores, não é de se estranhar que esse movimento em defesa do passado e da identidade dos lugares se dê justamente na cidade, uma vez que *“a própria cidade é a memória coletiva dos povos”* (ROSSI, 2001) e como Milton Santos já nos ensinou, é um lugar revolucionário, vale ressaltar ainda, que essa busca pelo passado das cidades, não se trata necessariamente de uma busca pela história do lugar, mas também, e principalmente, uma busca por memória.

No primeiro capítulo serão abordados os conceitos de *memória e história*. Conceitos chave deste trabalho e que se diferenciam, essencialmente, na maneira como representam o passado. Jacques Le Goff com sua obra *“História e memória”* nos deixa a parte da problemática de se definir o conceito de história. Por fim, ele define história como *“a ciência do passado, com a condição de saber que este passado se torna objeto da história, por uma reconstrução incessantemente reposta em causa”* (LE GOFF, 1990). Para Maurice Halbwachs *“a história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens”* (HALBWACHS, 1990) e Pierre Nora complementa dizendo que *“a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais”* (NORA, 1993). Nota-se que ambos os autores possuem visões complementares sobre a problemática da definição do conceito de história. Por outro lado, sendo a memória a capacidade psíquica/intelectual de reter informações (LE GOFF, 1990), está sujeita ao esquecimento e a recordação de fatos considerados mais ou menos relevantes ou não para o indivíduo, é aí que reside a grande problemática *“memória vs. história”*. Uma vez que a história procura reconstituir o passado através de fatos, a memória só lembra aquilo que lhe agrada. A história é geral; a memória, específica. *“A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo”* (NORA, 1993). Le Goff, Halbwachs e Nora, são os principais teóricos utilizados no primeiro capítulo.

O segundo capítulo trata propriamente do conceito de memória urbana e patrimônio histórico, colocando também em discussão a negligência histórica com o patrimônio

cultural no Amapá que nos custou a perda inestimada e irreparável deste patrimônio. Sabe-se que o patrimônio edificado define traços singulares ao espaço, assim é formadora da identidade do indivíduo e da coletividade a qual pertence. No entanto, a cidade de Macapá, com seus 255 anos se revela como uma cidade moderna, quase como se tivesse seu início a pouco mais de vinte anos, com a transformação em estado, pois fato é que quase a totalidade dos edifícios da Macapá colonial foram demolidos, sobretudo entre as décadas de setenta e oitenta do século XX, com processo de modernização da capital promovido pelo Governo Territorial, houve a *“implantação das melhorias urbanas veio junto com o desejo de erradicar a velha e atrasada cidade colonial e seus traços, colocando abaixo as edificações antigas e apagando parte da história de Macapá”* (CANTUÁRIA *et al.*, 2010). A este processo restaram a Fortaleza de São José de Macapá e a Igreja de São José, do período republicano a antiga Intendência, hoje Museu Joaquim Caetano. Edificações do início do período Territorial ainda existem em quantidade considerável, especialmente institucionais como escolas, a residência oficial do governador, além de lojas, residências; produção arquitetônica situada no Movimento Modernista, mas que está, em ritmo acelerado, sendo demolida, como afirma Cantuária (*et al.*, 2010), *“nas últimas décadas, a capital do Estado do Amapá, vem sofrendo um desenfreado movimento de especulação imobiliária que vertiginosamente vem demolindo e destruindo o que sobrou dos vestígios do passado, vestígios esses, sobretudo, de tipologia modernista, edificados em sua maioria no governo de Janary entre os anos de 1944 e 1956”* (CANTUÁRIA *et al.*, 2010).

O terceiro capítulo é mais pragmático e aborda o conceito da tipologia arquitetônica de museu e a situação museológica no estado do Amapá, além de esboçar a ideia de museu proposta para o *museu da memória urbana de Macapá* inspirada no conceito da *Nova Museologia* de Alain Nicolas um dos principais teóricos deste importante movimento cultural de nível internacional, além de alinhar-se teórica e ideologicamente com as intervenções urbanas ocorridas na Colômbia, em especial os *Parque-bibliotecas* implantados nas favelas da cidade de Medellín através do conceito de *Projeto Urbano Integrado* que mostraram ao mundo que uma reforma urbana verdadeiramente eficiente deve começar na base de uma sociedade: a cultura.

Como o objetivo geral deste trabalho é produzir um anteprojeto de arquitetura de um museu, buscou-se neste trabalho delinear os principais conceitos e princípios a

serem adotados no processo de projeção. Assim no quarto capítulo, faz-se necessário a reflexão a cerca do conceito de arquitetura. Lucio Costa, defini também o motivo de preocupação dos estudos em arquitetura e a própria, como sendo a construção do espaço organizado e ordenado com uma finalidade, deve ser esta dotada de intencionalidade, de interesse, deve, pois ser um discurso construído com relevância e fim estético, sendo construção é também técnica, método, é também um campo de obtenção de saber teórico a cerca do seu objeto de estudo, o espaço habitado, e de conhecimento científico dos fatores que contribuem para a realização artística. Assim, Lucio Costa sintetiza como: *“construção concebida com o propósito de organizar e ordenar plasticamente o espaço e volumes decorrentes, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica, de um determinado programa e de uma determinada intenção”* (COSTA, 2010).

Espaço é um conceito caro a arquitetura, entende-se que a particularidade da arquitetura advém da compreensão do conceito de lugar. Apropriando-se da sintetização de Leatherbarrow (2008), *“espaço, definido como algo mais ou menos conceitual e universal, pode ser distinguido de espaços porque estes são particulares e reais, conhecidos direta ou imediatamente como matéria e estrutura de nossa vida”*, este conceito tem uma aproximação com Santos (1994), pois é uma instancia onde se agrupam objetos e a vida, de maneira geral, mas faz uma distinção a cerca de “espaços” ou “lugares”, que será definido mais adiante, pois espaço como se coloca é uma produção global que se circunscreve dentro do modelo de sociedade vigente, de seu modo de produção – econômica, cultural, histórica – adaptada a realidade local e para isso a arquitetura o produz de modo a não ser descontinuo ao local onde será erigida a obra, sendo assim a construção de espaços que são particulares, portanto, ainda em Leatherbarrow (2008), *“espaço é compatível com uma forma instrumental de produção, porque a técnica é saber-fazer que está livre de circunstâncias particulares”*.

Ainda neste capítulo busca-se também um entendimento sobre o conceito de projeto arquitetônico, compreendendo-o como uma atividade de cunho teórico sob o modo de processo de criação e desenvolvimento de sistemas de relações entre informações, coletadas direta e indiretamente, formulação de conceitos, modelos sobre uma determinada realidade, interpretação do espaço, para a proposição de uma solução a condição insatisfatória geratriz da demanda pela investigação da arquitetura e sua manifestação por meio do projeto.

Por fim chega-se a vertente do Regionalismo Crítico na arquitetura. Uma corrente de pensamento que faz a tentativa de associar a arquitetura com cada especificidade de um determinado local ou região, sempre buscando a melhor aplicação dos materiais industriais: concreto armado, aço, vidro, levando em consideração os condicionantes naturais, relevo, ventilação, insolação e características populacionais, havendo uma integração da arquitetura com o meio. Por meio da influência do Regionalismo Crítico que Segundo Favilla (2003), *“Regionalismo crítico, liga-se estreitamente ao conceito de ‘lugar’, sendo uma ‘expressão local’. Distingue-se, assim, do entendimento que o Movimento Moderno deu ao espaço arquitetônico, cartesiano, quantitativo, geométrico, lógico, científico e matemático”* (FAVILLA, 2003), por este motivo a teoria adotada é a regionalista, pois não trata o projeto arquitetônico como uma linha de montagem, que produz *mais* do mesmo em qualquer parte do mundo suprimindo as culturas locais, e nem como uma arte individual, pois, entende que a obra arquitetônica necessita de muito mais agentes sociais que somente o arquiteto para que ela exista.

CAPÍTULO 1

A IMPORTÂNCIA DA MEMÓRIA PARA O LUGAR

1.1. A atual tendência de valorização do passado

A compreensão da importância de se preservar o patrimônio histórico, cultural e arquitetônico das cidades brasileiras é algo que está conquistando um espaço cada vez maior nos meios acadêmicos e culturais do país. Esta mudança por que passa a sociedade brasileira atualmente, deve ser encarada de maneira positiva, vista como um amadurecimento coerente por parte daqueles cidadãos que se dedicam a preservar a identidade dos espaços urbanos de onde moram que, com criatividade, buscam dar uma nova funcionalidade a essas edificações históricas, trazendo o charme de décadas ou séculos atrás à conturbada paisagem urbana das nossas cidades na atualidade.

O Brasil é um país jovem, com cidades relativamente jovens. As cidades contemporâneas ao período de colonização possuem um legado arquitetônico considerável, porém bastante reduzido. Nas cidades Rio de Janeiro e São Paulo, por exemplo, apesar de ambas possuírem um “corredor cultural” bem preservado, os centros originais (prédios e o traçado urbano) dessas cidades foram completamente descaracterizados. Desses períodos históricos só restaram fotografias e pinturas. Em Minas Gerais, assim como na Bahia, o grau de conservação das cidades históricas está mais relacionado com a falência histórica dos negócios na região, do que em si, com a necessidade ou consciência de que era preciso conservar (ABREU, 1998).

Em contrapartida, várias cidades europeias muito mais antigas do que as cidades brasileiras, ainda possuem os seus antigos centros urbanos preservados, é possível passear pela história dessas cidades de acordo com o período histórico (ABREU, 1998). Mas essas características desiguais entre as cidades antigas, brasileiras e europeias têm a ver com a construção do sentimento cidadania da população dessas cidades. A construção histórica e social do povo brasileiro não contemplou a necessidade da formação de uma identidade nacional, muito por conta da extrema dependência econômica do Brasil para com outros países, além dos ideais de progresso e modernidade pregados pela nova elite econômica que se instalava no país em meados do século XX.

No Amapá, esse sentimento de preservação do passado ainda é algo a ser construído. Pode-se dizer que do período colonial em Macapá só restaram a Fortaleza de São José, a Igreja e o traçado urbano, sendo que esses dois últimos bastante modificados. Prédios e cidades de grande valor histórico para o estado e para a região amazônica foram perdidos ou passam por um grave processo de degradação sem se verificar qualquer tipo de iniciativa do poder público no sentido de requalificar esses espaços tão caros à história amapaense.

Contudo, há um movimento generalizado que busca resgatar o passado (ou pelo menos o que sobrou dele) das cidades (NORA, 2009). Para Maurício de Almeida Abreu, essa atual tendência de valorização do passado nas cidades é um fenômeno que reflete as mudanças de valores e costumes da sociedade em geral diante do processo de globalização. Abreu (1998) explica que o mundo passa por um momento de transição no campo das ideias, que Le Goff (1990) afirma está associado à crescente descrença nos ideais de progresso que protagonizaram a maior parte do século XX, o século da modernidade, onde o passado era tido como retrocesso e o moderno era o novo. *“Com efeito, o interesse do passado está em esclarecer o presente; o passado é atingido a partir do presente.”* (LE GOFF, 1990). Pierre Nora chama esse fenômeno de *“aceleração da história”*, ele explica que esse repentino interesse pelo passado é um momento particular da história contemporânea *“onde a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada.”* (NORA, 1993). Essas contribuições nos chama a atenção para a importância de refletir um pouco sobre o momento histórico em que essa busca pela “memória” se dá.

Para Abreu (1998) e Pesavento (2005), a busca por memória é uma busca por identidade. Isso se contrapõe notoriamente ao contexto de economia globalizada que tende a transformar o espaço urbano em um mero mercado (daí as cidades serem principalmente o alvo dessas manifestações em defesa da memória). Onde a memória busca a individualidade e a singularidade cultural, a globalização busca a homogeneidade espacial. *“O passado é uma das dimensões mais importantes da singularidade. Materializado na paisagem, preservado em ‘instituições de memória’, ou ainda vivo na cultura e no cotidiano dos lugares, não é de se estranhar, então, que seja ele que vem dando suporte mais sólido à essa procura de diferença.”* (ABREU, 1998).

Se por um lado esse crescente interesse pelo passado das cidades pode ser visto de maneira positiva, por outro, a busca extremada pela preservação do patrimônio histórico – como alerta Lowenthal (1996) *apud* Abreu (1998) – pode resultar na distorção de fatos históricos a gerar conflitos sociais. O atual interesse em recuperar espaços e edificações antigas, dando a eles nova funcionalidade, não pode ser explicado somente como uma busca identitária, por mais importante que seja, mas é preciso ressaltar que a paisagem urbana hoje é vendida como um produto turístico, essa também é uma tendência mundial generalizada.

Num mundo cada vez mais globalizado onde as cidades são tidas como uma rede de mercados consumidores, não é de se estranhar que esse movimento em defesa do passado e da identidade dos lugares se dê justamente na cidade, uma vez que “*a própria cidade é a memória coletiva dos povos*” (ROSSI, 2001) e como Milton Santos já nos ensinou, é um lugar revolucionário, vale ressaltar ainda, que essa busca pelo passado das cidades, não se trata necessariamente de uma busca pela *história* do lugar, mas também, e principalmente, uma busca por *memória*. Faz-se imprescindível, portanto, uma breve distinção destes dois termos já que é notável a confusão causada entre eles.

1.2. Memória e história

Apesar de serem conceitos próximos, *memória* e *história* são essencialmente diferentes. Como são conceitos complexos, uma análise aprofundada fugiria aos objetivos deste trabalho, portanto o que se buscará nas linhas abaixo será apenas uma breve diferenciação dos dois termos. Importa salientar ainda, que o presente trabalho se refere ao conceito de memória corrente nas ciências humanas.

Memória e história se diferenciam, essencialmente, na maneira como representam o passado. Há três autores de grande relevância que escrevem sobre as diferenças e discordâncias entre memória e história. Jacques Le Goff com sua obra “História e memória” nos deixa a parte da problemática de se definir o conceito de história. Por fim, ele define história como “*a ciência do passado, com a condição de saber que este passado se torna objeto da história, por uma reconstrução incessantemente reposta em causa*” (LE GOFF, 1990). Para Maurice Halbwachs “*a história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos*

homens” (HALBWACHS, 1990) e Pierre Nora complementa dizendo que “*a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais*” (NORA, 1993). Nota-se que ambos os autores possuem visões complementares sobre a problemática da definição do conceito de história. Por outro lado, sendo a memória a capacidade psíquica/intelectual de reter informações (LE GOFF, 1990), está sujeita ao esquecimento e a recordação de fatos considerados mais ou menos relevantes ou não para o indivíduo, é aí que reside a grande problemática “*memória vs. história*”. Uma vez que a história procura reconstituir o passado através de fatos, a memória só lembra aquilo que lhe agrada. A história é geral; a memória, específica. “*A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo*” (NORA, 1993).

Na mitologia grega, a memória é encarnada em *Mnemosine*, deusa da memória, responsável pela rememoração dos grandes feitos heroicos dos homens e mãe das nove musas, entre elas, *Clio*, a história, responsável pelo registro do passado. *Mnemosine* e *Clio* representam a transição do modo de transmitir e representar o passado, da oralidade à escrita. “*É neste contexto que, em inversão do quadro apresentado na mitologia, a história passou a subordinar a memória, dela se valendo como objeto e campo de ação, presidindo a tutela da rememoração, no resgate de tudo aquilo que possa resgatar as marcas do passado*” (PESAVENTO, 2005).

Le Goff ressalta as diferenças entre as sociedades sem escrita, onde a memória é transmitida oralmente, e as sociedades com escrita. Nas primeiras, comenta Le Goff, “*há especialistas da memória, homens-memória: ‘genealogistas’, guardiões dos códices reais, historiadores da corte, ‘tradicionalistas’*” (LE GOFF, 1990). Assim, a memória dessas sociedades, possui mais “liberdade” para se reinventar através das gerações. É então, passado de geração a geração, com variações, os mitos guardados por esses guardiões, para explicar diversos aspectos dessas sociedades, e mantendo o grupo coeso. Tais aspectos estão relacionados aos mitos de origem, ao prestígio de certas famílias dominantes e por fim ao saber técnico que se transmite por práticas associadas à religiosidade (LE GOFF, 1990).

Com o desenvolvimento da escrita pelas sociedades antigas é possível armazenar informações e comunicá-las através do tempo e do espaço (LE GOFF, 1990). Segundo Leroi-Gourhan (1964-65 *apud* LE GOFF, 1990) o desenvolvimento da memória coletiva está estritamente relacionado ao desenvolvimento urbano:

“A memória coletiva, no início da escrita, não deve romper o seu movimento tradicional a não ser pelo interesse que tem em se fixar de modo excepcional num sistema social nascente. Não é, pois pura coincidência o fato de a escrita anotar o que não se fabrica nem se vive cotidianamente, mas sim o que constitui a ossatura duma sociedade urbanizada, para a qual o nó do sistema vegetativo está numa economia de circulação entre produtos, celestes e humanos, e dirigentes. A inovação diz respeito ao vértice do sistema e engloba seletivamente os atos financeiros e religiosos, as dedicatórias, as genealogias, o calendário, tudo o que nas novas estruturas das cidades não é fixável na memória de modo completo, nem em cadeias de gestos, nem em produtos” (LEROI-GOURHAN, 1964-65 Apud LE GOFF, 1990).

Assim, chega-se à compreensão de que espaço e tempo são matérias indispensáveis tanto à memória quanto à história, diferindo-se apenas nas formas de representar o passado. Uma vez que a história procura manter uma certa coerência para inscrever os acontecimentos no tempo, ela se apropria das memórias individuais e coletivas, delimitadas em um espaço-tempo que vai além de registros materiais, mas busca sobretudo registros imateriais. *“Ao salvaguardar a cidade do passado, importa, sobretudo, fixar imagens e discursos que possam conferir uma certa identidade urbana, um conjunto de sentidos e de formas de reconhecimento que a individualizem na história” (PESAVENTO, 2005).*

1.3. Memória individual e memória coletiva

A memória, no seu sentido mais amplo, possui diversas dimensões. Por isso, vamos nos reportar apenas a duas dessas dimensões que possuem influência direta sobre os conceitos de memória urbana e memória das cidades. São elas, a memória individual e a memória coletiva.

Certamente há inúmeras memórias coletivas. Toda memória coletiva possui como suporte um grupo social dentro de um espaço num determinado tempo (HALBWACHS, 1990). Talvez essa seja a característica mais importante e que melhor distingue os conceitos de memória e história: *“A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer, como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; que ela é por natureza, múltipla e desacelerada, coletiva,*

plural e individualizada.” (NORA, 1993). A história, por outro lado, é sempre impessoal, não possui suporte social, ela não é contínua e, em última análise, possui a necessidade de se dividir em períodos sequenciais. Para Maurice Halbwachs, a memória coletiva acompanha as transformações que ocorrem dentro do grupo com o passar do tempo.

O caráter de coletividade é de grande importância. Maurice Halbwachs define memória coletiva como um *“conjunto de lembranças construídas socialmente e referenciadas a um conjunto que transcende o indivíduo”* (ABREU, 1998). Entretanto, é preciso ressaltar a importância da memória individual nesse processo de construção, de rememoração coletiva das lembranças. *“A memória (...) tem uma dimensão individual, mas muitos de seus referentes são sociais, e são eles que permitem que, além da memória individual, que é por definição única, tenhamos também uma memória intersubjetiva, uma memória compartilhada, uma memória coletiva”* (ABREU, 1998).

A memória coletiva está em constante transformação, assim como a cidade. Preservar o passado, a memória de uma cidade não significa necessariamente apenas recuperar edifícios ou traçados antigos:

“As memórias coletivas se eternizam muito mais em registros, em documentos, do que em formas materiais inscritas na paisagem. São esses documentos, que ao transformar a memória coletiva em memória histórica, preservam a memória das cidades. São eles que permitem que possamos contextualizar os testemunhos do passado que restaram na paisagem.” (ABREU, 1998)

Halbwachs enfatiza a relação indivíduo-espço: *“quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem”* (HALBWACHS, 1990). Segundo Aldo Rossi *“a oposição entre particular e universal e entre individual e coletivo emerge da cidade e da construção da própria coisa: a sua arquitetura”* (ROSSI, 2001). Assim tanto a memória individual quanto a coletiva são imprescindíveis para o regate da memória urbana.

CAPÍTULO 2

A MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

2.1. O Conceito de Memória Urbana

A Cidade conta sua própria história através de seus monumentos, parques, praças, edifícios, sítios arqueológicos, traçado urbano e sítios arquitetônicos, desde que estes assumam valor de patrimônio, e que este seja apropriado pela coletividade urbana, que lhes sejam atribuídos novos valores, novos usos, pois *“os valores da memória, presentes nos fatos urbanos, permanecem nas formas arquitetônicas e constituem a identidade social, se fazem parte do cotidiano da sociedade e continuam sofrendo as ações humanas”* (KIEFER, 2005).

Fica evidente a dinamicidade da memória sendo esta reconstruída a cada nova relação do indivíduo e da coletividade com o espaço, afinal *“a memória reconstitui um passado interpretado, não pela reprodução dos acontecimentos tal e qual eles aconteceram no passado. A memória é um processo permanente de construção e reconstrução que envolve ideias, conceitos e experiências do passado reconstituídas a partir do passado.”* (KIEFER, 2005).

A busca pelo entendimento do presente de uma cidade é uma viagem ao passado da cidade que se estuda. Essa busca revela os traços primordiais da formação espacial da cidade como e onde surgiu como se desenvolveu. Revela também características que lhe são peculiares que lhe conferem identidade, são, pois, atributos que além de serem formadores iniciais do espaço e se mantêm vivos, sendo transferidos geração a geração que atribuem novos valores. Essas marcas no espaço, esses valores formam a memória coletiva de uma cidade, de um grupo social e se *“cristaliza fora de nós em objetos, construções, lendas e monumentos”* (TOREZANI, 2007).

Mas o que é *memória urbana*, senão a *“capacidade do ambiente construído despertar no imaginário coletivo suas lembranças, imagens e experiências de outrora”* (ZIMMERMANN, 2006). Mas não todos, apenas os que são reconhecidos como formadores de identidade, assim a memória é seletiva *“esconde alguns fatos e evidencia outros”* (KIEFER, 2005), pois a memória urbana se relaciona com a ideia

de pertencimento que a coletividade local possui com determinados fatos, edificações ou bens imateriais.

Neste trabalho interessa o produto arquitetônico desse processo cultural de formação espacial, podendo ser o projetado ou o espontâneo desde que tenha relevância para a cidade, desde que seja marca de uma época, pois segundo Colin,

“os remanescentes arquitetônicos são um produto cultural na medida em que se apresentam como evidências materiais ou testemunhos de experiências vividas, individual ou coletivamente. São um referencial ou marco histórico-cultural, capazes de reter em si uma série de informações (conteúdo formal, social, psicológico, histórico) e evocar sentimentos.” (Colin, 2000, apud Sandoval, 2007).

Este recorte é necessário devido à abrangência do conceito de memória urbana, pois os bens culturais que conformam a memória urbana são inúmeros e de naturezas diversas como evidencia Torezani e vão dos “monumentos aos depoimentos das pessoas, nas imagens, através de lembranças, fotografias, vídeos, livros, objetos e demais registros, que buscam tornar memoráveis os acontecimentos e as expressões da cultura de uma localidade” (TOREZANI, 2007). E uma característica dos bens arquitetônicos é sua capacidade de reter diferentes significações no decorrer do tempo, acumulando diferentes memórias em diferentes tempos, pois, *“o espaço atual nada é mais do que ‘uma acumulação desigual de tempos’*” (SANTOS, 1982).

Portanto, *Memória Urbana* não é algo acabado, mas sim um processo permanente, não linear, é uma forma de apropriação do ambiente construído por uma coletividade, é o reconhecimento de si mesma em outras épocas através do que se transmitiu aos dias atuais por força deste grupo, pela manutenção e reusos dos edifícios, parques, etc., tomados de maneiras diferentes pelos diversos grupos sociais de uma cidade, e esta memória será *“tão mais significativa quanto mais representar o que foi vivido pelos diversos segmentos sociais”* (RODRIGUES, 2001 in CASTRO, 2002 apud ZIMMERMANN, 2006).

É um processo de reconhecimento coletivo do valor do patrimônio edificado e a apropriação deste bem pelos habitantes da cidade, formando uma identidade cultural coletiva a partir da vivência das transformações sócio espaciais da cidade e

da interação entre a memória edificada, os novos usos, e as novas arquiteturas que deveriam somar as existentes e não substituí-las.

2.2. As perdas do patrimônio histórico, cultural e arquitetônico

O conceito de patrimônio é diverso. Assumiu e assume, ao longo dos anos, novos significados, se incluem novas discussões, sempre relacionados com a herança cultural, seja a produzida pelas gerações passadas, que devem ser mantidas e preservadas para a posteridade, e, mais recentemente, a produção dos bens culturais da atualidade para as gerações vindouras.

No Brasil o Decreto-Lei 25/1937, lei primeira que organizou a proteção do patrimônio cultural, assim o define em seu artigo primeiro: *“Art.1º Constituição patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico.”* (Decreto Lei 25/1937, online).

Considerando que memória urbana se faz presente no seio da cidade e se manifesta através de suas histórias, de relatos que se erguem em pedra, madeira, tijolos, encontros, festejos, danças, sons, imagens de outras épocas e atuais. Esses relatos formam o patrimônio cultural de uma cidade que é um conjunto de realizações passadas, e presentes, de uma sociedade, de uma comunidade, de um grupo, que marcam sua evolução no decorrer do tempo como sua organização sócio espacial, avanços técnicos e tecnológicos, etc. e que o patrimônio cultural está além dos fatos notáveis e dos grandes monumentos, assim a Constituição Federal Brasileira de 1988 redefine a noção de patrimônio, e no seu texto conceitua,

“Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.”
(Constituição Federal, 1988).

Assim, cabe ampliar a discussão de patrimônio cultural, para as miniestações populares formadoras da identidade nacional, pois *“a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as maneiras de viver juntos, os sistemas de valores, as tradições e as crenças”* (Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, UNESCO, 2002 online). Com a ampliação do conceito, a sua interpretação passa a abranger não somente as grandes manifestações, ou saberes científicos apenas, mas também os conhecimentos populares, festejos localizados, desde que constituam parte integrante da formação identidade cidadina, no âmbito das construções deve incluir as tradicionais, os edifícios que demarcam as linhas de crescimento da cidade, de maneira isolada ou em conjunto, pois essas construções ainda que não sejam monumentos traduzem momentos específicos do crescimento e desenvolvimento urbano. Assim assevera Rabelo que o *“patrimônio cultural, como visto, está ligado muito mais ao que ele representa para a sociedade na qual está inserido, ou seja, à sua identidade, do que ao mero valor histórico ou artístico do bem em si”* (RABELO, 2010).

Neste sentido podemos dizer que o patrimônio arquitetônico é parte do patrimônio cultural, da memória coletiva, e também não é fruto exclusivo da erudição intelectual, e são justamente as construções, os monumentos, as residências, os edifícios institucionais, as lojas, praças, parques, sistemas viários, que por serem elementos fixos constituintes da paisagem urbana, são os elementos que detém maior quantidade de tempos e, por conseguinte maior quantidade de memórias, isto devido as suas ressignificações ao longo do processo histórico, pois *“a memória, como já foi afirmado, está presente na arquitetura da cidade através da superposição das formas e estilos arquitetônicos que atravessam os tempos [...] representação da memória materializada que assim como ela, são um produto*

coletivo que permitem interpretações de acordo com determinado presente e observador” (KIEFER, 2005).

Mas, mesmo com a importância possuída pelo patrimônio arquitetônico sofre pressões dos agentes econômicos, do descaso do poder público, sobretudo pela falta de educação patrimonial e conhecimento da história do lugar, principalmente, aqueles que não são monumentais exemplares da arquitetura no seio da cidade como afirma Kiefer, *“o patrimônio histórico engloba, além dos monumentos históricos, as edificações de interesse, que não têm destaque individual e sim coletivo. Elementos que possuem valores significativos por caracterizarem, por exemplo, um bairro ou uma vila e, portanto, fazem parte das particularidades mais marcantes de uma cidade”* (KIEFER, 2005). Assim, a destruição de exemplares arquitetônicos ocorre devido ao...

“crescimento capitalista desenfreado das cidades brasileiras tem provocado sérios prejuízos na estrutura patrimonial do país. [...]. É preocupante quando se verifica que o patrimônio histórico é considerado como um entrave no crescimento das cidades, nas transações imobiliárias em áreas centrais urbanas. Consequência disto é o acelerado ritmo de destruição do passado cultural”.
(SANDOVAL, 2007).

A destituição de significado do patrimônio arquitetônico com a justificativa do desenvolvimento cria um ambiente desprovido de identidade cultural, forma um espaço desmemoriado, descontínuo no processo histórico, e dessa maneira criando uma sociedade sem nexos, sem conhecimento de si mesma, e com isso deixar de entender os movimentos históricos fomentadores dos cenários futuros, e retira o sentimento de pertencimento do indivíduo para com a cidade por não reconhecê-la e nem reconhecer-se nela.

O caso macapaense é assim em nome da modernização inúmeros prédios do início da formação da cidade foram postos abaixo, hoje Macapá continua a demolir seus exemplares arquitetônicos em busca de um contínuo movimento modernizador que dá ares de uma cidade sem história, ou de uma história tão recente que não mereceria cuidados, como relata Cantuária (*et al.*, 2010):

“edificações são simplesmente extirpadas da paisagem urbana do dia para a noite pelo poder da especulação imobiliária, já que não são

tombadas e há nenhum dispositivo que impeça os proprietários de destruí-las ou de vendê-las para que dêem lugar a novas construções. Durante a pesquisa identificou-se que a sede do Esporte Clube Macapá e do Amapá Clube foram deliberadamente destruídas para dar lugar a edifícios de apartamentos” (CANTUÁRIA et al., 2010).

Neste aspecto, é evidente que a perda de um bem cultural faz desaparecer também o sentimento de pertencimento, e mais a perda de cidadania, pois ter um bem cultural tolhido é ter o acesso a um direito universal usurpado, que é o conhecimento da sua própria cultura como afirma a Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948: *“Toda pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios”* (Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948, online).

2.3. O Patrimônio Negligenciado de Macapá

“O patrimônio deve ser definido como um bem cultural, que desperta o sentimento de valor e identidade e que expressa a própria cultura. Isso faz-se necessário, principalmente pelo crescimento desordenado que existe nas cidades, pela especulação imobiliária, por novos valores e estilos de vida, que podem gerar impactos irreversíveis nos patrimônios.” (SANDOVAL, 2007)

Sabe-se que o patrimônio edificado define traços singulares ao espaço, assim é formador da identidade do indivíduo e da coletividade a qual pertence. No entanto, a cidade de Macapá, com seus 255 anos se revela como uma cidade moderna, quase como se tivesse seu início a pouco mais de vinte anos, com a transformação em Estado, pois fato é que quase a totalidade dos edifícios da Macapá colonial foram demolidos, sobretudo entre as décadas de setenta e oitenta do século XX, com processo de modernização da capital promovido pelo Governo Territorial, houve a *“implantação das melhorias urbanas veio junto com o desejo de erradicar a velha e atrasada cidade colonial e seus traços, colocando abaixo as edificações antigas e apagando parte da história de Macapá”* (CANTUÁRIA et al, 2010). A este processo restaram a Fortaleza de São José de Macapá e a Igreja de São José, do período republicano a antiga Intendência, hoje Museu Joaquim Caetano. Edificações do início do período Territorial ainda existem em quantidade considerável,

especialmente, institucionais, escolas, a residência oficial do governador, além de lojas, residências, produção arquitetônica situada no Movimento Modernista, mas que está, em ritmo acelerado, sendo demolida, como afirma Cantuária (*et al.*, 2010), *“nas últimas décadas, a capital do Estado do Amapá, vem sofrendo um desenfreado movimento de especulação imobiliária que vertiginosamente vem demolindo e destruindo o que sobrou dos vestígios do passado, vestígios esses, sobretudo, de tipologia modernista, edificados em sua maioria no governo de Janary entre os anos de 1944 e 1956”* (CANTUÁRIA *et al.*, 2010).

Apesar da importância destes exemplares para a história da Capital e para o Estado do Amapá, não há nenhum instrumento de proteção patrimonial em nível municipal e estadual posto em prática. Em âmbito municipal no ano de 2010 foi aprovada pela Câmara Municipal de Vereadores de Macapá a Lei 1831/2010, de iniciativa do Vereador Clécio Vilhena, que dispõe sobre a regulamentação do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do município, sancionada no mesmo ano pelo Prefeito de Macapá Antônio Roberto Góes. Nesta lei além da definição de patrimônio institui o Livro de Tombo e de Registro, e autoriza o executivo municipal a criação do Conselho do Patrimônio Cultural, que integra a Coordenadoria Municipal de Cultura, e o Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural de Macapá para garantir funcionamento do órgão, para a salvaguarda de bens tombados, ou registrados, restauro, reparos, ou reformas quando necessário. A ação da política de proteção patrimonial de caráter contínuo como as políticas de educação patrimonial não foram descritas. Até o presente momento não foi apresentada a Casa de Leis proposta para a criação do conselho.

O Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá – PDDUA, de 2004, dita sobre a importância econômica do patrimônio sob a ótica do turismo, reconhecendo o valor assumido pelo patrimônio edificado. Faz ainda, referências ao patrimônio urbano, visando uma aproximação com a esfera estadual no que tange a preservação dos bens tombados e a manutenção das tradições registradas, sem uma definição clara de patrimônio, no entanto, inventaria uma série de bens culturais edificados, em seu 58º artigo, este versa:

“Art. 58 - Integram o patrimônio cultural e paisagístico do Município de Macapá os bens imóveis de valor histórico ou cultural, os sítios arqueológicos, os quilombos, os espaços históricos ou de manifestações culturais e as paisagens urbanas relevantes de

Macapá: Fortaleza de São José de Macapá, tombada pelo governo federal; Igreja de São José de Macapá; prédio da antiga Intendência (Museu Histórico Joaquim Caetano da Silva); prédio do antigo Fórum (sede da OAB); Mercado Municipal; traçado original da antiga praça e vila de São José de Macapá; Marco Zero; Teatro das Bacabeiras; Centro de Cultura Negra, no bairro Laginho; Museu Sacaca; Feira do Ribeirinho, no bairro Perpétuo Socorro [...] demais bens históricos, espaços de manifestação cultural e sítios arqueológicos a serem integrados” (PMM, 2004).

Já em nível estadual não há legislação sobre o patrimônio cultural, apenas há uma previsão na Carta Magna do Amapá, trazendo para o Administrativo Estadual a competência de legislar sobre o tema, transfere para os municípios responsabilidade sobre a conservação dos bens culturais, também confere valorização econômica a partir do uso turístico, o texto apresenta uma definição acerca do conceito de patrimônio cultural em seu artigo 295, análogo a Constituição Federal Brasileira de 1988, além de possuir disseminado pelo corpo da Constituição do Estado do Amapá artigos que apontam para a conservação dos bens culturais a partir do uso sustentável dos mesmos. Carecendo ainda de regulamentação específica sobre a matéria.

Em nível federal o único bem cultural edificado tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional é a Fortaleza de São José de Macapá, inscrita no livro do Tombo na década de 1950 (IPHAN, 2009). Além disto, no ano de 2009 foi realizado o inventário de bens materiais imóveis de Macapá, em parceria o IPHAN e a Universidade Federal do Amapá, curso de Arquitetura e Urbanismo, grupo coordenado pela professora Eloane Cantuária, Mestre em Conservação e Restauro pela UFBA, com objetivos de *“gerar informações sobre o desenvolvimento urbano da cidade, bem como dados que propiciassem a indicação de processos de tombamento, definição de áreas de entorno, importantes subsídios para a consolidação da legislação estadual e municipal de proteção do patrimônio de Macapá”* (CANTUARIA *et al.*, 2010).

Este inventário traz a tona diversos bens culturais, dos períodos de desenvolvimento da capital amapaense, desde sua formação, com os monumentos Fortaleza de São José e Igreja, coloniais, até as singelas residências dos funcionários do antigo Território, que formavam um sítio arquitetônico de grande relevância, atualmente, quase todos os exemplares já foram demolidos. A memória urbana guardada em

cada patrimônio edificado retrata cada período de desenvolvimento citadino e a sua importância é inegável.

Embora a lei municipal que rege o Estatuto do Patrimônio Cultural de Macapá de 2010 e o Inventário de Bens Culturais de 2009 sejam dois passos importantes a conservação da memória urbana de Macapá, ainda são tímidas as iniciativas para a implementação dos dispositivos legais para a proteção patrimonial. Mantendo os traços culturais edificados a sorte de qualquer mudança repentina dos interesses do mercado, ou vontade dos proprietários pela falta de educação patrimonial e respeito a história da cidade.

Assim o descumprimento ou a falta de leis específicas, de políticas de educação patrimonial, do não aproveitamento econômico dos sítios e lugares históricos, põem em risco o que ainda nos resta da história edificada de Macapá.

CAPÍTULO 3

O MUSEU DE MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

3.1. Museu: conceito e tipologias

O termo *museu* vem do grego, *mouseion* e do latim, *muséum*, ambas as palavras eram usadas antigamente para se referirem ao templo das nove musas ligadas aos vários ramos das artes e ciências, filhas de Zeus e Mnemosine, deusa da memória. Esses templos eram locais destinados à contemplação de estudos científicos, artísticos e literários, e não à coleção de objetos para a contemplação do homem, como supõe a noção tradicional de museu.

Tal noção advém do século XV com o fim da Idade Média início do Renascimento, onde ocorrera uma grande mudança de pensamento da sociedade ocidental. O colecionismo virou moda na Europa por parte de reis e das famílias mais bastardas ligadas à realeza. Objetos antigos passaram a ter grande valor, nas mãos de reis e príncipes, tornando as coleções principescas símbolos de poderio econômico e político. Dessas coleções formadas ao longo dos séculos XV e XVIII, surgiram os primeiros museus na Europa com essa concepção tradicional de local para exposição e contemplação de objetos (JULIÃO, 2006).

Segundo Letícia Julião (2006) a acepção moderna de museu surgiu exatamente no contexto da Revolução Francesa, onde foi desenvolvido métodos de catalogação e gestão para preservação desse patrimônio nacionalizado, as antigas coleções principescas.

Dentre as várias definições existentes no mundo para o termo Museu, vale destacar a definição dada pelo Departamento de Museus e centros culturais – Iphan/MinC – outubro de 2005:

“O museu é uma instituição com personalidade jurídica própria ou vinculada a outra instituição com personalidade jurídica, aberta ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento e que apresenta as seguintes características:

I – o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;

II – a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, a percepção crítica da realidade, a produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;

III – a utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;

IV – a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;

V – a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;

VI – a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural, sejam eles físicos ou virtuais.

Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas.” (IBRAM. O que é Museu? 2012)

O Estatuto de Museus, Lei nº 11.904 de 14 de Janeiro de 2009, em seu 1º artigo estabelece:

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

Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.” (Estatuto de museus, 2009).

Pode-se observar que as instituições museológicas, no geral, possuem três funções básicas bastante relevantes para o seu funcionamento, que são a preservação, a investigação e a comunicação. Apesar disso, sabe-se que há várias instituições que

delegam ao segundo plano as atividades de pesquisa, outras ao contrário se tornaram referência no meio científico por suas notáveis produções.

Devido à diversidade de campos culturais, proporcionados pelo avanço tecnológico tem sido conveniente classificar os museus, agrupando-os em tipologias de acordo com o tipo de acervo que pretende se reunir, ou com a temática a ser desenvolvida.

Segundo o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM, 2011a), as tipologias das coleções de bens culturais que compõem os acervos dos museus existentes no Brasil, foram classificadas em:

- **Antropologia e Etnografia:** coleções voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas e etnias, como acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, afro-brasileiras, do homem americano, do homem do sertão, etc.;
- **Arqueologia:** bens culturais portadores de valor histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos. Ex.: artefatos, monumentos, sambaquis etc.;
- **Arquivístico:** conjunto de documentos acumulados por pessoas ou instituições, públicas ou privadas, durante o exercício de suas atividades;
- **Artes Visuais:** coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra e as chamadas Artes Aplicadas; as artes que são voltadas para a produção de objetos, tais como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria etc.;
- **Biblioteconômico:** publicações impressas, tais como livros, periódicos, monografias, teses, etc.;
- **Ciência e Tecnologia:** bens culturais representativos da evolução da História da Ciência e da Técnica;
- **Ciências Naturais e História Natural:** bens culturais relacionados às Ciências Biológicas, Geociências e à Oceanografia;
- **Documental:** documentos manuscritos, impressos ou eletrônicos reunidos intencionalmente a partir de uma temática;

- **História:** bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos da História;
- **Imagem e Som:** documentos sonoros, videográficos, filmográficos e fotográficos;
- **Virtual:** bens que se apresentam mediados pela tecnologia de interação.

3.2. Museus no Amapá

O Brasil possui hoje 3.025 museus, de acordo com a denominação dada pelo Estatuto de Museus (2009), utilizada pelo Cadastro Nacional de Museus. A região sudeste do país é a que possui maior quantidade de museus. Somados as regiões sudeste e sul, possuem 67% do total de museus do Brasil. Pode-se deduzir que as peculiaridades da região norte influenciam diretamente na dispersão espacial dos museus na região; os estados do Amazonas e do Pará possuem mais da metade dos museus da região norte. (IBRAM, 2011b)

O Amapá possui nove museus sendo que desses, sete instituições estão inseridas no Cadastro Nacional de Museus – CNM. A publicação “Museus em números” do IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus, ressalta que a atividade museológica no estado é bastante recente, sendo que dos sete museus cadastrados, seis foram criados entres os anos de 2001 e 2009 (IBRAM, 2011b). O primeiro museu do estado foi o Museu Territorial, criado em 1948 e extinto em 1970 tendo seu acervo incorporado ao Museu Histórico do Amapá Joaquim Caetano da Silva, criado no ano de 1990 e atualmente funciona no prédio da Antiga Intendência.

As tipologias de acervo predominantes nos museus do Amapá são Imagem e Som, Antropologia, Biblioteconômico e Arqueologia, sendo que o acervo de arqueologia presente nos museus amapaenses é superior aos acervos do cenário nacional (IBRAM, 2011b). Segundo o IBRAM, maioria dos museus no Amapá ainda catalogam seus acervos de forma manual através de fotografias e fichas de catalogação sem nenhum uso de qualquer software.

O Instituto Brasileiro de Museus considera ainda os Parques Nacionais, Montanhas do Tumucumaque e do Cabo Orange como instituições museológicas. Seis dos nove museus do Amapá encontram-se em Macapá, capital do estado. Nota-se ainda, que

as tipologias dos acervos dos museus amapaenses são bastante parecidas. O Amapá possui somente instituições museológicas públicas e não possui museus municipais e nem de outra natureza administrativa que não seja estadual ou federal (IBRAM, 2011b).

Vale ressaltar que a publicação *Museus em números* do IBRAM, apesar de contabilizar sete museus amapaenses cadastrados no CNM, ela descreve apenas seis museus. A publicação informa ainda que há um museu de natureza administrativa federal em fase de implantação, mas não dá maiores detalhes sobre este museu. Abaixo encontra-se a lista de museus amapaenses cadastrados pelo Cadastro Nacional de Museus – IBRAM/MinC (IBRAM, 2011a):

- **Museu Histórico do Amapá Joaquim Caetano da Silva (Cadastrado)**

Ano de criação: 1990

Município: Macapá

Natureza administrativa: Público – Estadual

Tipologia de acervo: Antropologia e Etnografia; Arqueologia; Artes Visuais; História; Imagem e Som.

- **Centro de Pesquisas Museológicas Museu Sacaca (Cadastrado)**

Ano de criação: 2002

Município: Macapá

Natureza administrativa: Público – Estadual

Tipologia de acervo: Antropologia e Etnografia; Artes Visuais; Imagem e Som.

- **Centro de Estudos e Pesquisas Arqueológicas do Amapá da Universidade Federal do Amapá (Cadastrado)**

Ano de criação: 2006

Município: Macapá

Natureza administrativa: Público – Federal

Tipologia de acervo: Arqueologia.

- **Museu Fortaleza de São José de Macapá (Cadastrado)**

Ano de criação: 2007

Município: Macapá

Natureza administrativa: Público – Estadual

Tipologia de acervo: Arqueologia; Artes Visuais; História; Imagem e Som.

- **Museu da Imagem e do Som (Cadastrado)**

Ano de criação: 2007

Município: Macapá

Natureza administrativa: Público – Estadual

Tipologia de acervo: Imagem e Som.

- **Kuahí – Museu dos Povos Indígenas do Oiapoque (Cadastrado)**

Ano de criação: 2007

Município: Oiapoque

Natureza administrativa: Público – Estadual

Tipologia de acervo: Antropologia e Etnografia; Imagem e Som.

3.3. Proposta para um Museu da Memória Urbana de Macapá

A proposta de conceber um museu contemporâneo sobre a temática de preservação da memória urbana de Macapá se justifica a partir de duas principais necessidades:

- Resgatar registros históricos da cidade de Macapá, como fotografias antigas que revelam aspectos da paisagem urbana, edificações que foram demolidas e o cotidiano cidadão de épocas anteriores; e

- Promover cidadania através da cultura e da educação.

Considerando o que foi exposto até aqui neste presente trabalho, faz-se necessária a seguinte reflexão: de que forma a arquitetura e o urbanismo podem contribuir para o “resgate” da memória urbana de Macapá? Ou ainda, como a arquitetura e o urbanismo podem contribuir para a construção de uma identidade cultural para a cidade de Macapá que seja capaz de fomentar cidadania? Tal reflexão é importante uma vez que se compreende que a cidade de Macapá possui uma grande carência de espaços públicos bem projetados, que levem em consideração as necessidades da população que irá usufruir desses espaços.

Uma edificação não é um elemento isolado no seio da cidade, é um elemento constituinte de uma paisagem mutável no espaço urbano. Nenhuma edificação deveria ser projetada dissociada do território em que está inserida sob pena de não ser representativa para a sociedade que o cerca ou serem rejeitados pela população local, exemplo explorado por Guillermo H. Garcia, como o caso de *Isny*, na Alemanha, que teve um projeto do arquiteto suíço Peter Zumthor rechaçado pela população, justamente por não dialogar com a cidade, com os condicionantes históricos, sociais, culturais, a chamada “arquitetura de autor” (GARCIA, 2012). Essa tem sido uma tendência da arquitetura contemporânea realizada pelos grandes escritórios de arquitetura que atuam em escala mundial, o “*star system da arquitetura*” como caracteriza Pedro Fiori Arantes.

Desse modo a ideia de museu que se busca construir neste trabalho não é de impor uma obra pública de cima pra baixo (HERTZBERGER, 1999), sem a participação, ou a preocupação, com a comunidade que envolve posto que a instituição, como conceitua Cecilia Machado,

“museu enquanto instituição sociocultural e educativa nunca poderá ser dissociado do território onde se encontra implantado, nem deverá mostrar-se indiferente à sua vizinhança, quando idealiza uma missão ou planeia estratégias de atuação. [...] Ser vizinho não se trata apenas de coexistir em proximidade, trata-se de assumir uma relação que chega acompanhada de questões sobre a partilha de identidades, de objetivos e expectativas, de espaços e recursos, de fragilidades e potencialidades...” (MACHADO, 2012).

Um museu é uma instituição sociocultural e deve ser pensada a partir de uma construção baseada nos condicionantes locais, como características físicas, socioculturais e históricas; deve ser assim uma manifestação da própria cidade, um fato urbano, dessa maneira assevera Aldo Rossi:

“(...) para se impor como um vasto movimento cultural e ser discutida e criticada fora de um estreito círculo de especialistas, é necessário que a arquitetura se realize, que se torne parte da cidade, que se torne ‘a cidade’. Em certo sentido, não existem edifícios de ‘oposição’, pois o que se realiza deve-se sempre à classe dominante, ou, pelo menos, deve surgir uma possibilidade de conciliar certas novas exigências com a realidade urbana específica.” (ROSSI, 2001)

A cidade é fruto de uma construção coletiva, de interação social entre os mais diversos grupos que a formam, de integração entre territorialidades formadas de memórias coletivas próprias, assim dotadas de identidade e, por isso sua paisagem é mutável, desse modo a cidade é o *“dispositivo mais apropriado às diversas relações de troca e de cooperação que se instauram entre os homens, sendo no meio urbano, que se estabelecem, se amplificam e desmultiplicam interações de todas as ordens que constituem o princípio da vida social.”* (MACHADO, 2012). Disto decorre a importância de seus equipamentos, tais como museus, parques, praças, etc., serem pensados através da inversão da lógica dominante de produção do espaço urbano, a lógica dos planejamentos tecnicistas impostos a população e que historicamente se mostrou falho. Tendo em mente a importância do diálogo entre a arquitetura e o espaço urbano, vale citar o exemplo de Medellín, cidade colombiana que na década de 1990 era famosa internacionalmente pelos altos índices de violência associados ao tráfico de drogas e que hoje é *“sinônimo de transformação, transparência, educação, cultura e otimismo.”* (MELGUIZO, 2011)

O “Modelo de Medellín”, como ficou conhecido mundialmente, revelou-se um modelo de gestão bastante eficaz através da ideia de Projeto Urbano Integral. *“El concepto de Proyecto Urbano Integral (PUI) toma en consideración herramientas de desarrollo social, físico y la coordinación interinstitucional para transformar los sectores de la ciudad que poseen mayores necesidades.”* (MASHINI, 2012)

A principal lição a ser aprendida com Medellín – uma cidade grande, latino-americana, com características sociais e econômicas semelhantes às das cidades brasileiras – é que somente através da construção de uma verdadeira identidade

cultural e de cidadania é possível fazer *cidade* de forma mais democrática e menos desigual, gerando oportunidades e aumentando a autoestima da população. Afinal, como nos ensina David Harvey:

“ao produzirmos coletivamente nossas cidades, produzimos coletivamente a nós mesmos. Projetos referentes ao que desejamos que sejam nossas cidades são em consequência projetos referentes a possibilidades humanas, a quem queremos ou, o que talvez seja mais pertinente, a quem não queremos vir a ser. Cada um de nós, sem exceção, tem algo a pensar, a dizer e a fazer no tocante a isso. A maneira como nossa imaginação individual e coletiva funciona é portanto crucial para definir o trabalho da urbanização.” (HARVEY, 2006)

O conceito de museu aqui empregado foge essencialmente da noção tradicional do termo. O que se almeja aqui é construir a ideia de *“museu moderno, ou seja, o museu que é, ao mesmo tempo, espaço público, produtor e reformulador de conhecimento, arena política, promotor de identidade, espaço de construção da memória coletiva, espaço da instrução e de educação, instituição de distinção cultural (...)”* (KOPTCKE, 2005). De acordo com o que se vem pensando em nível mundial na “nova museologia”, *“os museus são lugares onde as comunidades podem se reunir para aprender, socializar e entreter-se.”* (MACHADO, 2012)

A partir da década de 1960 iniciou-se no âmbito dos profissionais de museus uma ampla discussão a respeito da necessidade de se reinventar a ideia de museu, assim surgiu a expressão *nova museologia* que afetou consideravelmente a formação dos profissionais de museus no mundo a partir de então (GONÇALVES, 2005). Segundo o movimento da nova museologia:

“os museus devem assumir a sua função eminentemente social e superar os limites de uma concepção de cultura restrita à produção e circulação de bens culturais da elite, projetando-se assim como instituições afinadas com uma sociedade democrática. O museu tradicional seria elitista e voltado a si mesmo, distanciado do cotidiano dos indivíduos e dos grupos que compõem as modernas sociedades.” (GONÇALVES, 2005)

Gonçalves (2005) cita ainda Alain Nicolas um dos teóricos do movimento que descreveu em seu livro *Nouvelle Muséologies* os princípios da nova museologia dentre os quais vale destacar:

“o tempo e o espaço não se fecham entre muros e paredes; a arte não é a única expressão cultural do homem; o profissional de museu é um ser social, um ator da mudança, um servidor da comunidade; o visitante não é um consumidor dócil, mas um criador que pode e deve participar da construção do futuro; a pesquisa, a conservação, a apresentação, a animação são funções, grupos de técnicas, mas em caso algum, missões do museu; porque o museu, para nós, é ou deve ser um dos instrumentos mais perfeitos que a sociedade se deu para preparar e acompanhar sua própria transformação.” (Alain Nicolas, 1985 *apud* GONÇALVES, 2005)

A cidade de Macapá, apesar de possuir um pouco mais que dois séculos e meio, conservou pouco do seu patrimônio histórico e arquitetônico, resultado de gestões políticas infelizes que ordenaram a sua destruição. Mas ainda restam alguns resquícios preciosos da memória da cidade que são evidenciados principalmente através de fotografias, muitas das quais, particulares de famílias mais tradicionais da cidade, mas que permitem compreender bastante a paisagem urbana da Macapá de outrora. Assim, imagina-se que a proposta para um *museu da memória urbana de Macapá*, onde esse acervo fotográfico seja colocado à disposição da população – a memória em exposição – possa se alinhar aos princípios da nova museologia e juntamente com as lições urbanísticas de Medellín, orientar um processo de transformação urbana e social na cidade de Macapá, processo tal, mais do que necessário, é urgente.

CAPÍTULO 4

A MEMÓRIA EM EXPOSIÇÃO E O PROJETO DE ARQUITETURA

4.1. Arquitetura: uma aproximação conceitual

O que é *Arquitetura*? Uma arte ou uma ciência? Esta confusão se deve a polissemia do termo, a cada época da história da humanidade renovada, e de certa maneira pela tentativa de se definir também qual o objeto de estudo desta forma de reprodução de valores de cada grupamento social. Geralmente o conceito de arquitetura se relaciona com construção e arte, desde dicionários gerais como o Le Robert Mini (1995) francês que assim a defini: “1. *Arte de construir os edifícios* 2. *Disposição (de um edifício)* 3. *fig. Princípio de organização, estrutura*” (MORVAN, 1995 *apud* PEREIRA, 2009) e os especializados como a *The New Encyclopedia Britannica* (1999), que conceitua como “*arte e técnica da construção, usada para preencher as exigências práticas e expressivas dos povos civilizados*” (THE NEW ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 1999 *apud* PEREIRA, 2009).

Por se preocuparem, principalmente, com a origem da palavra para que esta seja mediadora de conceitos mais atuais, relacionando com arte por terem “parentesco”, uma palavra ancestral em comum o vocábulo latino “*Ars, definido por Cícero como sendo ‘uma maneira de ser ou de agir, a habilidade adquirida através do estudo ou da prática, um conhecimento de natureza técnica*” (DAMISCH, 1984 *apud* PEREIRA, 2009) e esta definição sugere um conhecimento sistematizado.

Mesmo estes conceitos advindos da origem da palavra pouco indicam aquilo que seja o principal objeto de estudo da arquitetura em sua fase atual, se fala em construir edifícios com intencionalidade, pois se inicia com “arte de”, mas se nega qual o objetivo desta construção, sendo trazidos elementos importantes a definição do Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2002):

“1 ARQ arte e técnica de ordenar espaços e criar ambientes para abrigar os diversos tipos de actividades humanas, visando tb. determinada intenção plástica 2 ARQ conjunto das obras arquitectónicas executadas em determinado contexto histórico, social ou geográfico 3 ARQ maneira pela qual são dispostas as partes ou elementos de um edifício ou uma cidade 4 ARQ conjunto de princípios, normas, materiais e técnicas us. para criar o espaço arquitectónico 5 p.ext. conjunto de princípios e regras que são a base

de uma instituição 6 p.ext. conjunto de elementos que perfazem um todo; estrutura, natureza, organização 7 fig. Boa forma arquitectónica 8 fig. Elaboração de um empreendimento futuro; plano, projecto". (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, 2002, apud PEREIRA, 2009),

pois aborda a ideia não do edifício como um volume inerte, ou arquitetura sendo apenas o jogo de volumetrias superpostas, onde o espaço interno possa ser negado, ou aos seus usuários, traz também a conceito de contexto, que interfere tanto na construção como na elaboração da ideia arquitetônica, seja histórico, social, cultural, econômico, aqui deve ser inserido também técnico e tecnológico.

Para Lucio Costa, o entendimento de Arquitetura se inicia com a ideia de campo artístico, uma “manifestação normal de vida” (COSTA, 2010), pois se interliga com fatores que lhe são corriqueiros, que estão dispostos em seu entorno, e ao mesmo tempo independente destes, graças a seu processo de concepção, ou elaboração, por suas escolhas, por seu fim. Conforma assim, ainda em palavras de Lucio Costa, o “álbum de família da humanidade” (COSTA, 2010), desse modo arquitetura é uma manifestação sociocultural cristalizada, como arte é marca de seu tempo e sua sociedade, ideia corroborada pela conceituação de Holanda (2006) *“arquitetura é lugar olhado como instrumento de satisfação de expectativas funcionais, bioclimáticas, econômicas, sociológicas, topoceptivas, afetivas, simbólicas e estéticas, em função de valores que, a depender do aspecto, soem universais, grupais ou individuais”*. (HOLANDA, 2006, apud RODRIGUEZ, 2007).

Valores estes que são adquiridos, por meio da erudição do arquiteto, sua formação acadêmica, quanto de seu retrospecto social, tudo aquilo que viveu, mas não de maneira solta, e sim de modo sistematizado a partir de métodos capazes de satisfazer a produção arquitetônica a fim de organizar o grande numero de informações necessárias a sua elaboração, assim se aproximando a arquitetura não das artes e sim das ciências, criando assim para Gregotti (1972), *“instrumentos que permitem controlar a racionalidade interna do processo analítico, estabelecer suas estruturas e verificar experimentalmente a validade de suas conexões externas”* que mais adiante adverte sobre a complexidade da sociedade moderna por isso é necessário criar sistemas adequados a essa nova era, e avança em seu prognóstico a *“cientifização do processo projetual é de natureza muito diversa daquele conjunto de esforços dirigidos a organização da projetualidade em sentido produtivo”*.

Embora, muito se aproxime das artes, como inicia Lucio Costa, sua análise sobre o conceito de arquitetura, esta visão cada vez mais nos dias atuais se torna uma redução conceitual, pois esta vem mais sendo uma síntese de conhecimentos dos mais variados campos teóricos, técnicos, científicos e mesmos artísticos.

Lucio Costa, defini também o motivo de preocupação dos estudos em arquitetura – e assim como Edson Mahfuz coloca, *“a matéria prima da arquitetura é a própria arquitetura”* (MAHFUZ, 2011) – como sendo a construção do espaço organizado e ordenado com uma finalidade, deve ser esta dotada de intencionalidade, de interesse, deve, pois ser um discurso construído com relevância e fim estético, sendo construção é também técnica, método, é também um campo de obtenção de saber teórico a cerca do seu objeto de estudo, o espaço habitado, e de conhecimento científico dos fatores que contribuem para a realização artística. Assim, Lucio Costa sintetiza como: *“construção concebida com o propósito de organizar e ordenar plasticamente o espaço e volumes decorrentes, em função de uma determinada época, de um determinado meio, de uma determinada técnica, de um determinado programa e de uma determinada intenção”* (COSTA, 2010).

Nos conceitos até aqui apresentados, a arquitetura se relaciona com arte, e com a ideia de construção, ou construtibilidade, como na definição do dicionário, em sua primeira aproximação, associando arte à construção, unido a ideia de um processo de formação social – alinhamento político, respostas às pressões a cerca do comportamento do grupamento humano organizado a novas formas de visão, utilização e apropriação do espaço – com a sintetização de procedimentos puramente técnicos e científicos com mediação das tecnologias produzidas no modo de produção em que se está inserida.

Assim, a arquitetura é ao mesmo tempo Arte, Técnica, não sendo a divisão possível, ou aplicável. É, portanto um campo Cultural, devido sua manifestação cotidiana, e capacidade de influenciar na vida de seus usuários da petrificação do modo de produção em que está inserida, e o tempo, também não pode deixar a sociedade em que está inserida sem uma resposta estética a suas demandas, e teóricas aos fenômenos espaciais desta.

A arquitetura possui uma dimensão artística em sua face visível, em seus volumes, cores, texturas, é onde está a intencionalidade plástica como assinala Lucio Costa, o

valor artístico, o sentimento do arquiteto, pois perpassa pela escolha dos valores a serem utilizados de maneira isenta, mas não de maneira meramente arbitrária, já que deve estar eles contidos entre limites apropriados a cada função. E possui, também, uma dimensão científica, na produção apropriada do espaço, são nos vazios que se pode ocupar, e nesse ponto apenas a isenção artística da arquitetura encontra seus limites, já que para além da satisfação estética, como analisa Walter Gropius deve ser este espaço desenvolvido para atender as necessidades do ser humano, a “necessidade material de conforto”, além da própria organização, ordenação do espaço.

4.2. Do espaço ao lugar: um objeto para a arquitetura

Feita a caracterização de que a arquitetura não se trata de uma arte, de maneira propriamente dita, e compreendendo que é apenas uma instância, uma dimensão do fazer arquitetônico, sua principal definição é uma arte de construir, muito embora não esclareça exatamente, o que, permitindo diversas interpretações, sendo necessária uma complementação, um esclarecimento sobre o que se irá construir, sendo, portanto a ciência de organização do espaço. Assim definir o objeto de estudo deste campo é de extrema importância para o entendimento da produção da arquitetura, assim definir o espaço como é apreendido pela arquitetura, como lugar.

Outros campos de estudo também dirigem suas investigações para o espaço, como o caso da geografia, que se preocupa no questionamento sobre a produção e reprodução do espaço, a partir do modo de produção vigente, o principal interesse, logo é no processo pelo qual se formou e mantém-se em constante modificação.

Para Milton Santos (1994),

“espaço não é nem uma coisa, nem um sistema de coisas, senão uma realidade relacional: coisas e relações juntas”, assim é um “conjunto indissociável de que participam, de um lado certo arranjo de objetos geográficos, objetos naturais e objetos sociais, e, de outro, a vida que os preenche e os anima, ou seja, a sociedade em movimento” e conclui, espaço é “um conjunto de formas contendo cada qual frações da sociedade em movimento. As formas tem um papel na realização social” (SANTOS, 1994).

Ainda de acordo com Milton Santos (1982), o espaço é tempo presente, pois, enquanto existir o conjunto de objetos geográficos, este, irá ser apreendido pela sociedade e ganhará nova significação, mas não abandonará sua essência por completo, gravando assim desde sua criação, as diferentes formas de apreensão das diferentes sociedades e modos de produção por que passou se tornando uma cristalização social.

Já a arquitetura preocupa-se justamente com a própria construção deste espaço, sintetizando em tijolos e concreto, e outros materiais, as ideias acerca da sociedade e como esta se apropria do espaço que ocupa, desse modo a arquitetura materializa tanto os ideais dominantes da sociedade quanto os contrários, e de maneira geral as construções como um todo complexo e articulado, com seus diferentes padrões, ocasionados por seus diferentes níveis sociais, criam um retrato sobre o comportamento da sociedade em que foram produzidas, e que apesar de fixas compõem um processo dinâmico.

Apropriando-se da sintetização de Leatherbarrow (2008), *“espaço, definido como algo mais ou menos conceitual e universal, pode ser distinguido de espaços porque estes são particulares e reais, conhecidos direta ou imediatamente como matéria e estrutura de nossa vida”*, este conceito tem uma aproximação com Santos (1994), pois é uma instancia onde se agrupam objetos e a vida, de maneira geral, mas faz uma distinção a cerca de “espaços” ou “lugares”, que será definido mais adiante, pois espaço como se coloca é uma produção global que se circunscreve dentro do modelo de sociedade vigente, de seu modo de produção – econômica, cultural, histórica – adaptada a realidade local e para isso a arquitetura o produz de modo a não ser descontinuo ao local onde será erigida a obra, sendo assim a construção de espaços que são particulares, portanto, ainda em Leatherbarrow (2008), *“espaço é compatível com uma forma instrumental de produção, porque a técnica é saber-fazer que está livre de circunstâncias particulares”*.

Neste aspecto os dois campos se aproximam, pois para Norberg-Schulz (1996, *apud* MARTINS, 2009), lugar é *“a concreta manifestação do habitar humano”*, essa ênfase clarifica este ponto de contato, e a partir destes pontos de vista iniciam as divergências na maneira com que se apropriam do objeto, o primeiro da geografia com a análise, desde sua formação e transformação no decorrer do tempo, numa leitura que suprime interferências ideológicas encontradas na paisagem, focando no

modo de produção e seus sistemas e relações existentes em seu interior, já arquitetura com o estudo dirigido a construção e reconstrução da paisagem, focando no usuário e nas ideias deste sobre onde habitam e como irão se reproduzir social, cultural e economicamente dentro do espaço. Assim pode-se inferir que a arquitetura e a geografia compartilham um objeto similar que é o espaço, e se diferem quanto à apropriação deste, pois a arquitetura tende a transformá-lo em um lugar.

Mas, a arquitetura tende a produzir obras que respondam, sintetizem ou se contraponham ao modelo de sociedade por meio da espacialidade que é a interação entre o espaço percebido e o usuário. Aqui se coloca a noção de que a paisagem urbana, através da arquitetura, reflete os costumes da coletividade que a produz. É a componente intangível, porém esta não pode ser desconsiderada no ato da projeção, pois *“tudo o que o homem é e faz está associado à sua experiência do espaço construído. O sentido que o ser humano confere ao ambiente é uma síntese de muitos estímulos sensoriais, associados à sua cultura.”* (LAKI & LIPAI, 2007)

Segundo Martins (2009) avaliando a contribuição de Kenneth Frampton em *Historia Crítica da Arquitetura Moderna* de 1981, *“o ‘lugar’ é enfatizado como região que configura uma unidade cultural”* assim o conceito de lugar, para Dantas (2007), é *“formado por um determinado local agregado a um conjunto de especificidades que constituem um contexto (ou vários)”*, assim a arquitetura é capaz de *“reconhecer ou revelar as características latentes e ocultas do território, agregar valor e significado ao ‘lugar’, reforçar sua identidade e intensificar as possíveis relações entre figura humana e ambiente”*. (DANTAS, 2007)

Logo, chegamos à ideia propriamente dita do objeto de investigação da Arquitetura, em sua fase recente, organização de espaços, que ampliem a percepção de mundo e não mais encerrem, em suas vedações, as ideias, e a construção de lugares, passíveis de serem apreendidos por todos e de maneira a serem apropriados pela cidade, que marquem o território por sua integração com a cultura, a história, a geografia e a economia do lugar. A compreensão, portanto, de que a arquitetura não é somente arte e nem somente construção é necessária para se pensar em parâmetros projetuais que compreendam uma visão holística do objeto da arquitetura bem como dos próprios meios de concebê-la.

4.3. Definição de projeto de arquitetura

A arquitetura como campo cultural multidisciplinar, é antes de tudo, transformação da natureza, o que implica uma necessidade metodológica para tratar o problema de produção do espaço construído. É necessário, pois como alerta Mahfuz,

“separar o que é arquitetura daquilo que não é. Organizar espaços de modo que propiciem o desenvolvimento de uma atividade – que sejam, como se diz coloquialmente, ‘funcionais’ – é tarefa relativamente simples e não é necessariamente arquitetura. O que configura uma edificação como obra de arquitetura é a espacialização de um programa por meio de uma estrutura formal dotada de identidade, que é a ordem específica de cada projeto, aquela estrutura constitutiva que lhe permite ‘ser algo’, sem necessidade de ‘parecer-se a algo’.” (MAHFUZ, 2011).

Sua produção se faz por etapas que se iniciam com o projeto, e este não pode estar desassociado da sua execução, apesar de sua elaboração estar ligada diretamente a uma serie de informações, coletadas no sitio onde será construída a obra – tanto os aspectos físicos clima, relevo, insolação; como os aspectos históricos, sociais, econômicos, etc. – que subsidiem a tomada de decisões e contextualizem a arquitetura tornando-a uma síntese da sociedade em que foi produzida, pois o projeto *“é um instrumento que antecipa as atividades na construção e, portanto deve estar em sintonia com as ações da obra.”* (MELHADO & AGOPYAN, 1995 *apud* SILVEIRA, 2007).

Assim, o projeto é um exercício teórico particular com uma implicação prática específica, e esta finalidade é justamente a solução de um problema, é um exercício teórico, pois abstrai as informações, cria sistemas relacionais, geram modelos, conceitos que responda a tal circunstância problemática, sem a necessidade da construção para a avaliação do caminho encontrado.

Mas neste ponto deve-se fazer uma diferenciação dos valores semânticos que se refere o ‘Projeto’, primeiro como documento e segundo como processo. Sendo documentação reduz-se projeto a uma série de prescrições *“subsídios à execução da obra, descrevendo o objeto realizado através de desenhos, especificações e detalhes de forma completa, caracterizando-o como produto”* (VANNUCHI & KÖNIGSBERGER, 1991 *apud* SILVEIRA, 2007) esta significação não é errada, mas

apenas caracteriza o resultado final de um processo de uma *“atividade criativa, intelectual, baseada em conhecimentos (...) mas também em experiências”* (STEMMER, 1988 *apud* RAUBER, 2005) que sistematiza uma série de etapas que vão desde a coleta de informações em campo até a criação de modelos tridimensionais, organizados e com duas intenções distintas e complementares, duas soluções para o mesmo problema no mesmo projeto, *“o primeiro relaciona-se com os problemas arquitetônicos factuais que ele é chamado para resolver, o segundo com suas próprias aspirações (...)”* (ROBERTSON, 1955 *apud* SILVA, 2006). E sem perda de significação são condições objetivas e subjetivas, sendo as objetivas relacionadas com o cliente e o programa apresentado e aspirações por maior qualidade de vida, conforto ambiental, qualidade estética esperada, e as subjetivas ligadas com as aspirações do arquiteto, com o discurso que ele aplicará a obra acerca da sociedade vigente.

Muito embora, se saiba que a ação projetual é um processo pelo qual inúmeras informações serão tratadas, organizadas este processo não é único, nem estático no tempo, varia de arquiteto para arquiteto, de acordo com sua formação, acadêmica e empírica. Não podendo, nem devendo ser algo misterioso ou até mesmo esotérico, devendo ser sim racional e analítico fruto da maturação e compreensão sobre o espaço. Assim o Projeto Arquitetônico é um exercício de abstração, pois se ocupa de criar modelos e avaliar seu desempenho antecipadamente, de modo a aprimorar uma condição não satisfatória para uma condição satisfatória.

Portando pode-se definir o Projeto Arquitetônico como uma atividade de cunho teórico sob o modo de processo de criação e desenvolvimento de sistemas de relações entre informações, coletadas direta e indiretamente, formulação de conceitos, modelos sobre uma determinada realidade, interpretação do espaço, para a proposição de uma solução a condição insatisfatória geratriz da demanda pela investigação da arquitetura e sua manifestação por meio do projeto.

É perceptível a importância da Arquitetura para a produção do Espaço, a criação de Lugares, do menor objeto construído para abrigo do homem ou de suas atividades a mais complexa estrutura urbana, pois é a partir da visão sistematizada sobre o comportamento da sociedade e seus movimentos que se deveria produzir o espaço mais adequado e é função da Arquitetura discutir e delinear como este seria produzido. Não se preocupar com a compreensão da própria Arquitetura, sua

história, evolução, transformações, é necessariamente deixar de lado a dimensão científica que esta possui, é produzir uma arquitetura vernácula “sofisticada”, do ponto de vista dos materiais utilizados, é ser meramente empírico, ou imitador de modismos alheios.

Para a boa produção arquitetônica é fundamental formulação teórica da arquitetura sobre ela própria e como seus procedimentos fornecem bases para a evolução do conceito de arquitetura e de como esta analisa a sociedade vigente, como trata a cidade, da arquitetura sobre a sociedade em que está inserida e dela sobre o modo de produção vigente, pois assim a Arquitetura terá subsídios para se posicionar e ser protagonista em uma sociedade que cada vez mais busca se apropriar de lugares em que se identifique, em uma sociedade que esteja conectada a outros lugares sem perder sua identidade, e não mais vir a reboque de um processo de globalização que fragmenta a sociedade e destrói as especificidades regionais.

Projetar torna-se então mais que uma ferramenta é uma arma para a discussão sobre a arquitetura e sobre a cidade, pois seu grau de interação/integração com o canteiro é definidor de como a arquitetura pensa a sociedade que está inserida. Teorizar sobre a sociedade e o sítio, portanto a paisagem em que se projeta, e futuramente construir um edifício e assim transformar-se-á o espaço, modifica a maneira de se pensar o processo adotado na projeção.

A arquitetura deve formular e construir a partir de previsões e teorias, bem como deve conduzir o fenômeno urbano e não subsidiar os processos econômicos. Deve produzir uma cultura arraigada no local, alinhada com os avanços tecnológicos e sociais do lugar em que se projeta.

4.4. Arquitetura Regional Crítica

A Arquitetura Regional Crítica é uma tentativa de associar a arquitetura com cada especificidade de um determinado local ou região, sempre buscando a melhor aplicação dos materiais industriais: concreto armado, aço, vidro, levando em consideração os condicionantes naturais, relevo, ventilação, insolação e características populacionais, havendo uma integração da arquitetura com o meio.

Esta cristalização social, esta integração com a sociedade que ladeia a obra arquitetônica, inicia-se durante sua concepção com a suposição feita pelo arquiteto, e se revela ao marcar o espaço com um edifício, as reações dos transeuntes e usuários ao apreenderem em seu campo visual a obra ou a apropriação desta pela cidade, que como organismo seleciona ou rechaça este ou aquele produto arquitetônico.

Desse modo a proposta de intervenção urbana deste trabalho busca não apenas um espaço que guarde elementos formadores da identidade macapaense, mas que seja capaz de transmitir em sua estrutura física elementos e informações da cultura local. E a arquitetura pretendida para o Museu da Memória Urbana da Cidade de Macapá vai de encontro com a corrente Modernista, da terceira geração, chamada de Regionalismo Crítico, que surge após a Segunda Guerra Mundial, em contraposição aos Movimentos Modernistas que pregavam a homogeneização do espaço construído, então emerge *“a terceira geração’ de arquitetos com distanciamento suficiente para realizar a crítica à arquitetura moderna que se vinha produzindo – e copiando indiscriminadamente – através de uma nova percepção: esta ‘terceira geração’ reconhece a grande perda que seria o fim do telhado suíço, dos mucharabis árabes, do pagode japonês, em nome de um estilo homogêneo internacionalizado”* (FAVILLA, 2003).

Segundo a Favilla (2003), *“Regionalismo crítico, liga-se estreitamente ao conceito de ‘lugar’, sendo uma ‘expressão local’. Distingue-se, assim, do entendimento que o Movimento Moderno deu ao espaço arquitetônico, cartesiano, quantitativo, geométrico, lógico, científico e matemático”* (FAVILLA, 2003), por este motivo a teoria adotada é a regionalista, pois não trata o projeto arquitetônico como uma linha de montagem, que produz mais do mesmo em qualquer parte do mundo suprimindo as culturas locais, e nem como uma arte individual, pois, entende que a obra arquitetônica necessita de muito mais agentes sociais que somente o arquiteto para que ela exista.

O entendimento da importância do lugar para a arquitetura novamente ganha terreno frente a ideias homogeneizantes da globalização, assim como não é de interesse, neste trabalho, pregar, demagogicamente, uma utilização indiscriminada de formas, técnicas e materiais regionais, o que se busca é a interação entre as inovações da contemporaneidade sem perder as raízes locais, assim *“surge à problemática de*

saber como é que cedemos à modernização sem perder as raízes. Ou seja, é importante aceitar uma universalização cultural, mas também é imperativo haver um reconhecimento da validade dos valores culturais regionais que tem de ser, desde logo, conjugado com uma consciência dos valores internacionais” (MARTINS, 2009), este processo já destacado por Ricoer (1961), como paradoxo entre *“tomar-se moderno e voltar às raízes”* (RICOER, 1961 *apud* FRAMPTON, 1997).

A procura pela identidade local, que não perpassa pela adoção das técnicas tradicionais ou abandono das ideias contemporâneas, é um movimento que busca o diálogo entre a cultura do lugar com os elementos culturais externos.

“A identidade formal é o resultado da presença de cinco atributos em um artefato arquitetônico. Esses atributos aparecem em diferentes arranjos hierárquicos em cada exemplo, mas pode-se dizer que, de algum modo, eles estão sempre presentes em um objeto dotado de identidade. Os cinco atributos são: universalidade, sistematicidade, economia, precisão e rigor.” (MAHFUZ, 2011).

Estes cinco critérios observados por Mahfuz (2011) estão estritamente relacionados entre si e permitem analisar de maneira mais crítica a arquitetura. O critério da *universalidade* diz respeito à possibilidade de interpretação visual das formas por parte dos usuários. A possibilidade de compreensão da obra de arquitetura pelo usuário é uma das principais condições que confere à obra de arquitetura identidade formal. A *sistematicidade* se associa à ideia de organização espacial do programa e de sua relação com a estrutura da edificação. O critério da *economia* não diz respeito necessariamente a custos financeiros, mas a condição mínima necessária, em termos de arquitetura, para se atender determinada necessidade programática. Já os critérios de *precisão* e *rigor* aparecem associados por se tratarem qualitativamente de como a questão programática foi solucionada pela arquitetura. Faz-se necessário observar que apesar de universais estes critérios não estabelecem nenhuma forma adequada de se projetar e nem estabelece um “ideal” de arquitetura a se chegar, exatamente por se compreender a importância do lugar para se alcançar um resultado exitoso na arquitetura.

É neste contexto que neste trabalho se busca na discussão acerca do regionalismo na arquitetura, uma forma de evitar um esquema centralizante que desprivilegie tanto a cultura local quanto a sua base física, pois a arquitetura deve ser construção

social, cultural, histórico, econômico do lugar em que se praticará, ou se conceberá a intervenção. Assim, é importante enfatizar que o regionalismo crítico não é *“uma evocação simplista de um vernáculo sentimental ou irônico”* (NESBBIT, 2008 *apud* MARTINS, 2009), mas sim uma formulação dialética, que combina os valores locais aos valores de uma sociedade global, que procura *“desconstruir o modernismo universal a partir de imagens e valores localmente cultivados”* (NESBBIT, 2008 *apud* MARTINS, 2009).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cidade é um espaço em que se acumulam tempos, lugares, memórias, onde o patrimônio se relaciona com as pessoas, pois é no ambiente construído que a memória urbana está guardada. Por isso, cada edifício construído é apreendido de uma maneira diferente por cada indivíduo ou grupo social, e para cada época possui uma significação. Dessa maneira acumula tempos, memórias; esta é uma peculiaridade dos bens culturais edificados, do ambiente construído, reter e transmitir memórias que são traços identitários de uma sociedade, de um grupo social que formam, também, a identidade urbana.

Na atualidade existe um processo de valorização do passado das cidades é uma busca por identidade, uma forma de contraposição aos ideais homogeneizantes da globalização. Mas este processo, em inúmeras vezes é apropriado pelas forças econômicas, transformado o patrimônio citadino em mero produto turístico, vazio de significação social para os grupos locais. Por outro lado se este é fundamentado nas pessoas, nos cidadãos, este se torna uma ferramenta de formação de uma identidade urbana, no sentimento de pertencimento, de coesão com a cidade em que mora. Isto se faz cotidianamente por meio da apropriação dos bens culturais materializados na cidade. Mesmo com este processo de valorização do passado a cidade de Macapá não possui ações concretas de proteção e educação patrimonial, e, por conseguinte de conscientização da importância dos bens culturais produzidos em outrora, e período após período de crescimento econômico, os exemplares de arquitetura colonial, republicana, territorial – arquitetura de alinhamento modernista neocolonial, art decó, brutalista, etc. – vem sendo substituída por exemplares mais “modernos” ou pela “modernização” dos edifícios.

Essa apropriação ocorre por meio do resgate da memória urbana que estes objetos edificados – edifícios isolados ou sítios arquitetônicos, praças, parques ou mesmo traçado urbano – acumularam durante sua existência. Embora isto seja tarefa árdua, a memória urbana de uma cidade deve ser preservada e contada a seus habitantes, de modo a fomentar construção de uma identidade coletiva dos cidadãos e que possa ser uma ferramenta para cada morador possa se reconhecer individualmente como ator social da cidade.

O reconhecimento da importância do patrimônio edificado deve ser acompanhado de ações que o requalifiquem, que os mantenham conservados e que não percam sua função de mantenedores da memória, e nos casos dos bens já demolidos que se possa recuperar as histórias que o cercavam de modo a serem recontadas e reconhecidas como elemento formador da identidade urbana, e que sejam apropriados pela população local, não sendo apenas um produto turístico.

Este trabalho se apropria do conceito de Memória Urbana por caracterizar a capacidade de o ambiente construído reter e transferir sentimento de pertencimento e identidade aos cidadãos. E por memória urbana ser a acumulação de diversas memórias, individuais e coletivas, dos diversos grupos sociais formadores da cidade, assim é uma construção coletiva como a própria cidade. Somando-se a isso o conceito de memória traz grande dinamicidade tal qual a produção do espaço urbano e diversidade de visões sobre o crescimento e desenvolvimento da cidade.

Este conceito é norteador das decisões projetuais aqui empregadas, pois a arquitetura deve ser compatível com o tema que trabalha, com o meio social que está inserido e com o meio físico. A apropriação arquitetônica do conceito nos leva a um espaço flexível que possibilite exposições dinâmicas e integrado a cidade oferecendo um lugar, uma praça para a comunidade do entorno, um espaço acolhedor de modo a não oferecer barreiras que afaste nenhum possível usuário, ou seja, qualquer morador da cidade que investigue, preserve e dissemine a informação assim sendo um espaço educativo e inclusivo.

A construção de um equipamento urbano, um museu, é a construção de um espaço horizontal de interação social e integração urbana, de uma área periférica, a partir de ações socioculturais, o edifício é um elemento aglutinador de ideias, de histórias, de memórias, de pessoas, não devendo ser um espaço de caminho unilateral, museu-comunidade, mas um espaço de trocas mútuas. Deverá ser um espaço que demonstre toda a rica história de Macapá.

Pelo já exposto cabe ressaltar que arquitetura é um campo de produção cultural, por sintetizar o processo de formação social do lugar, o alinhamento político da época, enfim as formas de apropriação espacial dos grupos sociais da cidade; é o entendimento de arquitetura como manifestação cotidiana que deve estar próxima a visão do usuário-morador, que fomenta a elaboração da proposta arquitetônica

deste trabalho. Integrar a obra arquitetônica, contemporânea, a paisagem, a cultura é imprescindível para a aceitação do objeto de modo a criar um sentimento de identidade, para que a transformação seja evolução, e não destruição da cultura local.

Estas considerações são embasamento sobre a maneira como a arquitetura é percebida pelo usuário, através de seus espaços, de como o apreendem, e esta apreensão está arraigada nos padrões culturais, ou seja, nos valores do lugar. Esses dois conceitos são os próprios objetos de interesse da arquitetura. O primeiro, o espaço, é fonte, pois, é onde a sociedade se relaciona e aglutina no presente uma série de tempos passados, é matéria inicial para arquitetura entender como determinado espaço se desenvolveu até o momento de elaboração do projeto arquitetônico. O segundo, o lugar, que é fonte assim como espaço, pois apresenta as especificidades culturais que guiam as decisões projetuais e também é fim, devido a arquitetura produzir lugares, ou seja, locais dotados de ideias que representem a cidade e a sociedade que estejam inseridos.

Em uma cidade que apagou diversos edifícios importantes, de vários períodos históricos da cidade, torna-se imprescindível a construção de um espaço para rememoração dos fatos urbanos mais relevantes da sua história. Assim, a proposta de um museu que exponham a memória de Macapá através de fotos, causos, relatos do passado e do presente, nos parece ser uma importante contribuição que a arquitetura pode trazer a esta cidade que já possui um pouco mais que dois séculos e meio de existência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Maurício de Almeida. ***Sobre a memória das cidades***. In: Revista da Faculdade de Letras – Geografia I série, vol. XIV, Porto, 1998, pp. 77 – 97.

AMAPÁ. ***Constituição do Estado do Amapá***. Assembleia Legislativa do Amapá. Macapá, 1991.

ARANTES, Pedro Fiori. ***Entrevista Portal Arcoweb***. Disponível em <http://www.arcoweb.com.br/entrevista/pedro-arantes-03-12-2012.html>, acessado em 03 de Dezembro de 2012.

BARREIRA, Irllys Alencar F. ***A cidade no fluxo do tempo: invenção do passado e do patrimônio***. In: Sociologias, Porto Alegre, RS. Ano 5, nº.9, jan/jun 2003, 314 – 339.

BRASIL, Senado Federal. ***Decreto-Lei nº 25/1937***. Brasília, 1937.

BRASIL. ***Constituição da República Federativa do Brasil***. Brasília: Senado Federal.

CANTUÁRIA, Eloane *et al.* ***Em Busca da Identidade Urbana: o legado do movimento moderno na cidade de Macapá-AP***. Artigo. DOCOMOMO - MORTE E VIDA, 2010.

COSTA, Lucio. ***Arquitetura***. Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 2010, 5ª edição.

COSTA, Lúcio. ***Arquitetura***. Ed. José Olympio, Rio de Janeiro, 2010, 5ª edição.

DANTAS, Carlos Felipe Albuquerque. ***A “Transformação do Lugar” na arquitetura contemporânea***. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Brasília, Distrito Federal, 2007.

FAVILLA, Daniela. ***O Regionalismo Crítico e a Arquitetura Brasileira Contemporânea: O Caso de Severiano Porto***. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, São Paulo.

FRAMPTON, Kenneth. ***Historia crítica da Arquitetura Moderna***. Tradução Jeffeson Luiz Camargo; Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1997, 1ª edição.

GARCÍA, Guillermo Hevia. *¿No a la Arquitectura de Autor?* Disponível em <http://www.plataformaarquitectura.cl/2012/02/27/editorial-no-a-la-arquitectura-de-autor/>. Acessado em 17 de janeiro de 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *Os museus e a representação do Brasil*. In *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Nº 31. Brasília-DF: IPHAN, 2005.

GREGOTTI, Vittorio. *Território da Arquitetura*. Tradução Berta Waldman e Joan Villa; Ed. Perspectiva, São Paulo, 2004, 3ª edição.

GROPIUS, Walter. *Bauhaus: nova arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo-SP: Ed. Vértice, 1990.

HERTZBERG, Herman; MACHADO, Carlos. *Lições de arquitetura*. 2a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Guia dos museus brasileiros*. Brasília: IBRAM, 2011 a.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *Museus em números, vol. 1*. Brasília: IBRAM, 2011 b.

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. *O que é Museu?* Disponível em: <http://www.museus.gov.br/museu/>. Acessado em: 08 de Outubro de 2012.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Museus e casas históricas*. Disponível em: <http://www.portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12810&retorno=paginaphan>. Acessado em: 08 de Outubro de 2012.

JULIÃO, Leticia. *Apontamentos sobre a história do museu*. In: Caderno de diretrizes museológicas. Departamento de museus do IPHAN, 2006.

KIEFER, Marcelo. *Cidade: Memória e Contemporaneidade – Ênfase em Porto Alegre 1990/2004*. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005, online.

KOPTYCKE, Luciana Sepúlveda. **Bárbaros, escravos e civilizados: o público dos museus no Brasil**. In *Museus: antropofagia da memória e do patrimônio*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Nº 31. Brasília-DF: IPHAN, 2005.

LAKI, Raquel Cristina & LIPAI, Alexandre Emilio. **Percepção e uso do espaço em Arquitetura: um ensaio no Ambiente Construído**. Revista Eletrônica da Iniciação Científica da USJT. Universidade São Judas Tadeu. São Paulo, 2007. Online.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 1990.

LEATHERBARROW, David. **Espaço Dentro e Fora da Arquitetura**. Tradução inglês-português: Tania Calovi Pereira. *Arquitexto* 12. Outubro de 2008. Online.

LEI Nº 11904/2009. **Estatuto de museus**. 14 de Janeiro de 2009

LIMA, Francisca Helena Barbosa et al. (Org.). **Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. IPHAN/COPEDOC 5ª.ed. rev. e atualizada. Rio de Janeiro, 2009. [Versão Preliminar]

MACAPÁ, Câmara Municipal de Vereadores. **Lei 1831/2010**. Macapá, 2010.

MACAPÁ, Câmara Municipal de Vereadores. **Lei complementar nº026/2004-PMM. Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental da Macapá**. Macapá, 2004.

MACHADO, Célia – **Museus e vizinhança – o desafio de partilhar território**. Ensaios e Práticas em Museologia. Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da FLUP, 2012, vol. 2.

MAHFUZ, Edson da Cunha. **Banalidade ou correção: dois modos de ensinar arquitetura e suas consequências**. V *Projetar – Processos de projeto: teoria e práticas*. Belo Horizonte – MG, 2011.

MARTINS, Raquel Monteiro. **A “idéia de lugar”. Um olhar atento as obras de Siza**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade de Coimbra: Departamento de Arquitetura. Portugal, 2009.

MELGUIZO, Jorge. **Medellín, uma cidade criativa**. In: REIS, Ana Carla Fonseca e KAGEYAMA, Peter (Orgs.). **Cidades criativas: perspectivas**. São Paulo: Garimpo de soluções, 2011.

NORA, Pierre. ***Entre memória e história: a problemática dos lugares***. In: Projeto história: Revista do programa de estudos Pós-graduados em história e do Departamento de história da PUC-SP. São Paulo-SP, 1993. (Tradução: Yara Aun Khoury).

NORA, Pierre. ***Memória: da liberdade à tirania***. In: MUSAS – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n.4. Rio de Janeiro, IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, 2009, pp. 6 – 10.

ONU. ***Declaração Universal dos Direitos Humanos***. 1948. Disponível em: <http://www.portal.mj.gov.br>. Acessado em Novembro de 2012.

PEREIRA, Michel Toussaint Alves. ***Da Arquitectura à Teoria e o Universo Da Teoria da Arquitectura em Portugal na Primeira Metade do Século XX***. Dissertação (Doutorado em Arquitectura). Faculdade de Arquitectura Universidade Técnica De Lisboa. Lisboa, 2009.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. ***Cidade, espaço e tempo: reflexões sobre a memória e o patrimônio urbano***. In: Cadernos do LEAARQ – Textos de arqueologia, antropologia e patrimônio. Pelotas, RS: Editora da Universidade Federal de Pelotas, vol. II, n.4, 2005, pp. 9 – 17.

RABELO, Cecília Nunes. ***A Proteção ao Patrimônio Cultural Arquitetônico: Um Estudo Comparado entre o Tombamento e o Instituto Análogo Presente na Legislação Portuguesa***. Monografia (Bacharelado em Direito). Curso de Direito, Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2010, online.

RODRIGUEZ, Milena Baratta N. Aldigueri. ***UNB e o Seu Espaço Social***. Universidade de Brasília. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2007.

ROSSI, Aldo. ***A arquitetura da cidade***. São Paulo, SP: Ed. Martins Fontes, 2001.

SANDOVAL, Mariana Nogueira. ***A Importância do Patrimônio Arquitetônico no Centro de Florianópolis como Forma de Preservação da Identidade Local e Produto Turístico***. Monografia (Bacharelado em Turismo). Curso de Turismo, Universidade do Sul de Santa Catarina, Florianópolis, 2007, online.

SANTOS, Milton. **Metamorfose do Espaço Habitado** – Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia. Ed. Hucitec, SP, 1994. 3ª edição.

SANTOS, Milton. **Pensado o Espaço do Homem**. Ed. Hucitec, SP, 1982.

SERRA, Geraldo G. **Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**. São Paulo: Edusp/Ed. Mandarim, 2006.

SEVERINAS. **Das ressurreições e conservações (im)possíveis do patrimônio moderno no Norte e Nordeste do Brasil**. João Pessoa – PB, 2010.

SILVA, Elvan. **Uma Introdução ao Projeto Arquitetônico**. Ed. Da UFGRS, Porto Alegre, 2006, 2ª edição.

SILVEIRA, Sheila. **Edifícios de Apartamentos: Projeto de arquiteto ou de empreendedor?** Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Brasília, Distrito Federal, 2007.

TOREZANI, Julianna Nascimento. **Internet, cultura e turismo: O Patrimônio Arquitetônico de Ilhéus em sites informativos de turismo**. (Dissertação de Mestrado) UESC: Ilhéus, Bahia, 2007.

MEMORIAL

O presente trabalho possui como finalidade, conceber um anteprojeto arquitetônico para um museu sob a temática da preservação da memória urbana da cidade de Macapá. O acervo do referido museu seria composto, primordialmente, por fotografias antigas da cidade de Macapá, além de produções audiovisuais contemporâneas produzidas pelo próprio museu. Devido às perdas históricas de patrimônio histórico da cidade, observou-se que seria de fundamental importância para a cidade, reunir tais registros fotográficos por constituírem uma poderosa forma de rememorar aspectos históricos da Macapá de outrora.

Pensando o museu como um agente ativo e indutor de grande relevância na construção de uma identidade cultural, capaz de fomentar cidadania, estimulando a comunidade e a cidade de Macapá, através de atividades culturais diversificadas, abrangendo várias faixas etárias, é oportuno trazer ao debate a produção arquitetônica e urbanística contemporâneas da América Latina – especialmente na cidade de Medellín, na Colômbia – que tem demonstrado ao mundo uma nova forma de gerir o espaço urbano público, com ética e responsabilidade. Nessas intervenções, as áreas periféricas não são compreendidas como um problema, mas a solução. Dessa forma, propõe-se neste trabalho, que o *Museu da Memória Urbana de Macapá* possa ser implantado também em uma área periférica da cidade.

Desde a década de 1950 a cidade de Macapá sofre, por diversos motivos, uma expansão horizontal contínua. Essa expansão, obviamente, não foi acompanhada do devido planejamento, sendo uma expansão completamente espontânea. Espaços culturais, que permitam o lazer, o recreio, a sociabilidade da população, são praticamente inexistentes, e se limitam a algumas praças esportivas mal estruturadas e alguns eventos esporádicos em museus (pouco atraentes) e no único teatro existente na cidade.

Dessa forma, optou-se por implantar o Museu no bairro do Pacoval, num terreno próximo à ressaca do Lago do Pacoval, uma região de densidade média com características primordialmente residenciais. O terreno para implantação pertence ao Estado, onde funcionava uma Clínica e uma Escola, mas ambos encerraram as atividades a um bom tempo. Somente o prédio da antiga Escola serve de apoio a algumas atividades da Escola Deusolina Sales Farias que divide a quadra com o

terreno proposto para a implantação do Museu; já o prédio da Clínica está totalmente abandonado não sendo possível o seu aproveitamento.

Para conceber o Museu como um espaço adequado ao desenvolvimento cultural de Macapá buscou-se realizar uma arquitetura que fosse *regional* e sobre tudo *crítica*. Uma arquitetura que questionasse essa estética tida – de certa forma demagógica – como regional e que se propõe a um debate necessário sobre arquitetura amapaense. A preocupação com a ideia de lugar e espaço público materializou-se no partido arquitetônico que buscou organizar o programa em apenas um volume implantado na metade do terreno voltado para o Oeste, com a intenção de propiciar sombra nos períodos da tarde à ampla praça que se abre para a comunidade tornando-a um lugar agradável à realização de atividades diversificadas.

Na composição da identidade visual do edifício houve uma preocupação em tentar resgatar a imagem espontânea, fragmentada e caótica característica da paisagem das áreas periféricas, em especial as construções em palafitas nas áreas de ressaca. A ideia de que a periferia não possui cultura própria e que reproduz tudo o que vem de fora é um mito, por isso buscamos nos inspirar na paisagem periférica para difundi-la culturalmente e mostrar a sua beleza caótica. O desenho e a paginação do piso da praça em frente ao Museu buscam formar uma espécie de “colcha de retalhos”, assim como pretende o Museu resgatar os pedaços da nossa memória que estão espalhados pela cidade e coloca-los em exposição.

A estrutura monolítica de concreto armado mescla-se à tecnologia de estruturas metálicas pra dizer que somos uma sociedade aberta também às novidades, porém que buscamos prestar ao nosso passado o merecido tributo. Na fachada oeste, janelas de dimensões variadas, posicionadas de forma aparentemente espontâneas, devem formar um conjunto bastante coerente e contemporâneo.

A rampa de acesso à galeria de exposição é acompanhada por pilares metálicos esbeltos, de seção circular e posicionados em ângulos oblíquos, marcando o acesso de forma bastante expressiva e reproduzindo a ideia de espontaneidade que se busca atribuir ao museu. Por fim, a ideia de utilizar brises feitos de madeira na fachada principal trata-se de uma pequena reflexão crítica: às vezes falamos em arquitetura regional, mas tratamos com preconceito o material mais abundante da nossa região, a madeira.

MUSEU DA MEMÓRIA URBANA

DE MACAPÁ

ACADÊMICOS: ADAN WESLEY DE CASTRO; PETTER ISACKSON; WANDEMBERG GOMES

ORIENTADOR: ARQUITETO ELIZEU SANTOS



O TERRENO ESCOLHIDO PARA DESENVOLVER O ANTEPROJETO DO MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ, SITUA-SE NO BAIRRO DO PACOVAL, ZONA NORTE DE MACAPÁ.



SITUAÇÃO

A ocupação do bairro do Pacoval remonta à década de 1960, quando as atividades econômicas extrativistas, sobre tudo a mineração, trouxeram um grande fluxo migratório para a cidade surgindo vários bairros de forma espontânea. O bairro do Pacoval possui, no geral, características residenciais, porém nas vias de maior fluxo há uma grande diversidade de atividades comerciais, como o bairro está situado entre o centro e os demais bairros da zona norte da cidade, este se constitui um bairro de conexão. Vale ressaltar, que o bairro não possui espaços públicos abertos à população, a praça mais próxima encontra-se no bairro do Laguinho (Praça Chico Noé), há contudo uma grande quantidade de “campos de futebol” improvisados pelos próprios moradores, espalhados pelo bairro. Essas iniciativas populares expressam a ineficiência e a negligência por parte dos gestores públicos no trato com o espaço público aberto.

SEGUNDO A LEI DE USO E OCUPAÇÃO DO SOLO, ESTE TERRENO SE ENCONTRA NO SETOR ESPECIAL 2, SENDO SUAS DIRETRIZES A RESPEITO DOS USOS E ATIVIDADES DEFINIDAS PELO PLANO ESPECÍFICO DE ZONEAMENTO DE RUI DO AEROPORTO.



INTENSIDADE DE TRÁFEGO

O bairro do Pacoval, por localizar-se entre o centro e os bairros mais afastados da zona norte, recebe um grande fluxo diário de automóveis. Apesar do terreno escolhido para a intervenção encontrar-se próximo a uma área de ressaca, possui no seu entorno um tráfego bastante intenso considerando que se trata de um bairro residencial.

MOBILIDADE 1

Por se tratar de um bairro de “conexão” entre o centro e a zona norte, importantes linhas de ônibus atravessam o bairro do Pacoval diariamente...

MOBILIDADE 2

... Dessa forma, o terreno escolhido para a implantação do Museu da Memória Urbana de Macapá, torna-se atraente do ponto de vista da mobilidade pela diversidade de possibilidades de acesso.



Legenda:
 — Vias de tráfego elevado
 — Vias de tráfego médio

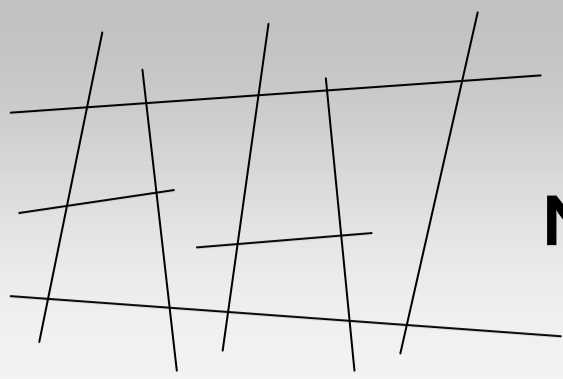


Legenda:
 — Linhas de ônibus Zona Norte - Zona Sul
 — Linhas de ônibus Zona Sul - Zona Norte



Legenda:
 — Acesso à Zona Norte
 — Acesso à Zona Sul/Centro
 - - - Vias de apoio





MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

ACADÊMICOS: ADAN WESLEY DE CASTRO; PETTER ISACKSON; WANDEMBERG GOMES
ORIENTADOR: ARQUITETO ELIZEU SANTOS

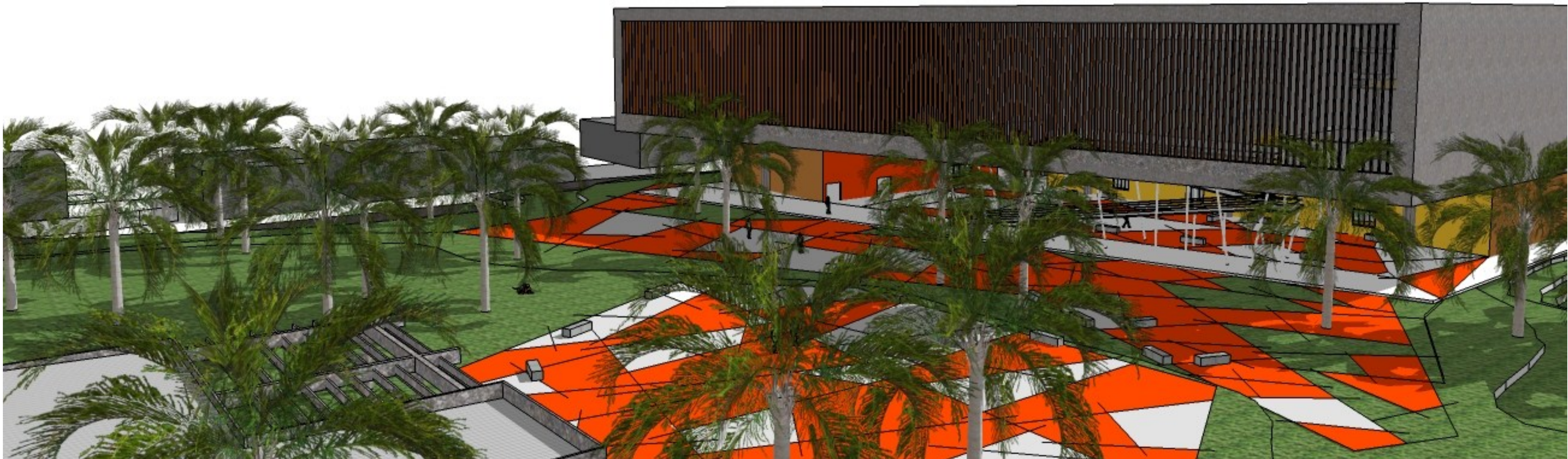
O MUSEU

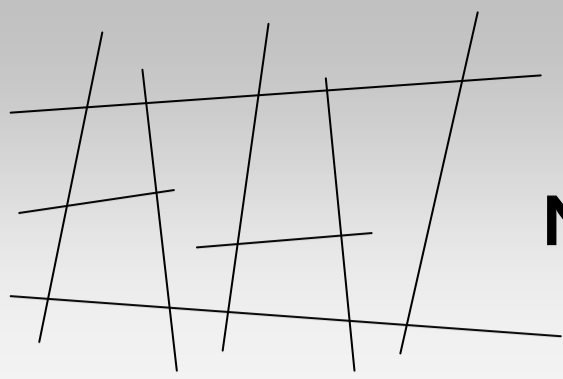
A arquitetura é um campo de produção cultural, pois sintetiza o processo de formação social do lugar, o alinhamento político da época, e as formas de apropriação espacial dos grupos sociais da cidade; é o entendimento de arquitetura como manifestação cotidiana que deve estar próxima a visão do usuário-morador, que fomenta a elaboração da proposta arquitetônica deste trabalho. Integrar a obra arquitetônica, contemporânea, a paisagem, a cultura é imprescindível para a aceitação do objeto de modo a criar um sentimento de identidade, para que a transformação seja evolução, e não destruição da cultura local.

Para conceber o Museu como um espaço adequado ao desenvolvimento cultural de Macapá buscou-se realizar uma arquitetura que fosse *regionale* sobre tudo *crítica*. Uma arquitetura que questionasse essa estética tida – de certa forma demagógica – como regional e que se propõe a um debate necessário sobre arquitetura amapaense. A preocupação com a ideia de lugar e espaço público materializou-se no partido arquitetônico que buscou organizar o programa em apenas um volume implantado

na metade do terreno voltado para o Oeste, com a intenção de propiciar sombra nos períodos da tarde à ampla praça que se abre para a comunidade tornando-a um lugar agradável à realização de atividades diversificadas.

Na composição da identidade visual do edifício houve uma preocupação em tentar resgatar a imagem espontânea, fragmentada e caótica característica da paisagem das áreas periféricas, em especial as construções em palafitas nas áreas de ressaca. A ideia de que a periferia não possui cultura própria e que reproduz tudo o que vem de fora é um mito, por isso buscamos nos inspirar na paisagem periférica para difundir-la culturalmente e mostrar a sua beleza caótica. O desenho e a paginação do piso da praça em frente ao Museu buscam formar uma espécie de “colcha de retalhos”, assim como pretende o Museu resgatar os pedaços da nossa memória que estão espalhados pela cidade e coloca-los em exposição.



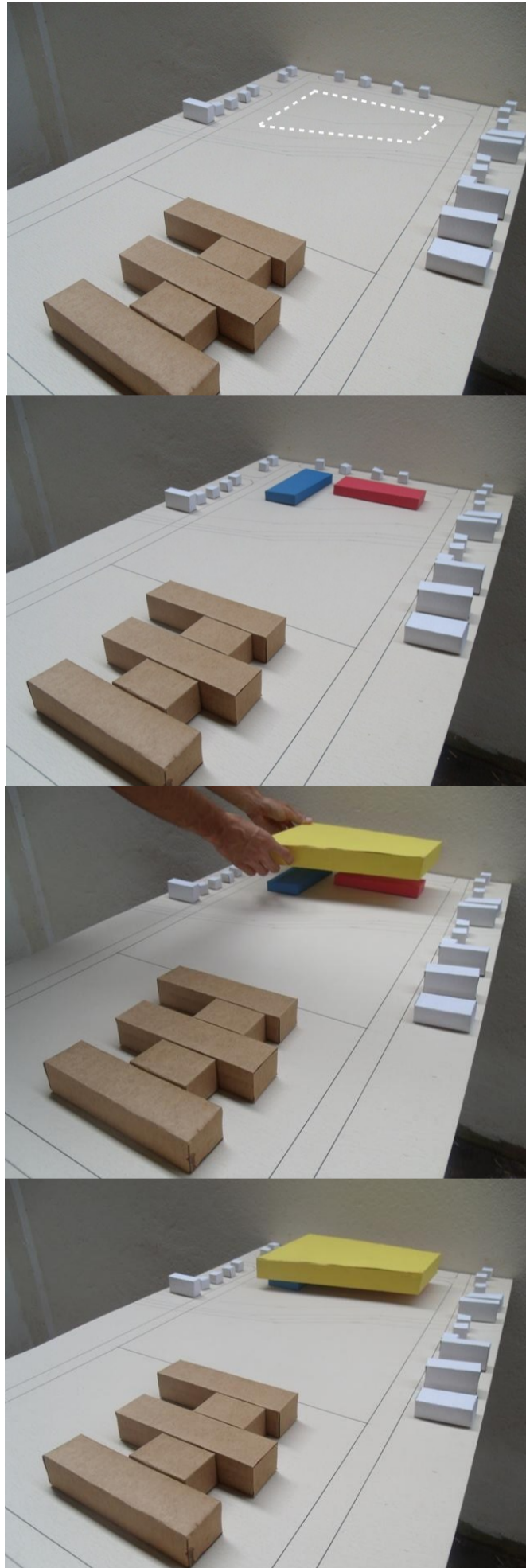
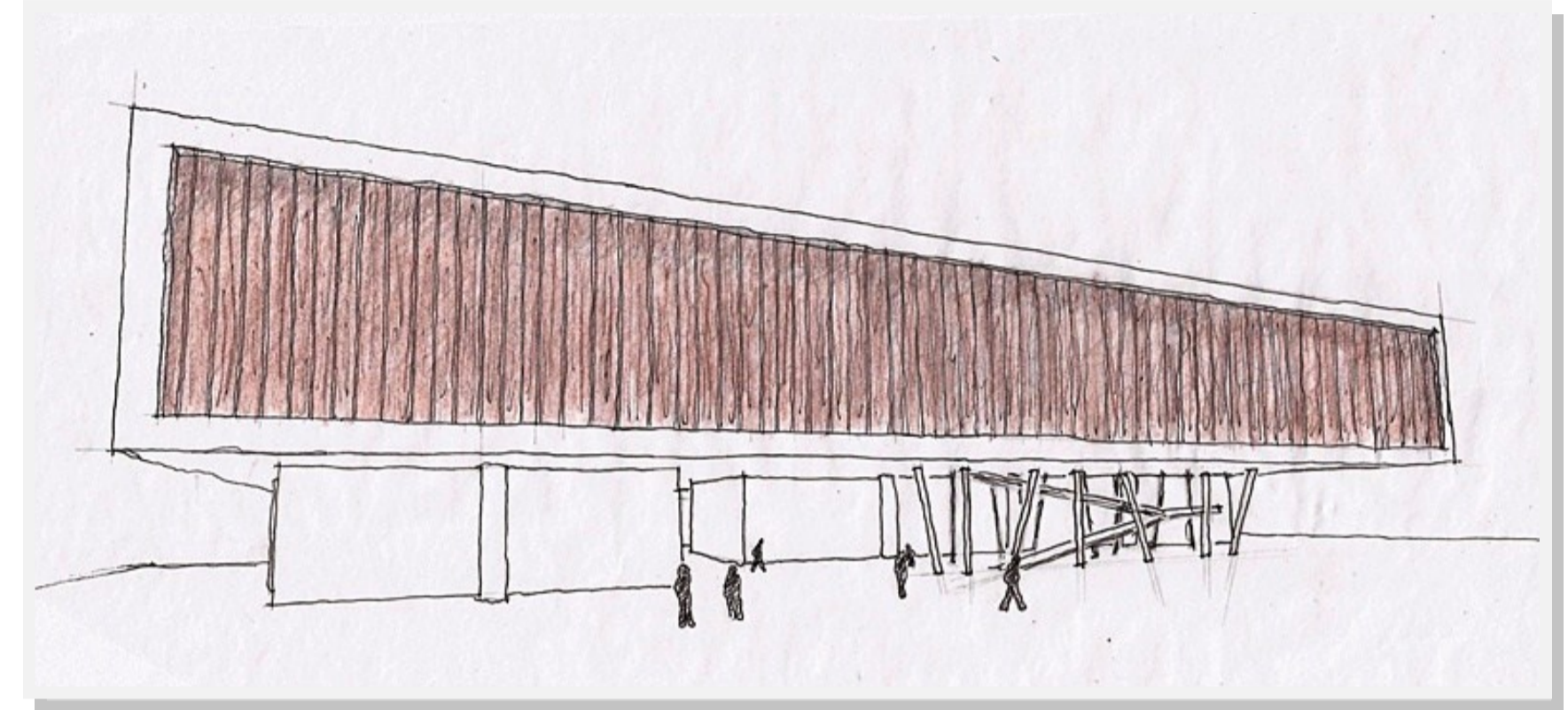


MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

ACADÊMICOS: ADAN WESLEY DE CASTRO; PETER ISACKSON; WANDEMBERG GOMES
ORIENTADOR: ARQUITETO ELIZEU SANTOS

O PARTIDO

A concepção volumétrica parte de uma forma geométrica irregular que compõe o volume principal que abriga a galeria de exposições. O programa arquitetônico de um museu não oferece grandes restrições, assim organizou-se o programa de forma a concentrar as atividades administrativas e pedagógicas do Museu no térreo. No diagrama ao lado temos, na segunda foto, o bloco azul, as atividades pedagógicas e no bloco vermelho, as atividades administrativas, e por fim, a galeria de exposições, em amarelo, no pavimento superior.



- GALERIA DE EXPOSIÇÃO
- BLOCO ADMINISTRATIVO
- BLOCO PEDAGÓGICO

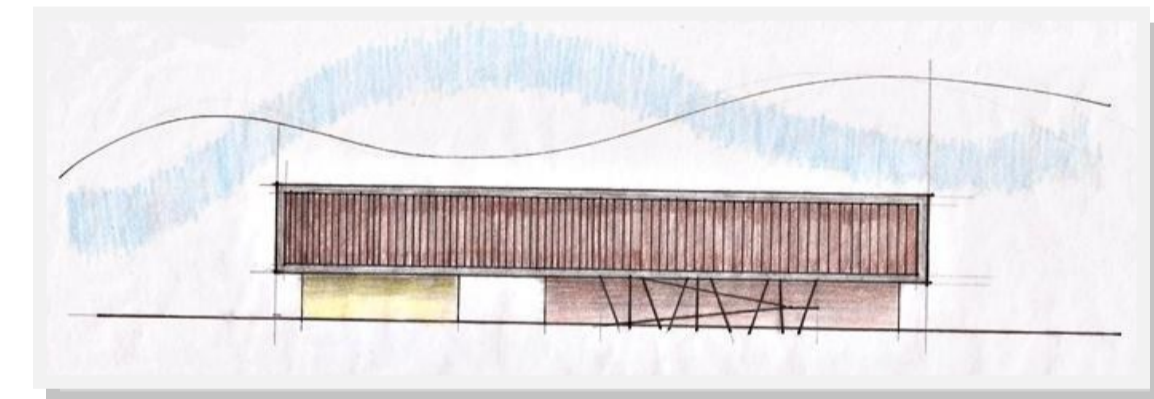
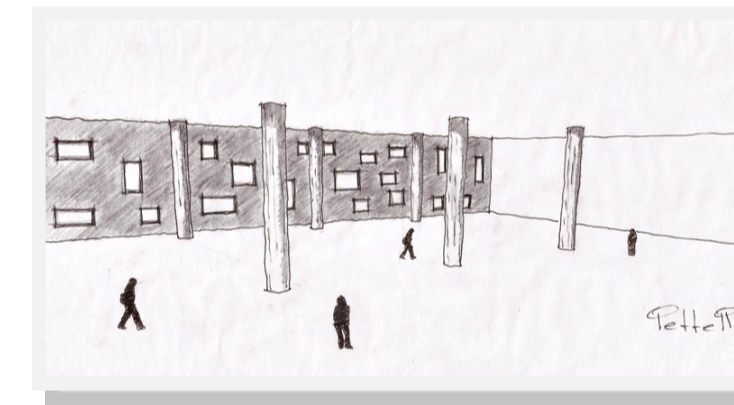
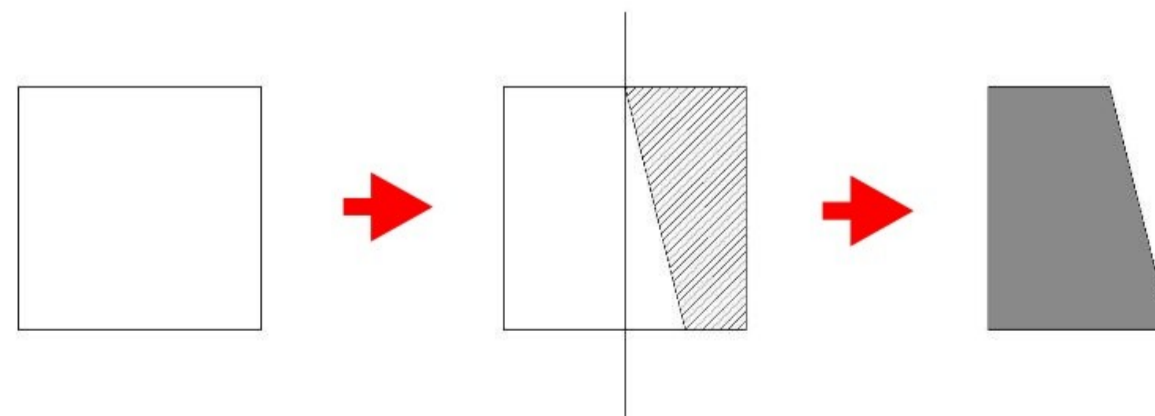
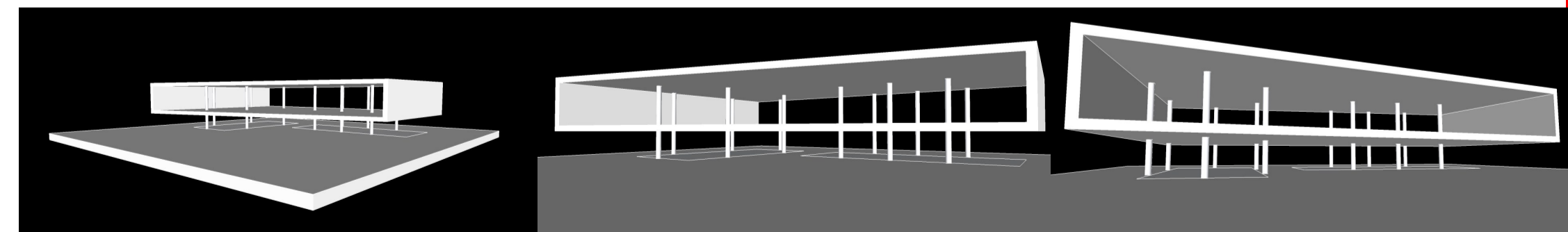
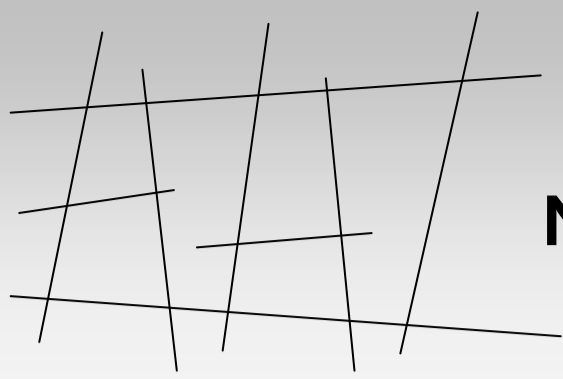


DIAGRAMA COMPOSIÇÃO VOLUMÉTRICA



ESQUEMA ESTRUTURAL MONOLÍTICO



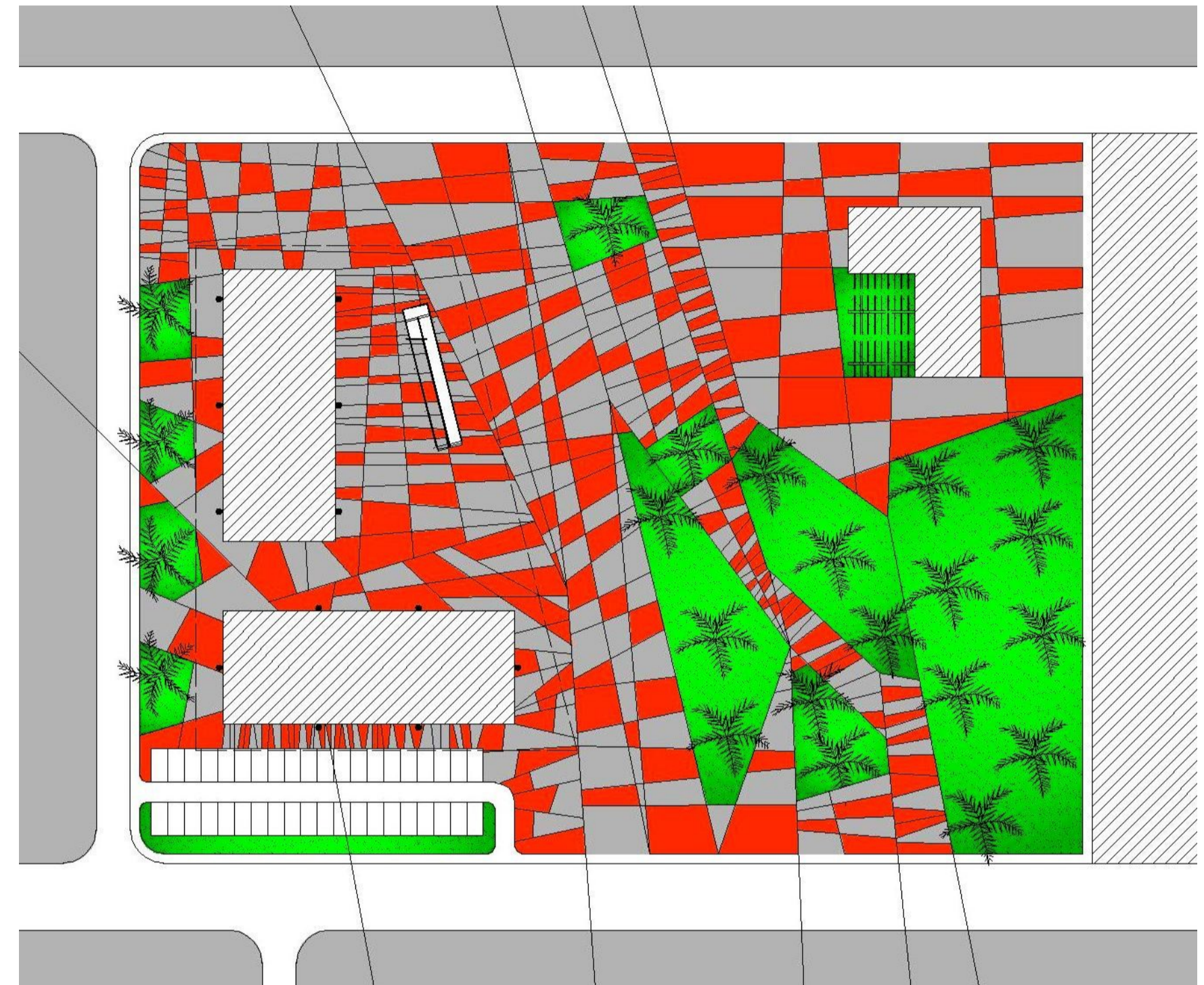
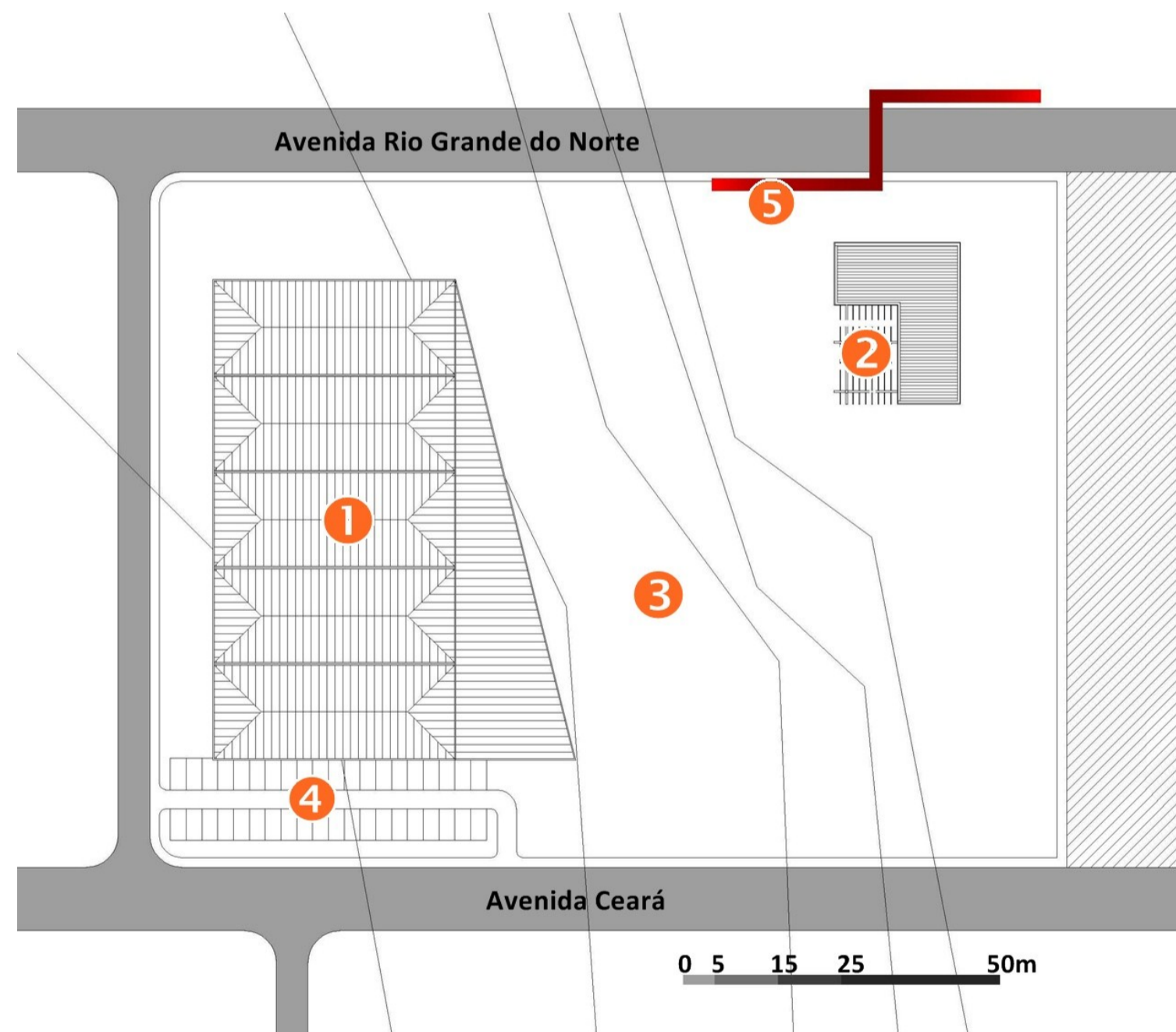


MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

ACADÊMICOS: ADAN WESLEY DE CASTRO; PETER ISACKSON; WANDEMBERG GOMES
ORIENTADOR: ARQUITETO ELIZEU SANTOS

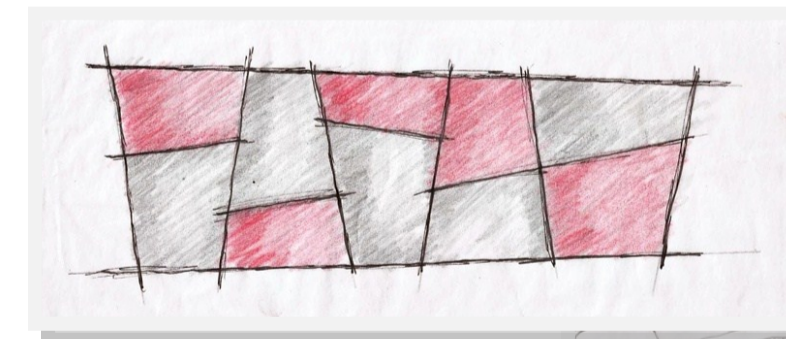


PLANTA DE SITUAÇÃO
1-ESCOLA ESTADUAL DEUSOLINA SALES
2-TERRENO MUSEU (PROPOSTA)
3-ÁREA DE RESSACA

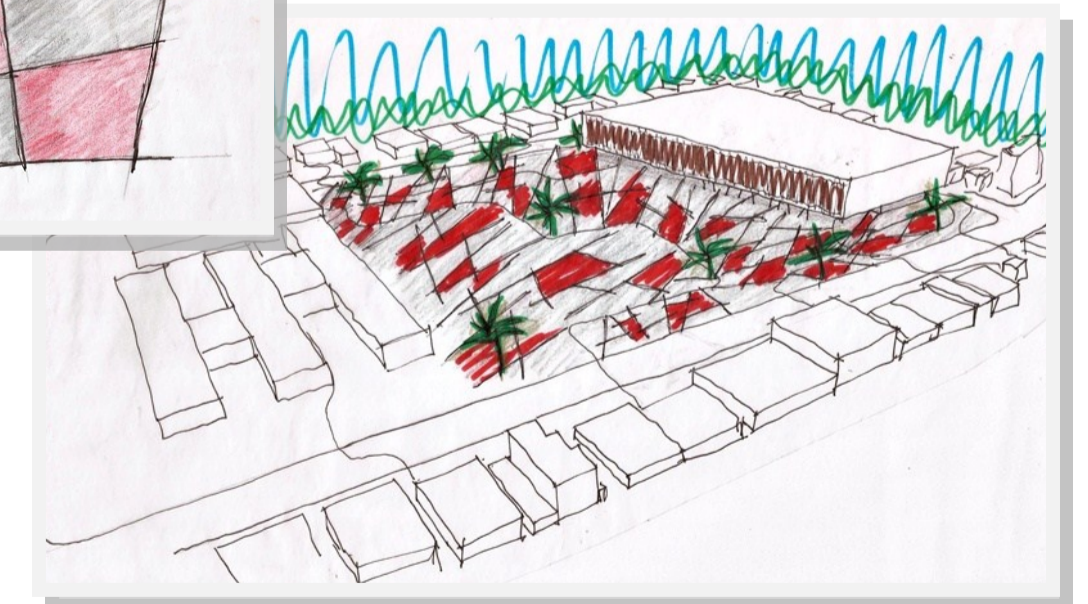


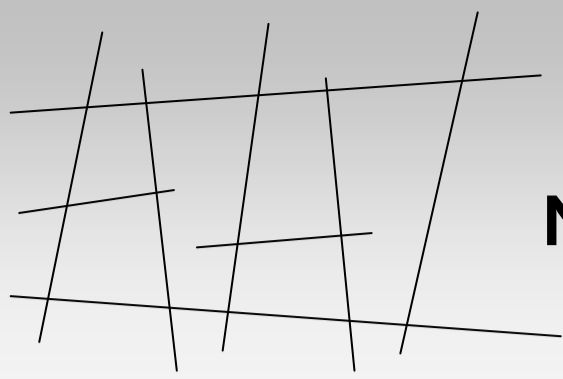
PLANTA PRAÇA

PLANTA DE LOCAÇÃO
1-MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ
2-QUIOSQUE DE COMIDAS TÍPICAS
3-PRAÇA
4-ESTACIONAMENTO
5-PASSARELA PARA PEDESTRES



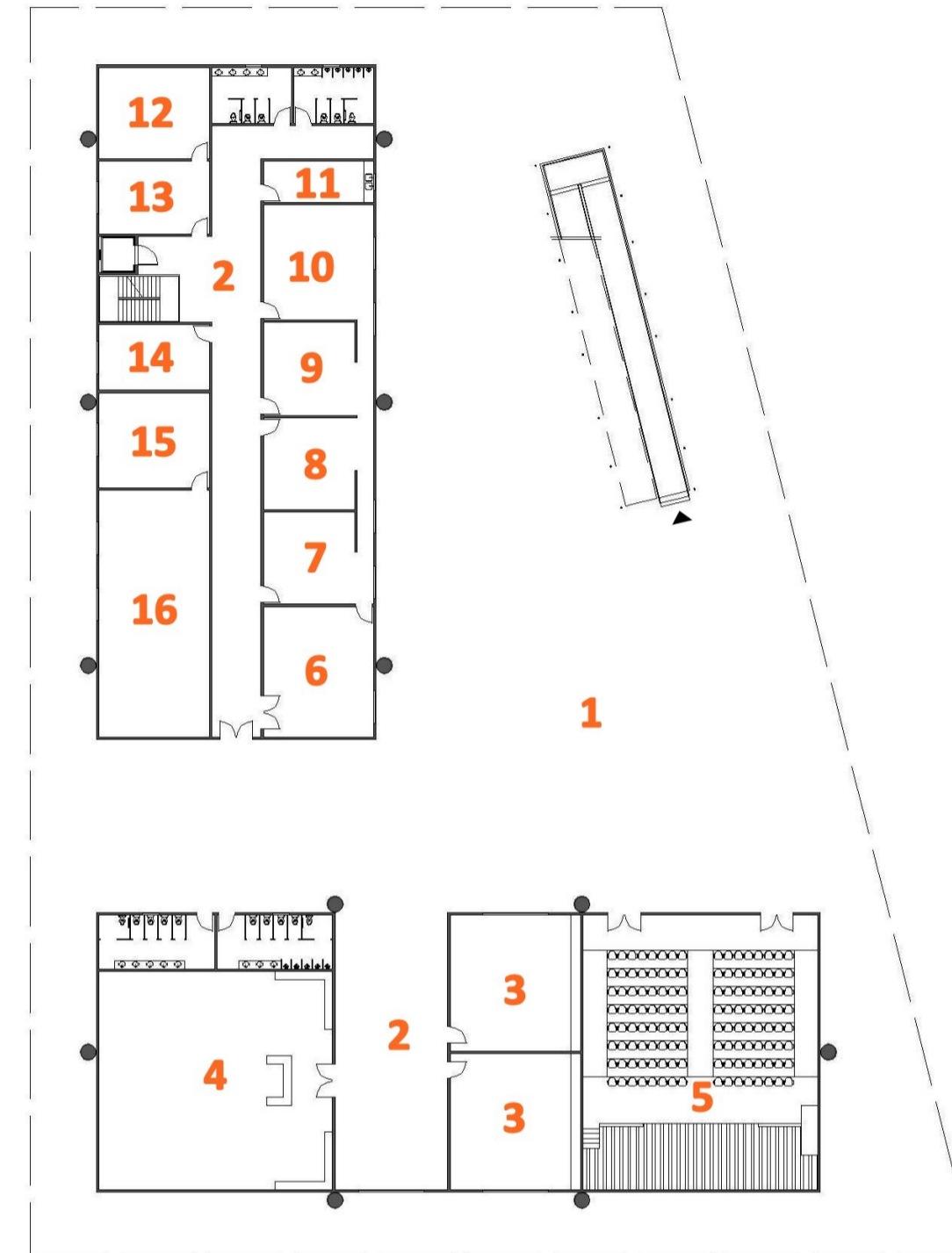
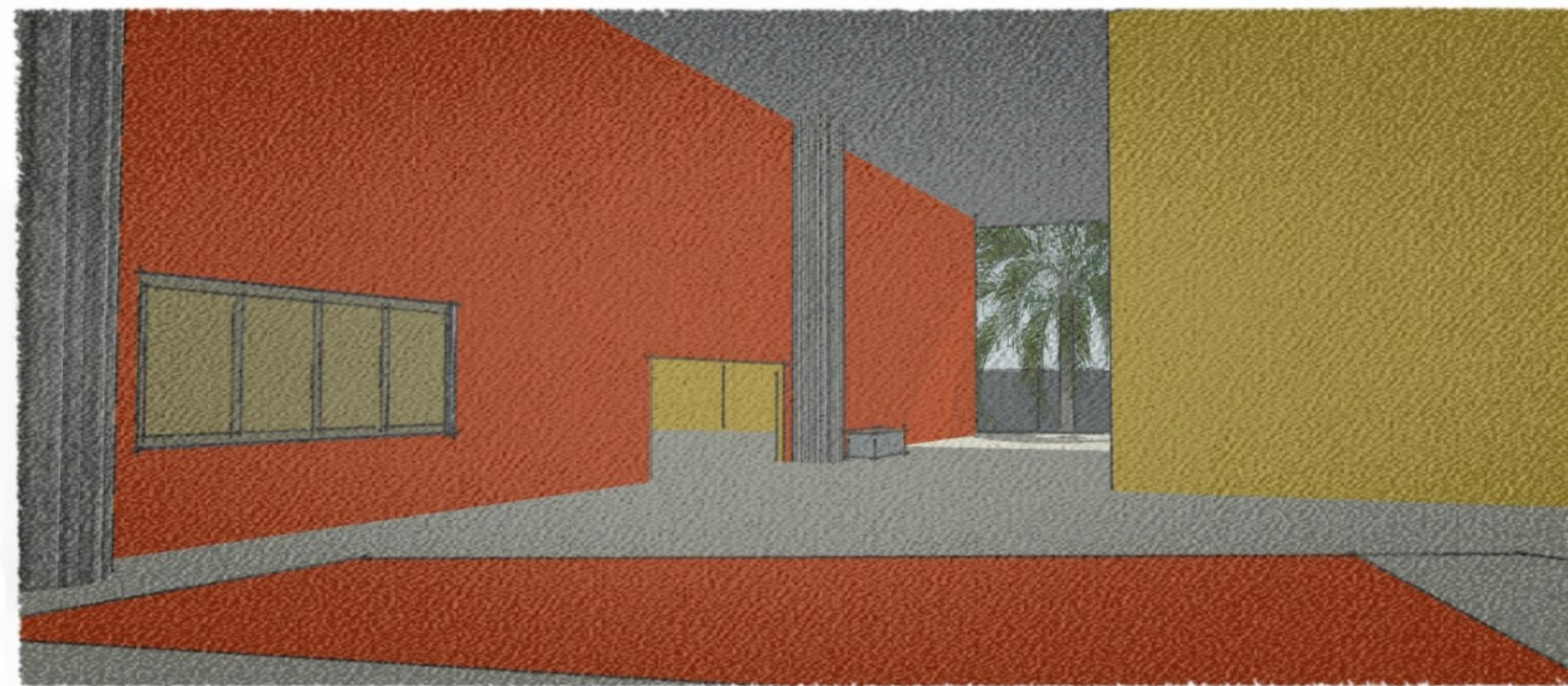
**DETALHE DESENHO
PAVIMENTAÇÃO**





MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

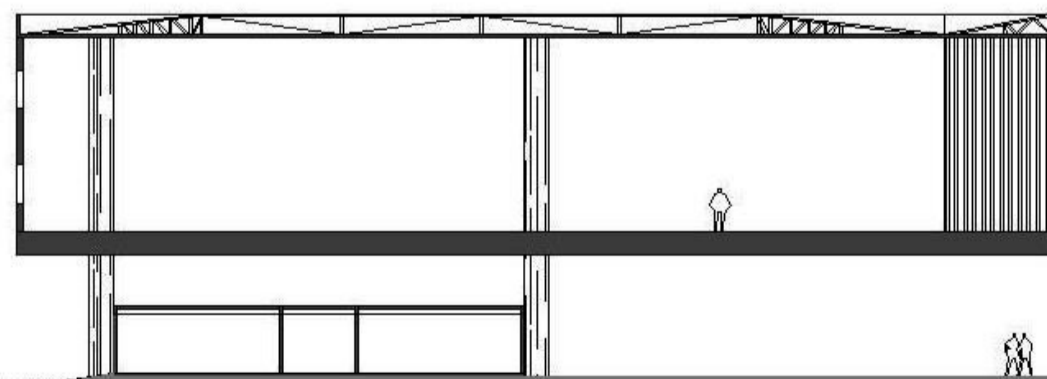
ACADÊMICOS: ADAN WESLEY DE CASTRO; PETER ISACKSON; WANDEMBERG GOMES
ORIENTADOR: ARQUITETO ELIZEU SANTOS

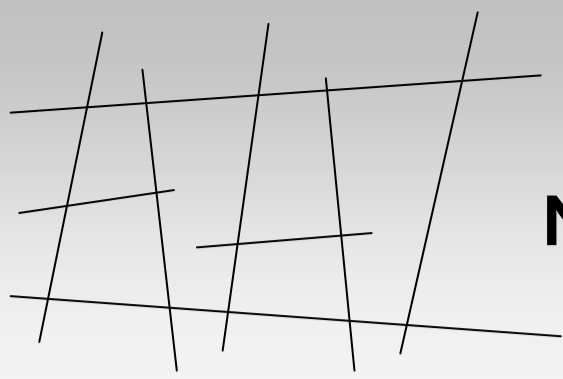


LEGENDA

- 1 - PÁTIO
- 2 - CIRCULAÇÃO
- 3 - SALA MULTIUSO
- 4 - BIBLIOTECA/INFORMÁTICA
- 5 - AUDITÓRIO
- 6 - SALA DE REUNIÕES
- 7 - SECRETARIA
- 8 - DIRETORIA
- 9 - CURADORIA
- 10 - ARQUIVO
- 11 - COPA
- 12 - ALMOXARIFADO
- 13 - SERVIÇOS GERAIS
- 14 - PESQUISA
- 15 - SALA DE RESTAURO
- 16 - ACERVO TÉCNICO

PLANTA BAIXA
TÉRREO



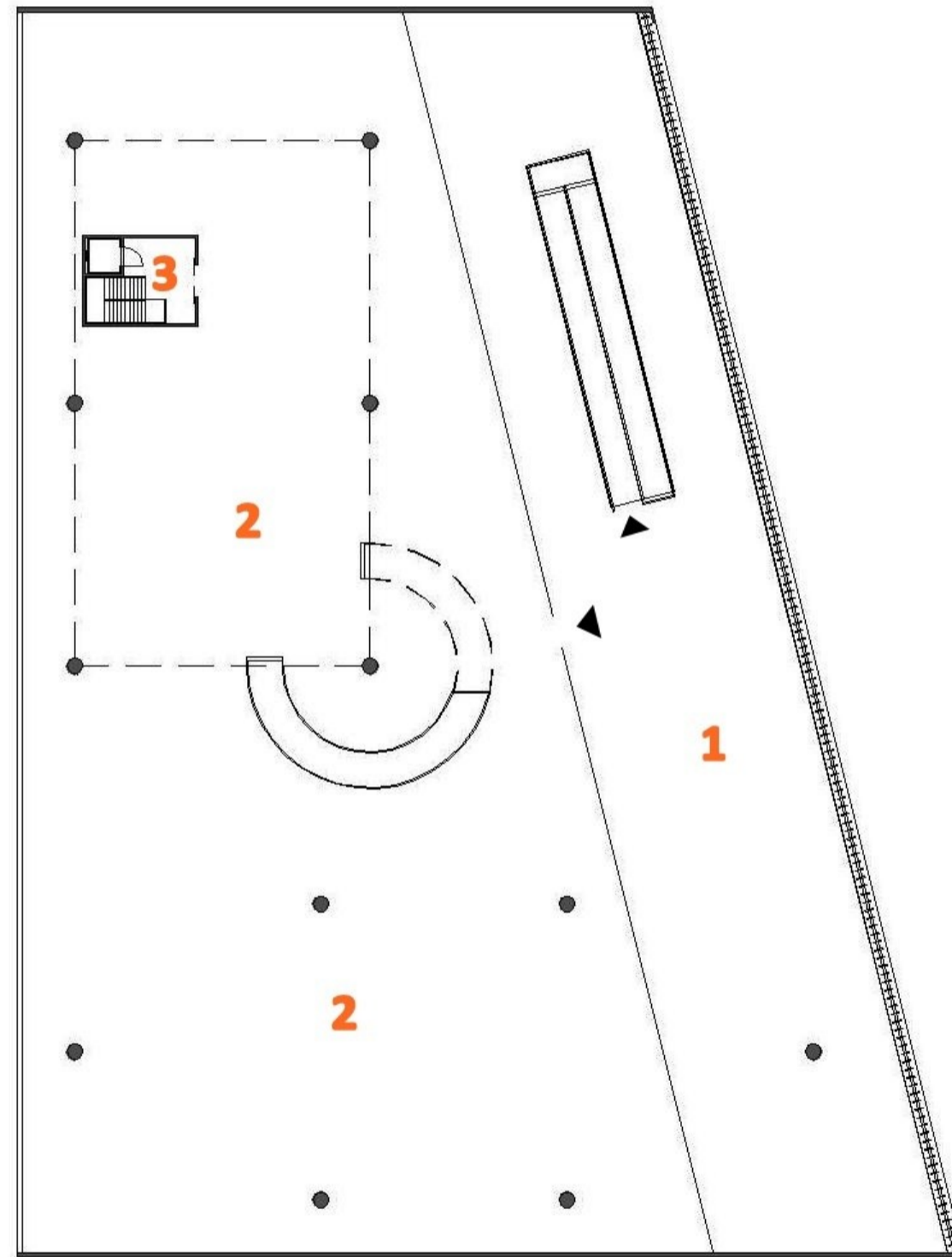
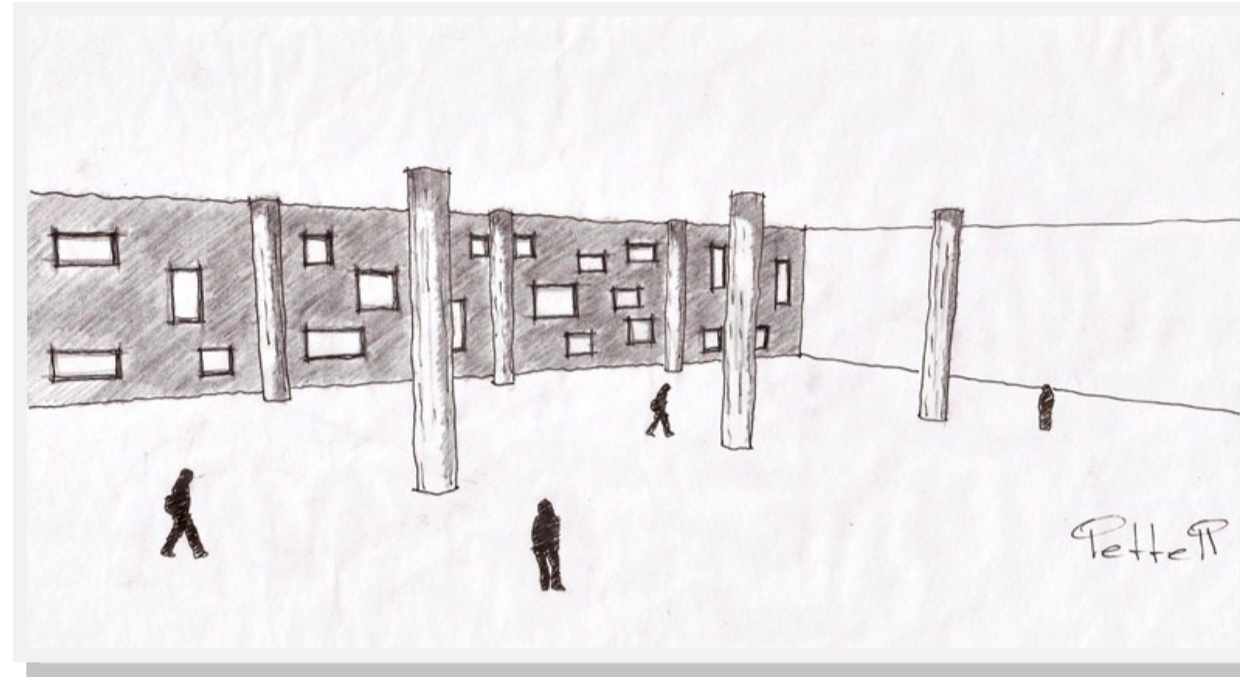


MUSEU DA MEMÓRIA URBANA

DE MACAPÁ

ACADÊMICOS: ADAN WESLEY DE CASTRO; PETTER ISACKSON; WANDEMBERG GOMES

ORIENTADOR: ARQUITETO ELIZEU SANTOS

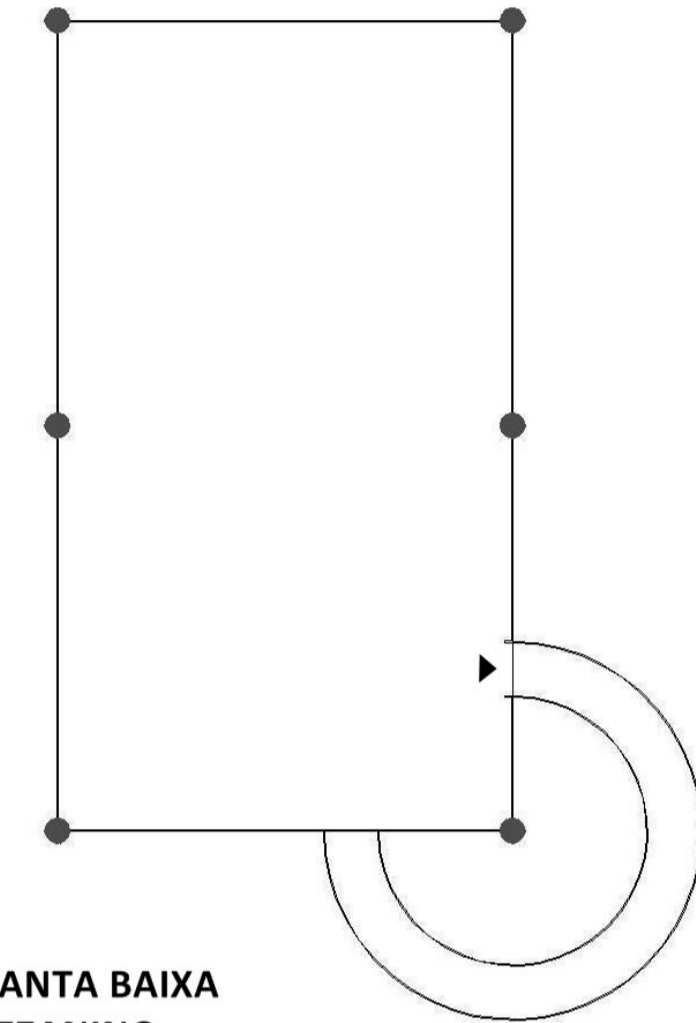


PLANTA BAIXA
GALERIA

0 5 15 25 50m

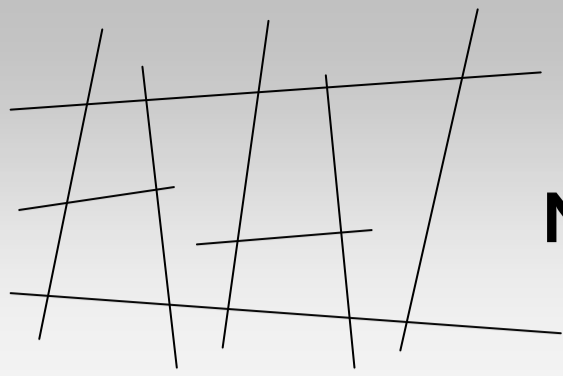
LEGENDA

- 1 - VARANDA/CIRCULAÇÃO
- 2 - EXPOSIÇÃO
- 3- ACESSO TÉCNICO



PLANTA BAIXA
MEZANINO



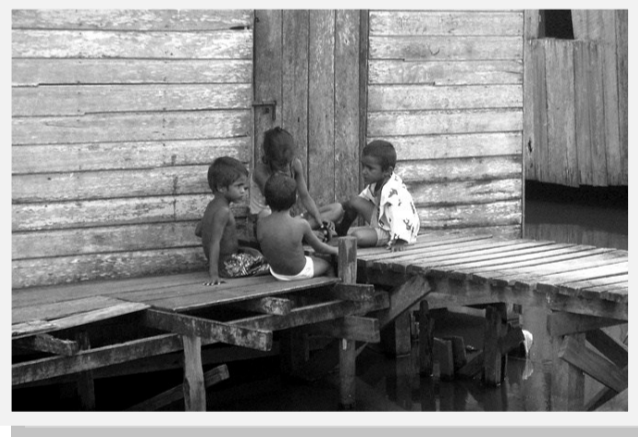
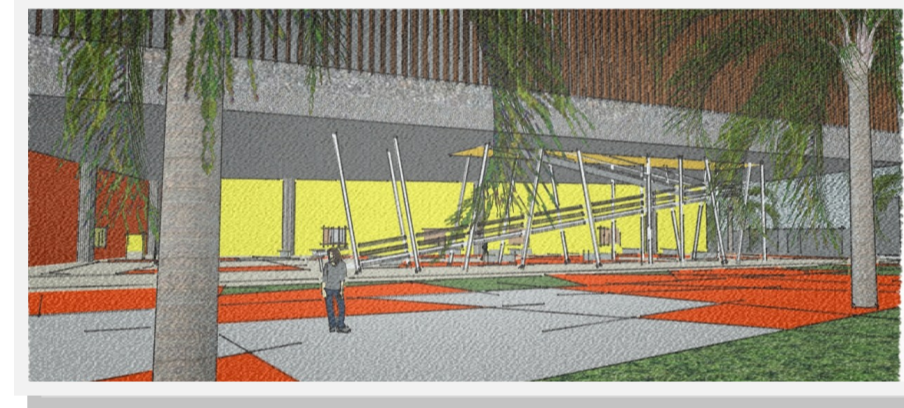
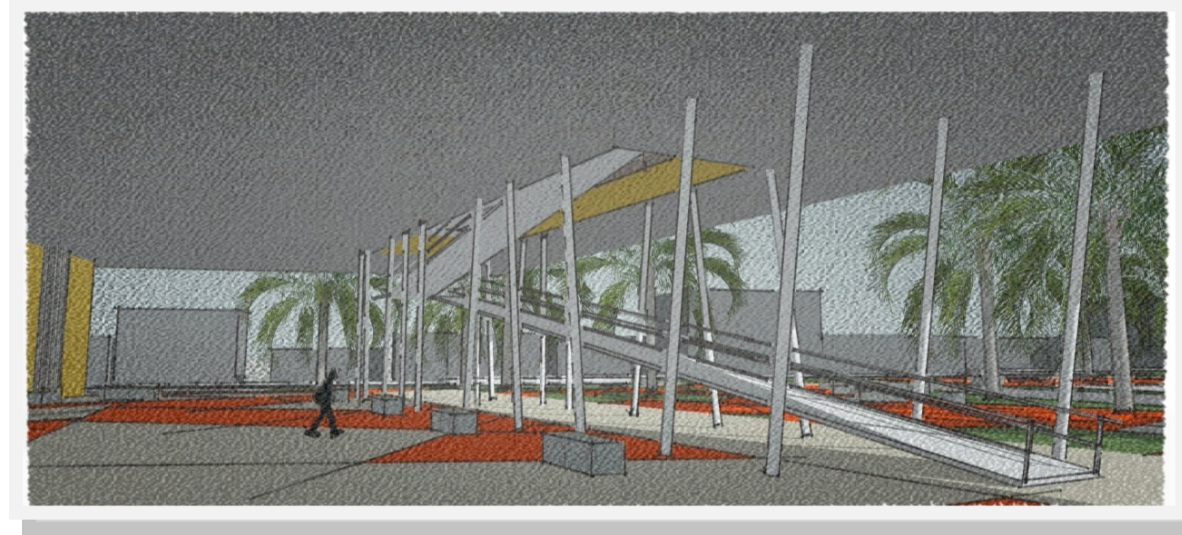
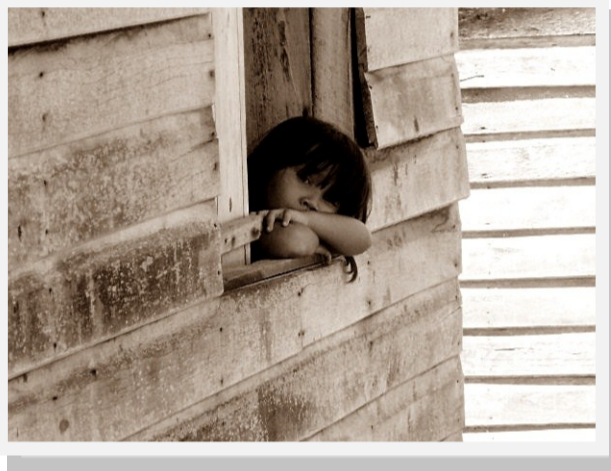


MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ

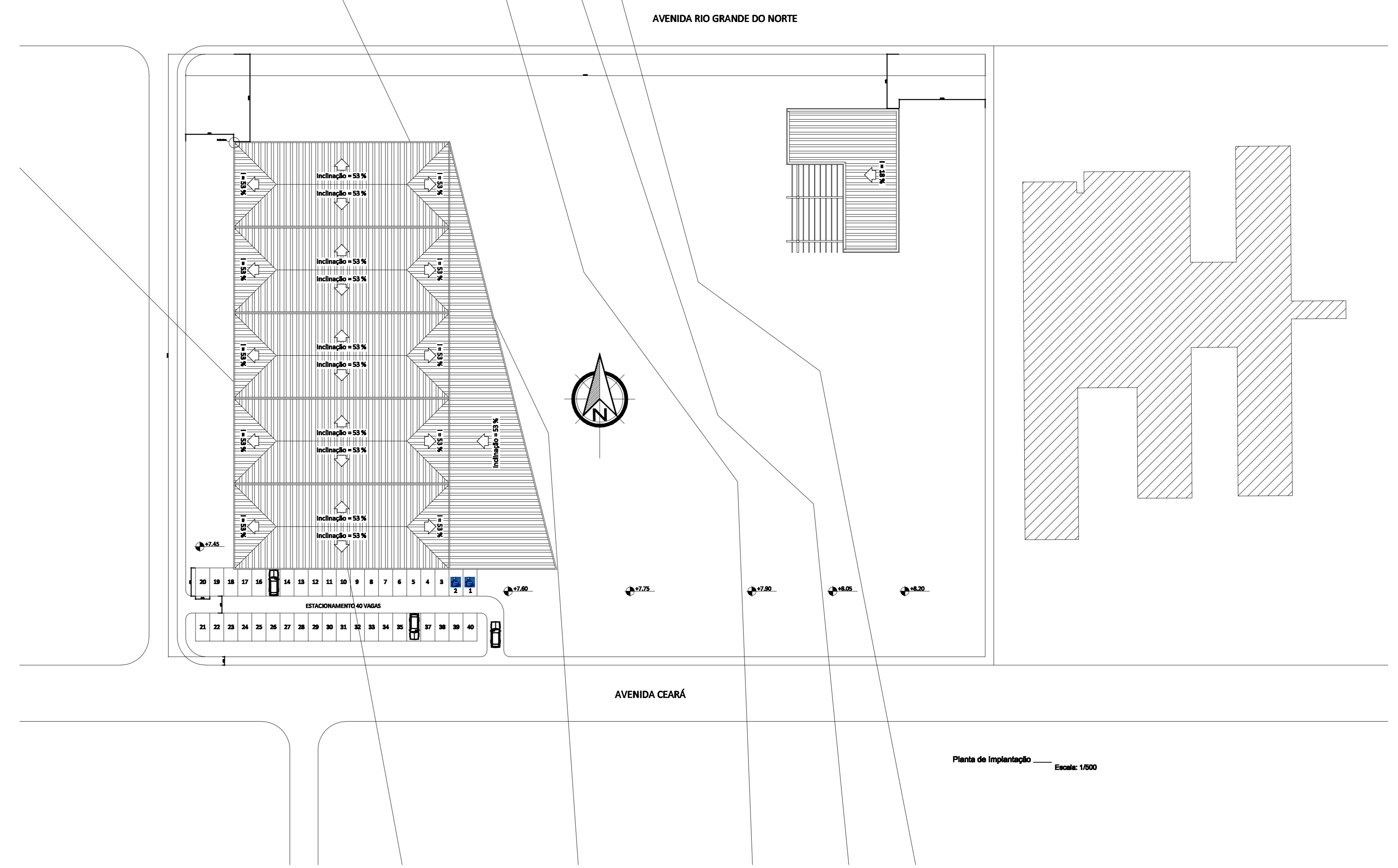
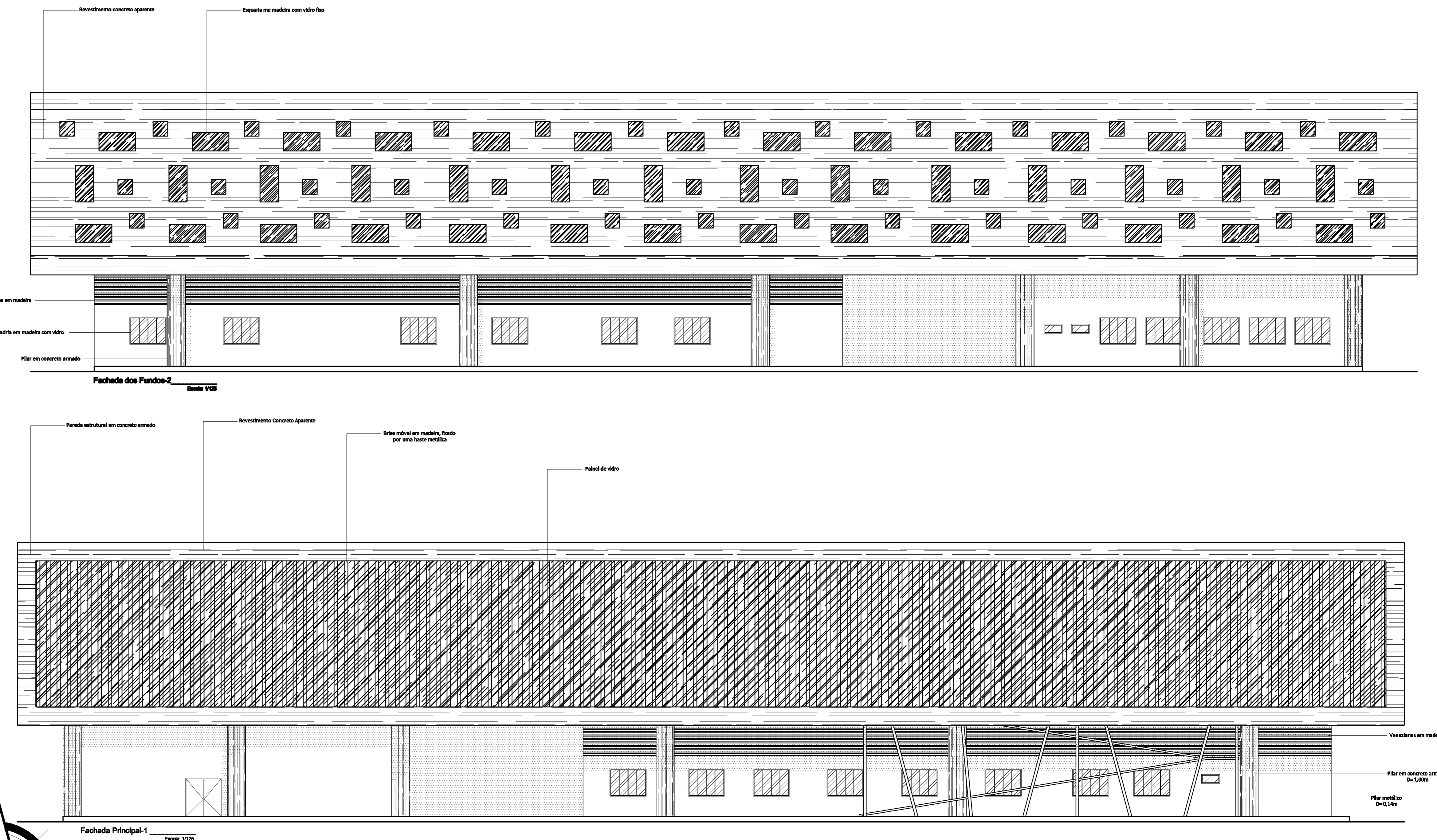
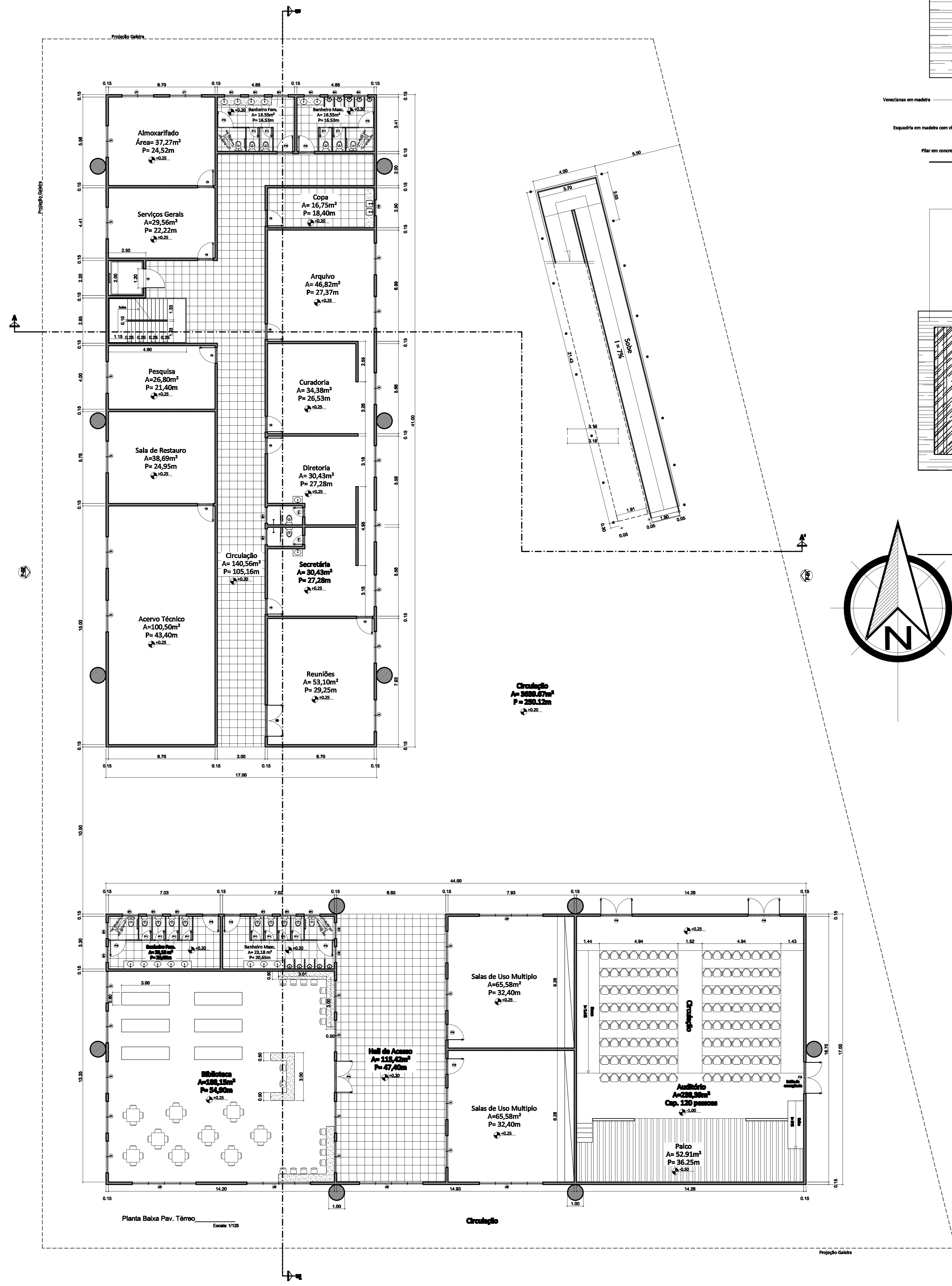
ACADÊMICOS: ADAN WESLEY DE CASTRO; PETTER ISACKSON; WANDEMBERG GOMES
ORIENTADOR: ARQUITETO ELIZEU SANTOS

IMAGENS DA PERIFERIA: O MUSEU E O SEU CONTEXTO

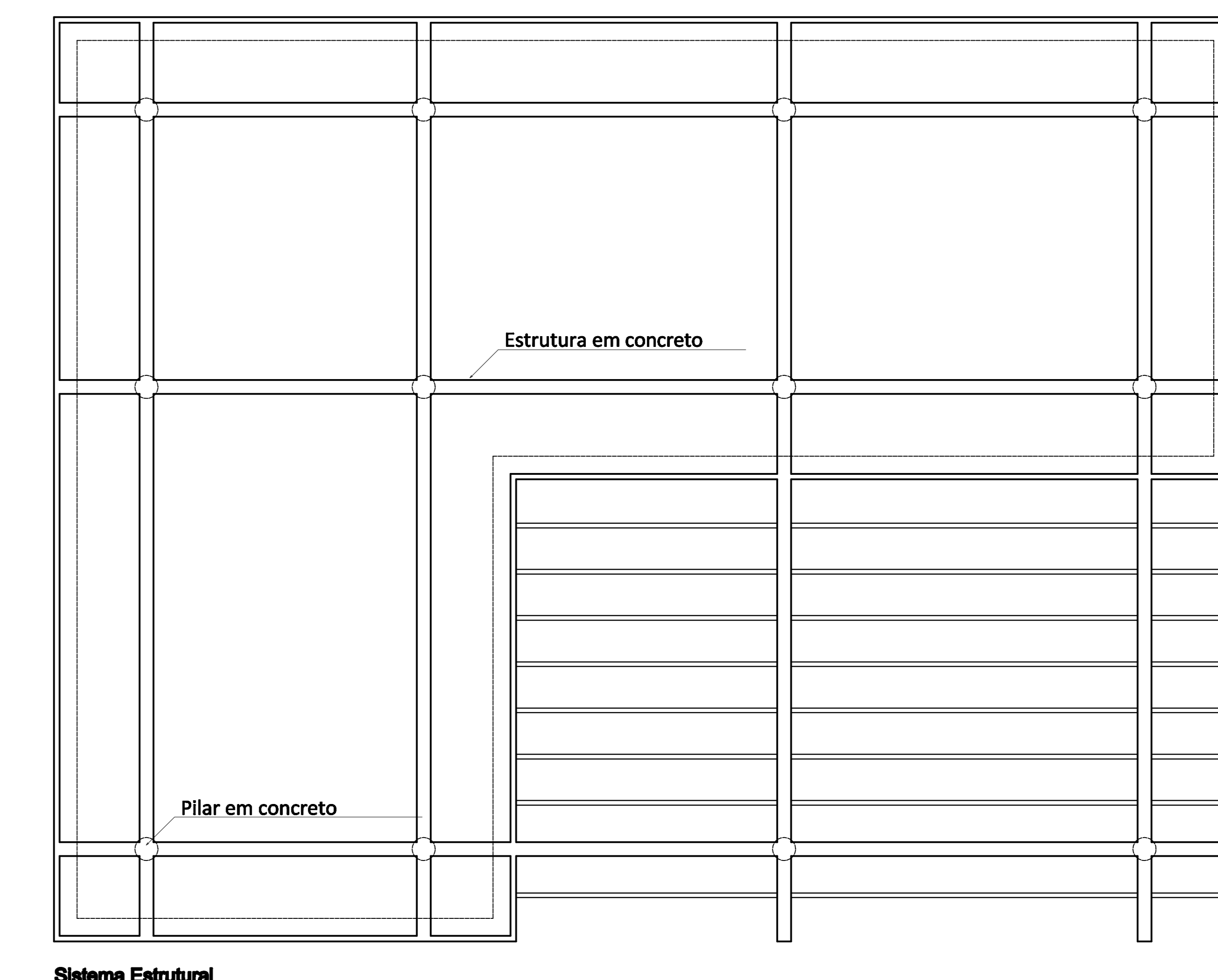
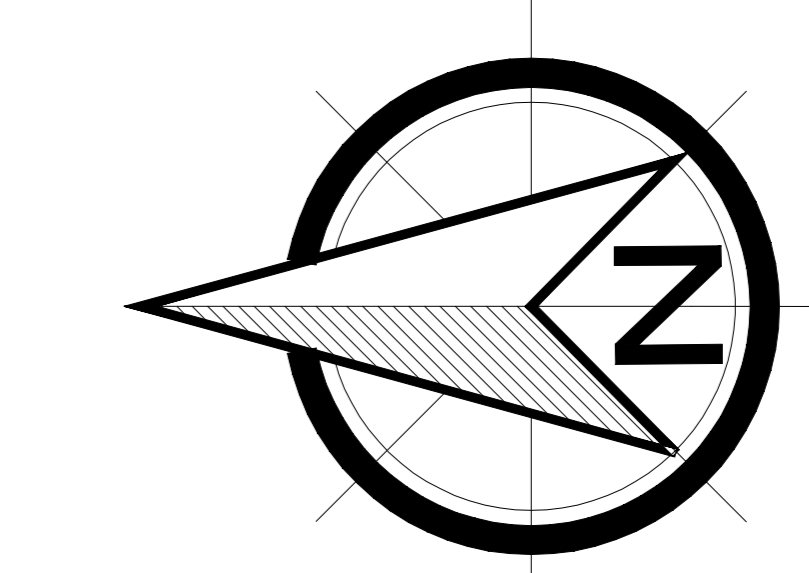
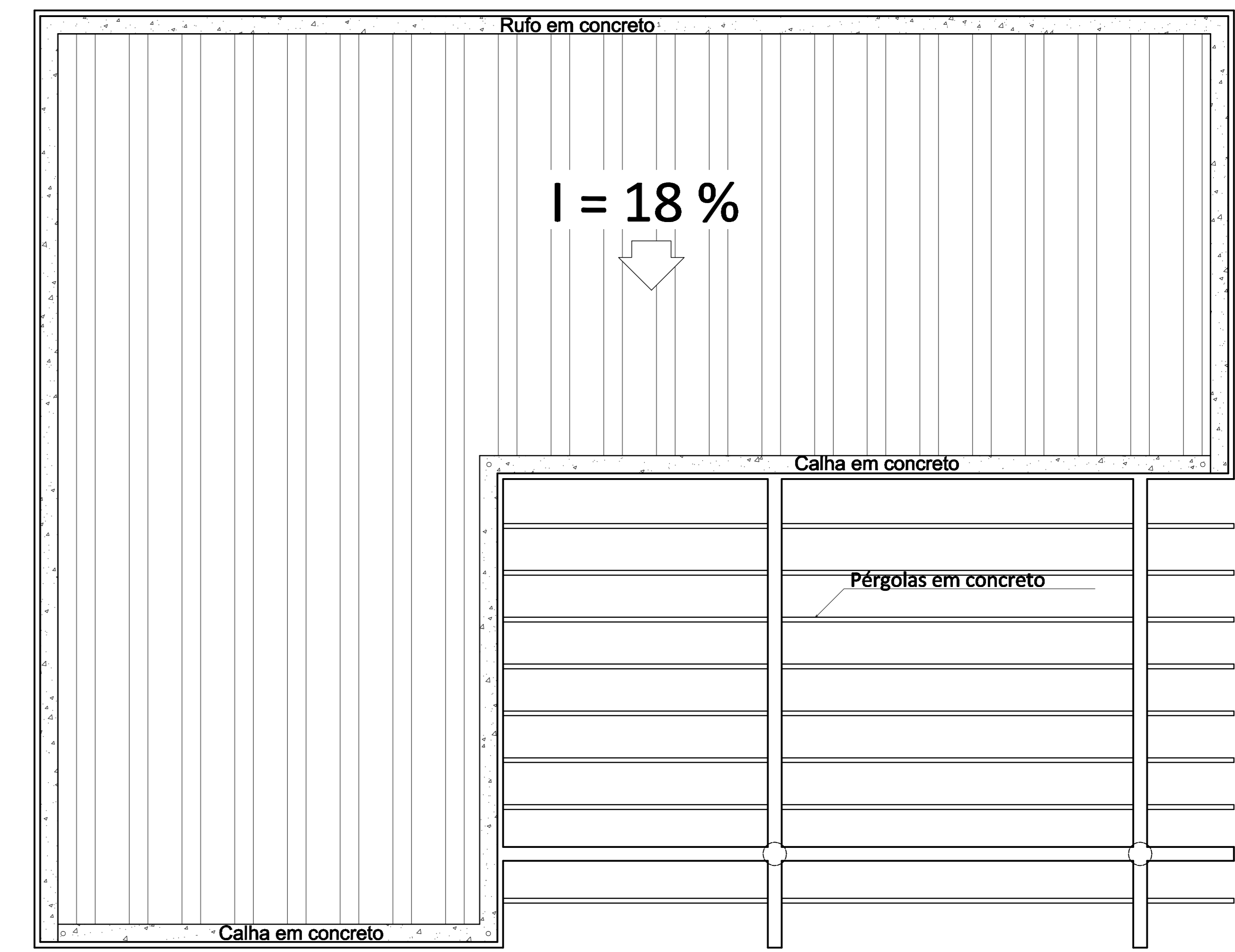
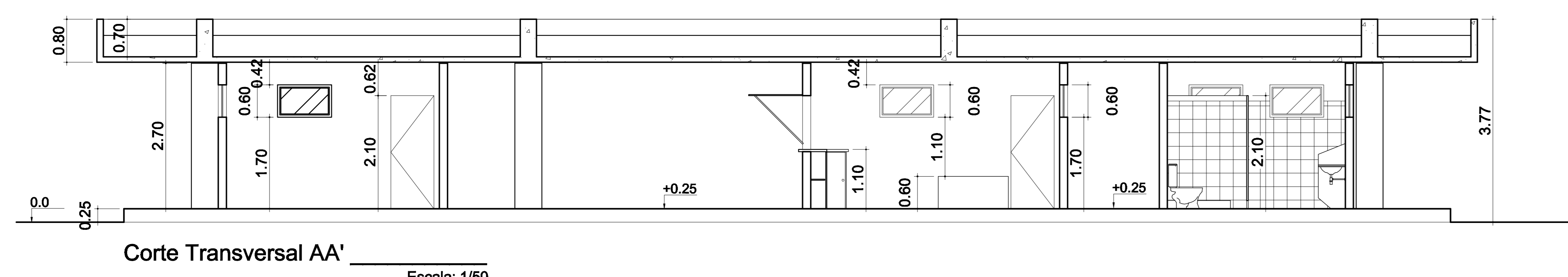
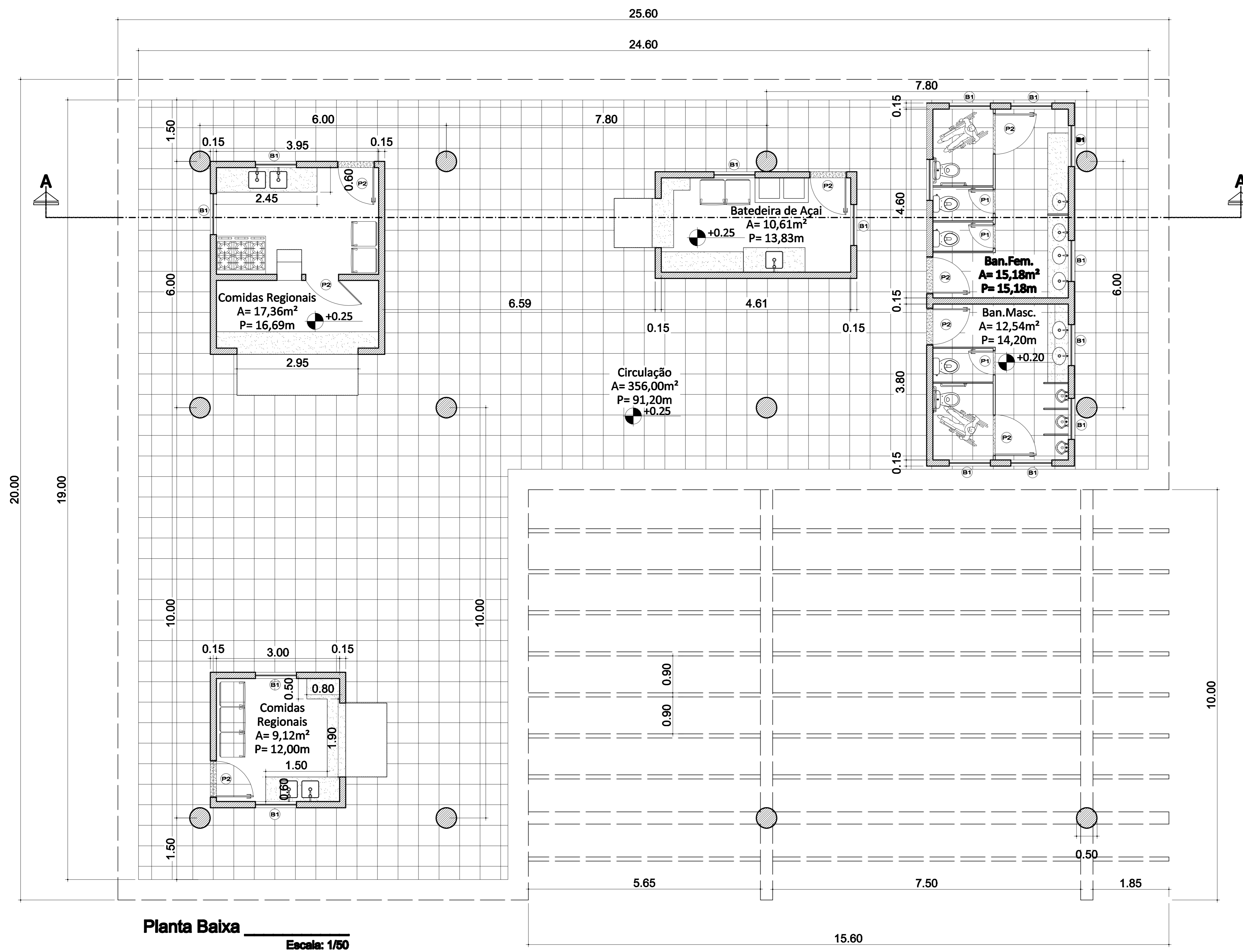
FOTOGRAFIAS TIRADAS EM DIFERENTES ÁREAS PERIFÉRICAS DE MACAPÁ



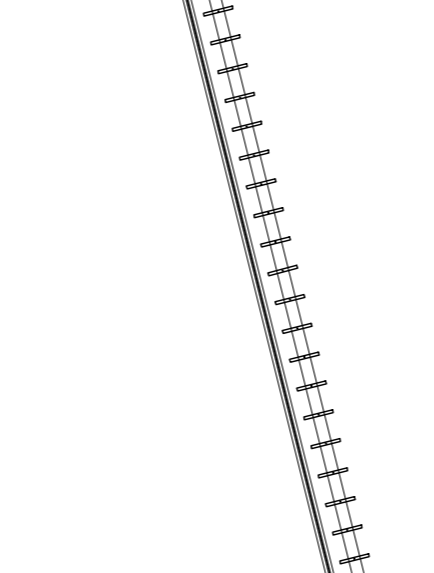
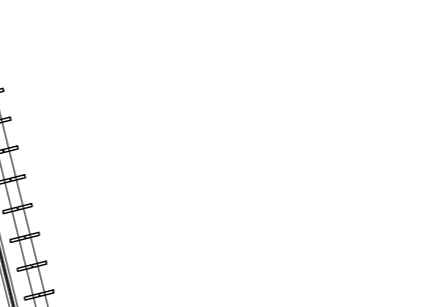
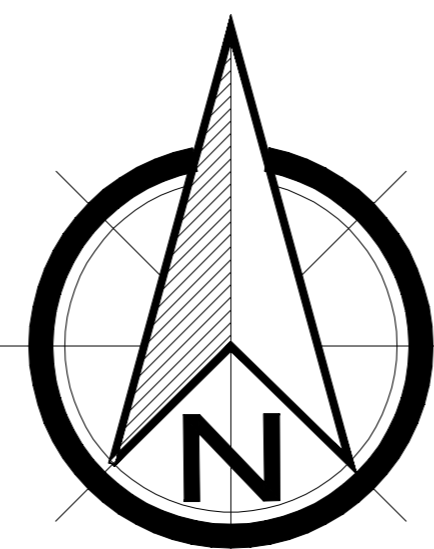
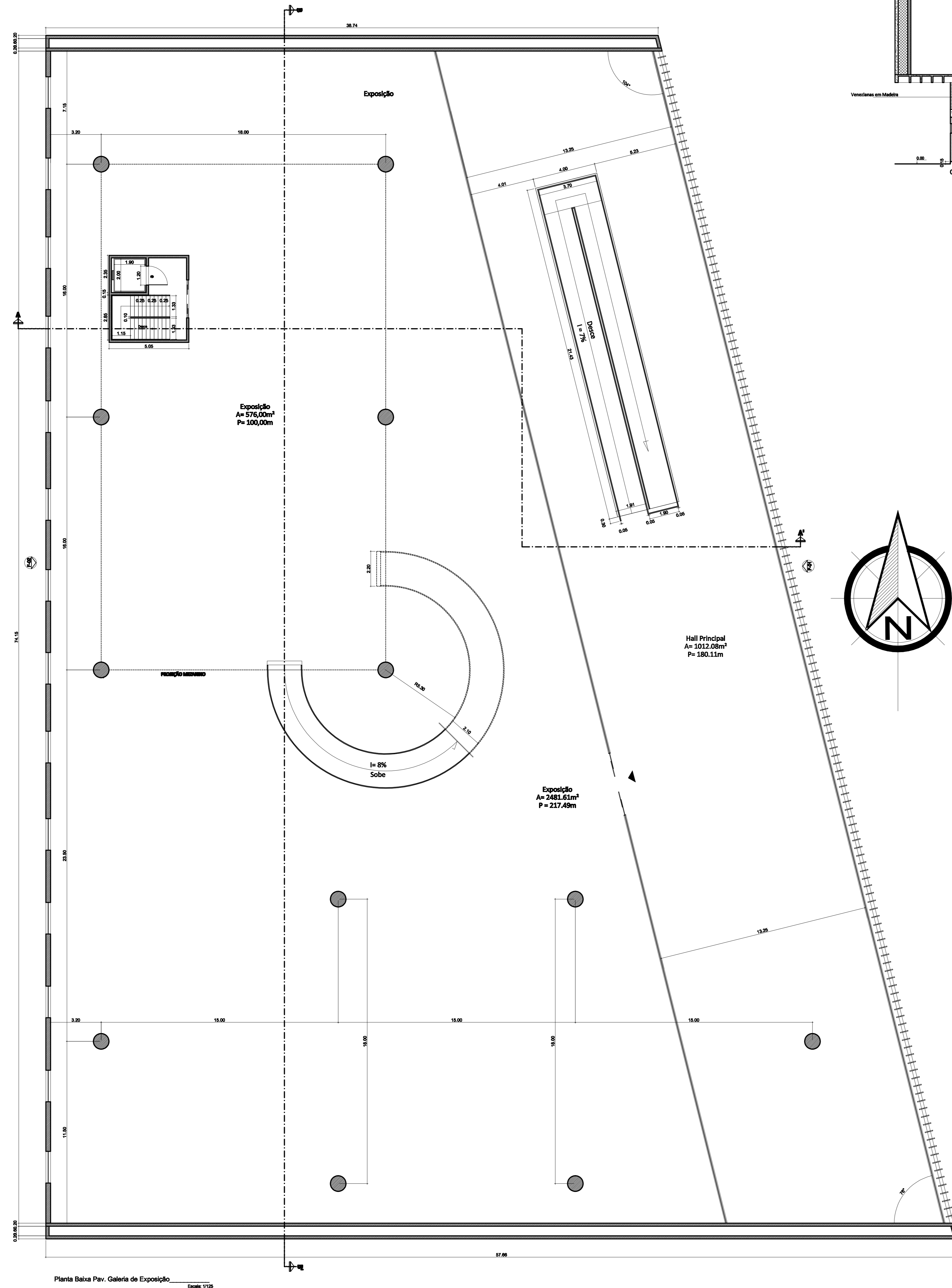
UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO



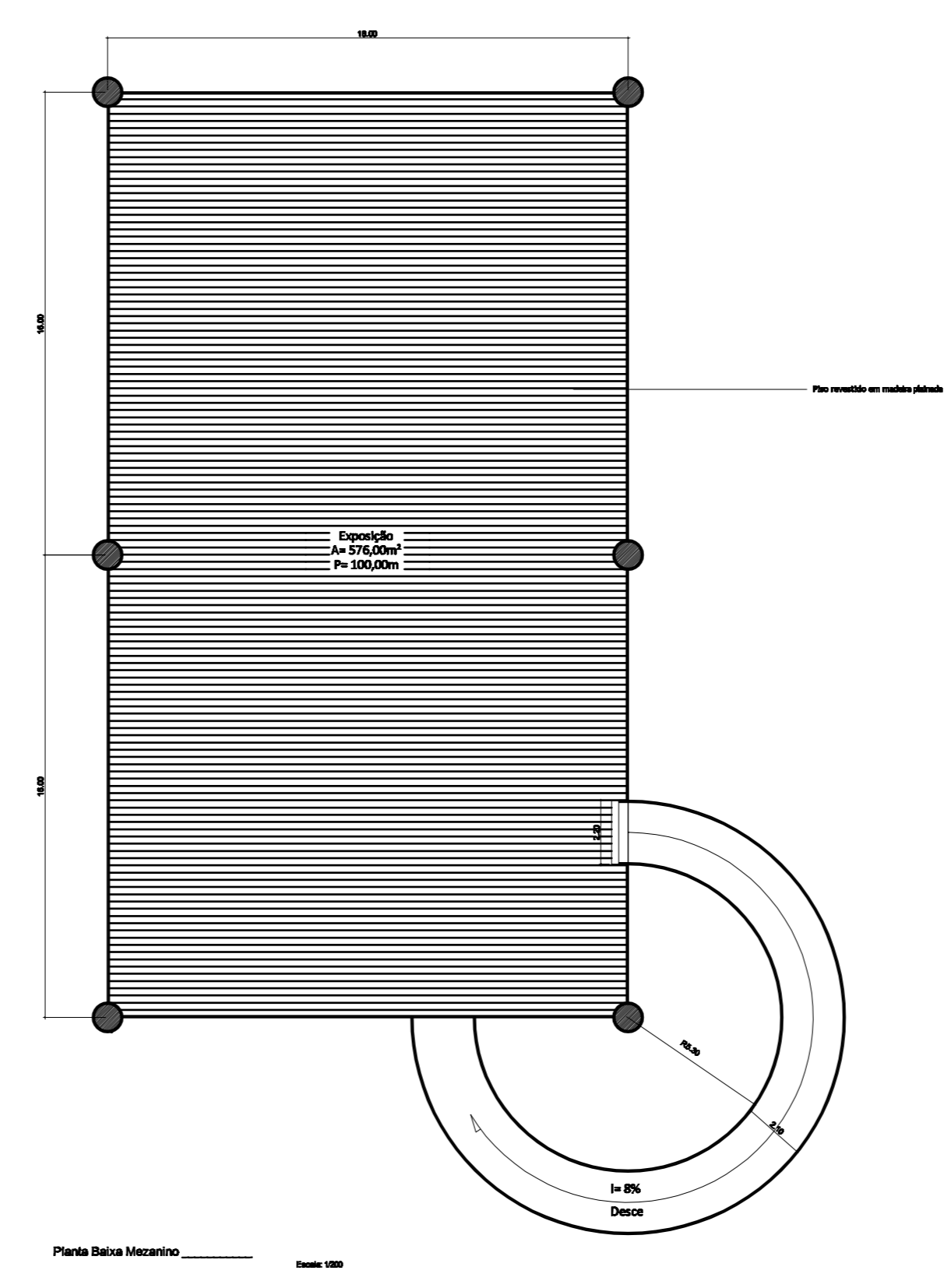
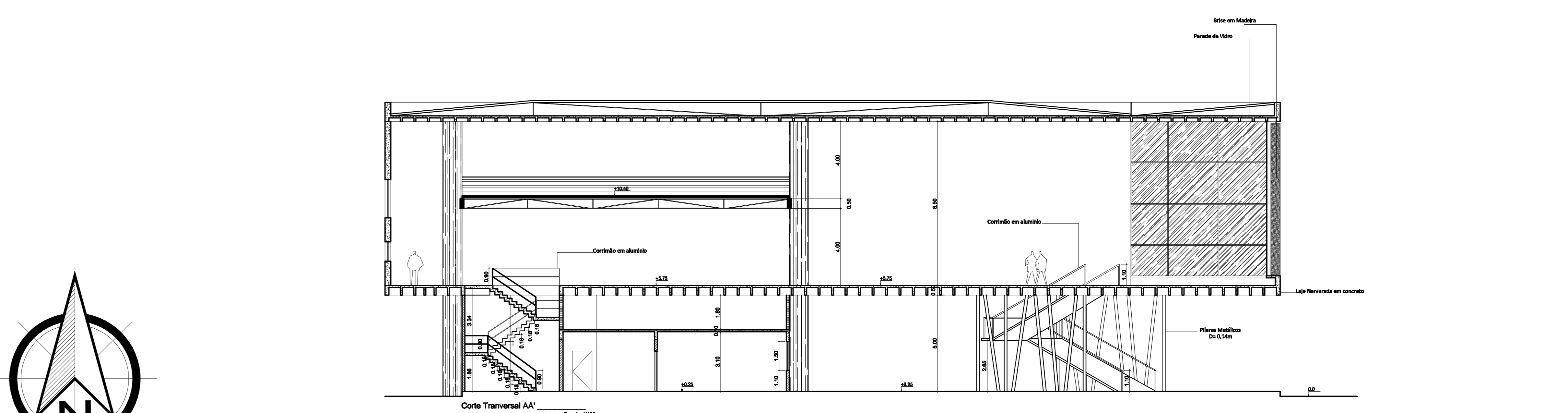
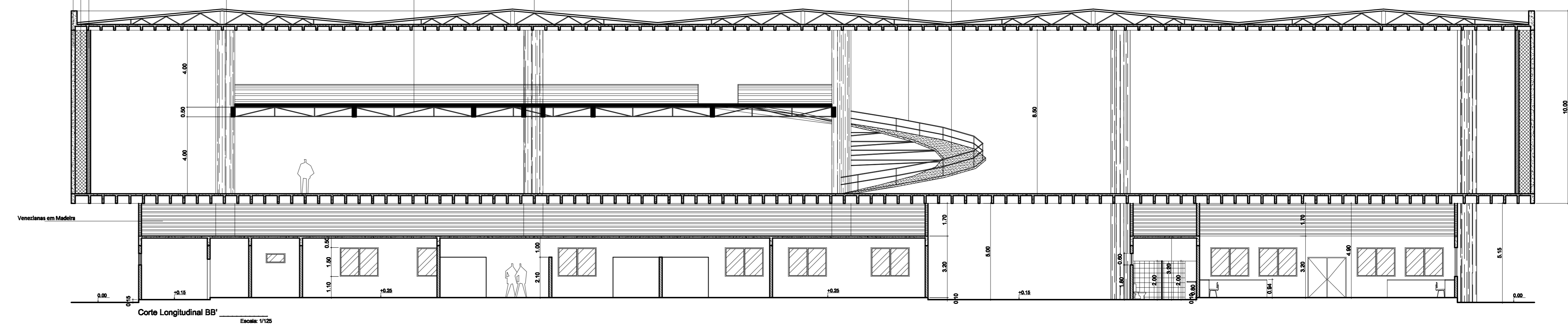
ARQ 01	PROJETO ARQUITETÔNICO						UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ				
	PRÉDIO MUSEU - PLANTARBAIXA TÉRREO, FACHADAS E PLANTA DE SITUAÇÃO						CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO				
PROFESSOR	DESIGNADO	DATA	REVISÃO	REVISÃO	ÁREA TÍTULO	ÁREA COBERTURA	PROJETO ARQUITETÔNICO: MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ	ACADêmICO	ORIENTADOR	ORIENTADOR	ORIENTADOR
01/03	PETTER SACKSON	MARÇO/2019	01/03	01/03	100m²	100m²	PROJETO ARQUITETÔNICO: MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ	AIDAN WESLEY DE CASTRO, PETTER SACKSON, WANDERBERG GOMES	BELEZU SANTOS	BELEZU SANTOS	BELEZU SANTOS



ARQ 03	PROJETO ARQUITETÔNICO					UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ			
	PROFESSOR	PROFESSOR	PROFESSOR	PROFESSOR	PROFESSOR	CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO			
FRANCA	DESIGNO	DATA	SICALA	ÁREA TERRENO	ÁREA COBERTURA	PROJETO ARQUITETÔNICO: MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ			
03/03	PETTER SACKSON	MARÇO/20	BRUNO	1000	1000	ACADÊMICO	ALIAN WESLEY DE CASTRO, PETTER SACKSON, WANDERBERG GOMES	ORIENTADOR	ELIEZEU SANTOS

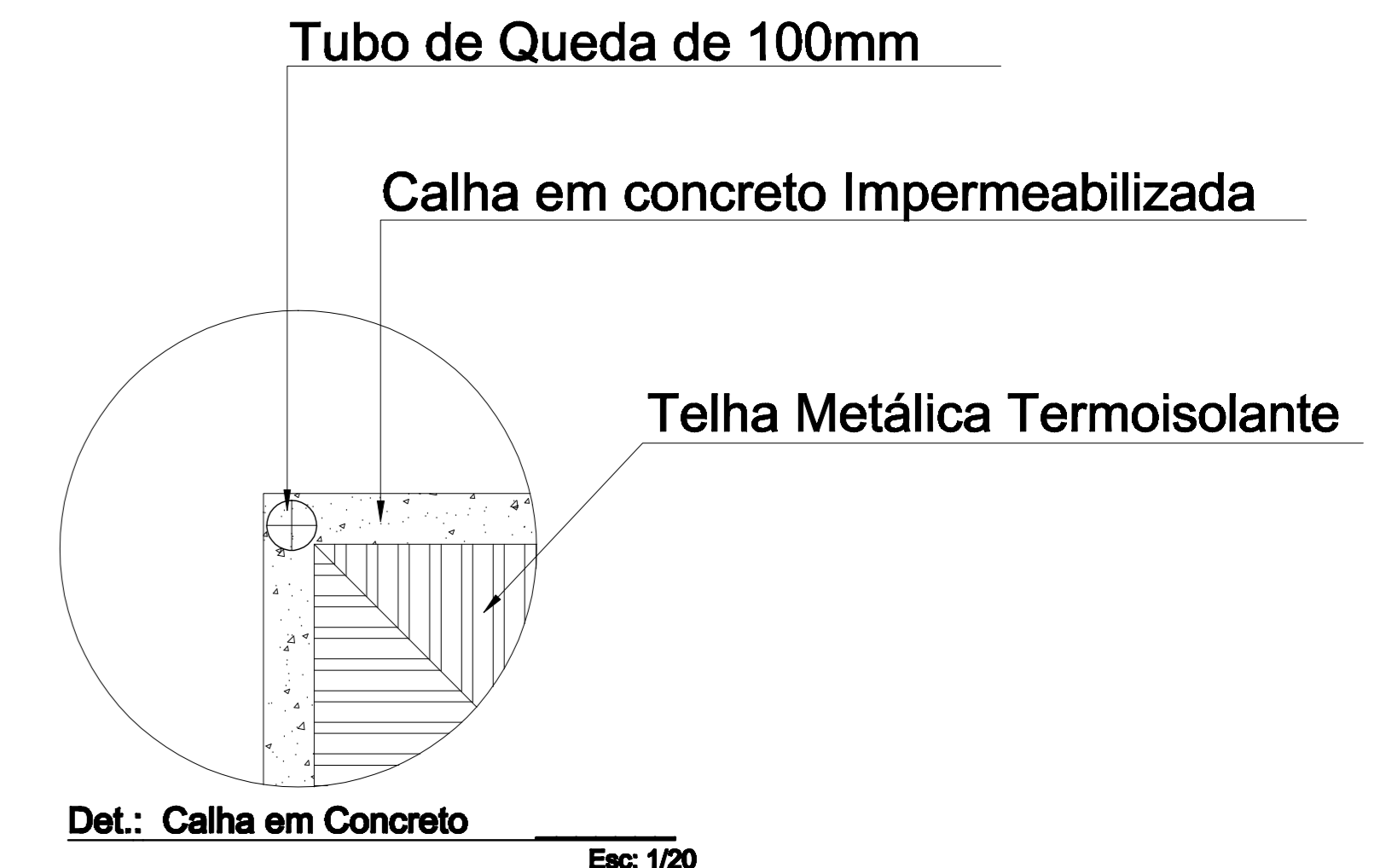


Planta Baixa Pav. Galeria de Exposição Escala 1/100



- Especificações de Esquadrias**
- Portas**
 P1 - Porta em madeira (0,80x2,10) - 1 folha abrir
 P2 - Porta em madeira (2,00x2,10) - 1 folha abrir
 P3 - Porta em madeira (2,00x2,10) - 2 folhas de abrir
 P4 - Porta em metal com vidro (0,80x2,10) - 2 folhas correr
 P5 - Porta em metal (1,20x2,00) - 1 folha de abrir
- Janelas e Balanços**
 B1 - Janela em madeira com vidro (1,00x0,60/1,80)
 J1 - Janela em madeira com vidro (2,00x1,50/1,10)
 J2 - Janela em madeira com vidro (4,00x1,50/1,10)
 J3 - Janela em madeira com vidro de correr (3,00x0,60/1,10)
 J4 - Janela em madeira com vidro (2,10x0,60/1,10)
 J5 - Janelas em madeira com vidro de correr (3,00x0,60/0,50)
 J6 - Janelas em madeira com vidro (2,00x1,00)

- Especificação: Piso, parede e teto**
- PISOS**
 P1 - Placas em concreto
 P2 - Cerâmica antiderrapante para áreas molhadas
- PAREDES**
 R1 - Parede em alvenaria de tipo cerâmico pintada, rebocada e emassada com tinta acrílica;
 R2 - Parede em alvenaria com revestimento em azulejo 15x15cm para áreas molhadas (h=2,00m de piso acabado).
 obs.: a pintura externa será em tinta acrílica
- FORROS**
 F1 - Laje emassada e pintada



ARQ 02	PROJETO ARQUITETÔNICO						UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO PROJETO ARQUITETÔNICO: MUSEU DA MEMÓRIA URBANA DE MACAPÁ
	PROFESSOR	ALUNO	DATA	LOCAL	ÁREA TÍTULO	ÁREA COORDENADA	
02/03	FETTER BACKSON	02/03	MACAPÁ	02/03	02/03	02/03	ACADÊMICO ALAN WESLEY DE CASTRO, FETTER BACKSON, WANDERBERG GOMES ORIENTADOR SILVEIU SANTOS