



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Museu Comunitário: Proposta de Restauro e Reuso da residência de taipa do “Largo dos Inocentes”

MACAPÁ – AP
2017



PRISCILA PEREIRA LACERDA

Museu Comunitário: Proposta de Restauro e Reuso da residência de taipa do “Largo dos Inocentes”

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá como requisito parcial para aprovação na disciplina de TCC 2 no curso Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof.º Msc. Dinah Reiko Tutuya

MACAPÁ – AP
2017

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

720

L131m Lacerda, Priscila Pereira.

Museu Comunitário: proposta de restauro e reuso da residência de taipa do “Largo dos Inocentes” / Priscila Pereira Lacerda; orientadora, Dinah Reiko Tutyia – Macapá, 2017.

108 p.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do curso de Arquitetura e Urbanismo.

1. Arquitetura – Restauração. 2. Patrimônio cultural. 3. Museu comunitário. I. Tutyia, Dinah Reiko, orientadora. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

PRISCILA PEREIRA LACERDA

Museu Comunitário: Proposta de Restauro e Reuso da residência de taipa do “Largo dos Inocentes”

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá como requisito parcial para obtenção do título de graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof.º Msc. Dinah Reiko Tutya

Banca Examinadora:

Prof.ª M.sc. Dinah Reiko Tutya

Orientador

Prof. M.sc. Felipe Moreira Azevedo

Universidade Federal do Amapá

Prof. M.sc. Fábio Araújo Pereira

Universidade Federal do Amapá

Apresentado em: ___/___/___

MACAPÁ – AP
2017

AGRADECIMENTOS

Com a nossa vivência aprendemos que nada na vida pode ser feito com maestria, quando feito apenas por uma pessoa. Com isso, devo os méritos deste Trabalho de Conclusão de Curso primeiramente a DEUS, que mesmo com grandes empecilhos e acontecimentos diários nunca me deixou fraquejar.

A Antônio Lacerda e Silvana Pereira, que sempre estiveram sempre presentes e supriram as minhas dificuldades em todos os níveis.

A orientadora Dinah Tutya pela paciência, correções e incentivo.

A todos os amigos, colegas e familiares que contribuíram direta e indiretamente para a conclusão deste trabalho, em especial a Ronaldo Almeida, meu tio, meu pai posticho e direcionador das horas vagas.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo elaborar uma proposta de restauro e reuso de uma casa de taipa de mão localizada no “Largo dos Inocentes” (Macapá-AP), que apresenta em sua imaterialidade do “saber fazer” a técnica construtiva e as memórias envoltas ao material. Para o desenvolvimento desta pesquisa utilizou-se como metodologia a revisão bibliográfica, a história oral, o levantamento cadastral e o diagnóstico do sítio, que viabilizaram o reconhecimento do valor da residência e serviram de suporte para a elaboração da proposta final. Como resultado final desta, foi elaborada uma proposta de restauro com o ideal de preservação deste patrimônio e a atribuição de um novo uso baseado no conceito de Museu Comunitário estabelecido pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), com a função de reconhecimento e preservação da memória, que neste caso atrela-se a técnica construtiva.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio Cultural. Taipa de mão. Largo dos Inocentes.

ABSTRACT

This work aims to elaborate a proposal for the restoration and reuse of a hand-made mud house located in "Largo dos Inocentes" (Macapá-AP), which presents in its immateriality the "know-how" constructive technique and the memories material. For the development of this research, the bibliographic review, oral history, cadastral survey and site diagnosis were used as methodology, which enabled the recognition of the value of the residence and served as support for the elaboration of the final proposal. As a final result of this, a proposal of restoration was elaborated with the ideal of preservation of this patrimony and the attribution of a new use based on the concept of Community Museum established by the Brazilian Institute of Museums (IBRAM), with the function of memory recognition and preservation , which in this case is linked to the constructive technique.

KEYWORDS: Cultural Heritage. Taipa by hand. Largo dos Inocentes.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1-Planta Baixa piso térreo – antes do processo de restauro do IPHAN.....	29
Figura 2 - Planta Baixa piso sobrado, antes do processo de restauro do IPHAN.....	29
Figura 3 - Imagem da fachada oeste principal da casa, antes do processo de restauro do IPHAN.	29
Figura 4 - Planta Baixa cobertura, antes do processo de restauro do IPHAN.....	30
Figura 5 - Vitrine em parede de pau a pique, com o ideal de reforçar a estrutura sem degradar a técnica original, com fins didáticos da técnica.	32
Figura 6 - Vitrine no piso de chão batido, com fins didáticos e preservação da camada arqueológica.....	32
Figura 7 - Quadro “ Independência ou Morte” óleo sobre tela 760 x 415 cm 1888, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, pintada por Pedro Américo, encomendada por Pedro II, a fim de retratar o Grito da Independência do Brasil.	33
Figura 8 - Casa do Grito, antes do processo de restauro.	33
Figura 9 Exposição no interior da Casa do Grito.	34
Figura 10 - Diagrama de conceitos adotados para a proposta de restauro	41
Figura 11 - . Colcha de retalhos que retrata a dura realidade da falta de água enfrentada pelos moradores.	43
Figura 12 - Museu comunitário Casa Schmitt- Presser, um dos mais antigos exemplares da arquitetura exaimel.	43
Figura 13 - Imagem externa do Museu Comunitário em madeira.....	45
Figura 14 - Planta da Vila de São José de Macapá, ano de 1755, com a localização dos dois núcleos iniciais da cidade e das duas praças retangulares (M e N, sendo N a atual Praça Veiga Cabral) e lotes com dez de largo e trinta de fundo.	48
Figura 15 - Delimitação atual bairro Central.....	50
Figura 16 - Planta das casas erigidas na Vila de São José de Macapá, atrás da Igreja de São José, para novos povoadores e Soldados. Feita em 1759 por Thomas Rodrigues da Costa. ...	51
Figura 17 - - Imagem comparativa entre a planta cartográfica do século XVIII e a malha urbana do século XIX.....	52
Figura 18 - Casas de Taipa, com cobertura de palmeira de açai, localizadas na Rua Coronel José Serafim, atual Tiradentes e entre as avenidas Mendonça Furtado e Presidente Vargas.....	55
Figura 19 - Planta cronológica, casa de taipa do largo.....	57
Figura 20 - Taipal e Pilão.	58
Figura 21 - Seção de uma parede de taipa de mão.	59

Figura 22- Técnica de taipa de mão.....	60
Figura 23 - Localização das áreas e do objeto de estudo serem analisadas.....	61
Figura 24 -Fachada frontal para a Avenida Mendonça Furtado.....	62
Figura 25 - Planta baixa residência de taipa Largo dos Inocentes.....	63
Figura 26 - Mapa de localização do entorno	66
Figura 27 - Sede do Senado da Câmara, antiga Intendência ao lado esquerdo de quem entra na igreja de São José.	66
Figura 28 - Biblioteca Municipal Elcy Lacerda, no lugar da antiga Sede do Senado da Câmara de Macapá.....	66
Figura 29 - Ao lado esquerdo da imagem está a antiga Escola Paroquial de São José e aos fundos a parte posterior da igreja de São José, sendo do seu lado esquerdo o quintal dos padres, na antiga passagem Santo Antônio. Observa-se a área sem estacionamento e sem asfaltamento	67
Figura 30 - Imagem atual do Largo dos Inocentes, totalmente descaracterizado desde 1948, com locação de estacionamento, meio fio e arborização o edifício do antigo colégio dos padres, tornou-se o atual shopping Villa.....	67
Figura 31 - Mapa de uso e ocupação do solo da área.	68
Figura 32 - . Skyline fachada oeste volumetria atual Largo dos Inocentes.....	68
Figura 33 - Skyline fachada sul volumetria Largo dos Inocentes	68
Figura 34 - Perspectiva de adensamento lotes.....	69
Figura 35 - Planta de localização do objeto de estudo.	70
Figura 36 - Croqui orientação do sol e dos ventos	71
Figura 37 - Localização Setor comercial de Macapá.	71
Figura 38 - Organograma baseado nas funções.....	74
Figura 39 - Funcionograma	75
Figura 40 - Fluxograma geral.....	75
Figura 41 - Setorização.....	77
Figura 42 - Piso de madeira maciça tipo cumaru	82
Figura 43 - Russelia equisetiformis	83
Figura 44 - Hemigraphis alternata	83
Figura 45 - Neoregeia carolinae	83
Figura 46 - . Piso com efeito cimento queimado.....	84

LISTA DE TABELAS

Quadro 1 - Programa de Necessidades	72
Quadro 2 - Setorização	73
Quadro 3 - Quadros de pré-dimensionamento dos ambientes.....	76

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CODEURB	Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado de Minas Gerais.
CONDEPHAAT	Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo
CONPRESP	Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo
DEMU	Departamento de Museu e Centros Culturais
DPH	Departamento do Patrimônio Histórico
IPHAN	Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICOM	<i>Internacional Council of Museums</i>
ICR	<i>Instituto Centrale Del Restauro</i>
MINOM	Movimento Internacional para uma Nova Museologia
OEI	Organização dos Estados Ibero – Americanos
PNSM	Plano Nacional Setorial de Museus
PIME	Pontifício Instituto das Missões Estrangeiras
PMM	Prefeitura Municipal de Macapá
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
SECULT	Secretaria de Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. REFERENCIAL TEÓRICO	16
1.1 Conceituando Patrimônio Cultural	16
1.2 Conservação e Restauração: Uma breve discussão ao longo do tempo	18
1.2.1 O Anti-Intervencionismo de Ruskin	18
1.2.2 O Intervencionismo de Viollet-Le-Duc	19
1.2.3 O "Restauro Filológico" de Camilo Boito	21
1.2.4 Aloïs Riegl e o valor dos monumentos	22
1.2.5 Teoria de Cesari Brandi e a Carta de Veneza de 1964	24
1.3 Estudo de Repertório: propostas de restauro e reuso em edificações de taipa e temática projetual	28
1.3.1 Estudo de Repertório: propostas de restauro e reuso em edificações de taipa	28
1.3.2 Estudo de repertório da temática projetual	34
1.3.2.1 Museu	34
1.3.2.2 Museu, um breve relato da antiga à “nova museologia”	34
1.3.2.3 Museologia Social	38
1.3.2.4 Museu Comunitário e a ação do programa “Ponto de Memória” do IBRAM	39
1.3.2.5 Estudo de repertório temática projetual: Museus Comunitários	41
1.3.2.5.1 O Ponto de Memória Museu do Taguaril - Belo Horizonte	42
2 CONHECIMENTO DO BEM: ESTUDO DA ÁREA DE ENTORNO E DA EDIFICAÇÃO DE INTERVENÇÃO	46
2.1 História Oral e Pesquisa Bibliográfica	46
2.1.2 Contextualização Urbana: o Bairro Central	47
2.1.3 Área de entorno do objeto de intervenção: “O Largo dos Inocentes”	51
2.2 Análise tipológica arquitetônica e a tecnologia construtiva de taipa	57
2.2.1 Análise de conservação da taipa de mão do objeto de estudo	60
2.2.2 Levantamento da Edificação	61
3. PROPOSTA DE RESTAURO E REUSO DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA	65
3.1 Análises para a implantação	65
3.1.1 Análises de relações com o entorno	65
3.2 Aspectos temáticos	69
3.2.1 Justificativa da temática escolhida: Museu Comunitário	69
3.2.2 Planta do terreno	70

3.2.3 Orientação do sol e dos ventos	70
3.2.4 Legislação Pertinente	71
3.2.5 Nível de desenvolvimento pretendido	72
3.2.6 Caracterização do público alvo	72
3.2.7 Aspectos relativos ao programa de necessidades	72
3.2.8 Organograma, Fluxograma e Funcionograma	73
3.3 Partido Arquitetônico	76
3.3.1 Proposta de intervenção restaurativa	78
3.4 Memorial descritivo de restauro e materiais	81
3.4.1 Sala de exposição permanente	81
3.4.2 Anexo: Sala de atividades Culturais/ Cafeteria/ Setor administrativo/ Setor Apoio	81
3.4.3 Setor Administrativo	84
3.4.4 Setor Apoio (Copa, banheiro público, banheiro administração e banheiro sala de procedimentos)	86
3.5 Representação gráfica do projeto	88
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	90
APÊNDICES	96

INTRODUÇÃO

A cidade de Macapá, desde sua origem como vila no século XVIII e elevação à Território Federal Amapá, no século XX, experimentou inúmeras transformações tanto urbanas quanto arquitetônicas. Na arquitetura, por exemplo, essa manifestação se deu com a substituição, modernização ou mesmo o abandono de antigas edificações que remetem a esse período do século XVIII ao XX, encontrados em quantidade significativa na área central da cidade, também denominada de “centro histórico” de Macapá, pois foi onde originou-se os primeiros núcleos populacionais da cidade (ARAÚJO, 1998). A igreja São José e Fortaleza de São José de Macapá, são exemplares do século XVIII, por exemplo, que ganham ênfase quando se trata em preservação de patrimônio cultural local.

Esse fato gerou um questionamento a respeito de antigas edificações, que apesar de não serem grandiosas, apresentam valor de patrimônio cultural da cidade, sendo este material ou imaterial, como é o caso da casa de taipa de mão localizada na área histórica do “Largo dos Inocentes”, que apresenta em sua imaterialidade do “saber fazer” da referida técnica construtiva, que remete a tecnologia empregada nas antigas casas que abrigavam a população negra que residia no espaço.

Com base neste argumento este, trabalho de conclusão de curso tem como objetivo geral elaborar uma proposta de restauro e reuso da mesma, tendo por base sua significância cultural para população local com o fim de preservá-la. Com isso, os objetivos específicos consistem, através do levantamento cadastral e pesquisa histórica, identificar o valor do “saber fazer” presente na casa e propor um uso adequado ao espaço.

Utilizou-se como metodologia de pesquisa, a revisão bibliográfica de livros, periódicos, jornais, sites, a técnica de história oral e diagnóstico do sítio. Cabe ressaltar que esta penúltima fonte de pesquisa tem grande relevância para traçar a história da edificação, uma vez que as fontes impressas sobre a temática, são escassas. Desta forma, a coleta da oralidade é a espinha dorsal do estudo e o levantamento do espaço o alicerce para a elaboração da proposta final.

O trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo, trata do referencial teórico que aborda os conceitos a respeito do patrimônio cultural e suas categorias, posteriormente teorias e conceitos sobre restauração e estudos de repertório de casas que passaram pelo processo do restauro e reuso e da temática Museu Comunitário.

O segundo capítulo é voltado para o conhecimento do objeto de estudo e da sua área de entorno, trazendo o levantamento e resultados obtidos sobre a área em que está situada a edificação e posteriormente aborda-se sobre a casa de taipa de mão do “Largo dos Inocentes”. O

terceiro capítulo é voltado para a proposta de restauro com atribuição de reuso para uso de um Museu Comunitário, trazendo aspectos relativos a elaboração do projeto.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

1.1 Conceituando Patrimônio Cultural

Entender a abrangência do conceito de Patrimônio Cultural, situará sobre a importância do objeto de estudo deste trabalho, atrelado a significância cultural.

A palavra patrimônio é de origem latina denominada “*patrimonium*”, se referindo aos antigos romanos e a tudo que pertencia ao pai, *pater* ou *pater famílias*, pai de família e o que estava sobre o seu domínio, sendo eles bens móveis e imóveis e tudo que podia ser legado por testamento (FUNARI, 2009). O conceito de patrimônio estava atrelado a um valor aristocrático e privado de transmissão de bens da elite romana (FUNARI, 2009).

Entre os séculos V-XV, o conceito de patrimônio manteve seu caráter aristocrático, mas unido a um valor religioso, onde o culto aos santos e a valorização das relíquias dão um sentido de pertencimento próprio ao usuário, havendo a monumentalização das igrejas e criações de catedrais com a reação das elites a esse efeito (FUNARI, 2009). No renascimento há uma valorização da cultura antiga, através de crenças e obras do período, além da invenção da imprensa. A partir desse acontecimento, inicia-se uma preocupação com a catalogação e coleta de dados de objetos pessoais, inscrições em pedras e desenhos, como forma de representação da sua vivência, desencadeando um espaço para abarcar esses elementos denominado antiquário (FUNARI, 2009).

O conceito moderno de patrimônio deu-se no século XVIII, através da criação dos Estados nacionais modernos na França, pós revolução francesa, fato que pôs fim a antiga estrutura de Estado contribuindo para a definição que se tem na atualidade como patrimônio do povo, levando-se em consideração características pessoais como língua, origem e território (FUNARI, 2009).

A partir do século XX o termo sofre uma ampliação, que integra elementos e expressões além do aspecto material como representante da nacionalidade de um país - “patrimônio arquitetônico”, “patrimônio histórico e artísticos”, “patrimônio cultural” e “patrimônio natural” - abrangendo uma série de elementos definidores que limitaram as áreas relacionadas ao patrimônio (CASTRIOTA, 1999).

A partir da segunda metade ainda do século XX, a antropologia traz uma nova perspectiva sobre Patrimônio, atrelada à cultura. Essa ampliação é composta por grupos e segmentos sociais que estiveram à margem da cultura dominante, passando a englobar manifestações populares e modernas, assim como, elementos imateriais (CASTRIOTA, 1999).

Com esta nova perspectiva, há conseqüentemente o aumento qualitativo e quantitativo dos bens móveis e imóveis, assim como a consideração da imaterialidade como um bem cultural.

O entendimento de patrimônio cultural pode ser subdividido em três categorias: a primeira é composta por os elementos pertencentes a natureza e meio ambiente, como os recursos naturais que tornam o lugar habitável; a segunda categoria é composta por elementos referentes ao conhecimento, as técnicas, ao chamado “saber fazer”, são os denominados “elementos não tangíveis” do patrimônio cultural; a terceira, pertence aos chamados “bens culturais”, onde agrupam objetos, artefatos e construções obtidas do meio ambiente e do “saber fazer”, são os elementos tangíveis do patrimônio cultural (LEMOS,1985).

A partir deste conceito em âmbito nacional e a importância sobre a preservação patrimonial da identidade cultural, levou a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937 no Brasil, atual Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Este, conceitua o Patrimônio Cultural no Brasil segundo o Decreto-Lei nº25, 30 de novembro de 1937, como sendo 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 (IPHAN, 2014).

Nesta definição de “Patrimônio Cultural” do IPHAN, encontram-se as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, assim como as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, além dos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (IPHAN, 2014).

Desta forma, compreende-se que patrimônio cultural é na atualidade um conjunto complexo de bens de natureza material e imaterial, que caracterizam e identificam cada povo. Um conceito que inicialmente estava restrito a um bem material isolado, caracterizado pela excepcionalidade histórica e estética e que na atualidade abrange dos mais simples artefatos à uma dança folclórica e o que está representa para determinado povo.

No que diz respeito aos bens imateriais e a ampliação do termo, passou-se a considerar o artefato popular como “digno” de resguardo patrimonial, um objeto que foge à cultura erudita, tomada como parâmetro preservacionista do passado. Dentro deste contexto torna-se possível considerar o objeto de estudo deste trabalho, a casa de taipa de mão do “Largo dos Inocentes”, como um “bem” patrimonial cultural dentro da acepção do termo, que deve ser preservado pela sua significância cultural¹ intrínseca a técnica construtiva.

¹ Ponderações sobre a significância cultural da edificação, serão tratadas no segundo capítulo deste trabalho.

1.2 Conservação e Restauração: Uma breve discussão ao longo do tempo

Juntamente ao entendimento de patrimônio cultural faz-se necessário o diálogo com discussões sobre conservação e restauração, visto que as temáticas recaem sobre o objeto de pesquisa do trabalho. Assim, considera-se que a conservação e restauro são baseados em teorias que sustentam sua prática, buscando-se neste capítulo, esclarecer essas teorias e conceituações.

A restauração é atualmente uma ciência e disciplina, que possui origem remota e está intimamente ligada ao significado de preservação, com o ideal de salvaguarda do patrimônio. Sua prática nasceu da fundamentação teórica desenvolvida por diversos pensadores e críticos da área datados do século XVIII, onde iniciam-se tentativas de organizar critérios e normas que orientem essa atividade, baseada nas teorias da restauração (KÜHL,2006).

Com descobrimentos arqueológicos no final do século XVIII e avanços da ciência no século XIX, o interesse pela história paralelo com seu esclarecimento instigaram a implantação e a prática do restauro. No que diz respeito a arquitetura, os processos técnicos e científicos decorrentes da revolução industrial e reuso de monumentos, estimularam a instauração do processo de restauro nessas edificações (MÜLLER,2006). Tem-se como precursores das teorias de restauro, John Ruskin, com o anti-intervencionismo, Eugene Viollet-Le-Duc com o intervencionismo, Camilo Boito, com o “restauro filológico”, Cesari Brandi, com seus axiomas e influências na formulação de diretrizes sobre a prática do restauro e Alois Riegl com o valor atribuído aos monumentos.

1.2.1 O Anti-Intervencionismo de Ruskin

Um dos protagonistas da conservação em monumentos históricos, foi o escritor, crítico de arte e sociólogo John Ruskin (1819-1900), que ficou conhecido pelas suas obras *The Seven lamps of Architecture* de 1849 e *The Stones of Venice* de 1853, nos quais defendeu a ideia do “ruinismo”, pregando total respeito a matéria original das edificações. Promoveu papel importante na conservação de obras do passado, enriquecendo o conceito de patrimônio histórico, fazendo referência ao que se entende atualmente como patrimônio material e imaterial (DIAS,2007).

Ruskin viveu em um período fortemente marcado pela substituição da mão-de-obra ao sistema de produção dos manufatores, sendo assim, sua luta contra os efeitos nocivos da industrialização revelou essa ligação com a cultura tradicional. Ele acreditava que a conservação da arquitetura do passado permitia ao morador entender este como resultado do fruto de trabalho de determinada cultura, onde a história dessas construções era usada como

veículo de comunicação dos processos de desenvolvimento cultural do passado, possibilitando que espaços e monumentos históricos fossem marcos referenciais de identidade e memória (OLIVEIRA,2008).

Conhecida como corrente anti-intervencionista, Ruskin defendia a ideia de que as edificações deveriam atravessar séculos de maneira intocada, envelhecendo segundo seu destino, onde a ruína seria a forma de qualificar a obra arquitetônica no seu reconhecido valor histórico e cultural, dando a ela idade, que segundo ele seria o principal fator de qualificação da obra. Esta idade estaria atrelada aos efeitos da oxidação do passado, aos estragos, presentes em rachaduras, vegetação crescente e cores que o envelhecimento atribui a construção, a chamada “pátina” (OLIVEIRA,2008).

Para os anti-intervencionistas a “restauração era impossível e absurda, pois equivaleria a ‘ressuscitar um morto’, rompendo com a autenticidade da obra. Porém, não se exclui a possibilidade de manutenção, desde que imperceptível” (RUSKIN, 1901, p.353). Ruskin, permitia alguns pequenos trabalhos na construção que evitassem a queda prematura do edifício, como por exemplo reforços estruturais em elementos de madeira e metal ou fixação e colagem em esculturas com risco de ruir, de maneira que nenhuma permitia imitações, cópia ou acréscimos, alegando intervir na beleza que o tempo atribui as edificações.

Apesar do pensamento radical sobre o conservadorismo de Ruskin, este contribuiu para a proteção do patrimônio cultural, com argumentos que propõe a reflexão sobre o valor das edificações atreladas a sua chamada “pátina”. Pretende-se adequar este pensamento de conservação do que pertence a edificação ao projeto de restauro deste trabalho.

1.2.2 O Intervencionismo de Viollet-Le-Duc

Eugene Viollet-Le-Duc, foi um dos primeiros estudiosos a pensar numa teoria moderna de restauração baseada em uma corrente denominada intervencionista, que tentou estabelecer princípios e metodologias na intervenção e execução do processo de conservação e restauro executados na Europa e na França. Por muitos anos suas teorias foram ignoradas devido a crença absoluta na sua exposição e somente após sua morte foram avaliadas no contexto em que foram criadas, contribuindo até hoje na produção de projetos de restauro, principalmente no que tange a metodologia de projeto, onde os levantamentos detalhados das edificações são feitos a partir de suas características particulares (SANTOS,2005).

O arquiteto viveu na França (1814-1879), num período em que a restauração ainda se firmava como ciência devido aos acontecimentos que abrangiam toda a Europa (Iluminismo, Revolução Industrial e Revolução Francesa) e causariam uma quebra com o passado,

estabelecendo uma identidade nacional e conseqüentemente o nascimento do sentimento de proteção a edifícios e ambientes históricos (SANTOS,2005). As teorias e projetos de Viollet-Le-Duc foram questionados, mas também aceita por muitos, que a caracterizam pela racionalidade, lógica e coesão de ideias, porém, sua forma dogmática e abusiva acabou por condená-lo nas décadas seguintes (KÜHL,2000).

Com o tempo, Viollet-Le-Duc foi reconhecido pela sua atuação no campo da restauração, através da participação em diversos projetos obtendo experiência e contribuição para sua obra teórica denominada *o Dictionnaire Taisonné de l'Architecture*, que descreve sobre o termo restauração como um conceito e assuntos modernos, apontando também a falta de conhecimento que havia em relação a mesma vista como uma “fantasia, uma moda, um estado de desconforto moral” pela maioria das pessoas, que na sua opinião tinham medo de sair da zona de conforto como se a descoberta fosse uma perda de tradição.

Viollet-Le-Duc, descreve em seu livro citado acima, exemplos de algumas situações que poderiam surgir diante do restaurador e procedimentos passíveis de serem aplicados. Afirmava categoricamente, que o perigo tanto de se reproduzir exatamente o original como de substituí-lo por formas posteriores, deixa claro que nada deve ser encarado como um dogma, mas como algo relativo e específico de cada obra. Na prática, percebe-se que o arquiteto ao utilizar-se da constituição do “tipo” e do “modelo ideal” não conseguia atuar com imparcialidade e sem dogmatismo, pois intervinha com base em um modelo que ele considerava perfeito e adequado e propunha soluções que não respeitavam o edifício, suas marcas, sua história e suas peculiaridades, mas que satisfaziam apenas a pureza de estilo que ele próprio determinava (SANTOS, 2005).

O teórico pôs em discussão diversas questões sobre “obras mutiladas”, substituição de materiais e recuperações estruturais, nas quais propôs refazer à um estado novo, no estilo próprio e em escala de monumento com porções que não restasse traço algum da sua substituição e de toda parte retirada por materiais melhores e mais duráveis, assim como o aperfeiçoamento no sistema estrutural, de forma que suprimisse deficiências. Pregava o indispensável conhecimento do que ele determinava de “temperamento” do edifício, onde o restaurador deveria ser um construtor hábil e experiente, conhecendo diversos procedimentos de épocas diferentes de forma que combinassem a natureza dos materiais, qualidade das argamassas e do solo, sistema estrutural, peso, concreção das abóbadas e elasticidade das alvenarias, para o melhor procedimento da técnica (SANTOS, 2005).

Antes de se iniciar o processo restaurativo é necessário pesquisar, examinar e reunir os menores fragmentos, tendo o cuidado de constatar os pontos descobertos e instaurar a obra somente quando todos os remanescentes tiverem encontrado sua destinação e seu lugar. Para o autor, o julgamento sem a certeza total pode levar a uma sequência de deduções que afastam a restauração da realidade. Uma questão levantada pelo teórico em seu livro, é a utilização da fotografia nos estudos científicos, como meio de fornecer subsídios através das imagens que justificam as ações de operários nos canteiros de restauração (VIOLLET-LE-DUC,2013).

Observa-se que Viollet-Le-Duc procurava entender a lógica da concepção do projeto, onde não se contentava em fazer a reconstituição do seu estado de origem, mas procurava fazer uma reorganização daquilo que teria sido se a construção captasse o conhecimento e experiência de sua própria época, ou seja, admitia até mesmo uma reformulação ideal de um dado projeto. Uma metodologia de trabalho que muitas vezes tinha como resultado final uma obra completamente diferente da original (OLIVREIRA,2009).

1.2.3 O "Restauro Filológico" de Camilo Boito

As duas correntes mencionadas anteriormente, tratam do processo de restauro e conservação que apesar de precursoras, ainda deixavam a desejar a respeito da permanência de identidade cultural dos elementos. Camilo Boito, arquiteto, restaurador, historiador, professor e teórico nascido em Roma, expõe em sua obra “Os Restauradores” (apresentada na Conferência da Exposição de Turim, em 1884), o equilíbrio e evolução quanto á teoria da restauração a partir das ideias antagônicas de Viollet-Le-Duc e John Ruskin (OLIVEIRA,2009).

O arquiteto executou trabalhos de intervenção onde adotou os princípios de Viollet-Le-Duc, buscando alcançar a unidade formal do monumento e o conservadorismo de Ruskin, em não ofender a originalidade da obra, porém, com aguçado senso crítico, conhecimento de escolas e estilos passando a “manipular” a matéria e criando seu próprio conceito. Boito concebe a restauração como algo distinto e, às vezes, oposto à conservação, mas necessário e constrói sua teoria justamente para estabelecer princípios de restauração mais ponderados entre Ruskin e Viollet-Le-Duc (KÜHL, 2000).

No final do século XIX, Boito reformulou as práticas de restauro criando uma nova vertente denominada “restauro filológico”. Esta vertente defendia o respeito pela matéria original, a reversibilidade que se manifestavam nas maneiras diferenças de intervenções e acréscimos de épocas passadas entendidas como parte histórica da edificação. O objetivo era encontrar harmonia entre as arquiteturas do passado e do presente com a diferença de materiais, reforçando o contraste entre o velho (original) e novo (moderno). Na prática, esse procedimento

só poderia ser adotado quando os outros meios de salvaguarda (manutenção, consolidação, intervenções imperceptíveis) tivessem fracassado. A partir disso, formulou princípios que auxiliariam na separação entre conceito de restauração e conservação (OLIVEIRA,2009).

Sete diretrizes fundamentais para a intervenção em monumentos são criadas pelo teórico e enunciadas em seu livro, “Os Restauradores”, sendo elas:

[...] ênfase no valor documental dos monumentos, que deveriam ser preferencialmente consolidados a reparados e reparados a restaurados; evitar acréscimos e renovações, que, se fossem necessários, deveriam ter caráter diverso do original, mas não poderiam destoar do conjunto; os complementos de partes deterioradas ou faltantes deveriam, mesmo se seguissem a forma primitiva, ser de material diverso ou ter incisa a data de sua restauração ou, ainda, no caso das restaurações arqueológicas, ter formas simplificadas; as obras de consolidação deveriam limitar-se ao estritamente necessário, evitando-se a perda dos elementos característicos ou, mesmo, pitorescos; respeitar as várias fases do monumento, sendo a remoção de elementos somente admitida se tivessem qualidade artística manifestamente inferior à do edifício; registrar as obras, apontando-se a utilidade da fotografia para documentar a fase antes, durante e depois da intervenção, devendo o material ser acompanhado de descrições e justificativas e colocar lápide com inscrições para apontar a data e as obras de restauro realizadas (BOITO, 2003, p. 21).

O conceito de restauração e conservação foram separados, pregando-se a precedência da conservação sobre a restauração sendo o processo de restauro usado minimamente. Ele “defende as conservações como meio de evitar o restauro, pois era admitido apenas quando indispensável à preservação da memória, porém os acréscimos quando feitos, deveriam ser diferentes do original marcando seu próprio tempo” (BOITO 2003, p.24-25). Boito buscava a verdade nas edificações compreendendo que cada elemento é particular e deve ser tratado especificamente.

1.2.4 Aloïs Riegl e o valor dos monumentos

Aloïs Riegl, foi um historiador de arte vienense do século XX conhecido pela sua obra “O culto moderno dos monumentos”, sendo de fundamental importância nas questões referentes a conservação dos monumentos históricos. Dentre as características abordadas em seu livro destacam –se os valores atribuídos aos monumentos, ponto chave para justificar sua conservação (CUNHA,2006).

Para o historiador, o monumento é uma obra criada pelo homem, com o intuito de conservar sempre presente e viva na consciência das gerações futuras a lembrança de ação ou destino do mesmo, relacionando-se com a manutenção da memória coletiva de um povo, sociedade ou grupo (RIEGL,2006). Estas memórias agregam valores aos monumentos, definidos como intencionais e não-intencionais.

Nos monumentos com valores intencionais são encontrados traços de épocas passadas da cultura humana que ainda perduram, são os símbolos memoriais construídos para manter viva a memória específica de um acontecimento ou pessoa. Já os valores não-intencionais referem-se aos valores artísticos e históricos atribuídos aos monumentos, no qual “não é sua destinação original que confere à essas obras a significação do monumento, mas a atribuição dada pelo sujeito moderno ao longo do tempo.” (RIEGL,2006, p.43).

Essa distinção de valores diferem as perspectivas dadas a um determinado monumento no que se refere ao tipo de valorização, no qual se o mais importante fosse a sua idade, o valor de antiguidade seria atribuído as marcas de passagem do tempo, como elemento definidor de sua antiguidade, porém, se associado a um momento passado determinando seu valor histórico, sua aparência seria mais relevante, fazendo referência ao período anterior (ALVES, 2014).

Cabe salientar, que este último valor está relacionado com a ligação estabelecida pelo homem moderno a um determinado período histórico e monumento específico, tratando do valor de rememoração intencional, “ impede quase definitivamente que um momento sucumba no passado, e o guarda sempre presente e vivo na consciência das gerações futuras” (RIEGL,2006, p.85). Apesar avessos, estes aspectos são essenciais na abordagem do processo de restauro nos dias atuais.

Os valores mencionados acima são atribuídos pelo homem moderno a partir de sua expectativa, encontrando justificativa nos valores contemporâneos (ALVES, 2014). Neste âmbito encontra-se o valor de utilização no qual, se questiona a necessidade de adaptação de monumentos antigos a novas funções, como a melhor maneira de conservar o monumento, caso contrário seriam necessariamente “substituídos por outros edifícios.” (RIEGL,2006, p.93). Essa adaptação, valorizaria o histórico, tendo sempre em conta a segurança e habitabilidade dos espaços pelos que irão utilizar.

Outro aspecto relevante englobado por Riegl (2006) referente aos valores atrelados ao monumento, são os valores de novidade e o valor artístico relativo, intrínsecos ao valor artístico. O valor de novidade, está ligado a preservação por medidas contrárias ao culto do valor da antiguidade, no qual para que um monumento apresente marcas de degradação e um valor moderno é necessário que encontre por meio da restauração a novidade da obra. Nessa percepção, o valor histórico e o valor de novidade unem-se e toda adição feita em outro estilo era percebida como ruptura e degradação. Com isso, a procura pelo restabelecimento da obra era determinada como um valor de novidade e o contrário era visto como uma ruptura (RIEGL,2006).

O valor artístico relativo, está atrelado a não existência de um valor de arte absoluto, no qual a obra de arte era apreciável pelos sentidos do corpo humano, seu valor estético no momento presente poderia ser distinta do original, que não se tinha a noção completa de ambiência, ficando demarcada a subjetividade da interpretação da arte (ALVES, 2014).

Portanto, observa-se que Riegl (2006), aborda um conjunto de valores atribuídos do homem moderno para com o monumento, como forma de determinar sua importância e quando atrelados ao processo de restauro são levados em consideração esses valores, históricos, artísticos, de antiguidade para possíveis opções na sua conservação.

1.2.5 Teoria de Cesari Brandi e a Carta de Veneza de 1964

A partir do século XX, foram feitas novas propostas no campo da restauração que surgiram em consequência das destruições da 2ª guerra mundial, assim como instrumentos teóricos empregados para entender a realidade figurativa dos monumentos (KÜHL,2006).

Cesari Brandi, historiador e crítico de arte deu os primeiros passos para consolidar o restauro como campo disciplinar, que é reconhecido como restauro científico ou filológico. Teve papel primordial na fundação do Instituto Centrale Del Restauro (ICR), em Roma, onde foi diretor de 1939 a 1960 coordenando inúmeros projetos de restauro e onde desenvolveu sua teoria da restauração, na qual delimitou preceitos teóricos que serviram de embasamento para a prática do restaurador, aliado a pesquisas teóricas nos campos da estética e filosofia da arte com as experiências desenvolvidas no ICR (CARBONARA,2006).

Brandi, propõe que no restauro a relação entre estética e histórica se resolva com um debate opondo-se a certas correntes ligadas ao positivismo, que encaravam a obra essencialmente como documento histórico. O teórico se diferenciava, indo além das correntes estéticas neoidealistas, as quais trabalhavam com questões de figuratividade, sendo que estas não poderiam entender a obra de arte desvinculada do tempo histórico, nem o documento histórico como algo destituído de uma configuração. Com isso, o objetivo de Brandi era afastar o restauro do empirismo e vincular-se às ciências, destacando o caráter multidisciplinar da restauração, envolvendo diversos profissionais de diversas áreas (KÜHL,2007).

A teoria da restauração de Brandi foi publicada em Roma no ano de 1963, pelas *Edizioni di Storia e Letteratura*, reunindo textos editados anteriormente e temas que o autor abordara em aulas no ICR. Vale destacar que o conteúdo apresentado não trata de uma coletânea de textos que formam um manual prático de restauração, mas sim de uma “consistente concepção e formulação do restauro, a oferecer uma unidade de método e de conceitos para guiar a atividade prática do restauro” (KÜHL, 2007, p.5). Na obra o autor apresenta o conceito de restauração

fazendo a distinção entre restauração de produtos industriais, com o objetivo de recuperar a funcionalidade, e as obras de arte, onde leva em consideração os aspectos estéticos e históricos, com o objetivo de conservar a autenticidade material da obra restabelecendo seu potencial.

O conceito de restauro é apresentado sobre a construção de dois axiomas:

1º. axioma: restaura-se somente a matéria da obra de arte, que se refere aos limites da intervenção restauradora, levando em conta que a obra de arte, em sua acepção, é um ato mental que se manifesta em imagem através da matéria e é sobre esta matéria – que se degrada - que se intervém e não sobre esse processo mental, no qual é impossível agir. Daí decorrem as críticas às restaurações baseadas em suposições sobre o “estado original” da obra, condenadas a serem meras recriações fantasiosas, que deturpam a fruição da verdadeira obra de arte.

2º. axioma: A restauração deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, desde que isso seja possível sem cometer um falso artístico ou um falso histórico, e sem cancelar nenhum traço da passagem da obra de arte no tempo. Ainda que se busque com a restauração a unidade potencial da obra (conceito de todo distinto de *unidade estilística*), não se deve com isso sacrificar a veracidade do monumento, seja através de uma falsificação artística, seja de uma falsificação histórica (CUNHA, 2004).

De acordo com os axiomas, observa-se que o estado de conservação da obra de arte é o que limita e condiciona a restauração, sobre o ponto de vista histórico onde seus fragmentos são os testemunhos do estado original. Em consideração a estética, as limitações restauradoras estão postas em função à matéria original da obra de arte (CUNHA,2004).

Kühl (2007), descreve que em outros textos Brandi discorre a respeito dos monumentos, especificando que deve ser preservado e restaurado além da obra de arte especificando da seguinte forma:

[...] deve especificar que por monumento entendemos qualquer expressão figurativa, seja arquitetônica, pictórica, escultórica e também qualquer complexo ambiental que seja particularmente caracterizado por monumentos singulares ou simplesmente pela qualidade do tecido edilício de que é formado, mesmo se não relacionado a uma só época (BRANDI, 1975 *apud* KÜHL, 2007, p.6).

Entende-se atualmente que o restauro e conservação não voltam-se mais para o que era entendido como “obra de arte”, mas dirigem sua atenção as obras modestas, que assumindo com o tempo uma conotação cultural antes excluídas. Por isso é crescente a quantidade de autores que buscam interpretar seus princípios, não apenas pelas obras de arte, mas para o conceito aplicado aos “bens culturais”, com o qual possuem uma configuração e estratificação ao longo do tempo, devendo ser respeitadas e analisadas. Com essa importância definida, para que haja o prolongamento da preservação, Brandi recomenda um novo uso ou não ao monumento, mas uma utilização, depois de definir suas funções e programas compatíveis (KÜHL,2007).

A teoria desenvolvida por Brandi é guiada por um juízo crítico de valor, presente no pensamento de outros estudiosos do restauro como Alois Riegl (em o Culto Moderno dos Monumentos) e da Carta de Veneza de 1964, a partir da conferência de abertura do Congresso de Veneza, onde são feitas explícitas referências aos seus preceitos teóricos publicados em 1963, no verbete “Restauro”, na *Enciclopedia Universale dell’Arte*, e na *Teoria da Restauração*, em uma longa divagação a respeito da concordância com os princípios de restauração contidos no verbete e interpretado para o campo da restauração arquitetônica (KÜHL,2010).

Desta forma é importante trazer o referido documento patrimonial, visto que o mesmo possui no corpo de seu texto preceitos universais válidos na contemporaneidade. A Carta de Veneza é fruto do II Congresso Internacional de Arquitetos e de Técnicos de Monumentos Históricos, realizado em Veneza de 25 a 31 de maio de 1964, é um dos documentos base do *Icomos (International Council on Monuments and Sites* (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), que discorre a respeito da preservação de obras e conjuntos arquitetônicos (KÜHL,2010).

O documento foi baseado nas conclusões do encontro de Atenas em 1931 e da Carta Italiana de 1932, enfatizando-se a diferença entre a matéria original e restauro. A Carta de Veneza, manteve-se firme no princípio dessa diferença entre o original e as restaurações combatendo qualquer tipo de falsificação (CARTA DE VENEZA,1964). O processo de restauração, foi definido como uma operação que objetiva que deve preservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento baseado no respeito a matéria original.

Um dos pontos interessantes da Carta e onde nota-se a inteira referência as teorias brandianas, é na recomendação que a restauração pare no ponto onde iniciam-se as conjecturas. Coloca também que qualquer trabalho adicional, deve possuir uma marca contemporânea que integre harmoniosamente o contexto, onde a solução para um melhor desenvolvimento pode ser decidida e acompanhada de estudos arqueológicos e históricos do monumento (CARTA DE VENEZA, 1964).

O conceito de monumento “morto” ou “vivo” não foi considerado apropriado, porque todos os monumentos, mesmo em ruínas foram considerados “vivos” e capazes de transmitir suas mensagens. Este ideal desenvolveu o conceito de bem cultural, no qual não se limitou mais em “monumentos antigos” e “obras de arte”, mas incorporou áreas rurais e urbanas com significados históricos e sociais, assim como as obras modestas, que adquiriram com o tempo, uma significação cultural, também descrito por Brandi.

Com base no exposto, a Carta de Veneza, estabelece princípios a serem aplicados no bem, garantindo sua adequada conservação física e também sua leitura como obra de arte, sendo os seguintes:

- Manutenção permanente;
- Para conservação dos monumentos o uso destinado a uma função útil da sociedade, favorecendo a sua permanência, porém essa destinação não deve alterar a disposição e decoração dos edifícios, para que assim possa ser autorizada as modificações para usos e costumes;
- Para sua conservação, também se torna necessária a preservação de um esquema em escala, onde enquanto perdurar a edificação, o esquema tradicional será conservado e toda construção nova, toda destruição e modificação que alterem as relações de volumes e cores serão proibidas;
- Por estar ligado a história do lugar, não é permitido o deslocamento do monumento, exceto quando haja motivos para salvaguarda-lo ou quando houver justificativas de interesse nacional ou internacional;
- Elementos de escultura, pintura ou decoração que fazem parte do monumento não lhes podem ser retirados a não ser que essa medida seja a única capaz de assegurar sua conservação;

Dentre os teóricos estudados destacam-se alguns pontos conceituais que serviram de base para a elaboração da proposta de restauro e reuso do objeto de estudo em questão. Dentre os conceitos utilizados, observa-se no conservadorismo de Ruskin, ao trato com os monumentos históricos, no que tange seu valor enquanto testemunho da ação humana, onde para preservá-lo é necessário respeitar sua condição, obtida através das marcas deixadas com o tempo. O valor defendido por Ruskin intimamente ligado ao termo de significância cultural do bem estudado.

Quanto ao legado de Viollet-Le-Duc, trabalha-se aqui a importância do papel do arquiteto na elaboração de documentos técnicos, levantamentos arquitetônicos, verificação e diagnóstico de patologias e a indicação de técnicas de restauro, com levantamento detalhado do bem, sendo uma fonte de estudo para resolução de problemas estruturais.

Nos conhecimentos de Camilo Boito, é válido destacar a importância do equilíbrio que o mesmo trouxe para a teoria de restauro com a importância da documentação e o respeito às fases de uma obra como possível embasamento para as intervenções, desta forma as ações de intervenção estão pautadas em seus princípios.

Em Cesare Brandi, destaca-se o significado dado aos monumentos de menor porte com o valor adquirido ao longo do tempo, assim como seu reconhecimento como obra de arte, constituindo como justificativa essencial para a intervenção. Se considerou também que Brandi aborda a importância do uso da restauração preventiva e a valorização da integração entre o existente e o proposto, que deve ser sempre e facilmente reconhecível, mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa reconstruir sendo que qualquer intervenção de restauro não se torne impossível, mas facilite as eventuais intervenções futuras tendo como diretriz a manutenção da unidade potencial da obra, destacado no termo de significância cultural do objeto.

Quanto a Riegl e os valores atribuídos ao patrimônio são de fundamental importância nas questões referentes a conservação dos monumentos históricos. Dentre as características abordadas em seu livro destacam –se os valores atribuídos aos monumentos, ponto chave para justificar sua conservação (CUNHA,2006). Esses elementos foram adotados na elaboração da proposta de restauro.

1.3 Estudo de Repertório: propostas de restauro e reuso em edificações de taipa e temática projetual

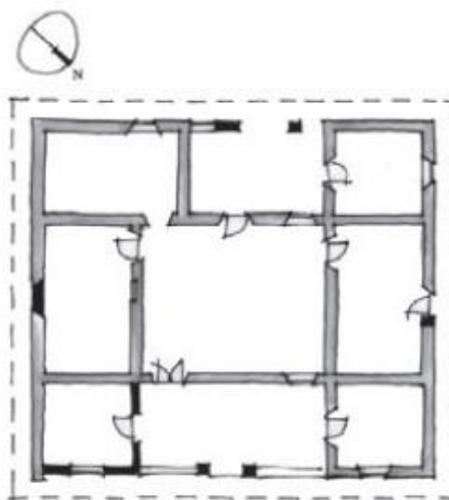
O estudo de repertório é extremamente importante para o desenvolvimento de qualquer projeto arquitetônico, uma vez que serve ao arquiteto como um arcabouço de conhecimento sobre o tema a ser trabalhado. O mesmo se dá para projetos de restauro e reuso em casas de taipa, que serão apresentados a seguir, assim como exemplos de museus comunitários, tema referente a temática. A seguir será tratado o repertório sobre a ação intervencionista de restauro e reuso em edificações de taipa.

1.3.1 Estudo de Repertório: propostas de restauro e reuso em edificações de taipa

1.3.1.1 Casa do Tatuapé – São Paulo

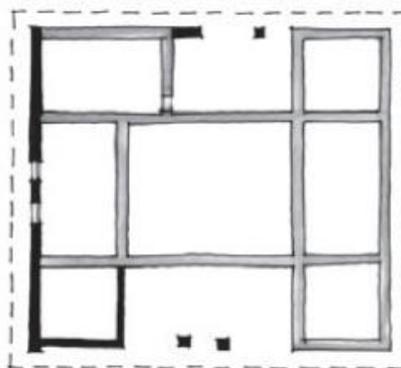
A Casa do Tatuapé, é uma construção característica do período bandeirista do século XVII, um exemplar de arquitetura rural construída com a técnica de taipa de pilão que possui uma planta simples (figuras 01,02 e 03) em forma quadrada ou retangular e comporta dois cômodos frontais (o quarto de hóspedes e a capela, abrindo-se para um salão principal que dá acesso a outros cômodos ou alcovas). Apresenta também uma cobertura de três águas (figura 04) diferente de outros exemplares deste período (ARQUICULTURA, 2011).

Figura 1-Planta Baixa piso térreo – antes do processo de restauro do IPHAN.



Fonte: MAYUMI ,(2005)

Figura 2 - Planta Baixa piso sobrado, antes do processo de restauro do IPHAN.



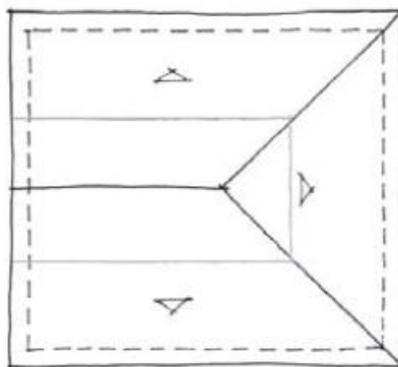
Fonte: MAYUMI, (2005)

Figura 3 - Imagem da fachada oeste principal da casa, antes do processo de restauro do IPHAN.



Fonte: MAYUMI, (2005)

Figura 4 - Planta Baixa cobertura, antes do processo de restauro do IPHAN.



Fonte: MAYUMI, (2005)

A residência está localizada na zona leste de São Paulo e foi construída entre 1668 e 1698 pelo administrador Mathias Rodrigues da Silva, em terras que pertenceram ao padre Mateus Nunes de Siqueira, segundo o registro que comprova a construção do imóvel que apareceu pela primeira vez no inventário de Catharina d’Orta esposa do administrador (MAYUMI,2005).

A edificação funcionou 150 anos como moradia para tropeiros, que percorriam todo país, e no início do século XIX abrigou no terreno uma olaria que produzia telhas e a partir do desenvolvimento econômico resultante da imigração italiana o lugar passou a produzir tijolos. Em abril de 1945 os herdeiros da casa venderam a chácara a Tecelagem Textília S/A. Com este aparato histórico, em setembro do mesmo ano o IPHAN notificou a empresa ocupante do local sobre a abertura do processo de tombamento do imóvel (MAYUMI,2006). Em 1981 ocorre o processo de desapropriação do espaço pela prefeitura, mediante o pagamento de indenização para a empresa da proprietária denominada Tecelagem Textília.

De acordo com Mayumi (2005), a Casa do Tatuapé se caracteriza como um dos doze exemplares arquitetônicos que servem de análise para a teoria de decadência da arquitetura bandeirista. Essas e demais características tiveram reconhecidos seus valores históricos e artísticos em 22 de setembro de 1951, juntamente a um grupo de três casas bandeiristas tombadas pelo serviço federal de São Paulo que posteriormente foi tombado pelo Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) e pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo (CONPRESP).

Três décadas após a casa ser adquirida pela Prefeitura do Município de São Paulo foi realizado o projeto de restauro a partir de um estudo preliminar como forma de subsidiar a

intervenção, foram levantadas: pesquisas técnicas sobre o emprego do solo-cimento; identificação das madeiras da casa e laudos (MAYUMI, 2005).

No projeto de restauro, estabeleceu-se que a casa não sofresse alterações na volumetria original, havendo a recuperação a sua feição original (MAYUMI, 2006). Tendo como base teórica a Carta de Veneza, foram elaboradas as seguintes diretrizes:

- 1) Recuperar a fisionomia original do edifício através da eliminação dos elementos novos introduzidos em seu programa e através da complementação dos elementos que sofreram alterações;
- 2) Demarcar, pelo lado interno da casa, os limites das envasaduras não originais que seriam vedadas (emparedadas), a fim de possibilitar o registro do estado anterior ao da intervenção. Pretendia-se, com este expediente, registrar a intervenção e evidenciá-la de forma pedagógica;
- 3) Os elementos novos introduzidos com desenho racional, evitando efeitos decorativos, sem comprometer estruturalmente e informativamente o que havia de original do edifício; a sua participação seria secundária, considerando como principal o monumento em si;
- 4) Para a recuperação dos elementos arquitetônicos, seriam utilizados materiais idênticos ao original, no sentido de obter continuidade de material. O contraste decorrente da diferença de texturas entre os materiais existentes e novos teria a função de marcar as intervenções novas;
- 5) A conservação teria preferência sobre a substituição dos materiais; (PASSAGLIA,1978,P.158 *apud* MAYUMI,2006,p.225)

Após as análises feitas no edifício e os problemas do estado atual, decidiu-se no projeto de restauração utilizar soluções de reintegração (lacunas), consolidação (estrutural) e prevenção (infiltração) que compreenderiam: o preenchimento de pequenas lacunas (cáries) com solo-cimento plástico; evitar reaprumar as paredes de taipa; a sustentação do telhado, antes do início da remoção dos encamisamentos, a fim de não criar sobrecargas nas paredes remanescentes. Os trabalhos realizados tinham como ideal reconstituir algumas paredes que estavam por desabar, assim como o madeiramento e o telhado (MAYUMI,2005).

O partido adotado voltou-se para a recuperação original do edifício, com recomendações atreladas às diretrizes da Carta de Veneza, que foram parcialmente aplicadas na obra. Por exemplo, a evidenciação das intervenções de texturas diferentes, previstas no projeto, não foram realizadas, porém, foram abertas algumas vitrines nas paredes e no piso de dois ambientes da casa, deixando expostos trechos das taipas (figura 05) e no piso primitivo de terra batida e tijolos (figuras 06), tendo por objetivo o desvendamento didático das técnicas construtivas originais do edifício (MAYUMI,2005).

Figura 5 - Vitrine em parede de pau a pique, com o ideal de reforçar a estrutura sem degradar a técnica original, com fins didáticos da técnica.



Fonte: MAYUMI, (2005)

Figura 6 - Vitrine no piso de chão batido, com fins didáticos e preservação da camada arqueológica.



Fonte: MAYUMI, (2005)

Em 25 de janeiro de 1981 já concluída a restauração, foi inaugurada a casa para exposição e visitação ao público de forma a resgatar a memória da cidade de São Paulo (TV CRECI,2012). Em 1991 o imóvel passou por novas obras de preservação e no ano seguinte é reaberto à população, abrigando atividades socioculturais.

1.3.1.2 Casa do Grito – São Paulo

A Casa do Grito, faz parte do Museu da cidade de São Paulo que são imóveis de interesse histórico e arquitetônico distribuídos pela malha urbana da cidade (ARRUDA, 2014). Este edifício localizado no Parque Monumento próximo ao Riacho Ipiranga, tem sido motivo de pesquisas, devido ao seu valor cultural adquirido pelo emprego da técnica construtiva de taipa de pilão. Sua denominação está associada ao quadro de Pedro Américo (figura07), intitulado “Independência ou Morte”, que retrata uma casa com características semelhantes. Porém, os documentos mais antigos, que fazem referência a esse imóvel é datado de 1844 e consta no Inventário de Guilherme Antônio Moraes (MUSEU DA CIDADE, 2014).

Figura 7 - Quadro “ Independência ou Morte” óleo sobre tela 760 x 415 cm 1888, acervo do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, pintada por Pedro Américo, encomendada por Pedro II, a fim de retratar o Grito da Independência do Brasil.



Fonte: MUSEU DA CIDADE, (2014)

A casa pertenceu a diferentes proprietários até ser adquirida em 1911 pela família Tavares de Oliveira, no qual permaneceu abandonada desde 1936 e em 1955, a partir de uma campanha realizada pela Sociedade geográfica Brasileira e o Jornal A Gazeta, foi atribuído caráter cultural ao imóvel devido a presença da técnica construtiva de taipa de pilão e o seu caráter histórico por ser um exemplar da arquitetura bandeirista, promovendo-se a ideia de recuperação da mesma para visitação pública (figura 08), e vinculando-a às comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo (MUSEU CIDADE,2014).

Figura 8 - Casa do Grito, antes do processo de restauro.



Fonte: BANDEIRISTA,(2007)

Tiveram início as obras de restauro com a intenção de aproximá-la da casa da obra de Pedro Américo. Em 1958 por iniciativa da prefeitura, a mesma é transformada em Museu do Tropeiro, com o qual abrigava um cenário característico dessa época composto por móveis e alfaias adquiridos por meio de compra na região do Vale do Paraíba e pela adoção de particulares e entidades. O objetivo do projeto era compor um ambiente que se imaginou ter sido pouso de beira de estrada no início do século XIX. No final da década de 70, houveram

críticas a essas concepções museológicas, que implicaram na desmontagem do cenário. Com isso, os objetos passaram a integrar o acervo de bens móveis históricos sob responsabilidade do Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) (MUSEU CIDADE,2014).

Em 1981, foram realizadas pesquisas arqueológicas na Casa do Grito passando novamente uma obra de restauro que procurou corrigir interpretações realizadas anteriormente. Em 2007, passa por reparos sendo inaugurada em 7 de setembro de 2008, abrigando a exposição “Da Independência ao grito: História de uma casa de pau a pique” (figura 09) que perdura até a atualidade. A Casa do Grito foi incorporada ao Parque da Independência no tombamento realizado pelo Conselho do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo – CONDEPHAAT – em 2 de abril de 1975 e pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – CONPRESP em 5 de abril de 1991 (BANDEIRISTA,2007).

Figura 9 Exposição no interior da Casa do Grito.



Fonte: MUSEU DA CIDADE, (2014)

1.3.2 Estudo de repertório da temática projetual

1.3.2.1 Museu

Neste subitem, pretende-se entrar na construção conceitual do novo uso que será proposto à residência de taipa, abordando aspectos referente a museu, suas definições e classificações ao longo do tempo, assim como sobre a linha de pensamento que rege este elemento denominado “museologia social”, que descreve a importância de narrativas na reconstrução da memória local, envolvendo os museus comunitários e o programa ponto de memória do IBRAM, sendo de suma importância para a elaboração da proposta.

1.3.2.2 Museu, um breve relato da antiga à “nova museologia”

A palavra museu tem origem na Grécia antiga com a nomenclatura *Mouseion* (templo das nove musas ditas como filhas de Zeus com *Mnemosine*, divindade da memória), ligada à

diferentes ramos das artes e ciências. Esses templos eram locais reservados a contemplação, estudos científicos, literários e artísticos (JULIÃO, 2006).

No século XV, o termo é associado ao colecionismo na Europa, que devido ao renascimento e a expansão marítima, ganham ênfase. Essas coleções principescas de objetos e obras de arte antigas, de tesouros e curiosidades de outros continentes passam a ter maior valor tornando-se símbolos do poder econômico e político das famílias reais, se proliferando nos séculos XV e XVI. Nos séculos XVII e XVIII, o espaço de museu passa a estar ligado à ciência pragmática e utilitária, surgindo os gabinetes de curiosidades e as coleções científicas, feitas por estudiosos que buscavam representar a natureza em gabinetes, com espécies variadas de animais e seres exóticos distantes (JULIÃO, 2006).

Vale destacar que inicialmente os museus não eram abertos ao público, sendo exclusivos de proprietários e pessoas próximas, somente a partir do século XVIII, com a Revolução Francesa, criam-se museus com o significado atual de “ coleção de espécimes de qualquer tipo, ligado a educação ou diversão de qualquer pessoa que queira utilizá-la” (SUANO, 1986, p.10) e abertos ao público, marcando a origem de museus nacionais, com o ideal de educar a nação francesa com aquilo que representa sua herança contemporânea (SUANO, 1986). No ano de 1761 a serviço político e da nova ordem, de assembleias revolucionárias e a Convenção Nacional, criaram quatro museus, sendo eles: o Museu do Louvre, com o fim de educar a nação francesa; o Museu do Monumento, com o objetivo de reconstruir o passado da França Revolucionária; o Museu da História Natural e o Museu das Artes e Ofícios, voltados ao desenvolvimento do pensamento científico através da prática (SUANO, 1986).

No século XIX, esses surgimentos desencadeiam inúmeros museus importantes em todo mundo, a partir de coleções particulares que se tornam públicas como, o Museu do Prado na Espanha e Museu o Mauritshuis, na Holanda. Somente em 1870, é fundado o primeiro museu dos Estados Unidos, o Museu Metropolitano de Arte, em Nova York. O primeiro museu no Brasil, data de 1862, o Museu do Instituto Arqueológico Histórico e Geográfico de Pernambucano, e partir deste são fundados os demais, a partir do século XX, como o MASP- Museu de Arte de São Paulo- um dos mais importantes museus do Brasil pela qualidade do seu acervo, fundado em 1947. Com o crescimento dos museus e suas complexidades surge a necessidade de um regimento organizacional e em 1946 é criado um órgão denominado ICOM (*Internacional Council of Museums*), uma organização para profissionais de museus, uma rede que representa a comunidade global da área, a partir de normas e diretrizes (SUANO, 1986).

Com o passar dos anos, a definição de museu torna-se complexa agregando inúmeras delimitações quanto a classificação de museus e suas diretrizes. Com isso, profissionais e pesquisadores da área começam a debater a respeito de mudanças nas últimas décadas, surgindo o movimento denominado de “nova museologia”. Parte dos estudiosos defendem este período como marco de origem das transformações, uma vez que questionou-se o modelo dos anos de 1960 e 1970 sobre características e funções tradicionais dos museus, com o qual não correspondiam a dinâmica da sociedade contemporânea. Tem-se como ponto das novas ideias a Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), que teve como objetivo discutir o papel dos museus naquela atualidade, especialmente frente aos problemas socioeconômicos da América Latina (AVELAR, 2015).

A partir de 1980, ações voltadas para novos preceitos de instituições museológicas, são elaboradas e cria-se o Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM), onde são produzidos eventos e documentos com propostas novas de categorias de pensamento, como a “ecomuseologia” e “sociomuseologia”, classificando novas tipologias de museus, como: ecomuseus, museus de território, museus locais e museus comunitários (AVELAR, 2015).

Diante dessa ampliação há um aumento de instituições museológicas em todo mundo, e conseqüentemente a sua diversidade, criando uma sociedade dinâmica e multicultural com experiências museais:

[...] museus como produto de lazer, consumo e estetização; como espaço de sensações e vivências; adotando territórios e patrimônios naturais, intangíveis e vivos; como agentes de mudança social e promotores de desenvolvimento; como ferramenta de afirmação cultural e luta política de grupos e comunidades; museus voltados para a preservação do passado, para a conservação de suas coleções, para a pesquisa e o desenvolvimento cultural (AVELAR, 2015, p.12).

Em 1986 é criado o Código de Ética do ICOM, que estabelece que o conceito de museu evolui de com a sociedade, sendo atualizada a partir das realidades globais de museus.

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, pesquisa, comunica e expõe o património tangível e intangível da humanidade e do seu ambiente para fins de educação, estudo e diversão (ICOM,2007).

Em âmbito nacional, grande parte de instituições que estavam ligadas a museus eram vinculadas ao IPHAN e em 2003 e 2004 tem-se uma mudança significativa. Em 2003, cria-se o Decreto nº 4.811 em 19 de agosto de 2003, que aprova a estrutura regimental e o quadro demonstrativo dos cargos em comissão e funções gratificadas e o Decreto nº 5.040, de 07 de abril de 2004 que revoga o de 2003, fazendo alterações no regimento uma vez que no de 2004

não estava explícito quantos e quais museus são ou estão vinculados ao IPHAN. Com isso, o tema “museu” aparece no departamento de Museu e Centros Culturais (DEMU), tendo a função de analisar essas unidades (SILVA,2015). Ao longo destes anos discussões foram sendo levantadas, assim como portarias e leis que delimitavam a responsabilidade pelo sistema brasileiro dos museus, onde a comunidade e implementações políticas públicas tiveram grande influência no fortalecimento desta instituição.

Nesse contexto, cria-se o Projeto de Lei nº 7.568/2006 que instaura o Estatuto de Museus, com o objetivo de ser um marco regulador nos princípios fundamentais dos museus com diretrizes para criação, fusão e extinção desses espaços, além de diretrizes sobre segurança, preservação e a caracterização de museus públicos (MORAIS, 2009). Em dezembro de 2008 é aprovado o Projeto de Lei 3591/08 que cria o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), reorganizando o IPHAN e se tornando substituto do DEMU na coordenação e execução da Política Nacional de Museus (SILVA, 2015).

Em janeiro de 2009 são aprovadas as Leis nº 11.904, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências e a Lei nº 11.906, que cria o Instituto Brasileiro de Museus, uma autarquia federal, vinculada ao ministério da cultura, com autonomia financeira e administrativa, que tem como objetivo promover e garantir a implementação de políticas públicas para o setor museológico incentivando programas e ações que viabilizam a preservação e sustentabilidade nesse setor (AMAZONAS, 2010).

O IBRAM define museu - de acordo com a Lei nº 11.904 de 14 de janeiro de 2009 – como:

[...]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 (IBRAM, 2009).

No Brasil, os “novos museus” tomaram forma de maneira significativa a partir de experiências inovadoras, associadas às afirmações e resistência de grupos sociais e de reivindicações de direitos culturais. São exemplos os museus indígenas, os museus de cultura afro-brasileira, os museus de periferia, museus de favela, entre outros. A importância de atribuir o papel da transformação social aos museus é reconhecido através da política pública nacional de cultura, orientada por princípios que qualificam uma instituição como instrumento de inclusão social e cidadania. Os museus comunitários e Ecomuseus, são considerados eixos setoriais de atuação no Plano Nacional Setorial de Museus (PNSM) que tornam-se militantes do direito a memória (AVELAR, 2015).

Essa propagação da “nova museologia” e novos museus está atrelada a encontros, seminários e atividades educativas. No Brasil, foi sediado em 2013 no Rio de Janeiro a 23ª Conferência Geral do Conselho Internacional de Museus (ICOM) intitulado “Museus (memória + criatividade) = Mudança Social”, que teve por objetivo reconhecer que o campo dos museus no Brasil mostram inovações e atraem os profissionais de museus do mundo todo, é o caso dos museus de comunidade, da museologia social e dos projetos de novos museus, com formatos e conceitos inéditos (AVELAR, 2015).

Na aplicação dos “novos museus” e nova “museologia social”, são reconhecidos os valores e características da vida social e em comunidade, que antes eram reduzidas à coleções de objetos para descrever sua perenidade. Esses novos elementos contribuem para uma museologia dinâmica e que traz desenvolvimentos social.

1.3.2.3 Museologia Social

O conceito de “museologia” social, traz um esforço de adequar a estrutura museológica aos condicionantes da sociedade contemporânea. Frederico Mayor², na abertura da XV Conferência Geral do ICOM, define o termo como:

[...] fenómeno mais geral do desenvolvimento da consciência cultural - quer se trate da emancipação do interesse do grande público pela cultura como resultado do alargamento dos tempos de lazer, quer se trate da crescente tomada de consciência cultural como reação às ameaças inerentes à aceleração das transformações sociais tem no plano das instituições, encontrado um acolhimento largamente favorável nos museus.

Esta evolução é evidentemente, tanto, qualitativa como quantitativa. A instituição distante, aristocrática, olimpiana, obcecada em apropriar-se dos objetos para fins taxonômicos, tem cada vez mais dado lugar a uma entidade aberta sobre o meio, consciente da sua relação orgânica com o seu próprio contexto social. A revolução museológica do nosso tempo - que se manifesta pela aparição de museus comunitários, museus 'sans murs', ecomuseus, museus itinerantes ou museus que exploram as possibilidades aparentemente infinitas da comunicação moderna - tem as suas raízes nesta nova tomada de consciência orgânica e filosófica (MOUTINHO, 1993, p.01).

Esta definição da Declaração de Santiago de 1972 UNESCO/ICOM, considerava o museu uma instituição à serviço da sociedade que possui elementos integrantes e permitem participar da formação da consciência das comunidades e levando-as a agir, situando sua atividade no quadro histórico que permite esclarecer problemas atuais (MOUTINHO, 1993).

Portanto, entende-se que a prática da museologia social tem como pressupostos desfocar seu foco do objeto para o homem, considerando-o como sujeito produtor de suas referências

² Federico Mayor Zaragoza, nasceu em 1934 na cidade Barcelona, é um político e farmacêutico espanhol, que ao longo de doze anos, era chefe da UNESCO (1987-1999), onde deu impulso a missão da organização de modo a tornar a instituição em serviço da paz, tolerância e direitos humanos (ZARAGOZA, 2008).

culturais. Para a museologia social, são funções básicas de um museu: a preservação, a pesquisa e a comunicação que devem ser executadas de forma participativa, onde os sujeitos sociais são o núcleo, assim como os problemas sociais, econômicos, políticos e ambientais enfrentados pelas comunidades, com vistas à luta e à busca por seu desenvolvimento sociocultural (TOLENTINO,2016).

No Brasil, a expressão Museologia Social, veio consolidar-se a partir de críticas de posturas acadêmicas que regem seus avanços. Porém, o que guia de fato este pensamento conceitual do termo, são os compromissos sociais assumidos e vinculados a sociedade, tendo referência em compromissos éticos no que diz respeito a dimensões científicas, políticas e poéticas, diferenciando da museologia tradicional e conservadora (CHAGAS, 2014).

Assim, baseado nas premissas da mesa redonda de Santiago do Chile de 1972 e de outros documentos que seguiram com a Declaração de Quebec de 1984 e Declaração de Minom Rio de 2013, fundamentou conceitos como o museu integral, museu território, museu comunitário e ecomuseu voltados para a ação comunitária, sob a perspectiva de aproximar o indivíduo aos processos e produtos da natureza e da cultura, vinculando-o essencialmente a prática da museologia social, mas sem desvincular do exercício político, assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia (TOLENTINO,2016).

A partir disso, observa-se que a reformulação da definição de museu e sua prática museológica, vieram complementar um viés desse processo, vinculando o homem como ser produtor de sua cultura, justificando e procurando soluções sobre os problemas enfrentados em comunidade, atrelados à criação dos museus comunitários, tema projetual deste trabalho.

1.3.2.4 Museu Comunitário e a ação do programa “Ponto de Memória” do IBRAM

Com o objetivo de favorecer a compreensão sobre as definições de museu na atualidade, buscou-se descrever uma linha do tempo do processo de transformação das instituições museus com informações sobre as características, funções, tipologias e tendências contemporâneas. Neste item será abordado a definição de Museu Comunitário e a ação do programa Pontos de Memória criado pelo IBRAM em 2009, conceitos que serão usados na construção e definição de novo uso da casa de taipa do Largo dos Inocentes.

O “museu comunitário” surge no México com nome de ecomuseu, adotando princípios da mesa redonda de Santiago no Chile, que primeiramente, criou a Casa do Museu, em 1972. Em seguida, o Programa para o Desenvolvimento da Função Educativa dos Museus, dando continuidade às experiências museológicas implantadas pela instituição anterior, aprofundando até chegar na criação dos museus comunitários, que se localizam nas áreas menos favorecidas

do México em comunidades que não contam com nenhum tipo físico de representação da cultura local (COELHO, 1997).

Este espaço é resultado da criatividade comunitária, onde seu desenvolvimento e criação tem como fundamento a participação ativa da comunidade que se encarrega de investigar, resgatar, preservar e difundir seu patrimônio histórico e cultural, contribuindo para identidade cultural e valorizando elementos específicos da visão de mundo de cada grupo e recuperando o passado, a fim de forjar um presente mais claro e melhor. Essa proposta de museu está atrelada à território, à vila, pequena região, à cidade, ao bairro, ao sítio industrial e ao parque natural que são referências fortes para comunidades e desenvolvimento global e sustentável (COELHO, 1997).

Esses museus geralmente são pluridisciplinares, fisicamente pequenos, com poucos meios e pouco pessoal permanente, com o objetivo de fixar elementos políticos, educativos e sociais autônomos, menos dependentes de coleta, pesquisa e conservação pregada pelas grandes instituições. Por serem mais próximos da comunidade e terem as mesmas como um agente, um ator patrimonial e cultural no desenvolvimento dos territórios, um de seus recursos o capital cultural, constituído pelo patrimônio cultural e natural em sua concepção global e na relação com as culturas vivas, retira a identidade fomentando a responsabilidade de cooperação e de trocas de confiança (VARINE, 2012).

Por sua vez o Ponto de Memória, surge no contexto do desenvolvimento de Cultura Viva, embasada nos fundamentos de inclusão e valorização sobre uma ação para iniciativas no campo memória, nascendo a partir do desejo de dar voz a grupos e comunidades que “[...] historicamente foram expropriados do direito de narrar e expor suas próprias histórias, suas memórias e seus patrimônios nos museus ” (CHAGAS, et al., 2010, p. 26).

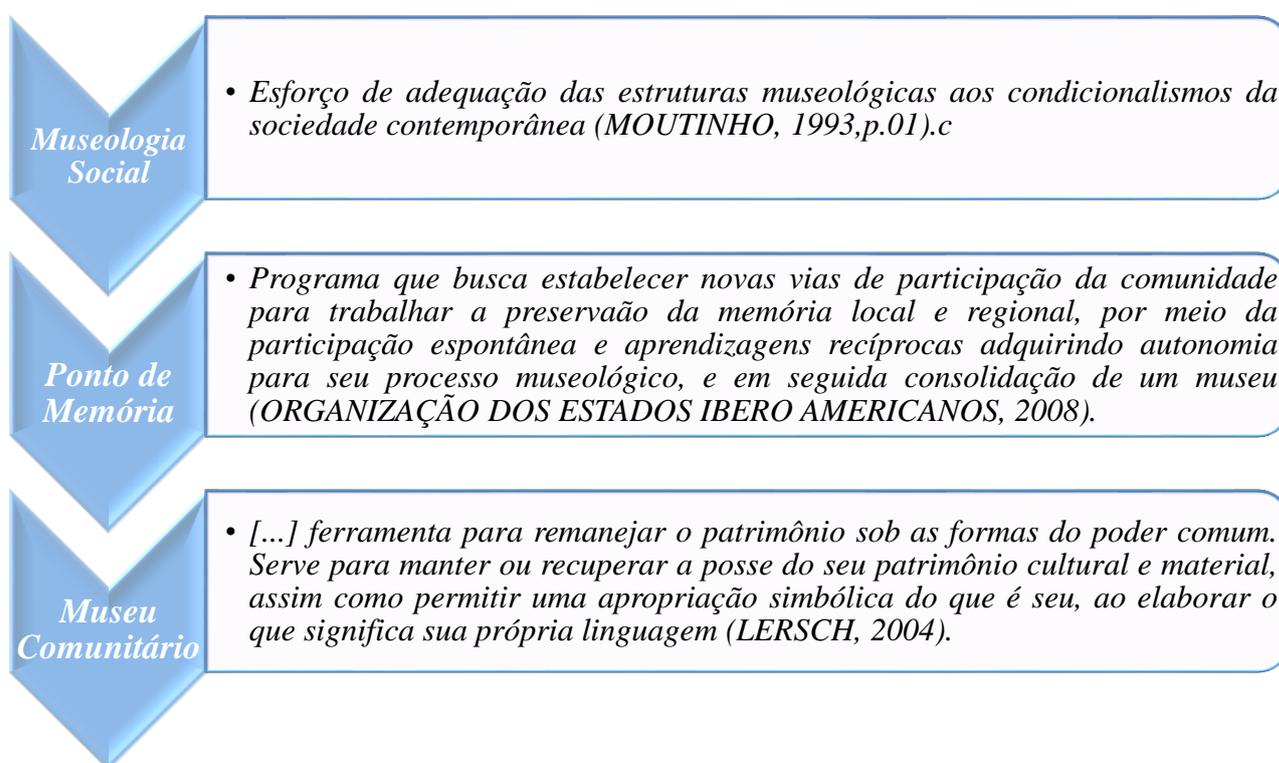
A ideia foi posta em prática por meio de um projeto de cooperação firmado em outubro de 2008, instituindo o programa Pontos de Memória. Um documento que formaliza a cooperação técnica internacional entre o MinC e a OEI para execução de projeto intitulado Desenvolvimento Institucional e Técnico-Operacional para Ampliação e Consolidação de Projetos Relacionados à Memória Social no Brasil (AVELAR, 2015). Hoje, sob responsabilidade da Comuse/ Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), é definido como:

[...]o registro das ações de consolidação de uma experiência inédita de construção compartilhada — entre o Estado e a sociedade civil — de uma metodologia que utiliza as ferramentas da Museologia para tratar a memória social (ORGANIZAÇÃO, DOS ESTADOS IBERO-AMERICANOS, 2016).

Este programa busca estabelecer novas vias de participação com o IBRAM, envolvendo-se junto à comunidade para trabalhar na preservação da memória local e regional, por meio da participação espontânea e aprendizagens recíprocas, adquirindo autonomia para seu processo museológico e em seguida consolidação do museu comunitário (ORGANIZAÇÃO DOS ESTADOS IBERO AMERICANOS, 2008).

Entender os conceitos descritos acima sobre Museologia Social, Pontos de Memória e Museu Comunitário (Diagrama 01), tornará compreensível sua aplicação para a elaboração da proposta de restauro. Portanto conclui-se:

Figura 10 - Diagrama de conceitos adotados para a proposta de restauro



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

1.2.3.5 Estudo de repertório temática projetual: Museus Comunitários

A seguir serão apresentadas algumas construções sobre o tema, para delimitação do novo uso o qual será dada à edificação, objeto de estudo deste trabalho.

De acordo com o site da Rede Nacional de Identificação de Museus, pertencente ao Governo Federal, que tem a função de identificar os museus existentes no Brasil detém como registro 12 Museus Comunitários pelo país, sendo apresentados a seguir 3 desses museus.

1.3.2.5.1 O Ponto de Memória Museu do Taguaril - Belo Horizonte

O Conjunto Taguaril está localizado na região leste de Belo Horizonte e começou a ocupar o local no início de 1981, numa área que pertencia a Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado de Minas Gerais (CODEURB).

A partir desse período de formação, o Ponto de Memória Museu Taguaril veio com a ideia de potencializar a memória social e coletiva da cidade a partir de seus moradores, suas origens, histórias e valores. Com isso, o espaço tem como objetivo, criar um inventário participativo da comunidade Taguaril, a começar de levantamento de bens materiais e imateriais presentes nas comunidades. Essa iniciativa é voltada para constituição de um Museu Comunitário estimulado pelo IBRAM por meio da ação-piloto do programa Pontos de Memória, um processo participativo e dialógico que deu significância ao que representa a comunidade (AVELAR, 2015).

O processo de instauração do programa na comunidade, teve início em 2009 a partir de seminários e reuniões com um grande número de moradores, tendo a finalidade de construção de uma teia da memória que seriam desenvolvidos a partir de produtos de difusão para a comunicação com o público, como por exemplo: exposições, projetos editoriais, audiovisuais, performances variadas, etc. Em 2012 com o Plano de Ação foi aprovado e o museu iniciou sua atividade com uma fase de intensa comunicação museológica, exemplo deste foi o concurso de música sobre o Taguaril, que lançou a sede do museu e exposições sobre o levantamento feito por um pesquisador, que formou um banco de dados para a sistematização e digitação das entrevistas recolhidas na comunidade (AVELAR, 2015).

A estrutura física do museu é constituída de um espaço que ocupa o segundo andar de uma edificação da área. Sua inauguração foi montada com uma exposição de fotos na calçada para chamar atenção das pessoas. Fotografias, objetos de moradores, recortes e relatos deram personalidade ao primeiro museu do bairro. Em 2013, foi elaborada a exposição “Fios da Memória: tecendo os primeiros passos”(Figura 11), permanente e inacabada (DUMONT,2013).

Figura 11 - . Colcha de retalhos que retrata a dura realidade da falta de água enfrentada pelos moradores.



Fonte: DUMONT,(2013)

1.3.2.4.2 Museu Comunitário Casa Schmitt- Presser – Rio Grande do Sul

A casa Schmitt está situada no Centro Histórico de Hamburgo Velho, bairro que preserva muitos testemunhos arquitetônicos da imigração alemã. É uma edificação, construída na primeira metade do século XIX, que se tornou um dos mais antigos exemplares da arquitetura enxaimel³ (Figura 12) do Rio Grande do Sul, pois ainda conserva todas as características originais. Devido a esse valor histórico-cultural, foi tombada em 1985 como patrimônio histórico e artístico nacional. João Pedro Schmitt foi imigrante do Hessen - região da Alemanha - que viveu e atuou na casa, tornando-se importante comerciante da região, que levou sua influência e prestígio para que fosse considerado como um dos fundadores da cidade (PREFEITURA DE NOVO HAMBURGO,2015).

Figura 12 - Museu comunitário Casa Schmitt- Presser, um dos mais antigos exemplares da arquitetura enxaimel.



Fonte: NEGRI,(2015)

³ Do termo alemão “*Fachwerk*”, que significa treliça. É o método construtivo cuja denominação é dada à estrutura de madeira, que articulada horizontal, vertical e inclinada formam um conjunto rígido e acabado através do encaixe dos caibros de madeira. Foi introduzido no Brasil por imigrante alemão, sendo construído em algumas regiões do Brasil, como: Espírito Santo, Santa Catarina e Rio Grande do Sul (WITTMANN, 2016).

Em 1990, são iniciadas obras de recuperação pela Prefeitura de Novo Hamburgo, e em 1992 o espaço foi organizado com o inventário de Johann Peter Schmitt, onde é feita uma abordagem sobre a casa denominada de “venda” - como eram conhecidas as casas comércio - considerada um dos mais importantes estabelecimentos da região, pois sua influência abrangia, segundo o inventário, praticamente toda a colônia de São Leopoldo. Nesta edificação funcionava armazém de secos e molhados, drogaria, armarinho, papelaria, bar, casa de ferragens e também como “agência bancária” que fornecia créditos aos clientes. Nos finais de semana funcionava com o um salão de baile e também recebia espetáculo para entretenimento da comunidade (REINHEIMER, 2010).

Na atualidade a casa é um Museu Comunitário tombado em instância Federal e apresenta sua estrutura em dois pavimentos, mantendo a reconstituição fiel de uma “venda”. É importante ressaltar que a rua foi rebaixada e o pavimento superior foi construído no século XX, possuindo no primeiro pavimento um espaço datado com 180 anos.

1.3.2.4.3 Museu Comunitário Engenho do Sertão

O museu comunitário Engenho do Sertão, está localizado em Bombinhas, Santa Catarina, foi criado em 2007 e premiado em 2008 com o selo de Cultura Viva. Este espaço é marcado por apresentar as narrativas e objetos da época do povoamento açoriano e tornou-se um Ponto de Memória do lugar em 2013, reconhecido pelo IBRAM/MinC por sua referência ao histórico de formação, participação comunitária e desenvolvimento sociocultural (FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA, 2013).

Um lugar simples (Figura 13) aberto à visitação pública, nele se encontram mobiliário de um engenho, ferramentas usadas na produção da cachaça, moagem e torragem de café, um moinho desativado, entre outros objetos do cotidiano das famílias que ali residiram ao longo dos anos, desde a época do povoamento. Há uma variedade de peças artesanais em cerâmica, tecidos, macramê, crivo, madeira e outros materiais muito interessantes que traduzem bem as técnicas usadas pelos açorianos. O espaço promove também ações práticas que valorizam as tradições culturais por meio de aplicações artísticas, ações de apoio ao ensino formal, eventos e palestras para a comunidade e visitantes (CASA DO TURISTA, 2016).

Figura 13 - Imagem externa do Museu Comunitário em madeira



Fonte: CASA DO TURISTA,(2016)

Entender o funcionamento e uso do espaço a ser trabalhado ajuda a formular elementos projetuais que sejam de acordo com a área de estudo, buscando a melhor solução para determinado problema. No caso da casa de taipa do Largo o pouco espaço é um deles, mas quando bem pensado e levando em consideração características do repertório apresentado, encontram-se boas soluções de uso. A seguir será descrito sobre o diagnóstico de entorno que ajudaram na formulação projetual.

2 CONHECIMENTO DO BEM: estudo da área de entorno e da edificação de intervenção

Esta etapa de conhecimento do bem é constituída do levantamento de registros, de acontecimentos e fases do entorno e do objeto, os dados levantados servirão de alicerce na reconstituição da trajetória de “vida” da edificação. Essa trajetória tange sua materialidade e também a imaterialidade envolta ao objeto, tendo conhecimento a partir de dados históricos e gráficos que se atrela a significação cultural do bem, ressaltando a importância e os valores que a casa possui para identidade local. Assim, o “conhecimento do bem”, faz parte de uma das etapas da metodologia de intervenção em bens de interesse à preservação, que no caso do objeto de estudo deste trabalho, se respaldará na história oral e pesquisa bibliográfica para a descrição de formação do Bairro Central, o “Largo dos Inocentes” e da casa de taipa do “Largo dos Inocentes”.

2.1 História Oral e Pesquisa Bibliográfica

Uma das etapas do projeto de restauro constitui a construção da trajetória do bem, que tem por objetivos narrar o processo de aparecimento e transformação da edificação ao longo do tempo, assim como explicitar a significância cultural da mesma para a sociedade. Dentro deste processo, a pesquisa histórica é a espinha dorsal para os objetivos, uma vez que a carência de fontes documentais escritas é grande, por isso, para esta pesquisa foi utilizada a técnica de história oral na forma de entrevistas que se tornaram a base para o conhecimento da área de entorno e do objeto de estudo, cabe neste momento, explicar brevemente sobre a utilização da oralidade na reconstrução da história.

Em 1940 o jornalista Allan Nevins teve o primeiro contato com a prática da história oral, entrevistando grupos norte-americanos com o ideal de recuperar informações acerca das suas atuações. No início deu privilégio ao estudo da primeira classe, no qual preencheu lacunas que os documentos deixavam, com o arquivo de fitas transcritas (FREITAS, 2006).

Por volta da década de 70 do século XX nos EUA, o que regeu a história oral e contribuiu para sua ação foram os direitos civis, considerando-a como a história dos excluídos, sendo a principal afirmação da história oral, pois daria voz aos grupos dominados, tornando a técnica democrática ganhando países afora, apesar da relutância do meio acadêmico (FREITAS, 2006).

Com o tempo a história oral foi ganhando cada vez mais espaço, e assim é definida, como:

[...] um método de pesquisa (histórica, antropológica, sociológica, etc) que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participam ou testemunham acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo. Trata-se de estudar acontecimentos históricos, instituições grupos sociais,

categorias profissionais, movimentos, conjunturas etc. a luz de depoimentos de pessoas que deles participaram (ALBERTI, 2005, p.18).

Esse procedimento em história oral tem por objetivo a formulação de documentos através do registro eletrônico das entrevistas, no qual muitas vezes essas são usadas de forma que possam preencher vazios e/ou complementar outros documentos, podendo ainda propor análises que verifiquem aspectos não revelados em documentos escritos e ferramenta de estudos referente a identidade e memória, revelando-se importante na construção dos fatos, (MEIHY, 2013).

Essa técnica de história oral deve ser usada em “estudos de memória, construção de identidade e formulação de consciência comunitária ” (MEIHY, 2013, p.24). O autor, descreve a necessidade de onde fazer uso da documentação oral, no qual será essencial para a construção identitária do lugar, pois trata-se de uma técnica de visão coletiva de quem participou da evolução local, sendo muita das vezes a chave na justificativa do desenvolvimento.

Essa prática é dividida em métodos, sendo o primeiro passo definir os critérios de procedimentos para onde se quer chegar, com coleta de entrevistas, transcrição (MEIHY, 2013). No caso deste trabalho, foram feitas entrevistas com moradores do entorno que acompanharam a formação do Largo dos Inocentes e moradores da casa em questão

O segundo passo consiste nos elementos que compõem a entrevista, assim como organizar onde e quem participa das sessões. O terceiro ponto, se dá com a confecção do documento escrito, elaborando um tipo de descrição da entrevista e seu uso.

A quarta etapa é a análise do que foi dito na entrevista, onde são usadas pesquisas bibliográficas para ver a “veracidade” do que foi dito. Neste caso, usou-se de livros e artigos que ajudaram nessa construção. A quinta e última etapa consiste no arquivamento e devolução do material produzido, tornando-se o material um documento, porém este não é o objetivo deste trabalho, compete aqui recolher informações de construção histórica do objeto de estudo.

A partir dessas diretrizes pretende-se construir a importância cultural que esta casa possui para a população amapaense, assim como a utilização de informações para se entender o aspecto físico atual do objeto a fim de auxiliar na elaboração e reconstrução arquitetônica para a proposta de restauro.

2.1.2 Contextualização Urbana: o Bairro Central

O Bairro Central é denominado por moradores e pesquisadores como a “cidade velha” de Macapá, por ser um dos primeiros núcleos de povoação da cidade, conforme a planta de 1755 (Figura 14). Os núcleos iniciais da cidade estavam constituídos no entorno da Igreja de

São José (1751) e Fortaleza de São José de Macapá (1782), que restringiam o povoado a área central de cidade (BRITO, 2014).

Figura 14 - Planta da Vila de São José de Macapá, ano de 1755, com a localização dos dois núcleos iniciais da cidade e das duas praças retangulares (M e N, sendo N a atual Praça Veiga Cabral) e lotes com dez de largo e trinta de fundo.



Fonte: ARAÚJO, 1998 adaptado pela autora, (2016)

Nesse contexto, em 1751 o então governador do Grão-Pará e Maranhão Capitão-Geral Francisco Xavier de Mendonça Furtado, enviou uma expedição sob o comando de João Batista de Oliveira para que fosse implantada uma nova povoação em um local, denominado na época de Vila de Macapá (ARAÚJO, 1998). Com isso, em 4 de fevereiro de 1758, no local onde hoje existe a praça Veiga Cabral, antes denominada São Sebastião o Capitão-Geral homenageia o rei de Portugal D. José I, erguendo o pelourinho no lugar perante as autoridades e os primeiros amapaenses da cidade fundando no antigo povoado, a Vila de São José de Macapá. (FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO, 1973).

O processo de ocupação da cidade, ficou a cargo da migração de índios, negros e brancos que constituíram o primeiro núcleo populacional de Macapá, a partir da abertura das terras do Cabo Norte, que facilitaram a entrada de famílias embarcadas em Lisboa com os escravos introduzidos da África e os indígenas mobilizados de locais diversos do vale amazônico. “ No início da colonização da costa setentrional do Grão-Pará, índios e negros formaram a base da mão de obra dos empreendimentos portugueses. ” (BASTOS, 2006, p.33).

A Vila de Macapá, por meio da corte portuguesa passou a elaborar projetos para o desenvolvimento da cidade, porém não obteve sucesso. De acordo com Arthur Reis citado por Brito:

[...]no caso particular de Macapá, a força dos elementos negativos do meio foi de uma triste evidencia. Aqueles propósitos de vencer que encontramos nos estadistas coloniais e nos colonos mandados para a grande experiência que lá se tentava, esbarravam com a impiedade do clima, com as endemias, as febres de mau caráter que assolavam os dois núcleos, ceifando vidas, atormentando os moradores, perturbando, quando não impedindo que triunfassem no empreendimento agrário que tinham vindo (REIS, 1949 *apud* BRITO, 2014, p.35).

Entre o final do século XIX e início do XX, a cidade é marcada por um grande esquecimento, identificando-se poucas mudanças em relação ao processo de expansão de Macapá. Somente a partir da década de 1940 ocorreram transformações significativas da ocupação amapaense, neste momento é evidenciado o poderio da localização geográfica da cidade, do ponto de vista militar, por ser banhada pelo Rio Amazonas, é entendida como porta de entrada para o Brasil (BRITO,2014). Com isso, o ideal de integração desta área ao restante do território por motivo de defesa nacional torna-se predominante, e em 13 de setembro de 1943 o Presidente Getúlio Vargas determinou a transformação da antiga comarca de Macapá, ainda anexada ao Grão-Pará, em Território Federal do Amapá (PORTO, 2003).

A partir do momento em que Macapá tornou-se Território Federal do Amapá, mudanças estavam previstas no quadro atual da cidade, em virtude do novo modelo político administrativo implantado nos territórios nacionais criados, baseado em “sanear”, “povoar” e “educar”:

SANEAR – criar centros de puericultura e de educação sanitária; orientar e acudir realmente, por uma assistência social desvelada e completa, aos núcleos esparsos de população.

EDUCAR — criar escolas, não só para alfabetizar, como para despertar o interesse pelo trabalho da terra, estabelecendo o ensino profissional necessário à aprendizagem das pequenas indústrias e do artesanato; enfim, valorizar o esforço dos habitantes dessas regiões, tornando-o remunerativo e formando cidadãos conscientes dos seus direitos e dos seus deveres para com a Pátria.

POVOAR — colonizar, distribuir a brasileiros as terras ainda incultas, de modo a gerar núcleos compactos e ativos que sejam sentinelas avançadas da Nação; construindo estradas de ferro e de rodagem, estabelecendo linhas aéreas de transporte, telégrafos e telefones, teremos ligado regiões quase isoladas aos centros de produção e cultura do litoral e do centro, facilitando, assim, o intercâmbio de todos os produtos nacionais (VARGAS, 1944, p.270).

Com isso, Macapá passaria a constituir seu próprio sistema socioeconômico planejado e executado pelo Governador Capitão Janary Gentil Nunes (BRITO, 2014), que tinha como objetivos de governo criar uma estrutura administrativa que promovesse em Macapá a construção de infraestrutura e equipamentos urbanos para o funcionamento da cidade, como: escolas, casas para funcionários, centrais de abastecimentos e mercados, postos médicos e hospitais, cine teatros, delegacias e cadeias públicas (CANTUÁRIA,2010). Neste governo, houve incentivo a implantação de projetos urbanísticos na cidade, havendo a consequente

expansão da malha urbana e o crescimento do núcleo urbano, expandindo para além do núcleo histórico (BRITO, 2014).

De acordo com Tostes (2013), Macapá estava restrita a área Central, e com os acontecimentos dos anos 40, tornou-se o primeiro bairro da cidade delimitado. Em 1984, a partir da Lei N° 207/84 da Prefeitura Municipal de Macapá (PMM), criou-se o Bairro Central que se inicia:

[...]no cruzamento da Rua Rio Tapajós com a Rua Rio Matapi, seguindo por esta até encontrar a Av.: Feliciano Coelho seguindo por esta no sentido Oeste até a Rua Hildemar Maia, seguindo por esta no sentido Norte até a Av. Carlos Gomes, seguindo nesta no sentido Leste até a Rua Cândido Mendes, seguindo nesta até a linha de seguimento da A. Procópio Rola, seguindo nesta até a Beira Mar, seguindo nesta no sentido Sul até encontrar o ponto inicial (PMM, 1984).

Atualmente o Bairro Central está localizado no Setor Comercial (SC) de Macapá⁴, delimitado pelos bairros do Trem, Santa Rita e Laguinho em uma área com uso direcionado ao comércio e serviços, com residências uni e multifamiliares, que apesar da reforma urbana ainda guarda vestígios da antiga Macapá, principalmente em seu traçado urbano. Um dos pontos de grande destaque é a área do “Largos dos Inocentes”, um dos núcleos iniciais da cidade, que possui em seu traçado características de formação (Figura 15).

Figura 15 - Delimitação atual bairro Central



Fonte: BRITO, (2014)

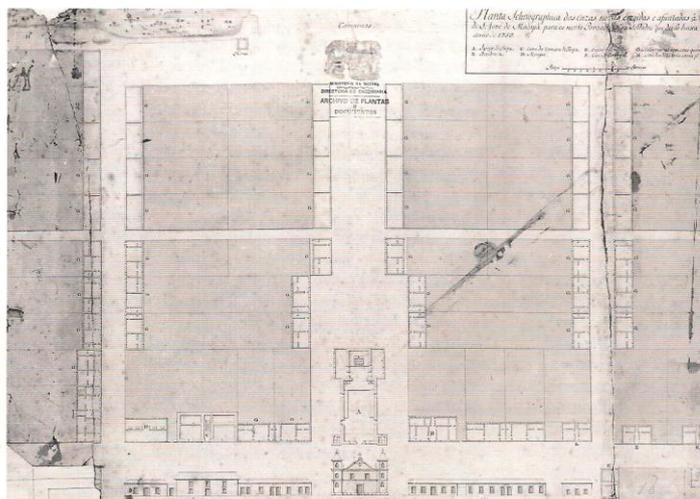
⁴ Segundo a Lei Complementar 029/2004 que trata do uso e ocupação do solo do município de Macapá;

2.1.3 Área de entorno do objeto de intervenção: “O Largo dos Inocentes”

De acordo com autores, moradores e a cartografia sobre Macapá, o início da cidade tem como um dos núcleos formadores a área de entorno da Igreja São José, mais especificamente no espaço denominado “Largo dos Inocentes”, uma área com histórias que mexem com imaginário da população amapaense, tanto em sua denominação quanto nas modificações adquiridas com o tempo. Para melhor desenvolvimento deste tópico, usou-se de comparações sobre sua modificação urbana e relatos de moradores do lugar, assim como conhecedores da história local. Essas informações foram adquiridas através da técnica de história oral, essencial para a construção da memória sobre a área de entorno e do próprio objeto de estudo.

Uma das primeiras referências à existência desta área data de 1759, sendo representada por uma planta de estruturação da vila desenhada pelo Sargento Mor Tomás Rodrigues da Costa, demonstra a representação de novas casas que foram projetadas nas quadras do entorno da Igreja de São José, destinadas aos novos povoadores ou soldados que deram baixa em 1759 (ARAÚJO, 1998). Observa-se na imagem abaixo, a delimitação do “Largo dos Inocentes” (Figura 16).

Figura 16 - Planta das casas erigidas na Vila de São José de Macapá, atrás da Igreja de São José, para novos povoadores e Soldados. Feita em 1759 por Thomas Rodrigues da Costa.

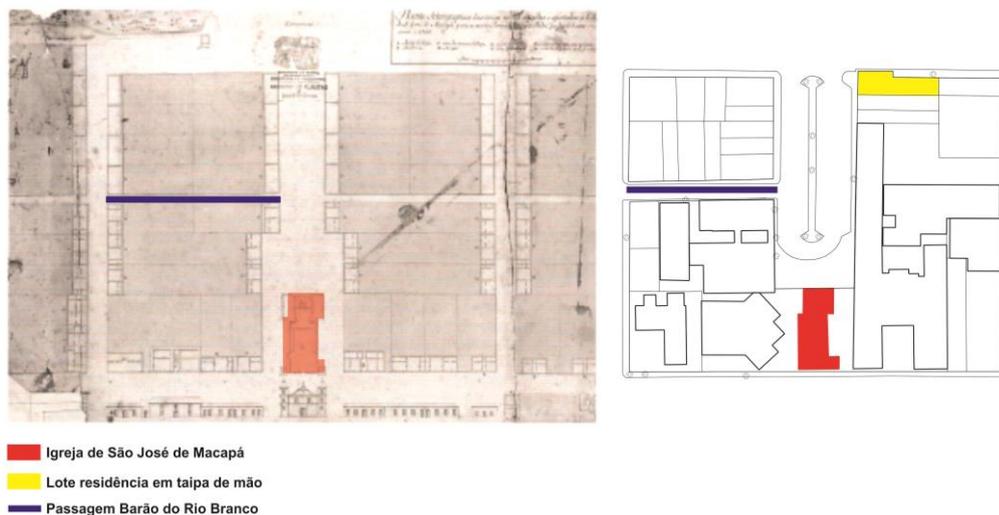


Fonte: ARAÚJO, (1998)

Com elevação da Vila à Território em 1943, como descrito em tópicos anteriores, observa-se que as modificações de adaptação da cidade ao longo dos anos foram significativas, levando em consideração as novas necessidades. Através das imagens comparativas das bases cartográficas do século XVIII e do século XXI, pode-se observar hipoteticamente, que apesar da modificação na configuração espacial do lugar (Figura 17) as plantas demonstram

similaridades a partir da igreja, algumas quadras, a passagem na lateral direita das duas imagens, denominada por alguns autores como passagem Rio Branco.

Figura 17 - - Imagem comparativa entre a planta cartográfica do século XVIII e a malha urbana do século XIX



Fonte: ARAÚJO (1998), adaptado pela autora, (2017)

Um dos principais acontecimentos base para justificar essas modificações que ocorreram na parte posterior da igreja – denominado “Beco do Formigueiro” ou “Largo dos Inocentes” – foi a desapropriação das casas do período da vila, pela comunidade negra que lá residia comandada pelo governo de Janary Gentil Nunes (1943), onde foram deslocados para áreas pré-estabelecidas do Laguinho e Favela⁵ (SANTOS,2006).

[...] Janary Nunes escolheu essa área de onde a comunidade foi expropriada por considerar a mais desenvolvida para a construção dos prédios públicos. Para tanto, negociou com o líder da comunidade, Julião Ramos, a transferência da população negra para uma área mais afastada do centro da cidade, denominada “Campos do Laguinho”, onde mandou construir casas para abrigá-los. (SILVA2007, p. 150).

Vale destacar que na incorporação dos serviços públicos, geralmente as pessoas brancas ocupavam cargos e funções relevantes. Já os negros e mestiços atuavam nos serviços gerais e limpeza pública. O ingresso no serviço público e essa remoção da população de baixa renda da área central, onde viviam os brancos, para áreas mais afastadas, demonstram uma discriminação racial por parte do governo da época (SANTOS, 2006).

No espaço do Largo dos Inocentes residiram pessoas hoje ilustres, como a dita Mãe Luzia antiga parteira da cidade muito conhecida pelo seu ofício, que lhe rendeu uma homenagem a maternidade da cidade, que recebe seu nome.

⁵ Núcleos populacionais negros criados no século XVIII na cidade de Macapá, para abrigar moradores, que em sua maioria viviam na frente de Macapá (GONÇALVES, 2013)

Essa área denominada como “Largo dos Inocentes”, possui inúmeras interpretações quanto à denominação, segundo antigos moradores do local e pesquisadores da história da cidade, advém da afirmação que nesse espaço existia um cemitério de crianças. Dentre os entrevistados, o Sr. José Silva⁶, em pesquisas sobre o local afirma

Na área atrás da igreja eram enterradas crianças que nasciam mortas[...] como a religião considera uma criança que nasce morta, que não foi batizada? Eles a consideram como anjos, e como lá era um cemitério de anjos eles chamaram de “Largo dos Inocentes”. O que é o Largo? Largo como em toda colonização europeia, era a parte mais larga da avenida, onde o pessoal usava para fazer a curva de carroça, então essa parte do átrio da igreja, que é a parte do “largo dos inocentes” na verdade essa parte lateral dele ia da Presidente Vargas até a General Gurjão, um quarteirão para cada lado e após essa ocupação, foram reduzindo...reduzinho se reduziu a fim da pracinha lá do final. A confraria Tucujú sempre colocou aquilo como “Largo dos Inocentes” que é o nome histórico é o nome que tem que ser preservado até porque está ligado à nossa história ou melhor conta a história da cidade, “o Largos dos Inocentes”, isso 1739 se não me engano. Isso está nos registros da Diocese de Macapá.⁷

Foi nesse período nos anos de 1739 que o espaço passou a se chamar de “Largo dos Inocentes”, pois acreditava-se que atrás da igreja teria sido um cemitério de crianças. Segundo Júlio Lombaerd *apud* Edgar Rodrigues, até o final do século XIX, existiram cerca de 450 túmulos de “anjinhos inocentes” na parte posterior da igreja.

Dona Josefa⁸, que morou no local no momento da expropriação do governo Janary (1943), também afirma que nesta área havia um cemitério:

Tinha sim, ali tinha um cemitério acho que ali foi um dos primeiros[...] aquela parte ali, eles usavam como um cemitério, e não morreu tanta gente porque era pouca era pouco aquele pedacinho ali[...] depois que fizeram a igreja eu não gosto de repetir, tiraram os ossos e botaram no cemitério novo. Só ficou alguns, umas três sepulturas dentro da igreja e está lá o nome na pedra que colocaram né[...] Era o primeiro cemitério a cidade era pequena era dentro do cemitério⁹.

Percebe-se que as fontes de pesquisas trazem versões sobre o lugar, porém é importante destacar que todas fazem parte de um processo de construção sobre o histórico do espaço, pois mesmo sem comprovações oficiais, fazem parte da história oral amapaense. Há também outra denominação para o largo, que é chamado de “Formigueiro” ou “Beco do Formigueiro”, com o qual segundo moradores, tem essa designação por reunir várias casas juntas da comunidade negra que ali residia. Há quem diga, que esse nome se deve apenas a grande reunião de formigas

⁶ Entrevista cedida por Zezinho Duarte, Produtor Cultural e responsável pela direção dos eventos da Confraria Tucujú e profundo conhecedor da história amapaense - em setembro de 2016

⁷ Entrevista cedida em 27 de setembro de 2016;

⁸ Antiga moradora do “Largo dos Inocentes”;

⁹ Entrevista retirada do artigo de SILVA (2010).

que havia no local, que ao “ferrar” as pessoas a debilitavam muito, como descreve seu Zezinho Duarte¹⁰:

Em 1945, final da Segunda Guerra Mundial, a Igreja já estava construída a bastante tempo então eles iniciaram a construção da Diocese de Macapá que é o prédio ao lado, no final desse prédio ao lado eles trouxeram um arquiteto Italiano, que foi pra ajudar na construção do Pensionato de São José, onde hoje é o Shopping Vila Nova. Nesse período aparece o primeiro registro, como referência do lugar a “Formigueiro”, foi de uma ordem de serviço desse arquiteto que ele baixou para os operários vindos de Belém, para ajudar a construir um prédio de quatro andares que seria o Pensionato de São José, baixou uma ordem de serviço que todos os operários a partir daquela data evitassem passar pelo Beco do Formigueiro, primeiro registro que se fale do Formigueiro em 1945, onde colocou que não era por causa de casas, era porque tinha um formigueiro físico lá de tanajuras, que quando ferravam o pessoal que passava e acabavam não trabalhando o dia todo. Apenas em 1945, aparece o primeiro registro de Beco do Formigueiro, pela ordem de serviço do arquiteto da obra, esse registro encontra-se na biblioteca da Igreja da Diocese de Macapá . O que se tem registro é da década de 70 início dos anos 80, um a turma de desocupados, turma do Formigueiro. Quando João Capiberibe voltou do Acre foi morar numa casa que ficava no Beco do formigueiro, onde utilizou esses jovens dessa turma como tarefeiros políticos , onde trabalharam como Capi e passaram a usar o termo Formigueiro, datado de 1945¹¹.

Ao ser feita a comparação entre os mapas antigo e atual da área, pode-se constatar que O “Largo dos Inocentes” ainda possui seu formato inicial semelhante. Porém no que diz respeito a relações de usos, desmembramento dos lotes mudaram, mas ainda mexem com o imaginário de antigos e novos moradores da cidade e de seu entorno. Segundo o IPHAN, no período de 2004 a 2010, devido ao seu valor histórico e etnográfico foi gerado um processo visando o tombamento do “Largo dos Inocentes”, com o início de um inventário sobre o lugar.

Entender os acontecimentos históricos e físicos da área do largo é de fundamental importância para decifrar a relação deste espaço com a antiga casa de taipa, sobre o qual é usado o nome da área para referir-se a casa, contribuindo para o fortalecimento histórico e identitário.

2.2 A Residência de taipa do “Largo dos Inocentes”

O objeto de intervenção deste trabalho é referenciado pelos moradores do bairro central como a residência mais antiga desta área. Estas informações surgem por meio dos relatos da oralidade de moradores do entorno, como também dos antigos proprietários. Estes dados são de extrema importância para pesquisa, pois atribuem valores imateriais ao bem assim como auxiliam na reconstituição do processo de transformação da edificação, revelando sua importância para a história amapaense.

Ainda no período da vila de Macapá, as antigas habitações eram construídas em sua maioria de pau a pique, cobertas geralmente de telhas de barro ou de folhas de palmeira, como

¹⁰ Entrevista cedida em 27 de setembro de 2016.

¹¹ Entrevista cedida em 27 de setembro de 2016;

observadas na imagem abaixo (Figura 18) (GUERRA,1954.) As mesmas abrigavam as famílias da comunidade negra que residia no centro histórico da cidade.

Figura 18 - Casas de Taipa, com cobertura de palmeira de açaí, localizadas na Rua Coronel José Serafim, atual Tiradentes e entre as avenidas Mendonça Furtado e Presidente Vargas.



Fonte: GUERRA,(1954)

No depoimento de Sra. Maria Quitéria¹², nascida em 26 de novembro de 1932 na cidade de Macapá acompanhou o crescimento e transformação da cidade. A entrevistada descreve a residência na qual morou desde criança, onde a casa possuía sala e quarto com banheiro externo, tudo em taipa. A sala era de chão batido e a cobertura da residência era em palha.

Lembro da tranca de madeira na parte de dentro, onde tinham dois ganchos que seguravam a madeira para fechar. No quintal havia uma grande plantação de frutas que servia para o sustento, como árvores de caju e abacate. Com o tempo a casa sofreu modificações, e a área do quintal passou a ser cozinha e mais um banheiro, todo em piso queimado, além de um lavabo na cozinha para lavar as mãos antes da refeição, todo feito em madeira polida e de cimento com cacos de lajota... (QUITÉRIA, 2016).

Sr. João Carmo Tavares¹³, também foi morador da casa, irmão de Dona Quitéria, descreve que a casa foi construída por volta 1880, tendo como proprietários seus avós o Sr. Benedito Antônio Tavares e Quitéria Rosa Tavares, naturais da cidade de Macapá. Seu Benedito Tavares, era considerado um dos descendentes de negros que moravam na área do largo, era intendente adjunto do Estado do Pará (representante do governo na região), construiu sua casa e deixou-a de herança para os filhos, José Rosa Tavares e Maria Tavares de Almeida. O imóvel ao ser construído pelo Sr. Benedito, foi edificado em taipa e pintado de cal, com as janelas e portas em madeira, os cômodos que compunham a casa eram uma sala de estar, um quarto, uma cozinha com “giral” em madeira, um sanitário e um banheiro externo. No quintal

¹² Entrevista cedida pela moradora da casa, em 29 de setembro de 2016.

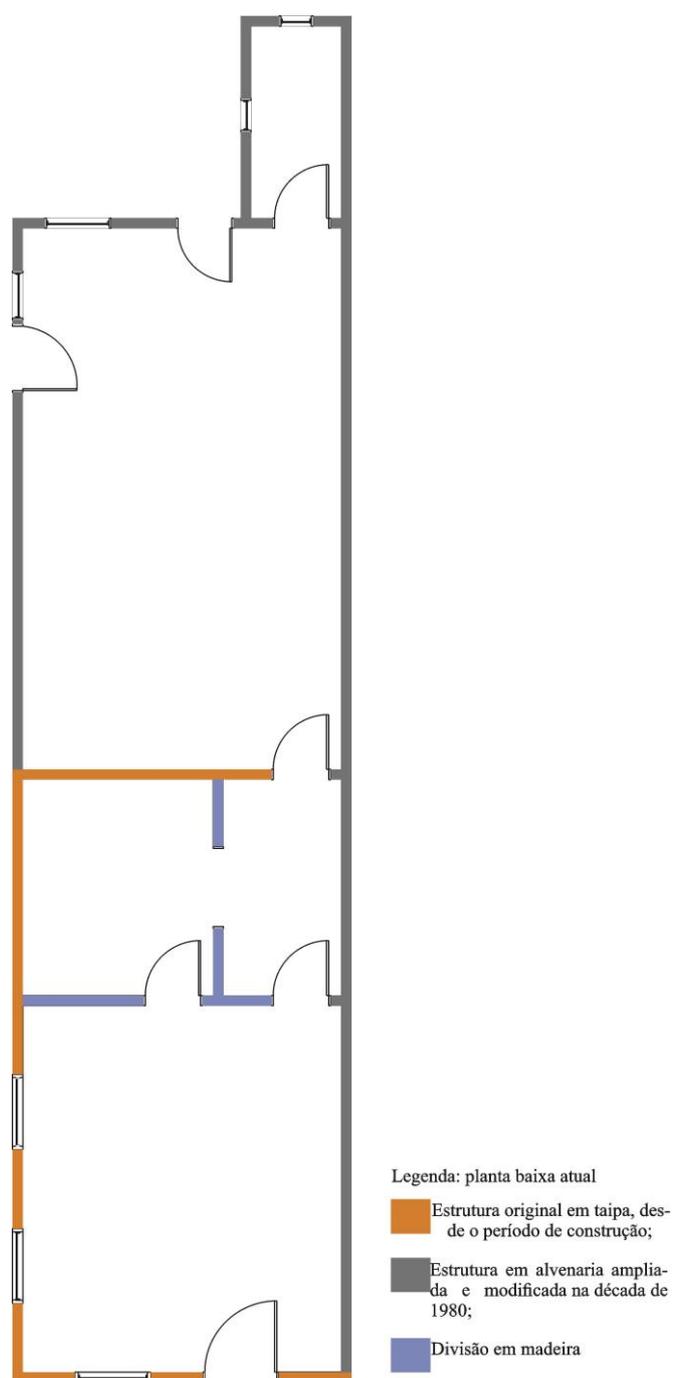
¹³ Entrevista concedida em 2014 para elaboração de um trabalho denominado Projeto de Intervenção em bem Patrimonial “Casa dos Tavares” – CEAP.

havia um cercado em madeira existia diversas plantações como macaxeira, batata doce, bananeira, cajueiro, goiabeira, vinagreira e quiabeiros. O abastecimento de água da residência era feito através de poços públicos, localizados no entorno da área como o poço do Bairro Alto, Samba Riri e Poço do Mato¹⁴.

Por volta da década de 1980 a proprietária Maria Tavares de Almeida fez uma ampliação (Figura 19) no imóvel construindo uma cozinha e um banheiro interno e a outra parte da casa foi totalmente modificada pelo proprietário José Rosa Tavares, sendo apenas a parte frontal da casa que conserva suas características originais da construção de taipa. Hoje a Residência pertence à Prefeitura Municipal de Macapá que comprou da antiga proprietária, e sob contrato de comodato cedeu à pastoral do Menor que não utilizou o imóvel e devolveu para a Prefeitura de Macapá. Observa-se que a casa passa por um processo de modificação ao longo dos anos e de acordo com os relatos possuía inicialmente os seguintes cômodos: sala, quarto, cozinha, um sanitário e banheiro externo e no quintal havia uma plantação.

¹⁴ Poços construídos para fornecer água aos moradores do entorno. O poço do Mato, o mais conhecido, tornou-se fonte de imaginação e fatos folclóricos para os macapaenses. Foi declarado monumento de interesse cultural de Macapá, através do projeto Lei nº 037/93 da câmara de vereadores da cidade. Está localizado ainda no meio da avenida Padre Manoel da Nóbrega, no centro de Macapá, entre as ruas General Rondon e São José (PORTA RETRATO, 2011).

Figura 19 - Planta cronológica, casa de taipa do largo



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

2.2 Análise tipológica arquitetônica e a tecnologia construtiva de taipa

A residência em taipa do largo dos inocentes adquiriu uma volumetria ímpar ao longo dos anos, que desperta à memória de um passado em antigos moradores e a curiosidade dos mais novos. A casa parte de uma conformação inicial em um bloco retangular em taipa de mão com cobertura de duas águas, e a partir da necessidade foi ampliada em alvenaria conformando

um segundo bloco. Esta não possui um estilo arquitetônico definido, mas figura uma linguagem arquitetônica popular tipo porta-janela apresentando em sua tecnologia construtiva uma técnica representativa do “saber fazer”, que será descrita a seguir.

A taipa é uma tecnologia construtiva com terra crua na forma de barro amassado introduzida no Brasil pelos portugueses. Estes que aprenderam com moradores berberes ou mouros, originários do norte da África e que se estabeleceram na Península Ibérica durante séculos.

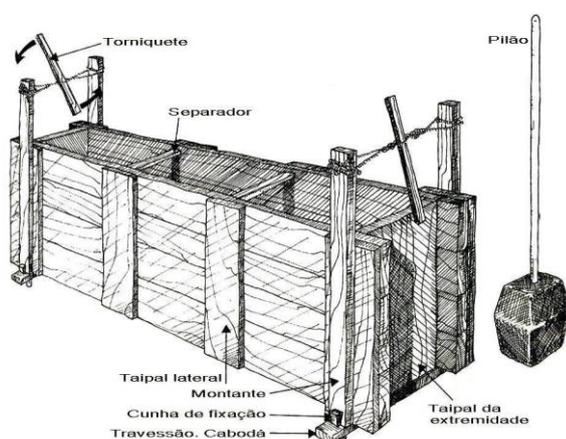
Essa técnica consiste em socar a terra levemente umedecida entre duas tábuas chamadas de taipais. Com as paredes assim construídas perdem a água necessária para dar plasticidade ao material, inevitavelmente acabam por trincar. Para evitar a perda de sua resistência, é recomendável colocar em seu interior materiais complementares como ramos de árvores e fibras vegetais ou animais. (BARRETO, *et al*, 2010, pg.94)

Levando-se em consideração os conceitos aplicados ao Patrimônio Cultural Imaterial, que é constituído a partir de práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas delega-se a esta técnica construtiva uma grande valia patrimonial.

Assim, a taipa de mão é um exemplo dos saberes e técnicas construtivas remanescentes utilizadas nas mais variadas tipologias, dentre elas edificações residenciais construídas em muitas regiões do Brasil. Com isso, “divulgar e perpetuar a técnica e o “saber fazer” são formas de preservá-los” (CARVAHO, 2014).

Essa técnica pode ser dividida em dois grandes grupos: a taipa de pilão e de mão. A taipa de pilão possui esse nome por ser executada com o apiloamento (socadas) com o auxílio de uma mão de pilão. Sua forma, denominada *taipal* é o que sustenta a argila durante a secagem, como apresentado na imagem abaixo (COLIN,2010) (Figura 20).

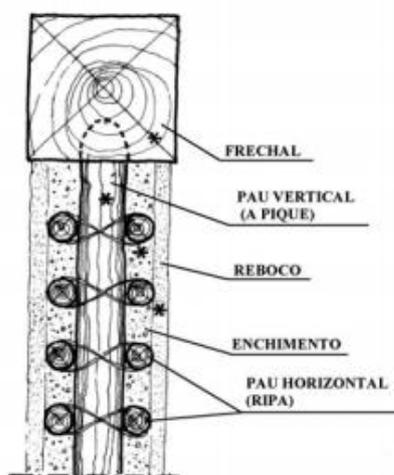
Figura 20 - Taipal e Pilão.



Fonte: COLIN,(2010)

Já a taipa de mão, segundo Vasconcellos (1979) *apud* Martins (2008), consiste na colocação de varas/réguas, frequentemente roliças e com espessuras entre 0,15 e 0,20m, verticalmente entre os baldrames e os frechais (Figura 21), fixados com encaixes, pregos, cordas, cipós, couro ou fios de seda. Junto com essas madeiras são fixadas outras horizontais de diâmetros entre 0,10 a 0,15m, formando uma malha de paus roliços. Feita a trama, o barro é jogado e apertado sobre ela, trabalho que se faz apenas com as mãos, sem auxílio de qualquer ferramenta, o que tornou este sistema conhecido pelo nome de taipa de mão, taipa de sebe, pescoção, taponá ou sopapo.

Figura 21 - Seção de uma parede de taipa de mão.



Fonte: OLENDER, (2006)

Ao contrário da técnica de taipa de pilão citada acima, não é estrutural, mas de vedação. Por esse motivo em suas edificações é empregada em paredes externas e está associada a existência de uma estrutura autônoma, em geral a trama em madeira, ou pedra e tijolos cozidos (OLENDER,2006). Para o barramento, é misturado terra e água em algumas regiões, enquanto que em outras são adicionadas fibras vegetais, palha, esterco de gado, cal ou cimento com a função de estabilizar a terra diminuindo a retração e aumento da resistência (CARVALHO,2014).

A casa de taipa do “Largo dos Inocentes”, é uma edificação térrea, com tecnologia construtiva mista, parte em alvenaria e em taipa de mão, por apresentar características mencionadas acima, como: varas roliças e varas retangulares que formam tramas e são preenchidas com barro (Figura 22), pela textura foram alisados a mão, apresentando características descrita em entrevista com uma antiga moradora do local denominada dona Assunção, com o qual aos seus 97 anos, relata:

[...]as casas do largo eram todas em taipa, onde os moradores pegavam barro lá do chamado bairro alto, perto do atual cemitério, pra construírem suas casas...era um lugar tranquilo, onde as pessoas amarravam as portas com fio e lá deixaram pelo tempo necessário e nada era mexido...¹⁵

Figura 22- Técnica de taipa de mão.



Fonte: BRAGA, (2003)

2.2.1 Análise de conservação da taipa de mão do objeto de estudo

Os ambientes que ainda apresentam a técnica em taipa, estão com elevado grau de degradação devido à falta de manutenção e conservação da edificação exposta a intempéries. Na sala de estar (01), o primeiro ambiente da casa apresenta na parede P1 seções retangulares de madeira expostas com grau elevado de infiltrações, rachaduras, insetos, vegetação e descolamento do reboco. Na parede P2, também em taipa, apresentam inúmeras degradações com a qual as que mais se destacam são as infiltrações, apodrecimento da estrutura da esquadria e vegetação.

No ambiente (02) dormitório, segundo e último compartimento da casa que ainda apresenta esta técnica. A parede P3 está se deteriorando, devido a ação das chuvas em um espaço sem cobertura desfazendo a parede, deixando à mostra sua estrutura em taipa, mesma situação na parede P4. A parede P5, divisória entre a sala de estar e o cômodo em questão, está com a estrutura degradada e a presença de insetos (ver em apêndice C).

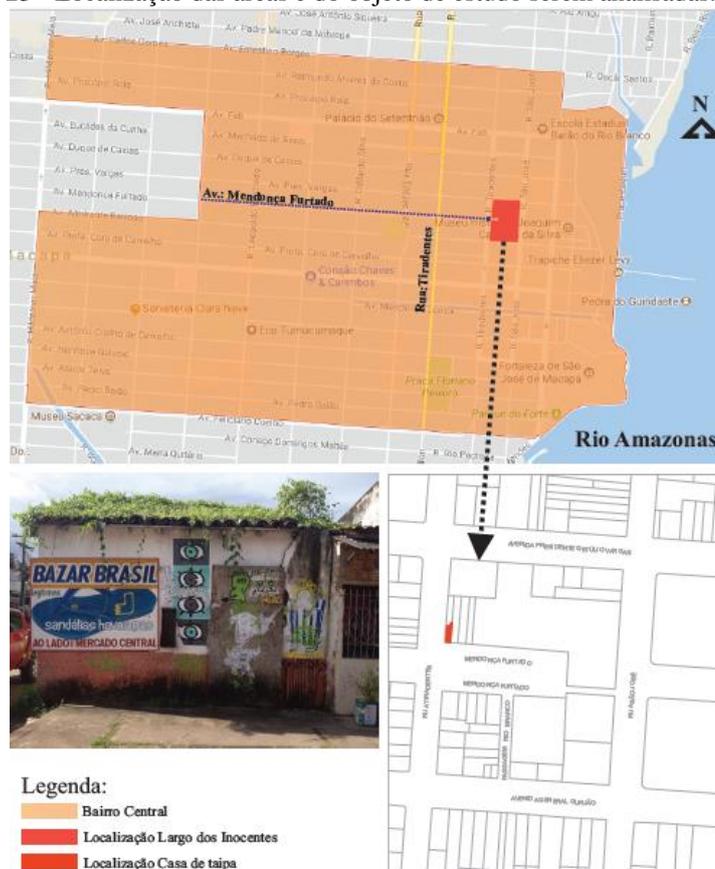
Observa-se a importância desta tecnologia no âmbito do “saber fazer” para a cultura e como esta esteve inserida em Macapá por um período representada hoje por meio da casa de taipa do “Largo dos Inocentes”, que pode vir a ruína caso alguma providência não seja tomada. Baseado neste argumento, no tópico seguinte será descrito o levantamento geral da edificação com o fim de elaborar uma proposta de restauro e reuso para a mesma.

¹⁵ Entrevista cedida pela senhora Assunção em 22 de outubro de 2016, antiga moradora do “Largo dos Inocentes”;

2.2.2 Levantamento da Edificação

O objeto de estudo está localizado no atual Bairro Central da cidade (Figura 23), em um espaço que veio sendo constituído desde o século XVIII, denominado “Largo dos Inocentes” ou “Beco do Formigueiro” parte posterior da Igreja Matriz de São José de Macapá, entre a rua Tiradentes e a avenida Mendonça Furtado.

Figura 23 - Localização das áreas e do objeto de estudo serem analisadas.



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

A edificação encontra-se bastante degradada devido a atuação das intempéries, configurando danos estruturais a mesma, como: rachaduras, depredações e pichações. Mas apesar do estado de conservação ruim e das modificações e acréscimos adquiridos com o tempo, conformou uma volumetria ímpar que desperta a memória de um passado em antigos moradores e a curiosidade dos mais contemporâneos, como observado na figura abaixo (figura 24).

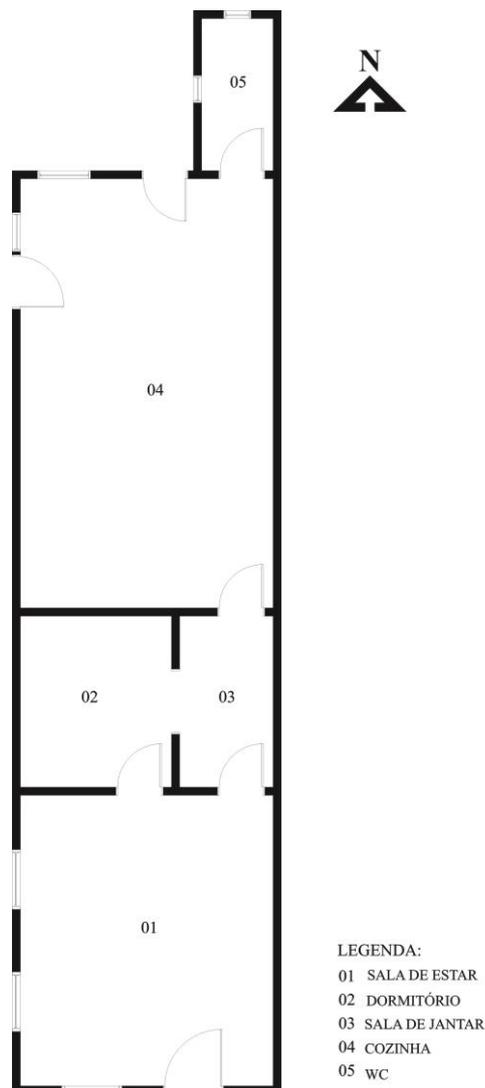
Figura 24 -Fachada frontal para a Avenida Mendonça Furtado



Fonte: GOOGLE EARTH, (2013)

Atualmente a edificação apresenta-se desocupada, com acesso restrito fechada por tapumes para evitar entrada de moradores de rua. No levantamento feito em 2014 (verificar anexo), constatou-se que a casa apresenta sala de estar, sala de jantar, dormitório, cozinha e banheiro, como observado na imagem abaixo (Figura 25) e devido ao abandono e desuso do lugar estão cobertos por vegetação, rachaduras nas paredes e problemas com umidade, em virtude da deterioração da cobertura e infiltração das águas das chuvas. Parte da madeira do forro e da divisória entre o dormitório e sala de jantar estão comprometidos pela umidade e presença de cupins, havendo um enfraquecimento e/ou apodrecimento das peças estruturais (verificar mapa de danos e ficha de danos n° 04).

Figura 25 - Planta baixa residência de taipa Largo dos Inocentes.



Fonte: OLIVEIRA et al, 2014, adaptado pelo autor, (2017)

O piso, como descrito inicialmente em entrevista pelo morador da residência era em chão batido e depois foi substituído por madeira e atualmente está em chão batido, devido ao aterramento e acúmulo de lixo.

A cobertura em uma água, como descrito pela moradora, inicialmente era em palha e posteriormente foi substituído pela telha tipo capa canal (verificar levantamento físico prancha 02), para melhor conforto dos moradores e durabilidade. Atualmente, a parte da frente em taipa está com a estrutura comprometida devido à falta de manutenção e a área da cozinha construída posteriormente já não existe cobertura.

O imóvel passou por reformas e adaptações pelos seus antigos proprietários, justificada e datada com a qual foi ampliada, construindo-se uma cozinha e um banheiro interno e a outra parte da casa foi totalmente modificada pelo proprietário, tornando-se apenas os ambientes

frontais da casa com características originais desde a sua construção em taipa (OLIVEIRA *et al*, 2014). Apesar de sua significância como Patrimônio Cultural da cidade, a casa nunca passou por um processo de restauro. O imóvel pertence a Prefeitura Municipal de Macapá que colocou tapumes de proteção no seu entorno para futura instalação do Museu do Negro, mas até o momento nada foi executado.

De acordo com o já exposto, observa-se que a significância cultural que possui, como descrito acima, podem ser relacionados com a Carta de Burra (1980), uma carta patrimonial em que a significância cultural é definida como um termo que exprime valor estético, histórico, científico, social e espiritual para gerações passadas incorporada em seu ambiente e objetos relacionados, se referindo não apenas a um bem cultural, mas a elementos que contribuem para informar seu significado. A edificação de taipa do “Largo dos Inocentes” é uma arquitetura representativa do “saber fazer” cercada por esses valores mencionados pela carta, com características – apesar das modificações- de determinada época de formação da cidade, onde o interesse de restaurá-la contribuirá para a memória cotidiana do patrimônio histórico-arquitetônico e da paisagem urbana da cidade.

3. PROPOSTA DE RESTAURO E REUSO DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA

A partir da construção do entendimento da significância cultural da casa de taipa do Largo dos Inocentes reiterada nas narrativas dos antigos moradores dessa edificação, como também da área, este trabalho objetiva ressaltar o valor patrimonial deste bem atribuindo ao mesmo um novo uso assim como uma proposta restaurativa.

Desta forma, escolheu-se como uso um Museu Comunitário para abarcar um Ponto de Memória justificado pela necessidade de preservação da memória do local. O repertório museográfico para este novo uso tem como foco a valorização do local, a partir das narrativas dos antigos moradores, as quais contemplam tanto a casa de taipa como o Largo do Inocentes, por representar parte de suas formações pessoais, assim como da cidade.

Dentro desse contexto, a proposta restaurativa foi pautada no resgate de uma unidade potencial da obra, atrelada à sua provável estrutura/configuração original, vinculada à tecnologia da taipa de mão. Assim, foi proposto a reabilitação para o que se considerou “original”, e também a proposta de um anexo a fim de atender o programa de necessidade proposto para o novo uso partindo dos estudos de repertório temático, apresentados anteriormente, assim como algumas diretrizes básicas disponibilizadas pelo IBRAM, para subsidiar a criação de Museus Municipais¹⁶.

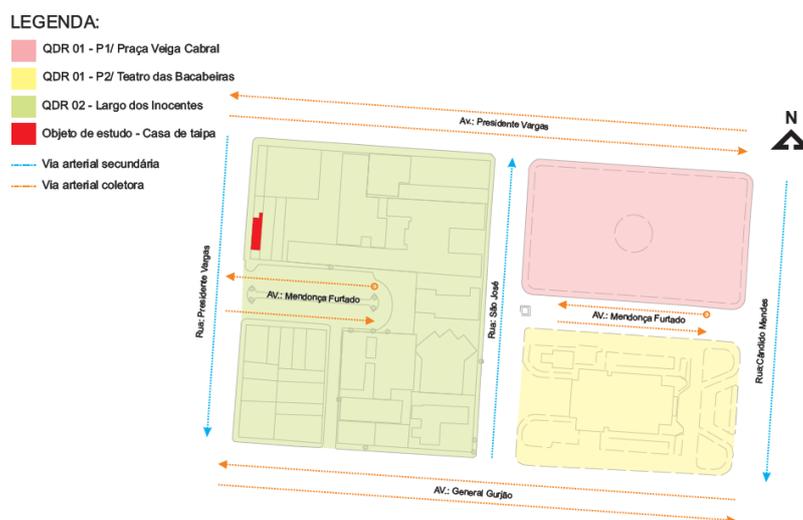
3.1 Análises para a implantação

3.1.1 Análises de relações com o entorno

O objeto em estudo está localizado em um entorno com grande potencial histórico vinculado a origem da cidade de Macapá, esse espaço pode ser subdividido em dois setores QDR 01 e QDR 02 cortados por duas ruas principais no centro comercial sendo ambas de intenso fluxo de ônibus, carros e pedestres, a Rua São José e Tiradentes, com a Avenida General Gurjão, Mendonça Furtado e Presidente Vargas também com intenso fluxo de carros e pedestres (Figura 26). No setor QDR 01, encontravam-se as quadras ocupadas por praças mencionadas no capítulo no capítulo 2, que fizeram parte do projeto urbano proposto para Macapá no período colonial do século XVIII, transformados atualmente na atual Praça Veiga Cabral e na quadra QDR 02 antes uma praça hoje o Teatro das Bacabeiras (1984-1990), parte do parque arquitetônico de Macapá com valor devido ao estilo moderno singular, onde funcionam apresentações e atividades de dança, música e teatro.

¹⁶ Cabe destacar que para o tema projetual deste trabalho, não há diretrizes específicas definidas pelo IBRAM, desta forma, decidiu-se obedecer alguns parâmetros da referida cartilha para guiar o projeto.

Figura 26 - Mapa de localização do entorno



Elaborado pela autora, (2017)

No setor QDR 02 cortado pela Rua Tiradentes e a Avenida Mendonça Furtado, via de intenso fluxo de estacionamento de carros e pedestres durante horário comercial, devido à localização de estabelecimentos. Nessa área, onde localiza-se o largo dos Inocentes está implantada a casa de taipa e algumas edificações que remetem a formação de Macapá, como a Igreja Matriz de São José de Macapá do período colonial da cidade, a biblioteca Elcy Lacerda (Figura 27) onde antes funcionava o palácio do governo (Figura 28) e a partir do governo de Janary passou a funcionar a delegacia de polícia da cidade, como lembrado pelo antigo morador da área Sr. Antônio Tavares¹⁷.

Antes	Atualmente
<p data-bbox="236 1339 826 1429">Figura 27 - Sede do Senado da Câmara, antiga Intendência ao lado esquerdo de quem entra na igreja de São José.</p>  <p data-bbox="347 1751 715 1780">Fonte: PORTA RETRATO, 2012</p>	<p data-bbox="842 1370 1433 1438">Figura 28 - Biblioteca Municipal Elcy Lacerda, no lugar da antiga Sede do Senado da Câmara de Macapá.</p>  <p data-bbox="1002 1736 1273 1765">Fonte: CASTELO, 2015</p>

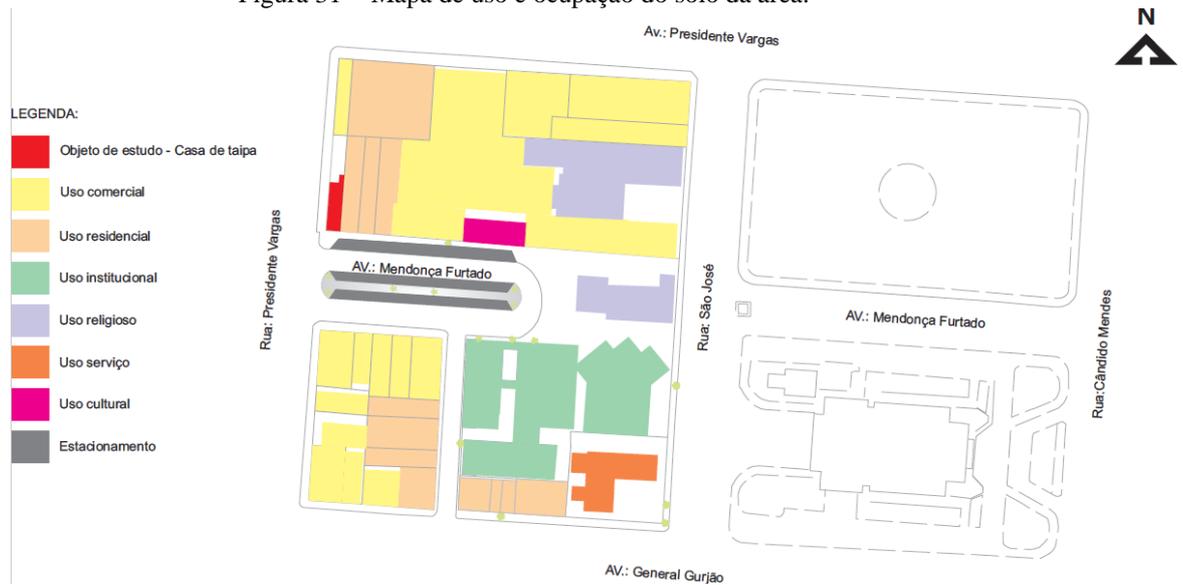
¹⁷ Entrevista cedida por seu Antônio Tavares, Antigo Morador do “Largo dos Inocentes”, em Julho de 2016;

O espaço comportou também, em 1948, com a chegada dos Padres Italianos o Pontifício Instituto das Missões Estrangeiras (PIME) e a edificação da antiga Escola Paroquial, localizada também no largo na parte posterior da Igreja de São José. Observa-se na imagem (Figura 29) seu entorno sem estacionamento e a rua sem asfaltamento. Essas modificações são visualizadas na Figura 30 do século XXI, onde a rua foi asfaltada, apresentando estacionamento, árvores no meio fio, a fachada do antigo colégio dos padres descaracterizada, comportando hoje o Shopping Villa Nova.

Antes	Atualmente
<p data-bbox="240 685 884 831">Figura 29 - Ao lado esquerdo da imagem está a antiga Escola Paroquial de São José e aos fundos a parte posterior da igreja de São José, sendo do seu lado esquerdo o quintal dos padres, na antiga passagem Santo Antônio. Observa-se a área sem estacionamento e sem asfaltamento</p>  <p data-bbox="419 1115 703 1137">Fonte: MONTORIL, 2012</p>	<p data-bbox="911 685 1431 831">Figura 30 - Imagem atual do Largo dos Inocentes, totalmente descaracterizado desde 1948, com locação de estacionamento, meio fio e arborização o edifício do antigo colégio dos padres, tornou-se o atual shopping Villa.</p>  <p data-bbox="987 1216 1351 1238">Fonte: PORTA RETRATO, 2012</p>

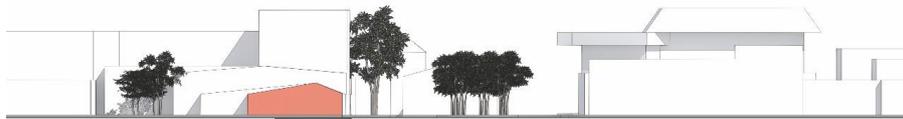
O uso do solo no entorno desta área é predominantemente comercial e institucional, com uso cultural, religioso e residencial (Figura 31). Percebe-se uma grande variação de altura das construções (Figura 32 e Figura 33), com dimensões e formas diferentes. Os lotes formam uma massa construída uniforme conformando um adensamento que foge do padrão estabelecido pelo plano diretor (Figura 34).

Figura 31 - Mapa de uso e ocupação do solo da área.



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

Figura 32 - . Skyline fachada oeste volumetria atual Largo dos Inocentes



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

Figura 33 - Skyline fachada sul volumetria Largo dos Inocentes



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

Figura 34 - Perspectiva de adensamento lotes



Fonte:Elaborado pela autora, (2017)

Observa-se que o potencial histórico da área é pouco explorado, sem nenhum espaço que relembrasse esses fatos em uma área tão movimentada. No que diz respeito ao lote do objeto de estudo, essas construções ainda que limitem a visualização da mesma, não encobrem a importância cultural que possui necessitando de uma revalorização.

3.2 Aspectos temáticos

3.2.1 Justificativa da temática escolhida: Museu Comunitário

Como mencionado anteriormente, o conceito de museu na atualidade foi diversificado e ampliado a partir da necessidade da sociedade (ICOM, 2007), o reconhecimento sobre os valores e características da vida social e em comunidade tornam-se importantes para a perenidade. Com isso, surge a “nova museologia” denominada museologia social, com características que são levadas em consideração para elaboração de projetos de novos museus com formatos e conceitos inéditos que trazem dinamicidade e desenvolvimento social, com os Museus Comunitários (AVELAR, 2015).

Com isso, o museu comunitário tornou-se uma ferramenta para a construção de sujeitos coletivos, no qual as comunidades se apropriam deste para enriquecer as relações no seu interior, desenvolvendo a consciência da própria história e propiciando a reflexão e a crítica organizando-se para a ação coletiva transformadora (LERSCH, 2008).

Observa-se que o museu comunitário se torna ferramenta para que a comunidade, construa um autoconhecimento coletivo, um espaço de organização que impulsiona novas propostas e projetos em coletividade, tornando-se uma nova ferramenta para manejar o patrimônio sob as formas do poder comum (LERSCH, 2008). “ Um espaço de relação, capaz

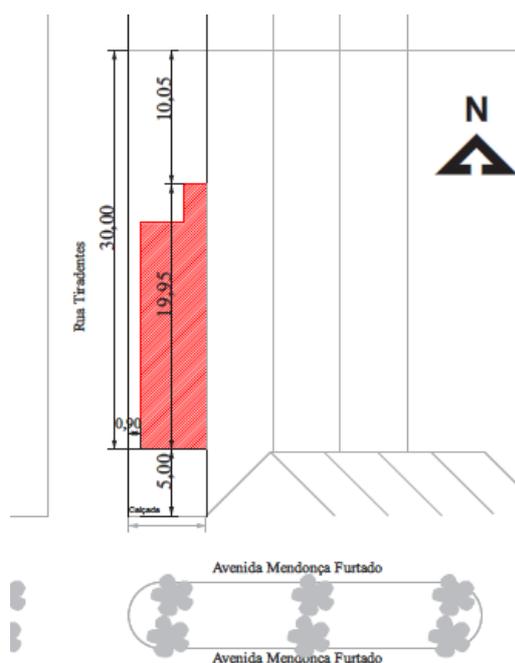
de estimular novas produções e abrindo-se para a convivência com as diversidades culturais” (CHAGAS, 2011, p.19).

Baseado nestes argumentos, optou-se por utilizar o conceito de museu comunitário como ideia basilar para a proposta de reutilização do espaço, assim como preencher uma lacuna visivelmente aberta sobre a história do lugar.

3.2.2 Planta do terreno

O lote do objeto de estudo mede 5,8x30m totalizando 174m² de um terreno retangular, estreito e largo, no qual a edificação existente ocupa uma área construída de 88,09m² de área construída com um espaço livre entre a construção e o lote de 10,05 na parte posterior da residência possibilitando o uso. Possui uma entrada principal pela avenida Mendonça Furtado e uma entrada lateral que dá acesso à cozinha, pela Rua Tiradentes (Figura 35).

Figura 35 - Planta de localização do objeto de estudo.



Fonte: Elaborado pela autora,(2017)

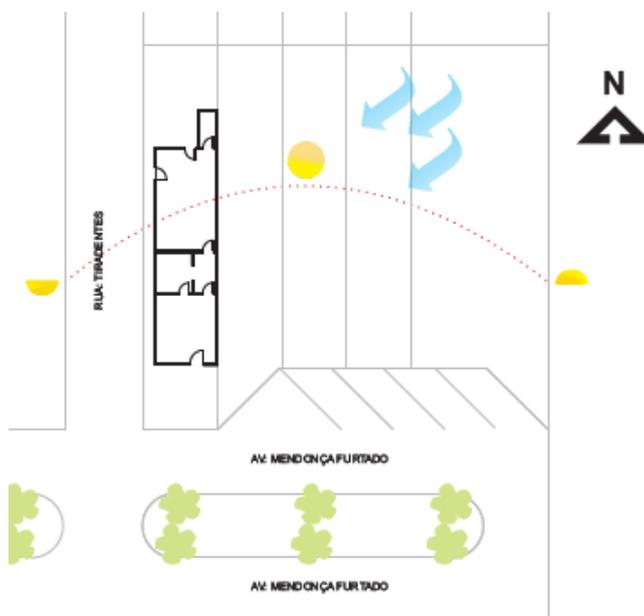
3.2.3 Orientação do sol e dos ventos

O estado do Amapá possui um clima Equatorial quente e úmido com 1 a 3 meses secos. A cidade de Macapá, localizada a sudeste, possui uma temperatura máxima de 33°C e mínima entre 23°C, com sensação térmica que pode ultrapassar 40 ° no verão, seu período chuvoso ocorre entre os meses de dezembro e agosto (IBGE,2002).

Em se tratando da edificação, a fachada principal está a Sul da carta solar, a lateral esquerda a Oeste a lateral direita a Leste e a fachada posterior a Norte, observando-se que a

insolação na fachada lateral esquerda a oeste, com ventilação predominante a nordeste e leste da edificação (Figura 36), sendo parcialmente comprometida pelas edificações do entorno.

Figura 36 - Croqui orientação do sol e dos ventos



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

3.2.4 Legislação Pertinente

A casa está locada no Setor Comercial de Macapá de acordo com a Lei de Uso e Ocupação do Solo 029/2004 PMM, que é uma área destinada ao centro de comércio e serviço da cidade (Figura 37).

Figura 37 - Localização Setor comercial de Macapá.



Fonte: Lei de Uso e Ocupação do solo, PMM, 2004

Esta lei determina para esse setor, residências uni e multifamiliares, comercial e industrial níveis 1 e 2; de serviços níveis 1,2 e 3, com intensidade de ocupação de alta intensidade. Quanto a verticalização baixa de até 14 metros, com ocupação máxima de 80%. A

taxa de permeabilidade mínima de uma edificação é isenta até 250m² e 15% para lotes acima de 250m², com afastamentos mínimos de 3m frontal, laterais e fundos 1,5 ou 2,5 e/ou 0,3x H(d).

3.2.5 Nível de desenvolvimento pretendido

Pretendeu-se atingir neste trabalho um recorte dos elementos que envolvem projeto arquitetônico de restauro, com análises iniciais sobre o entorno, levantamento histórico e transformações do objeto de estudo e diagnóstico de danos da edificação.

3.2.6 Caracterização do público alvo

Tem-se como público alvo todos os tipos de público que frequentam as atividades do entorno, habitantes do estado e turistas.

3.2.7 Aspectos relativos ao programa de necessidades

Com base nos argumentos do estudo de entorno e observando-se o potencial da área, assim como sua necessidade de um espaço com características e que também possa aglomerar em seu entorno outros usos atrelados à vivência cultural, tendo em mente a conservação da edificação cultural deste trabalho, escolheu-se trabalhar com um ponto de memória abarcado por um Museu Comunitário, como mencionado anteriormente.

Sendo assim, a partir do programa dos museus listados no primeiro capítulo, assim como as diretrizes estabelecidas no manual de subsídios para a criação de Museus Municipais (2009), estabeleceu-se o seguinte programa para o tema:

Quadro 1 - Programa de Necessidades

AMBIENTES	
01	Sala de exposição permanente
02	Espaço para ações educativas e culturais
03	Cafeteria
04	Reserva técnica
05	Sala para procedimentos técnicos com o acervo
06	Direção
07	Recepção/Secretaria
08	Copa
09	Banheiro administrativo
10	Banheiro Social
11	Banheiro Sala de procedimentos

Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

A partir deste programa de necessidades, estabeleceu-se uma organização dos espaços com a seguinte setorização (Quadro 02) subdividida em: Setor Público; Setor Administrativo e Setor Apoio, com seus respectivos ambientes.

Quadro 2 - Setorização

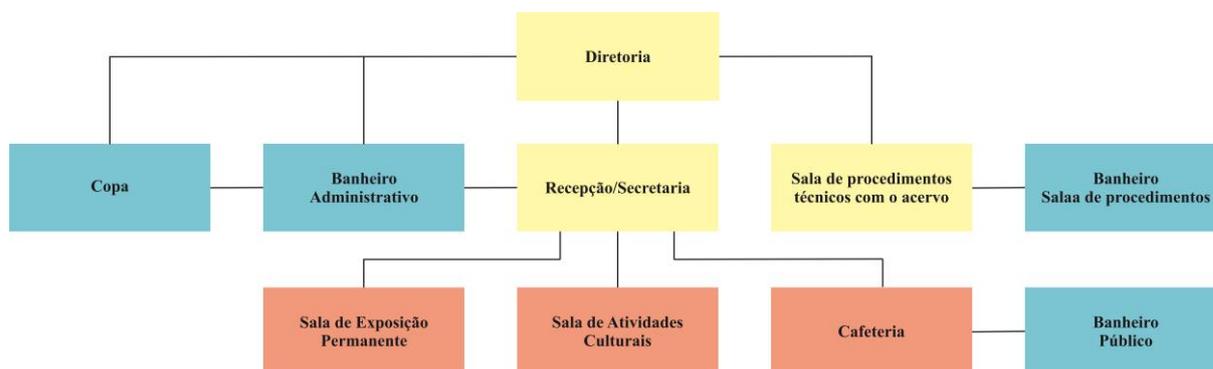
SETORIZAÇÃO	AMBIENTES
SETOR PÚBLICO	Sala de exposição permanente
	Espaço para ações educativas e culturais
	Cafeteria
SETOR ADMINISTRATIVO	Reserva técnica
	Sala para procedimentos técnicos com o acervo
	Direção
	Recepção/Secretaria
SETOR APOIO	Copa
	Banheiro administrativo
	Banheiro Social
	Banheiro sala de procedimentos

Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

3.2.8 Organograma, Fluxograma e Funcionograma

Com a setorização, estabeleceu-se a seguinte hierarquia de ambientes (Figura 38).

Figura 38 - Organograma baseado nas funções



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

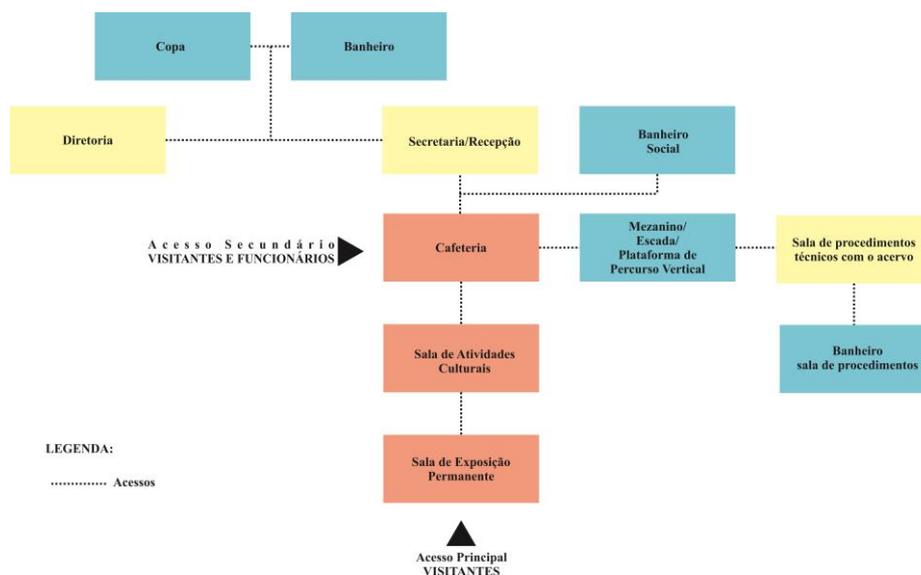
Setor Público - compreende o uso geral, de funcionários e visitantes composto pelos espaços de exposição permanente, espaço para atividades culturais e educativas e uma pequena cafeteria.

Setor Administrativo - compõe a área que rege e administra toda a edificação, devendo aglomerar as áreas da secretaria/recepção, diretoria e sala para procedimento técnicos com o acervo.

Setor Apoio - compreende as áreas molhadas da edificação: copa, banheiro administrativo, banheiro social e banheiro sala de procedimentos.

Com base nesta divisão e hierarquia do organograma, subdividiu-se o funcionograma (figura 39), especificando a relação dos ambientes na casa, com aproveitamento do tipo de fluxo de cada via para acesso (figura40).

Figura 39 - Funcionograma



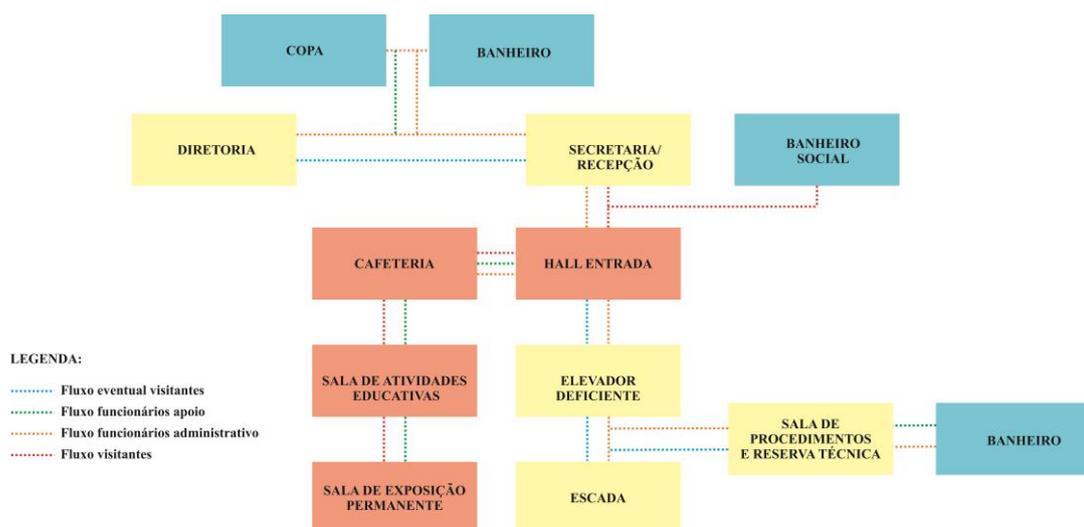
Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

Após a determinação da relação de ambientes na casa, há a relação entre os fluxos, com o qual foi distribuído em dois grupos:

Funcionários: Existem três tipos de funcionários na edificação, sendo eles: Funcionários administrativos, Funcionários de apoio técnico e serviço e Funcionários da cafeteria.

Público em geral: visitantes do lugar;

Figura 40 - Fluxograma geral.



Fonte: Elaborado pela autora, 2017

Com base nos determinantes citados acima, elaborou-se um pré-dimensionamento, com acordo aos espaços mínimos de uso e fluxos (Quadro 3).

Quadro 3 - Quadros de pré-dimensionamento dos ambientes.

<i>SETORIZAÇÃO</i>	<i>AMBIENTES</i>	<i>DIMENSÕES INTERNAS (LxC)</i>	<i>ÁREA TOTAL (m²)</i>	<i>ÁREA TOTAL SETORIZAÇÃO</i>
SETOR PÚBLICO	Sala de exposição permanente	8,77X4,57	40,07m ²	95,23 m²
	Espaço para ações educativas e culturais	4,50x4,90	22,05m ²	
	Cafeteria	5,85x4,04	23,63m ²	
	Hall de entrada	3,06x3,10	9,48m ²	
SETOR ADMINISTRATIVO	Sala para procedimentos técnicos com o acervo	5,09x4,60	21,87m ²	36,82m²
	Direção	3,49x1,97	6,87m ²	
	Recepção/Secretaria	1,5X4,05	8,08m ²	
SETOR APOIO	Copa	1,35x2,35	3,17m ²	35,40m²
	Banheiro administrativo	2,35x1,00	2,35m ²	
	Banheiro Público	1,50x2,10	3,15m ²	
	Banheiro sala de procedimentos	1,50x2,10	3,15m ²	
	Mezanino		16,10m ²	
	Escada	3,23x1,60	5,18m ²	
	Plataforma de percurso vertical	1,5x2,40	2,30m ²	
Área total mínima= 167,45m²				

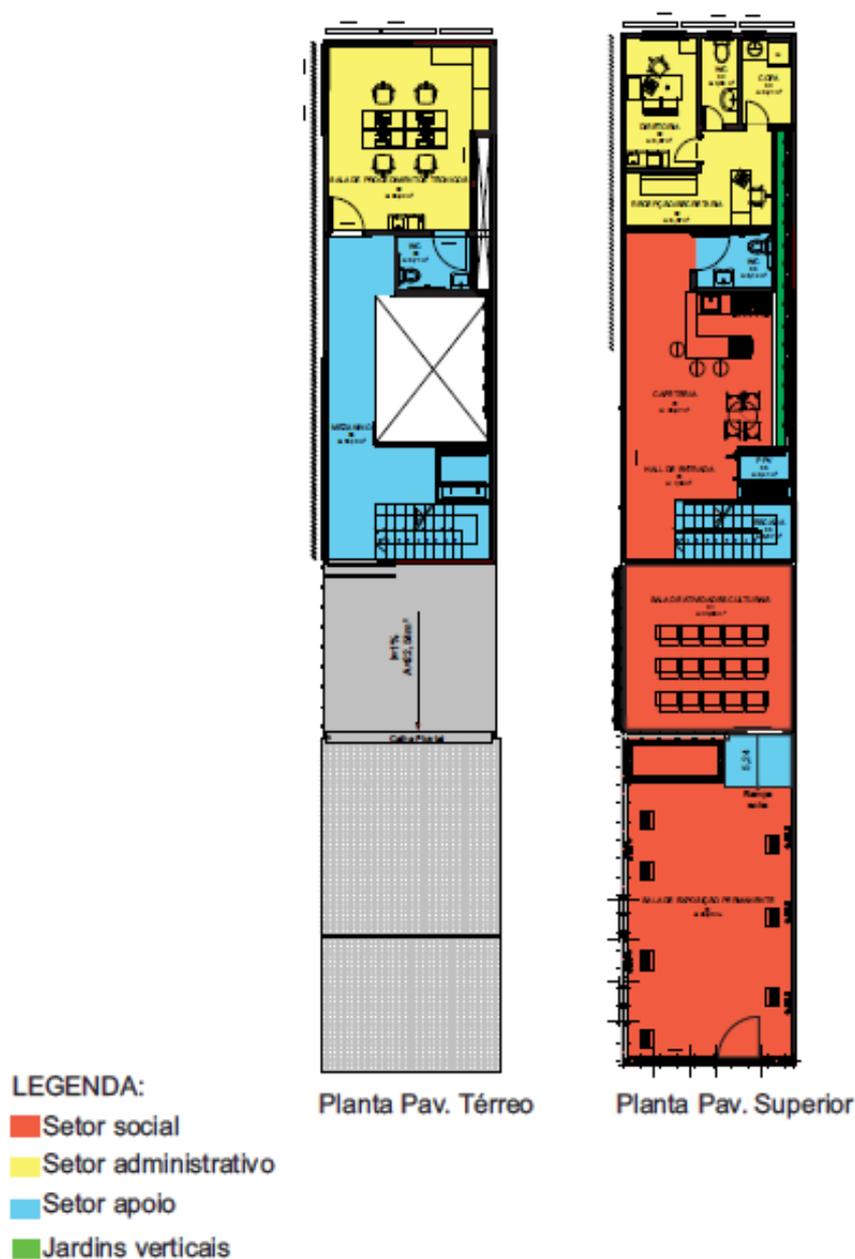
Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

3.3 Partido Arquitetônico

Com base na teoria de restauro de Brandi e os valores atribuídos ao monumento de Alois Riegl, mencionada no primeiro capítulo desse trabalho, elaborou-se uma proposta de restauro e reuso visando esses aspectos na unidade já existente e atendendo ao programa de necessidades proposto, com adição de um anexo dividido entre térreo e superior para a área.

Sendo assim a proposta do museu comunitário de pequeno porte possibilitou a subdivisão dos ambientes em três setores, como mencionado nos tópicos anteriores: setor público, setor administrativo e setor de apoio (Figura 41):

Figura 41 - Setorização



Fonte: Elaborado pela autora, (2017)

A sala de exposição permanente, ponto central do projeto, passará pela intervenção de restauro e reutilizará o espaço que apresenta a tecnologia construtiva original em taipa de mão, no qual será exposto sobre o material da taipa em vitrines com fins educativos, e sobre a trajetória da família que lá residia, assim como a história sobre o espaço histórico do “Largo dos Inocentes por meio de áudio e vídeo em painéis interativos distribuídos pelo espaço.

Os levantamentos sobre a história do lugar e entrevistas possibilitaram a identificação sobre o uso do espaço, apontando para a necessidade de um local que fosse exposta a importância, tanto da tecnologia construtiva de taipa como os relatos dos moradores do largo

dos inocentes. Houve também, ao longo do processo de pesquisa, a solicitação de uma sala de atividades culturais, este que se conformou no projeto em um pequeno espaço para reuniões e atividades para a comunidade, com acesso pela sala de exposição permanente e pela cafeteria, com o qual foi criado um jardim vertical, com o fim de redução da incidência solar na fachada, uma vez que se encontra na fachada oeste.

O anexo proposto composto pela cafeteria, recepção/secretaria, diretoria, sala de exposição permanente e espaços de apoio, foi projetado com uma linguagem que teve como objetivo a harmonia com o conjunto antigo da unidade. Assim, foi proposto o jogo de volumes para diferenciar a referida relação, também houve a adoção de materiais como o aço, vidro e madeira. Com isso, uma linguagem limpa e simples fez-se presente, respeitando os limites de recuo estabelecidos no plano diretor.

Uma das diretrizes da cartilha de orientações para gestão e planejamento de museus (2014), orienta propor um espaço de convivência e hospitalidade no local, com isso uma pequena cafeteria foi proposta no espaço, como um atrativo usual para o conhecimento do lugar. Este ambiente comporta um jardim vertical, com o fim de isolamento térmico para o lugar e com um sistema que reutiliza água da chuva, diminuindo o uso de água potável na irrigação.

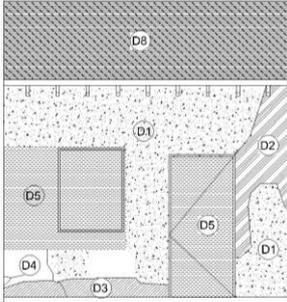
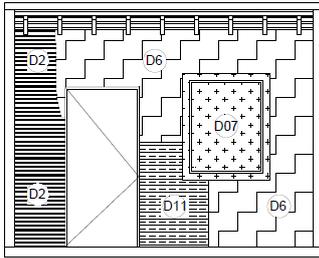
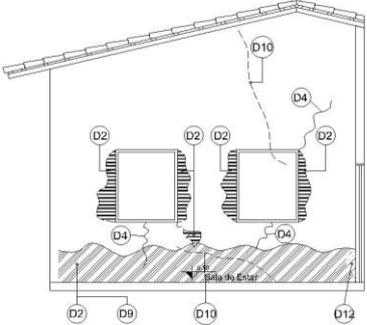
As áreas que coordenam o museu, que possuem acesso restrito, ocupam espaço no pavimento térreo e superior, com salas de secretaria/recepção, um jardim vertical, - com o fim de isolamento térmico e ventilação, devido à dificuldade de aberturas na fachada leste. Apresenta também a diretoria, pensada para um coordenador geral.

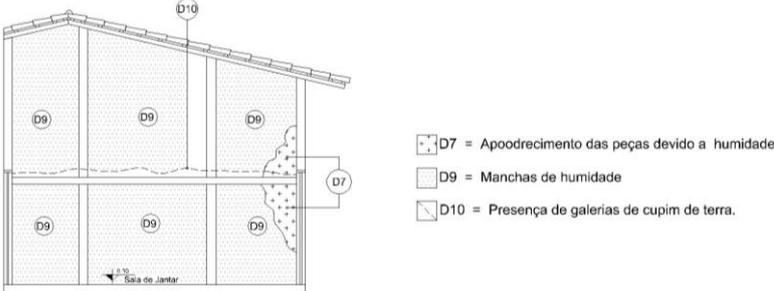
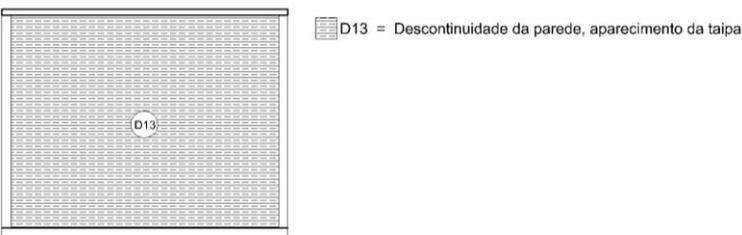
A sala de procedimentos técnicos com o acervo, é um dos espaços essenciais ao lugar pois é a área que comporta elementos e produz as exposições, por isso deve ser restrita. Está locada no pavimento superior, com acesso pelas áreas de apoio e acessibilidade com a plataforma vertical e a escada que passa por um mezanino para dar acesso à sala de atividades.

3.3.1 Proposta de intervenção restaurativa

3.3.1.1 Sala de exposição permanente

Foram usados os seguintes procedimentos, métodos e materiais:

DANOS PAREDE	PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PAREDES
 <p>VISTA 01</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Limpeza de telhas e substituição das peças totalmente degradadas; • Recomposição da taipa de mão com tecnologia construtiva do mesmo traço e padrão da taipa existente; • Recomposição das esquadrias de porta e janela no padrão narrado pela moradora, com réguas de madeira; • Recomposição do reboco ao padrão original;
 <p>VISTA 02</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recomposição da taipa de mão com tecnologia construtiva do mesmo traço e padrão da taipa existente; • Substituição das peças estruturais totalmente degradada; • Recomposição do reboco ao padrão original;
 <p>VISTA 04</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recomposição do reboco ao padrão original; • Impermeabilização das paredes com impermeabilizante adequado à tecnologia construtiva. • Recomposição das esquadrias de porta e janela no padrão original em madeira; • Recomposição da taipa de mão com tecnologia construtiva do mesmo traço e padrão da taipa existente;

 <p>VISTA 05</p> <p> D7 = Apodrecimento das peças devido a humidade D9 = Manchas de humidade D10 = Presença de galerias de cupim de terra. </p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recomposição do reboco ao padrão original; • Recomposição da taipa de mão com tecnologia construtiva do mesmo traço e padrão da taipa existente;
 <p>VISTA 07</p> <p> D2 = Áreas com rebocos descolados em placas D13 = Descontinuidade da parede, aparecimento da taipa </p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recomposição do reboco ao padrão original; • Recomposição da taipa de mão com tecnologia construtiva do mesmo traço e padrão da taipa existente;
 <p>VISTA 08</p> <p>D13 = Descontinuidade da parede, aparecimento da taipa</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Recomposição da taipa de mão com tecnologia construtiva do mesmo padrão da taipa existente e reaproveitamento do madeiramento não danificado; • Vitrine em parede taipa de mão, com o ideal de reforçar a estrutura sem degradar a técnica original, com fins didáticos da técnica;
DANOS PISO	PROPOSTA DE INTERVENÇÃO
<p>Piso em chão batido devido ao acúmulo de lixo e aterramento;</p>	<ul style="list-style-type: none"> • piso de madeira maciça tipo assoalho envernizado de cumaru com encaixe macho fêmea nos quatro cantos, com dimensões 1,7cm de espessura, 30cm x 210cm de comprimento; • Limpeza e nivelamento;

A intenção de restituição do espaço era a sua forma original e inicial, porém devido à falta de informações decidiu-se reconstituí-la a forma atual, resguardando ainda o valor atribuído a família que lá residiu por gerações, assim como conservando a técnica na qual estava.

3.4 Memorial descritivo de restauro e materiais

Como parte integrante do projeto, o memorial descritivo tem a função de relatar os materiais e componentes envolvidos no projeto arquitetônico, que neste caso foi subdividida em proposta de restauro da casa em taipa e de um anexo para área.

3.4.1 Sala de exposição permanente

3.4.1.1 Materiais

a) Paredes

As paredes em taipa serão recompostas ao padrão original da taipa existente. O reboco em cal, cimento e areia será reconstituído ao traço original.

b) Piso

Piso de madeira maciça tipo assoalho envernizado de cumaru com encaixe macho fêmea nos quatro cantos, com dimensões 1,7cm de espessura, 30cm a 210cm de comprimento.

c) Teto

Reconstituição da estrutura em madeira da cobertura. Telhas tipo capa canal para o revestimento, similares as já existentes.

3.4.2 Anexo: Sala de atividades Culturais/ Cafeteria/ Setor administrativo/ Setor Apoio

3.4.2.1 Sala de atividades culturais

3.4.2.1.1 Materiais

a) Paredes

As paredes são em alvenaria de tijolos de seis furos e estrutura metálica. Seu revestimento em chapisco, reboco e pintura com tinta acrílica Coral na cor Areia, com acabamento fosco.

b) Piso

O espaço com as dimensões de 4,60mx4,00m, possui piso de madeira maciça tipo assoalho envernizado de cumaru com encaixe macho fêmea nos quatro cantos, com dimensões 1,7cm de espessura, 30cm a 210cm de comprimento (figura 42). É aplicado no contrapiso.

Figura 42 - Piso de madeira maciça tipo cumaru



Fonte: <https://www.clasf.com.br/q/piso-madeira-assoalho/>

c) Teto

Teto em laje de concreto armado sem forro, com revestimento emassado e pintado com tinta acrílica Suvinil na cor Branco Neve.

d) Esquadrias

P3 – O ambiente possui duas portas de madeira de correr sobre estrutura de alumínio de PE91 Gold Natural 213cm x 60,5cm, tipo Esel. A folha da porta possui 3,1 cm de espessura é semi oca com batente, acompanha trilho duplo, uma guia, uma fechadura bico de papagaio, puxador tipo alsten cromado, guarnição 6 cm para um lado. Cor natural.

3.4.2.2 Cafeteria

O espaço da cafeteria é ambiente destinado a hospitalidade do visitante. Apresenta um jardim vertical, que contribui com a manutenção da qualidade do ar no ambiente, parte estética inovadora, melhora a eficiência energética do edifício e reduz possíveis ruídos externos.¹⁸ Para este projeto foi adaptada uma estrutura de jardim vertical utilizada pelo movimento 90°¹⁹, baseada em uma montagem simples constituída por módulos onde serão plantadas espécies vegetais resistentes ao sol intenso e meia sombra devido ao clima equatorial, com enraizamento superficial para evitar comprometer a estrutura e plantas que necessitem de pouca água para sobreviver, sendo assim foram selecionadas algumas espécies, como:

a) *Russelia equisetiformis* - Popularmente conhecida como Flor de coral, é uma planta pendente, florífera e ramos com cerca de 1 metro de comprimento. Deve ser cultivada sobre sol pleno ou meia sombra (Figura 43).

¹⁸ NUNES, Cristiane. Jardins verticais: vantagens e aplicações, 2014. Disponível em: <<http://sustentarqui.com.br/dicas/jardins-verticais-vantagens-e-aplicacoes/>>

¹⁹ Movimento 90°. Manual de construção de jardins verticais – Disponível em: <<http://sustentarqui.com.br/dicas/jardins-verticais-vantagens-e-aplicacoes/>>

Figura 43 - *Russelia equisetiformis*

Fonte: <http://www.jardineiro.net/plantas/flor-de-coral-russelia-equisetiformis.html>

b) *Hemigraphis alternata*: Popularmente conhecida como hera-roxa é uma planta herbácea de colorido atrativo muito usada em forrações de jardins verticais. Atinge uma altura de 0.1 a 0,3 metros, suporta luminosidade de meia sombra e sol pleno (Figura 44).

Figura 44 - *Hemigraphis alternata*

Fonte: <http://www.jardineiro.net/plantas/hera-roxa-hemigraphis-alternata.html>

c) *Neoregeia carolinae tricolor* - popularmente conhecida como bromélia de origem da América do Sul, Brasil. Pertence à família herbácea epífita e atinge de 30 a 60 cm de altura e pode suportar pleno sol ou meia sombra, recebe regas esporádicas (Figura 45).

Figura 45 - *Neoregeia carolinae*

Fonte: <http://www.artevegetal.com.br/bromelias/>

3.4.3.1 Materiais

a) Parede

As paredes são em alvenaria de tijolos de seis furos e estrutura metálica. Seu revestimento em chapisco, reboco e pintura com tinta acrílica Coral na cor Areia, com acabamento fosco.

b) Piso

Este ambiente possui piso tipo cimento queimado Mr.Cryl, da Bricolagem Brasil, um composto cimentício rico em resinas que é adicionado ao cimento peneirado, criando o efeito de cimento queimado. Sem juntas de dilatação e espessura de 2mm. Foi aplicado na cor cinza (Figura 46).

Figura 46 - . Piso com efeito cimento queimado



Fonte: http://www.bricolagembrasil.com.br/index.php/portfolio_page/mr-cryl-cimento-queimado/

c) Teto

O ambiente possui um pé direito duplo e teto em laje de concreto armado sem forro, com revestimento emassado e pintado com tinta acrílica Suvinil na cor Branco Neve.

d) Esquadria:

P1 - Porta de madeira de abrir sobre estrutura de madeira;

P6 - Porta de madeira de correr sobre estrutura de alumínio;

3.4.3 Setor Administrativo

3.4.3.1 Recepção/Secretaria e Direção

A recepção/secretaria tem como responsabilidade dar suporte a diretoria, recebendo e direcionando atividades da instituição para a mesma.

A direção tem por função organizar atividades do meio, permitindo que cada área do museu funcione a partir de suas finalidades. Esta área possui um jardim vertical, com a função de contribuir com iluminação e ventilação natural.

3.4.3.1.1 Materiais

a) Parede

As paredes são em alvenaria de tijolos de seis furos com dimensões de 19x19x10cm. Seu revestimento em chapisco, reboco e pintura com tinta acrílica Coral na cor Areia, com acabamento fosco.

b) Piso

Este ambiente possui piso tipo cimento queimado Mr.Cryl, da Bricolagem Brasil, um composto cimentício rico em resinas que é adicionado ao cimento peneirado, criando o efeito de cimento queimado. Sem juntas de dilatação e espessura de 2mm. Foi aplicado na cor cinza.

c) Teto

O ambiente possui um pé direito duplo e teto em laje de concreto armado sem forro, com revestimento emassado e pintado com tinta acrílica Suvinil na cor Branco Neve.

d) Esquadria

J2 – Janela com caixilho inferior em base fixa e caixilho superior com duas folhas de correr em alumínio na cor a definir e vidro laminado ou temperado 6mm.

J8 - Janela com caixilho inferior em base fixa e caixilho superior com duas folhas de correr em alumínio na cor a definir e vidro laminado ou temperado 6mm.

P2 - Porta de madeira de abrir.

P4 - Porta de madeira de correr.

3.4.3.2 Sala de procedimentos técnicos com o acervo e reserva técnica

A sala de procedimentos técnicos com o acervo tem a responsabilidade de pesquisa e assessoria do acervo com técnicos especializados. Está localizada no pavimento superior da edificação.

A reserva técnica tem a função de guarda dos materiais não expostos, nesse caso, entrevistas, vídeos e documentos sobre a casa. Com isso, há um espaço para equipamentos áudio visuais.

3.4.3.2.1 Materiais

a) Parede

As paredes são em alvenaria de tijolos de seis furos com dimensões de 19x19x10cm. Seu revestimento em chapisco, reboco e pintura com tinta acrílica Coral na cor Areia, com acabamento fosco.

b) Piso

Este ambiente possui piso tipo cimento queimado Mr.Cryl, da Bricolagem Brasil, um composto cimentício rico em resinas que é adicionado ao cimento peneirado, criando o efeito de cimento queimado. Sem juntas de dilatação e espessura de 2mm. Foi aplicado na cor cinza.

c) Esquadria:

J9 - Janela com caixilho inferior em base fixa e caixilho superior com duas folhas de correr em alumínio na cor a definir e vidro laminado ou temperado 6mm.

Janela com caixilho inferior em base fixa e caixilho superior com duas folhas de correr em alumínio na cor a definir e vidro laminado ou temperado 6mm.

P2 - Porta de madeira de correr sobre estrutura de alumínio;

3.4.4 Setor Apoio (Copa, banheiro público, banheiro administração e banheiro sala de procedimentos)

Estes elementos buscam dar apoio a cada setor da edificação, com o qual são compostos pelos seguintes materiais

a) Paredes

Paredes de áreas úmidas: banheiro com paredes com chapisco, reboco e revestimento cerâmico de 45x45cm do piso até a altura de 1,80m da marca Eliane, Unity Dual White modelo acetinado 'A', com rejuntamento da marca Eliane modelo Rejuntamento Total Super, na cor Branco Plus. Após a altura de 1,80m, pintura com tinta acrílica da marca Suvinil na cor pipoca salgada.

b) Piso

Piso com revestimento cerâmico 60x60cm da marca Eliane, linha Maxigres, modelo Monte Bianco AC, com rejuntamento da marca Eliane, modelo Rejuntamento Total Super, na cor Branco Plus ou equivalente.

c) Teto

O ambiente possui um pé direito duplo e teto em laje de concreto armado sem forro, com revestimento em massa e pintado com tinta acrílica Suvinil na cor Branco Neve.

d) Esquadrias

P1 - Porta de Madeira de abrir sobre estrutura de madeira;

P2 - portas de abrir, uma folha, com Miolo Semi Oco Eucador Natural da Eucatex, fabricada na cor natural da chapa. Seu requadro conta com montantes e travessas de madeira, com secagem controlada em estufa. Possui reforço de fechadura à meia altura nos dois lados.

B1 - Balancins basculante maxim-ar 1 folha em aço inox e vidro.

3.4.4.1 Áreas de circulação vertical

a) Mezanino

Piso em madeira maciça tipo assoalho de cumaru com acabamento envernizado e encaixe macho fêmea nas dimensões de 1,7cm de espessura, 30cm a 210cm de comprimento, fixados em estrutura de aço e parafusados. Guarda corpo tipo gradil com cabos de aço inox e corrimão em madeira. Parede em cortina de vidro tipo estrutural glazing 8mm, com tratamento UV. Proteção solar com brise horizontal móvel em madeira maciça com módulos de 1,5x0,075 com acionamento motorizado.

a.1) Materiais

Cortina de vidro cortina de vidro no pavimento superior tipo refletivos com tratamento UV da divina vidros, com alta capacidade de bloquear o calor e maior bloqueio de luz.

a.2) brises verticais móveis em madeira tipo woodbrise da Hunter Douglas, com módulos nas dimensões de 1,5x7,5cm dando um aspecto linear a fachada, contribuindo com o bloqueio da luz.

b) Escada

Escada em estrutura de madeira de dois lances nas dimensões de 1,60x 3,23cm com 18 degraus, espelho de 18 cm e piso de 30 cm.

c) Plataforma de percurso vertical

De forma a garantir segurança, acessibilidade e conforto aos usuários a plataforma vertical facilita o deslocamento de pessoas com mobilidade reduzida da marca Thyssenkrupp, o modelo em uso é tipo encapsulado, possui um percurso de até 4.000mm, velocidade de 6,0m/min, capacidade de 250kg, acionamento hidráulico, operação dentro e fora do equipamento, alimentação de 220 V, cor padrão de cinza texturizado²⁰.

3.4.4.2 Reservatório

Reservatório em concreto com capacidade para de 8,200 litros, sendo 4,200 litros de reserva técnica de incêndio.

²⁰ THYSSENKRUPP. Catálogo plataformas verticais. Disponível em:< www.thyssenkruppelevadores.com.br/pt-BR/produto/download/106/>

3.4.4.3 Fachadas

a) Fachada Oeste

A fachada oeste do anexo é composta por uma cortina de vidro no pavimento superior tipo refletivos com tratamento UV da divina vidros, com alta capacidade de bloquear o calor e maior bloqueio de luz.

Além deste tratamento a fachada possui brises verticais móveis em madeira tipo woodbrise da Hunter Douglas, com módulos nas dimensões de 1,5x7,5cm dando um aspecto linear a fachada, contribuindo com o bloqueio da luz.

b) Fachada Norte

A fachada norte possui brises horizontais móveis em madeira tipo woodbrise da Hunter Douglas, com módulos nas dimensões de 1,5x7,5cm dando um aspecto linear a fachada, contribuindo com o bloqueio da luz.

3.5 Representação gráfica do projeto

Para melhor entendimento do projeto no que se refere à disposição e escolhas, a representação gráfica deste projeto está em pranchas contendo implantação, plantas baixas, layouts, cortes, fachadas e detalhamentos no apêndice D, deste trabalho.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A elaboração deste trabalho de conclusão de curso, partiu da “curiosidade” de uma casa abandonada no “largo dos inocentes”, que tem como técnica construtiva a taipa de mão e está atrelada a histórias de formação da cidade, sendo considerada como “uma das mais antigas” da área, mas atualmente está abandonada, podendo vir a ruína. Essas e outras características serviram de insumo para o entendimento da mesma como patrimônio cultural da cidade.

Com isso, a partir das pesquisas realizadas, observou-se que o conceito de patrimônio cultural abrange essas significâncias das pequenas edificações, e para que haja o prolongamento de vida útil da mesma, recomenda-se o restauro da mesma, através dos estudos feitos sobre algumas cartas patrimoniais e as teorias de restauro.

A partir disso, e objetivando a valorização e preservação deste patrimônio cultural, elaborou-se uma proposta de restauro com reuso da edificação, para o prolongamento de vida útil do espaço, assim como, pensando na sensibilização da comunidade do entorno sobre o autoconhecimento sobre sua história, que aos poucos está se perdendo.

Portanto, o restauro de um espaço proporciona o conhecimento e reconhecimento sobre sua identidade local, fortalecendo o vínculo de valores até então deixados de lado, sendo um processo necessário para o desenvolvimento local.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, Verena. Manual de História Oral / Verena Alberti. – 3. Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005. 236p.
- AMAZONAS, Archimedes R. Políticas de museus do governo Lula da Silva. In: Seminário Internacional Políticas Culturais: Teoria e práxis, 2010. Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.
- ARAÚJO, Renata Malcher de. As Cidades da Amazônia no século XVIII/Belém, Macapá e Mazagão. – FAUP, 1998.
- AVELAR, Luciana Figueiredo. Museus comunitários no Brasil: o Ponto de Memória Museu do Taquaril / Luciana Figueiredo Avelar – 2015.
- BARRETO, Demis Ian Sbroglia..[ET al.. A arquitetura popular do Brasil – 1 ed. Rio de Janeiro: Bom texto, 2010..p.14
- BOITO, Camillo. Os restauradores; trad. Beatriz Mugayar Kühl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOHAN, Hughes de Varine. Museus e Desenvolvimento local: um balanço crítico, 2012 – MAX, Museu de Arqueologia de Xingó/ Universidade Federal de Sergipe/ Petrobrás/ CHESF
- BRITO, Jaqueline Ferreira de Lima. A Fortaleza de Macapá como monumento e a cidade como documento histórico / Jaqueline Ferreira de Lima Brito – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2014.
- CANTUÁRIA, Eloane. SILVA, José de Vasconcellos. PELAES, Fátima Maria Andrade. Em Busca da Identidade Urbana: o legado do movimento moderno na cidade de Macapá-AP.3º do_CO.MO.MO. Norte, Nordeste, João Pessoa/Paraíba – 2010.
- CANTUÁRIA, Eliane & CANTUÁRIA, Eloane. O Projeto da cidade e a cidade sem projeto: Macapá-Ap e o descaso com o patrimônio cultural – 2010
- CARBONARA, Giovanni. Brandi e a restauração arquitetônica hoje. Tradução: Beatriz Mugayar Kühl/ *Desígnio*, 2006, n. 6, p. 35-47.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. Alternativas Contemporâneas para Políticas de Preservação. *Topos Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Belo Horizonte v.1, p. 134-138, jul/dez. 1999.
- _____. Em busca da identidade urbana: o legado do movimento moderno na cidade de Macapá.2010.

- CADERNO de diretrizes museológicas 1. Brasília: Ministério da Cultura / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus, 2006. 2º Edição.
- CHAGAS, Mário. GOUVEIA, Inês. Museologia Social: reflexões e práticas (á guisa de apresentação) – Centro de memória do oeste de Santa Catarina – Ano 27 – n. 41 - Cadernos CEOM, Unachapecó, 2014.
- COELHO, Texeira. Dicionário crítico de política cultural: Cultura e Imaginário , 1997 – Iluminuras Ltda/ FAPESP.
- COLE, H.J. & ASSOCIADOS. Planejamento urbano, turístico e arquitetura. Rio de Janeiro: Cole, 1979.
- FREITAS, Sônia Maria de. História Oral: Possibilidades e Procedimentos. Editora Humanitas, 2006 -143 páginas.
- FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. Patrimônio Histórico e Cultural – 2.ed. – Rio de Janeiro Jorge Zahar Ed., 2009;
- FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. Plano Desenvolvimento Urbano de Macapá. 2 v. Território Federal do Amapá, 1973.
- GUERRA, Antônio Teixeira. Estudo Geográfico do Território do Amapá. Conselho Nacional de Geografia, 1954.
- KÜHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na conservação de monumentos históricos. R. CPC, São Paulo, v.1, n.1, p. 16-40, nov. 2005/ abr. 2006;
- _____. Cesare Brandi e a Teoria da Restauração. Pós n.21 • São Paulo • junho 2007.
- _____. História e Ética na conservação de monumentos históricos. R. CPC, São Paulo, v.1, n.1, p. 16-40, nov. 2005/ abr. 2006;
- _____. Notas sobre a Carta de Veneza. Anais do Museu Paulista. São Paulo. N. Sér. v.18. n.2. p. 287-320. Jul.- dez. 2010.
- LE MOS, Carlos A.C.; Patrimônio Histórico – Brasiliense/1981;
- MAYUMI, Lia. Taipa, canela preta e concreto: um estudo sobre a restauração de casas bandeiristas em São Paulo. 2006. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. História Oral: como fazer como pensar. – 2 ed., 2º reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2013.

MOUTINHO, Mário Canova. Sobre o conceito de museologia social. Cadernos de Sociomuseologia [S.1],v.1, n.1, maio 2009.

Organização dos Estados Ibero-americanos. Pontos de memória: metodologia e práticas em museologia social / Instituto Brasileiro de Museus, Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura. – Brasília (DF): Phábrica, 2016.

MORAES, Nilson Alves de. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. Museologia e Patrimônio, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 54-69, jan.-jun. 2009.

OLIVEIRA, et al. Projeto de Intervenção em Bem Patrimonial: “CASA DOS TAVARES”/ CEAP (Centro de Ensino Superior do Amapá) – 2014;

PORTA, Paula. Política de preservação do patrimônio cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados: 2000/2010 / Paula Porta. -- Brasília, DF : Iphan/Monumenta, 2012.344 p. : il. ; 28 cm.

PORTILHO, Ivone dos Santos. Áreas de Ressaca e Dinâmica Urbana em Macapá/AP. In VI Seminário Latino-Americano de Geografia Física. II Seminário Ibero-Americano de Geografia Física. Universidade de Coimbra, maio de 2010

REIS, Filho Nestor Goulart. Quadro da arquitetura no Brasil. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1978.214p;

RIEGL, Aloïs. O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese. Tradução Elaine Ribeiro Peixoto e Albertina Vicentine. Goiânia: Ed. Da UGC,2006.

SILVA, Suzana Gomes. Silêncio sobre o Largo dos Inocentes; Modernização e esquecimento em Macapá / IX Semana de História, O ensino e a pesquisa de história no Amapá.

UANO, Marlene. O que é Museu?. Coleção Primeiros Passos- Brasiliense, 1986. 101 páginas.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. Restauração. Apresentação e tradução de Beatriz Mugayar Kühl, São Paulo, Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2000, 70 p. ISBN 85-7480-027-9.

CARVALHO, Ronaldo Marques de; MIRANDA, Cybelle Salvador ; SOUZA, José Antonio da Silva; MACÊDO, Alcebíades Negrão; BESSA, Brena Tavares. A preservação do “saber fazer”.

Resenhas:

ALVES, Alice Nogueira. Os valores dos monumentos: a importância de Riegl no passado e no presente – Faculdade de Belas Artes/Universidade de Lisboa/CIEBA-2014. Disponível em: < https://www.academia.edu/15658091/Os_Valores_dos_Monumentos_a_Import%C3%A2ncia_de_Riegl_no_Passado_e_no_Presente?auto=download >

CUNHA, Claudia dos Reis e. A atualidade do pensamento de Cesare Brandi. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 03, n. 032.03, Vitruvius, ago. 2004 - www.vitruvius.com.br Acessado em 22/10/2016

CUNHA, Claudia dos Reis e. Alois Riegl e o culto moderno dos monumentos. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 05, n. 054.02, Vitruvius, jun. 2006 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/05.054/3138>>.

COLIN, Silvio. Técnicas construtivas do período colonial – I, 2010 – Disponível em: <<https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/06/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial-i/>>

DIAS, Oliveira Rogério Pinto – Conservação, Restauração e Intervenção em Arquitetura Patrimoniais. Monografia de conclusão do curso de pós-graduação em Arquitetura e Patrimônio arquitetônico no Brasil. Porto Alegre, PUC-RS, 2007, p.11-16.

DUMONT, Patrícia Santos. Memória Coletiva da comunidade do Taquaril fica viva,2013. Disponível em: < <http://hojeemdia.com.br/horizontes/mem%C3%B3ria-coletiva-da-comunidade-do-taquaril-fica-viva-1.85268> > Acessado em 05 de Março de 2017.

OLIVEIRA, Raquel Diniz. Patrimônio: Lazer & Turismo, v. 6, n. 7, jul.-ago.-set./2009, p. 75-91 Revista Eletrônica Patrimônio: Lazer & Turismo - ISSN 1806-700X Mestrado em Gestão de Negócios - Universidade Católica de Santos www.unisantos.br/pos/revistapatrimonio 82 encaminhadas ao Ministério da Educação;

OLIVEIRA, et al. Projeto de Intervenção em Bem Patrimonial: “CASA DOS TAVARES”/ CEAP (Centro de Ensino Superior do Amapá) – 2014;

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. O pensamento de John Ruskin. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 07, n. 074.03, Vitruvius, fev. 2008 - www.vitruvius.com.br – Acessado em 09/10/2016

OLIVEIRA, Rogério Pinto Dias de. O equilíbrio em Camillo Boito. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 08, n. 086.01, Vitruvius, fev. 2009

SANTOS, Ana Carolina Melaré do. Viollet-Le-Duc e o conceito moderno de restauração. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 04, n. 044.01, Vitruvius, ago. 2005- Fonte: www.vitruvius.com.br – Acessado em 09/10/2016

DUMONT, Patrícia Santos. Memória coletiva da comunidade do Taquaril fica viva. Disponível em: < <http://hojeemdia.com.br/horizontes/mem%C3%B3ria-coletiva-da-comunidade-do-taquaril-fica-viva-1.85268> > Acessado em 05 de Março de 2017.

SILVA, Marcela Virginia Thimoteo da Silva. Do SPHAN ao IBRAM: subsídios para compreender a produção documental dos museus do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). Revista eletrônica ventilando acervos, V.3, n.:1, p.60-75, nov. 2015.

IPHAN. Patrimônio Cultural. 2014. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>>. Acesso em 12 janeiro 2017.

IPHAN . II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos de Monumentos Históricos – Carta de Veneza - Maio de 1964. Disponível em: < portal.iphan.gov.br/ > Acesso 07/08/2016

ARQUICULTURA. Ficha de Identificação do bem tombado, 2011. Disponível em: <<http://www.arquicultura.fau.usp.br/index.php/menu-ficha-identificacao-casa-sitio-tatuape>> Acesso em 24 outubro 2016.)

BANDEIRISTAS, Casas. Brasil: São Paulo, Grito. 2007. Disponível em: <<http://www.casasbandeiristas.com.br/casa-do-grito/>>. Acessado em 28 janeiro de 2017.

MUSEU DA CIDADE. Casa do Grito, 2014. Disponível em: < <http://www.museudacidade.sp.gov.br/casadogrito.php>>.

MUSEUS ART. Notas sobre a história dos museus, ??????. Disponível em: <<http://www.museus.art.br/historia.htm>>. Acessado em 20 janeiro 2017.

ICOM, Código de Ética. 1986. Disponível em: < <http://icom.museum/the-vision/code-of-ethics/>>. Acessado em 22 janeiro de 2017.

IBRAM. O que é Museu. 2009. Disponível em: < <http://www.museus.gov.br/os-museus/o-que-e-museu/>>. Acessado em 30 janeiro de 2017

ICOM. Estatuto do ICOM, 2007. Disponível em: <<http://icom.museum/the-vision/museum-definition/>>. Acessado em 22 janeiro de 2017.

PORTA RETRATO. 2012. Disponível em: <www.porta-retrato.com>

RIBEIRO, Nelson Pôrto *in*: BRAGA, Márcia (org.) Conservação e restauro: arquitetura brasileira. Rio de Janeiro: Editora Rio, 2003. Disponível em: < coisasdaarquitectura.files.wordpress.com >.

REINHEIMER, Ângelo. Ficha de Identificação Casa Schmitt-Presser, 2010. O. E. Arquitetos e Urbanistas, Ltda. Disponível em: < <http://www.arfmedia.com/hamburgo-velho/schmitt-presser-hamburgo-velho.htm> > Acessado em 04 Março de 2017.

TV CRECI, Casa do Tatuapé resgata memória da cidade de São Paulo. 2012. Disponível em: <<https://youtu.be/tOo5f-WS3DE>>. Acessado em 28 janeiro 2017.

VEIGA, Carol *et al*, Governo do ES e parceiros entregam a Casa de Câmara e Cadeia de Santa Cruz, 2015. Disponível em: <<http://www.secult.es.gov.br/noticias/22040/governo-do-es-e-parceiros-entregam-a-casa-de-camara-e-cadeia-de-santa-cruz.html>>

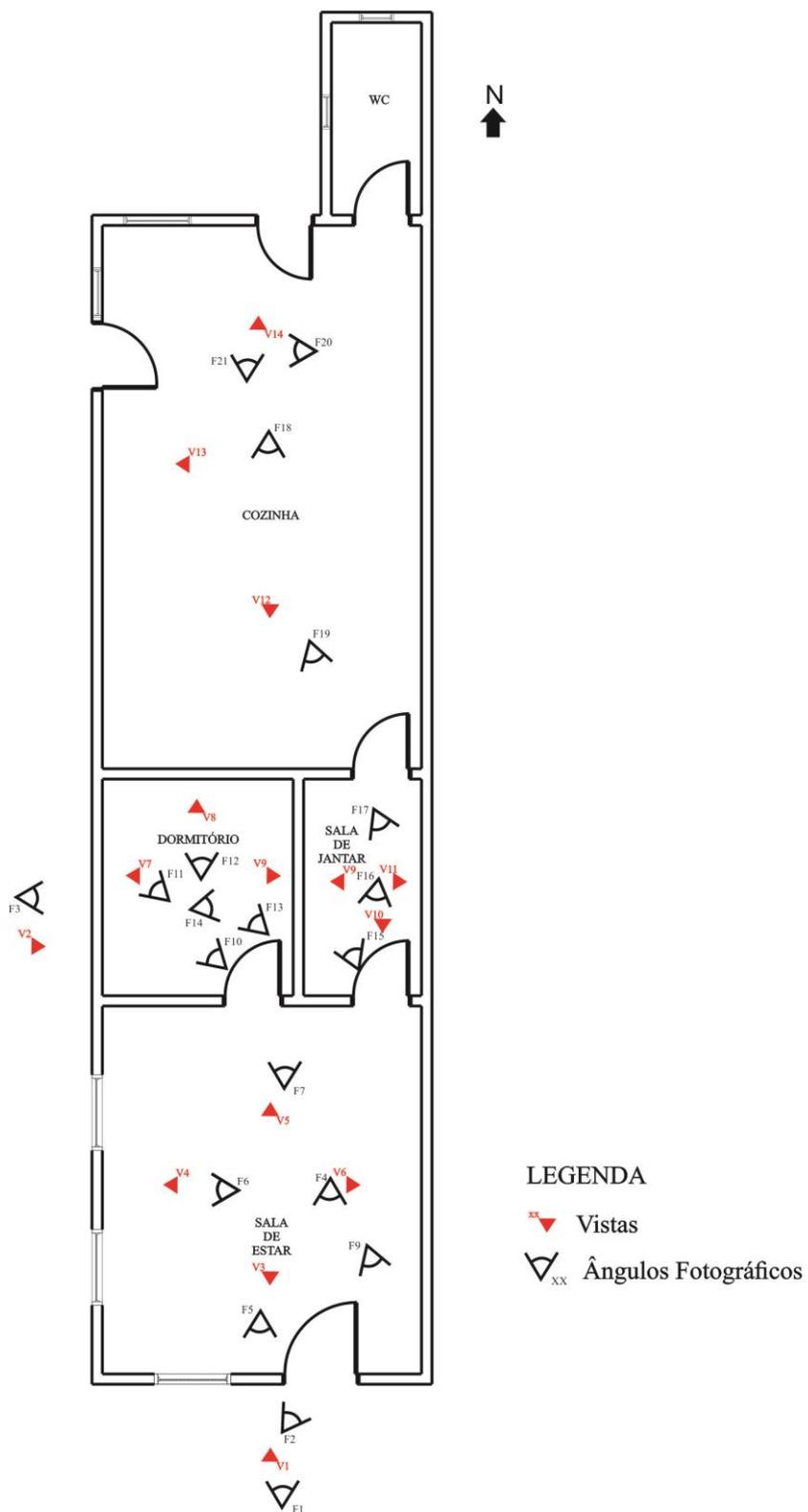
ZARAGOZA, Federico Mayor. Biografia, 2008. Disponível em: < <http://fund-culturadepaz.org/spa/01/cent0101.htm> >. Acessado em 02 de fevereiro de 2017.

NEGRI, Vanessa de. casa schmitt-presser – história e preservação,2015. Disponível em: <http://refarq.com/2015/07/31/casa-schmitt-presser-historia-preservacao/>

JUNIOR, Carlos Alberto. No AP, Batalha de Confetes no Largo dos Inocentes será no domingo, 31, 2016. Disponível em: < <http://g1.globo.com/ap/amapa/carnaval/2016/noticia/2016/01/batalha-de-confetes-no-largo-dos-inocentes-sera-neste-domingo.html> > Acessado em 12 março de 2016.

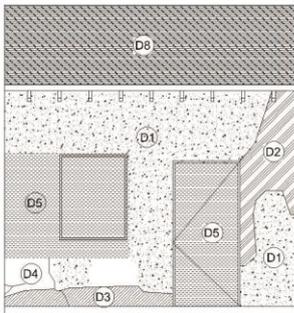
APÊNDICES

A) Planta de vistas e ângulos fotográficos



Fonte:Elaborado pela autora, 2017

B) Fichas de Identificação de Danos

	<p>LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES</p>	
	<p>RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP</p>	
<p>FICHA DE DANOS</p>		
<p>FACHADA PRINCIPAL</p>		
<p>DESENHO</p>	<p>LEGENDA</p>	
 <p>VISTA 01</p>	<ul style="list-style-type: none">  D1 = Pichações  D2 = Áreas com reboco descolando em placas  D3 = Manchas escuras na base das paredes externas  D4 = Fissuras na base  D5 = Tapumes cobrindo as esquadrias  D8 = Vegetação cobertura 	
<p>Foto: 01</p>	<p>Foto: 02</p>	
		
<p>DESCRIÇÃO: Fachada frontal da edificação com uma porta e uma janela de abrir com duas folhas, pichações e presença de vegetação espontânea, descascamento da pintura manchas escuras na parede;</p>		
<p>ACADÊMICA: Priscila Lacerda</p>	<p>DATA DO LEVANTAMENTO</p>	
<p>ORIENTADORA: Dinah Tutya</p>	<p>Setembro 2014</p>	



LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA
RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES

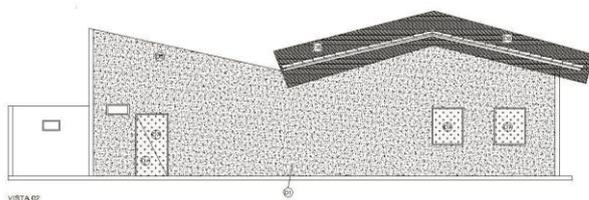
RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP

FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO

FACHADA LATERAL DIREITA

DESENHO

LEGENDA



-  D1 = Pichações
-  D7 = Apodrecimento das peças devido a umidade
-  D8 = Vegetação cobertura

Foto:

03

Autor:

Dinah Tutya



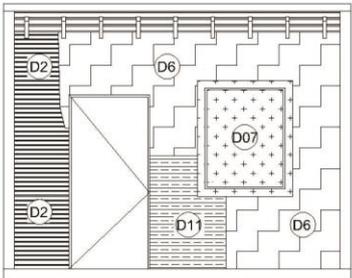
DESCRIÇÃO: DESCRIÇÃO: Fachada oeste da edificação com falta de esquadrias, pichações e presença de vegetação espontânea, descascamento da pintura manchas escuras na parede externa;

ACADÊMICA: Priscila Lacerda

DATA DO LEVANTAMENTO

ORIENTADORA: Dinah Tutya

Setembro 2014

	<p>LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES</p>	
	<p>RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP</p>	
<p>FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO</p>		
<p>SALA DE ESTAR</p>		
<p>DESENHO</p>	<p>LEGENDA</p>	
 <p>VISTA 03</p>	<p>  D11 = Descontinuidade da parede, aparecimento da taipa  D06 = Descascamento da pintura.  D02 = Áreas com rebocos descolando em placas  D07 = Apodrecimento das peças da esquadria </p>	
<p>Foto: 04</p>	<p>Foto: 05</p>	
		
<p>DESCRIÇÃO: Manchas de humidade; Áreas com reboco descolando em placas, presença de cupins no forro de madeira, apodrecimento da madeira de janelas, forro e porta devido a umidade, buracos de descontinuidade na base da parede, presença de vegetação no forro; fissuras e rachaduras na parede</p>	<p>DESCRIÇÃO: Áreas de reboco descolando em placas, deixando a taipa a mostra, causando a descontinuidade da parede;</p>	
<p>ACADÊMICA: Priscila Lacerda</p>	<p>DATA DO LEVANTAMENTO</p>	
<p>ORIENTADORA: Dinah Tutya</p>	<p>Setembro 2014</p>	



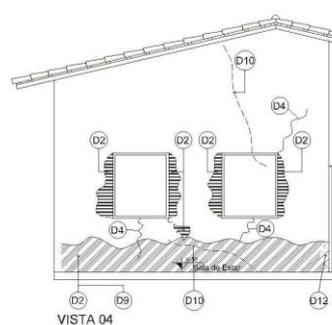
LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA
RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES

RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP

FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO

SALA DE ESTAR

DESENHO



LEGENDA

-  D11 = Manchas na parte inferior de parede próxima a base
-  D12 = Área com reboco pulverizados
-  D10 = Presença de galerias de cupim de terra.
-  D4 = Fissuras na base
-  D2 = Áreas com reboco descolando em placas

Foto:

06

Autor:

Dinah Tutya



DESCRIÇÃO: Manchas de humidade; presença de cupins no forro de madeira, apodrecimento da madeira de janelas, forro e porta devido a umidade, buracos de descontinuidade na base da parede, presença de vegetação no forro;

ACADÊMICA: Priscila Lacerda

DATA DO LEVANTAMENTO

ORIENTADORA: Dinah Tutya

Setembro 2014



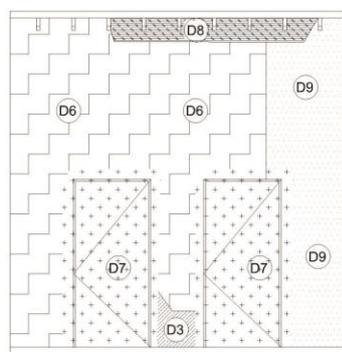
LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA
RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES

RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP

FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO

SALA DE ESTAR

DESENHO



VISTA 05

LEGENDA

-  D6 = Descascamento da pintura.
-  D7 = Apodrecimento das peças devido a umidade
-  D3 = Manchas escuras na base das paredes externas
-  D8 = Vegetação cobertura
-  D9 = Manchas de humidade

Foto:

07



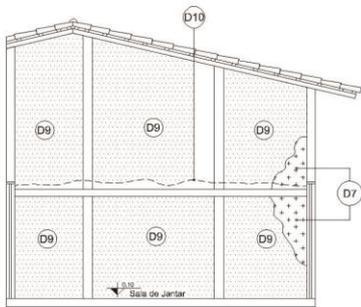
DESCRIÇÃO: Manchas de humidade; presença de cupins no forro de madeira, apodrecimento da madeira de janelas, forro e porta devido a umidade, buracos de descontinuidade na base da parede, presença de vegetação no forro;

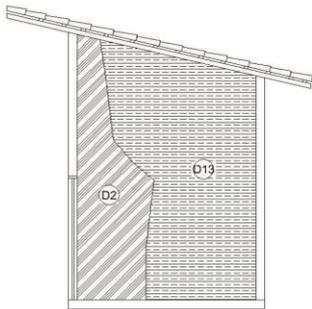
ACADÊMICA: Priscila Lacerda

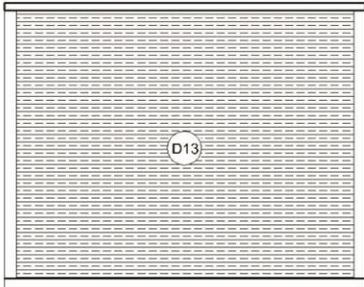
DATA DO LEVANTAMENTO

ORIENTADORA: Dinah Tutya

Setembro 2014

	<p>LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES</p>	
	<p>RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP</p>	
<p>FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO</p>		
<p>SALA DE ESTAR</p>		
<p>DESENHO</p>	<p>LEGENDA</p>	
 <p>VISTA 06</p>	<p>  D7 = Apodrecimento das peças devido a humidade  D9 = Manchas de humidade  D10 = Presença de galerias de cupim de terra. </p>	
<p>Foto: 08</p>		
		
<p>DESCRIÇÃO: Manchas de humidade; Áreas com reboco descolando em placas, presença de cupins no forro de madeira, apodrecimento da madeira de janelas, forro e porta devido a umidade, fissuras e rachaduras na parede.</p>		
<p>ACADÊMICA: Priscila Lacerda</p>	<p>DATA DO LEVANTAMENTO</p>	
<p>ORIENTADORA: Dinah Tutya</p>	<p>Setembro 2014</p>	

	LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES	
	RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP	
FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO		
DORMITÓRIO		
DESENHO	LEGENDA	
 <p style="text-align: center;">VISTA 07</p>	<p>  D2 = Áreas com rebocos descolados em placas  D13 = Descontinuidade da parede, aparecimento da taipa </p>	
Foto: <div style="text-align: center;">09</div>	Foto: <div style="text-align: center;">10</div>	
		
<p> DESCRIÇÃO: Áreas com reboco descolando em placas, apodrecimento da madeira do forro; parede arruinada na face interna, deixando a mostra pau roliço, que funciona como elemento de tracionamento; presença de vegetação no forro; fissuras e rachaduras na parede. </p>		
ACADÊMICA: Priscila Lacerda	DATA DO LEVANTAMENTO	
ORIENTADORA: Dinah Tutya	<div style="text-align: center;">Setembro 2014</div>	

	<p>LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES</p>	
	<p>RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP</p>	
<p>FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO</p>		
<p>DORMITÓRIO</p>		
<p>DESENHO</p>	<p>LEGENDA</p>	
<div style="text-align: center;">  <p>VISTA 08</p> </div>	<p> D13 = Descontinuidade da parede, aparecimento da taipa</p>	
<p>Foto: 11</p>	<p>Foto: 12</p>	
		
<p>DESCRIÇÃO: Áreas com reboco descolando em placas, apodrecimento da madeira do forro, totalmente degradado; presença de vegetação no forro; parede arruinada na face interna, deixando a mostra pau roliço, que funciona como elemento de tracionamento.</p>		
<p>ACADÊMICA: Priscila Lacerda</p>	<p>DATA DO LEVANTAMENTO</p>	
<p>ORIENTADORA: Dinah Tutya</p>	<p>Setembro 2014</p>	



LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA
RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES

RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP

FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO

DORMITÓRIO

DESENHO	LEGENDA
<p>Vão sem folha de porta</p>  <p>VISTA 09</p>	<p> D7 = Apropriedamento das peças devido a umidade.</p> <p> D10 = Presença de galerias de cupim de terra.</p>

Foto:

13



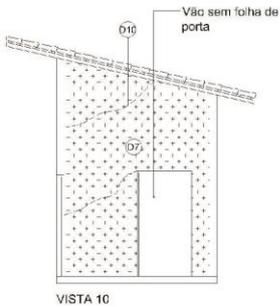
DESCRIÇÃO: presença de vegetação no forro; fissuras na parede; presença de galerias de cupim de terra;

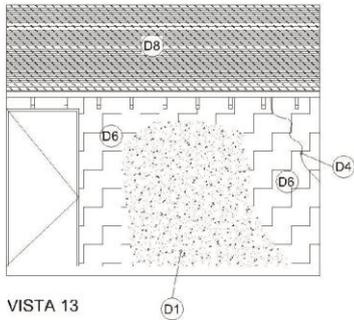
ACADÊMICA: Priscila Lacerda

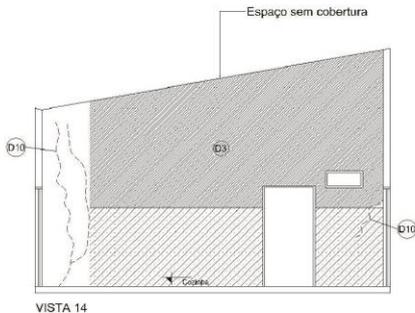
DATA DO LEVANTAMENTO

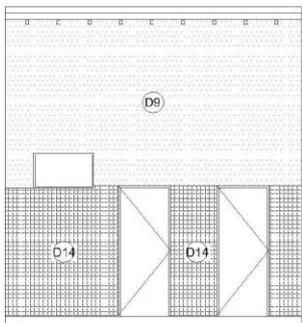
ORIENTADORA: Dinah Tutya

Setembro 2014

	<p>LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES</p>	
	<p>RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP</p>	
<p>FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO</p>		
<p>SALA DE JANTAR</p>		
<p>DESENHO</p>	<p>LEGENDA</p>	
	<p>  D7 = Apropriedamento das peças devido a umidade.  D10 = Presença de galerias de cupim de terra. </p>	
<p>Foto: 14</p>		
		
<p>DESCRIÇÃO: Presença de fungos e manchas de umidade; apodrecimento da madeira da estrutura;</p>		
<p>ACADÊMICA: Priscila Lacerda</p>	<p>DATA DO LEVANTAMENTO</p>	
<p>ORIENTADORA: Dinah Tutya</p>	<p>Setembro 2014</p>	

	<p>LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES</p>	
	<p>RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP</p>	
<p>FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO</p>		
<p>COZINHA</p>		
<p>DESENHO</p>	<p>LEGENDA</p>	
 <p>VISTA 13</p>	<ul style="list-style-type: none">  D6 = Descascamento da pintura.  D1 = Pichações  D4 = Fissuras  D8 = Vegetação cobertura 	
<p>Foto: 17</p>	<p>Foto: 18</p>	
		
<p>DESCRIÇÃO: Áreas com reboco descolando em placas, apodrecimento da madeira do forro, presença de vegetação no telhado; fissuras e rachaduras na parede; presença de fungos e manchas de umidade; fissuras e rachaduras na parede.</p>		
<p>ACADÊMICA: Priscila Lacerda</p>	<p>DATA DO LEVANTAMENTO</p>	
<p>ORIENTADORA: Dinah Tutya</p>	<p>Setembro 2014</p>	

	LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES	
RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP		
FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO		
COZINHA		
DESENHO	LEGENDA	
	<ul style="list-style-type: none">  D3 = Manchas escuras na base das paredes externas  D12 = Área com reboco pulverizados  D10 = Presença de galerias de cupim de terra. 	
Foto: 19	Autor: Dinah Tutya	
		
DESCRIÇÃO: Áreas com reboco descolando em placas, presença de vegetação; fissuras e rachaduras na parede; Sem cobertura; Presença de fungos e manchas de umidade;		
ACADÊMICA: Priscila Lacerda	DATA DO LEVANTAMENTO	
ORIENTADORA: Dinah Tutya	Setembro 2014	

	<p>LEVANTAMENTO DE DANOS: PROPOSTAS DE RESTAURAÇÃO INTERVENTIVA DA ANTIGA RESIDÊNCIA DE TAIPA DO LARGO DOS INOCENTES</p>	
	<p>RUA TIRADENTES E AV. MENDONÇA FURTADO, CENTRAL / MACAPÁ-AP</p>	
<p>FICHA DE DANOS E LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO</p>		
<p>COZINHA</p>		
<p>DESENHO</p>	<p>LEGENDA</p>	
 <p>VISTA 15</p>	<p>  D9 = Manchas de humidade  D14 = Revestimento em lajota danificado </p>	
<p>Foto: 20</p>		
		
<p>DESCRIÇÃO: Áreas com revestimento descolando em placas; presença de vegetação; fissuras e rachaduras na parede; Sem cobertura; Presença de fungos e manchas de umidade;</p>		
<p>ACADÊMICA: Priscila Lacerda</p>	<p>DATA DO LEVANTAMENTO</p>	
<p>ORIENTADORA: Dinah Tutya</p>	<p>Setembro 2014</p>	