



MUSEU DA CULTURA EM CAJAZEIRAS - PB :  
ARQUITETURA E MEMÓRIA

JOÃO PESSOA - PB  
JUNHO, 2018

Trabalho Final de Graduação apresentado como requisito  
para a conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade Federal da Paraíba.

---

Isabela Rolim Moreira Henrique Gonçalves \_autora  
Profa. Dra. Amélia de Farias Panet Barros \_orientadora

G635m GONÇALVES, Isabela Rolim Moreira Henrique

Museu da Cultura em Cajazeiras-PB: arquitetura e memória / Isabela Rolim Moreira Henrique Gonçalves. – João Pessoa, 2018.

91f. il.:

Orientadora: Profa. Dra. Amélia de Farias Panet Barros.

Monografia (Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo)  
Campus I - UFPB / Universidade Federal da Paraíba.

1. Museu 2. Cultura 3. Intervenção 4. Patrimônio 5. Cajazeiras. I. Título.

BS/CT/UFPB

CDU: 2.ed. 7.011.26(043.2)



MUSEU DA CULTURA EM CAJAZEIRAS - PB :  
ARQUITETURA E MEMÓRIA

JOÃO PESSOA - PB  
JUNHO, 2018

Banca examinadora

---

Profa. Dra. Amélia de Farias Panet Barros  
orientadora

---

Profa. Dra. Maria Berthilde de Barros Lima e Moura Filha  
examinadora

---

Profa. Ma. Alessandra Soares de Moura  
examinadora

## AGRADECIMENTOS

Inicialmente, meus agradecimentos são direcionados ao Divino Criador, que me abençoou com o dom da vida e me iluminou com muitas oportunidades ao longo da minha jornada acadêmica.

Sou grata a todos os professores que participaram de maneira ímpar nesse longo e árduo processo de aprendizado, ensinando com dedicação e entusiasmo. Agradeço especialmente a minha orientadora, Amélia, pelo apoio, paciência e confiança na construção deste trabalho. Agradeço também a Berthilde, pelas contribuições valiosas neste trabalho, e sobretudo por ter plantado em meu coração o amor pelo patrimônio. Vocês são inspiração como pessoas e profissionais. Espero um dia ser ao menos um pouquinho do que vocês significam para mim.

Agradeço também aos amigos\* que, estando pertinho ou longe, tornaram essa jornada mais leve. Amigos de infância, amizades dos tempos de colégio, amigos que a arquitetura me presenteou, amigos do intercâmbio, pessoas que foram presente do universo nesta fase da caminhada e que hoje tenho como amigos. Todos amigos que levarei comigo para a vida toda. Cada um sabe sua parcela de contribuição e o quanto é importante para mim. Vocês são maravilhosos.

Sou infinitamente grata a minha família, por me dar o combustível de que eu precisava para chegar até aqui: pelo amor, incentivo, pelas orações e pelo apoio incondicional sobretudo em meios aos desafios e nos momentos de angústia. Agradeço, em especial, ao meu pai, Ivon, que abraçou este projeto junto comigo e abriu inúmeras portas para que ele fosse possível.

Agradeço também a todos os demais atores que participaram de alguma forma no processo de construção deste trabalho.

A todos vocês aqui representados, a minha gratidão.

\*Angela e Poly (PIA é para a vida); Amanda e Caio (da PU para a vida); Aninha e Rafael (da PU - e do grupo que me arrancou tantas risadas - para a vida); Artur (do LPPM ao IPHAEP você arrasa muito!); Carol (um presente do estágio. Você é Luz, menina!); dra. Eliane e dra. Regina (pelo suporte no meu tratamento), Emília (do Gênesis para a vida! Obrigada por me acompanhar nos dias de mapeamento em Cajazeiras); Jean e Sil (e a família do curso de fotografia, por me fazer enxergar o mundo com outras lentes e por todo o conhecimento compartilhado); Luh e Adal (casal de amigos arquitetos mais lindo da vida! Uma parceria que ainda promete muita coisa boa); manas Jéssia e mana Sanmya (roomies lindas do 257, do melhor verão em Chicago); maninha Surama (mais que friends, sisters! Te amo infinito); Pamy (do CNSL para a vida); Roberto e Barbosa (por mais noites de masterchef, risos, vinhos e por mais promoções nos mercados da vida); grupo do TFG (Larissa, Alexandre e Gilson. Pelos momentos compartilhados. Juntos nos dias de luta e logo mais nos dias de glória!).

*É possível construir o futuro sem destruir o passado.*

Marilda Sobreira Rolim  
*in memoriam*

## RESUMO

Este trabalho consiste na proposta de um Museu da Cultura para a cidade de Cajazeiras – PB numa edificação de valor histórico e arquitetônico. O museu é o elo de conexão da sociedade com a sua cultura e é o significado que atribui valor ao patrimônio e contribui para sua valorização. Diante de um cenário de abandono e descaso com o patrimônio histórico local e da desvalorização da cultura cajazeirense, a proposta de implantar o museu no Casarão 263 busca resgatar e divulgar a riqueza da cultura da cidade e contribuir com a conservação da memória construída no imóvel. O trabalho se desenvolveu em duas fases -uma teórica e uma propositiva-, nas quais foram fundamentais o processo de arqueologia humana realizado através de entrevistas com moradores antigos de Cajazeiras a fim de verificar que elementos poderiam ser identificados como parte da memória coletiva e assim nortear o conceito do museu. O projeto coloca o contemporâneo a serviço do antigo, dialogando com o patrimônio de forma harmônica e conferindo ao antigo Casarão uma nova função social coerente com sua escala.

Palavras-chave: museu, cultura, intervenção, patrimônio, Cajazeiras.

## SUMÁRIO

1. <u>INTRODUÇÃO</u>	
OBJETIVOS .....	8
ETAPAS DE TRABALHO .....	9
2. <u>ESTUDO DE REFERÊNCIAS</u>	
REFERENCIAL TÉORICO E CONCEITUAL.....	12
REFERENCIAL TÉCNICO .....	17
REFERENCIAL PROJETUAL.....	20
3. <u>UM MUSEU PARA CAJAZEIRAS</u>	
O CASARÃO 263 .....	33
ESTUDO DAS CONDICIONANTES .....	39
CONCEPÇÃO PROJETUAL.....	47
4. <u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	54
REFERÊNCIAS.....	57
APÊNDICES.....	60
ANEXOS.....	70



1

# INTRODUÇÃO

---

O museu é geralmente associado à ideia de passado, de um lugar de exposição e de preservação dos registros e fatos que se deram num tempo transcorrido. Esta visão, embora não equivocada, corresponde a uma percepção limitada diante da diversidade de tipologias e abordagens de museus no contexto contemporâneo, sendo então compreendidos de forma mais abrangente

[...] como práticas sociais complexas, que se desenvolvem no presente, para o presente e para o futuro, como centros (ou pontos) envolvidos com criação, comunicação, produção de conhecimentos e preservação de bens e manifestações culturais (BRASIL, 207, p. 20).

As ações de pesquisa e produção de conhecimento contidas neste conceito pressupõem um processo dinâmico, no qual o tempo desempenha papel fundamental. O passado não existe de forma isolada, mas coexistente e correlacionado ao presente e ao futuro. Sendo assim, o museu consiste, acima de tudo, no diálogo entre esses diferentes tempos em constante processo de construção.

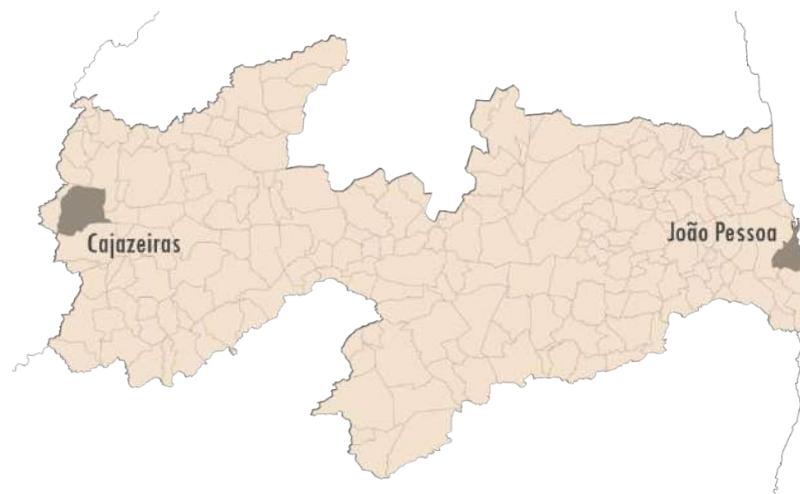
Ao se colocar como prática social temos ainda uma dimensão humana do museu, que também se estende ao elo que relaciona a sociedade à cultura e ao seu patrimônio. Neste sentido, cada indivíduo é protagonista na criação dos elementos que reunidos configuram a sua cultura, e a representação dessa memória subjetiva é a própria essência do museu. Em vista disso, o museu seria a expressão dos bens e manifestações culturais de uma sociedade, a soma de todos os “museus pessoais” (BRASIL, 2007, p.9).

Através das ações de registro, conservação e exposição dessas manifestações, permite o conhecimento e a apropriação desse patrimônio cultural, contribuindo

para a construção do sentimento de identidade local e fortalecendo os laços de pertencimento a uma memória coletiva. Em síntese, mais do que instituições comprometidas com a preservação do patrimônio, os museus são espaços que substancializam a relação da sociedade com a sua cultura (IBRAM, 2014).

Com base nesta abordagem temática, o presente trabalho propõe a elaboração do projeto de um museu para a cidade de Cajazeiras, município situado no interior do estado da Paraíba (Figura 1).

Figura 1 - Mapa da Paraíba com a localização dos municípios de Cajazeiras e João Pessoa



Fonte: google images. Editado pela autora, 2018.

Cajazeiras é popularmente conhecida como *Cidade que ensinou a Paraíba a ler*<sup>1</sup>, numa referência às suas origens. A história da cidade está atrelada à implantação das primeiras instituições de ensino no sertão do estado pelo padre Inácio de Souza Rolim – o Padre Rolim, no ano de 1843. Assim, Cajazeiras firmou a tradição no setor educacional, tornando-se um dos maiores polos do Alto Sertão Paraibano (MOBRAL, 1984). A figura do padre também associou à cidade o título de *Terra da Cultura*, como reconhecimento das suas contribuições intelectuais.

Ainda que a vocação da cidade seja a educação, a cultura local não se apresenta como elemento de destaque, de modo que não é valorizada por parte dos diversos atores sociais envolvidos: isso fica evidente, sobretudo, na ausência de registros materiais sobre a história e a cultura locais. Esse aspecto foi recorrentemente apontado durante as entrevistas concedidas na fase de pesquisa deste trabalho:

[...] me preocupa essa “despreocupação” de Cajazeiras com sua história e seu passado (SILVA, 2017);

---

<sup>1</sup> Frase atribuída a Alcides Carneiro, político paraibano de destaque naquela época.

Cajazeiras é quase uma cidade sem memória, porque os seus principais documentos pereceram ao longo do tempo. Poucas pessoas se preocuparam em preservar (ALBUQUERQUE, 2017); A cidade não é vigilante na defesa de seu patrimônio e de seus marcos históricos (BATISTA ROLIM, 2017).

Assim, comprehende-se que a conservação do patrimônio histórico e cultural está ligada principalmente à valorização desses bens por parte da sociedade, o que se dá apenas através do envolvimento da população com sua cultura. Este aspecto consiste também no princípio básico da educação patrimonial, ao que busca conscientizar sobre o significado do patrimônio para a cultura de um povo. Neste sentido, acredita-se que a proposta do museu seja fundamental no processo de valorização da memória coletiva local e para o registro, conservação e comunicação do patrimônio cultural de Cajazeiras, de modo a possibilitar a sua transmissão às gerações futuras.

Cajazeiras é um dos municípios mais antigos do estado - foi elevada à categoria de cidade em 1864 -, no entanto, foi somente nas primeiras décadas do século XX que se deu o período de maior efervescência urbana, impulsionada pela economia do algodão, que trouxe à cidade diversos equipamentos e melhoramentos urbanos também observados nos grandes e médios centros urbanos do país: como o trem de ferro, a energia elétrica, o telefone, o telégrafo e o cinema, além da realização de obras públicas de saneamento urbano (ROLIM, 2010). Do período de urbanização intensa, ocorrido entre as décadas de 1920 e 1930, data-se a construção de boa parte das edificações que integra atualmente o patrimônio histórico e artístico da cidade. Essas edificações representam o gosto da época e, sobretudo, as aspirações de embelezamento e modernização da sociedade, expressando a riqueza do algodão na arquitetura dos grandes casarões da elite urbana, construídos sobretudo no centro da cidade.

O Centro Histórico de Cajazeiras<sup>2</sup> foi delimitado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado da Paraíba – IPHAEP, em 2004, através do Decreto Estadual 25.140<sup>3</sup>. O Decreto tombou ainda alguns edifícios isolados, entre eles igrejas, colégios e praças que estão situados neste perímetro de proteção, como podemos ver na Figura 2.

---

<sup>2</sup> Para efeitos de estudo, o recorte espacial deste trabalho consiste no perímetro de Conservação Rigorosa definido pelo IPHAEP.

<sup>3</sup> O mapa do Decreto Estadual 25.140 está nos anexos deste trabalho.

Figura 2 - Mapa do perímetro de estudo baseado no Decreto Estadual 25.140.



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

A ação de tombamento dos edifícios que compõem o acervo construído da cidade colabora de certa forma com a sua proteção, no entanto, não se mostra suficiente no que diz respeito à conservação efetiva desses edifícios, nem garante que estes bens sejam reconhecidos pela sociedade como parte da memória coletiva local. Rolim (2010) denuncia que a população cajazeirense desconhece o valor e a importância deste patrimônio construído para a cultura e a história locais, o que se reflete no descaso por parte dos proprietários e do poder público.

Este processo de degradação teve início na década de 1980 e vem acontecendo até os dias atuais, em consequência da expansão urbana e da crescente especulação imobiliária, principalmente no centro da cidade. Grande parte do acervo arquitetônico se perdeu, e o que ainda resiste está deteriorado, "enfrenta reformas desastrosas no que concerne à perda dos seus aspectos arquitetônicos originais" (ROLIM, 2010, p.4) ou ainda sofre demolições irregulares, denunciando a falta de fiscalização por parte do poder público local e dos órgãos de proteção. Esse cenário de destruição do patrimônio edificado foi também narrado por Martins (2017), em entrevista concedida durante a fase de pesquisa deste trabalho:

Cajazeiras não se preocupa realmente com a história da cidade, porque estamos vivendo num sistema em que as pessoas querem ganhar dinheiro. O que se observa é que as edificações iniciais da cidade quase todas estão destruídas, o que representa a história da cidade está morrendo (MARTINS, 2017).

Com a perda desse patrimônio arquitetônico, perde-se também parte do registro material da história e da cultura local, pois a arquitetura é a expressão de um "saber-fazer" próprio que se modifica através do tempo. Exemplo dessa expressão é o casarão 263 (Figura 3) – popularmente conhecido como Casarão -, que pertenceu ao major Epifânio Sobreira: a primeira residência de Cajazeiras construída segundo os ideais de modernização que marcaram as primeiras décadas do século XX, e guarda características tipológicas e ornamentais típicas da arquitetura da época. Embora esteja situado na área de preservação rigorosa do centro e tenha sido tombado em 2003, o casarão passou por um longo período em estado de abandono e foi até ameaçado de demolição: fatos que representam bem o cenário de descaso e degradação com o patrimônio histórico-cultural de Cajazeiras.

A inquietação diante desse contexto encorajou a proposta de implantar o museu numa edificação de valor histórico e arquitetônico – o Casarão 263 -, buscando, além de resgatar e valorizar a cultura local, contribuir também para o debate acerca da conservação do patrimônio arquitetônico (patrimônio material) de Cajazeiras. A ideia do museu, entretanto, é um desejo antigo da população, mencionado inclusive nas propostas para o setor cultural da cidade em seu Plano Diretor de 1978. No documento, relata-se que a demanda por uma "casa de

cultura" era reivindicação tanto por parte dos grupos teatrais e membros do setor cultural, quanto de membros da própria comunidade cajazeirense (PARAÍBA, 1978). O plano sugere a readequação do prédio da antiga Estação Ferroviária da cidade, que atualmente sedia o Núcleo de Extensão Cultural da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, segundo a justificativa de que através do novo uso seria possível conservar o antigo edifício.

Figura 3 - perspectiva frontal do Casarão 263



Fonte: acervo pessoal da autora, 2018.

## I OBJETIVOS

### **objetivo geral**

desenvolver a proposta arquitetônica, em nível de anteprojeto, para a implantação do museu da cultura no Casarão 263, situado no centro Histórico de Cajazeiras – PB.

### **objetivos específicos**

- | Adaptar o uso (museu) ao imóvel histórico, observando as necessidades programáticas e as posturas teóricas para intervenção no patrimônio;
- | Identificar os principais elementos que representam a cultura de Cajazeiras para a definição do acervo a ser exposto;
- | Definir o conceito de museu a ser implantado.

## I ETAPAS DE TRABALHO

	<b>ETAPAS DE TRABALHO</b>	<b>O QUÊ?</b>	<b>PARA QUÊ?</b>
<b>TEÓRICA</b>	-referencial teórico e conceitual -referencial técnico	-cultura, memória e patrimônio -teoria da restauração -história e cultura de Cajazeiras -museus	-definição de conceitos -definição da postura teórica e diretrizes de intervenção no imóvel
	-diagnóstico	- levantamento físico, fotográfico e documental do imóvel -levantamento de uso e ocupação do solo, gabinete e fluxos do contexto urbano -realização de entrevistas	-caracterização morfológica do imóvel e do contexto urbano
<b>PROPOSITIVA</b>	-proposta	-análise de projetos de referência -análise de condicionantes morfológicas, legais e climáticas	-definição do programa de necessidades, conceitos e diretrizes, zoneamento e setorização -elaboração de diagramas -estudo preliminar
	-desenvolvimento da proposta	-refinamento dos desenhos, lançamento da estrutura, especificações técnicas, redação da parte escrita	-anteprojeto e relatório final

Este trabalho foi construído a partir de duas fases – teórica e propositiva - e da realização das suas respectivas etapas de trabalho.

### fase teórica

compreendeu a realização da pesquisa e leitura acerca dos temas abordados – cultura, memória e patrimônio; teoria da restauração; e museus - em livros, dissertações, artigos, sites e da elaboração de fichamentos para organização das informações. Através das leituras de modo geral, foi possível construir embasamento para a definição de conceitos, postura teóricas e diretrizes de intervenção no imóvel, que foram posteriormente aplicados no projeto. As informações sobre o tema história e cultura da cidade de Cajazeiras foram levantadas a partir da realização de entrevistas informais com algumas figuras importantes da cidade e moradores mais antigos, considerando as escassas referências escritas sobre o tema. Esses relatos orais permitiram identificar com maior clareza os elementos mais relevantes que constituem o patrimônio cultural de Cajazeiras. Ainda como parte do aprofundamento teórico e técnico da área em estudo, foram levantadas informações do Casarão 263 – objeto de estudo - e do contexto urbano no qual ele está inserido. A partir da sistematização desses dados, sobretudo por meio da construção de mapas, foi possível caracterizar morfológicamente a área em estudo, sendo assim etapa fundamental para compreender a dinâmica do local e as possíveis condicionantes que norteariam a proposta.

**fase propositiva**

consistiu na elaboração da proposta projetual a partir da análise de projetos de referência, estabelecendo categorias de análise adequadas como parâmetros para estudá-los, e da análise das principais condicionantes que atuam na área escolhida. Assim, o estudo preliminar foi elaborado somando-se a definição de conceitos e diretrizes projetuais, do programa de necessidades, zoneamento e setorização, às informações obtidas nas etapas anteriores. Tendo estes aspectos gerais estabelecidos, a proposta passa para a fase de desenvolvimento na qual as soluções estruturais e outras especificidades são melhor trabalhadas, os desenhos técnicos e representação visual do projeto são finalizados juntamente com o memorial descritivo.



2

## ESTUDOS DE REFERÊNCIA

---

## REFERENCIAL TÉORICO E CONCEITUAL

### I INTERVENÇÃO EM PREEXISTÊNCIA

Projetar em áreas históricas, intervindo sobre edificações preexistentes, é uma atividade que requer sensibilidade, cuidado e respeito com o patrimônio. Dessa forma, é fundamental não só analisar o contexto em que a edificação se insere, suas características e especificidades, mas também buscar apporte teórico para fundamentar as principais decisões projetuais.

A obra de Cesari Brandi – Teoria do Restauro (1963) – ainda é a mais discutida e utilizada em termos de referência para intervenções em patrimônio. O conceito de restauração, definido como “o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte na sua dúplice polaridade estética e histórica, com vistas à sua transmissão para o futuro” (BRANDI, 2004, p.30), contém em si os dois principais aspectos -a dimensão histórica e a dimensão artística- que vão nortear os princípios defendidos pelo autor. Alguns desses princípios serão aqui analisados por apresentarem maior proximidade com a problemática do objeto de estudo.

O primeiro conceito estabelecido é o de “unidade potencial”, do qual deriva o princípio da distinguibilidade. Define-se que, numa intervenção,

[...] a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isso se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir. Desse modo, a integração deverá ser invisível à distância de que a obra de arte deve ser observada, mas reconhecível de imediato, e sem necessidade de instrumentos especiais, quando se chega a uma visão mais aproximada (BRANDI, 2004, p.47).

Compreende-se, portanto, que a intervenção deve dialogar com a preexistência de modo a criar uma linguagem de conjunto, mas que ao mesmo tempo, permita

visualizar naturalmente a existências de duas temporalidades distintas. Baseado nisso, Brandi (2004, p.61) define que:

[...] a ação de restauro, ademais, e pela mesma exigência que impõe o respeito da complexa historicidade que compete à obra de arte, não se deverá colocar como secreta e quase fora de tempo, mas deverá ser pontuada como evento histórico tal como o é, pelo fato de ser ato humano e de se inserir no processo de transmissão da obra de arte para o futuro. Na atuação prática, essa exigência histórica deverá traduzir-se não apenas na diferença das zonas integradas, já explicitada quando se tratou do restabelecimento da unidade potencial, mas também no respeito pela pátina, que pode ser concebida como o próprio sedimentar-se do tempo sobre a obra [...]

Em síntese, temos a essência do princípio da autenticidade, que estabelece o respeito à relação do tempo com a obra de arte, e determina que toda intervenção - ação de restauro - deve se inserir com a marca do seu tempo, evitando assim cometer um falso histórico. Ainda dentro da interface tempo-obra de arte, Brandi (2004, p.48) apresenta o princípio da reversibilidade, ao que "prescreve que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras". Assim, o autor não só apresenta a preocupação de que a ação do restauro respeite a preexistência, se colocando de forma a não comprometê-la, como também demonstra uma relação de respeito com o futuro, permitindo que novas intervenções possam ser realizadas de acordo com futuras demandas.

Outro aspecto relevante abordado pelo autor em sua teoria é a interpretação com relação ao tratamento dos acréscimos. A decisão por conservar ou remover as adições é determinada por um "juízo de valor", no qual prevalece ou a dimensão histórica ou a dimensão estética, de acordo com o conceito da unidade potencial. Assim, recomenda que "se a adição deturpa, desnatura, ofusca, subtrai parcialmente a vista à obra de arte, essa adição deve ser removida" (BRANDI, 2004, p.84-85).

Distinguibilidade, autenticidade e reversibilidade são, portanto, princípios norteadores básicos que devem fundamentar o projeto de intervenção em patrimônio. Em síntese, estabelecem que a inserção de uma arquitetura contemporânea em área histórica deve considerar, sobretudo, a relação com a preexistência, estabelecendo um diálogo harmonioso. Expandindo este pensamento para a escala da relação com o entorno, podemos destacar a orientação contida na Carta Patrimonial de Washington (1987), de que:

qualquer operação deverá respeitar a organização espacial existente, nomeadamente a sua rede viária e escala, como o impõem a qualidade e o caráter geral do valor de conjunto das construções existentes. A introdução de elementos de caráter

contemporâneo, desde que não perturbem a harmonia do conjunto, pode contribuir para o seu enriquecimento.

Assim, ter em conta o respeito ao caráter de historicidade e ao entorno existente são fundamentais para que a inserção de elementos contemporâneos em áreas históricas contribua para a sua vitalidade e valorização.

## I IDENTIDADE, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

Quando compreendemos o museu como um elo de contato de uma sociedade com o seu patrimônio, entendemos também o seu papel na construção do sentido de pertencimento a um lugar, à medida em que esta identidade se constrói a partir do contato da sociedade com registros que representam o seu passado. Assim, Marques (2013, p.238) caracteriza os museus como "instituições da memória", destacando o seu papel como espaço estruturador da memória coletiva.

Expandindo este pensamento, podemos discutir o que classifica um determinado elemento como componente da memória social. Segundo Marques (2013, p.238), "é o significado que atribui valor ao patrimônio e explica porque é que determinados artefatos, tradições ou memórias foram selecionados dentre uma infinidade de situações que representam o passado". Em vista disso, compreendemos que um elemento por si só carrega consigo um referencial de história e memória próprios, mas é somente a partir de um significado comum, de um valor particular compartilhado que este elemento passa a ser identificado como componente da memória coletiva de uma sociedade e como parte importante de sua cultura. Daí os questionamentos: é possível se atribuir valor a algo que não se conhece? Existe um sentimento de identidade local sem apropriação do patrimônio? Em que medida os laços de pertencimento contribuem de volta para a valorização do patrimônio e da cultura local em si?

A partir desses questionamentos podemos ver que os conceitos de identidade, memória e patrimônio estão intimamente conectados ao museu.

## I MUSEU

Em face à globalização e aos processos de transformação no mundo contemporâneo, compreendemos o próprio conceito de museu como algo em construção. No entanto, nos estudos acerca desta temática, tem-se adotado para efeitos de definição a interpretação estabelecida pelo Estatuto de Museus:

Consideram-se museus as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico,

científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (Estatuto de Museus, 2009 *apud* IBRAM, 2014, p. 24).

Esta acepção nos mostra uma compreensão do museu em seu aspecto mais abrangente, e reflete a complexidade das relações da sociedade atual. No que diz respeito às suas origens, os primeiros museus remontam ao século XVIII, surgindo a partir das coleções reais ou particulares e dos primeiros gabinetes de curiosidades. Nesse contexto, estes espaços eram concebidos com propósito semelhante ao das bibliotecas: “edifício que guarda um tesouro público e que é, ao mesmo tempo, um templo consagrado aos estudos” (KIEFER, 2000, p.12-13). Com o Iluminismo e a Revolução Francesa, o museu ganhou a sua primeira forma de expressão arquitetônica a partir da transformação dos grandes palácios: os denominados Museus Nacionais, sendo o Museu do Louvre, em Paris, o de maior destaque. A princípio, o acesso a estes espaços era restrito, somente tornando-se público, nos moldes como conhecemos hoje, a partir do século XX (KIEFER, 2000). Segundo Montaner (2003), foi a partir da década de 1980 que teve início o processo de transformação dos museus, apresentando a evolução dos conceitos ligados à sua forma arquitetônica, à organização espacial e à própria expografia, dando origem à novas tipologias.

No Brasil, a primeira experiência museológica registrada remonta ao século XVII, período da dominação holandesa em Pernambuco, com a implantação de um museu no Palácio de Vrijburg (Palácio das Torres), o qual abrigava exposições da fauna e da flora, pinturas holandesas e ainda um observatório astronômico. A criação do primeiro museu brasileiro, entretanto, se deu após a chegada da família real portuguesa, com a criação do Museu Real (atual Museu Nacional da Quinta da Boa Vista) no Rio de Janeiro, em 1818 (IBRAM, 2014).

Outro marco importante na área museológica foi a realização da Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972, à medida em que contribuiu para a “ampliação do conceito de patrimônio e da função social dos museus nas transformações e no desenvolvimento humano” (IBRAM, 2014, p.23): conceitos que introduziram a definição mais ampla que se tem de museu na atualidade.

O marco mais recente neste campo foi o advento da era digital, a partir dos anos 1990, ao que determinou novas transformações e reinventou a forma de produzir, de expor e de compreender a arte através da incorporação das tecnologias da informação e da comunicação, dando origem à “cultura da interatividade” em oposição ao conceito da exposição “estática e intocável” (MARMO, 2013, p.4).

O museu interativo, como é denominado pela literatura, surgiu a partir da dissolução do museu tradicional, que Montaner (2003) caracteriza em duas interfaces:

seja desmaterializando-se o contentor e realizando uma museografia que prescinda dos originais e se fundamente em

dioramas e projeções, transparência e translucidez, réplicas e reproduções, seja recusando-se a colecionar objetos, mas apenas obras de arte audiovisual ou que escapem a qualquer suporte tradicional (MONTANER, 2003, p.130).

Neste sentido, o museu interativo se identifica não apenas pelo uso dos recursos midiáticos para estruturação e exibição do acervo, mas também pela adaptação dos espaços do museu a um novo conceito de expografia, incorporando fundamentos de flexibilidade dos espaços e de iluminação dos ambientes, por exemplo.

De modo geral, pode-se afirmar que a inserção dos recursos eletrônicos e multimídia criou uma linguagem interativa que modificou também a relação entre o público e a exposição. Através dessa nova linguagem democratizou-se o acesso à informação e à cultura, unindo a função tradicional do ensino ao entretenimento, inclusive tornando o museu mais atrativo ao público (MARMO, 2013). Isso se deu principalmente em razão de que, como destaca Castellary (2017), “nessa nova museologia o público é colocado como protagonista”.

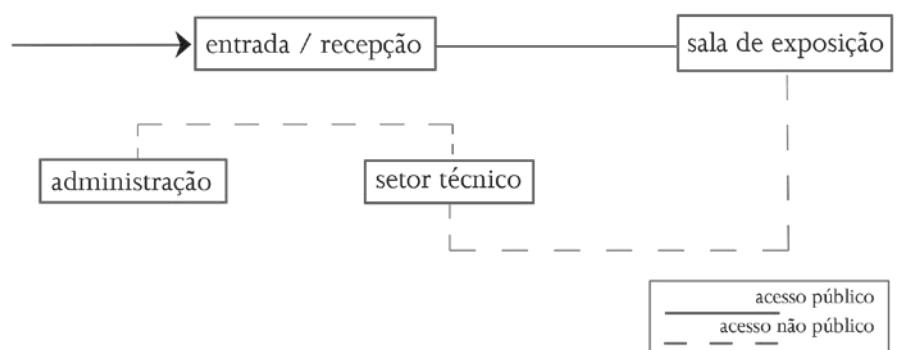
Assim, dentro do caráter de interatividade, a comunicação se converte numa experiência, num diálogo entre visitante e museu. A transformação acontece em ambas as partes: o visitante assume papel ativo, deixa de ser um mero receptor de informações, ao mesmo tempo em que o museu deixa de ser um mero emissor ou transmissor dessas informações. (IBRAM, 2014).

## REFERENCIAL TÉCNICO

O museu é um espaço dinâmico que abriga diferentes atividades. Além do setor expositivo, deve possuir espaços destinados às atividades de pesquisa e estudo, espaços para o desenvolvimento de atividades ligadas ao setor técnico e administrativo, e ainda espaços para receber eventos, oficinas e palestras (COSTA, 2006).

Assim, o programa de necessidades do museu é composto alguns setores específicos e comuns a todos os museus - setor expositivo, setor educativo, setor técnico e administrativo, setor de serviços -, organizados segundo um organograma básico de fluxos (Figura 4). Costa (2006) descreve esses setores e traz requisitos básicos e aspectos específicos de cada um.

Figura 4 - organograma de um museu de médio porte



Fonte: Costa (2006). Editado pela autora, 2018.

A **entrada do museu** é o ambiente de chegada, que dá acesso aos demais ambientes abertos ao público. Este espaço deve abrigar basicamente uma recepção, com atendimento e que possa realizar o controle dos visitantes, e dispor ainda de um local para guardar objetos de valor dos visitantes, uma espécie de guarda-volumes (COSTA, 2006, p.26-27).

As **salas de exposições** (permanentes e temporárias) são os ambientes principais do museu, destinados à exibição do seu acervo. Costa (2006, p.28), fala a respeito

do arranjo espacial desses ambientes, no sentido de que "devem ter de preferência paredes contínuas e poucos vãos (portas e janelas) para o melhor aproveitamento e distribuição das peças". Outros aspectos relevantes a considerar nos ambientes expositivos são a ventilação e a iluminação. É importante que a iluminação artificial seja indireta e sua distribuição seja homogênea em todo o espaço, evitando cantos escuros. Recomenda-se ainda, quando houver iluminação natural, o emprego de elementos que permitam controlar a intensidade luminosa evitando incidência direta sobre as exposições. No que diz respeito à ventilação, os ambientes devem ser bem ventilados, evitando correntes de ar (COSTA, 2006, p.28).

A **biblioteca** é o espaço destinado ao desenvolvimento das atividades de pesquisa e estudo. Pode abrigar um acervo especializado de acordo com a tipologia do museu, e ainda incorporar recursos de consulta multimídia, que configura uma **midiateca**. O **setor técnico e administrativo**, responsável pelas atividades necessárias ao funcionamento e administração do museu, deve abrigar salas para a diretoria, secretaria e espaços de manutenção.

O museu precisa contar ainda com um espaço destinado à realização de atividades complementares - como realização de palestras, cursos, oficinas, entre outros – classificado por Costa (2006) como auditório. No entanto, deve-se analisar qual espaço será mais adequado à escala e à tipologia de cada museu, como no caso da proposta para o Museu da Cultura em Cajazeiras.

Outro espaço que deve ser adequado a cada tipologia específica de museu e ao tipo do seu acervo, é a reserva técnica: uma espécie de depósito que abriga o acervo que não está exposto. Por fim, o **setor de serviços**, composto por espaços abertos ao público e que oferecem serviços como loja, café, restaurante, estacionamento (COSTA, 2006).

Por se tratar do principal espaço do museu, o setor expositivo é o que possui mais pormenores e processos, principalmente para a montagem da exposição. Costa (2006, p.60) coloca que "é fundamental efetuar pesquisa relativa à exposição" e pontua cada fase desse processo, que vai desde a escolha do tema, passa pela parte de pesquisa a fim de levantar todo o material que vai constituir o acervo, até o contato com o profissional responsável pela montagem da exposição (o museólogo), para definir as estratégias para a montagem efetiva.

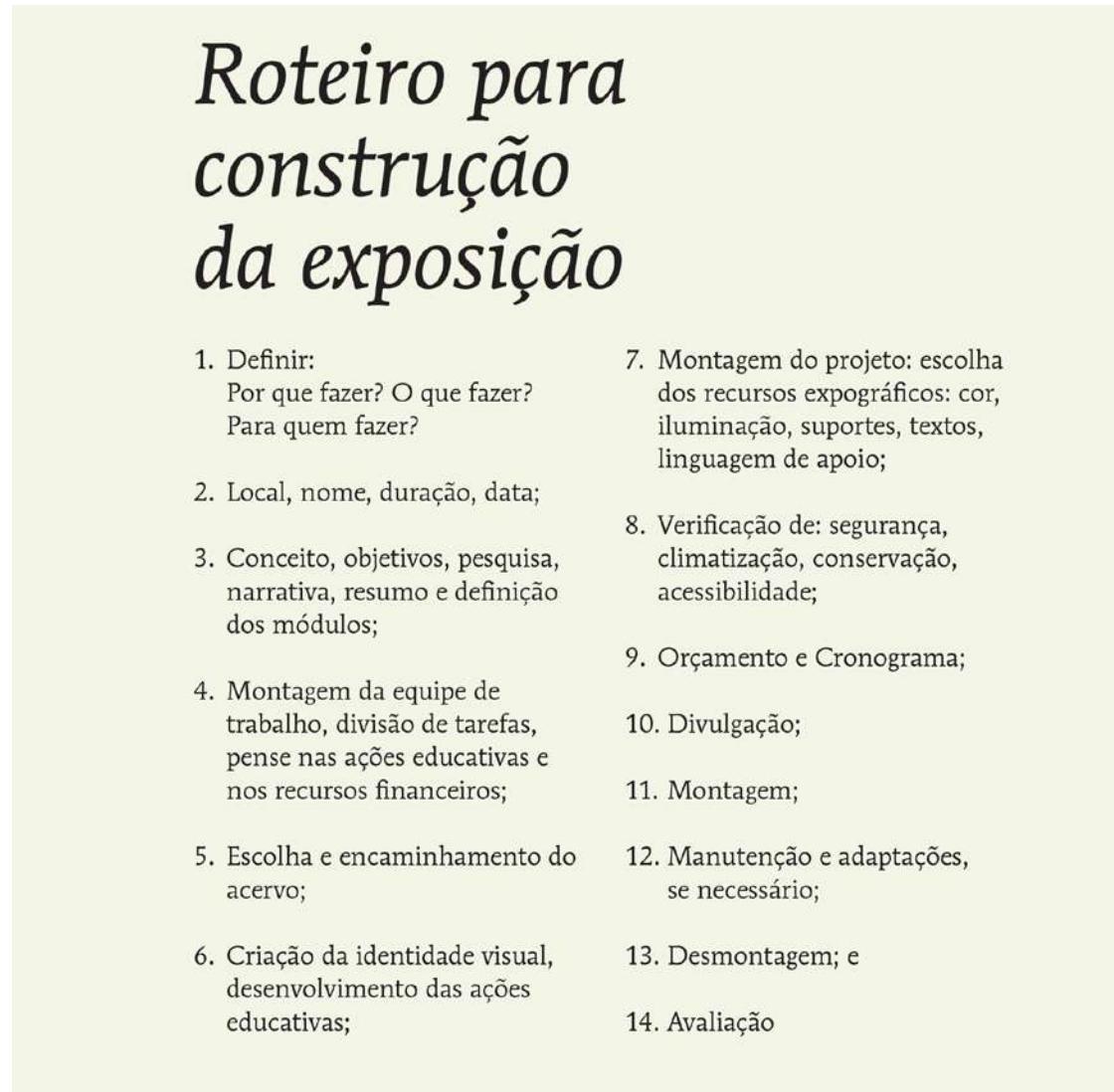
Entre as estratégias apresentadas por Costa (2006, p.62), destacam-se:

definir a temática ou estipular uma linha a seguir de modo a dar coerência à exposição; definir o número de peças do acervo a serem expostas; listar e providenciar com antecedência o material a ser utilizado na montagem; fazer o projeto museográfico (a planta baixa) da exposição de modo a visualizar o espaço a ser ocupado e o espaço para circulação do visitante.

A partir dessas diretrizes, fica evidente que a montagem de uma exposição é parte de um processo metodológico que envolve o trabalho interdisciplinar com profissionais de várias áreas e o profissional de museologia, aquele que vai realmente se debruçar sobre o material disponível, realizando todo o seu apanhado e sistematização para montagem do acervo e a partir disso pensar a exposição propriamente dita e realizar o projeto museográfico.

Além dessas estratégias básicas colocadas por Costa (2006), existem uma série de manuais e roteiros que norteiam os processos para a montagem de uma exposição. Em síntese, a elaboração do projeto museográfico vem após as fases de definição do conceito, da realização da pesquisa e inclusive da seleção do acervo, como podemos ver no roteiro extraído de um manual do IBRAM (Figura 5).

Figura 5 - roteiro para montar uma exposição



Fonte: IBRAM (2017).

---

## **REFERENCIAL PROJETUAL**

Nesta etapa de trabalho, buscou-se analisar referências que pudessem contribuir para a definição do conceito do projeto do museu e na compreensão de aspectos relacionados a este tipo de programa, como a relação entre espaços e a estrutura e funcionamento do acervo. Em alguns projetos foram ainda consideradas as posturas para intervenção em preexistências de valor histórico.

### **| MUSEU DA PESSOA**

Localização: São Paulo, SP

Portal online: [www.museudapessoa.net](http://www.museudapessoa.net)

Principais características: conceito e modelo de gestão

O projeto foi escolhido em virtude do conceito da sua proposta focada na experiência e na colaboração do visitante e principalmente pelo seu modelo de gestão, que possibilitou compreender como se dá a captação de recursos para o funcionamento do museu. Aspectos que pretendem ser incorporados no projeto do Museu da Cultura em Cajazeiras.

Criado em 1991, inicialmente apenas no meio virtual, o Museu da Pessoa tem como objetivo principal democratizar a construção da memória social, à medida em que busca preservar e valorizar a diversidade cultural contida na história das pessoas, compreendendo-a como patrimônio da humanidade. Em 2006, o museu ganhou uma sede física em São Paulo, na Vila Madalena (Figura 6), que integra “um espaço de atendimento ao público que abriga um estúdio de gravação, uma sala de exposição permanente, biblioteca, café e banheiros” (IBRAM, 2011, p.21), sendo assim classificado como um museu híbrido (presencial e virtual).

Figura 6- Sede do Museu da Pessoa em São Paulo.



Fonte: <<http://f.i.uol.com.br/empreendedorsocial/images/15345140.jpeg>>. Acesso em: abr. 2017.

A essência do Museu da Pessoa está no seu compromisso com o registro da memória social em um acervo de acesso democrático e formato interativo, tanto no sentido de envolver o uso de tecnologias do meio virtual, como no sentido de permitir que as pessoas façam parte da construção do acervo que é publicado. De modo a proporcionar além do caráter de exibição do conhecimento e das informações - característica típica do museu -, o compromisso com a educação, através da disseminação desse conhecimento de forma didática e atrativa ao público de todas as faixas etárias.

Portanto, a principal linha de ação do museu consiste no registro e divulgação da história oral, em formatos de áudio, vídeo, texto, fotos e documentos digitalizados. As histórias podem ser coletadas por entrevistadores especializados, registradas em vídeo, transcritas e compartilhadas no site do museu; e através da cabine itinerante conhecida como "Museu que Anda" (Figura 7), que permite também o acesso ao acervo online do museu. O site também permite ao visitante enviar suas próprias histórias e coleções de imagens e vídeos.

Figura 7 - Cabine itinerante, "Museu que Anda"



Fonte: museudapessoa.net. Acesso em: abr. 2017.

Outra linha de ação do museu consiste na produção de eventos como cursos e oficinas realizados na sua sede, em escolas, comunidades, organizações parceiras ou a distância, com o objetivo de divulgar os conhecimentos para o uso da Tecnologia Social da Memória<sup>4</sup>, que consiste na sua principal metodologia. Quanto à gestão, consiste numa Organização da Sociedade Civil de Interesse Público – OSCIP, sem fins lucrativos e que se mantém através da parceria entre investidores da iniciativa privada, por meio de programas e projetos; do apoio de pessoas físicas, instituições e do poder público: um modelo que se mostra bastante viável para assegurar a autossuficiência do museu.

Além da possibilidade de efetuar doações através do portal online, o museu conta ainda com o apoio dos incentivos ao setor cultural a nível federal, através da Lei Rouanet<sup>5</sup>, e municipal, através do sistema conhecido como ProAC. Este sistema implantado na cidade de São Paulo, permite que parte do ICMS pago pelas empresas contribuintes seja revertido como patrocínio de projetos culturais que

<sup>4</sup> Consiste num método que é uma expertise do Museu da Pessoa, reconhecido e replicado por diversas instituições. Este método foi oficialmente publicado pela Fundação Banco do Brasil em 2009, com o nome de: Tecnologia Social de Memória: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias.

<sup>5</sup> Lei de Incentivo à Cultura que permite benefícios fiscais às empresas que investem em projetos culturais aprovados pelo Ministério da Cultura, concedendo uma dedução de até 4% do Imposto de Renda devido. A lei também assegura benefícios às pessoas físicas que fazem tais investimentos, deduzindo até 6% do IR.

recebem o apoio da Secretaria de Cultura da cidade. Em troca dessa contribuição, a empresa consegue um abatimento de até 3% do ICMS devido e ganha maior visibilidade da sua marca em ações culturais.

### | MUSEU DA GENTE SERGIPANA

Localização: Aracaju, SE

Projeto arquitetônico: Ágora Arquitetos Associados

Projeto museográfico: Marcello Dantas

Ano do projeto: 2011

Principais características: conceito e estrutura do acervo

O projeto do Museu da Gente Sergipana envolveu a restauração e adaptação do edifício do antigo Colégio Atheneu Dom Pedro II, conhecido como Atheneuzinho (Figura 8). A edificação, originalmente construída em 1926, sediou o colégio até o ano de 1969 e depois abrigou diversas instituições e órgãos públicos sergipanos até o ano de 1996, quando foi então desativado. Após um longo período em abandono, em 2009 o edifício ganhou nova administração por parte do Instituto Banese, que deu início ao processo de restauração no qual foi possível recuperar elementos arquitetônicos característicos e as pinturas originais do antigo colégio. O projeto incluiu ainda a construção de uma nova edificação nos fundos do lote do edifício preexistente para abrigar a parte administrativa e o café do museu (MUSEU, 2017).

Figura 8 - Perspectiva externa do Museu da Gente Sergipana

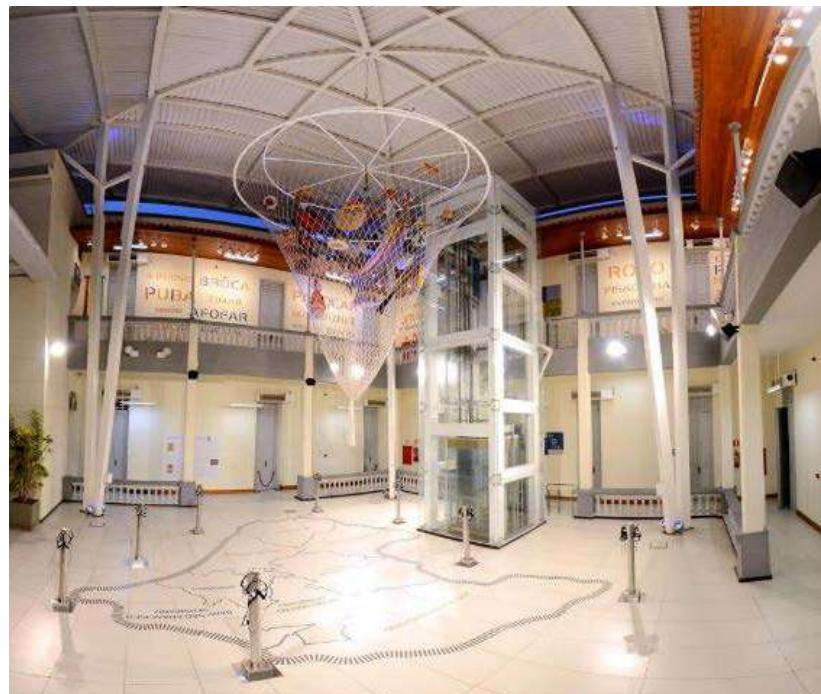


Fonte: vivitour.com.br. Acesso em: mai. 2017.

O edifício, exemplar da arquitetura eclética, se organiza em torno de um pátio interno que no projeto recebeu uma cobertura metálica a fim transformá-lo no átrio do museu (Figura 9). Neste espaço também foi inserido um elevador de modo a permitir a acessibilidade aos ambientes expositivos do pavimento

superior do complexo. Do mesmo modo, todos os outros elementos inseridos posteriormente e necessários para a adequação do Atheneuzinho ao uso museológico - a exemplo das esquadrias internas em vidro e das estruturas metálicas - apresentam uma linguagem contemporânea que dialoga de forma harmônica e legível com a preexistência, estando de acordo com os conceitos discutidos na *Teoria do Restauro* de Brandi (1963).

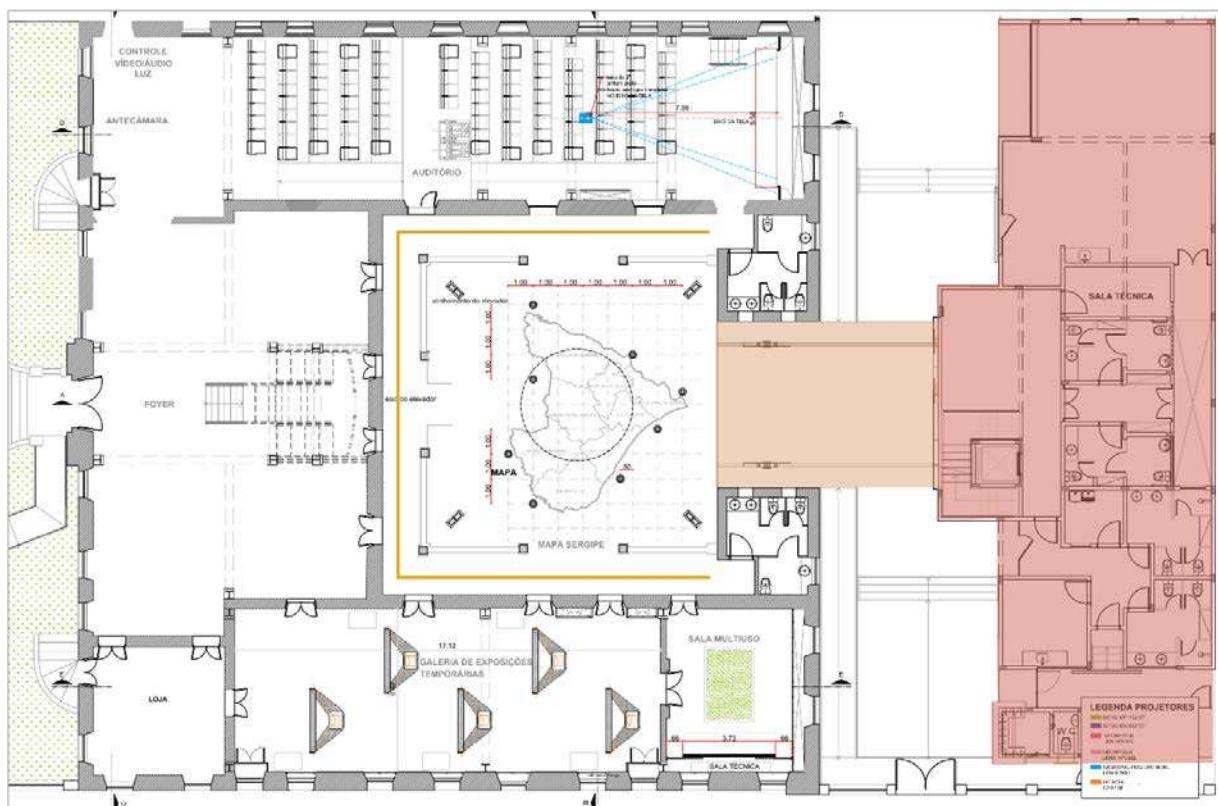
Figura 9 - Átrio de acesso principal



Fonte: museudagentesergipana.com.br. Acesso em: mai. 2017.

Em termos de organização espacial interna, há um encadeamento dos ambientes característico da tipologia e do estilo arquitetônico do edifício. Os fluxos se distribuem em cada piso através de um hall em formato de U, que tem origem a partir da escada principal, como pode ser visto em planta (Figura 10). No pavimento térreo estão situados o foyer de acesso principal, com balcão de informações, espaço de estar, acessos à loja, ao auditório, à sala de exposições temporárias e ao átrio do museu. Toda a parte administrativa e técnica do museu e o espaço do café foram abrigados em uma nova edificação situada aos fundos do edifício principal e ligado a este a partir do átrio através de uma passarela metálica, como pode se observar na Figura 10.

Figura 10 - Planta pavimento térreo. Destaques para o hall de circulação (linha em amarelo), anexo e sua passarela de conexão (em vermelho).



Fonte: Instituto Banese (2017). Editada pela autora, 2018.

No piso superior da edificação preexistente estão situados os demais ambientes expositivos, distribuídos em salas semelhantes às do térreo, e uma midiateca, onde estão situados um acervo físico e iPads para consultas ao acervo virtual do museu e outras informações. Neste espaço há também um grande painel que apresenta uma cronologia dos marcos da história local, conhecido como Renda do Tempo (Figura 11).

Figura 11 - Midiateca. Renda do Tempo no canto direito.



Fonte: museudagentesergipana.com.br. Acesso em: mai. 2017.

O circuito interno do museu é livre e seus ambientes organizados por temas, fugindo ao circuito linear ou cronológico proposto no museu mais tradicional. Cada exposição explora um aspecto diferente da cultura do estado - marcos históricos, figuras emblemáticas, festas populares, culinária e até mesmo as peculiaridades no vocabulário e no modo de falar específico de cada microrregião do Sergipe -, apresentando a cultura em sua mais ampla diversidade (MUSEU, 2017). A isso se soma o emprego de recursos multimídia, que possibilitam aos visitantes conhecer esses elementos da cultura local através de uma experiência interativa e sensorial, e de uma linguagem mais lúdica e atrativa a todas as faixas etárias.

Essa concepção expográfica de caráter interativo, além das características do acervo diversificado voltado para o patrimônio imaterial, e sua organização em áreas temáticas distribuídas espacialmente em um circuito livre são aspectos norteadores para o projeto do Museu da Cultura em Cajazeiras.

A decisão de setorizar toda a parte técnica e administrativa necessária ao funcionamento do museu em uma nova edificação, abrigando toda a parte expositiva na edificação preexistente foi um aspecto incorporado como proposta para o museu da Cultura em Cajazeiras, a fim de valorizar o patrimônio material (o edifício histórico) a partir do patrimônio imaterial (o acervo do museu).

#### | MEMORIAL MINAS GERAIS VALE

Localização: Belo Horizonte, MG

Projeto arquitetônico: ESTUDIO Arquitetura + TETRO Arquitetura

Projeto museográfico: Gringo Cardia

Ano do projeto: 2010

Principais características: conceito, relação espacial e postura de intervenção

O Memorial Minas Gerais trata-se também do projeto de adaptação de um edifício histórico – antigo edifício sede da Secretaria da Fazenda de MG - ao uso museológico. A principal intervenção contemporânea no edifício preexistente se deu no espaço do pátio interno, que foi convertido em um jardim trazendo iluminação natural ao edifício, substituindo o telhado existente por uma cobertura em vidro (Figura 12).

Figura 12- Jardim interno. Leitura contemporânea no uso de materiais e na criação de novas aberturas.



Fonte: archdaily.com. Acesso em: set. 2017.

Assim, o jardim interno foi concebido como protagonista na proposta, atuando tanto como espaço de conexão dos ambientes do museu, ao que permite aos visitantes diferentes visadas do conjunto; como elemento de transição entre o antigo e o novo, através do emprego do aço corten e da criação de aberturas de leitura contemporânea. Estes aspectos estão alinhados aos conceitos de autenticidade e distinguibilidade das posturas de intervenção em patrimônio.

O programa de necessidades do museu está organizado em quatro níveis. No subsolo estão situados os setores técnico e administrativo, que dão apoio ao funcionamento museu, e um hall de acesso público que garante a acessibilidade ao edifício (HELM, 2012). No nível superior (nível de chegada ao edifício) estão organizados os espaços de recepção, café, midiateca, salas expositivas e também o jardim interno, que abriga a circulação vertical acessível aos demais pavimentos. Além das salas expositivas distribuídas nos dois últimos pisos, o memorial possui ainda um auditório com estrutura reversível e apoio de camarim situado no terceiro pavimento (Figura 13).

Figura 13- auditório com estrutura desmontável

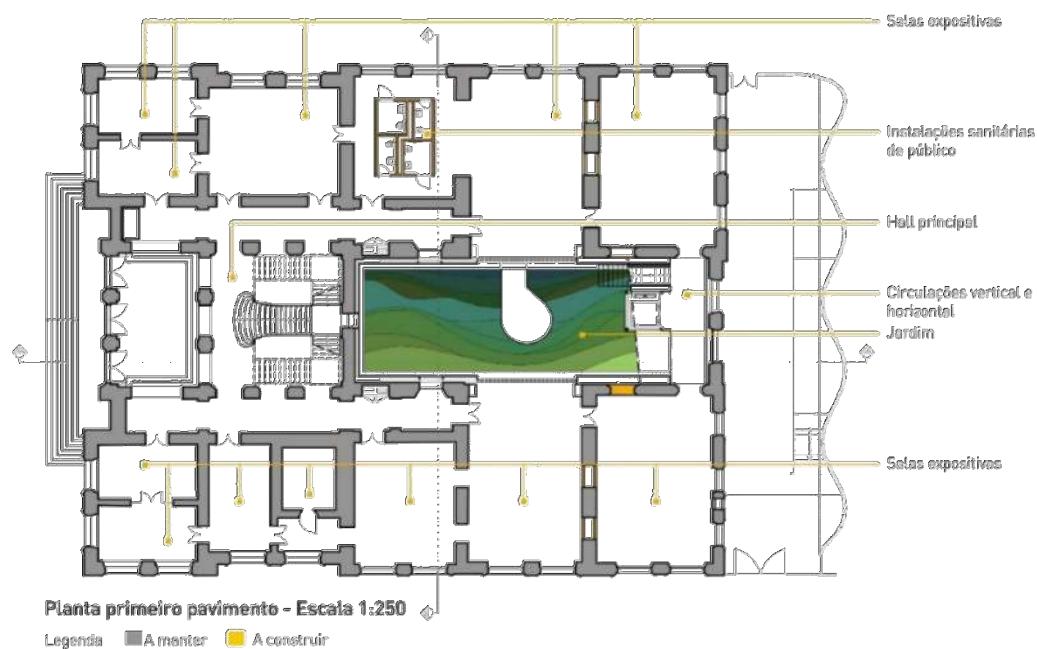


Fonte: archdaily.com. Acesso em: set. 2017.

Em planta (Figura 14), todos os ambientes são conectados internamente segundo uma lógica de encadeamento -característica desta tipologia que data entre o final do século XIX e início do século XX. Este tipo de organização, no entanto, não é limitador dos fluxos de visitação dos espaços: o circuito interno do memorial é livre, dando ao visitante liberdade para criar o seu próprio roteiro de visitação. Toda a proposta museográfica tem como foco proporcionar uma experiência sensorial ao visitante, partindo dos conceitos de interatividade e do uso de recursos multimídia, que transmitem as informações numa linguagem mais lúdica e atraente aos diferentes públicos.

Desta referência foram absorvidos, sobretudo, os conceitos de circuito livre dentro do espaço do museu, a apropriação do jardim como elemento de transição e de conexão para valorizar o patrimônio, e o emprego de materiais contemporâneos que trazem personalidade ao projeto sem comprometer a leitura do edifício preexistente.

Figura 14 - Planta do primeiro pavimento. Organização espacial com encadeamento dos ambientes.



Fonte: archdaily.com. Acesso em: set. 2017.

### | CENTRO CULTURAL E ACADÊMICO SAN PABLO

Localização: Oaxaca, México

Projeto arquitetônico: Taller de Arquitectura Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo

Ano do projeto: 2012

Principais características: postura de intervenção e relação espacial

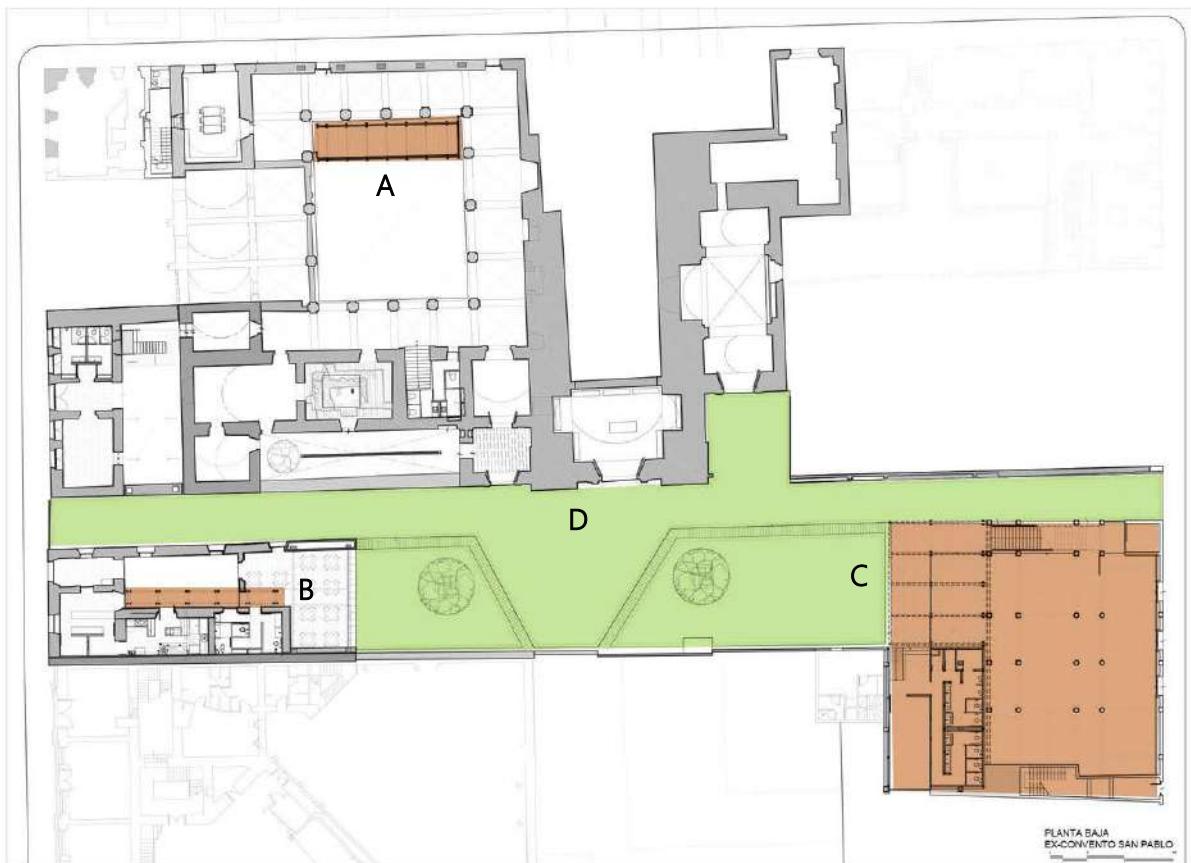
Outra intervenção em edificação de valor histórico, envolve o projeto de restauração do conjunto de edifícios que constituem o antigo Monastério de Santo Domingo de Soriano e a adequação desses espaços ao uso de centro cultural.

A principal decisão projetual foi de recuperar a leitura original das edificações através da remoção dos acréscimos (sem valor histórico), que descharacterizavam esteticamente e afetavam suas estruturas. Para criar os espaços necessários ao funcionamento do centro cultural foram inseridos elementos contemporâneos - em materiais como metal, vidro e madeira - de caráter reversível e cuja linguagem respeita o princípio de distinguibilidade (Figura 16).

Assim, tem-se uma leitura de conjunto: um diálogo harmônico e de respeito entre antigo e contemporâneo, no qual o contemporâneo assume o seu tempo e sua expressão próprios e complementa o preexistente, valorizando-o.

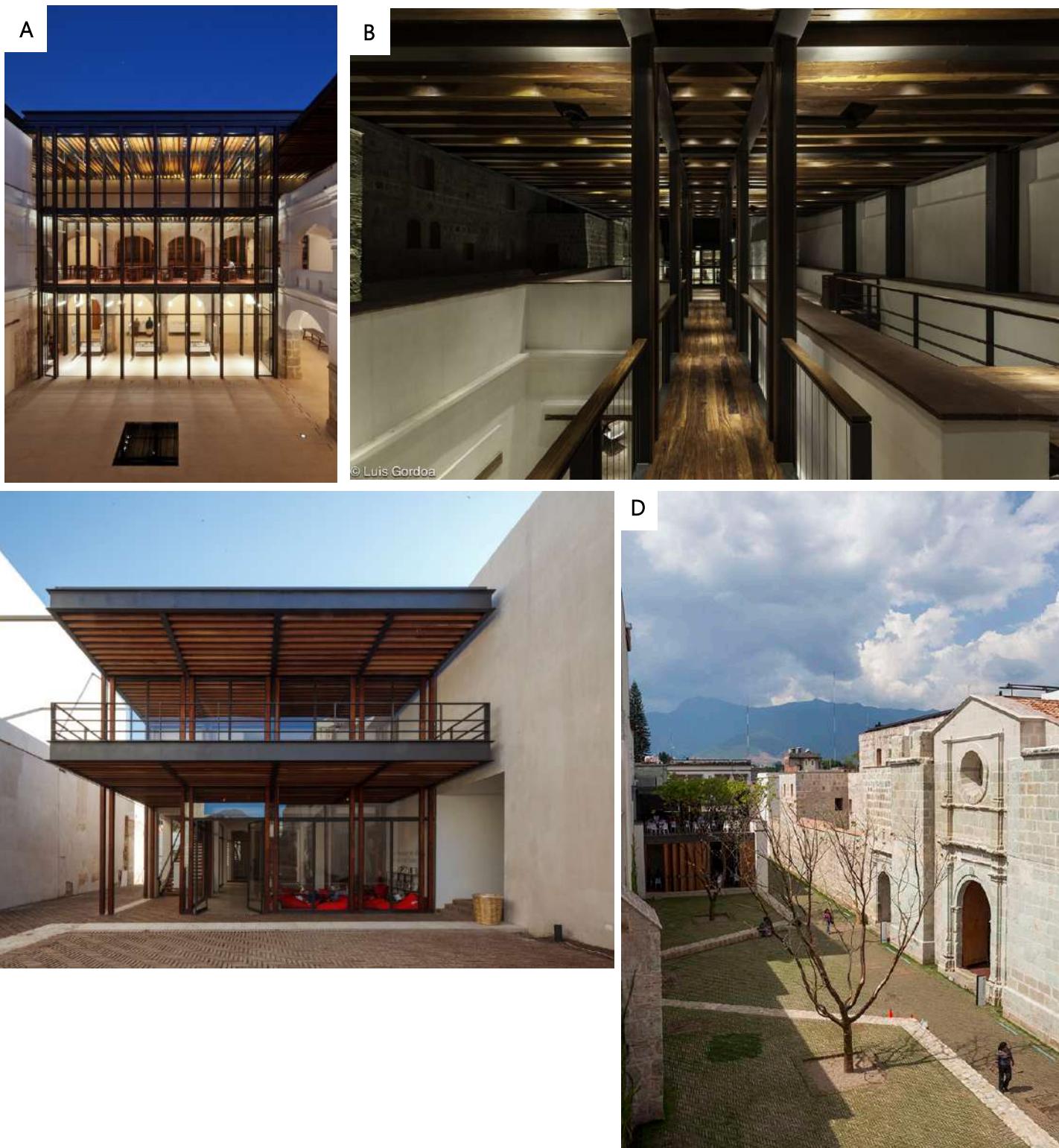
Outro aspecto relevante foi a recuperação do pátio externo que conecta os edifícios do complexo do antigo monastério (Figura 15). O estacionamento que passou a ocupar este espaço foi removido, devolvendo o pátio ao seu caráter original de espaço livre e de permanência de pessoas. Essa relação interior-exterior entre os edifícios e o pátio possibilita ainda diferentes visadas do conjunto, sendo assim, o vazio do pátio valoriza o construído: aspecto que foi incorporado na proposta para o museu da Cultura em Cajazeiras, somado à linguagem plástica utilizada na inserção dos elementos contemporâneos e no elemento de circulação assimilado ao edifício antigo que abriga o café, conforme mostra a Figura 16 B.

Figura 15 - Planta Baixa. Destaque para as inserções de elementos contemporâneos (em vermelho) e para o pátio de conexão entre edifícios (em verde).



Fonte: archdaily.com. Editado pela autora, 2018.

Figura 16 - elementos contemporâneos referenciados na planta da figura 15



Fonte: archdaily.com. Acesso em: fev. 2018.



3

## UM MUSEU PARA CAJAZEIRAS

---

## O CASARÃO 263

O Casarão 263, do Major Epifânio Sobreira, é uma das poucas edificações de valor arquitetônico e artístico que, estando situada em uma área valorizada da cidade tendo em vista o seu centro comercial, ainda possui boa parte de suas características originais conservadas. Embora este setor seja o mais antigo da cidade, muitos dos edifícios históricos foram demolidos ou sofreram descaracterizações ao longo do tempo, em virtude da especulação imobiliária e do descaso com o patrimônio histórico local. Neste sentido, se reforça novamente a importância de preservar o Casarão como exemplar desse patrimônio arquitetônico que ainda resiste em meio a tantas adversidades.

Como já foi dito anteriormente, o Casarão foi a primeira residência da cidade a ser construída em estilo eclético. Sua construção foi inspirada nos casarões da elite da época, que seguiam o estilo do ecletismo<sup>6</sup>. Em suas viagens à Recife, o major Epifânio Sobreira, encantado com a riqueza da expressão artística de tais imóveis, ainda inéditos no sertão paraibano, teve a ideia de construir sua residência em estilo semelhante. Assim, convidou o mestre João Meireles – um dos maiores construtores de Cajazeiras – para copiar o modelo da casa que futuramente seria construída às margens do Açude Grande (ROLIM, 2017). Segundo Rolim (2017), as casas em Cajazeiras eram muito simplórias, “uma porta e duas janelas” e internamente organizadas em cômodos sequenciados,

---

<sup>6</sup> Expressão artística de inspiração europeia e que nos grandes e médios centros urbanos do Brasil se desenvolveu na arquitetura como resposta aos ideais de “ordem, embelezamento e modernização almejados tanto pelos governantes quanto pela elite social da época” (AZEVEDO; MOURA FILHA; GONÇALVES, 2016, p.112).

e o major Sobreira tinha a intenção de que, através da sua casa, a cidade pudesse conhecer o novo estilo e começar a construir de forma semelhante.

A implantação sobre o alinhamento frontal do lote e a presença dos recuos laterais evidenciam que o casarão data da primeira fase do ecletismo, entre final do século XIX e início do século XX, na qual as edificações começavam a soltar-se dos limites do lote e passavam a incorporar ao seu programa o uso de jardins e/ou de varandas laterais, por onde se dava o acesso principal à edificação, e que também permitiam melhorias na ventilação e iluminação naturais dos ambientes (Figura 17). A linguagem do ecletismo está representada também nos elementos decorativos: nos gradis em ferro fundido presentes nos portões, nos balcões da fachada frontal, e no arremate das bandeiras em arco pleno das portas frontais; nas cercaduras das esquadrias principais com desenhos de medalhões e flores; e na platibanda em balaustrada que esconde a coberta com cumeeira paralela à rua (Figura 18).

Figura 17 – implantação do Casarão 263: cumeeira paralela à rua e acesso pelo portão lateral.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2018.

Figura 18 - o ecletismo presente nos elementos decorativos: gradis e cercaduras das esquadrias.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2018.

Além dessas características que tornam este imóvel um exemplar de extrema relevância para a arquitetura, há também o valor histórico, considerando a figura do major Epifânio Sobreira e sua importância na história local: inclusive foi a partir da construção da casa que se abriu a rua que hoje recebe o nome do major. Rolim (2017), neta da família a qual pertenceu o imóvel, destaca que o Casarão foi também palco da resistência à invasão de Cajazeiras pelo cangaço: fato histórico narrado por gerações, conhecido como "o ataque de Sabino"<sup>7</sup>. Em 1926, o major Epifânio Sobreira - que na época ocupava o cargo de Delegado da cidade - defendeu a residência, que abrigava sua esposa e 15 crianças, do ataque do grupo de cangaceiros de Sabino de Góis.

<sup>7</sup> Marilda Sobreira (*in memoriam*) narrou este fato histórico em texto, intitulado "O cangaceiro Sabino de Góis ataca Cajazeiras PB", no jornal O Norte em 1996. Este texto encontra-se transcrito nos anexos deste trabalho.

Segundo informações cedidas em entrevista por Rolim (2017), o terreno situado ao lado do imóvel e que deu espaço a uma quadra de esportes foi fruto de desmembramento: originalmente o terreno integrava-se a casa e consistia num grande jardim, característica comum às residências construídas neste estilo. A área referente apenas ao lote do casarão possui aproximadamente 18 m de frente por 33 m de fundos, ao todo, o terreno e o imóvel somam aproximadamente 1500 m<sup>2</sup> de área.

A partir da realização de levantamento físico e fotográfico do imóvel e tendo também como base os laudos de vistoria emitidos pelo IPHAEP em 2012 e posteriormente em 2015, foi possível identificar que o Casarão abrigou diferentes usos ao longo do tempo e, em razão disso, passou por reformas. Algumas dessas tiveram caráter de manutenção, a exemplo da substituição de elementos da cobertura, outras, entretanto, realizaram acréscimos (sem valor histórico, estético ou arquitetônico) a composição original da casa e, portanto, descaracterizam a sua leitura. Logo no acesso principal a edificação, observamos uma construção contemporânea ligada diretamente à parede lateral da casa, obstruindo a leitura do afastamento lateral que é característico da implantação da tipologia do Casarão (Figura 19).

Figura 19 - acréscimo feito no recuo lateral do lote e ligado à parede lateral do imóvel.



Fonte: acervo pessoal, 2018.

Nos fundos do lote, identificamos a construção de um bloco de banheiros junto ao muro que delimita o fim do terreno, e também um “puxadinho” anexo aos fundos do volume original da casa (Figura 20). A partir da leitura da coberta e de seus elementos decorativos (Figura 20 B e C), e da comparação da planta da casa

com plantas de imóveis de tipologia semelhante, identificamos que o volume que se inicia após a marcação dos elementos da fachada de fundos foi um acréscimo posterior e não integrava a volumetria original do casarão: algo que fica evidente ao observar também a disposição das janelas da sala de jantar que seriam voltadas para o quintal da casa.

Figura 20 - vista dos acréscimos nos fundos do lote. Destaque para os detalhes na coberta.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2017.

No que diz respeito à organização espacial interna, não houve alterações da compartimentação dos ambientes: a circulação interna da casa se dá por um corredor central que distribui os fluxos a partir das salas principais para os quartos e para a sala de jantar. Os quartos se comunicam entre si por portas internas, cujas folhas faltantes indicam que estas foram removidas. De modo geral, o imóvel encontra-se em estado de conservação regular, apresentando danos em virtude das ações do tempo, da falta de manutenção efetiva e principalmente dos usos incoerentes que abrigou ao longo do tempo. Em laudo emitido em 2015, o IPHAEP destaca ainda os seguintes aspectos: descascamento da pintura externa e rachaduras ocasionadas pelas intempéries; manchas e descascamento nas alvenarias internas ocasionados por infiltrações; rachaduras no piso de cimento queimado em alguns ambientes; piso de madeira das salas principais danificado, com peças faltantes; fechamento de vãos com painéis de madeirite, e com isopor nas bandeiras das esquadrias entre os ambientes internos (Figura 21); vãos de esquadrias emparedados voltados para a quadra na lateral esquerda do imóvel (Figura 22).

Figura 21 - vãos cujas portas foram removidas, agora fechados com painéis de madeirite.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2017.

Figura 22 - fachada lateral Oeste. Das 8 aberturas, 6 encontram-se emparedadas.



Fonte: acervo pessoal da autora, 2017

#### ESTUDO DAS CONDICIONANTES

Para a elaboração da proposta projetual foram fundamentais o estudo das condicionantes do entorno, compreendendo assim como o objeto de estudo se insere no contexto urbano imediato e que relações estabelece com o mesmo; o estudo das condicionantes físicas, observando principalmente as particularidades climáticas de Cajazeiras, que está inserida na zona bioclimática 7, e suas respectivas estratégias; e as condicionantes legais, que neste caso particular diz respeito à legislação do órgão de proteção do patrimônio estadual. A seguir, a análise individual de cada um desses aspectos.

#### I CONDICIONANTES DO ENTORNO

O objeto de estudo – Casarão 263 - está situado no centro Histórico de Cajazeiras, próximo às margens do Açude Grande e de edificações de valor histórico, a exemplo das duas principais igrejas da cidade e do atual Cajazeiras Tênis Clube: lugar onde, em 1804, se construiu a casa grande da fazenda Cajazeiras que posteriormente deu origem ao povoado (MOBRAL, 1984). O casarão ocupa um terreno de esquina e de cabeça de quadra, possuindo assim

três frentes. Em virtude disso, sua relação com o entorno torna-se ainda mais forte, sobretudo considerando a proximidade com um elemento de destaque e importante ponto atrativo: o complexo popularmente conhecido como Leblon, que consiste num empräçamento que contorna as margens do açude e é bastante utilizado pelos moradores para a prática de atividades físicas, atraindo também visitantes e turistas para assistir ao pôr-do-sol. Ainda nesse entorno imediato, podemos destacar escolas, colégios, e a biblioteca municipal que funcionam como pontos atratores e reforçam o novo uso do Casarão como museu (Figura 23).

O contexto urbano imediato é composto em sua maioria por edificações de uso comercial e de serviços, que compõem o centro comercial da cidade, havendo também uma área majoritariamente residencial na porção mais próxima ao açude e nas quadras que compõem o entorno do Casarão (Figura 24).

De modo geral, a leitura espacial do centro histórico de Cajazeiras é ainda de centro antigo, no que diz respeito às características de lotes geminados, e na sua maioria térreo ou térreo mais um pavimento. No entanto, podemos observar - na porção do centro comercial da cidade - algumas edificações pontuais cujo gabarito se destaca: um reflexo do processo de transformação do centro numa área de caráter cada vez mais comercial e de serviços (Figura 25).

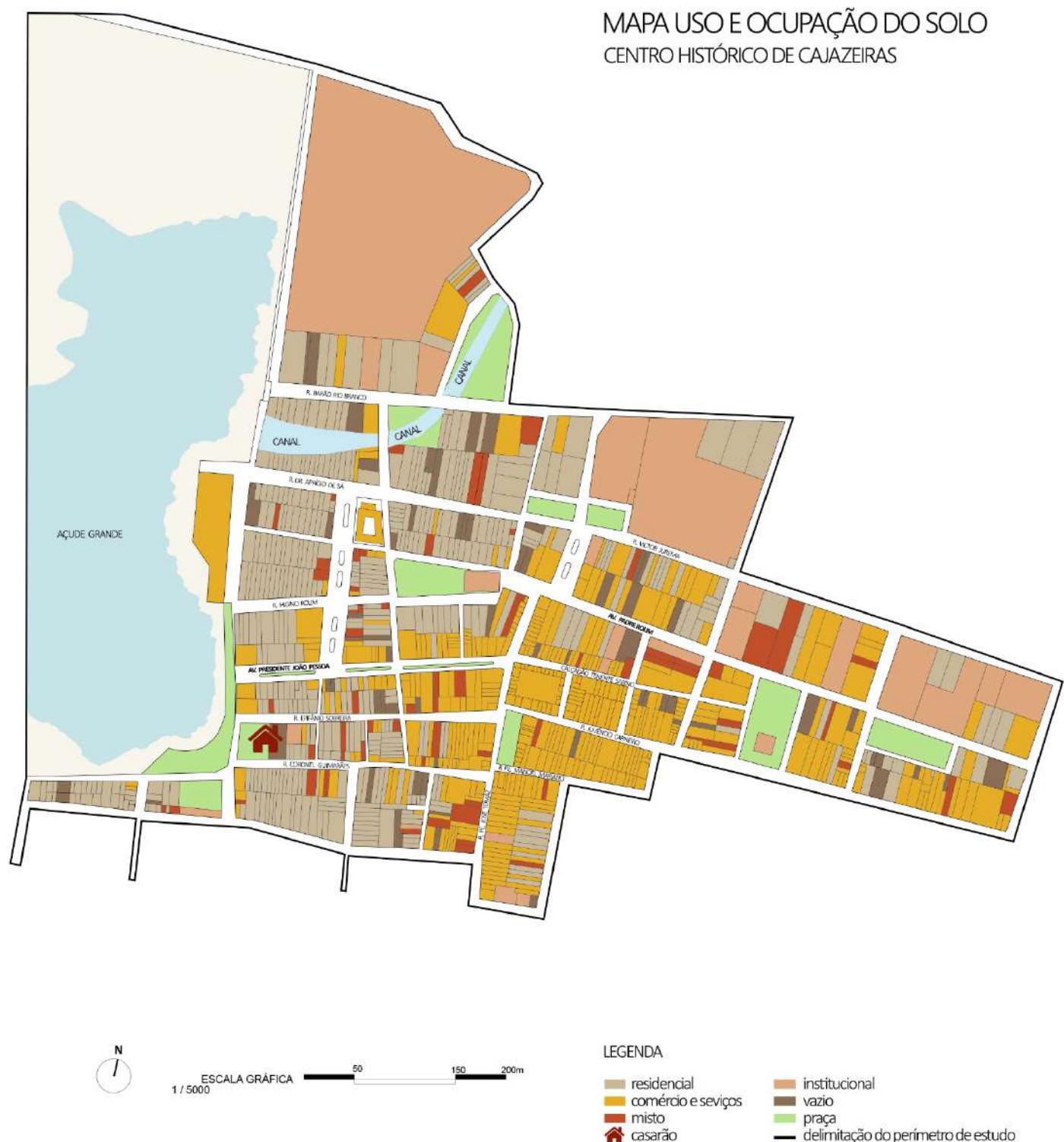
Com relação à infraestrutura viária desse contexto urbano, reforça-se a leitura de centro antigo pela presença de ruas estreitas, à medida em que eram pensadas para o fluxo de pedestres e carroças. Assim, as vias de maior fluxo são as avenidas de destaque – av. Presidente João Pessoa e av. Padre Rolim – e as ruas que cortam o centro comercial da cidade. As vias que integram as quadras vizinhas ao Casarão são de fluxo moderado de transportes, mas de fluxo considerável de pedestres, sobretudo na área do Leblon, cujo potencial turístico é forte atrator. Somado a esses aspectos, o centro como um todo é bem articulado entre si e de fácil acesso e deslocamento para o pedestre, o que favorece à implantação do museu neste setor (Figura 26).

Figura 23 - Mapa principais pontos atratores.



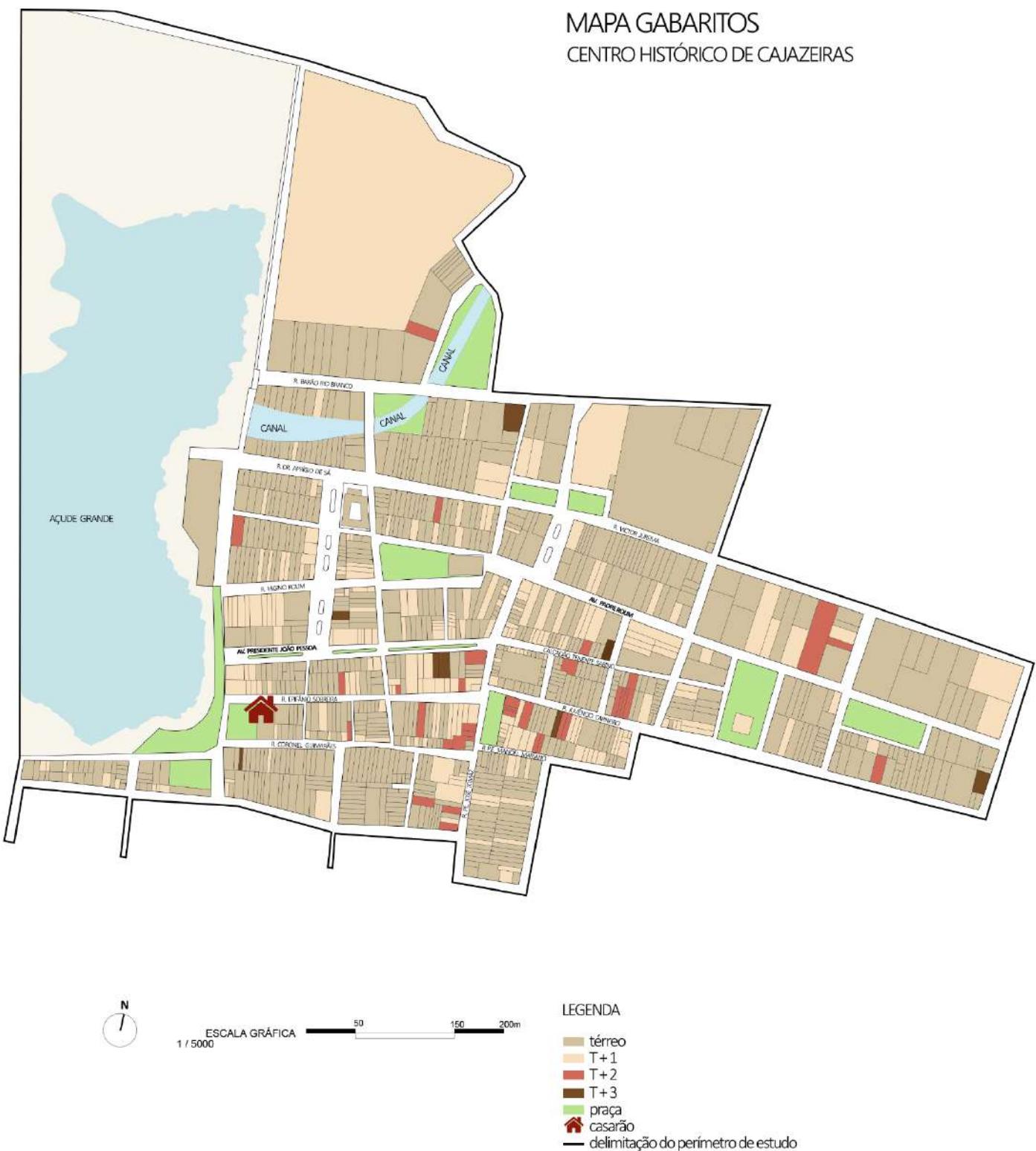
Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Figura 24 - Mapa de uso e ocupação do solo.



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Figura 25 - Mapa de gabaritos



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Figura 26 - Mapa de vias e fluxos



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

## I CONDICIONANTES FÍSICAS

Cajazeiras está situada na zona bioclimática 7, caracterizada por seu clima quente e seco, com temperaturas médias anuais que variam entre 27°C e 33°C, regime de chuvas irregular no verão e estiagem na maior parte do ano, e ventilação predominante de orientação sul-sudeste (IMMET, 2018). Para esta região, as recomendações envolvem, sobretudo, a administração da inércia térmica combinado ao resfriamento evaporativo como estratégias para amenizar os efeitos de desconforto pelo calor intenso.

De acordo com Medeiros, Nome e Elali (2018), para as regiões de clima quente e seco é fundamental garantir o sombreamento das fachadas que recebem mais insolação durante todo o ano. Esta estratégia pode ser feita também através do emprego de brises ou painéis, por exemplo, no sentido de bloquear a radiação solar direta. Os autores também destacam a importância de utilizar a propriedade da inércia térmica nas vedações, de modo a atrasar o fluxo de calor: o emprego de paredes mais robustas e até mesmo o uso de tetos jardins ou algum material isolante nas coberturas são exemplos de estratégias projetuais neste sentido.

No que diz respeito ao resfriamento evaporativo, recomendam a utilização de elementos que permitam a evaporação no ambiente que se deseja resfriar, como o uso de vegetação, e de ventiladores com aspersão de água (MEDEIROS et al., 2018).

Outro aspecto destacado por Medeiros, Nome e Elali (2018) como recomendação para a zona 7 diz respeito à ventilação seletiva, que consiste basicamente em evitar a ventilação diurna, já que os ventos são quentes e carregados de poeira tornando essa ventilação incômoda. Assim, recomenda-se o uso de aberturas pequenas e que permitam o controle dessa ventilação nos períodos do dia em que ela seja desejável.

Em síntese, todos esses aspectos foram norteadores de decisões projetuais tanto em termos de orientação dos ambientes, quanto em termos de desenho de elementos de proteção de fachada. As paredes robustas do Casarão são um exemplo do uso da inércia térmica, ao que representam um atraso na transmissão de calor principalmente na fachada oeste, que recebe maior índice de insolação. Neste raciocínio, algumas vedações do edifício anexo foram concebidas com espessura maior, servindo tanto à função estrutural quanto à questão do conforto. A criação de áreas verdes tanto no jardim da casa quanto na praça contribui para o resfriamento evaporativo, somando-se à proximidade do Açude Grande nesta função. No edifício anexo teve-se o cuidado de pensar na proteção dessas fachadas sem, contudo, comprometer o partido de valorizar as visadas para o casarão. Assim, optou-se pelo uso de brises verticais que ora funcionam proteção propriamente dita dos panos de vidro, ora funcionam como uma espécie de segunda pele destacada do plano da fachada, criando um jogo volumétrico.

## I CONDICIONANTES LEGAIS

É importante ressaltar que Cajazeiras não possui um estudo de macrozoneamento e que os códigos e legislações municipais vigentes - Plano Diretor e Código de Urbanismo - não possuem especificidades quanto a índices, taxas ou recuos para a área em que o Casarão está inserido. Deste modo, a legislação que incide no objeto de estudo é a legislação do IPHAEP para o Centro Histórico de Cajazeiras, considerando a delimitação da sua poligonal, e os Decretos e Leis específicos que tratam de edificações de valor patrimonial.

Conforme processos disponíveis no IPHAEP, o casarão encontra-se no cadastro do órgão desde 1993, e em 2003 foi tombado e classificado como imóvel de Conservação Total. Encontra-se protegido pelos Decreto Estadual nº7.819/1978 – cadastramento e tombamento dos bens culturais; Decreto estadual nº 33.816/2013 - normativas técnicas para as áreas sob proteção do IPHAEP; e pela Lei nº9.040/2009 (IPHAEP, 2018). Em vista disso, para efeitos de condicionantes legais foram analisadas, sobretudo, as diretrizes contidas no Decreto estadual nº 33.816/2013 para os imóveis de Conservação Total.

## CONCEPÇÃO PROJETUAL

### I CONCEITO: DINAMISMO E INTERATIVIDADE

O conceito de museu proposto pretende ser um espaço de exposição e, sobretudo, de ensino e aprendizagem, tomando como objetivo maior mostrar à população cajazeirense a riqueza da sua cultura, permitindo que a partir desse contato e da difusão de conhecimento possa se sensibilizar a população acerca da importância de valorizar a cultura local. Assim, enfatiza-se mais uma vez a importância da preservação da memória e de sua transmissão às gerações futuras como forma de reforçar o sentimento de pertencimento ao lugar.

Partindo desses pressupostos, o eixo central do Museu da Cultura é a definição do conceito do seu acervo. Como parte da problemática local, a escassez de registros materiais dificulta a composição de um acervo tangível. Foi a partir da realização de entrevistas, que se percebeu que o acervo maior da história e da cultura de Cajazeiras é a memória social, é a memória contida nos registros orais, visto que há poucos poucos registros materiais em termos de livros, fotos, documentos, além de que boa parte desse acervo também está nas mãos de particulares. Portanto, o foco do museu é mostrar que essa história está mais no imaginário dos moradores antigos e nas fotos e documentos das suas famílias, do que mesmo registrada em livros, ou numa historiografia oficial.

O conteúdo a ser exibido no museu serão os elementos de destaque da história urbana e da cultura local, baseados na memória social. Nas entrevistas realizadas com algumas figuras importantes da cidade, alguns temas apareceram de forma recorrente como parte da memória da cultura e da história cajazeirenses e assim foram organizados em dois eixos:

HISTÓRIA	CULTURA
<b>A CIDADE</b>	
Fundação de Cajazeiras	A história do teatro e do cinema em Cajazeiras
Figuras importantes	O jornalismo em Cajazeiras
Padre Rolim e a educação em Cajazeiras	Escritores e poetas
Padre Rolim e seus milagres	Artistas locais
O trem e o algodão	Figuras folclóricas
Ruas e praças	As festas (carnaval, bailes, semanas universitárias)
<b>O CASARÃO</b>	O esporte em Cajazeiras
Histórico do Casarão	Culinária
O Major Sobreira e o ataque do cangaço	Artesanato (as louceiras)

Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Deste modo, a partir desses temas poderá haver um trabalho maior no sentido de reunir informações que após sistematizadas, como foi falado no referencial técnico, poderão constituir o conteúdo do acervo. Como se trata de um conteúdo intangível, o ideal é que este acervo seja de caráter mais imaterial e midiático, narrando as histórias, os acontecimentos, curiosidades e fatos através dos recursos das tecnologias de informação e comunicação: áudios, vídeos, fotos e documentos digitalizados. Dentro dessa lógica, propõe-se como conceito-chave um formato de museu interativo e atrativo a todos os públicos, que proporcione espaços de exposição das informações, permitindo que o visitante não só interaja com o que está sendo exibido, mas também possa contribuir com a construção do acervo; além de espaços de ensino, onde poderão ser realizadas ações culturais, entre outros eventos como palestras e oficinas.

Para efeitos de proposta, considerando a extensão e o período do Trabalho Final de Graduação e considerando ainda os processos necessários para se chegar a um projeto museográfico, a proposta é de organizar as informações a partir de áreas temáticas, de modo a construir uma narrativa que guie o visitante de maneira fluida, mas ao mesmo tempo independente e livre, permitindo-o criar o seu próprio roteiro de visita. Em vista disso, os espaços expositivos situados dentro do Casarão, por manterem conexões entre si, favorecem a criação desse circuito livre. O próprio Casarão, enquanto patrimônio a ser preservado e comunicado, é um museu em si. O foco, portanto, é garantir a viabilidade do espaço, definir acessos, fluxos, infraestrutura de apoio ao funcionamento do museu, e definir o conceito do museu – o que se quer transmitir- do que definir a forma como isso será transmitido.

A proposta projetual partiu também dos conceitos principais de dinamismo e interatividade: conceitos que embora sejam mais subjetivos, foram traduzidos em decisões que envolvem relações de fluxos e integração entre espaços, por exemplo.

A intenção é que, assim como é a própria definição do museu, a relação entre os espaços também siga uma proposta dinâmica. Neste sentido, o projeto foi pensado de modo a gerar espaços fluidos que podem assumir diferentes usos de acordo com a necessidade, e que se conectam entre si através de relações visuais.

A interatividade está presente também no desejo de proporcionar ao visitante uma percepção sensorial do espaço, estabelecendo uma relação que transita do antigo ao contemporâneo e tornando a experiência do museu completa.

### I PROGRAMA DE NECESSIDADES E SETORIZAÇÃO

O programa de necessidades básico de um museu de médio porte (visto no referencial técnico) foi adaptado para a escala do objeto de estudo, considerando também o aspecto da intervenção no patrimônio.

No Casarão foram situados o setor expositivo, a recepção e loja do museu, aproveitando os ambientes das salas e dos quartos, e a midiateca (setor educativo) no mezanino criado. No anexo ficaram todos os demais espaços de apoio ao funcionamento do museu: setor técnico e administrativo, recepção e café situados no térreo; sala multiuso (para receber eventos, palestras e oficinas) e o terraço com vista para o entorno - e o famoso pôr do sol no Leblon- situados no primeiro pavimento. Toda a parte de banheiros e circulação vertical foram reunidos em um bloco interno deslocado da fachada e que é marcado externamente pelo volume da caixa d'água.

O acesso ao complexo do museu se dá pela praça, ficando o acesso lateral original do Casarão fechado ao jardim.

### I DIRETRIZES E PARTIDO

Considerando em primeiro lugar que o projeto consiste numa intervenção em um imóvel preexistente de valor histórico e arquitetônico, foram considerados três principais conceitos (posturas teóricas): **autenticidade, distinguibilidade e reversibilidade**.

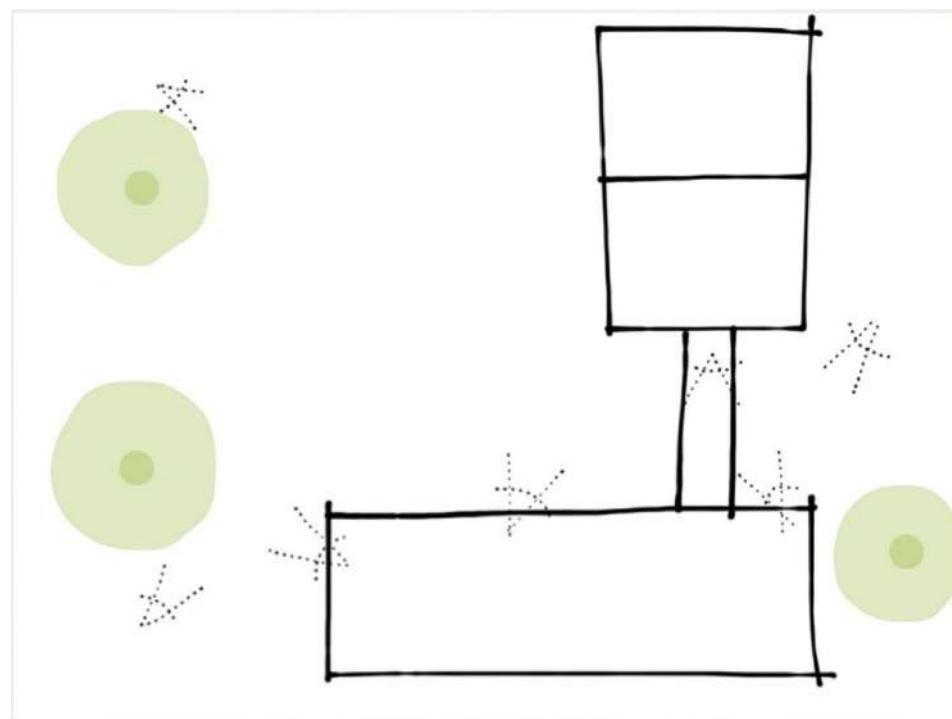
Analizando a situação atual em que se encontra o imóvel em estudo, podemos perceber que os acréscimos feitos não apenas consistem em adições avulsas e sem valor, como comprometem a leitura original do Casarão. Portanto, a fim de valorizar o patrimônio, essas construções foram removidas e o edifício proposto foi trabalhado como plano de fundo da edificação preexistente, tratando-a como protagonista.

O edifício anexo proposto foi implantado de modo a respeitar a forma de ocupação do Casarão no lote, e respeitando a cota do detalhe da platibanda do Casarão como gabarito máximo de construção. Procurando, assim, estabelecer um diálogo harmônico e respeitoso entre antigo e contemporâneo através do trabalho da linguagem volumétrica e plástica do anexo e do uso de materiais que

evidenciem claramente o que de fato é novo. O uso de perfis metálicos na estrutura do anexo e do mezanino deixadas em seu estado aparente, o emprego do vidro nas esquadrias e os painéis em aço corten trabalhados nos fechamentos sintetizam bem os três conceitos de Brandi acima citados.

Em vista disso, temos a segunda diretriz de projeto: **a permeabilidade visual e espacial**. Permeabilidade visual no sentido de valorizar as visadas para o casarão a partir de pontos de interesse no anexo, no jardim, e na praça (Figura 27). Assim, teve-se o cuidado de inserir o edifício novo de modo a criar composições visuais interessantes ao pedestre que chega ao museu a partir da rua principal de acesso, ou a partir do Leblon, ou ainda a partir da rua que delimita os fundos do terreno. Permitir a visualização ora total, ora parcial de alguns elementos cria surpresas, captura o olhar e gera diferentes formas de apreensão do espaço

Figura 27 - diagrama de visadas.



Fonte: elaborado pela autora, 2018.

Em termos espaciais isso se traduz no balanço entre cheios e vazios, positivo e negativo: a incorporação do espaço público ao jardim (ou vice-versa) e, consequentemente, a concepção de espaços livres possibilitam a permeabilidade, visto que, para se compreender o conjunto, é preciso considerar seu entorno com todos os elementos que o constituem. Essa **transição entre público-privado, interior-exterior** consiste também em uma diretriz projetual.

Desde o início do processo projetual, a ideia de manter o terreno - que atualmente abriga uma quadra de esportes - como um grande espaço aberto livre e de acesso ao público esteve presente. Considerando que o casarão apresenta uma forte conexão com seu entorno, nada mais justo do que integrar este entorno ao museu através de um grande espaço multifuncional ao ar livre. Assim, o museu rompe as fronteiras físicas do espaço do Casarão, se estende à praça, que pode

receber eventos, oficinas, entre outras ações culturais que fazem parte das atividades inerentes ao museu.

A transição entre o antigo e o novo foi trabalhada como um elemento plástico de conexão entre os dois edifícios: uma passarela que parte do terraço do anexo, conduz o visitante permitindo a visão do contexto (praça-entorno-casa) até chegar no novo piso do Casarão. O pé direito generoso de 9 m de altura de cumeeira<sup>8</sup>, possibilitou a criação de um mezanino que integra o espaço da midiateca composto por sala de estudo, consulta ao acervo especializado e as cabines de gravação nas quais o visitante pode fazer sua contribuição ao acervo. Este espaço cria uma aproximação do visitante com o museu na dimensão do acervo e com o museu construído (a própria casa), pois possibilita o conhecimento do madeiramento da coberta original, de como eram feitas as estruturas no tempo da sua construção.

Os conceitos de fluidez entre espaços e de valorização das visadas guiaram uma organização espacial em planta que se deu a partir da definição dos espaços de circulação como prioridade. Assim, toda a circulação do primeiro piso se dá pelas extremidades, liberando para o visitante a vista de todos os ângulos, sem comprometer a privacidade dos ambientes pelo uso dos brises verticais que também funcionam como pele neste sentido. A dinâmica que ocorre dentro do prédio participa do cotidiano do entorno e vice-versa.

O uso de painéis em aço corten no fechamento da passarela e no fechamento do térreo na fachada sul também representam esta decisão de criar uma relação interior-exterior difusa, ao mesmo tempo em que traz personalidade ao projeto. O desenho dos painéis utilizou a forma básica do triângulo como uma forma de releitura da empêna lateral do Casarão marcada pelas inclinações do telhado. Esta forma foi trabalhada de modo a criar um módulo com um jogo de cheios de vazios que pode variar conforme o caráter de privacidade dos ambientes. Assim, no fechamento da praça e do jardim os módulos são mais vazados, enquanto que nas áreas de circulação do térreo os painéis apresentam menos vazios.

A praça foi pensada como uma grande esplanada de acesso ao complexo do museu. O desenho retilíneo do piso faz referência ao ritmo das marcações das janelas da fachada lateral do Casarão e ao mesmo tempo funciona como um direcionador dos fluxos dos pedestres que chegam ao lugar. As duas árvores que existem na situação atual foram mantidas e serviram como delimitadoras do final

<sup>8</sup> A princípio a casa seria de primeiro andar, mas por intervenção da esposa do major, Tuzinha Bastos, durante uma das viagens do marido, a casa foi construída apenas com o térreo para adiantar a construção. A intenção do primeiro pavimento era a necessidade de mais quartos, pois além dos 10 filhos biológicos, o casal também possuía 10 filhos adotivos (ROLIM, 2017).

do empraçamento, criando uma calçada mais generosa do que a existente. Os desníveis existentes na topografia do terreno possibilitaram a criação de pequenas arquibancadas com rampas que tanto funcionam como degraus de acesso, como áreas de permanência. Ao fundo da praça está outra área de permanência -o deck do café- e elemento que se transforma num banco na sua extremidade. A praça funciona como um elemento de conexão do museu com o seu entorno, uma extensão do espaço público existente e um convite a descobrir o Casarão 263.



4

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

---

Ser arquiteto é ter a capacidade de transformar conceitos, ideias e sensações em aspectos tangíveis, substancializando o que existe apenas no plano do imaginário, ou no que está rabiscado no papel.

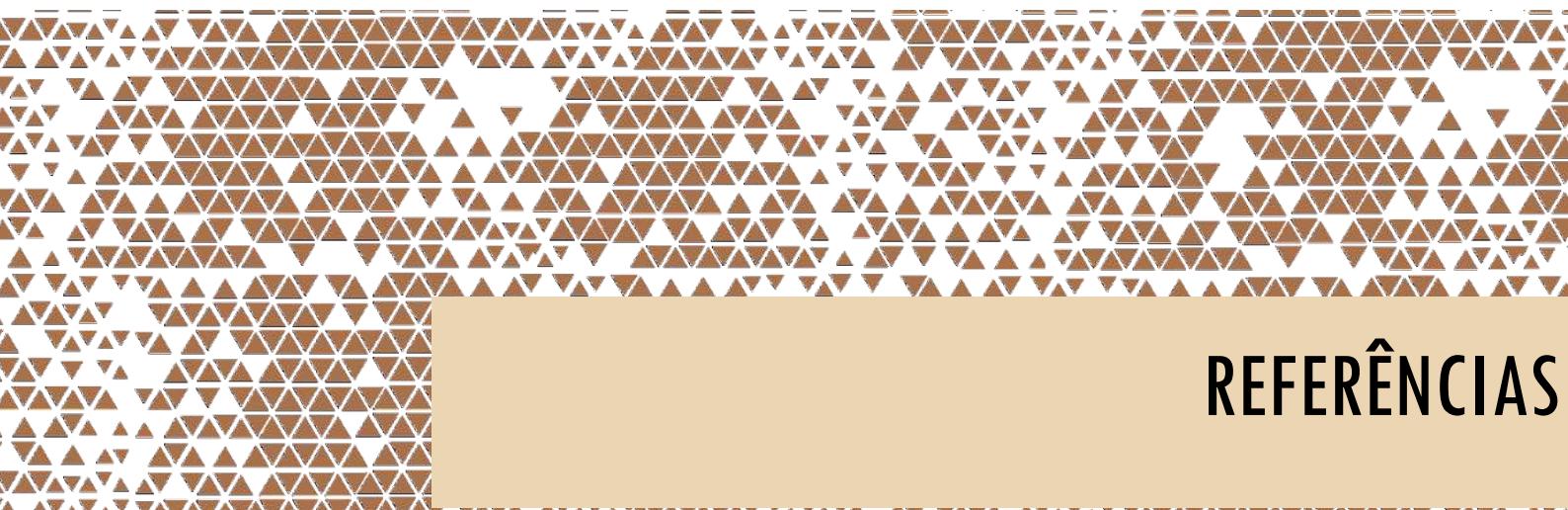
Ao longo do curso, vamos adquirindo a percepção de que o projeto não é algo fechado em si mesmo. Consiste num processo que começa a partir de um pensamento, de uma ideia embrionária que ganha vida e forma, mas que não necessariamente termina na fase de anteprojeto, por exemplo. Percebemos também que o projeto não se trata de algo isolado, limitado às divisas físicas do espaço: envolve o contexto maior em que está inserido, a paisagem, as relações sociais, econômicas e interpessoais desenvolvidas no entorno, as intenções que se quer criar, o que se pretende modificar/melhorar ou valorizar. Ser arquiteto é ter essa visão holística.

Projetar em áreas históricas, intervindo sobre edificações de valor patrimonial, é uma atividade que requer, além dessa visão holística, sensibilidade por parte do arquiteto. Requer cuidado e respeito com o patrimônio; a compreensão dos valores e significados do bem, da sua relação com o conjunto; exige conhecimento da teoria, analisando quais posturas metodológicas são mais adequadas para realizar a intervenção, entre outros: em síntese, consiste num grande desafio.

O projeto elaborado neste trabalho representou um desafio desde a sua concepção. Lida com os dois aspectos do patrimônio: o material (a edificação histórica) e o imaterial (a história e a cultura de Cajazeiras), colocando um a serviço do outro como forma de valorizá-los mutuamente. A intenção de contribuir com o resgate da cultura local aliou-se aos desejos de conservar a memória construída no Casarão 263 e de levantar o debate acerca da problemática que envolve o patrimônio histórico da cidade.

O trabalho não se encerra aqui. O museu ganhou força, virou burburinho entre vizinhos, ganhou as rádios, virou notícia na cidade (“aquela menina vai construir o museu no Casarão”). O museu trouxe à tona discussões em diversos grupos do setor cultural, do setor acadêmico e do público comum: por onde andam aqueles artefatos que contam um pouco da nossa história? Por onde andam as obras dos escritores da terra? Que personagens marcaram momentos da história da cidade?...O que é, afinal, a cultura local cajazeirense?

Que essas discussões ganhem mais espaço, abram os olhos, sensibilize as pessoas. Que o museu cresça, represente recomeços, mudanças de rumo. Os primeiros passos foram dados aqui.



## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, José Antônio de. Entrevista concedida a Isabela Rolim. Cajazeiras, 27 abril 2017.

AZEVEDO, Maria Helena; MOURA FILHA, Maria Berthilde; GONÇALVES, Isabela Rolim Moreira Henrique. Higienismo e Ecletismo: as casas da modernização urbana do início do século XX. In: MOURA FILHA, Maria Berthilde; COTRIM, Marcio; CAVALCANTI FILHO, Ivan (Org.). **Entre o Rio e o Mar**. Arquitetura residencial na cidade de João Pessoa. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2016, p. 112-133.

BATISTA ROLIM, Aguinaldo. Entrevista concedida a Isabela Rolim. Cajazeiras, 29 abril 2017.

BRANDI, Cesare. **Teoria do Restauro**. Tradução de Beatriz Mugayar Kühl. Cotia, SP: Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2004.

BRASIL. Decreto Estadual nº 25.140, de 28 de junho de 2004. Delimitação do Centro Histórico de Cajazeiras. João Pessoa, 2004.

\_\_\_\_\_. Decreto Estadual nº 33.816, de 05 de abril de 2013. Normativas técnicas para áreas sobre proteção do IPHAEP. João Pessoa, 2013.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Política Nacional de Museus**. Brasília, DF, 2007.

\_\_\_\_\_. MINC, IPHAN. **Cartas Patrimoniais**. Brasília - Rio de Janeiro: IPHAN, 1995.

CASTELLARY, Arturo Colorado. **A vez dos museus digitais**. Disponível em: <<http://revistagalileu.globo.com/Revista/Common/0,,EMI112876-17774,00-A+VEZ+DOS+MUSEUS+DIGITAIS.html>>. Acesso em: mai. 2017.

COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos da museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus/Secretaria de Estado da Cultura, 2006.

HELM, Joanna. **Memorial Minas Gerais / ESTUDIO Arquitetura + TETRO Arquitetura**. 2012. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/25155/memorial-minas-gerais-estudio-arquitetura-mais-tetro-arquitetura>>. Acesso em: set. 2017.

IMMET. **Estratégias Bioclimáticas para a cidade de Barbalha – CE**. Disponível em: <<http://projeteee.mma.gov.br/estrategias-bioclimaticas/>>. Acesso em: fev. 2018.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museu e Turismo: Estratégias de Cooperação**. Brasília, DF: IBRAM, 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Caminhos da memória**: para fazer uma exposição. Pesquisa e elaboração do texto Katia Bordinhão, Lúcia Valente e Maristela dos Santos Simão. Brasília, DF: IBRAM, 2017.

IPHAEP. Tombamento do prédio que foi a antiga residência do Major Epifânio Sobreira Rolim – Cajazeiras, PB. **Processo nº 0142/2003.** João Pessoa, 2003.

\_\_\_\_\_. Tombamento do prédio onde residiu o Major Epifânio Sobreira Rolim. **Processo nº 0154/2003.** João Pessoa, 2003.

\_\_\_\_\_. Informações sobre o imóvel nº 263 na rua Epifânio Sobreira Rolim, Centro – Cajazeiras, PB. **Processo nº 0188/2007.** João Pessoa, 2007.

\_\_\_\_\_. Denúncia: reforma no casarão histórico da rua Epifânio Sobreira Rolim, 263 – Centro, Cajazeiras, sem autorização do IPHAEP. **Processo nº 0315/2007.** João Pessoa, 2007.

KIEFER, Flávio. Arquitetura de Museus. **Arqtexto**, n.1, v.2, p. 12-25, 2000.

MARMO, A. R. **Museu virtual:** antecedentes históricos. 2013.

MARQUES, Joana Ganolho. Museus Locais: conservação e produção da memória coletiva. **Revista Vox Musei** arte e patrimônio. v. 1, n. 2, p. 235-246, 2013.

MARTINS, Francisca Pereira. Entrevista concedida a Isabela Rolim. Cajazeiras, 27 abril 2017.

MEDEIROS, Deisyanne; NOME, Carlos; ELALI, Gleice. **Construindo no clima quente e seco do Brasil:** conforto térmico e eficiência energética para a zona bioclimática 7. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/342288908/Construindo-No-Clima-Quente-e-Seco-Do-Brasil-1>>. Acesso em: fev. 2018.

MOBRAL. Fundação Movimento Brasileiro de Alfabetização - Paraíba. **Livro do Município de Cajazeiras.** João Pessoa, PB: UNIGRAF, 1984.

MONTANER, Josep Maria. **Museus para o século XXI.** Barcelona: Gustavo Gili, 2003.

MUSEU da Gente Sergipana. Disponível em:  
<<http://www.museudagentesergipana.com.br/>>. Acesso em: ago. 2017.

MUSEU da Pessoa. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net>>. Acesso em: mai. 2017.

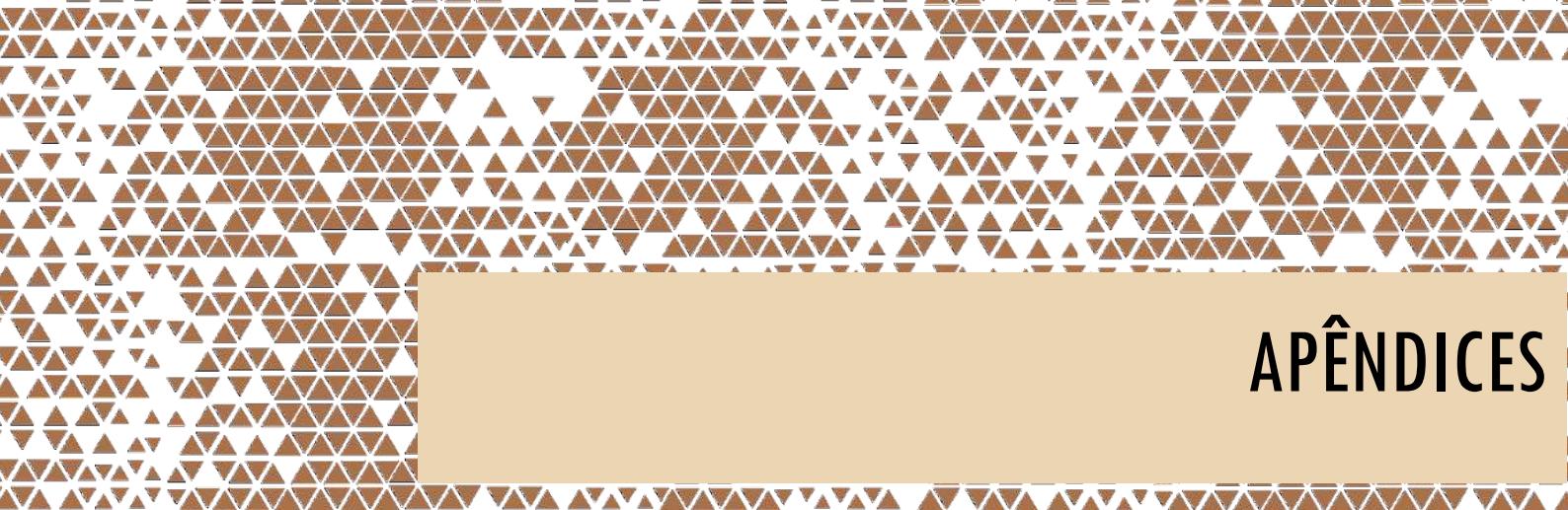
PARAÍBA. **Plano Diretor do Município de Cajazeiras.** Cajazeiras, 1978.

QUINTANA, Lorena (tradução). **San Pablo Academic and Cultural Center / Taller de Arquitectura Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo [Centro Académico y Cultural San Pablo / Taller de Arquitectura Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo].** 2016. Disponível em: <<https://www.archdaily.com/785414/san-pablo-academic-and-cultural-center-taller-de-arquitectura-mauricio-rocha-plus-gabriela-carrillo/>>. Acesso em: fev. 2018.

ROLIM, Eliana de Souza. **Patrimônio arquitetônico de Cajazeiras-PB:** memória, políticas públicas e educação patrimonial. 2010. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) – CCHLA, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2010.

ROLIM, Sarah. Entrevista concedida a Isabela Rolim. Cajazeiras, 29 abril 2017.

SILVA, Francisco das Chagas Amaro da. Entrevista concedida a Isabela Rolim. Cajazeiras, 27 abril 2017.



## APÊNDICES

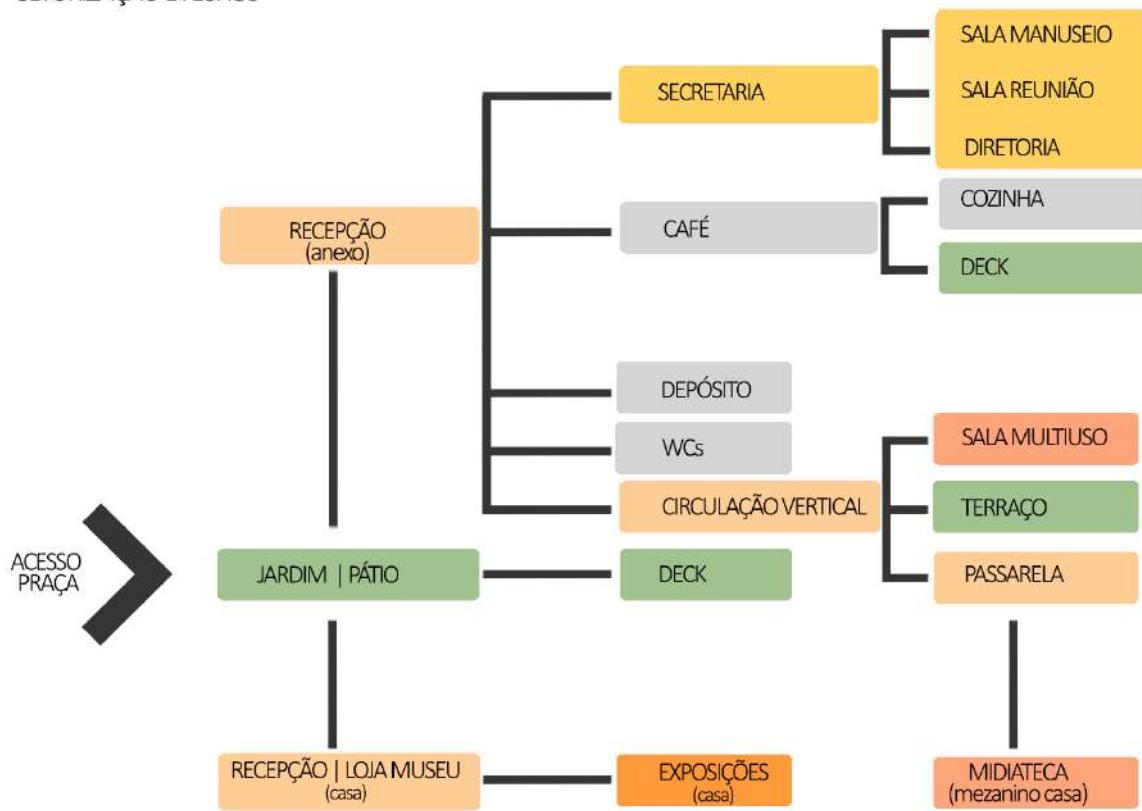
**APÊNDICE 1 - Pré-dimensionamento e quadro de áreas por setor**

**PRÉ DIMENSIONAMENTO E PROGRAMA DE NECESSIDADES**

<b>SETOR DE SERVIÇOS</b>	<b>SETOR EXPOSITIVO</b>	<b>SETOR EDUCATIVO</b>
	<b>50,70m<sup>2</sup></b>	<b>142,85m<sup>2</sup></b>
CAFÉ .....30m <sup>2</sup>	EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS.....53,50m <sup>2</sup>	SALA MULTIUSO.....48,50m <sup>2</sup>
COZINHA .....9m <sup>2</sup>	EXPOSIÇÕES FIXAS .....89,35m <sup>2</sup>	MEDIATECA .....65,50m <sup>2</sup>
DEPÓSITO.....4m <sup>2</sup>		
WCs.....7,70m <sup>2</sup>		
<b>SETOR ADMINISTRATIVO</b>	<b>CIRCULAÇÃO</b>	<b>ÁREAS EXTERNAS</b>
	<b>194,20m<sup>2</sup></b>	<b>1.151,10m<sup>2</sup></b>
SECRETARIA.....10m <sup>2</sup>	RECEPÇÃO / LOJA MUSEU (CASA).....20,50m <sup>2</sup>	JARDIM / PÁTIO.....928,60m <sup>2</sup>
SALA DE MANUSEIO .....15,50m <sup>2</sup>	RECEPÇÃO (ANEXO).....31,70m <sup>2</sup>	DECK.....167,50m <sup>2</sup>
SALA DE REUNIÃO.....14m <sup>2</sup>	CIRCULAÇÃO VERTICAL.....16m <sup>2</sup>	TERRAÇO .....55m <sup>2</sup>
DIRETORIA.....8,50m <sup>2</sup>	CIRCULAÇÃO HORIZONTAL.....126m <sup>2</sup>	

APÊNDICE 2 – Diagrama de setorização e fluxos

**DIAGRAMA  
SETORIZAÇÃO E FLUXOS**



**LEGENDA**

CIRCULAÇÃO	SETOR EDUCATIVO
SETOR EXPOSITIVO	SETOR DE SERVIÇO
SETOR ADMINISTRATIVO	ÁREAS EXTERNAS

## APÊNDICE 3 – Imagens do projeto



DEPOIS | Perspectiva frontal | casarão – escadaria de acesso ao Leblon



ANTES | Perspectiva frontal | casarão – escadaria de acesso ao Leblon



DEPOIS | Perspectiva lateral | casarão – praça – anexo



ANTES | Perspectiva lateral | casarão – quadra



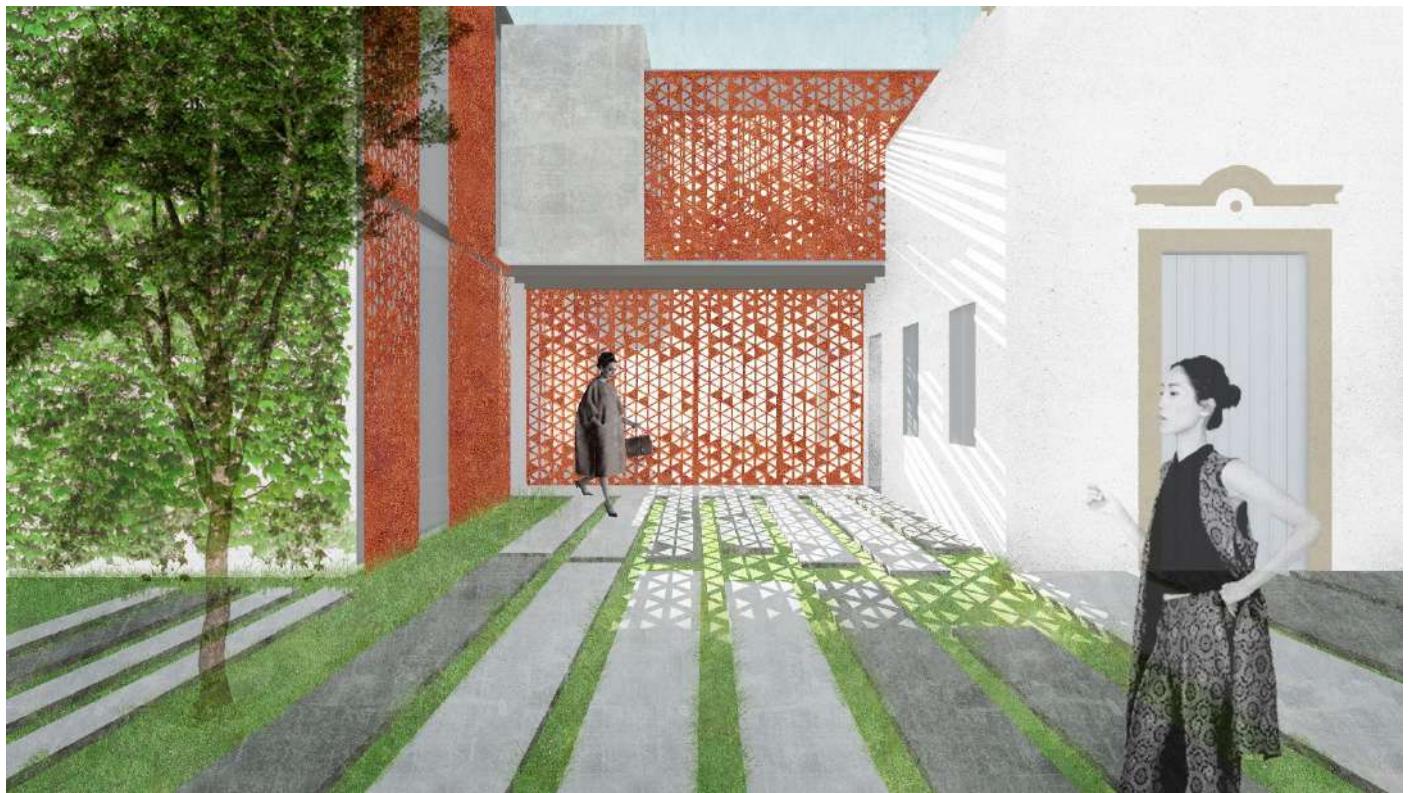
I Perspectiva lateral I casarão – praça – anexo



I Perspectiva lateral oeste I casarão – praça e deck – anexo



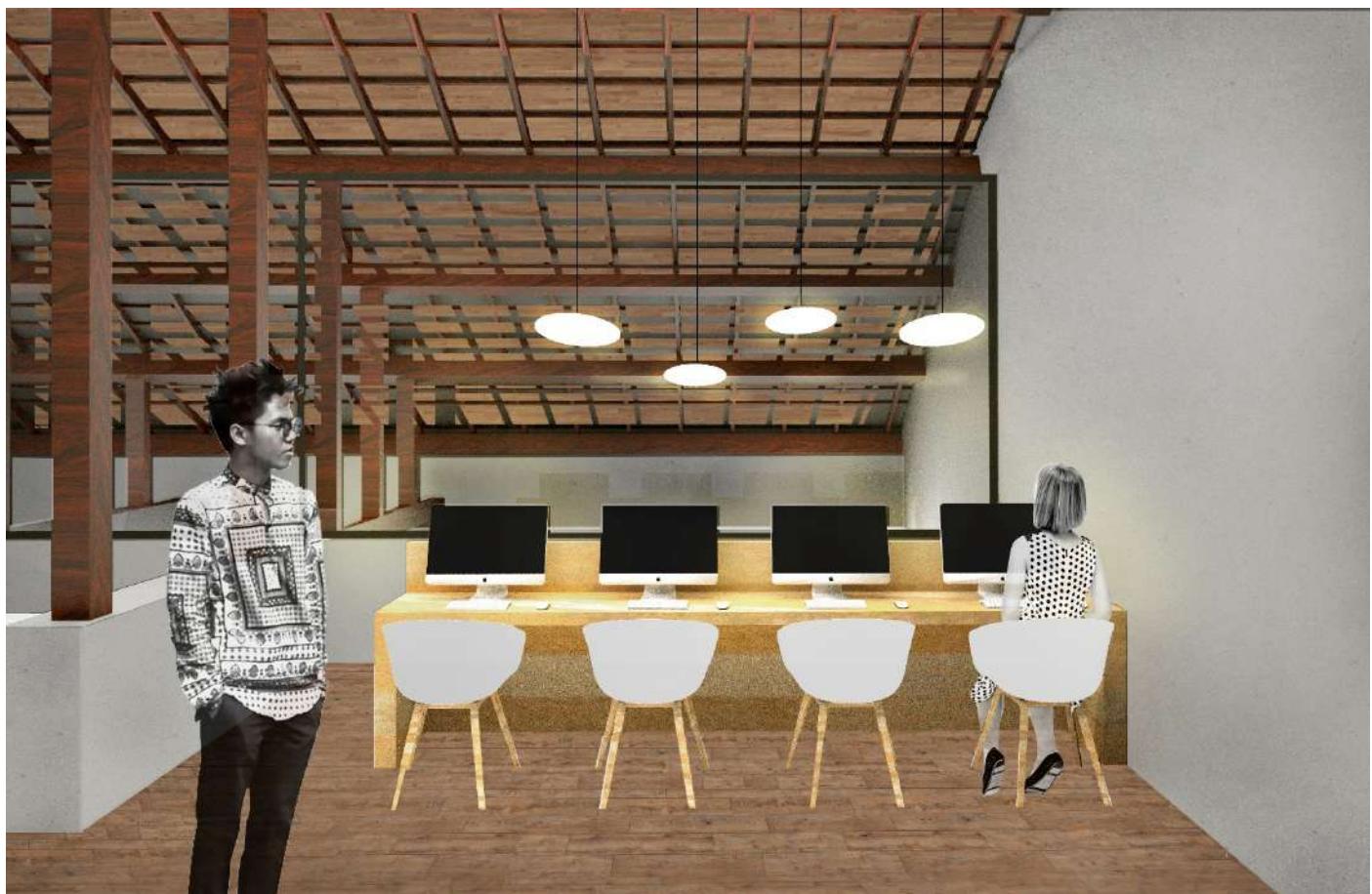
I Jardim lateral I casarão – jardim – anexo



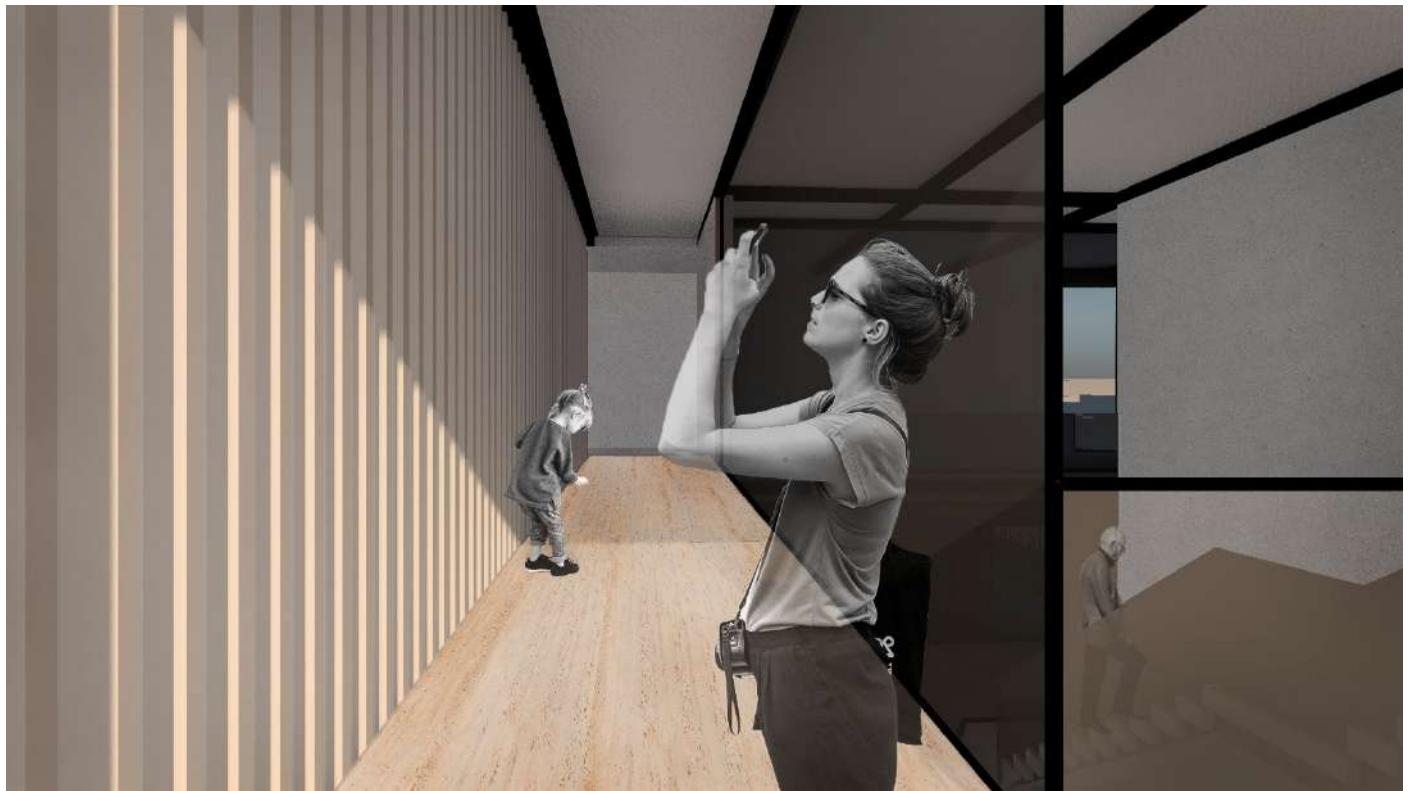
I Jardim lateral I casarão – anexo – passarela – portões de acesso ao museu



I Passarela I conexão anexo - casarão



I Midiateca I estação de consulta



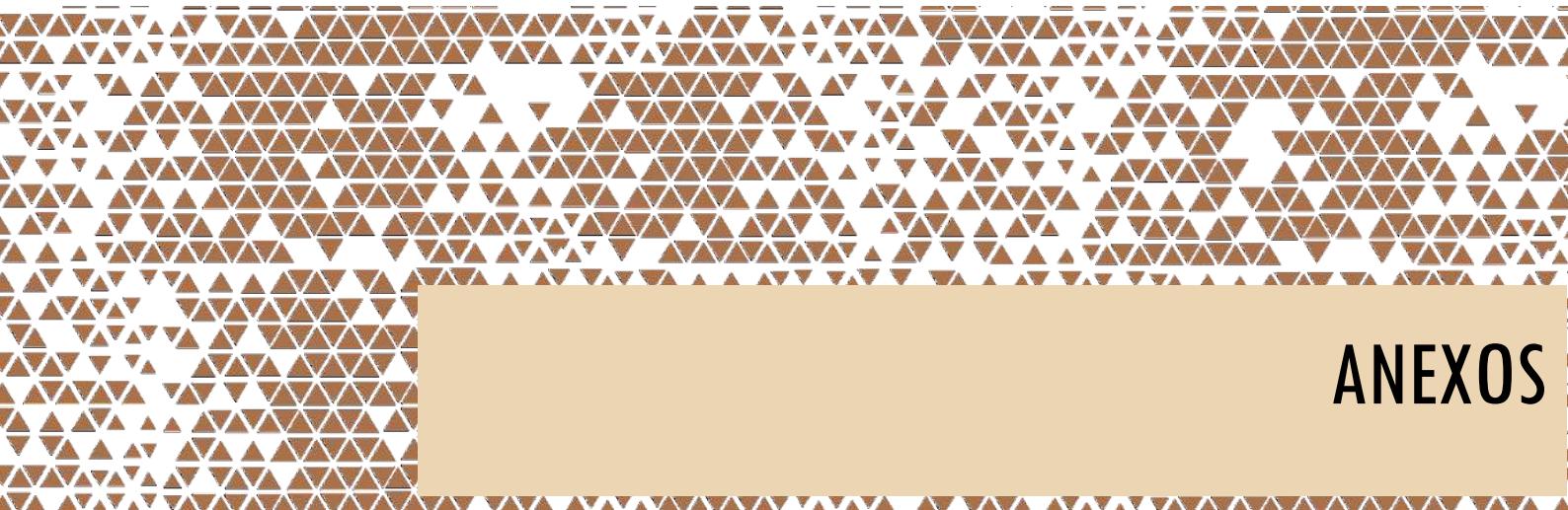
I Circulação e acesso à passarela I anexo – pé direito duplo



I Terraço I anexo – casarão - praça

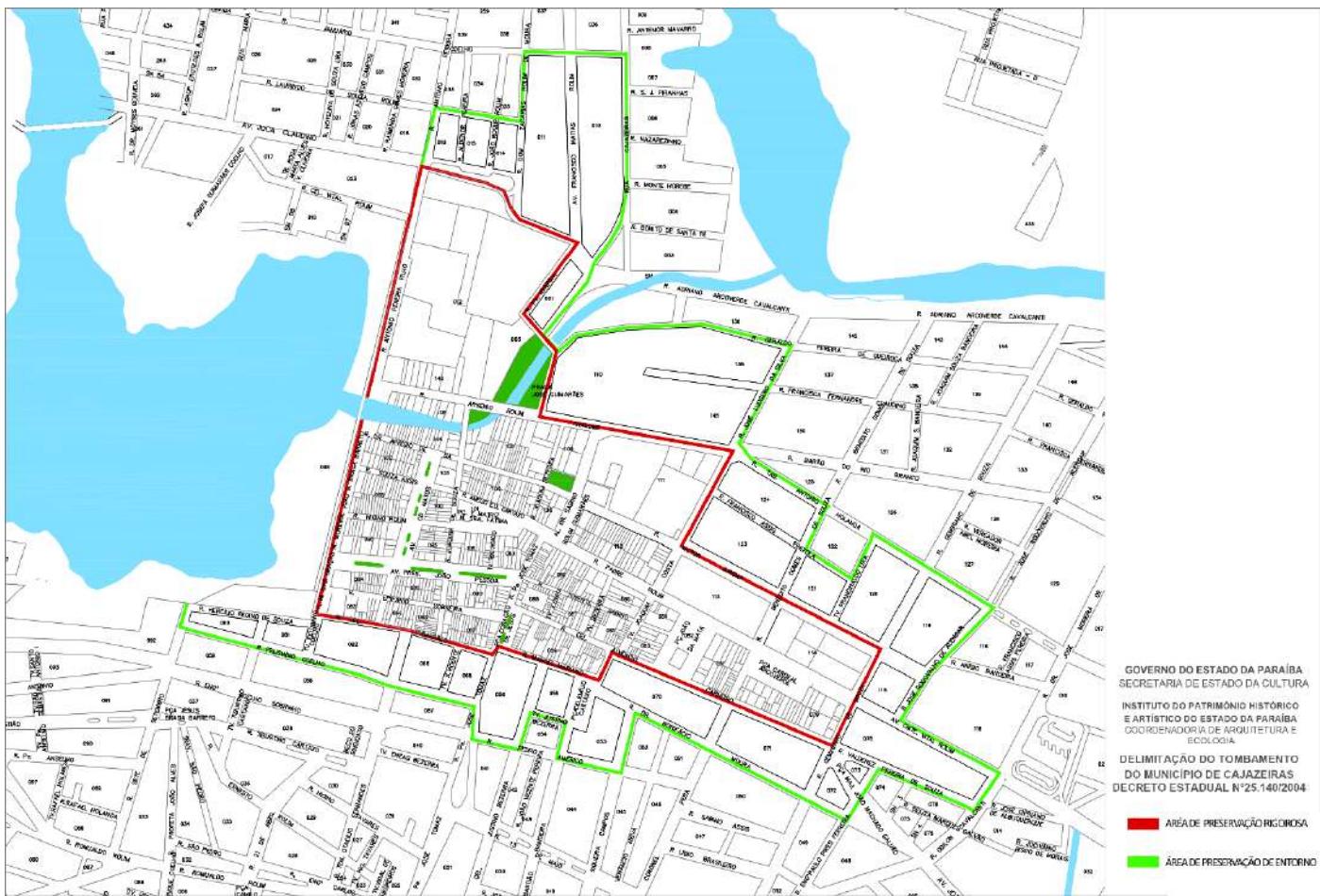


I Café I vista para o Leblon e para a praça



## ANEXOS

MAPA – Delimitação do Centro Histórico de Cajazeiras. Fonte: IPHAEP (2017)



Transcrição do texto de autoria de Marilda Sobreira Rolim (*in memoriam*) e publicado no jornal O Norte, em 1996. Fonte: IPHAEP, 2017.

### O CANGACEIRO SABINO DE GÓIS ATACA CAJAZEIRAS -PB

O tempo é o senhor dos conhecimentos das resoluções, das alegrias de tudo em fim. Quem para um momento e relembra às vezes com satisfação, às vezes decepcionada, tem naturalmente saudades de pessoas queridas, isto é, maneira de comunicação, e quem têm passado tem o que relembrar.

Cajazeiras tem surpresas admiráveis, estas surpresas têm que ser vividas, para nossas satisfações, vamos juntos enriquecer nossas lembranças. E a vida me levando, as lembranças me lembrando, os dias inesquecíveis e também os maus...Lá vem bem clara como velhas fotografias procurando entes queridos tão distantes, é uma grande caminhada, vem até o que procuro esquecer... Mas este fato se faz lembrar medindo minha resistência...o ataque dos cangaceiros a minha cidade Cajazeiras, no alto sertão da Paraíba, no dia 28 de setembro de 1926, sofremos noite terrível. É uma recordação, dói...magoa...

O cangaceiro hoje é considerado um injustiçado. Mas eu pergunto: qual foi o crime cometido pela Justiça por não tê-lo julgado? O que os cangaceiros fizeram foi juntar um número considerável de homens que não queriam trabalhar e que saíam tomando para se manter. Chegando a ocasião, naturalmente matavam, estupravam e assim iam de um estado para o outro, sempre a cavalo. Para eles, a lei era o fuzil. Chegavam a uma propriedade com toda autoridade de dono, e se alguém não obedecia ali ficava no chão, "comendo terra", como diziam.

Sabino Cangaceiro, quando imaginou atacar Cajazeiras, convidou Lampião, que respondeu: "O Padre Cícero me passou ordem de nunca ir a Cajazeiras, porque ele foi aluno do Padre Rolim e não queria vê-lo sofrer" ... Então o cangaceiro Sabino foi sem Lampião.

Para o místico D. Moisés Coelho, foi uma noite de aflição. O Colégio Padre Rolim ficou cheio de famílias que queriam ficar à sombra do querido pastor, que só fazia rezar e pedir a todos que tivessem calma, que Deus tudo resolveria.

A cidade sem nenhuma defesa, os cajazeirenses pacatos e confiantes não acreditavam que o bando tivesse ousadia: atacar Cajazeiras! Os poucos soldados foram para São João do Rio do Peixe. Os homens que tinham armas ainda deram uns tiros à toa, como Pe. Gervásio coelho, marechal Sobreira Cartaxo, Romeu Cruz, e Raimundo Anastácio.

À tardinha, o grupo chegou. Logo na entrada da cidade, matou dois agricultores, um soldado e um paralítico, que, na sua ingenuidade, gritou enaltecedo os "heróis". A casa dos Barbosas, na rua Dr. Coelho, foi incendiada; nunca se soube o motivo.

Sempre atirando e gritando, iam em direção à casa do Major Epifânio Sobreira Rolim. O major, muito calmo, de fuzil na mão, brincando, disse para sua esposa dona Tuzinha: "Tanta munição e eu não dou nenhum tiro" ... Nisso ouviu-se as pisadas dos homens rodeando a casa. Tomaram seus lugares e tudo começou. Tanto atiravam como gritavam: "vamos te pegar, velho, te dependurar de cabeça para baixo e furar tua garganta, como se faz com um bicho".

A família toda dentro de um quarto, crianças, moças, filhos adotivos, ao todo dezoito pessoas. A porta da frente, que dava para o jardim, foi aberta a coice de rifle. A trave caiu; a pancada no assoalho juntou-se ao som do ferro de zinco. Até o piano ressoou. A dor na nossa cabeça uniu-se ao medo; a oração ficou paralisada na garganta. Essa aflição, só imagina a dimensão quem a conheceu. Ouvimos os gritos dos bandidos: "venham que tem uma porta aberta. Vamos pegar o velho na unha".

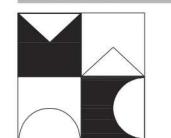
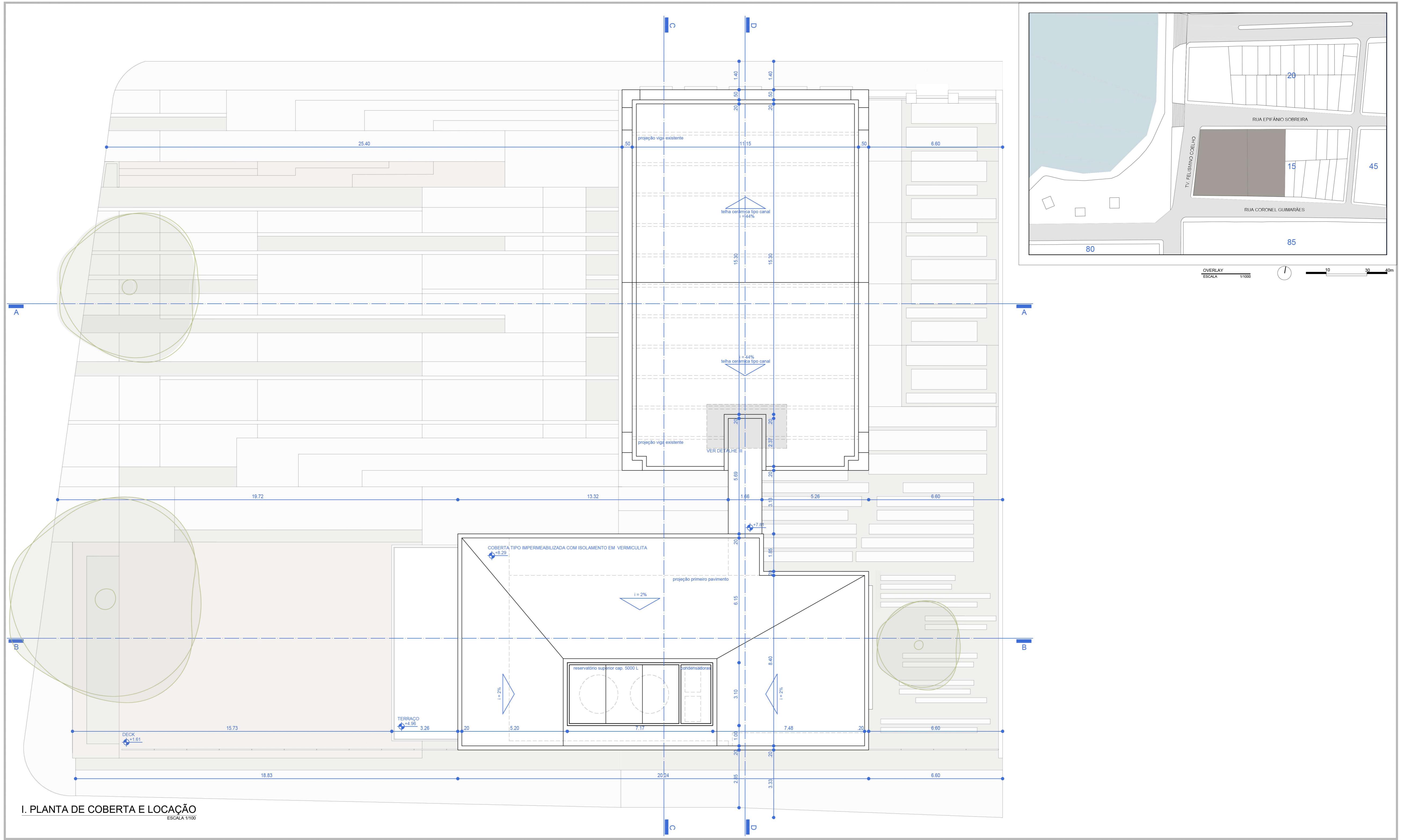
A porta aberta do casarão guardava a família do major, num grande desafio. O lutador não teve calma. Foi até o meio da sala, atirou e voltou baleado. No mesmo instante, chega o vaqueiro José Inácio, homem rústico e de tremendos bons sentimentos, foi um amigo do patrão.

A experiente e desvelada esposa que orientava o major no combate, mudando de armas para confundir, notou que ele estava manquejando e baleado. Cheia de ansiedade, pediu ao esposo para saírem, mostrando-lhes os perigos. Depois de muita insistência ele cedeu. Nesse momento ouvimos um tiroteio. Era o motor da luz, causado por falta de água. Os cangaceiros, pensando ser reforço, se retiraram. Isso foi ideia de José Sinfrônio.

A nossa saída foi perigosa, mas deixou o alívio de ver o plano do cangaceiro Sabino não ser realizado, que era levar o major preso, de porta em porta, para conseguir dinheiro dos parentes e amigos. Já imaginaram a humilhação? Voltaram os bandidos cabisbaixos, sem o som do grito da vitória, sem eco das risadas, somente levando nos ombros a derrota aumentada pelo medo.

Relembrando fatos do passado, eu vejo o testemunho de minha história e, nesta vida em pedaços, lamento o conceito que tem essa mocidade sobre o que é ser herói. Pedir aplausos para esses figurados "heróis", que foram no passado o desassossego dos velhos e crianças, a aflição dos necessitados e o terror do Nordeste? Isto, jovens, não é ser herói!

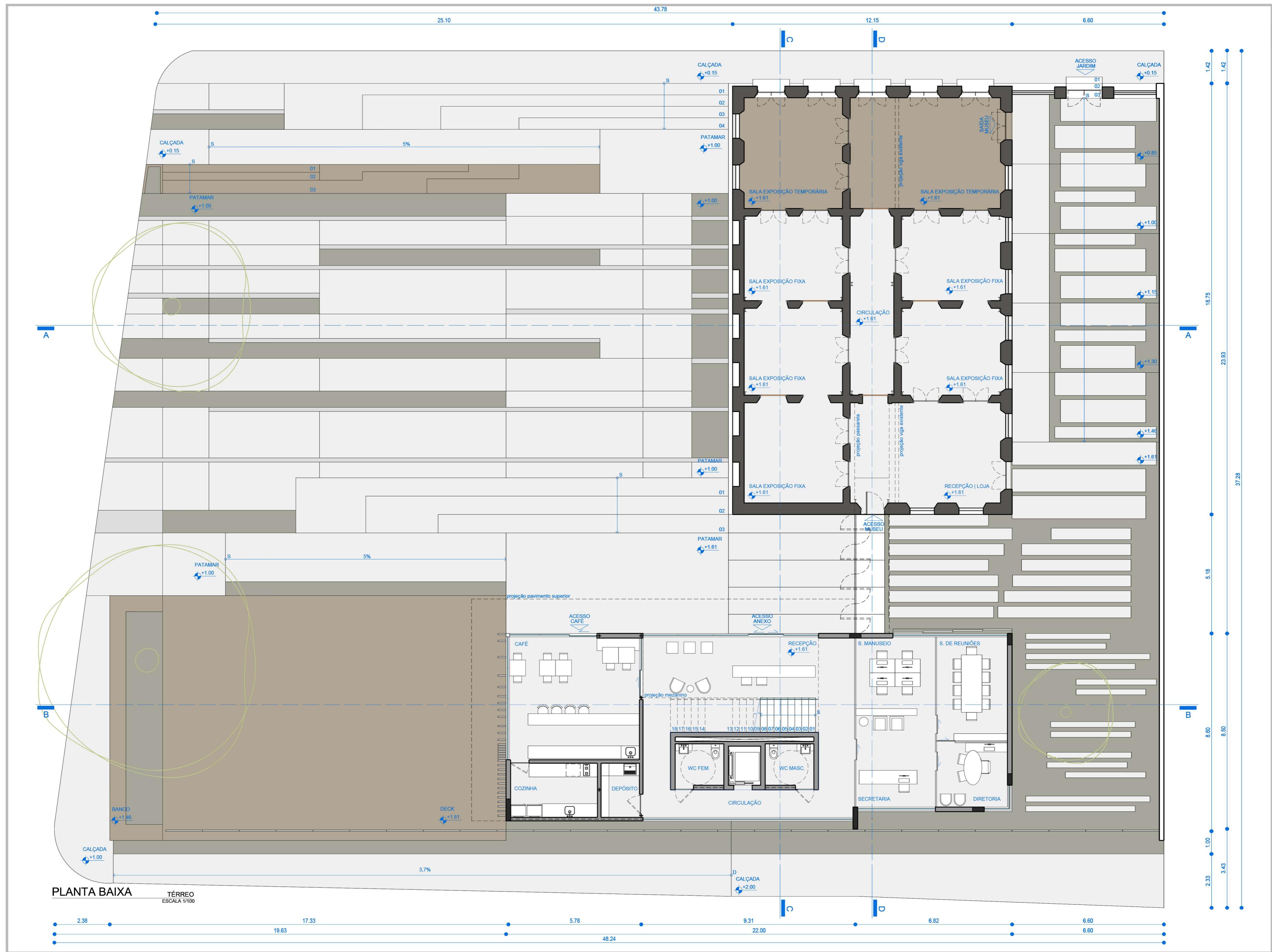
Quando os nomes de Luís Padre, Lampião ou Sabino eram pronunciados, o silêncio era ouvido, a alegria fugia e o medo envolvia aqueles que pensavam em seus familiares, que moravam em suas fazendas.

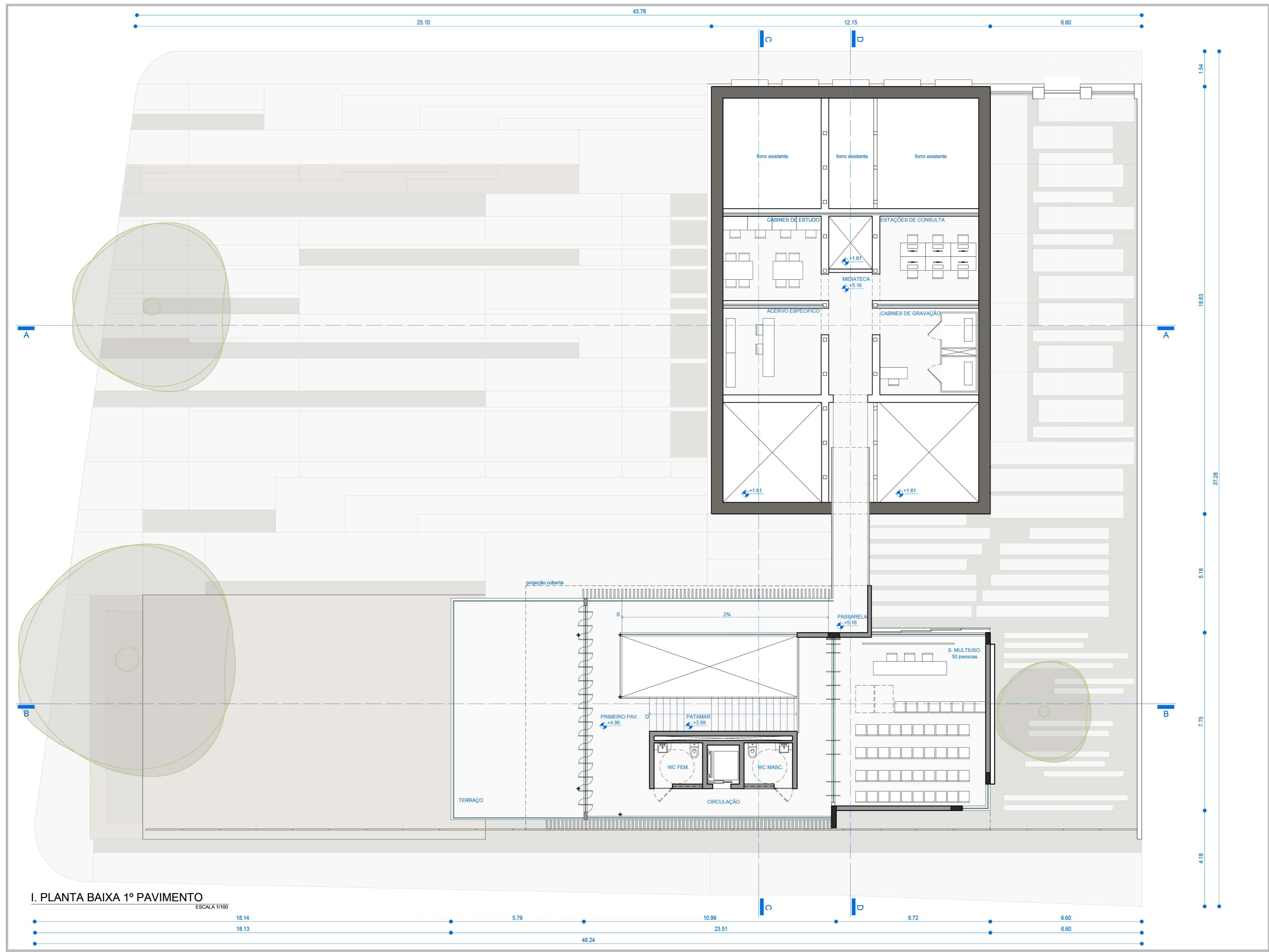


PROJETO: MUSEU DA CULTURA  
ARQUITETURA: ISABELA ROLIM  
LOCAL: CAJAZEIRAS - PB - BRASIL  
ANO: 2018

I. PLANTA DE COBERTA E LOCAÇÃO  
ESCALA 1/100

MUSEU DA CULTURA | CAJAZEIRAS-PB  
ALUNA: ISABELA ROLIM  
ORIENTADORA: PROFA. DRA. AMÉLIA PANET





PROJETO: MUSEU DA CULTURA  
ARQUITETURA: ISABELA ROLIM  
LOCAL: CAJAZEIRAS - PB - BRASIL  
ANO: 2018

I. PLANTA BAIXA - 1º PAVIMENTO  
ESCALA 1/100



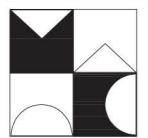
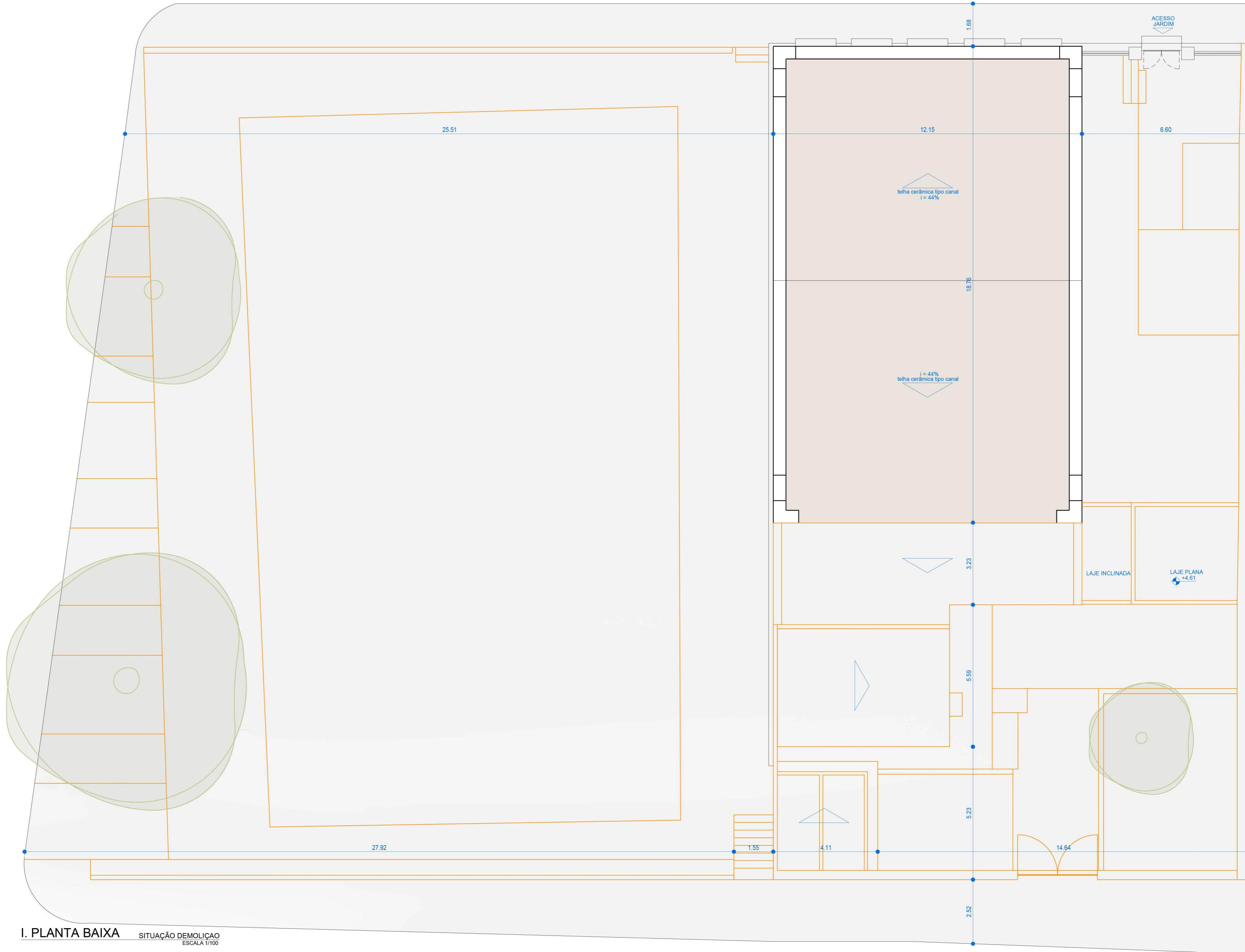
48.24

MUSEU DA CULTURA | CAJAZEIRAS-PB  
ALUNA: ISABELA ROLIM  
ORIENTADORA: PROFA. DRA. AMÉLIA PANET

DISCIPLINA: TFG II  
PERÍODO: 2017.2

PRANCHA  
**03**

13



I. PLANTA BAIXA - SITUAÇÃO DEMOLIÇÃO  
ESCALA 1/100

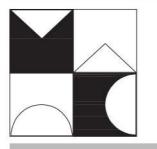
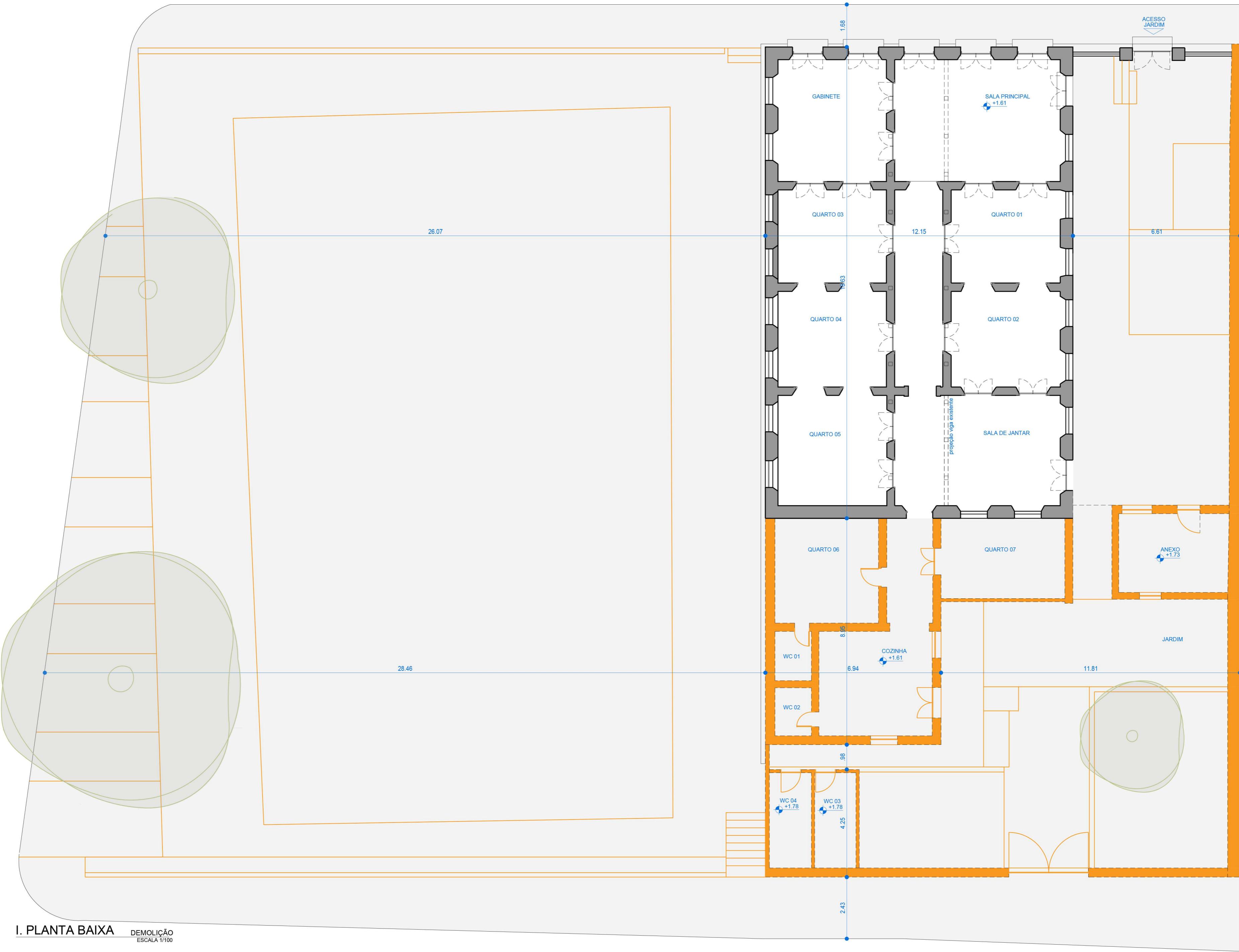
1

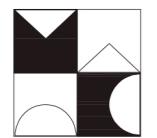
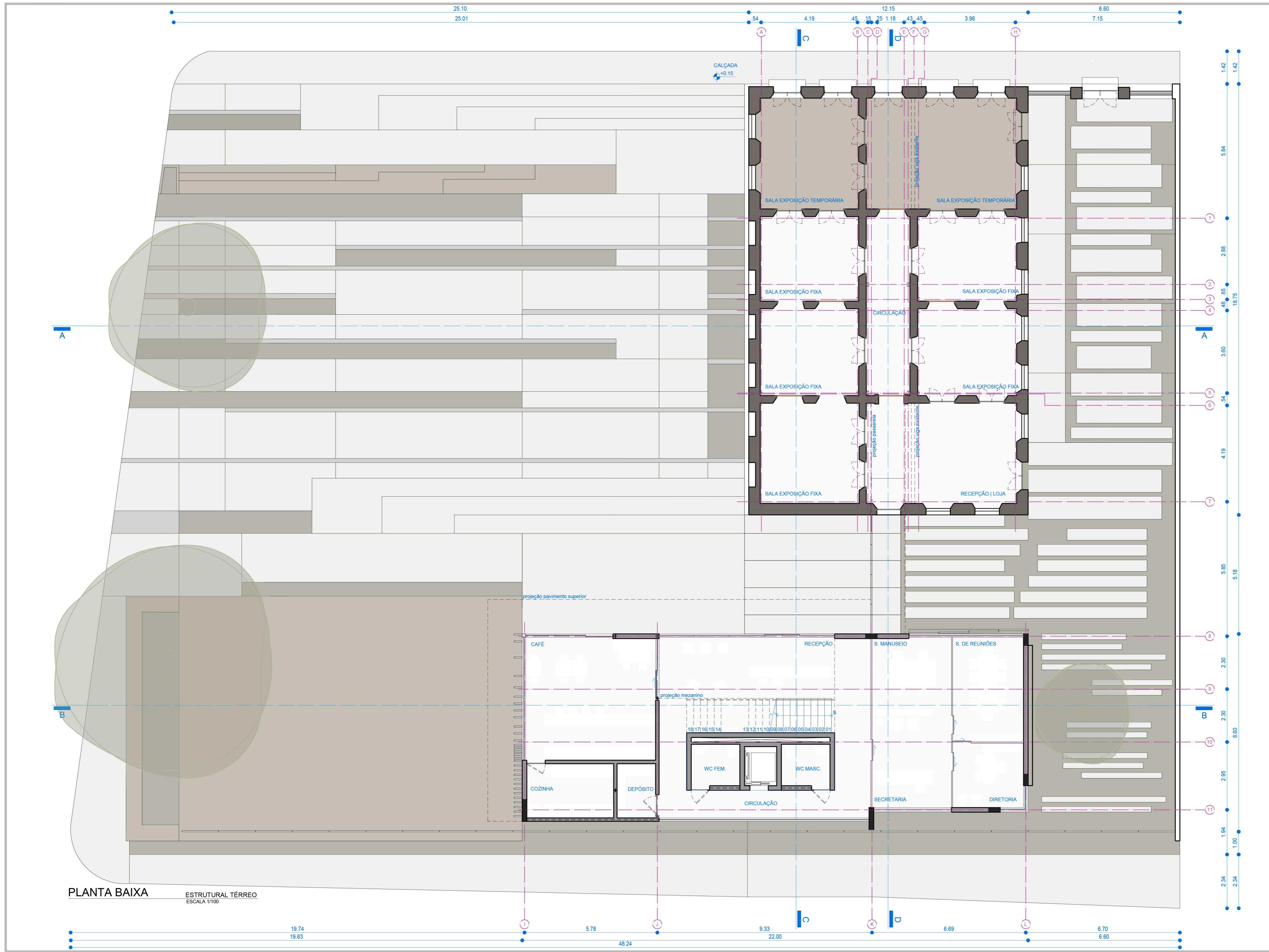
3

4m

04

13





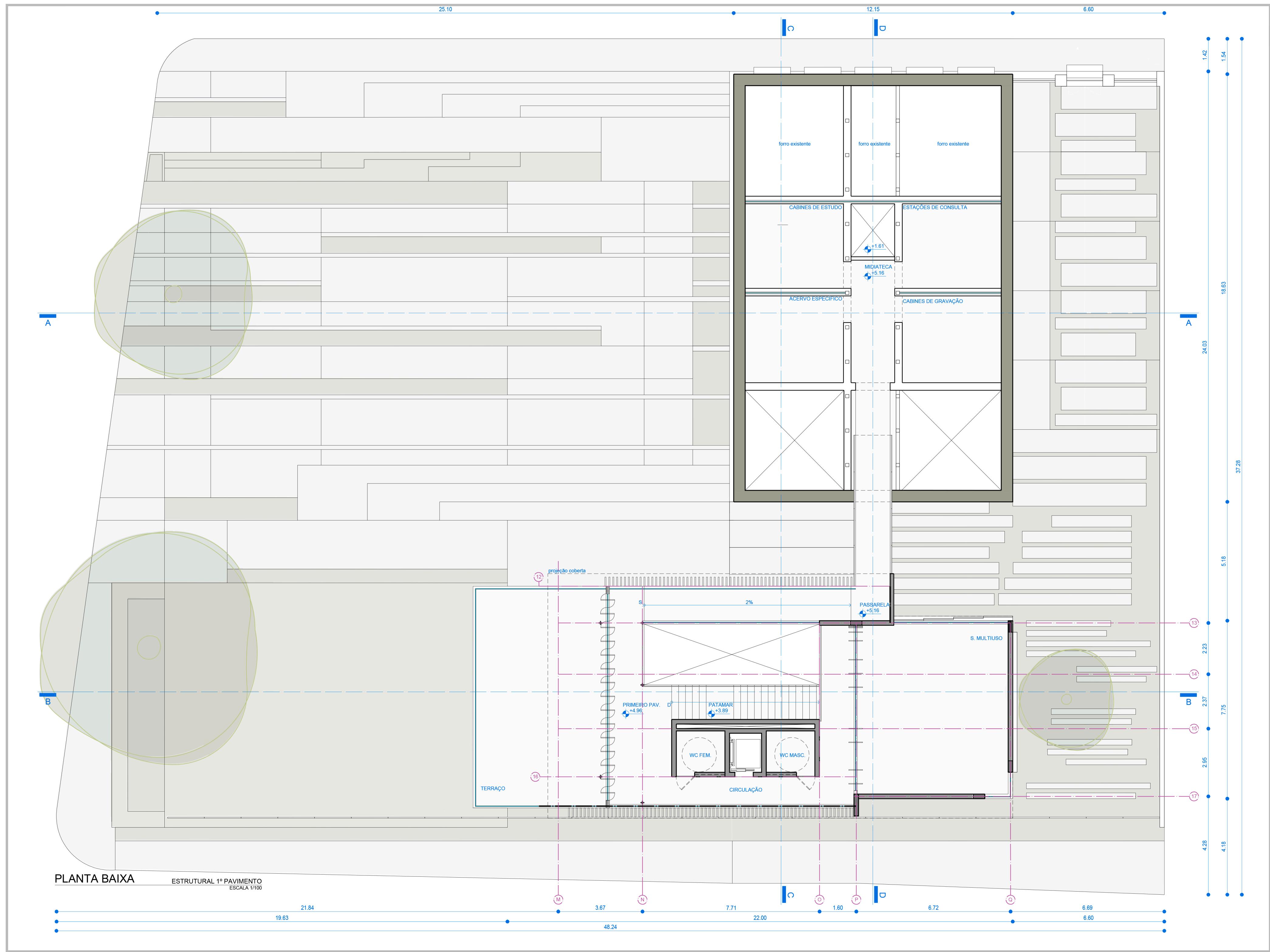
PROJETO: MUSEU DA CULTURA  
ARQUITETURA: ISABELA ROLIM  
LOCAL: CAJAZEIRAS - PB - BRASIL  
ANO: 2018

I. PLANTA BAIXA - ESTRUTURAL TÉRREO  
ESCALA 1/100

MUSEU DA CULTURA | CAJAZEIRAS-PB  
ALUNA: ISABELA ROLIM  
ORIENTADORA: PROFA. DRA. AMÉLIA PANET

PRANCHA  
06  
DISCIPLINA: TFG II  
PERÍODO: 2017.2

13



PROJETO: MUSEU DA CULTURA  
ARQUITETURA: ISABELA ROLIM  
LOCAL: CAJAZEIRAS - PB - BRASIL  
ANO: 2018

I. PLANTA BAIXA - ESTRUTURAL 1º PAVIMENTO  
ESCALA 1/100

(I)

1 3 4m

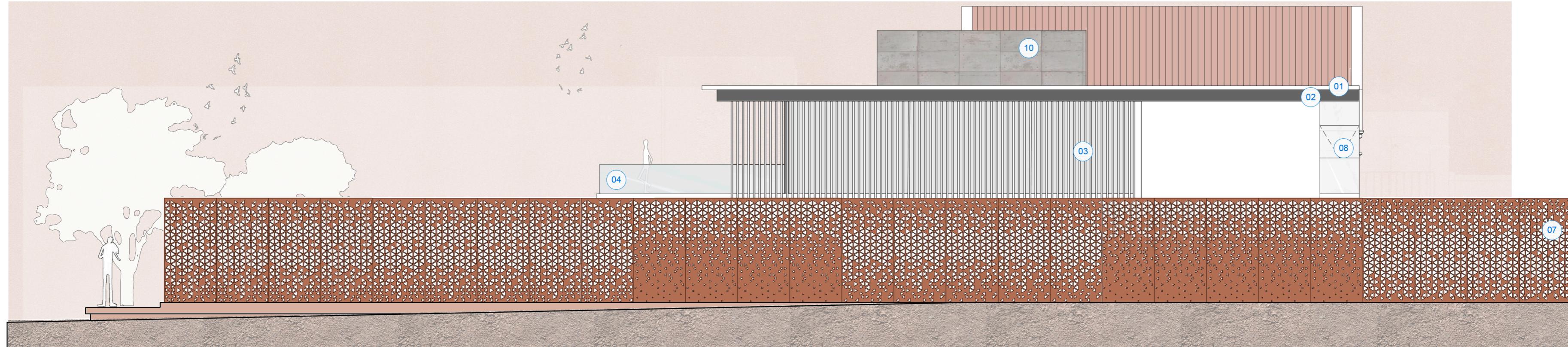
DISCIPLINA: TFG II  
PERÍODO: 2017.2

- LEGENDA**
- 01 LAJE STEEL DECK IMPERMEABILIZADA COM ISOLAMENTO EM VERMICULITA (VER CORTE DE PELE)
  - 02 VIGA METÁLICA DE SEÇÃO TRANSVERSAL TIPO "I"
  - 03 BRISES VERTICais EM CHAPA DE ALUMÍNIO ANODIZADO COR BRANCO
  - 04 GUARDA-CORPO EM VIDRO LAMINADO TRANSPARENTE
  - 05 LAJE STEEL DECK (VER CORTE DE PELE)
  - 06 VIGA METÁLICA DE SEÇÃO TRANSVERSAL TIPO "I"
  - 07 FECHAMENTO EM CHAPA PERFORADA DE AÇO CORTEN
  - 08 ESQUADRIA MAXIM-AR, CAIXILHO EM ALUMÍNIO COR PRETO E VIDRO LAMINADO TRANSPARENTE
  - 09 ESQUADRIA FIXA EM VIDRO LAMINADO TRANSPARENTE
  - 10 REVESTIMENTO CASTELATTO, LINHA APPARENTE, PAINEL 20X120X2
  - 11 FECHAMENTO DO ACESSO AO MUSEU COM PAINÉIS EM CHAPA DE AÇO CORTEN, PIVOTANTE- CORRER
  - 12 JARDIM VERTICAL (VER DETALHE XI)
  - 13 PILAR METÁLICO DE SEÇÃO TRANSVERSAL CRUCIFORME 15 X 15 CM



I. FACHADA NORTE

ESCALA 1/100



II. FACHADA SUL (C/ PAINÉIS)

ESCALA 1/100



III. FACHADA SUL (S/ PAINÉIS)

ESCALA 1/100



PROJETO: MUSEU DA CULTURA  
ARQUITETURA: ISABELA ROLIM  
LOCAL: CAJAZEIRAS - PB - BRASIL  
ANO: 2018

I. FACHADA NORTE  
ESCALA 1/100  
II. FACHADA SUL (C/ PAINÉIS)  
ESCALA 1/100

III. FACHADA SUL  
ESCALA 1/100

1

MUSEU DA CULTURA | CAJAZEIRAS-PB  
ALUNA: ISABELA ROLIM  
ORIENTADORA: PROFA. DRA. AMÉLIA PANET

PRANCHA  
08  
DISCIPLINA: TFG II  
PERÍODO: 2017.2

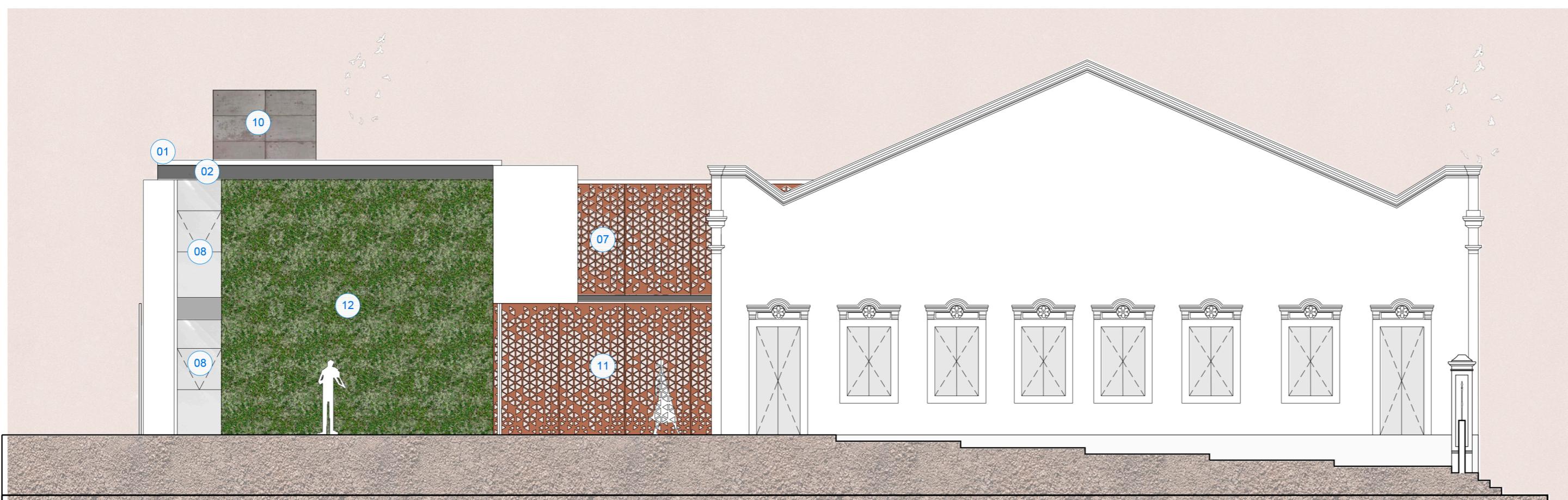
13



I. FACHADA OESTE

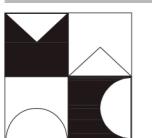
ESCALA 1/100

- LEGENDA**
- 01 LAJE STEEL DECK IMPERMEABILIZADA COM ISOLAMENTO EM VERMICULITA (VER CORTE DE PELE)
  - 02 VIGA METÁLICA DE SEÇÃO TRANSVERSAL TIPO "I"
  - 03 BRISES VERTICais EM CHAPA DE ALUMÍNIO ANODIZADO COR BRANCO
  - 04 GUARDA-CORPO EM VIDRO LAMINADO TRANSPARENTE
  - 05 LAJE STEEL DECK (VER CORTE DE PELE)
  - 06 VIGA METÁLICA DE SEÇÃO TRANSVERSAL TIPO "I"
  - 07 FECHAMENTO EM CHAPA PERFORADA DE AÇO CORTEN
  - 08 ESQUADRIA MAXIM-AR, CAIXILHO EM ALUMÍNIO COR PRETO E VIDRO LAMINADO TRANSPARENTE
  - 09 ESQUADRIA FIXA EM VIDRO LAMINADO TRANSPARENTE
  - 10 REVESTIMENTO CASTELATTO, LINHA APPARENTE, PAINEL 20X120X2
  - 11 FECHAMENTO DO ACESSO AO MUSEU COM PAINÉIS EM CHAPA DE AÇO CORTEN, PIVOTANTE- CORRER
  - 12 JARDIM VERTICAL (VER DETALHE XI)
  - 13 PILAR METÁLICO DE SEÇÃO TRANSVERSAL CRUCIFORME 15 X 15 CM



II. FACHADA LESTE

ESCALA 1/100



PROJETO: MUSEU DA CULTURA  
ARQUITETURA: ISABELA ROLIM  
LOCAL: CAJAZEIRAS - PB - BRASIL  
ANO: 2018

I. FACHADA OESTE  
ESCALA 1/100  
II. FACHADA LESTE  
ESCALA 1/100

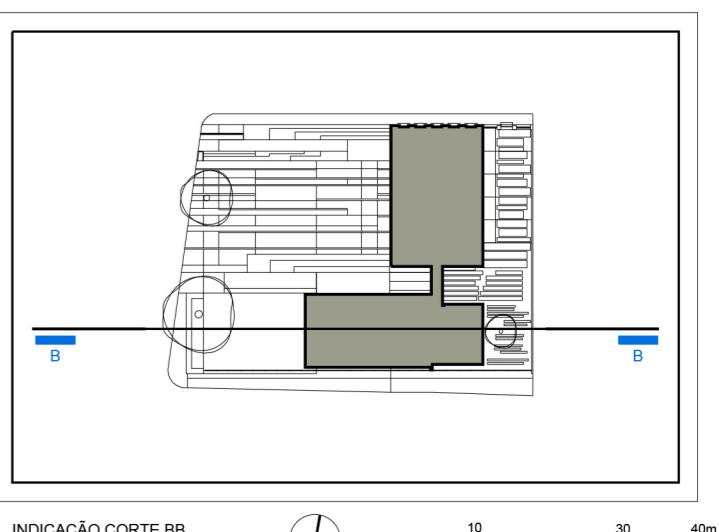
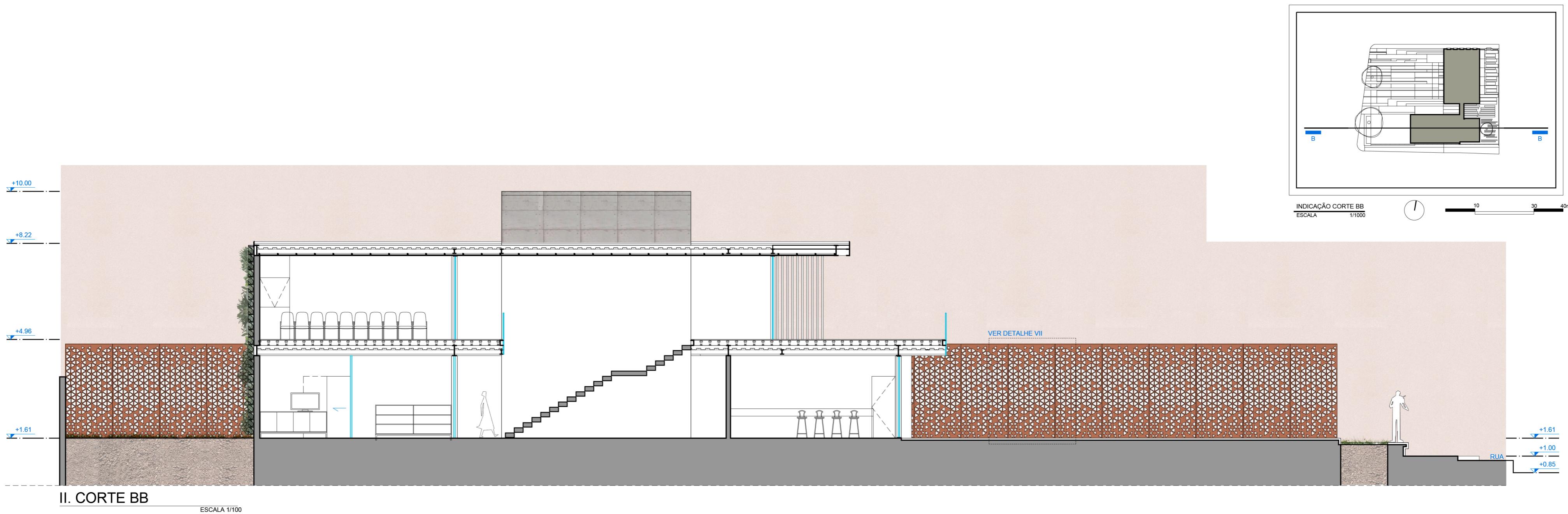
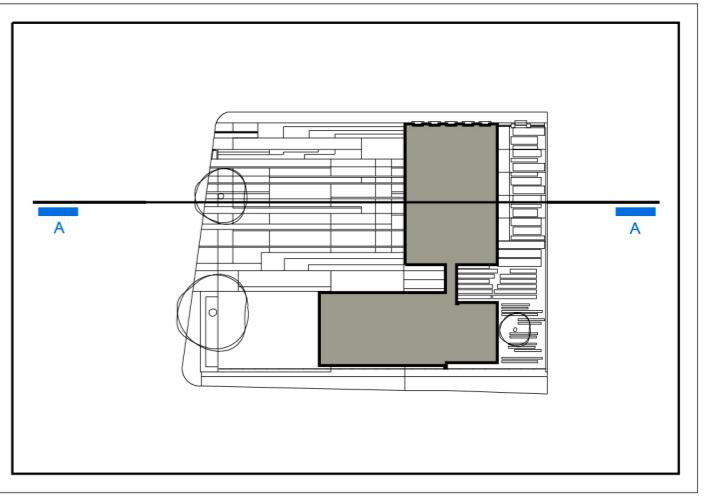


MUSEU DA CULTURA | CAJAZEIRAS-PB  
ALUNA: ISABELA ROLIM  
ORIENTADORA: PROFA. DRA. AMÉLIA PANET

DISCIPLINA: TFG II  
PERÍODO: 2017.2

PRANCHA  
**09**

13



PROJETO: MUSEU DA CULTURA  
ARQUITETURA: ISABELA ROLIM  
LOCAL: CAJAZEIRAS - PB - BRASIL  
ANO: 2018

I. CORTE AA  
ESCALA 1/100  
II. CORTE BB  
ESCALA 1/100  
1 3 4m

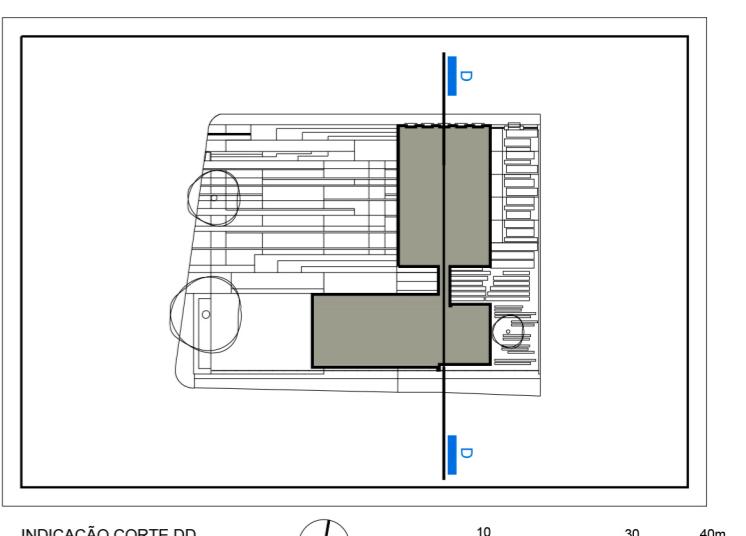
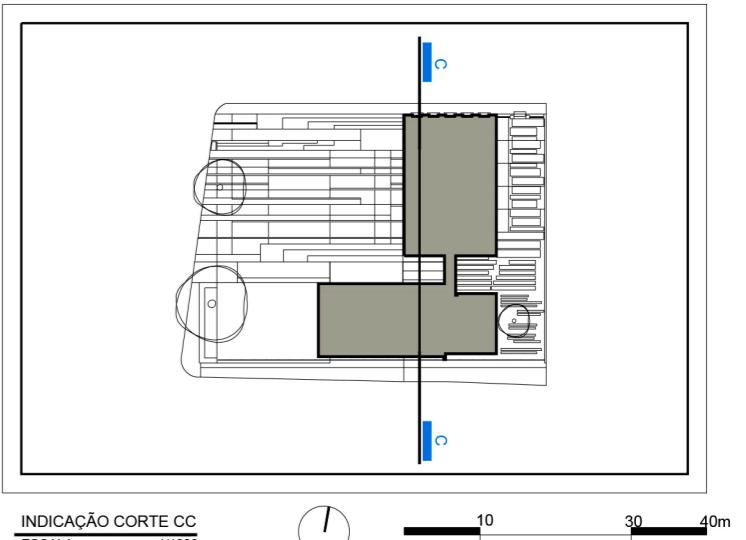
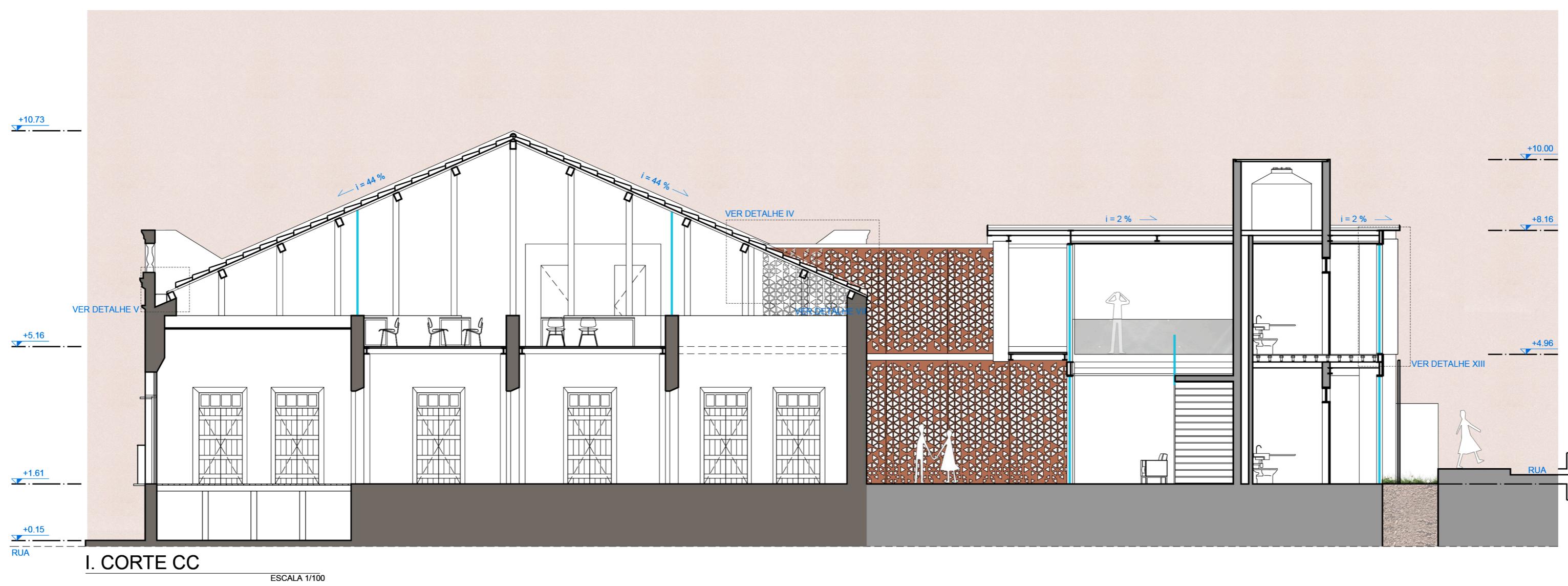


MUSEU DA CULTURA | CAJAZEIRAS-PB  
ALUNA: ISABELA ROLIM  
ORIENTADORA: PROFA. DRA. AMÉLIA PANET

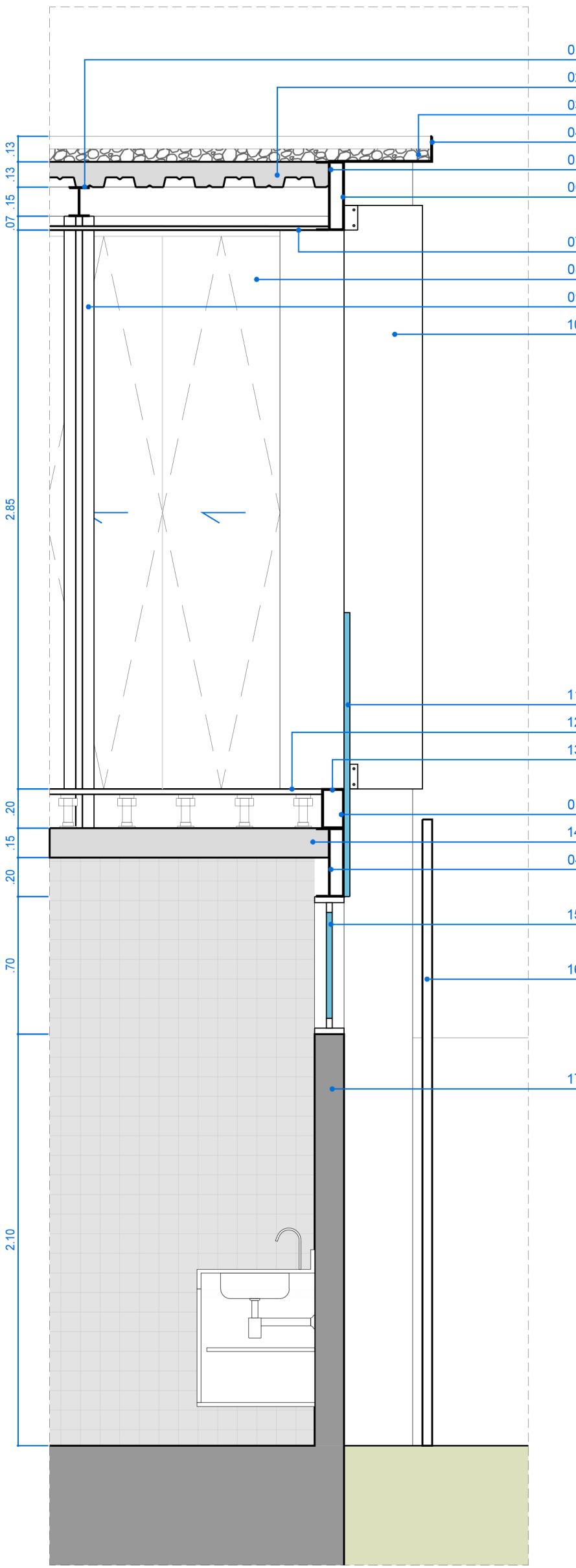
DISCIPLINA: TFG II  
PERÍODO: 2017.2

PRANCHA  
**10**

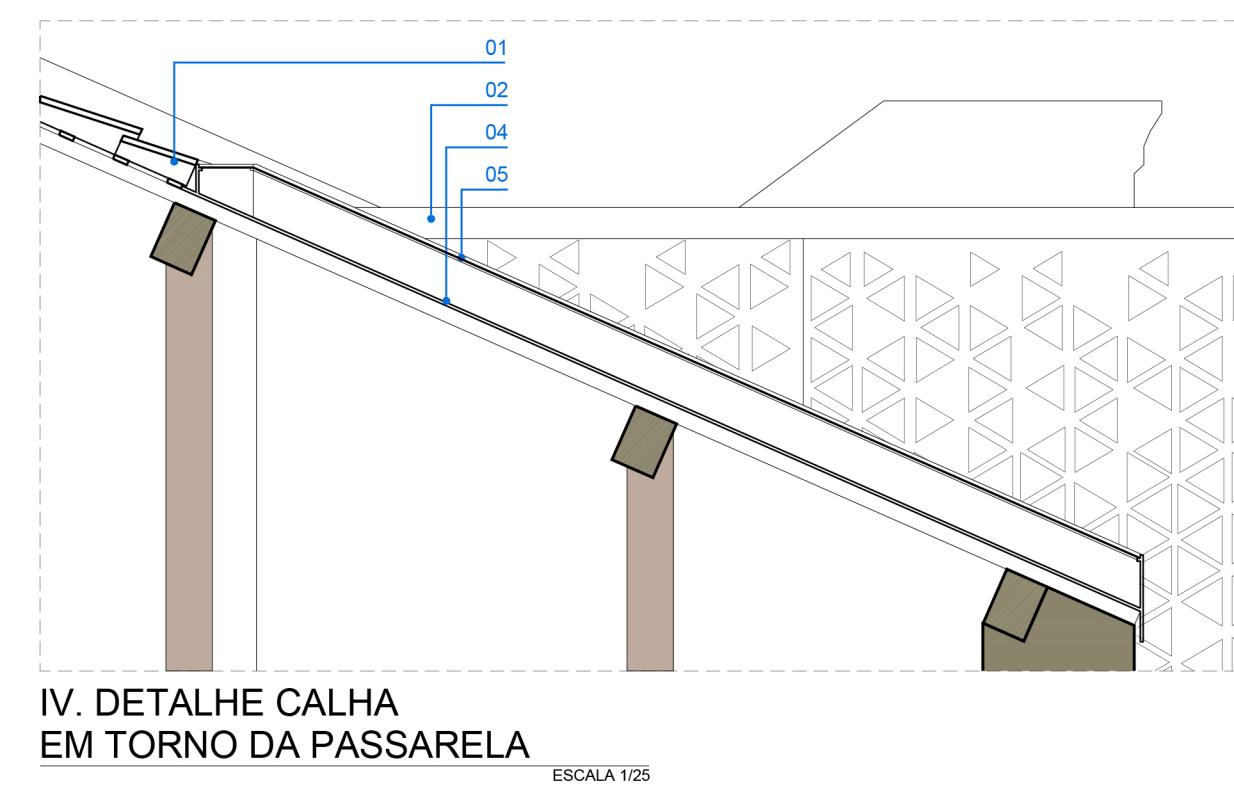
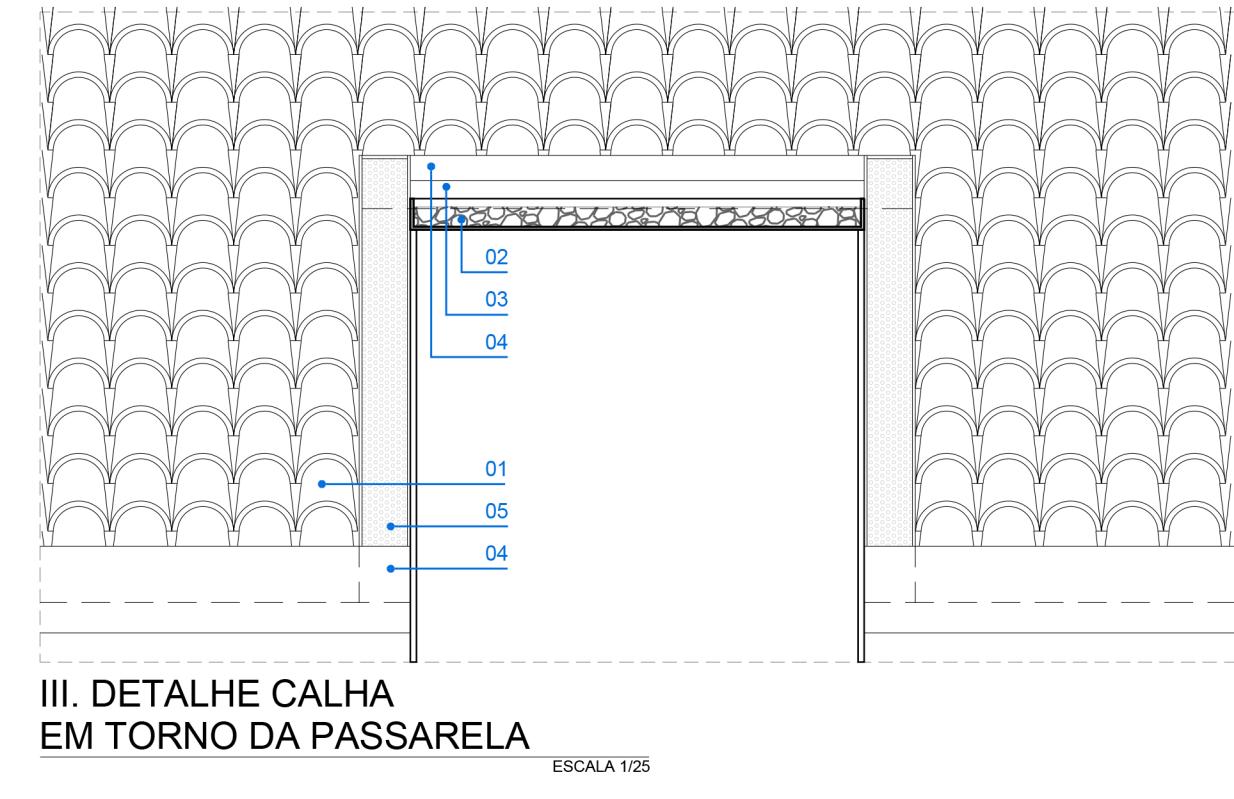
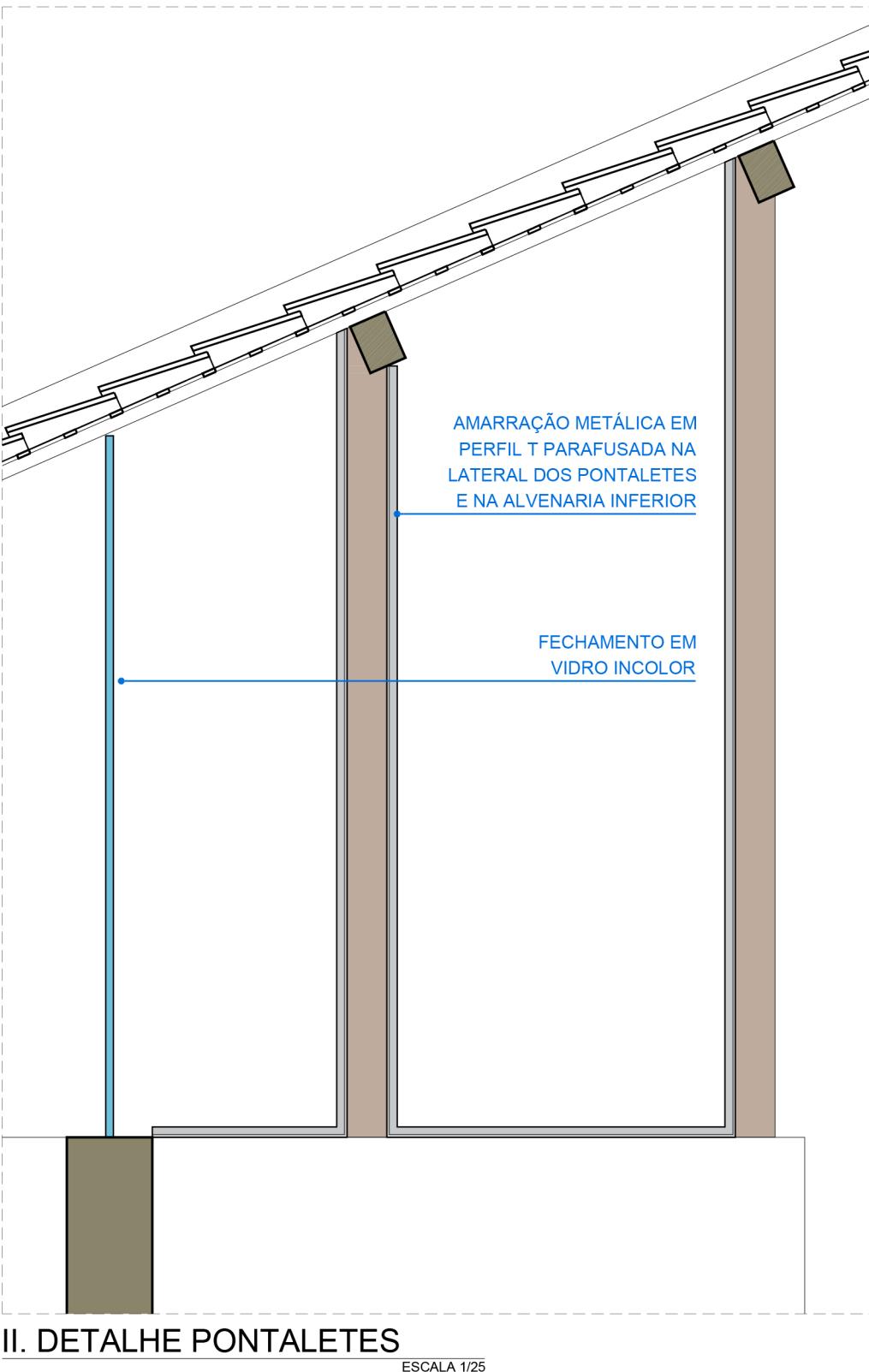
**13**



## DETALHES - COBERTA TELHA CERÂMICA

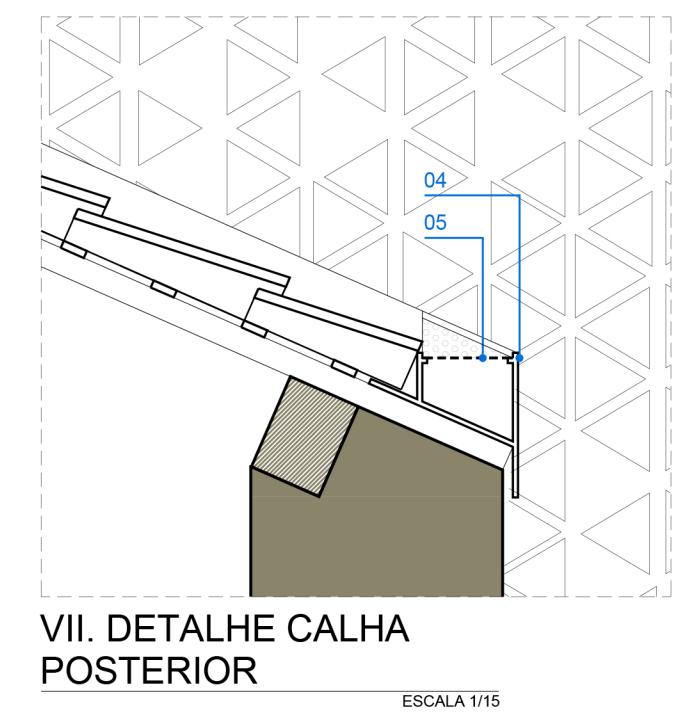
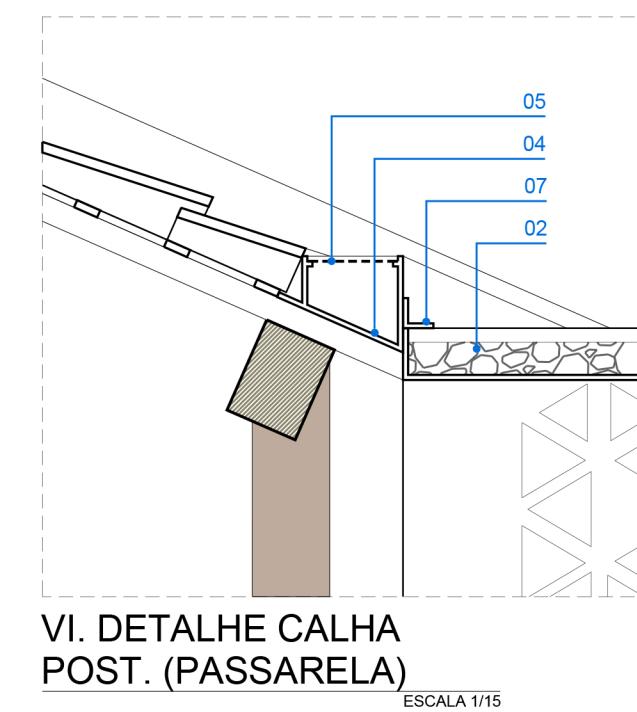
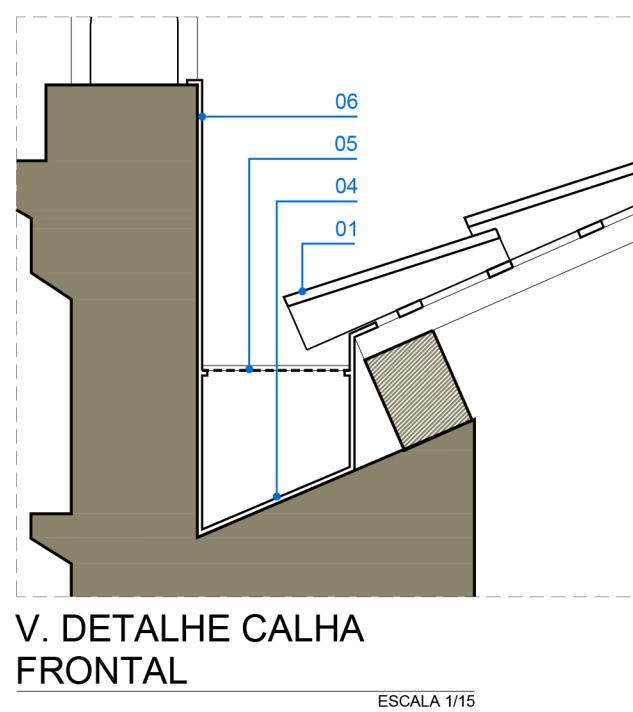


01. VIGA METÁLICA PERFIL I : 15 X 10 CM  
 02. LAJE STEEL DECK DE 13 CM DE ALTURA APOIADA SOBRE VIGA METÁLICA  
 03. VERMICULITA SOBREPOSTA A CAMADA DE IMPERMEABILIZAÇÃO  
 04. CANTONEIRA EM CHAPA METÁLICA DOBRADA  
 05. VIGA METÁLICA PERFIL I : 35 X 13 CM  
 06. CHAPA METÁLICA DOBRADA SOLADADA À VIGA PARA ACABAMENTO  
 07. FORRO EM LAMBRI  
 08. PORTA EM VIDRO INCOLOR COM SISTEMA DE ABERTURA EUROGLASS  
 09. PILAR METÁLICO CRUCIFORME DE 15 X 15 CM  
 10. BRISE EM CHAPA METÁLICA DOBRADA  
 11. PARAPEITO EM VIDRO INCOLOR PARAFUSADO NA ESTRUTURA DO PISO COM ACABAMENTO TIPO BOTÃO  
 12. PISO ELEVADO COM 20 CM DE ALTURA  
 13. PEÇA METÁLICA DE ACABAMENTO DO PISO ELEVADO  
 14. LAJE STEEL DECK DE 15 CM DE ALTURA  
 15. JANELA ALTA MAXIM-AR EM ALUMÍNIO E VIDRO INCOLOR  
 16. PAINEL EM AÇO CORTEN COM RECORTE A LASER EM PADRÃO GEOMÉTRICO  
 17. ALVENARIA

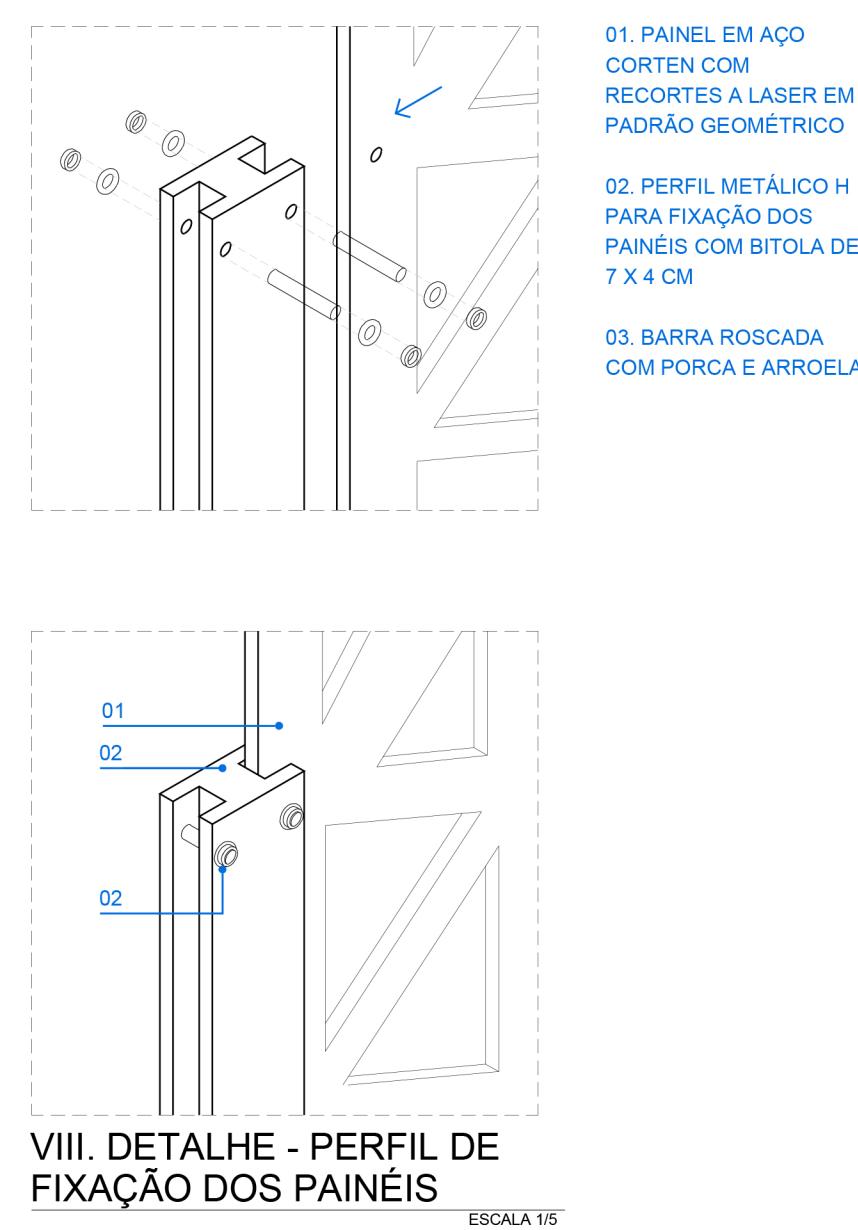
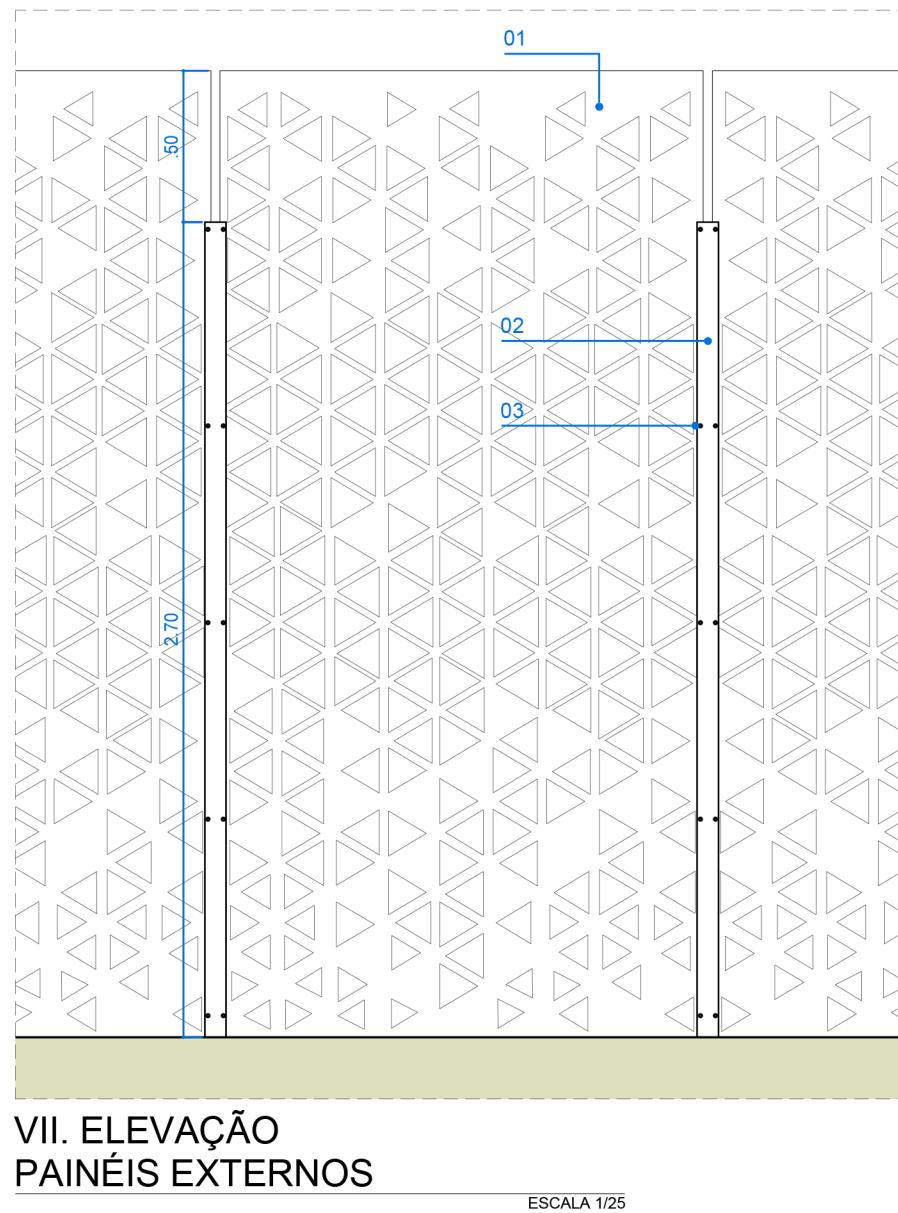


01. COBERTA EXISTENTE EM TELHA CERÂMICA  
 02. COBERTA PASSARELA EM CHAPA METÁLICA COM VERMICULITA  
 03. ALGORÓZ  
 04. CALHA EM CHAPA METÁLICA DOBRADA  
 05. CHAPA PERFORADA PARA FILTRAGEM DE DETRITOS  
 06. RUFO

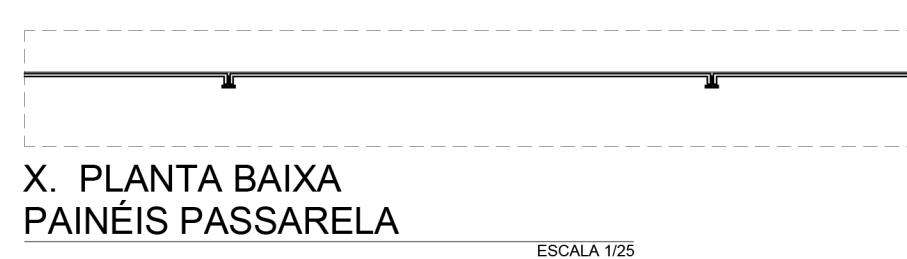
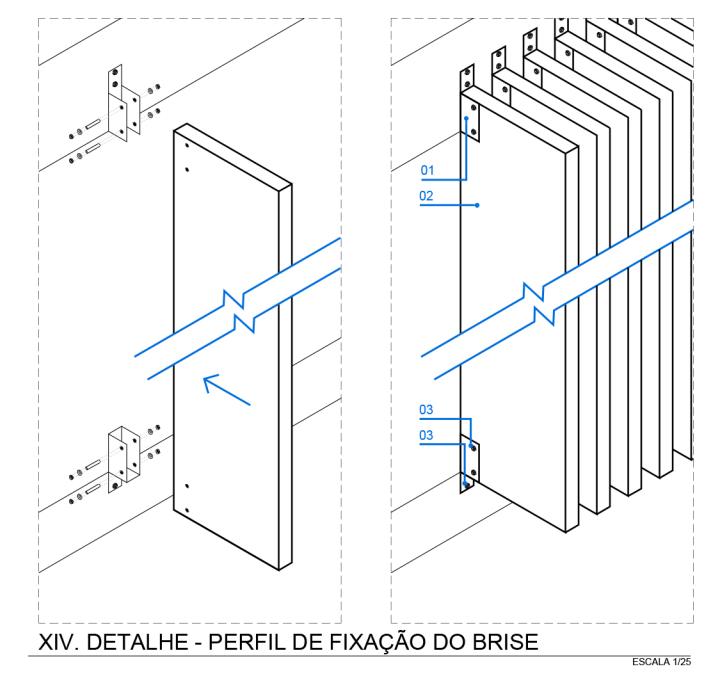
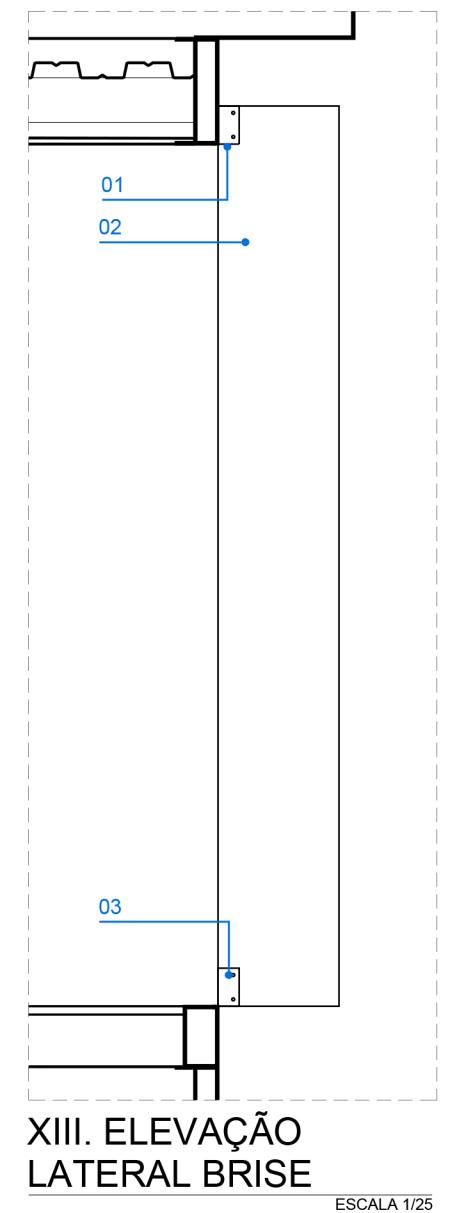
## CALHAS - COBERTA DE TELHA CERÂMICA



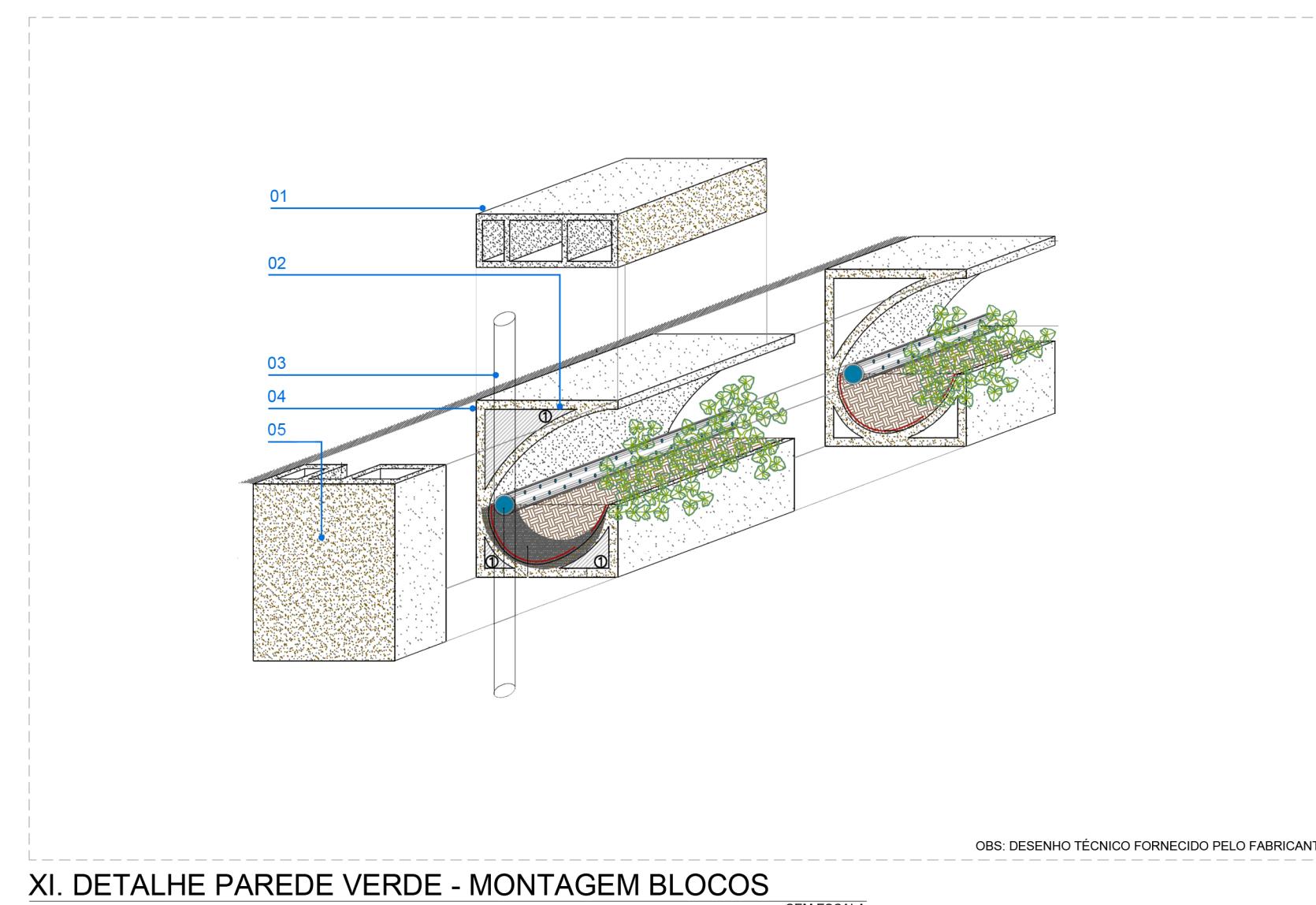
## DETALHES - PAINÉIS



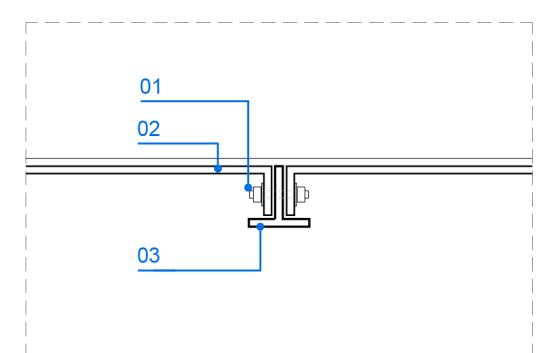
## DETALHES - BRISES



## DETALHE - PAREDE VERDE



01. PEÇA DE ACABAMENTO SUPERIOR EM CERÂMICA - FABRICANTE GREEN WALL  
02. MÓDULO PARA PAREDE VERDE EM CERÂMICA 19 x 25 x 29 CM - FABRICANTE GREEN WALL  
03. SISTEMA DE IRRIGAÇÃO POR GOTEAJAMENTO EMBUTIDO NAS PEÇAS DE ACABAMENTO LATERAL  
04. ASSENTAMENTO COM ARGAMASSA AC3  
05. PEÇA DE ACABAMENTO LATERAL EM CERÂMICA - FABRICANTE GREEN WALL



01. BARRA ROSCADA COM PORCA E ARROELA  
02. PAINEL EM AÇO CORTEN COM RECORTES A LASER EM PADRÃO GEOMÉTRICO  
03. PERFIL METÁLICO T PARA FIXAÇÃO DOS PAINÉIS COM BITOLA DE 4 X 4 CM

