



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO – UNIFSA
PRÓ-REITORIA DE ENSINO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE TERESINA (MAC-THE)

MARIA RITA IRENE ARAÚJO

TERESINA – PI
2022

MARIA RITA IRENE ARAÚJO

**MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE TERESINA-PI (MAC –
THE)**

Trabalho de Conclusão do Curso De
Arquitetura e Urbanismo do Centro
Universitário Santo Agostinho - UNIFSA como
requisito da disciplina Trabalho de Conclusão
de Curso.

Orientador (a): Neuza Brito de Arêa Leão Melo

**Teresina - PI
2022**

MARIA RITA IRENE ARAÚJO

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE TERESINA-PI (MAC –THE)

Trabalho final de Conclusão de Curso apresentado
ao Centro Universitário Santo Agostinho, como
parte das exigências para obtenção do título de
Arquiteto e Urbanista.

Teresina, 14 de junho de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr. Neuza Brito de Arêa Leão Melo

Prof^a. Ma. Patrícia Pacheco Alves de Oliveira

Prof^a. Ma. Mariana Luíza Bezerra Sampaio

AGRADECIMENTOS

Deus é o motivo primeiro para existirmos, por isso, agradeço a Ele por sempre me ensinar e me amparar. Agradeço também aos meus pais, Josina Irene e Raimundo, porque são meu porto seguro, meus amigos e meus maiores incentivadores. Não tenho como expressar somente com palavras a minha gratidão a eles, palavra nenhuma é capaz de descrever o amor que sinto. Sou grata também a minha família, as minhas tias, em especial, cito as duas que estão sempre em meu convívio, Tia Marlene Irene e Lucirene Irene, que sempre estão dispostas a me ajudar, a isso eu agradeço com todo o meu coração, vocês estão sempre em minhas orações. A minha madrinha Conceição Irene, que me concedeu a oportunidade de estudar na UNIFSA. Obrigada, dindinha! Também não posso deixar de mencionar as minhas outras tias, que me querem tão bem, saibam que eu também amo vocês. Aos meus primos e amigos, que sempre deram um jeito de me incentivar de uma forma ou de outra. Ao meu namorado, Ícaro, que muito me ajudou no desenvolvimento desse trabalho, e que me amparou também nos momentos de cansaço. Muito obrigada, você é muito especial. Por fim, e não menos importante, a minha gratidão as minhas duas grandes amigas, Rita de Cássia e Virgínia Carvalho, que me acompanharam desde o ICF, onde construímos, depois desses 5 anos e meio de curso, uma amizade cheia de leveza e solidez. Eu amo vocês, meninas. Obrigada pelo apoio e pelas brincadeiras. E aos demais amigos de classe, foi muito bom passar esse tempo com vocês.

RESUMO

O presente trabalho apresentou interesse pelos museus que são espaços onde desenvolvem-se diferentes formas de educação, contribuindo para o enriquecimento da sociedade. Abordou-se a Arquitetura Museológica com foco em Arte Contemporânea e buscou-se formas de compreender e de solucionar a falta de lugares em Teresina, os quais sejam destinados a exposição e a vivência cultural da cidade. Portanto, o objetivo geral foi elaborar o projeto de um Museu de Arte Contemporânea, com intuito de contribuir para a disseminação da cultura na cidade de Teresina - PI. Para tanto, realizou-se levantamentos de dados, tais como; dimensões do terreno, orientação solar, topografia, materiais, entre outros aspectos que embasem a elaboração do projeto. A exemplo de estudar o Plano Diretor da cidade de Teresina, analisar casos semelhantes nos âmbitos regional, nacional e mundial, como também analisar a viabilidade de estratégias técnicas e de sustentabilidade no projeto arquitetônico, e estudar e analisar materiais que possibilitarão um maior entendimento de conceitos que nortearão a proposta projetual. A metodologia utilizada para realização dessa pesquisa foi, primeiramente, uma revisão bibliográfica, em seguida fez-se o levantamento fotográfico e planialtimétrico do terreno. Concluiu-se que o projeto de um Museu de Arte Contemporânea para a cidade de Teresina é uma proposta viável e que a partir dele será possível proporcionar a capital do Estado e aos seus habitantes e entornos, um espaço projetado, com a finalidade de estimular a vivência da arte expositiva, o entretenimento e o ensino da mesma na construção de uma sociedade mais enriquecida com o conhecimento proveniente das artes.

Palavras-chaves: Museu, Arquitetura Museológica, Arte Contemporânea, Arquitetura.

ABSTRACT

The present study showed interest in museums which are spaces where different forms of education are developed contributing to the enrichment of society. Museological architecture was approached with a focus on Contemporary Art and ways were sought to understand and solve the lack of places in Teresina which are intended for the exhibition and cultural experience of the city. Therefore, the general objective was to develop the project of a Museum of Contemporary Art in order to contribute to the dissemination of culture in the city of Teresina - PI. To this end, data collections were carried out, such as; dimensions of the land, solar orientation, topography, materials, among other aspects that support the elaboration of the project. As an example of studying the Master Plan for the city of Teresina, analyzing similar cases at regional, national and global levels, as well as analyzing the feasibility of technical and sustainability strategies in the architectural project, and studying and analyzing materials that will enable a greater understanding of concepts that will guide the project proposal. The methodology used to carry out this research was, firstly, a bibliographic review, then a methodological instrument was used where a photographic and planialtimetric survey of the terrain was carried out. It was concluded that the project of a Museum of Contemporary Art for the city of Teresina is a viable proposal and that from it will be possible to provide the state capital and its inhabitants and surroundings a designed space with the purpose of stimulating the experience of expository art, entertainment and teaching in the construction of a society more enriched with the knowledge coming from the arts.

Keywords: Museum, Museological Architecture, Contemporary Art, Architecture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Ilustração do gabinete de curiosidades do naturalista Ferrante Imperato, em Nápoles, 1599.	18
Figura 2 - Collegio Romano (1760-1771)	19
Figura 3 - Ashmolean Museum, em Oxford, Inglaterra.	19
Figura 4 - Fachada do prédio do Museu Nacional da UFRJ (Palácio Imperial de São Cristóvão), antigo Museu Real do Rio de Janeiro, localizado na Quinta da Boa Vista	20
Figura 5 - Museu Paraense Emílio Goeldi	20
Figura 6 - Museu do Ipiranga, em São Paulo	21
Figura 7 - Fachada do MHN.....	22
Figura 8 - Vista aérea da fachada do MHN	22
Figura 9 - Museu do Piauí	23
Figura 10 - Museu Dom Avelar Brandão Vilela	23
Figura 11 - Casa da Cultura de Teresina	23
Figura 12 - Museu de Arte Sacra D. Paulo Libório.....	23
Figura 13 - Museu Guggenheim de Bilbao.	26
Figura 14 - Entorno Museu Guggenheim de Bilbao	28
Figura 15 - Fachada do Museu de Arte do Rio (MAR).....	30
Figura 16 - Planta Baixa Térrea – Museu do MAR.....	31
Figura 17 - Diagrama de Fluxo do Museu do MAR	31
Figura 18 - Entorno do Museu do Mar.	32
Figura 19 - Museu da Fotografia, Fortaleza – CE	32
Figura 20 - Jardim de Inverno – Museu da Fotografia.....	34
Figura 21 - Terraço Museu da Fotografia, Fortaleza- CE.	35
Figura 22 - Miniatura do Plano Saraiva.....	36
Figura 23 - Avenida Frei Serafim, Centro de Teresina.	36
Figura 24 - Mapa de equipamentos culturais no Centro e Zona Leste de Teresina-PI.	37
Figura 25 - Mapa de equipamentos culturais próximo ao terreno escolhido.	37
Figura 26 - Localização da cidade onde o Museu será implantado.....	38
Figura 27 - Macrolocalização do terreno a receber o Museu de Arte Contemporânea.....	38
Figura 28 - Microlocalização do terreno a receber o Museu de Arte Contemporânea.....	39

Figura 29 - Zoneamento do Terreno.....	40
Figura 30 - Dimensões do terreno.	40
Figura 31 - Linhas de Ônibus próximo ao terreno.	41
Figura 32 - Paradas de Ônibus próximo ao terreno.....	41
Figura 33 - Implantação da edificação no terreno.	42
Figura 34 - Quadro de áreas do Museu de Arte Contemporânea de Teresina.....	43
Figura 35 - Fluxograma do MAC-THE.....	43
Figura 36 - Setorização do MAC-THE em blocos	48
Figura 37 - Representação de granilite.....	48
Figura 38 - Porcelanato Retificado 90x90 Mineral Portland EXT.....	49
Figura 39 - Porcelanato Mineral Grafite Portobello.....	50
Figura 40 - Porcelanato Varre Blanc Portobello	50
Figura 41 - Exemplo de forro de gesso com pé solto.....	50
Figura 42 - Forro Acústico Mineral.	51
Figura 43 - Janela maxim-ar sem grade branca Sasazaki.....	52
Figura 44 - Porta Completa Branca Lisa Pormade - 90cm x 210M.....	52
Figura 45 - Representação de componentes.	52
Figura 46 - Componentes de parede de gesso da parede.....	52
Figura 47 - Laje protendida alveolar sem preenchimento ou capa 15 cm Contrapiso 5 cm..	53
Figura 48 - Representação vidro Cebrace Cool – Lite KNT 355.....	53
Figura 49 - Tabela de produtos CEBRACE.	54
Figura 50 - Gráfico Rosa dos Ventos de Teresina, Piauí.....	54
Figura 51 - Representação do MAC-THE e sua orientação cardeal.	55
Figura 52 - Exemplo de Ar Condicionado – Chiller e Fan – Coil.....	56
Figura 53 - Exemplo de calha metálica.	56
Figura 54 - Exemplo de sistema de escoamento de água através de canos.....	56
Figura 55 - Ralo sifonado ASTRA.....	57
Figura 56 - Sifão cromado DECA.....	57
Figura 57 - Torneira de mesa DECA.....	58
Figura 58 - Vaso Sanitário com Caixa Acoplada DECA.	58
Figura 59 - Barras de apoio DECA.	58
Figura 60 - Lavatório suspenso DECA	58

Figura 61 - Bacia convencional conforto sem abertura frontal.	59
Figura 62 - Cuba em Inox Tramontina.	59

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Quadro de Áreas Útil do Museu	44
---	----

LISTA DE SIGLAS

HCSM – HISTÓRIA, CIENCIA, SAÚDE - MANGUINHOS

IBEU – Instituto Brasil - Estados Unidos

ICOM – International Council of Museums

MAC-THE – Museu de Arte Contemporânea de Teresina

MAR – Museu de Arte do Rio de Janeiro

MFF – Museu da Fotografia de Fortaleza

MHN – Museu Histórico Nacional

PDOT – Plano Diretor de Ordenamento Territorial

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	3
2 JUSTIFICATIVA	5
3 METODOLOGIA	7
4 REFERENCIAL TEÓRICO	8
5 HISTÓRIA DOS MUSEUS	16
6 ESTUDOS DE CASO	25
6.1 Museu Guggenheim Bilbao	25
6.2 MAR – Museu De Arte Do Rio De Janeiro	28
6.3 Museu Da Fotografia – Fortaleza – CE	33
7 CRONOGRAMA	65
REFERÊNCIAS	67

1 INTRODUÇÃO

A arte é uma das formas de expressão que o homem utiliza para transbordar sentimentos, emoções, crenças, costumes e tudo aquilo que ele pode vivenciar. Esse meio de expressão transforma uma visão individual ou mesmo de um grupo, em uma compreensão dos hábitos de um povo, e isso chama-se cultura.

Espaços para salvaguardar a cultura são observados desde a Antiguidade, e a preocupação em preservar a memória é que fez surgir o que hoje se conhece como os Museus. Assim, o presente Trabalho Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo apresenta interesse por esse tema, a partir do entendimento de que museus são espaços onde se desenvolvem diferentes formas de educação, as quais contribuem para o enriquecimento da sociedade.

Com base nessa percepção, compreende-se a necessidade da construção de um espaço destinado a este fim na capital Teresina, no Piauí, uma vez que se acredita no vivenciar e no enxergar da cidade como uma fonte de histórias e de tradições. Portanto, questiona-se: como a proposta de construção de um museu contemporâneo na capital piauiense poderá contribuir para a disseminação da cultura e educação? Como o projeto arquitetônico pode constituir-se a atrair as pessoas para melhor compreender a arte local, suas manifestações e sua identidade?

Diante dessas considerações, o trabalho tem como tema a Arquitetura Museológica com foco em Arte Contemporânea e através de estudo realizado acerca do tema proposto, busca-se formas de compreender e solucionar a falta de lugares em Teresina destinados a exposição e a vivência da cultura da cidade.

Uma das motivações que fez surgir esse trabalho foi a observação de que a maioria dos museus existentes na cidade de Teresina são apenas construções adaptadas de outras tipologias, não havendo a concepção de uma edificação com um programa completo e voltado unicamente para as reais necessidades de um museu. Ainda foi observado a falta de espaços que fomentem o desenvolvimento social e que provoquem a sensação de pertencimento da população.

Portanto, tem-se como objetivo geral deste trabalho final, elaborar o projeto de um Museu de Arte Contemporânea, a fim de contribuir para a disseminação da cultura da cidade de Teresina - PI. Para tanto, faz-se necessário realizar levantamentos de dados, como; dimensões do terreno, orientação solar, topografia, materiais, entre outros aspectos que embase a elaboração do projeto, estudar o Plano Diretor da cidade de Teresina, para entender e cumprir as diretrizes da lei para a construção da edificação, Analisar casos semelhantes nos

âmbitos regional, nacional e mundial, com o propósito de entender os pontos negativos e positivos dessas edificações existentes, e assim prevê as melhores soluções projetuais a partir dessa análise, Analisar a viabilidade de estratégias técnicas e de sustentabilidade, no projeto arquitetônico; estudar e analisar materiais bibliográficos e técnicos que possibilitarão um maior entendimento de conceitos que nortearão a proposta projetual.

Desse modo, propõe-se um projeto arquitetônico de um Museu de Arte Contemporânea para Teresina que será inserido em uma área central da cidade, com o intuito de ser igualmente acessível a todos e de ser um espaço não só de lazer, como também de entretenimento da comunidade e de um ambiente de convívio, aprendizado e valorização da história teresinense.

2 JUSTIFICATIVA

A justificativa dessa proposta de projeto arquitetônico se deve a compreensão da importância de que a preservação da cultura de um povo contribui para o crescimento qualitativo de uma sociedade. Pela percepção da carência de espaços para exposição da cultura popular, material e imaterial da cidade de Teresina, e empenha-se em buscar soluções para resolver essa falta de espaços para exposição cultural local.

Propondo como uma das principais contribuições focar na educação da população através da arte e com base nesse desejo, corroborando com a ideia de Martins (2015, p.73) que afirma “[...] no contexto dos museus, a ação educativa pode apresentar-se como facilitadora e provedora de um processo prazeroso de ensino aprendizagem [...]”, percebeu-se a necessidade da existência de espaços, não só para exposições de objetos da cultura da cidade, mas também de lugares que estimulem a realização de atividades educativas, com a intenção de haver um diálogo entre os usuários do museu e as suas exposições. Almeja-se também que essa experiência seja tocante ao conhecimento e sensibilize os futuros visitantes da importância que a tipologia do museu apresenta.

A escolha da Arte Contemporânea para adjetivar o museu se deve ao fato de que as práticas que caracterizam essa “tipologia artística” são diversas e abrangentes, não se limitando apenas a uma visão que outras épocas carregavam sobre o conceito de arte. Como aborda Heinich (2014), a obra de arte já não consiste exclusivamente no objeto proposto pelo artista, mas em todo o conjunto de operações, ações, interpretações etc. provocadas por sua proposição. Além disso, a arte contemporânea se aproxima dos usuários e dos espectadores, tornando-se uma arte mais entendível à sociedade.

Outro motivo que fez surgir esse trabalho foi a observação de que a maioria dos museus existentes na cidade de Teresina são apenas construções adaptadas de outras tipologias, não havendo a concepção de uma edificação com um programa completo e voltado unicamente para as reais necessidades de um museu. Ainda foi observado a falta de espaços que fomentem o desenvolvimento social e que provoquem a sensação de pertencimento da população. Sabendo que museus são instrumentos de educação e preservação para a sociedade elegeu-se essa tipologia em busca de solucionar essa carência.

O terreno escolhido está localizado no cruzamento da Rua Celso Pinheiro com a Avenida Indústria Gil Martins, localizado no bairro Cristo Rei, zona Sul de Teresina. (SEMPPLAN, 2022). A escolha do terreno se deu pela percepção de que a zona em questão possui uma grande taxa de habitação e uma baixa taxa de equipamentos culturais para o

entretenimento dos mesmos, com o propósito de proporcionar a outras regiões da cidade, e não apenas o centro e a zona leste, áreas privilegiadas com a presença de espaços culturais desde a origem da capital, locais de entretenimento e fomentadores da vivência da cultura para a região.

3 METODOLOGIA

“Metodologia é o caminho que será seguido em toda a execução do projeto, a implementação de planejamento do que precisa ser executado e em que ordem.” (ARTIA, 2019). A metodologia utilizada para realização dessa pesquisa será, primeiramente, uma revisão bibliográfica, onde será feita uma análise de livros, artigos, teses, monografias e conteúdos disponíveis na internet, entre outras fontes que serão a base para o começo do estudo para a elaboração do projeto do Museu.

Após a pesquisa bibliográfica será feito o estudo de casos semelhantes da tipologia de museu em contexto regional, nacional e internacional, buscando prevê as melhores soluções projetuais, através da elaboração de um programa de necessidade completo para a construção museal, por meio de pesquisas em sites, revistas e todos os meios referentes a tipologia.

A realização de uma pesquisa no local também será um instrumento metodológico, onde será feito o levantamento fotográfico e planialtimétrico do terreno, além do uso de ferramentas de satélite disponíveis na internet para auxiliar o entendimento do entorno, a qual a edificação irá ser inserida.

Estudos de viabilidade de estratégias técnicas e sustentáveis também serão analisados, como exemplos: o melhor aproveitamento da ventilação e da luz natural dentro do edifício e todas as estratégias que provém conforto ao usuário, através do uso softwares especializados em análise das características climáticas, como Analysis SOL-AR, que produz uma carta solar e auxilia a prevê as melhores soluções para sombreamento, por meio do fornecimento da latitude onde a edificação será inserida, também será feito o uso do site Projeteer, desenvolvido pelo Ministério das Cidades que indica os melhores materiais construtivos de acordo com as variáveis climáticas do contexto da edificação.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

A pesquisa científica não tem como finalidade realizar a produção de relatório ou descrição de dados levantados empiricamente, mas de interpretar esses dados correlacionando-os com o universo teórico, que serve para embasar a compreensão dos dados obtidos na pesquisa (LAKATOS; MARCONI, 2003).

Entendendo a importância do embasamento teórico para a construção de um trabalho científico, buscou-se para a elaboração desta pesquisa, a qual apresenta como proposta o desenvolvimento de um Museu de Arte com foco em Arte Contemporânea, fundamentando-se em materiais que possibilitarão um maior e melhor entendimento de conceitos que nortearão a proposta projetual.

A fim de compreender de forma ampla os significados que a construção de um museu de arte proporcionaria à cidade e aos seus habitantes, elegeu-se alguns conceitos de maior relevância para a pesquisa, mediante uma hierarquização de ideias. Buscou-se primeiramente entender o conceito de Cidade, em seguida como a Cultura é gerada no espaço da cidade, e sendo a Arquitetura elemento dessa cultura, como se desenvolve e, também se considerou importante compreender o significado de arte de um modo mais preciso da arte contemporânea, e por fim, fazer um estudo sobre a tipologia adotada do Museu.

O primeiro conceito a ser estudado neste trabalho é o de Cidade, existem muitas definições para esse termo, e cada autor traz a sua perspectiva de acordo com análises feitas no decorrer do tempo. A definição do termo cidade para Rolnik (1995), não se limita a um período específico da história, mas busca compreender as características intrínsecas das cidades da Antiguidade até a Contemporaneidade. Ela questiona ao seu leitor: “Diante de fenômenos tão diferentes como as antigas cidades muradas e as gigantescas metrópoles contemporâneas, seria possível definir cidade?” (ROLNIK, 1995, p. 12).

A partir dessa indagação, compreendeu-se que a cidade se interpreta como centro multifacetado, dotado de diferentes atributos, contudo, apesar dessa singularidade e características próprias, as cidades possuem marcas que são essenciais a todos os núcleos urbanos e são definidas a partir de 4 perspectivas: A cidade como Ímã, como Escrita, “Civitas”: a cidade política e cidade como Mercado (ROLNIK, 1995).

Entende-se o conceito de cidade como ímã quando se percebe que a cidade desde a sua consolidação atrai para o seu núcleo uma população que busca de certa forma uma vida coletiva e de cooperativismo, além da busca de melhorias de vida, que é proporcionada pela sedentarização dos povos. Nos primórdios da civilização o elemento que representava o ímã

na chamada cidade era o Templo, como afirma Rolnik: “O templo era o ímã que reunia o grupo. Sua edificação consolidava a forma de aliança celebrada no cerimonial periódico ali realizado. Deste modo, a cidade dos deuses e dos mortos precede a cidade dos vivos, anunciando a sedentarização” (ROLNIK, 1995, p. 14).

A segunda perspectiva do conceito de cidade para Rolnik é o de Cidade como escrita, interpretada como um instrumento de memória capaz de contar uma história através de suas manifestações arquitetônicas, que guardam características marcantes do contexto que estão inseridas e traduzem os seus significados às gerações seguintes. Para Rolnik (1995, p.18) “A arquitetura da cidade é ao mesmo tempo continente e registro da vida social”.

Percebe-se então que além das formas “convencionais” de escrita, o elemento da arquitetura produz diversos significados, não se limitando a denotação de habitar, significados esses que contribuem para decifrar as simbologias da terminologia cidade.

Na cidade-escrita, habitar ganha uma dimensão completamente nova, uma vez que se fixa em uma memória que, ao contrário da lembrança, não se dissipa com a morte. Não são somente os textos que a cidade produz e contém (documentos, ordens, inventários) que fixam esta memória, a própria arquitetura urbana cumpre também esse papel” (ROLNIK, 1995, p. 16).

O terceiro parâmetro abordado é o de cidade política, é nessa percepção que se compreende que o surgimento da cidade está, intrinsecamente, ligado à necessidade do ser humano de viver em coletividade. A vivência coletiva implica quase que instantaneamente em uma necessidade de gestão da vida na cidade, com regulamentos e organizações, visando proporcionar um ordenamento, observa-se essa questão mesmo nos modelos de vida urbana mais simples, “[...] mesmo quando não se trata de massa, quando falamos em cidades menores estão presentes a concentração, a aglomeração de indivíduos, e conseqüentemente a necessidade de gestão da vida coletiva [...]” (ROLNIK, 1995, p. 19).

Uma segunda percepção de cidade política feita pela autora, é o fato de que além da cidade ser a sede de um poder urbano, com autoridade político-administrativa, representa também um lugar onde os cidadãos se apropriam dos espaços dessa cidade como demonstração do poder cívico da população, seja reivindicando por direitos ou usufruindo o espaço para o divertimento.

A quarta e última visão do significado atribuído à cidade é a perspectiva de cidade como mercado. O surgimento da oposição entre campo-cidade, onde essa diferenciação se deve principalmente à divisão do trabalho e a especialização das atividades fez surgir uma cultura de troca, gerando um mercado interno, e posteriormente, um mercado entre cidades.

“Cidades são aldeias mortas” (EMICIDA, 2015), essa é uma afirmação de um trecho de uma música brasileira, entretanto, a partir do estudo de Benévolo (2003, p.23), percebe-se que as cidades são aldeias transformadas e “melhoradas”, que assumem o papel não só de sede da autoridade, mas também de outras tantas características, como de polo industrial, onde as atividades desenvolvidas são por pessoas que não cultivam a terra, promovendo uma especialização das atividades e, o excedente do campo tem a função de alimentar os trabalhadores das cidades, fazendo surgir as primeiras divisões de classe.

A partir do estudo e da compreensão do que é cidade, percebeu-se que o ser coletivo produz padrões comportamentais através das várias formas de expressão utilizadas pelo homem como forma de manifestar a sua vivência. Partindo dessa percepção, elegeu-se como segundo tópico para análise e estudo o conceito de cultura, com o intuito de entender o grau de contribuição do espaço museu como instrumento propulsor da vivência da cultura na cidade.

O surgimento e a definição do termo cultura foram bastante discutidos por várias categorias de estudiosos, até chegar em uma descrição que se considerou fiel à sua aplicabilidade. Primeiramente surge a ideia do determinismo biológico, a qual acreditava-se que as características físicas dos homens influenciavam inteiramente os seus costumes e hábitos, essa teoria foi refutada principalmente por estudiosos antropólogos que afirmaram “...não existe correlação significativa entre a distribuição dos caracteres genéticos e a distribuição dos comportamentos culturais” (LARAIA, 2001, p.17).

Além do determinismo biológico surge também a teoria do determinismo geográfico, essas teorias foram desenvolvidas principalmente no final do século XIX e início do século XX, a qual se acreditava que os aspectos geográficos, como clima, vegetação, relevo, entre outras características físicas do ambiente, são determinantes na formação da cultura dos homens, mas assim como o determinismo biológico, essa teoria foi refutada por ser inconclusiva e cientificamente não comprovada, e apesar desses caracteres geográficos influenciarem de certo modo algumas práticas e vivências, não pode ser considerada determinante na formação da cultura de um povo. Segundo Laraia (2001, p.24).

As diferenças existentes entre os homens, portanto, não podem ser explicadas em termos das limitações que lhes são impostas pelo seu aparato biológico ou pelo seu meio ambiente. A grande qualidade da espécie humana foi o de romper com as suas próprias limitações [...].

Percebe-se que o conceito de cultura desde a sua concepção é carregado de inúmeros significados, e apesar de possuir uma única terminologia assume em diferentes contextos e

caraterísticas singulares. A cultura contém um caráter acumulativo, quando se observa que a somatória dos aprendizados durante a vida de um homem são reflexos de um padrão cultural há muito tempo instituído e seguido por um povo.

Os debates a respeito dos significados atribuídos a cultura são diversos e intermináveis, uma vez que definir um termo que represente com precisão a visão de diferentes povos é uma tarefa bastante delicada, como afirma Laraia (2001) a discussão acerca do conceito de cultura nunca terminará, pois, uma compreensão exata desse conceito implica na compreensão da própria natureza do homem, que se configura como um tema perpétuo da reflexão humana.

Entretanto, apesar de ser um “difícil” entendimento, é importante a todos os cidadãos aprender a enxergar os aspectos da sua própria cultura, e perceber-se como ser cultural é o primeiro passo para a valorização do padrão em que se está inserido, não somente de uma perspectiva particular, mas aprende-se também a respeitar outras tantas manifestações culturais existentes, Laraia (2001, p.86) afirma: “Embora nenhum indivíduo, repetimos, conheça totalmente o seu sistema cultural, é necessário ter um conhecimento mínimo para operar dentro do mesmo”. A partir do entendimento que cultura é tudo aquilo que se vivencia no decorrer da vida humana, entende-se que a identidade cultural é um fator indispensável para o despertar da sensação de pertencimento do indivíduo na local onde habita.

A participação dos cidadãos em uma sociedade implica imediatamente em uma vivência de padrões previamente estabelecidos, identificado como padrão cultural, e saber identificar e participar desses padrões gera nos indivíduos o sentimento de pertencimento, mesmo que não seja possível participar de todas as manifestações de sua cultura, “A participação do indivíduo em sua cultura é sempre limitada: nenhuma pessoa é capaz de participar de todos os elementos de sua cultura [...]” (LARAIA, 2001, p.80). Entretanto, é necessário que o indivíduo social exerça minimamente a participação no entendimento da sua cultura, a fim de que haja uma boa socialização com os demais membros da sociedade.

Atualmente o termo cultura é definido graças aos inúmeros estudos e teorias discutidas a respeito do seu significado desde a Antiguidade. A Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) descreve-a como um conjunto de características distintivas, bem como características espirituais e materiais, intelectuais e afetivas, que são capazes de representar um grupo social, e que não se restringe apenas as artes e as letras, mas também os modos de vida, as formas de viver em coletividade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças. (UNESCO, 2001).

A Arquitetura assim como a cultura é um termo possuidor de diversas definições, pode ser descrita através de características técnicas, antropológicas, sociais, entre outras. Para Colin (2000) a Arquitetura é descrita a partir de 3 percepções consideradas mais importantes, a de Arquitetura como profissão, de como um produto cultural e a de como uma arte. A arquitetura como profissão é antes de mais nada uma formação que proporciona ao seu graduando o direito de exercer o ofício de arquiteto, como profissional responsável pela concepção de projetos pensados de forma a proporcionar um bom desempenho técnico, funcional e estético.

Como produto cultural, a Arquitetura exerce múltiplos significados, entre eles o de marcos históricos, dotados de memórias e características essenciais para o entendimento da vivência da sociedade, a qual está fixada. A edificação não é definida apenas por uma junção de materiais, mas pelos significados atribuídos a ela por uma sociedade, tornando-se um produto da cultura, pois agrega ao seu significado as marcas de um povo, de um período histórico e de uma ideologia, Colin (2000, p. 22) afirma:

[...] muito do que sabemos sobre as sociedades e civilizações anteriores às nossas, o aprendemos pela observação e análise da arquitetura desses povos: sabemos sobre hábitos, grau de conhecimento técnico, grau de sensibilidade e ideologia através dos estudos dos seus edifícios e ruínas.

A arte é um meio que o homem desenvolveu para expressar a vivência dos seus sentimentos, portanto, Colin (2000) caracteriza a arquitetura como arte por ser um produto dessa criação humana provida, principalmente, de uma carga histórica e representativa, tanto para sociedade que viveu seu apogeu, como para outras sucessoras que analisam suas estruturas em busca de compreender o passado.

Para Colin (2000) além das características já citadas, a Arquitetura assume três funções importantes para compreendê-la no contexto de sociedade, a função sintática, que compreende a relação do edifício com a cidade, com o terreno ou sítio onde está implantada, portanto, percebe-se que toda edificação assume um papel na paisagem a partir do momento que é construída. A função semântica trata do significado atribuído ao edifício pela sociedade, pois ele sempre irá representar algo a alguém. E por último, a função pragmática, onde correlaciona o edifício a uma atividade, dimensionado para atender as necessidades do seu usuário.

“A arte deve ser uma meta; o produto cultural, um fato compulsório; a profissão, a formação acadêmica, um meio” (COLIN, p. 23, 2000). Partindo dessa afirmação, nota-se que o significado real atribuído ao conceito de arquitetura é uma construção conjunta de vários elementos que tem como finalidade criar um produto capaz de atender, não só demandas técnicas e artísticas, mas também ser representativa socialmente através da sua história.

Para Farthing (2010) a Arte está presente em todas as sociedades das mais diversas maneiras, pois ela é expressão da vida humana, e é concebida de inúmeras formas a partir da visão de mundo de seu criador. Na pré-história a arte retratava o cotidiano, principalmente da prática da caça de animais, de rituais, dança, entre outros costumes vivenciados no período, e por não possuírem uma organização política concretizada, essa expressão artística era mais livre, sem amarras e submissões a uma autoridade. A partir do momento que a sociedade se configura de forma hierarquizada, com uma autoridade político-administrativa instituída, essas expressões passam a estar a serviço de uma classe dominante, essa arte é caracterizada por ser coletiva, pois o seu criador não imprime nela a sua visão individual, mas sim uma representação de um ideal para todos.

O período do Renascimento, século XV e XVI, foi onde principalmente a arte começa a se desvencilhar das amarras da representação dessa arte coletiva, e a burguesia, nova classe ascendente desse contexto histórico, se apresenta como uma grande apoiadora de artistas que buscassem imprimir a sua visão de mundo em suas obras, fazendo surgir assim uma maior variedade de estilos e representações. Entretanto, mesmo com a evolução do ponto de vista do artista sobre as obras de arte, a história da arte se apresenta com uma característica cíclica, Farthing (2010, p.8) afirma “[...] as formas de arte variam radicalmente em épocas e lugares diversos, sob a influência de diferentes circunstâncias culturais e sociais”. Percebeu-se que no período entre as Guerras Mundiais voltaram a usufruir da arte como “instrumento bélico”, servindo assim, como na Antiguidade, um representante de um ideal coletivo atrelado as autoridades como forma de representar o poder do Estado (FARTHING, 2010).

Entretanto, esse poder já não era mais tão absoluto, e o surgimento de vanguardas artísticas nasce do sentimento que os artistas possuíam de ir contra os ideais de um mundo moderno e materialista, configurado no período da revolução da indústria. Assim, mais uma vez, a visão individual do artista sobre a obra era o que se buscava. É a partir desses ideais revolucionários, que a arte deixa um pouco de lado a ideia de ser apenas uma representação da vida cotidiana e passa a ser usada como objeto de crítica a uma sociedade extremamente materialista.

A Arte Contemporânea originada a partir dessas grandes transformações sociais e tecnológicas, que vinham acontecendo desde o século XIX e que influenciaram diretamente na construção de um novo campo de visão para os artistas, surge como contraponto a uma arte elitista, predominantemente comerciável, focada apenas no objeto. A intitulada “arte contemporânea” buscava trazer ao seu espectador uma nova forma de contemplação,

concentrada não mais no objeto, mas em seu contexto, por isso usou-se tanto na época materiais da indústria que foram transformados em obras de arte, como afirma Mathias (2015, p.149) “[...] a obra de arte não é mais, ou não é mais necessariamente, um objeto material produzido pelo artista, mas se torna principalmente o ‘contexto, as palavras, as ações, coisas, números’[...]”.

Na Antiguidade já se tinha relatos de espaços destinados a salvaguardar objetos que eram considerados importantes para a história de um povo, mas é entre os séculos XVIII e XIX que na Europa começa a se ter uma consciência da importância artística de suas obras, e é a partir dessa percepção que surge a necessidade da criação de espaços para a contemplação e preservação dessas obras, como os museus e galerias de arte, com intuito de proporcionar a população uma educação artística, considerada como instrumento “civilizatório” do homem, como afirma Fróis (2008, p.64) “[...] acreditavam que as artes tinham o ‘poder’ de civilizar e humanizar através da convocação das capacidades intelectuais, morais e estéticas dos cidadãos [...]”.

A arte além de ser um “objeto” de entretenimento, deve provocar também em seu espectador uma reflexão acerca de suas características e contexto, sejam sociais, históricas, e até imprimir uma percepção individual do seu contemplador, e é esse um dos objetivos principais que os museus buscam, de provocar em seus visitantes uma reflexão e um aprendizado.

Para compreender o objeto de estudo, fez-se necessário primeiro entender a gênese do seu significado terminológico. De acordo com o minidicionário Aurélio a definição de museu é caracterizada como “lugar destinado ao estudo, reunião e exposição de obras de arte, de peças e coleções científicas, ou de objetos antigos, etc.” (FERREIRA, 2012, p. 523). A Legislação sobre Museus, caracteriza museu 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”. p. 28

As caracterizações do termo Museu derivam de inúmeras percepções adquiridas e dos usos atribuídos a esses espaços no decorrer do tempo. Uma outra importante definição de Museu, é traduzida pelo ICOM (International Council of Museums) elaborada em 1974 e define:

“O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberta ao público, e que faz pesquisas relacionadas com os testemunhos materiais do ser humano e de seu ambiente, tendo em vista a aquisição, conservação, transmissão e

principalmente, exposição desse acervo com a finalidade de estudo, educação e deleite”. (POULOT, 2013, p.18)

É certo que nesse decorrer de tempo, de 1974 até o presente momento (2022), esse significado sofreu transformações em busca de se ajustar as perspectivas do período em que está inserida, e a instituição ICOM, desde 2020 busca uma nova e mais completa definição de Museu com o propósito não apenas de definir um termo, mas também de servir na promoção de ações e políticas públicas, além de contribuir para as pesquisas acadêmicas relacionadas ao tema. (ICOM,2021)

Surge com as atuais definições de museu uma mistura e confusão entre os termos Museu e Centro Cultural, pois os seus usos são muito semelhantes, mas entende-se, atualmente, que existe uma diferenciação principalmente quando se trata no propósito de cada um. O objetivo central do Museu está na conservação e exposição ao público do seu acervo, e paralela a essa atividade, sobretudo no período contemporâneo eles também oferecem outras formas de entretenimento, assemelhando-se assim as características do Centro Cultural. A diferença entre as duas tipologias está basicamente relacionada a não obrigatoriedade de o Centro Cultural de apresentar acervo, desse modo não precisa tratar questões relacionadas a manutenção e documentação do mesmo (BIGORNAART, 2018).

Os museus são importantes instrumentos para a evolução da civilização, pois são responsáveis por documentar a história da humanidade e servem de fonte de pesquisa para inúmeros ramos de interesse. Conhecer o seu significado etimológico e histórico é o primeiro passo para entender o seu papel na atualidade, por isso fez-se necessário uma pesquisa histórica sobre a sua origem.

5 HISTÓRIA DOS MUSEUS

Analisar a história de determinado objeto em estudo é o primeiro passo na busca de seu entendimento. Partindo-se dessa importância, o presente trabalho empenha-se em entender o processo evolutivo da tipologia museu no decorrer da história da humanidade, buscando compreender as características atribuídas ao seu conceito desde a Antiguidade Clássica, onde teve seu início, até o significado atual.

A origem do termo museu converge à Antiguidade Clássica, mais precisamente à Grécia Antiga, onde este assumiu um papel diferente do conceito que hoje é atribuído aos museus. A partir de estudos bibliográficos realizados acerca da terminologia, entendeu-se que o surgimento do primeiro museu que se tem registro até a Contemporaneidade foi o de Alexandria, datado do século III a.C., cuja principal função era de transmissão do saber enciclopédico, e não apenas para servir de deleite aos seus visitantes. Os espaços destinados à contemplação dos artefatos eram comumente associados aos templos, espaços sagrados para adoração dos deuses, pois os acervos presentes nesses espaços tinham o propósito de agradar as suas divindades, como afirma Suano (1986, p.10)

O mouseion era então esse local privilegiado, onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências. As obras de arte expostas no mouseion existiam mais em função de agradar as divindades do que serem contempladas pelo homem.

O colecionismo de objetos considerados importantes para determinados períodos da história foi o ponto de partida na criação dos primeiros museus, assim intitulados, e não havia nesse início uma separação entre categorias, as artes se misturavam com artefatos relacionados a biologia, astronomia, mitologia, etc. A ideia do colecionismo na Antiguidade Clássica não estava arraigada apenas a ideia de preservar e perpetuar a história de um povo, mas principalmente, de demonstrar poderio sobre os povos conquistados.

O Império Romano foi um dos grandes colecionadores, graças as suas conquistas territoriais, pois “Foram os romanos, aliás, os grandes colecionadores da Antiguidade, amealhando em Roma objetos trazidos de botins de guerra no Oriente, na Britânia, no norte da África, enfim, de todo seu vastíssimo império” (SUANO, 1986, p. 12). Essas coleções eram a forma de demonstrar além de poder, sofisticação e bom gosto entre as famílias nobres do império, instituindo assim um status principalmente econômico, mas também social.

O declínio do Império Romano do Ocidente começou a acontecer no século IV d.C., decorrente de problemas na economia, invasões de povos bárbaros e dos conflitos de poder, que acabaram por enfraquecer a unidade do império. Outro agente condicionante na queda de

Roma foi a ascensão do Cristianismo, que acabou por desmembrar em dois o Império, o do ocidente e o do oriente.

Na Idade Média, (séc. V a X) o Cristianismo foi a expressão mais forte da religiosidade da época, pregando o desapego das coisas materiais para a elevação do homem ao céu. Nesse período medievo de desprendimento, o colecionismo dos “museus”, tornou-se uma expressão pouco utilizada nesse período e começou a sofrer transformações. Foi a partir desse novo estilo de vida imposto, que a Igreja Católica se tornou a instituição possuidora de uma grande quantidade de tesouros, devido as doações feitas pelos seus fiéis que buscavam redenção.

Foi no período do Renascimento (século XV e XVI), que as obras de artes da civilização grega e romana passaram a atrair particular interesse das classes detentoras de poder. Além das já existentes e consagradas obras greco-romanas, artistas como Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, dentre outros, começaram a ser patrocinados pelas famílias da nobreza, pois é nessa fase da história que as obras de arte começam a ser valorizadas, e expostas juntamente com as coleções principescas. Como aborda Suano (1986, p. 21):

“De maneira geral, são essas grandes coleções principescas e reais do Renascimento que vão dar origem à instituição “museu” que conhecemos hoje. A ampliação do acesso a tais coleções, normalmente restrito apenas às famílias e amigos do colecionador, foi legítima e motivada por razões várias [...]”.

As coleções principescas existiam principalmente como forma demonstração do poder econômico e político de seu proprietário, mas além delas, outras formas de exposição de acervos começaram a surgir nesse mesmo período, os denominados Gabinetes de Curiosidades, Figura 1, e as coleções científicas. Os museus tais qual são conhecidos atualmente, são decorrentes dessas coleções formadas nos séculos XV – XVIII, porém, com uma origem restritiva a visitação do público em geral, como aborda Letícia Julião:

Entretanto, na sua origem, elas não estavam abertas ao público e destinavam-se à fruição exclusiva de seus proprietários e de pessoas que lhes eram próximas. Somente no final do século XVIII, foi franqueado, de fato, o acesso do público às coleções, marcando o surgimento dos grandes museus nacionais. (JULIÃO, 2006, p.18).

Figura 1: Ilustração do gabinete de curiosidades do naturalista Ferrante Imperato, em Nápoles, 1599.



Fonte: Meta museu UFMG, 2021.

Percebeu-se que desde a Antiguidade até o Renascimento essa “instituição” possui um caráter colecionista e privativo, só aberto a um público seletivo de intelectuais e classes mais abastadas da sociedade. Esse aspecto é justificado pelo fato de que a população europeia não tinha acesso a escolaridade, não sabendo ler e nem escrever, sendo julgada imprópria a comparecer em determinados ambientes, além da visível preocupação que os donos das coleções tinham com a segurança de seus acervos (SUANO, 1986, p.26).

A história que permeia o começo da liberação das coleções à visitação aberta ao público começa com um antiquário pertencente ao papado, e organizado pelo papa Pio VI. Foi com o alvoroço da Reforma Protestante ocorrida nos séculos XV e XVI, e posteriormente pela contrarreforma, cujo objetivo era desfazer os “estragos” causados pela consagração de diversas religiões protestantes. Como “combatentes” dessas religiões foram instauradas as congregações religiosas, e dentre elas, uma apresentou grande importância, a Companhia de Jesus, fundada com o objetivo de catequizar a maior quantidade de fiéis para a religião católica, e isso se dava através do ensino e da ‘difusão’ da cultura, cultura essa que era imposta aos povos conquistados.

“De fato, a contrarreforma compreendeu perfeitamente o papel da cultura na defesa e preservação da sociedade cristã, tanto assim que com tal objetivo foram criados, em 1601, por Frederico Borromeo, arcebispo de Milão, a Biblioteca Ambrosiana e a Academia de Belas Artes.”. (SUANO, 1986, p. 23).

O Collegio Romano, Figura 2, foi outra instituição jesuíta fundada para ser a sede da Companhia de Jesus e abrigava objetos e obras proeminentes das missões jesuíticas no mundo. O Ashmolean Museum, Figura 3, surge ainda no século XVII, como o primeiro museu público na Inglaterra, originado da doação de uma coleção particular para ser um museu na universidade de Oxford.

Figura 2: Collegio Romano (1760-1771).



Fonte: Britishmuseum.org, 2022.

Figura 3: Ashmolean Museum, em Oxford, Inglaterra.



Fonte: Ashmolean.org, 2022.

“É importante distinguir entre o significado de coleções “abertas ao público” e o verdadeiro sentido de uma instituição a serviço do público” (SUANO, 1986, p. 22). Os museus percorreram um longo caminho para chegar na liberação de visita ao público em geral, essa conquista se deve a Revolução Francesa, e também a fundação do museu do Louvre. É a partir dos ideais da Revolução Francesa, ocorrida na Europa nos anos de 1789, e dos movimentos sociais, que os museus como são conhecidos hoje começam a emergir, tanto no sentido espacial e de organização, quanto ao seu acesso mais democrático ao povo.

A história dos museus no Brasil começou com a vinda de D. João VI, às terras brasileiras. Sendo assim, as primeiras instituições museológicas a surgirem no país estavam ligadas a História natural, fruto de doações das obras do rei, trazidas de Portugal. Foi o Museu Real ou Museu Nacional, Figura 4, como é conhecido atualmente, o primeiro museu instituído no Brasil, no ano de 1818. O Museu possuía uma tímida atividade na sua gênese, assemelhando-se mais a um “gabinete de curiosidade” e assume apenas no final do século XIX um caráter cientificista (JULIÃO, 2006).

Figura 4: Fachada do prédio do Museu Nacional da UFRJ (Palácio Imperial de São Cristóvão), antigo Museu Real do Rio de Janeiro, localizado na Quinta da Boa Vista.



Fonte: Revista HCSM, 2015.

A criação do Museu Nacional abriu caminhos para o surgimento de outros museus. Dois nomes merecem destaque no decorrer do século XVIII, o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), Figura 5, e o Museu do Ipiranga (1894), Figura 6, ambos com caráter etnográfico, e enciclopédico, voltados ao estudo das ciências naturais, e responsáveis pela preservação de grande parte das riquezas nacionais (JULIÃO, 2006).

Figura 5: Museu Paraense Emílio Goeldi.



Fonte: Wikipédia.org, 2022.

Figura 6: Museu do Ipiranga, em São Paulo.



Fonte: Site R7, 2018.

Essa natureza enciclopedista dos museus no Brasil perdurou no século XX até as décadas de 20 e 30, período em que as questões relacionadas as teorias evolucionistas não surtiram mais tanto efeito. Antes desse período (anos 20 e 30), no século XIX, o estudo das chamadas ciências naturais era alicerçado nas teorias evolucionistas da Biologia, e um dos principais objetos de estudo era as discussões sobre o homem brasileiro, e é partindo dessas análises que as teorias raciais ganham força durante o século XIX (JULIÃO, 2006).

A partir do afastamento desse pensamento evolucionista que perdurou durante o século XIX, começaram a surgir outras áreas de interesse nos museus, com impulsos voltados a outras questões, e não mais apenas com caráter cientificista. Com a chegada do século XX surgiu também um sentimento das diferentes classes, sejam elas sociais, artísticas e intelectuais do país ou de produzir artigos diferentes e com originalidade brasileira, pois a maioria dos modelos da época imitavam os costumes europeus, como observa Julião (2006).

Em 1922, quando a independência do Brasil completava 100 anos, e o país sofria diversas transformações em todos os seus âmbitos, culminou a Semana de Arte Moderna, originada a partir da necessidade das classes letradas da sociedade brasileira de produzir, mesmo que com inspirações europeias, uma “arte” genuinamente brasileira. E é com essa mentalidade que em outubro de 1922 foi inaugurado o Museu Histórico Nacional (MHN), Figuras 7 e Figura 8, considerado um importante agente na história museológica do país, como menciona Julião (2006, p. 20):

A questão da nação, no entanto ganharia evidencia museológica, no Brasil, somente a partir da criação, em 1922, do Museu Histórico Nacional (MHN). Marco no movimento museológico brasileiro, como observa Regina Abreu, o MHN rompeu com a tradição enciclopédica, inaugurando um modelo de museu consagrado a história, à pátria, destinado a formular, através da cultura material, uma representação da nacionalidade.

Os museus que começam a surgir após a criação do MHN, possuíam um apelo nacionalista, voltado à memória, começando a introduzir a ideia de patrimônio cultural na sociedade brasileira, fruto de discussões ocorridas no período modernista, que visavam construir as bases de uma identidade nacional. A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), também surgiu como um marco na história da nação, pois representa a institucionalização de políticas voltadas a reger o identitário cultural da sociedade.

Figura 7: Fachada do MHN.



Fonte: Site MHN, 2022.

Figura 8: Vista aérea da fachada do MHN.



Fonte: Site MHN, 2022.

A ação do SPHAN no campo da museologia foi um processo “acanhado” no começo da sua criação. Entretanto, a sua existência serviu para introduzir novas iniciativas para amparar as atividades dos museus, como aborda Julião, (2006, p. 22): “[...] iniciativas importantes marcaram um novo alento para os museus em geral, a exemplo de medidas que procuravam impedir a evasão de acervos do país e a implementação de uma política de criação de museus nacionais”.

Nas décadas de 1950 e 1960, os museus, em sua maioria preocupavam-se com a conservação e proteção dos seus acervos, mas também começavam a demonstrar certo interesse pelo papel educacional que os museus apresentam. Nos anos 80, do século XXI, houve uma expansão do número de museus no País, mas nos anos 90, aconteceu uma redução na abertura dessas instituições, afirma (SILVA; WILLIAM, 2010).

No que concerne a história dos Museus no Piauí a sua bibliografia é bastante escassa e os museus existentes, começam a se adaptar as “exigências” contemporâneas de funcionamento, com a necessidade de uma maior interação do museu com os seus visitantes. Na cidade de Teresina, Piauí os museus atuais, como o Museu do Piauí Casa de Odilon Nunes, Figura 9, Museu Dom Avelar Brandão Vilela, Figura 10, Casa da Cultura Teresina, Figura 11, Museu de Arte Sacra Dom Paulo Libório, Figura 12, dentre outros funcionam em instalações

que antes pertencia a outra tipologia, mais precisamente, a residência, e seu programa de necessidades é adaptado para funcionar nesses espaços.

Figura 9 - Museu do Piauí.



Fonte: CRCFUNDAC, 2017.

Figura 10 - Museu Dom Avelar Brandão Vilela.



Fonte: TRIPADVISOR, 2020.

Figura 11: Casa da Cultura de Teresina. **Figura 12:** Museu de Arte Sacra D. Paulo Libório.



Fonte: CRCFUNDAC, 2018.



Fonte: Prefeitura de Teresina, 2021.

O que se tem maiores artigos bibliográficos a seu respeito é o Museu do Piauí, que onde o prédio que o abriga atualmente (2022) inicia a sua história associada a transferência da capital da Província para a cidade de Teresina, devido ao incentivo do Governo dado aos fazendeiros da época para construir prédios residenciais, e consequentemente, consolidar a nova sede do governo. O prédio já foi residência, Palácio do Governo Provincial e sede do Poder Judiciário. Foi apenas em 22 de dezembro de 1980 que a edificação passou a abrigar o Museu do Piauí, depois de uma restauração realizada no prédio, proveniente de um convenio com a Secretaria do Planejamento da Presidência da República com a Fundação Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais (SILVA; COELHO, s.d.)

Os museus são poderosos instrumentos de transformação nas cidades, sendo ferramentas de ensino, aprendizado e entretenimento. Desta forma, notou-se a necessidade de mudar realidade dos Museus na cidade de Teresina, atualmente, instalados em tipologias e sofrendo adaptações que nem sempre suprem as suas necessidades.

6 ESTUDOS DE CASO

A proposta projetual aqui apresentada de um Museu de Arte Contemporânea para a cidade de Teresina, busca referenciar-se em projetos que inspirem e apresentem os três princípios básicos da Arquitetura: Firmitas (Firmeza), Utilitas (Utilidade) e Venustas (Beleza). Assim, três projetos arquitetônicos foram escolhidos para análise, nos âmbitos internacional, nacional e regional.

O estudo de caso escolhido para pesquisa internacional foi o Museu Guggenheim Bilbao, cuja autoria pertence ao arquiteto Frank Gehry e seu escritório Gehry Partners, localizado em Bilbao, Espanha. Esse projeto foi escolhido devido à valorização do entorno, o uso de elementos que remetem ao rio, e o uso de materiais que remetem a história local. O segundo estudo feito foi o Museu de Arte do Rio de Janeiro – MAR, análise pertencente ao âmbito nacional, e onde destaca-se como inspiração o seu programa de necessidades completo e bem distribuído na edificação. Por fim, o Museu da Fotografia, localizado em Fortaleza – CE, que despertou o interesse da autora pelo tema Museu, além da sua forma arquitetônica simples, mas que impõe presença.

6.1 Museu Guggenheim Bilbao:

A cidade de Bilbao, localizada ao norte da Espanha, pertencente à Comunidade Autônoma do País Basco fora, até certa época, símbolo de desenvolvimento e detentora de um amplo polo industrial de destaque no país espanhol. Entretanto, em meados dos anos 70 e 80, a região de Bilbao sofrera com uma grave crise econômica que mudou todos os paradigmas e pretensões da cidade como um todo.

Antes famosa por sua área portuária e forte presença das indústrias, agora sofria um doloroso e grave processo de desertificação industrial, que nada mais é que a fuga de capital e fuga da indústria devido às consequências econômicas derivadas da crise. Frente a isso, a própria população de Bilbao protagonizara um massivo episódio de migração de mão de obra pois, levando em consideração a atual situação econômica, boa parte dos trabalhadores e, principalmente, jovens, optaram por sair da cidade e procurar emprego em outras regiões, tendo em vista a falta de perspectiva para construção de um futuro na idade basca.

Frente a toda essa situação, visando reverter o atual quadro, a cidade de Bilbao assinara, em 1991, um Memorando de Entendimento com a Fundação Guggenheim, cujo objetivo era a construção de uma edificação icônica, projetada e feita especificamente para a cidade basca, para abrigar uma franquía do já muito famoso Museu Solomon R. Guggenheim, em Nova Iorque, construído em 1959. Frank Owen Gehry, o célebre arquiteto canadense,

responsável pelo projeto do Walt Disney Concert Hall (que iniciaria suas obras um ano mais tarde, em 1992), em Nova Iorque, fora o incumbido de realizar o audacioso projeto do novo museu de Bilbao. Estabelecendo um conjunto de formas geométricas moldadas a titânio e vidro, o projeto do Guggenheim de Bilbao, como é apresentado na Figura 13, roubava todos os holofotes em meio a arquitetura sóbria e industrial da cidade espanhola.

Figura 13: Museu Guggenheim de Bilbao.



Fonte: ARCHDAILY, 2013.

Estrategicamente posicionado na área portuária de Bilbao, o museu, concluído em 1997, teria a difícil tarefa de mudar até então a difícil situação da cidade, afundada em uma crise econômica e social de tais proporções que a própria moral da população estava abalada. Desde a concepção do seu projeto, o Guggenheim de Bilbao divide opiniões devido a aceitação ou não de sua forma e as demais características, pois levando em consideração o seu entorno e a cidade como um todo, o museu tem bastante destaque e destoa de tudo que fica a seu redor, chamando atenção por sua forma diferenciada, exalando as mais sinuosas curvas advindas da arquitetura orgânica, bastante apreciada por Frank O. Gehry.

A arquitetura orgânica tem como principal característica a representação arquitetônica de adaptações e formas derivadas da natureza, como plantas, animais, ondas, ação do vento e até mesmo aspectos humanos. Tudo isso transposto de forma representativa para o projeto em si, adquirindo o resultado como sendo algo “vivo”, estabelecendo uma correlação entre função e forma, de modo a valorizar tais aspectos integrando com linhas que representam a natureza. Essa característica do uso e apropriação das formas orgânicas na concepção formal do projeto do Museu não será utilizado em sua totalidade, mas serão destacados em alguns pontos

externos, apresentados no museu de Guggenheim, como na fachada, com uso de vidro, e de formas orgânicas na praça localizada no entorno do Museu de Arte Contemporânea de Teresina (MAC-THE).

Devido a diferença gritante no quesito arquitetônico, o Guggenheim de Bilbao se destaca de toda a cidade. Entretanto, o destaque não se dá somente no campo visual/arquitetônico, uma vez que a importância do museu vai para além disso, pois as influências chegam com bastante força nos campos sociais e econômicos, sendo dele a responsabilidade de ter tido um papel fundamental na ascensão da cidade como um todo. Uma região antes bastante castigada pela grave crise econômica nas décadas antecessoras, cujos efeitos catastróficos geraram desemprego, pobreza e fome, viu, através dos olhos de sua sociedade (e do mundo) uma mudança total de perspectivas para um local antes arrasado. Essa invertida no quadro ficou mundialmente conhecida como “Efeito Bilbao”, que se deu desde a finalização do projeto do museu em 1997. Feito essa análise, a exemplo do Efeito Bilbao, que modificou a realidade de uma região, e de sua cidade, pretende-se que o projeto do Museu de Arte Contemporânea, seja para a cidade de Teresina um catalizador de mudanças, tanto no campo social, econômico e até político, visto que, entende-se que uma sociedade amparada por recursos que só a educação e arte são capazes de proporcionar.

O Efeito Bilbao constitui na revirada econômica e social advindas da presença do museu na cidade. Por se tratar de uma edificação de magnitude e, principalmente, forma diferenciada, o Guggenheim acabou se tornando o edifício mais importante da cidade, além de um dos principais pontos turísticos. Por ter características únicas, o museu virou alvo de turistas do mundo inteiro, sendo estes apreciadores de arte e arquitetura ou não, pois a magnitude da obra transcende estes aspectos, gerando curiosidade e admiração de muitos, ganhando destaque internacional, e assim colocando a cidade basca “no mapa do mundo”, tendo, desta forma, holofotes sempre direcionados para a, até então, principal edificação das margens do Nervión, apresentada na Figura 13.

Figura 14: Entorno Museu Guggenheim de Bilbao.



Fonte: ARCHDAILY, 2013.

Uma outra característica marcante que ajudou na produção do projeto do museu em Teresina é a importância que a obra de Gehry dá ao seu entorno, nesse caso, ao porto e ao Rio em que se encontra próximo. Assim, buscou assemelhar-se nessa qualidade, para compor não somente um bom projeto arquitetônico, mas também para lhe conferir um significado.

6.2 MAR – Museu De Arte Do Rio De Janeiro

O Porto do Rio originalmente inaugurado em 1910, com o intuito de agregar ao protagonismo da, no momento, mais importante cidade brasileira, com o intuito de facilitar o processo de escoamento de produções e a entrada de matéria prima para o setor industrial carioca, que devido ao grande destaque e favorecimento geográfico da cidade obteve grande desenvolvimento e pioneirismo, sendo o principal polo industrial brasileiro na época. Até 1930 foram construídas benfeitorias do Porto (que já contava com a famosa Praça Mauá, que foi inaugurada no ano de 1910 juntamente com o porto), como por exemplo o Palacete D. João VI que foi construído em 1916 usado inicialmente para a Inspetoria dos Portos, Rios e Canais da cidade do Rio de Janeiro

No início dos anos de 1930, o Palacete passou a ter um imponente vizinho, o edifício Joseph Gire, apelidado de A Noite, conhecido como o maior arranha-céu da América Latina na época. Com seus vinte e dois andares de pura imponência, a edificação que carrega o nome do arquiteto francês que a projetou, sempre roubou os holofotes devido ao tamanho em uma época carente de arranha-céus.

Por volta da década de 50 é presenciado o auge do porto do Rio. Com a atividade industrial em alta e a localização estratégica, o desenvolvimento da atividade comercial era crescente, elevando e dando grau de destaque a atividade portuária, uma vez que essa representava a principal forma de transporte de bens industriais e matéria prima na época.

Após essa época ocorre o período de declínio nas atividades do Porto e, concomitantemente, o esvaziamento econômico da cidade do Rio de Janeiro. Isso se dá através de um processo que vem ocorrendo desde a década de 30, onde começa a ocorrer o fenômeno da fuga de capital do até então Distrito Federal brasileiro. Fatores como o decréscimo da importância nacional e as baixas taxas de crescimento apresentados pela indústria carioca aliados ao desenvolvimento dos indicadores econômicos da indústria do vizinho Estado do Rio de Janeiro, fizeram com que boa parte dos investimentos se direcionasse para a periferia do estado, descentralizando o capital. Além disso, indicadores favoráveis e crescentes da indústria paulista desde o começo do século XX, fizeram com que a cidade do Rio de Janeiro perdesse o protagonismo frente à indústria nacional.

O projeto do Porto Maravilha visava tanto o desenvolvimento da região de forma econômica, uma vez que o IDH da região do porto estava entre os piores da cidade do Rio de Janeiro, quanto populacional, uma vez que boa parte dos investimentos direcionados para a região seria de projetos habitacionais particulares, em sua maioria de padrão mais elevado devido à forte projeção turística da região, em virtude dos investimentos alocados para tal área. Tendo tais indicadores como base foi realizada uma estimativa de que o aumento populacional da região seria em uma variação de 30 para 100 mil habitantes dentro de um período de uma década.

A maior parte dos terrenos para a construção do “Porto Maravilha” pertencia ao governo federal que, em virtude da proximidade dos Jogos Olímpicos em 2016, chegara a um “entendimento” entre as esferas estadual e municipal para a cessão dos terrenos ao município, viabilizando a obra. Tal prática é costumeira no cenário político econômico brasileiro, uma vez que a maioria dos terrenos públicos pertencem à União, a cessão para realização de obras ocorre de forma não tão rara, ainda mais se levada em consideração a importância da realização e finalidade da obra, bem como o ganho social e de capital político que isso pode gerar.

Assim, em 1º de março de 2013, é inaugurado o Museu de Arte do Rio de Janeiro, Figura 15, surgindo com o propósito de ser um espaço onde a cultura “histórica” e contemporânea compartilhem o mesmo espaço e sirva como um propulsor ao aprendizado dos

seus visitantes. “O complexo do museu engloba 15 mil metros quadrados e inclui oito salas de exposições e cerca de 2.400 metros quadrados, divididos em quatro andares; a Escola do Olhar e áreas de apoio técnico e de recepção, além de serviços ao público” (MAR, 2022).

Figura 15: Fachada do Museu de Arte do Rio (MAR).



Fonte: ARCHDAILY, 2013.

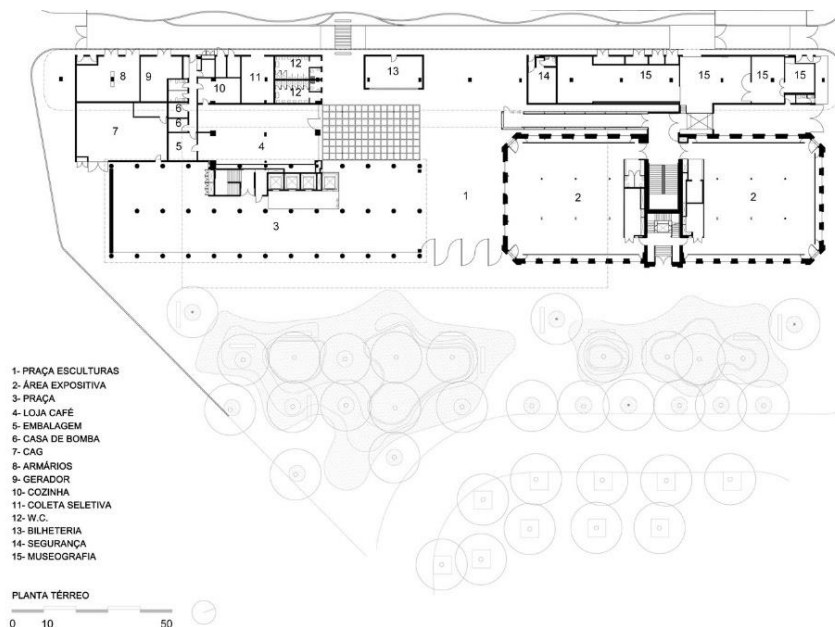
O MAR é uma obra arquitetônica projetada com o objetivo de unir 3 grandes marcos edificados da cidade do Rio de Janeiro com natureza arquitetônica distinta. Os prédios escolhidos foram o Palacete Dom João, o prédio da Polícia e a antiga rodoviária do Rio, unidos para sediar o Museu e a Escola do Olhar, e espaços de cultura e lazer para a comunidade. Com o desafio de unir 3 notáveis edificações, o escritório Bernardes + Jacobsen Arquitetura, propôs um fluxo integrado e eficiente entre elas, como é descrito:

Foi estabelecido que o Palacete, em função de seus grandes pés-direitos e da planta livre de estrutura, deverá abrigar as salas de exposição do Museu. O prédio da Polícia será utilizado para a Escola do Olhar, auditório, salas de exposição multimídia e para as áreas de administração e funcionários do complexo. Os pilotis, hoje utilizados como acesso para a rodoviária, se transformarão em um grande foyer de todo o empreendimento, comportando também áreas de exposição de esculturas. O acesso controlado se dará entre as duas construções, caracterizando este vazio como espaço interno aberto e coberto. A marquise da Rodoviária, elemento tombado pelo patrimônio da Cidade, será utilizada para banheiros, loja e região de carga, descarga e depósitos. (ARCHDAILY BRASIL, 2013)

O motivo pelo qual o MAR foi escolhido como estudo de caso nacional se dá pela contribuição na elaboração do programa de necessidades do MAC-THE, por meio da análise de suas plantas. Figura 16, pois se considerou um modelo completo, dotado com os ambientes necessários para o bom funcionamento de qualquer museu. Além de observar que os seus

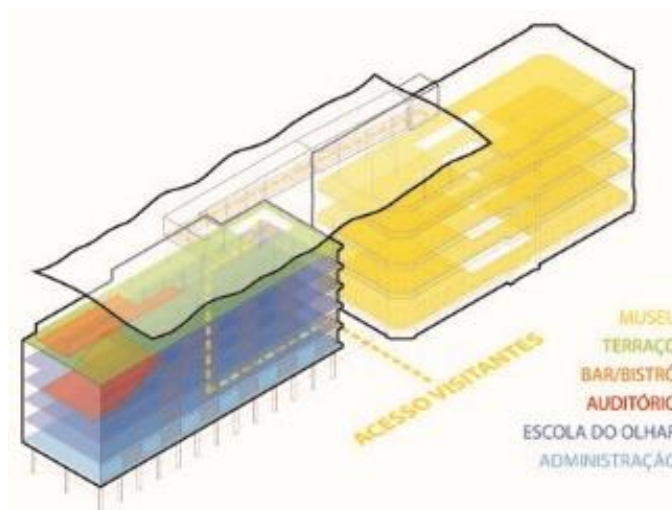
fluxos, Figura 17, são bem distribuídos, característica positiva que se quis reproduzir no projeto arquitetônico do Museu de Teresina.

Figura 16: Planta Baixa Térrea – Museu do MAR.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2013

Figura 17: Diagrama de Fluxo do Museu do MAR.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2021

Outra razão que se pode apontar pela escolha de tal Museu para análise nacional foi o fato de que, a exemplo do Museu Guggenheim de Bilbao, que se encontra às margens de um rio, o Museu de Arte do Rio está localizado próximo ao Mar, Figura 18, duas belezas naturais que foram exploradas de forma positiva e que compõem o entrono da edificação e as

transformam em edifícios únicos. Assim, procurou orientar-se nessa mesma proposta, de transformar o entorno em algo vivencial, e como o Rio Poti encontra-se próximo a locação do MAC-THE decidiu valer-se dessa característica favorável para o enriquecimento do significado do Museu para a cidade de Teresina-PI.

Figura 18: Entorno do Museu do Mar.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2013

6.3 Museu Da Fotografia – Fortaleza – CE:

O Museu da Fotografia de Fortaleza (MFF), Figura 19, foi inaugurado em 11 de março de 2017, partindo da iniciativa do idealizador e financiador do projeto o empresário cearense Silvio Frota (MARTINS; SIMONE, 2017).

Figura 19: Museu da Fotografia, Fortaleza – CE.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2021

O antigo edifício sede do Instituto Brasil - Estados Unidos (IBEU) localizado no bairro Varjota, importante polo gastronômico da cidade de Fortaleza, constitui-se de uma área construída de aproximadamente 2000m² e é formado por cinco pavimentos, servira de base para a realização do projeto encabeçado pelos arquitetos Marcus e Lucas Novais. Dos cinco

pavimentos que constituem o edifício, quatro deles são abertos à visitação, sendo dois andares com acervo fixo e dois com acervos temporários que varia conforme a exposição que esteja sendo feita. (ARCHDAILY BRASIL, 2021)

A principal finalidade do MFF, partindo da ideia de seu financiador, seria a exposição do rico acervo fotográfico do empresário, constituído por centenas de fotos históricas, algumas muito famosas no meio das artes e da fotografia em geral como Steve McCurry, Henri Cartier-Bresson e Marcel Gautherot, além de artistas de destaque na produção contemporânea, entre eles André Liohn, Claudia Andujar, Rosângela Rennó, entre outros.

Com a intenção de difundir o conhecimento das artes fotográficas e da democratização do acesso à cultura, o Museu da Fotografia de Fortaleza se mostrou um dos projetos de maior impacto cultural da região devido a seu caráter único, sendo um importante marco cultural e ponto turístico de destaque na capital cearense.

Partindo desse aspecto, que os Museu carregam de difundir e democratizar o acesso à cultura para a sociedade, escolheu-se o Museu da Fotografia de Fortaleza como estudo de caso regional, por se tratar de um exemplar voltado à exposição de uma das formas de arte contemporânea mais acessíveis e utilizadas pela população, a fotografia. Outro ponto crucial na escolha do MFF, foi o fato de que a partir dele a tipologia de museu foi escolhida para a construção do presente trabalho.

O escritório de Marcus Novais, precisou fazer uma análise do que era existente no edifício e o quais as necessidades para a nova tipologia. O edifício necessitava de algumas precauções, como o controle de luz dentro da edificação, que é um fator importante para a conservação das obras, as aberturas da antiga tipologia foram vedadas em sua maioria, mas um átrio existente foi mantido e possibilitou uma circulação mais livre e aberta, onde antes era enclausurada. Outro fator que também foi revisto foram os forros, que foram retirados para aumentar o pé direito nas salas de exposição.

[...] o edifício apresentava uma estrutura de vãos variados, baixo pé-direito, aberturas mal dimensionadas, pouca acessibilidade e uma fachada inexpressiva, que pouco interagiu com a rua. Logo na primeira etapa do retrofit, o edifício foi reduzido ao seu esqueleto estrutural e vedações externas. (ARCHDAILY BRASIL, 2021)

Por se tratar de um projeto Retrofit, descrito como: “[...] um processo que tem por objetivo restaurar prédios antigos de forma a preservar a arquitetura original, e também adequá-lo à legislação vigente [...]”, segundo Coelho; Yeska (2021), a sua estrutura interior/exterior teve que sofrer alterações para abrigar a nova tipologia, entretanto, os

arquitetos conseguiram adequar com precisão os seus novos ambientes. E é partindo dessa nova configuração de espaços que se inspirou, a exemplo do Museu do MAR, para a construção do programa de necessidades do MAC-THE.

Outra característica importante que inspirou na produção do projeto do Museu em Teresina, é proveniente do estudo de caso feito do Museu da Fotografia, foi uso de jardim de inverno, Figura 20, que proporciona ao ambiente e as pessoas que dele se utilizam, uma atmosfera mais harmônica e acolhedora, proporcionada pela presença da vegetação. Entretanto, no projeto do MAC-THE, diferentemente do MFF, o jardim não possui nenhuma cobertura, propiciando uma maior interação do exterior com o interior, troca de ar através da abertura e a possibilidade de cultivo de uma árvore de grande porte em seu interior.

Figura 20: Jardim de Inverno – Museu da Fotografia.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2021.

Uma segunda inspiração, foi a criação de um Terraço, no último pavimento do edifício, a exemplo do existente no Museu da Fotografia, Figura XX, com o objetivo de ser um mirante voltado para o Rio Poti, destinado aos seus visitantes como um espaço de descanso e contemplação. E por fim, a última influência decorrente dessa análise arquitetônica, foi um elemento de fachada, feito de ACM, que funciona como brise, destinado a proteção solar e camuflar algumas esquadrias que não se desejou que definissem a fachada.

Figura 21: Terraço Museu da Fotografia, Fortaleza- CE.



Fonte: ARCHDAILY BRASIL, 2021.

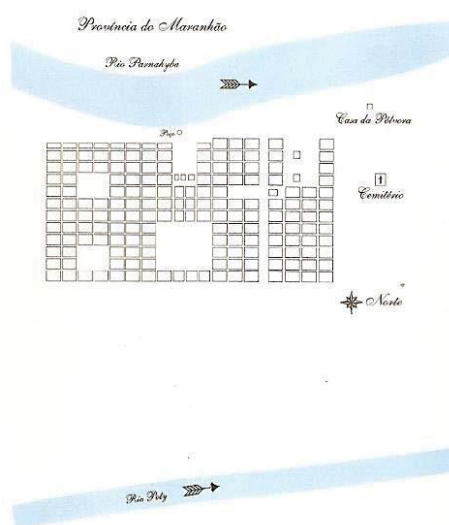
MEMORIAL JUSTIFICATIVO E DESCRITIVO

A partir das análises realizadas acerca da tipologia Museu, feitas por base no estudo de aspectos técnicos, históricos e culturais, características importantes para a compreensão e construção da proposta projetual arquitetônica aqui apresentada. Portanto, propõe-se projetar um Museu de Arte Contemporânea, cuja implantação é prevista para a Zona Sul da capital Teresina, PI. A intenção do projeto é de trazer para a cidade um espaço dedicado e construído para exposição de artistas, e também para ser um instrumento de entretenimento e meio educativo para a população, visto que, são poucos os museus existentes, e os que existem, são adaptações de outras tipologias.

A origem da cidade de Teresina (1852) está atrelada a necessidade da Capital do Estado localizar-se mais próximo aos rios, em primeiro momento, do rio Parnaíba, devido a diversos fatores, sendo um deles, o uso fluvial para o comércio e transporte. O traçado da nova capital era caracterizado por vias ortogonais, baseando-se no modelo de xadrez urbanístico português, Figura XX, intitulado Plano Saraiva. Miranda, Amanda et al (2016, n.p) ainda afirma que:

O Plano Saraiva estimulou o crescimento horizontal de Teresina, porém não ocorreu tão rápido quanto a expectativa. Ao Norte do traçado inicial, as terras eram alagadiças e insalubres por receber as periódicas enchentes do rio Parnaíba, com frequentes epidemias; ao sul, havia afloramentos rochosos que dificultou o crescimento da cidade até sua obstrução posterior. A expansão da cidade para o leste, prevista para alcançar o rio Poti, foi impulsionada, sobretudo, pela implantação da Estrada Real devido aos feitos de Frei Serafim.

Figura 22: Miniatura do Plano Saraiva.



Fonte: SEMPLAM, Teresina.

A partir da criação do Boulevard da Frei Serafim, Figura XX, a Zona Leste da cidade começou a se desenvolver, e atualmente (2022), é uma das regiões mais bem estruturadas da capital, e que continua a crescer. Dito isso, o objetivo dessa análise de crescimento das zonas é evidenciar que a escolha da Zona Sul para a implantação do Museu foi feita devido ao seu potencial de desenvolvimento da região, em comércio e diversos serviços, entretanto, existe uma carência de espaços destinados ao lazer e ao entretenimento, realidade essa que pode ser mudada com a perspectiva de criação de um espaço destinado, não somente para a exposição, mas também à vivência da arte pela população.

Figura 23: Avenida Frei Serafim, Centro de Teresina.



Fonte: TV Cidade Verde, 2020.

Figura 24: Mapa de equipamentos culturais no Centro e Zona Leste de Teresina-PI.

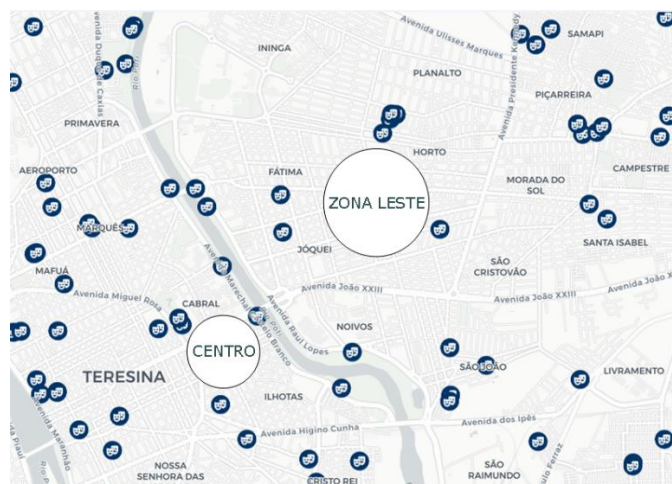
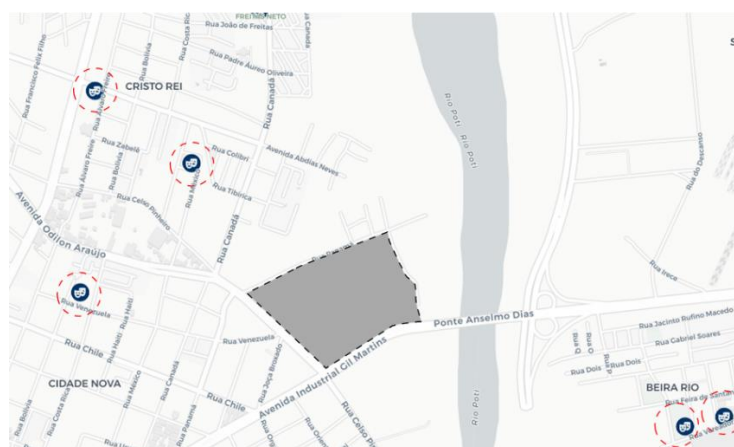


Figura 25: Mapa de equipamentos culturais próximo ao terreno escolhido.



O projeto proposto está localizado no Estado do Piauí, na cidade de Teresina, Figura XX. Pertencente a Zona Sul, extensão escolhida por suas qualidades e perspectivas promissoras de crescimento, além do terreno situar-se próximo a serviços considerados importantes para a região, como mostra a macrolocalização, Figura XX. Situa-se mais

precisamente no cruzamento da Avenida Celso Pinheiro com a Avenida Industrial Gil Martins, no Bairro Cristo Rei, Zona Sul da capital piauiense, como é mostrado na Figura XX, que apresenta a sua microlocalização. Por possuir grandes dimensões, o terreno teve que ser recortado, pois o projeto a ser implantado não necessitou de sua totalidade, a Figura XX mostra a parte do terreno que foi utilizada.

Figura 26: Localização da cidade onde o Museu será implantado.



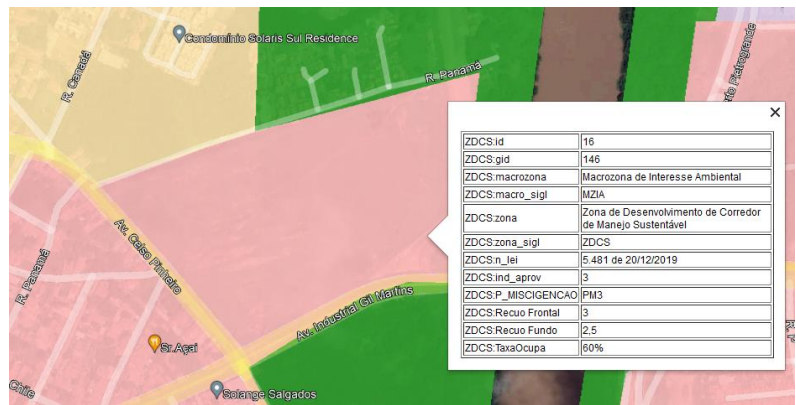
Fonte: Google Maps, 2022. Manipulado por Maria Rita Irene, 2022.

Figura 27: Macrolocalização do terreno a receber o Museu de Arte Contemporânea.



Fonte: Google Maps, 2022. Manipulado por Maria Rita Irene, 2022.

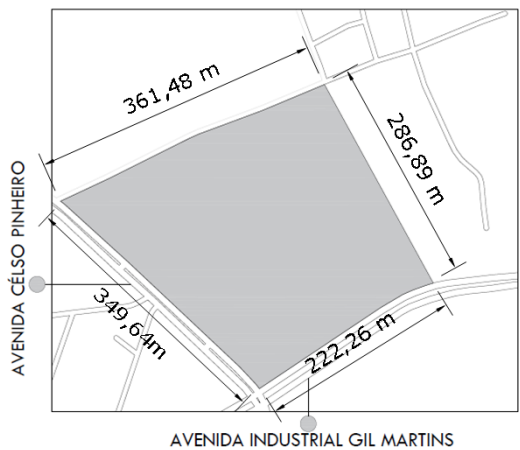
Figura 29: Zoneamento do Terreno.



Fonte: GOOGLE EARTH, 2022.

Ainda se tratando da legislação da Zona onde o Museu é previsto para ser implantado, a Lei Complementar Nº 5.481, de 20 de dezembro de 2019, define que o recuo frontal é de 3 metros, o de fundo 2,5 metros. E em reação ao recuo lateral nos terrenos de esquina, que é o caso do terreno escolhido para abrigar o Museu, dispõe que o recuo de fundo é o oposto ao recuo de frente principal; e recuo lateral é o oposto ao recuo de frente secundário. E que nos terrenos de esquina, o recuo de frente secundário deverá adotar a mesma dimensão do recuo de frente principal, sendo assim, a frente principal escolhida é voltada para a Av. Celso Pinheiro, e a frente secundária é para a Av. Industria Gil Martins. Posto isso, o recuo lateral e o recuo de frente secundário possuem o mesmo valor do recuo frontal, de 3 metros. Os parâmetros de definição dos recuos foram respeitados na construção desta proposta arquitetônica, assim como os valores mínimos de taxa de ocupação (60%) e índice de aproveitamento (3).

Figura 30: Dimensões do terreno.



Fonte: Maria Rita, 2022.

A escolha da frente principal do MAC-THE na Av. Celso Pinheiro deu-se pela existência de uma parada de ônibus, onde facilitará o acesso dos visitantes que se utilizam do transporte público. Próximo a essa parada é previsto um acesso ao Museu apenas para pedestre, onde o visitante tem a escolha de passar por uma praça com formato orgânico cheia de espécies regionais (posteriormente especificadas em um projeto paisagístico), para finalmente entrar no Museu. A entrada de veículos foi posicionada na Av. Industrial Gil Martins. Adentrando o terreno, a esquerda, foi previsto um estacionamento com 198 vagas, incluindo vagas P.c.D O embarque e desembarque dos visitantes culmina em uma plataforma com um canteiro central. Ainda existe um estacionamento com vagas para cadeirantes e outras formas reduzidas de mobilidade mais próximo a edificação para facilitar o seu acesso. A saída dos veículos está posicionada na Av. Celso Pinheiro. A entrada e saída de veículos de serviços e funcionários do museu está localizada em uma rua secundária, para não atrapalhar o fluxo dos visitantes do MAC-THE, como mostra a Figura 33. A quantidade de vagas de estacionamento do Museu está dentro do que é exigido no Código de Obras de Teresina, possuindo um total de 417 vagas, como mostra a Figura 34, do quadro de áreas do terreno

Figura 33: Implantação da edificação no terreno.



Fonte: IRENE, 2022.

Figura 34: Quadro de áreas do Museu de Arte Contemporânea de Teresina.

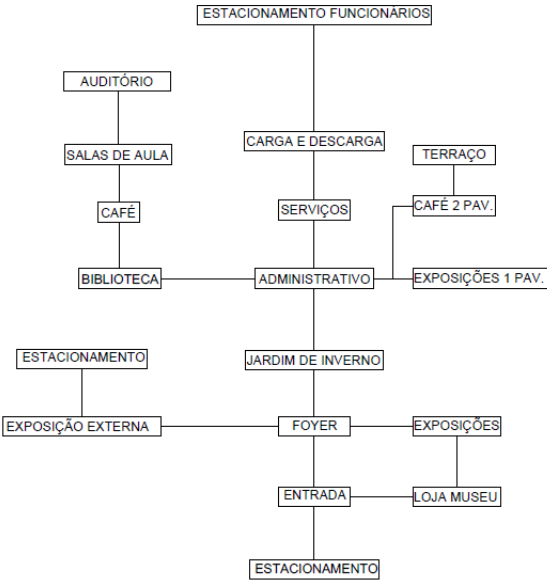
QUADRO DE ÁREAS		
DESCRIÇÃO	ÁREA	UN.
ÁREA DE CONSTRUÇÃO PAV. TÉRREO	6.161,47	m²
ÁREA DE CONSTRUÇÃO 1 PAVIMENTO	10.041,71	m²
ÁREA DE CONSTRUÇÃO 2 PAVIMENTO	2.256,88	m²
ÁREA DE CONSTRUÇÃO TOTAL	18.460,06	m²
VAGAS DE ESTACIONAMENTO P.c.D	76	vagas
VAGAS DE ESTACIONAMENTO FUNCIONÁRIOS	41	vagas
VAGAS DE ESTACIONAMENTO COMUNS	300	vagas
TOTAL DE VAGAS DE ESTACIONAMENTO	417	vagas
TAXA DE OCUPAÇÃO	11,85	%
ÍNDICE DE APROVEITAMENTO	0,21	-

Fonte: IRENE, 2022.

MEMORIAL DESCRITIVO

O programa de necessidades do Museu aqui proposto é fruto da análise e de estudos de casos semelhantes, apresentados anteriormente nesse trabalho, portanto, buscou-se filtrar de cada um deles as melhores soluções para o projeto. Resultando em um fluxograma representado na Figura 35.

Figura 35: Fluxograma do MAC-THE.



Fonte: IRENE, 2022.

Partindo dessa análise, as melhores soluções para o bom funcionamento de um projeto arquitetônico elaborou-se o seguinte programa de necessidades do Museu de Arte Contemporânea de Teresina-PI (MAC-THE), e os suas respectivas dimensões, estão representados na Tabela abaixo:

Tabela 1 – Quadro de Áreas Útil do Museu.

TÉRREO	ADMINISTRATIVO	M²
•	Almoxarifado	24,03 m²
•	Sala de Administração/ Financeiro	68,18 m²
•	Sala de Reunião	41,64 m²
•	Elevadores.	55,86 m²
	SERVIÇOS	
•	Enfermaria	18,00 m²
•	Depósito	18,00 m²
•	Copa	10,44 m²
•	Refeitório	91,71 m²
•	DML	12,88 m²
•	Coradouro	15,76 m²
•	Sala da Segurança	11,00 m²
•	Carga e Descarga	16,00 m²
•	Vestiário Masc./Fem	40,50 m²
•	Vestiário PcD Masc./Fem	14,23 m²
•	Elevador de Serviço	
•	Casa de Bombas	24,00 m²
•	Casa de gás	18,00 m²
•	Coleta Seletiva	24,00 m²
•	Lixeira	4,00 m²
•	Gerador	24,00 m²
•	Estacionamento funcionários	920,80 m²
	PÚBLICO	
•	Praça expositiva externa;	3.975,75 m²
•	W.C Masc./Fem;	20,37m²

•	PcD Masc./Fem;	3,70 m²
•	Palco externo;	75,40 m²
•	Casa de Som	12,20 m²
•	Camarim 01	11,16 m²
•	Camarim 02	11,16 m²
•	PcD	3,79 m²
•	W.C unissex	13,30 m²
•	Sala Palestrante	13,02 m²
•	Foyer de Entrada	171,42 m²
•	Jardim de Inverno	79,75 m²
•	Recepção	21,95 m²
•	Loja de Souvenir	179,72 m²
	EXPOSIÇÕES	
•	Foyer exposição;	364,84 m²
•	W.C Masc./Fem.;	25,81 m²
•	PcD Masc./Fem.;	3,70 m²
•	Praça de Exposição 01	391,80 m²
•	Praça de Exposição 02	391,80 m²
•	Praça de Exposição 03	451,44 m²
•	Praça de Exposição 04	451,44 m²
•	Praça de Exposição 05	391,80 m²
•	Praça de Exposição 06	391,80 m²
	ACERVO - MUSEU	
•	Museografia	48,00 m²
•	Catálogo	49,80 m²
•	Restauração	36,00 m²
•	DML	15,00 m²
•	Depósito	69,30 m²
•	W.C Masc./Fem	21,16 m²
•	PcD Masc./Fem	3,70 m²

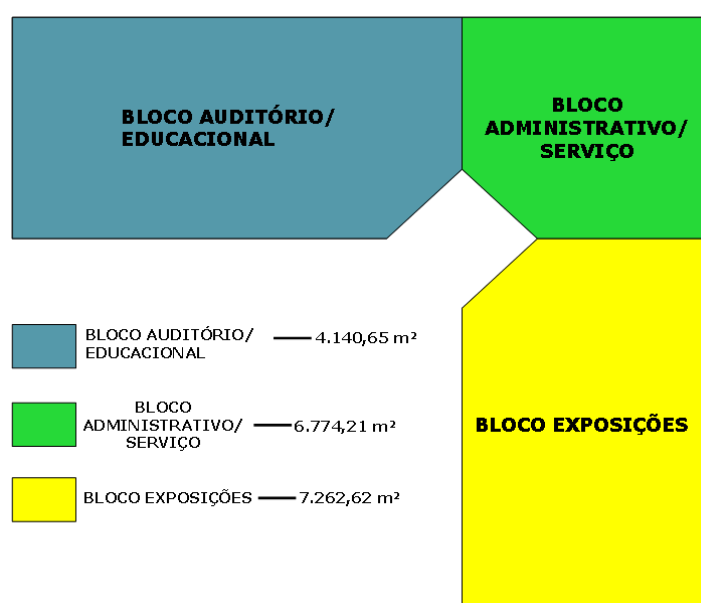
1		
PAVIMENTO		
	BIBLIOTECA	
•	Recepção	30,75 m²
•	Administração	24,00 m²
•	Restauração	24,00 m²
•	Catálogo	24,15 m²
•	Atendimento	24,15 m²
•	Acervo	315,00 m²
•	Sala de Leitura	182,16 m²
•	DML	11,79 m²
•	Depósito	25,53 m²
•	Hall Elevadores	55,86 m²
•	W.C Masc./Fem	22,51 m²
•	PcD Masc./Fem	3,70 m²
	CAFÉ 01	
•	Bar	35,95 m²
•	DML	13,56 m²
•	Lixeira	4,00 m²
•	Despensa Seca	13,92 m²
•	Despensa	23,02 m²
•	Câmara Fria	13,92 m²
•	Cozinha	52,20 m²
•	Lavagem	17,40 m²
•	Hall de garçons	91,92 m²
•	Depósito	46,26 m²
	AUDITÓRIO	
•	Foyer	95,16 m²
•	W.C Masc./Fem	21,91 m²
•	PcD. Masc./Fem	3,70 m²
•	Auditório	575,37 m²

•	Casa de Som	12,20 m²
•	Camarim 01	11,16 m²
•	Camarim 02	11,16 m²
•	PcD. Unissex	3,79 m²
•	W.C Unissex	13,20 m²
•	Sala Palestrante com banheiro	13,02 m²
	EDUCACIONAL	
•	Sala de Professores	90,24 m²
•	Sala de Música	218,03 m²
•	Sala de Teatro	236,40 m²
•	Sala de Artes Performáticas	236,40 m²
•	Oficina de Fotografia	236,40 m²
•	Sala de Dança	292,96 m²
•	Sala de Conferência	197,00 m²
2		
PAVIMENTO		
	CAFÉ 02	
•	Cozinha	56,07 m²
•	Lavagem	18,50 m²
•	Câmara Fria	19,65 m²
•	Despensa	23,26 m²
•	Despensa Seca	17,34 m²
•	Hall Garçons	38,82 m²
•	DML	9,32 m²
•	Depósito	82,11 m²
	TERRAÇO	
•	Terraço	348,11 m²
•	W.C Masc./Fem	17,04 m²
•	PcD. Masc./Fem	3,70 m²
•	Praça para Exposições	1.297,85 m²
•	Jardim de Inverno	79,75 m²

OBS: No pavimento térreo a configuração de espaços e dimensões do bloco de exposições se repete no 1 pavimento.

As plantas do Museu apresentam um formato em L invertido, e são divididas em blocos e interligadas por um bloco menor e central, representado na Figura 36. No térreo, apresenta-se uma praça expositiva externa, sob a estrutura do primeiro pavimento, que é sustentado por colunas com dimensões de 1x1m, a área é dotada com sala de apoio para apresentações, como camarins, um palco, uma bateria de banheiros (W.C e PcD.). Esse espaço pode ser utilizado também para exposições temporárias.

Figura 36: Setorização do MAC-THE em blocos.



Fonte: IRENE, 2022.

O piso que será utilizado nesta área de exposição externa será o granilite, Figura 37, que se caracteriza por ser um composto de cimento, cal e pequenos pedaços de mármore, quartzo, granito e vidro colorido, segundo Leroymerlin (2021). Será produzido in loco, de acordo com as especificações de produção posteriormente definidas.

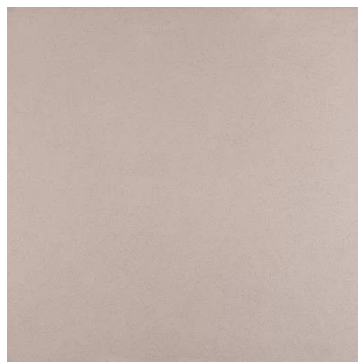
Figura 37: Representação de granilite.



Fonte: PUGLIESE REVESTIMENTOS, 2022.

O bloco de ligação entre a exposição externa e a interna é um Bloco de entrada principal, que apresenta um Foyer com balcão que funciona como bilheteria para exposições, ou como um balcão informativo para dirigir aos demais ambientes do museu, como Biblioteca e salas de aula. A partir do Foyer também pode-se acessar a lojinha do museu, que apresenta itens onde os visitantes podem comprar souvenirs do museu. Ainda no Bloco central (Bloco Administrativo/Serviço), está localizado o setor administrativo de gerenciamento do edifício. Nesses espaços o piso que será utilizado é o Porcelanato Retificado 90x90 Mineral Portland EXT, Figura 38, da Portobello. Esse revestimento foi escolhido para o uso em todas as áreas comuns do MAC-THE, exceto banheiros e o jardim de inverno, por se tratar de um produto indicado pelo fornecedor como sendo resistente ao tráfego intenso de pessoas.

Figura 38: Porcelanato Retificado 90x90 Mineral Portland EXT.



Fonte: PORTOBELLO, 2022.

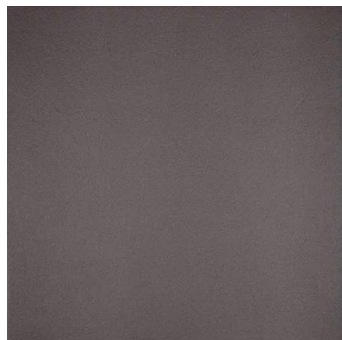
O jardim de inverno começa no térreo e termina no 2 pavimento e será estruturado por pilares de 1x1 m nos 4 cantos, e terá um Ipê em seu centro, o seu piso será composto por grama esmeralda. Os halls de elevadores dão acesso aos outros pavimentos. Não há escada social, apenas a de emergência, por opção e não por falta de planejamento. As áreas de serviço dos funcionários, como vestiários, copa, refeitório, depósitos, dentre outros estão localizadas também no térreo, no Bloco Administrativo/Serviço.

A direita de quem entra no Foyer do Bloco central (Bloco Administrativo/Serviço) estão as 6 praças expositivas distribuídas num vão de 50 metros de comprimento, separadas por paredes, mas não totalmente vedadas entre si. Antes de entrar no espaço das exposições existe também um Foyer com baterias de banheiro. O revestimento que será utilizado nos banheiros será o Porcelanato Retificado 90x90 Mineral Grafite EXT Portobello, Figura 39, da mesma linha utilizada nas demais áreas do museu, entretanto, numa tonalidade mais escura, por se tratar de um espaço passível a acumular mais sujeira, e por ser também indicado ao tráfego intenso de pessoas. Para as paredes, o revestimento indicado é o Porcelanato

Retificado 30X60 Varre Blanc da Portobello, Figura 40, ideal para ambientes interno, com acabamento brilhoso, conferindo sofisticação ao espaço.

Figura 39: Porcelanato Mineral

Grafite Portobello.



Fonte: Portobello, 2022.

Figura 40: Porcelanato Varre Blanc Portobello.



Fonte: Portobello, 2022.

Ao fundo das praças expositivas temporárias localiza-se a área técnica destinada a curadoria do Museu, como salas de restauro, museografia, catalogação das obras e um grande depósito, além de uma outra bateria de banheiros, com menos boxes, mas atendendo as exigências do código de obra sobre a necessidade de banheiros a cada 50 metros. Nessas áreas e nas demais, tirando as Praças de exposição, o forro a ser utilizado será um forro em gesso liso emassado e nivelado com pé solto, como mostra a Figura 41:

Figura 41: Exemplo de forro de gesso com pé solto.



Fonte: MUNDO DA CONSTRUÇÃO, 2022.

No Primeiro Pavimento o Bloco central que antes era setor administrativo dá lugar à Biblioteca do Museu, a recepção da biblioteca se dá pelos elevadores sociais, próximo a recepção localiza-se uma sala administrativa, uma sala de restauro e catalogação da biblioteca e, um espaço para atendimento e consulta de livros. O acervo aproximadamente 260 m², que

abrigará diferentes gêneros textuais, tanto para consulta e pesquisa, quanto para leitura recreativa. Ainda na biblioteca há uma bateria de banheiros, depósito e um DML.

O lado esquerdo ao Bloco central foi destinado ao setor educacional, ao auditório e a um pequeno café. No que se refere ao ensino, o Museu conta com oficinas de dança, teatro, fotografia, artes performáticas, entre outras. Essas artes foram escolhidas para contemplar o hall do museu, por se tratarem de formas “atuais” e mais abrangentes em buscas de exprimirem a arte contemporânea, tema desse Museu.

O auditório conta com espaço para aproximadamente 290 pessoas, um palco com apoio, contando dois camarins, um banheiro PcD e um banheiro unissex, sala para palestrante com banheiro interno e uma sala multimídia. O teto do Auditório será revestido com Forro Acústico Mineral, Figura 42, com o intuito de produzir um maior conforto acústico para as atividades realizadas no espaço. Também será usado o forro mineral na Sala de Conferencia, e na sala de Teatro e Música.

Figura 42: Forro Acústico Mineral.



Fonte: A CARNEIRO HOME & OFFICE, 2022.

Antes de chegar ao auditório, localiza-se o primeiro dos dois cafés existente no edifício, composto por uma cozinha longitudinal, despensas, depósitos, e um bar. Ao lado direito, ainda no primeiro pavimento, repete-se a disposição de ambientes do térreo, com o Foyer e as Praças expositivas, a única diferença que pode ser apontada, é que as exposições nesse ambiente são destinadas a permanecer, diferente do térreo, onde as exposições são rotativas.

No Segundo e último pavimento os elevadores levam para dois ambientes, um Terraço, onde o visitante pode contemplar a vista que dá ao rio Poti, e ao espaço do segundo Café, destinado ao descanso, a conversa, a leitura, e a participar de exposições interativas que ocorrerão nesse espaço.

Os modelos de esquadrias escolhidos para a utilização nos vãos das janelas são em alumínio e vidro, de modelo MAXIM-AR, Figura 43, na cor branca, por possuírem uma estrutura simples e de fácil manutenção. Nos vãos das portas o material escolhido será madeira, também na cor branca, Figura 44.

Figura 43: Janela maxim-ar sem grade branca Sasazaki.



Fonte: TELHA NORTE, 2022.

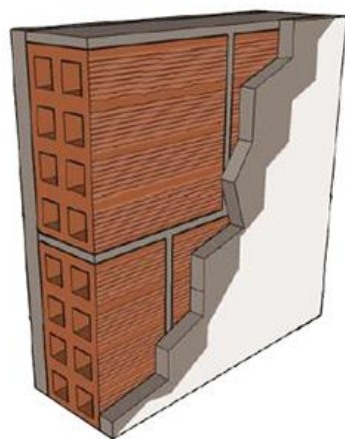
Figura 44: Porta Completa Branca Lisa Pormade - 90cm x 210M.



Fonte: MADEIRAMADEIRA, 2022.

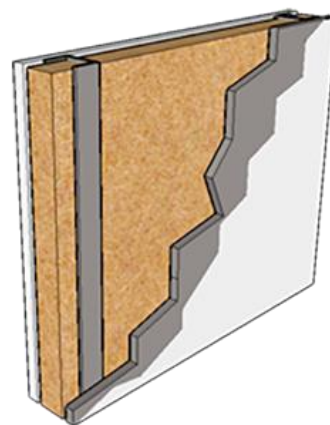
No que se trata dos componentes construtivos do projeto foram selecionados materiais que possibilitarão uma maior eficiência energética no MAC-THE. Por entender que a eficiência da estratégia bioclimática está diretamente relacionada ao tipo de material que será utilizado na construção (PROJETEEE, 2022). Portanto, para a construção das paredes da edificação, foram selecionados os seguintes componentes construtivos: Argamassa interna 2.5 cm | Bloco cerâmico 9x19x19 cm | Argamassa externa 2.5 cm, Figura 45. E na composição das paredes de gesso que irão cobrir os canos de escoamento da calha, serão Placa de gesso 1.25 cm | Lã de rocha 4 cm | Placa cimentícia 1 cm, representados na Figura 46:

Figura 45: Representação de componentes de gesso da parede.



Fonte: PROJETEEE, 2022.

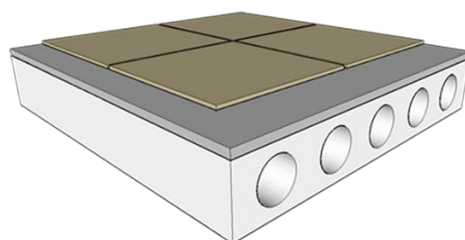
Figura 46: Componentes de parede de gesso.



Fonte: PROJETEEE, 2022.

A escolha para a construção das lajes no projeto do Museu partiu da necessidade de encontrar materiais que possibilitariam uma maior resistência estrutural para vencer os grandes vãos existentes, portanto, a Laje protendida alveolar, Figura 47, foi considerada adequada para esse fim, por se tratar de um produto pré-fabricado de concreto protendido. Os painéis de concreto são produzidos com concreto de alto desempenho e possuem alvéolos ao longo de seu comprimento. Os alvéolos possibilitam uma grande redução do peso próprio das lajes. E por serem protendidas, possibilitam o uso de vãos de até 20 metros, não necessitando assim do uso de escoramentos, e possibilitando um ganho no custo e no cronograma da obra com a redução de materiais e mão-de-obra, para a execução da laje de acordo com PREFOR (2022). Entende-se que para a produção da planta estrutural do MAC-THE, necessita de um cálculo estrutural adequado para vencer os seus grandes vãos, por essa razão, na planta de previsão de pilares apresentada no trabalho, existe apenas uma estrutura básica, fruto de uma análise inicial de estrutura.

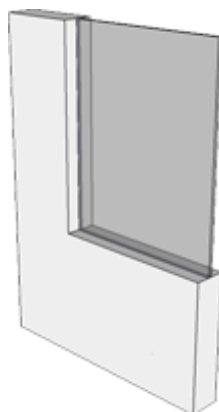
Figura 47: Laje protendida alveolar sem preenchimento ou capa 15 cm | Contrapiso 5 cm.



Fonte: PROJETEEEE, 2022.

Na fachada, o material escolhido para vedação foi o vidro, por se tratar de um produto com permeabilidade visual, e que cumpre o propósito de proporcionar uma maior interação do exterior com o interior no MAC-THE. O Vidro monolítico 6mm | CEBRACE COOL-LITE KNT 355 (NEUTRO CINZA), Figura 48, foi adotado, por se tratar de um produto com características consideradas ideais para o uso em cidades com clima de Teresina, e através da Tabela de especificação do produto, Figura 49, notou-se que o vidro possui uma baixa transmissão e absorção energética e lumínica, o que diminui consideravelmente a transmissão de calor para o interior da edificação, proporcionando assim, um maior conforto térmico.

Figura 48: Representação vidro Cebrace Cool – Lite KNT 355.



Fonte: Projeteee, 2022.

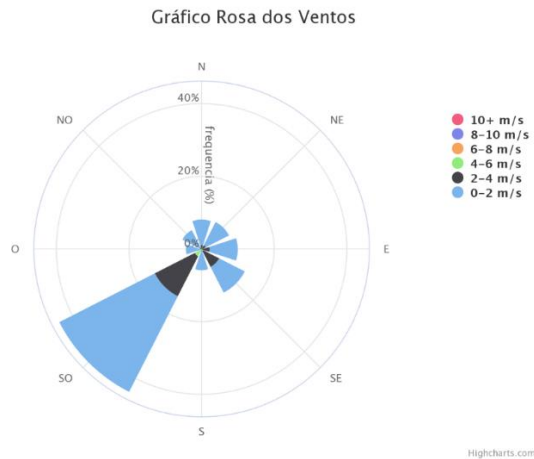
Figura 49: Tabela de produtos CEBRACE.

Produto	KBT 140	KNT 140	KNT 055	KNT 155	KNT 355	KNT 455	KNT 164	KST 138
Aspecto externo	Refletivo azul	Semirrefletivo prata	Neutro acinzentado	Neutro acinzentado	Neutro cinza	Neutro verde	Neutro	Refletivo prata
Transmissão luminosa (%)	31	33	49	47	29	43	58	32
Reflexão luminosa externa (%)	30	23	15	14	8	12	12	45
Reflexão luminosa interna (%)	26	19	12	12	11	12	8	26
Transmissão energética (%)	22	21	36	32	20	24	40	20
Reflexão energética externa (%)	24	24	22	19	11	11	17	46
Reflexão energética interna (%)	26	23	21	18	17	18	13	33
Absorção energética (%)	54	55	42	49	69	65	43	0
Fator solar	0,35	0,34	0,46	0,43	0,36	0,39	0,50	0,28

Fonte: CEBRACE, 2022.

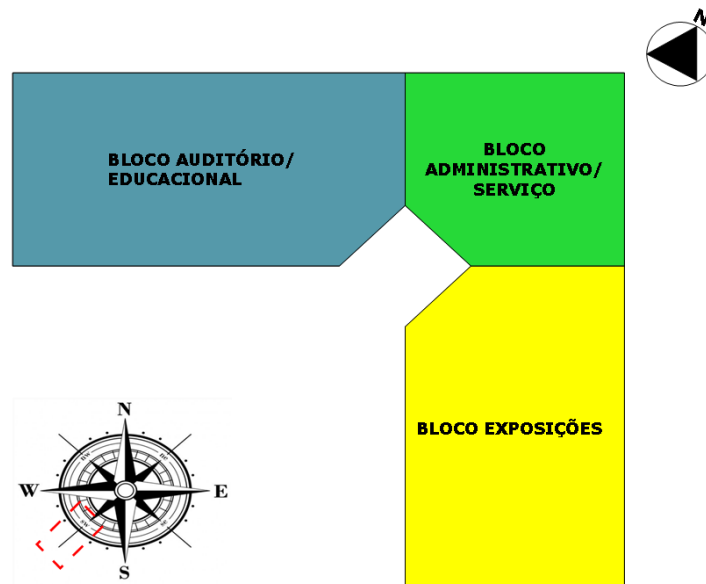
Também se levou em consideração no desenvolvimento do projeto arquitetônico do MAC-THE, o uso de estratégias bioclimáticas, as quais são consideradas instrumentos fundamentais para a concepção de um projeto arquitetônico, pois prevê o uso de forma eficiente dos recursos naturais disponíveis em prol do desenvolvimento sustentável (MELLO et al., 2017). São exemplos dessas estratégias que serão exploradas no projeto do Museu, o uso da ventilação natural, onde essa pode exercer três diferentes funções em relação ao ambiente construído: renovação do ar, resfriamento psicofisiológico e resfriamento convectivo (PROJETEEE, 2022). De acordo com o gráfico da Rosa dos Ventos, Figura 50, da cidade de Teresina, Piauí, a direção predominante dos ventos na capital piauiense vem do Sudoeste. Assim a orientação da fachada principal do museu irá receber boa parte dessa ventilação, pois está voltada para o sul/sudoeste, como mostra a Figura 51.

Figura 50: Gráfico Rosa dos Ventos de Teresina, Piauí.



Fonte: PROJETEEE, 2022.

Figura 51: Representação do MAC-THE e sua orientação cardinal.



Fonte: IRENE, 2022.

Outra estratégia bioclimática a ser utilizada será o Sombreamento através do uso de brise, na fachada do MAC-THE que é voltada apara a avenida Gil Martins. Pois entende-se que o sombreamento é uma das estratégias de fundamental importância para redução dos ganhos solares através da envoltória da edificação. Assim, uma proteção solar corretamente projetada proporciona os ganhos solares nos períodos mais quentes do dia e do ano sejam evitados. A terceira estratégia que será aplicada é a Inércia térmica para resfriamento, que é realizada através da escolha de materiais densos, possuindo elevada propriedade térmica, e capacidade de absorver e liberar o calor rapidamente (PROJETEEE, 2022).

Em relação aos equipamentos utilizados com o objetivo de potencializar os efeitos das estratégias bioclimáticas já mencionadas e propiciar a edificação e aos seus

usuários um desenvolvimento sustentável e confortável. Listou-se para resfriamento artificial do museu foi escolhido o modelo do tipo Ar Condicionado – Chiller e Fan – Coil, Figura 52, por se tratar de um equipamento indicado para grandes ambientes e que precisam de uma grande potência de refrigeração. A iluminação artificial será utilizada quando a natural não for suficiente, e a especificação de lâmpadas com grande eficiência energética será prioridade no desenvolvimento no projeto de iluminação do Museu.

Figura 52: Exemplo de Ar Condicionado – Chiller e Fan – Coil.



Fonte: SOLUÇÕES INDUSTRIAIS, 2022.

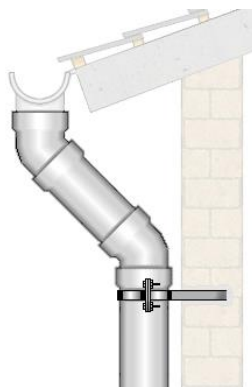
O uso racional da água será também uma forma que irá compor o sistema sustentável do MAC-THE, através do uso de Equipamentos que requerem baixo consumo de água, e um Sistema de aproveitamento das águas pluviais, através da captação dessa água de chuva por meio da calha metálica, Figura 53, localizada na cobertura e dos canos de 100, Figura 54, precisamente posicionados, que conduzirão a água para cisternas, onde será armazenada para uso posterior.

Figura 53: Exemplo de calha metálica.



Fonte: MAPTELHAS, 2022.

Figura 54: Exemplo de sistema de escoamento de água através de canos.



Fonte: GERADOR DE PREÇOS BRASIL, 2022.

Fontes Renováveis de Energia também serão exploradas, como o uso de Sistema Fotovoltaico não conectado à rede de energia (Off – Grid), onde a edificação é isolada da rede, tendo como fonte de energia o sistema fotovoltaico. E através das baterias armazena-se a eletricidade para utilizar nos horários em que o sistema não produz (PROJETEEE, 2022). Para tal, entende-se que será necessário realizar um estudo posteriormente para viabilizar o uso dessa estratégia de sustentabilidade.

Outros parâmetros que devem ser seguidos, a fim de buscar um melhor desempenho da edificação para os seus usuários, são referentes as escolhas dos metais sanitários e de cozinha. Os aparelhos sanitários deverão ser montados rigorosamente de acordo com as especificações do fabricante. Os metais sanitários serão cromados, de 1ª qualidade. Sendo comum a todos os banheiros, exceto PcD'S.

- Ralo sifonado com porta grelha e grelha quadrada cromada 100x40mm ASTRA ou equivalente;

Figura 55: Ralo sifonado ASTRA.



Fonte: PLASTOLÂNDIA, 2022.

- Sifão cromado para lavatórios, Ref. 1680C100112. Ref. DECA ou equivalente;

Figura 56: Sifão cromado DECA.



Fonte: DECA, 2022.

- Torneira de mesa bica alta para lavatório 1198.C.LNK, DECA ou equivalente;

Figura 57: Torneira de mesa DECA.



Fonte: DECA, 2022.

- Vaso Sanitário com Caixa Acoplada 3/6L Saída Vertical Carrara Gelo Deca ou equivalente;

Figura 58: Vaso Sanitário com Caixa Acoplada DECA.



Fonte: FIGUERETTO, 2022.

Nas instalações dos banheiros PcD's deve ser seguido as normas de acessibilidade da NBR 9050. Nesses banheiros as barras de apoio serão em aço inox, com diâmetro de 40mm, de modelo DECA, Figura 59, Lavatório suspenso DECA na cor branca; Figura 60 e Bacia sanitária na cor branca, Figura 61.

Figura 59: Barras de apoio DECA.



Fonte: DECA, 2022.

Figura 60: Lavatório suspenso DECA.



Fonte: DECA, 2022.

Figura 61: Bacia convencional conforto sem abertura frontal.



Fonte: DECA, 2022.

E por fim, quanto aos os metais escolhidos para a cozinha, foram adotados os produtos da marca Tramontina como padrão, visando o melhor desempenho e rendimento dos espaços de serviço do museu. A Cuba em Aço Inox Acetinado 50X40cm, Tramontina, 94025107, Figura 62, será utilizada nas cozinhas dos cafés, e na copa.

Figura 62: Cuba em Inox Tramontina.



Fonte: AMAZON, 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho aqui apresentado tem como proposta desenvolver o projeto de um Museu de Arte Contemporânea para a cidade de Teresina, Piauí, com o intuito de que esse empreendimento traga para a cidade um espaço fomentador da vivência cultural. Outro ponto que justifica a sua concepção é o fato de que não existe na capital do Estado um local criado exclusivamente para abrigar a tipologia de Museu, e os museus existentes funcionam em outras tipologias adaptadas, que muitas vezes não conseguem abrigar todas as necessidades exigidas. Em busca de desenvolver um trabalho bem alicerçado foi necessário embasar-se em estudos de casos semelhantes, nos âmbitos, internacional, nacional e regional, tendo como meta absorver para o projeto arquitetônico os pontos positivos e evitar os pontos negativos observados. Também procurou fundamentar-se em estudos bibliográficos, com o propósito de compreender os significados e a história dos museus.

Na busca de compreender toda a evolução do termo museu e dos seus significados para a sociedade, fez-se uma hierarquização de conceitos, com o intento de organizar logicamente e facilitar a compreensão no desenvolvimento do trabalho. O primeiro conceito abordado foi o de Cidade, espaço onde a sociedade se desenvolve, e onde o projeto do Museu de Arte estará localizado, nada foge a cidade. O segundo conceito tratado foi o de Cultura, produto da cidade, a cultura passa a existir quando os povos começam a se sedentarizar e formar uma coletividade. Em terceiro, estudou-se o conceito de Arquitetura, originada da cultura dos povos, uma representação de um povo e de um período. Em seguida, o significado de Arte, que assim como a Arquitetura, é um produto cultural, derivado dos feitos de uma sociedade, e expressa toda a sua vivência, seja cotidiana, social, política, dentre outras. Dentro do conceito de Arte, buscou-se compreender a Arte Contemporânea, pois se trata da delimitação de arte escolhida para representar o Museu. E a escolha se deu pelo fato de que a Arte Contemporânea é mais abrangente e liberta de padrões antes exigidos. E finalmente, foi-se estudado o conceito de Museu, com a expectativa de compreender não somente o seu significado, mas também o seu desenvolvimento, por meio do estudo de sua história.

Os estudos de caso realizados para o enriquecimento do projeto foram três (03), como anteriormente mencionado, em três esferas. A primeira, em esfera mundial, foi o Museu Guggenheim Bilbao, localizado na Espanha, que teve como características inspiradoras do projeto do Museu, o seu significado para o entorno, e a perspectiva de como o museu conseguiu transformar a realidade de uma região, e como também foi bem implantado as margens do rio da cidade, dando notoriedade para um espaço que oferece naturalmente meios

para contemplação e entretenimento. A segunda esfera, foi a nacional, e o escolhido foi o Museu do MAR, localizado no Rio de Janeiro, que trouxe para o projeto do MAC-THE, a inspiração na concepção do programa de necessidades e na definição dos fluxos. E por último, na esfera regional, o Museu da Fotografia, localizado em Fortaleza, no Ceará, que foi o catalizador na escolha da tipologia museu para a produção do presente trabalho, além da contribuição do estudo de suas plantas baixas para também construir o programa de necessidades do Museu. A sua forma também influenciou na construção formal do projeto, por apresentar formas mais retas, que remetem ao modernismo, mas inserindo elementos que remetem à arquitetura contemporânea, traço esse explorado no MAC-THE.

Na construção do projeto arquitetônico foram respeitadas todas as legislações que competem para o desenvolvimento e execução de uma edificação. Em vista dessas características apresentadas, conclui-se que o projeto de um Museu de Arte Contemporânea para a cidade de Teresina é uma proposta viável, e que a partir dela, será possível proporcionar a capital do Estado e aos seus habitantes e entornos um espaço projetado com a finalidade de estimular a vivência da arte expositiva, o entretenimento e o ensino da mesma, na construção de uma sociedade mais enriquecida com o conhecimento proveniente das artes.

REFERÊNCIAS

- AGENDA 2030. **Carto**, Estados Unidos, 2021. Disponível em: <https://agenda2030.carto.com/builder/47b86e72-282a-4695-be94-1e2392780361/embed>. Acesso em: Abril de 2022.
- AGENDA 2030. **Carto**, Estados Unidos, 2021. Disponível em: <https://agenda2030.carto.com/builder/5b5e0b62-6dd5-4516-b434-1930f68a1102/embed>. Acesso em: Abril de 2022.
- AGENDA 2030. **Carto**, Estados Unidos, 2021. Disponível em: <https://agenda2030.carto.com/builder/f7681036-3660-4460-821d-fea81f739dd2/embed>. Acesso em: Abril de 2022.
- A HISTÓRIA. **MUSEU HISTÓRICO NACIONAL**, (s.d). Disponível em: <http://mhn.museus.gov.br/index.php/o-museu/>. Acesso em: Maio de 2022.
- ARCHER, M. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- AR CONDICIONADO CHILLER FAN COIL. **SOLUÇÕES INDUSTRIAIS**, (s.d). Disponível em: <https://www.solucoesindustriais.com.br/empresa/maquinas-e-equipamentos/smart-chiller/produtos/refrigeracao-ventilacao-e-exaustao/ar-condicionado-chiller-fan-coil>. Acesso em: Maio de 2022.
- ARGAN, G. C. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- ASHMOLEAN Museum Oxford. **Ashmolean**, Oxford, 2021. Disponível em: <https://www.ashmolean.org/>. Acesso em: Abril de 2021.
- BENEVOLO, L. **História da Cidade**. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BENVENUTI, A. **Museus e Educação em Museus: História, Metodologias e Projetos, com Análise de Caso: Museu de Arte Contemporânea de São Paulo, Niterói e Rio Grande do Sul**. 2004. 393 p. Dissertação (Mestrado em História, Teoria e Crítica da Arte) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- BIESDORF, R. K.; WANDSCHEER, M. F. Arte, Uma Necessidade Humana: Função Social e Educativa. **Itinerarius Reflectionis**, v. 2, p. 1-11, 2012.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional Departamento de Museus e Centros Culturais. 2006. **Superintendência de Museus**. Brasília. Disponível em: https://www.sisemsp.org.br/blog/wp-content/uploads/2015/04/Caderno_Diretrizes_I-Completo-1.pdf. Acesso em: Abril de 2022.
- CALHA METÁLICA GALVANIZADA. **Map telhas**, (s.d). Disponível em: <https://www.mapcalhasetelhas.com.br/calha-metalica-galvanizada>. Acessado em: Maio de 2021.

CASA do Barão de Gurguéia (Casa da Cultura). **Coordenação de Registro e Conservação – CRC/SECULT**, 2017. Disponível em: <https://crcfundacpiaui.wordpress.com/2017/01/12/casa-do-barao-de-gurgueia-casa-cultura/>. Acesso em: Maio de 2022.

CEBRACE Cool Lite Linha K. **Cebrace**, (s.d). Disponível em: <https://www.cebrace.com.br/produtos/para-fachadas-comerciais/cebrace-cool-lite-linha-k/>. Acesso em: Maio 2022.

COLIN, S. **Uma introdução à arquitetura**. Rio de Janeiro: Editora UAPÊ, 2000.

COLLEGIO Romano. **The British Museum**, (s.d). Disponível em: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1892-0804-6-16. Acesso em: Maio de 2022.

CUBA em Aço Inox Acetinado 50X40cm, Tramontina, 94025107. **Amazon**, (s.d). Disponível em: https://www.amazon.com.br/Cuba-Acetinado-50X40cm-Tramontina-94025107/dp/B076MH414Z/ref=asc_df_B076MH414Z/?tag=googleshopp00-20&linkCode=df0&hvadid=379712965665&hvpos=&hvnetw=g&hvrnd=11659115056349620872&hvpone=&hvptwo=&hvqmt=&hvdev=c&hvdvcmld=&hvlocint=&hvlocphy=1031563&hvtargid=pla-809932924689&xpsc=1. Acesso em: Maio de 2022.

DIAS, F. **Arte Contemporânea**. Disponível em: <https://www.educamaisbrasil.com.br/enem/artes/arte-contemporanea>. Acesso em: abril de 2021.

EMICIDA,.; MATA, V. Passarinhos. **EMICIDA**. Brasil: Sony Music, 2015. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/3De0GCU6ono03UxXKzRmz3>. Acesso em junho de 2021.

ESPINHA, R. G. Método e Metodologia de Projeto. **Artia**, 2019. Disponível em: <https://artia.com/blog/metodo-e-metodologia-de-projetos-entenda-a-diferenca/#:~:text=Metodologia%20%C3%A9%20o%20caminho%20que,alguma%20parte%20pontual%20do%20projeto.>>. Acesso em: abril de 2021.

FALCO, R. **Legislação sobre museus**. 2 ed. São Paulo: Biblioteca Digital, 2013.

FARIAS, A. S. MUSEUS E MUSEOLOGIA EM PERSPECTIVA. **Olhares: Revista do Departamento de Educação da Unifesp**, v. 2, n. 2, p. 502-508, 2014.

FARTHING, S. **Tudo sobre Arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2010.

FECHADO há cinco anos, Museu do Ipiranga tem trincas e isolamento. **R7**, 2018. Disponível em: <https://noticias.r7.com/sao-paulo/fechado-ha-cinco-anos-museu-do-ipuranga-tem-trincas-e-isolamento-06092018>. Acesso em: Maio de 2021.

FERNANDES, C. Queda do Império Romano. **HISTORIA do MUNDO**, (s.d). Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/romana/queda-do-imperio-romano.htm>. Acesso em: Maio de 2022.

FERREIRA, A. B. de H. **Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2012.

FLAMINGO, J. Espaços de arte: A diferença entre museu, centro cultural, galeria e espaço independente. **Bigornaart**, 2018. Disponível em: <https://www.bigornaart.com/espacos-de-arte-a-diferenca-entre-museu-centro-cultural-galeria-e-espaco-independente/> Acesso em: abril de 2021.

FORRO Acústico Mineral. **A carneiro**, (s.d). Disponível em: <http://www.acarneirohome.com.br/portfolio-forro-acustico.html>. Acesso em: Maio de 2022.

FRÓIS, J. P. Os Museus de Arte e a Educação Discursos e Práticas Contemporâneas. **FBA-CIEBA - Artigos em Revistas Nacionais**, v. 251, p. 1-14, 2008.

FRONZA-MARTINS, A. S. DA MAGIA A SEDUÇÃO: A Importância das Atividades Educativas não-formais Realizadas em Museus de Arte. **Revista de Educação**, [S.V], p. 71-76, 2015.

GASPARETTO JUNIOR, A. Museu Histórico Nacional. **InfoEscola navegando e aprendendo**, 2014. Disponível em: <https://www.infoescola.com/historia/museu-historico-nacional/>. Acesso em: Abril de 2022.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LCT, 1999.

GRANILITE, monolítico, resistente, durável e versátil. **Pugliese Revestimentos Técnicos**, (s.d). Disponível em: <https://www.puglieserevestimentos.com.br/pisos-granilite-korodur/>. Acesso em: Maio de 2021.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

HEINICH, N. PRÁTICAS DA ARTE CONTEMPORÂNEA: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico. **Sociologia & Antropologia**, [S.L.], v. 4, n. 2, p. 373-390, 2014.

ICOM Brasil. **Portal do Conselho Internacional de Museus Brasil**, 2021. Disponível em: <http://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf> Acesso em: abril de 2021.

JANELA maxim-ar Alumifit 60x60x3cm sem grade branca Sasazaki. **telhanorte**, (s.d). Disponível em: <https://www.telhanorte.com.br/janela-maximar-alumifit-60x60x3cm-sem-grade-branca-sasazaki-1272578/p>. Acesso em: Maio de 2022.

JÚNIOR MACHADO, C. de S. POULOT, Dominique. Museu e Museologia. **Educar em Revista**, n. 58, p. 289-294, 2015.

JUNTAS de dilatação gesso. **Mundo da construção**, (s.d). Disponível em: <https://www.mundodaconstrucao.com.br/juntas-de-dilatacao-gessos>. Acesso em: Maio de 2022.

KIEFER, F. ARQUITETURA DE MUSEUS. **ARQ**, v.12, p. 1-14, 2000.

LAKATOS, E. M., MARCONI, M. de A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LARAIA, R. de B. **Cultura: um conceito antropológico**. 22 ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001.

MAR – Museu de Arte do Rio / Bernardes + Jacobsen Arquitetura". ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-108254/mar-museu-de-arte-do-rio-bernardes-jacobsen-arquitetura>. Acesso em: Abril de 2022.

MATHIAS, P. Arte contemporânea: do que se trata? Notas feitas através da leitura do livro The contingent object of contemporary art de Martha Buskirk. **Visualidades**, v. 13, n. 2, p. 144- 167, 2016.

MELLO, M. F., SANTOS, E. V. dos., DORNELES, R. L., COSTA, G. T. da., ROSA, L., DIAS, E. K. A IMPORTÂNCIA DE ESTRATÉGIAS BIOCLIMÁTICAS APLICADAS NO PROJETO ARQUITETÔNICO. **Revista de Administração da Universidade Federal de Santa Maria**, v.10, p. 9-25, 2017.

MINERAL Grafite. **Portobello**, (s.d). Disponível em: <https://www.portobello.com.br/produtos/mineral/field-tile/mineral-grafite/90x90-natural/24875E/officina>. Acesso em: Maio de 2022.

MINERAL Portland. **Portobello**, (s.d). Disponível em: <https://www.portobello.com.br/produtos/mineral/field-tile/mineral-portland/90x90-externo/22932E>. Acesso em: Maio de 2022.

MIRANDA, A., MEDEIROS, S., MATOS, K., LOPES, W. Da estrada carroçável ao boulevard: a Avenida Frei Serafim como principal eixo viário da cidade de Teresina, Piauí, Brasil. **PNUM**, [S.V], p. 1169, 2016.

MUSEU DA FOTOGRAFIA EM FORTALEZA. **História das Artes**, 2017. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/museu-da-fotografia-fortaleza/>. Acesso em: Maio de 2022.

MUSEU da Fotografia de Fortaleza / Marcus Novais Arquitetura" 25 Mar 2021. **ArchDaily Brasil**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/874963/museu-da-fotografia-de-fortaleza-marcus-novais-arquitetura>. Acesso em: Abril de 2022.

MUSEU Dom Avelar Brandão Vilela – Teresina. **Tripadvisor**, (s.d). Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/Attraction_Review-g303483-d4377628-Reviews-Dom_Avelar_Brandao_Vilela_Museum-Teresina_State_of_Piaui.html#/media-atf/4377628/461107170:p/?albumid=-160&type=0&category=-160. Acesso em: Maio de 2022.

MUSEU DO PIAUÍ. **Coordenação de Registro e Conservação – CRC/SECULT**, 2017. Disponível em: <https://crcfundacpiaui.wordpress.com/2017/01/03/museu-do-piaui/>. Acessado em: Maio de 2021

MUSEU Goeldi. (s.d). Consultado em maio de 2021. No site:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_Goeldi.

NASCIMENTO, E. N. MUSEUS DE ARTE CONTEMPORÂNEA: UMA PROPOSTA DE ABORDAGEM. **Actas do I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola.**, v. 1, p. 116-125, 2010.

OLIVEIRA, E. D. G. de. **Memória e arte: a (in)visibilidade dos acervos de museus de arte contemporânea brasileiros.** 2009. 326 p. Tese (Doutorado em História) Universidade de Brasília, Brasília.

O que são estes preços?. **Gerador de preços Brasil**, (s.d). Disponível em:
http://www.brasil.geradordeprecos.info/obra_nova/Instalacoes/Drenagem_de_aguas/Tubos_de_queda/ISB020_Tubo_de_queda_a_vista_no_exterior_d.html#gsc.tab=0. Acesso em: Maio de 2021.

OVIGLI, D. F. B. Prática de Ensino de Ciências: O Museu como Espaço Formativo. **Ens. Pesqui. Educ. Ciênc. (Belo Horizonte)**, v. 13, n. 3, p. 133-149, 2011

PANOFISKY, E. **Significado nas artes visuais.** 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PISO granilite: saiba tudo sobre essa tendência. **Leroy Merlin**, 2021. Disponível em:
<https://www.leroymerlin.com.br/dicas/piso-granilite>. Acesso em: Maio de 2022.

PORTA Completa Branca Lisa Pormade - 90cm x 210M - Esquerda - Paredes de 7cm À 11cm. **madeiramadeira**, (s.d). Disponível em: <https://www.madeiramadeira.com.br/porta-completa-branca-lisa-pormade-90cm-x-210m-esquerda-paredes-de-7cm-a-11cm-2478005.html>. Acesso em: Maio de 2022.

PRODUTOS LAJES ALVEOLARES PROTENDIDAS. **PREFOR ESTRUTURAS E PRÉ-MOLDADOS**, (s.d). Disponível em: <https://preforengharia.com.br/lajes-alveolares-protendidas.html>. Acesso em: Maio de 2022.

RALO SIFONADO COM PORTA GRELHA E GRELHA QUADRADA CROMADA 100 X 40 MM ASTRA. **PLASTOLANDIA: Hidráulica e Plásticos Industriais**, (s.d). Disponível em: <https://www.plastolandia.com.br/ralo-sifonado-quadrado-cromado-100-x-40-mm-astra>. Acesso em: Maio de 2022.

RETROFIT: o que é, como funciona e exemplos no Brasil. **CASACOR**, 2021. Disponível em: <https://casacor.abril.com.br/arquitetura/retrofit/>. Acesso em: Maio de 2022.

ROLNIK, R. **O QUE É A CIDADE.** 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SIFÃO Para Banheiro. **Deca**, (s.d). Disponível em: <https://www.deca.com.br/produto/sifao-para-lavatorio-cromado-1680c100112/>. Acesso em: Maio de 2022.

SILVA, M. J., FERNANDES, A. C. S., FONSECA, V. M. M. da S. C. Uma trajetória profissional e sua contribuição às coleções geológicas do Museu Nacional. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, v. 20, n.2, p.457-479.

SILVA, W. C. D. A CONSTRUÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL E SUA RELAÇÃO COM OS MUSEUS: UMA ANÁLISE INTRODUTÓRIA. **Patrimônio: Lazer & Turismo**, v.7, n. 10, p.39-53, 2010.

SPOT Lavatório. **Deca**, (s.d). Disponível em: <https://www.deca.com.br/produto/lavatorio-branco-l3917/>. Acesso em: Maio de 2022.

TERESINA, Prefeitura Municipal de. Fundação Municipal de Cultura Monsenhor Chaves. **Museu de Arte Sacra Dom Paulo Libório lança programação da Semana Nacional de Museus**. Teresina, 2021.

TERESINA, Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Planejamento. **Código de Obras**. Teresina, 2018.

TERESINA, Prefeitura Municipal de. Secretaria Municipal de Planejamento. **Teresina – PDOT**. Teresina, 2021.

VARINE, H. de. As Raízes do Futuro: O Patrimônio a Serviço do Desenvolvimento Local. **e-cadernos CES**, v. 21, p. 137-140, 2012.

VERRE BLANC. **Portobello**, (s.d). Disponível em: <https://www.portobello.com.br/produtos/verre/acessorios-revestimento/verre-blanc/30x60-brilho/201465E>. Acesso em: Maio de 2022.

VIEIRA, L. M. da S., COELHO, M. C. **Museus e Casas de Cultura do Piauí. Teresina?**. Teresina: Editora: Gráfica Mendes, 2015.

WÖLFFLIN, H. **Conceitos Fundamentais da História da Arte**. 4 ed. São Paulo, Martins Fontes, 2006.

Sites visitados para construção do Trabalho final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo:

<https://1.bp.blogspot.com/-1KrP9aaSc5E/YHRQEOPxP4I/AAAAAAAAAAm0/6p4u8Fr5Vf4ad1tYD3boQ7pQZBG2NXenQCLcBGAsYHQ/s640/Museu%2Bparticular%2Bdo%2Bnaturalista%2BFerrante%2BImperato%252C%2Bem%2BN%25C3%25A1poles..jpg>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/componente/argamassa-interna-2-5-cm-bloco-ceramico-9x19x19-cm-argamassa-externa-2-5-cm/>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/componente/placa-de-gesso-1-25-cm-la-de-rocha-4-cm-placa-cimenticia-1-cm/>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/componente/laje-protendida-alveolar-sem-preenchimento-ou-capa-15-cm-contrapiso-5-cm-piso-ceramico-0-75/>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/wp-content/uploads/2017/04/vidrosimples.png>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/dados-climaticos/>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/estrategia/inercia-termica-para-resfriamento/>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/estrategia/sombreamento/>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/estrategia/ventilacao-natural/>

<http://www.mme.gov.br/projeteee/equipamento/sistemas-fotovoltaicos-nao-conectados-a-rede-off-grid/>