

**CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
LUCAS ROBERTO DIAS DOS SANTOS**

**FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS
MUSEU DA ESCRAVIDÃO EM FOZ DO IGUAÇU:
A ARQUITETURA COMO VOZ DO PASSADO**

**CASCABEL
2017**

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
LUCAS ROBERTO DIAS DOS SANTOS

FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS
MUSEU DA ESCRAVIDÃO EM FOZ DO IGUAÇU:
A ARQUITETURA COMO VOZ DO PASSADO

Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo, da FAG, apresentado na modalidade Projetual, como requisito parcial para a aprovação na disciplina: Trabalho de Curso: Qualificação

Professor Orientador: Marcelo França dos Anjos

CASCADEL

2017

CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
LUCAS ROBERTO DIAS DOS SANTOS

FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS
MUSEU DA ESCRAVIDÃO EM FOZ DO IGUAÇU:
ARQUITETURA COMO VOZ DO PASSADO

Trabalho apresentado no Curso de Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Assis Gurgacz, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do Professor Me. Marcelo França dos Anjos.

BANCA EXAMINADORA

Marcelo França dos Anos
Centro Universitário Assis Gurgacz
Arquiteto Mestrado

Gracieli Erna Shubert Kuhl
Centro Universitário Assis Gurgacz
Historiadora Doutora

Fulvio Natércio Feiber
Universidade Tecnológica do Paraná
Arquiteto Doutor

Cascavel/PR, 29 de Agosto de 2017

RESUMO

A escravidão negra no Brasil, foi e ainda é pouco difundida na cultura brasileira, surgindo então a necessidade de transmitir e comunicar tal história. Utiliza-se a arquitetura como instrumento comunicador através da proposta do Museu da Escravidão, localizado na cidade de Foz do Iguaçu. Pesquisa-se os fatos históricos relacionados a esse período, cita-se a influência da cultura negra escrava no território nacional, e aproxima-se a história da realidade do local escolhido, discorrendo sobre a escravidão negra ocorrida no Paraná. Será defendida a ideia de se preservar a cultura e a regionalidade do país, resgatando elementos do paisagismo e arquitetura moderna brasileira. Através de correlatos, exemplificará as aproximações defendidas anteriormente, pinçando atributos congêneros ao texto. Conclua-se o trabalho personificando em expressão arquitetônica mediante as diretrizes projetuais.

Palavras chave: Escravidão, Museu, Projeto arquitetônico, Foz do Iguaçu.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Desembarque dos colonizadores em solo brasileiro	15
Figura 2 - Navios negreiros	15
Figura 3 - A diversão dos negros.....	17
Figura 4 - Os três percursos do museu	22
Figura 5 - Vista panorâmica	30

LISTA DE TABELAS

Tabela 2 - Frota de transporte da cidade de Foz do Iguaçu no ano de 2010 28

Tabela 3 - Estabelecimentos de apoio ao turista da cidade de Foz do Iguaçu no ano de 2010 28

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 - Localização da cidade de Foz do Iguaçu - PR	27
Mapa 2 - Mapa de Localização do terreno e pontos de referência	29
Mapa 3 - Localização do terreno	30

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - A galeria pousando sobre o terreno	24
---	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Exploratorium San Francisco e sua interatividade	18
Quadro 2 – Fachada Super quadras de Brasília e o Palácio do Jaburu.....	19
Quadro 3 - Jardim Botânico - RJ e a Biodiversidade de Foz do Iguaçu.....	20
Quadro 4 - A forma e a pele	21
Quadro 5 - Características dos eixos	23
Quadro 6- Passagem estreia e o primeiro salão de exposições.....	25
Quadro 7 - Segundo pavimento e a saída da galeria.....	25
Quadro 8 - Jardim suspenso e Jardim aquático do palácio.....	26

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. ASSUNTO/TEMA.....	12
1.2. JUSTIFICATIVA.....	12
1.3. PROBLEMA DA PESQUISA	12
1.4. HIPÓTESE	12
1.5. OBJETIVO GERAL	13
1.6. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	13
1.7. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
1.8. ENCAMINHAMENTO METEODOLÓGICO	14
2. MARCO TEÓRICO.....	15
2.1. ESCRAVIDÃO NEGRA NO BRASIL	15
2.1.1. A ESCRAVIDÃO NEGRA NO PARANÁ	17
2.2. A TÉCNICA MUSEOGRÁFICA	18
2.3. ARQUITETURA	19
2.3.1. ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA.....	19
2.4. PAISAGISMO MODERNO BRASILEIRO.....	20
3. CORRELATOS	21
3.1. MUSEU JUDAICO DE BERLIM	21
3.1.1. FORMA.....	21
3.1.2. FUNÇÃO	21
3.2. GALERIA ADRIANA VAREJÃO.....	24
3.2.1. FORMA	24
3.2.2. FUNÇÃO.....	24
3.3. PALÁCIO DO ITAMARATY: JARDIM.....	26
4. DIRETRIZES PROJETUAIS	27
4.3. A CIDADE DE FOZ DO IGUAÇU.....	27

4.3.1. FOZ DO IGUAÇU: INFRAESTRUTURA TURÍSTICA	28
4.4. CARACTERÍSTICAS DO TERRENO	29
4.5. PARTIDO ARQUITETÔNICO	31
4.6. PROGRAMA DE NECESSIDADES	32
4.7. FLUXOGRAMA.....	33
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
6. REFERÊNCIAS	36

1. INTRODUÇÃO

1.1. ASSUNTO/TEMA

O assunto abordado é a utilização da arquitetura como forma de comunicação, culminando na elaboração de um museu da escravidão na cidade de Foz do Iguaçu.

1.2. JUSTIFICATIVA

O papel dos escravos na construção sociocultural brasileira, obteve um grau de exímia importância, não apenas na mera força de trabalho, mas também no aperfeiçoamento e simbiose das culturas. Atualmente as instituições de ensino, pouco aprofundam-se no Brasil escravocrata, diminuindo a consciência negra, e aumentando a pouca distância temporal de um país “recém” liberto. Para o meio acadêmico e profissional, comunicar-se através da arquitetura abordando um tema delicado, porém necessário, aumenta o desafio de exercer a profissão

Ignorar a memória no passado é não entendê-la como força viva do presente. Quando não temos memória, não há presente e nem futuro humano. Ou seja, a memória influencia em um fator básico da vida, a mudança. Se não nos lembrarmos do passado, seremos alvo de alienação e desagregação, pois não teríamos base de referência. (MENESES, 1984)

Apesar dos 300 anos de escravidão, e 130 anos de abolição da escravatura, o Brasil ainda não contém museu exclusivamente dedicado ao assunto. Em âmbito social torna-se imprescindível exploração e exposição da escravidão no Brasil. Considerando a cidade de Foz do Iguaçu um marco turístico internacional em território brasileiro – que segundo o IBGE (2014) recebe em torno de 1,5 milhão de turistas por ano – justifica-se sua utilidade como município ideal para a concepção de um projeto catalizador de múltiplas culturas.

1.3. PROBLEMA DA PESQUISA

Como o museu através do projeto arquitetônico, expressará a influência sociocultural dos negros, e denunciará o ocultismo da escravidão brasileira?

1.4. HIPÓTESE

A escravidão claramente se exprime como ferida aberta da história brasileira. A arquitetura demonstrará sua utilidade como objeto comunicador, educativo e de cunho social. Será possível desestruturar o ilógico racismo, reafirmando a influência dos escravos na cultura brasileira, retirando-o da condição de escravo e emancipando-o como indivíduo igualitário.

O museu reborará com a cultura das raízes brasileiras, cultuando o saber do negro escravo: seu linguajar, sua música, sua dança, crença, culinária, seu corpo, sua pele seus traquejos. Denunciará sua conhecida e mal dita tortura sofrida, sua “vida” e morte como alma sem valor. O museu será um encontro, um choque, entre o passado e o presente, entre o passado tão presente em forma de desamor.

Comunicar o que não foi dito, desvelar o que está escondido esse será o papel da arquitetura. Agora não só apenas desempenhando o cargo de abrigo, mas sim o abrigo da identidade de um país, um país sem memória.

1.5. OBJETIVO GERAL

Através de um museu na cidade de Foz do Iguaçu, imprimir arquitetonicamente a história e contribuição sociocultural dos escravos para a sociedade brasileira.

1.6. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Relatar a contribuição sociocultural dos escravos para a sociedade brasileira;
- Suscitar a museologia como instrumento de interlocução;
- Relacionar e aproximar, arquitetura e urbanismo para a proposta do museu;
- Contextualizar a escolha da implantação;
- Definir diretrizes projetuais e partidos arquitetônicos;

1.7. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Segundo Gilberto Freyre, em *Casa-Grande-e-Senzala* (1933). Os escravos vindos de cultura negra mais adiantada foram um elemento ativo, criador, e quase que se pode acrescentar nobre na colonização do Brasil, degradados apenas pela sua condição de escravos. Não foram apenas a mão de obra, a serviço da agricultura, desempenharam uma função civilizadora.

O conceito patriarcal contamina o Brasil desde os tempos da colonização. Pode-se comparar ao ambiente Inóspito do conto *A Negrinha* de Monteiro Lobato (2008), é explícito a crueldade e indiferença da Sinhá, para sua *escravinha*, chegando a ser impercebível aos olhos dos personagens que vivem em torno dela. O racismo físico e moral criado por Monteiro Lobato, compara-se ao estado atual que Rodriguez (1995) denomina de “Racismo cordial”. Ele afirma que esta atitude seria uma maneira de não ofender mais aquele que se discrimina, ou seja, o que difere-se dos dois casos são apenas questões temporais. O racismo à brasileira é zelosamente guardado, porque é sutil, engenhoso; a bem dizer, mascarado (SILVA,1995).

A educação da cultura afro-brasileira mostrara-se fundamental em todos os estágios da educação formal brasileira. Em resposta a isso, decretou-se em 2003 a lei nº 10.639 que torna obrigatória “a educação básica, o ensinamento da História e Cultura Afro Brasileira, a luta dos negros na formação da sociedade nacional, economia e política pertinentes a História do Brasil”.

O instrumento do objeto arquitetônico é frequentemente classificada como arte social pelo fato de envolver problemas de interesse imediato para o corpo social. Com efeito, do desenho do móvel ao da cidade, ela abrange todos os problemas cruciais da vida do homem, individual e social (LEVI, 2003). A aplicação da arquitetura como relatora do passado segundo Gregotti (2001) “a arquitetura é matéria histórica enquanto documento para outras disciplinas e, além disso, assumiu durante sua evolução, frequentemente de modo direto, a tarefa de testemunhar o acontecimento histórico”.

Para Meneses (1984) o que dá suporte a identidade é a memória, meio que retém a informação, gnose, experiência, tanto no nível individual, quanto no social, e assim, sendo eixo de atribuições, que articulam e categorizam a aparência múltipla da realidade, atribuindo lógica e tangibilidade.

O emprego da arquitetura como mecanismo comunicativo, segundo Colin (2001) também transmite amplo espectro emotivo que fazem parte da nossa vida: a apreensão diante de rupturas estruturais, a confiança no futuro, poder, fantasias e fixações diversas. Esses sentimentos formam o que chamam de *conteúdo psicológico da arquitetura*, considerando a psicologia como ciência que pondera o indivíduo.

1.8. ENCAMINHAMENTO METEODOLÓGICO

Para averiguar a contribuição sociocultural dos escravos na sociedade brasileira, convertendo-se na concepção de um museu, a metodologia aplicada a está pesquisa caracteriza-se pelo modo indutivo, pois os fatos aqui fundamentados, derivam de levantamento geral da história escravocrata brasileira, através de pesquisa bibliográfica. Sendo assim necessária a generalização de alguns fenômenos, característico do método indutivo. (LAKATOS. MARCONI, 2003)

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ESCRAVIDÃO NEGRA NO BRASIL

Freyre (1936), Fausto (2004) e Holanda (2003) explicam a necessidade de se escravizar logo no início do país. A chegada dos “colonizadores” em um território puro, rico e ainda intocável encheram-se os olhos dos desbravadores, e logo deram início a exploração das riquezas naturais. Os índios compuseram a primeira mão de obra, barata e farta encontrada para extração dos produtos, entretanto, a difícil adaptação do índio no papel de escravo e sua vida já estabelecida em solo brasileiro, levou em sua substituição por mão de obra negra africana, que já era conhecida dos portugueses.

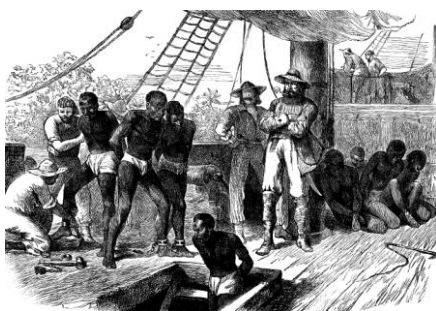
A escravidão negra no Brasil, segundo Fausto (2004) iniciou-se entre 1554, e foi sucumbida no ano de 1889 com abolição da escravatura pela princesa Isabel. Sabe-se que de lá pra cá, resquícios desse período contaminam a sociedade brasileira em forma de racismo e discriminação. Um dos períodos mais sangrentos da história do Brasil, de certa forma só é lembrado pela servidão escravista e pelo sangue da violência derramado em solo brasileiro.

Figura 1 - Desembarque dos colonizadores em solo brasileiro



Fonte – Fausto, 2004. Pintura de Oscar Pereira da Silva (1867-1939).

Figura 2 - Navios negreiros



Fonte – historiadomundo.uol.com.br (2017)

A análise do autor Gilberto Freyre (1936) no livro *Casa Grande e Senzala* descreve um outro lado - muito criticado em seu tempo, mais de exímio valor e importância nos dias atuais – enaltecendo o negro escravizado como um elemento humano! Não apenas como um ser de força braçal, sem alma, sem valor, mas sim um contribuinte para a cultura brasileira.

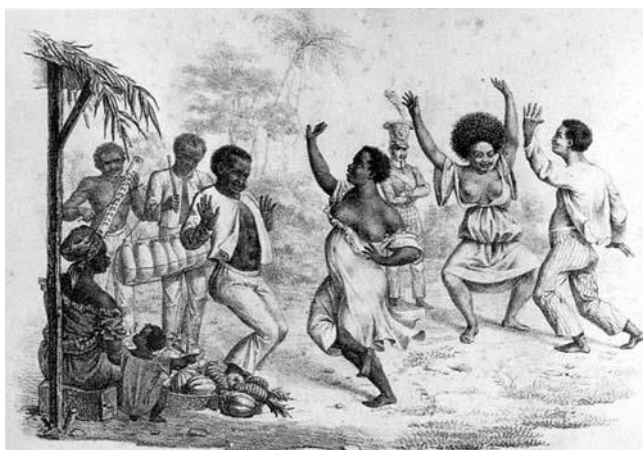
A cultura africana advinda dos escravos penetra na alma brasileira. A definição de cultura segundo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1999) “é a conjuntura de características humanas que são inatas. E que se criam e se preservam ou aprimoram através da educação e cooperação dos indivíduos em sociedade”. Santanella (2003) mapeia diversas formas de cultura, uma delas nominada de “Padrões culturais” dizendo que a mesma:

[...] envolve a repetição de comportamentos similares aprovados pelo grupo, de modo que ela tem uma forma e estrutura reconhecível. Se os indivíduos ajustam seu comportamento através do tempo de acordo com o padrão aprovado, a cultura permanece estável. Além disso, subjacentes a todas as culturas, há padrões gerais ou universais que se expressam em categorias tais como atividade econômica, religião, arte e linguagem. (SANTELLA, 2003)

Todo e qualquer costume que os africanos trouxeram ao Brasil, classificam-se como antepassado cultural. Os escravos vindos da África tiveram grande contribuição na cultura brasileira. Freyre (1936) descreve algumas colaborações: na agricultura, alguns escravos vindos de territórios mais desenvolvidos em mineração, trouxeram e reformularam o garimpo de minerais com técnicas eficientes e desenvolvidas. Algumas práticas de criação de gado em Minas Gerais, traziam traços do manejo africano, disseminada por eles, á índios e aos portugueses. Á influência dos trajes africanos tende a religião maometana, pois muitos pastores pregavam nas sombras das senzalas, distribuindo alcorões e ensinando sua língua. O próprio catolicismo impregnou-se de cultura árabe com rituais e costumes hereditários.

Entre tantas influencias, sobressaem as intangíveis! Os escravos com a oportunidade de viver sobre o mesmo teto do seu “dono”, acabavam influenciando na educação das crianças, e algumas vezes somavam-se as famílias. Freyre (1936) faz um relato sincero dessa aproximação, associando o nosso linguajar infantil aos cuidados da Ama de leite. Ao folclore das histórias e músicas cantadas por elas ao ninar de um bebê, sobrevivem até hoje.

Figura 3 - A diversão dos negros



Fonte – Fausto, 2004. Negros em festa, na visão do naturalista Martius.

2.1.1. A ESCRAVIDÃO NEGRA NO PARANÁ

A escravidão no Brasil, não é assunto exclusivo e apenas praticado nas grandes cidades brasileiras. No Paraná as listas nominativas de habitantes evidenciaram que, em 1798 a 1830, a população do Paraná contava com a média entre 17% a 20,3% de escravos. Sendo que os negros africanos foram sempre a maioria mantendo-se na média de 58% do grupo. O censo de 1772 caracterizou a população paranaense quanto a sua condição jurídica, livre ou escrava. Consta que de 7627 habitantes, 5.915 eram pessoal livres e 1.712 eram escravas. (SCHWINDEN, 1991)

Assim como em todo o Brasil, no estado do Paraná os escravos negros eram utilizados como força braçal. Tanto nas minas, quanto na pecuária e na exploração da erva-mate a mão de obra era feita por escravos. A escravidão paranaense ainda obteve particularidades como a convivência entre habitantes livres e escravos: “o escravo trabalhava nas mais variadas atividades, na pecuária, na agricultura, no artesanato e principalmente nos serviços domésticos” (LAZIER, 2004)

Os escravos africanos, embora numericamente não dominante, estiveram presentes, quer como estoque genético significativo, quer como força de trabalho expressiva. Mesmo diante da proibição do tráfico negreiro em 1831, o porto de Paranaguá clandestinamente recebia os escravos. O início do declínio escravagista paranaense teve como fatores principais o incidente envolvendo uma embarcação inglesa no porto de Paranaguá, a proibição do tráfico negreiro assim diminuindo a entrada de novos escravos culminando no remanejo de mão de obra para os cafezais de São Paulo. (LAZIER, 2004)

2.2. A TÉCNICA MUSEOGRÁFICA

Definindo-se o valor da cultura africana advinda dos escravos, concluiu-se sua importância como assunto relevante a sociedade brasileira, e de valor imaterial, justificando a criação de um museu. Ferreira (1999) define museu como “qualquer estabelecimento permanente criado para conservar, estudar, valorizar pelos mais diversos modos, e sobretudo expor para deleite a educação do público, coleções de interesse artístico, histórico e técnico”.

Gaspar (1993) traz um conjunto de quatro análises e pesquisas com a finalidade de otimizar a experiência museográfica do visitante. A primeira com enfoque no comportamento do visitante, a segunda discutiu-se as melhores formas de expor e apresentar objetos, e assim finalmente, concluem apresentando os resultados das avaliações que serão apresentados abaixo.

Revelou-se que a aprendizagem dos visitantes não tem a ver com a cultura já obtida, ou a qualidade do objeto exposto, mas sim, a única forma de prender a atenção do visitante é a respectiva “locação” das exposições, advindas dos fenômenos socioambientais do museu. Recomendam maior atenção na elaboração de etiquetas ou pequenos textos, pois mostram que os visitantes leem mais do que aparentam, e ainda critica o excesso de informações óbvias e desinteressantes. Outro fator citado nas pesquisas para melhorar a qualidade do aprendizado, é o uso da interatividade, prendendo a atenção do indivíduo, porém não são dispositivos simples, limitados, acionados por botões que despertaram, mas sim exposições que permitem ao visitante a diversão através da interatividade. (GASPAR, 1993)

As abordagens citadas pelo autor facilitaram as intenções museográficas do projeto, e determinaram alguns instrumentos otimizadores na educação através do museu. A interação visual e física será estimulada mediante o acervo e a cenografia, bem como a espacialidade arquitetural do edifício contribuirão para o aprendizado.

Quadro 1 - Exploratorium San Francisco e sua interatividade



Fonte: pitstopsforkids.com (2017) – museu de ciência de San Francisco, é citado na pesquisa de Gaspar (1993) como exemplo de interatividade entre as obras expostas e o público.

2.3. ARQUITETURA

Neste capítulo, será ressaltado o movimento moderno e suas características arquitetônicas como um exemplo brasileiro de renovação e exaltação indenitária do país.

2.3.1. ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA

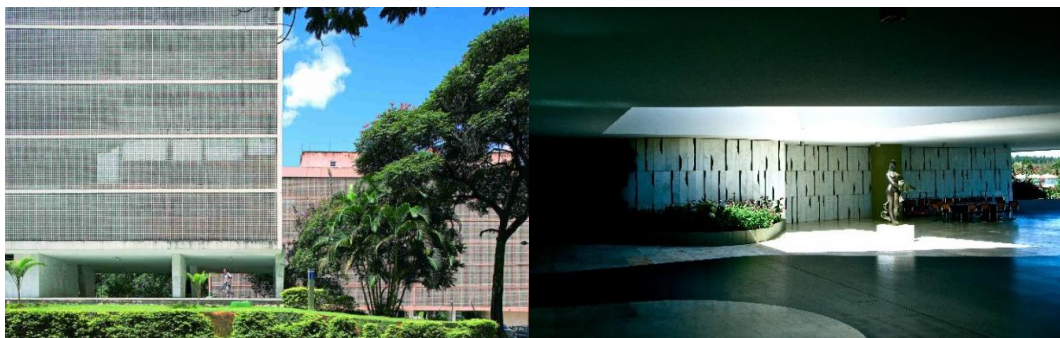
O estilo moderno, assim como em outros países ocorreu por meio da migração de ideias, estudiosos brasileiros trouxeram a técnica para cá e atrelaram-na a condições do País. Economicamente o Brasil passava por uma fase excelente, e a política estava disposta a demonstrar a capacidade e estruturação do país através da arquitetura. (CAVALCANTI, L. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001)

Castriota (2009) faz ressalvas ao movimento moderno brasileiro, pois o posicionamento do profissional arquiteto em relação ao modernismo engessado europeu, é a desmaterialização e adequado a tradição arquitetônica do país.

Neste sentido é importante lembrar que o modernismo, movimento renovador da cultura no Brasil, teve como característica geral, ao lado de uma crítica exacerbada a arte acadêmica, tradicional, a busca de raízes, colocando como parte de sua agenda a questão da identidade nacional. Assim, ao mesmo tempo em que mantém estreito contato com as vanguardas europeias, os modernistas brasileiros desenvolveram uma peculiar relação com a tradição, recusando a ideia do rompimento radical com o passado”. (CASTRIOTA, 2009)

A arquitetura moderna em solo brasileiro na sua síntese, procurava enaltecer os aspectos naturais brasileiros. A força natural exigiu que a tecnologia aplicada a obra fosse adaptada ao clima tropical do país. Seus intensos períodos de calor favoreceram a adequação do *Brise-de-soleil* em fachadas de construções modernas (quadro 1). Já as tradicionais marquises usadas até hoje, preveem o abrigo ao pedestre em períodos frequentes de chuvas (quadro 1). A abundância da madeira, tem seu emprego em lugares secundários a construção, como portas, janelas, revestimentos etc. mas ainda sim contendo um papel de destaque na obra. (BRUAND, 2010)

Quadro 2 – Fachada Super quadras de Brasília e o Palácio do Jaburu



Fonte - www.arcoweb.com.br (2017) - Fonte - www2.planalto.gov.br (2017) – a direita os brises característicos do modernismo, e a direita as marquises do palácio.

O movimento moderno brasileiro, enquadra-se como um movimento inspirador em exaltar a brasilidade. Nada mais indenitário corroborar com a natureza existente, e a ansiedade de demonstrar a evolução da sociedade brasileira em vários aspectos. Para o museu da escravidão, exaltar a identidade arquitetônica brasileira é também enaltecer a contribuição dos escravos em sociedade, é meditar o passado com as linhas do futuro.

2.4. PAISAGISMO MODERNO BRASILEIRO

Segundo Marcondes (1999) surgiu nos tempo do iluminismo a evocação do ideal da cidade natureza, amplamente difundido nesse período. Essas noções de natureza em meio a cidade pode ser observada até os dias atuais, esse naturalismo urbano prioriza a restauração de uma natureza perdida.

Para proporcionar identidade cultural a uma região, são incorporadas em projetos modernos a vegetação nativa do ambiente, de ecossistemas como os manguezais, restingas, cerrados e as florestas de encostas, gerando a projeção de composições associadas a vegetações advindas de tais ecossistemas. (FERAH et al. 2010).

O paisagismo moderno (quadro 2), inspira o projeto paisagístico do museu, incorporando ao edifício a vegetação nativa local, encontrado em solo iguaçuense (quadro 2), com a finalidade de conectar o edifício a cidade, fomentando a identidade cultural do município e exaltando as raízes brasileiras.

Quadro 3 - Jardim Botânico - RJ e a Biodiversidade de Foz do Iguaçu



Fonte: <http://burlemarx.com.br> (2017); Fonte - foz.portaldacidade.com (2017) – a direita o paisagismo de Burle Marx demonstrando a fauna brasileira, e a direita o bioma da cidade de Foz do Iguaçu.

3. CORRELATOS

3.1. MUSEU JUDAICO DE BERLIM

O museu judaico de Berlim, foi projetado por Daniel Libeskind e inaugurado em 2001, com a finalidade de expor a história da contribuição dos judeus na sociedade alemã, desde aspectos sociais a econômicos. Sua ideologia foca na rememoração do genocídio de 6 milhões de judeus durante a segunda guerra mundial, o conhecido holocausto. A abordagem projetual do arquiteto permite que o resgate da história propagasse por todos os ambientes.

3.1.1. FORMA

A estrela de David, formalmente é o elemento mais óbvio relacionado ao judaísmo, sua fragmentação abrupta imprime a ideia do desmantelamento da população judia em território alemão. Os recortes lineares alocam as janelas, e dão a impressão de cicatrizes ao edifício. As placas de zinco revestem todo o prédio dando uniformidade e destaque a forma.

Quadro 4 - A forma e a pele

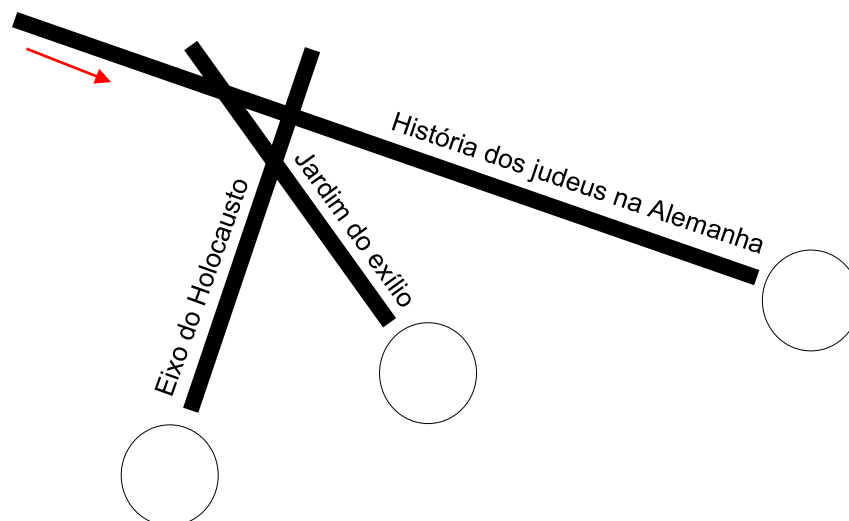


Fonte - www.archdaily.com (2017) – a direita perspectiva aérea da implantação do museu, a direita mostra os rasgos nas placas de zinco.

3.1.2. FUNÇÃO

O acesso principal manteve-se no edifício barroco localizado ao lado do museu. A fruição do espaço projetado, inicia-se por uma passagem subterrânea que leva o usuário a um ponto axial de três corredores, portanto, permita-se a escolha de 3 caminhos diferentes. Tais percursos encarregam-se de expressar as condições dos cidadãos judeus.

Figura 4 - Os três percursos do museu



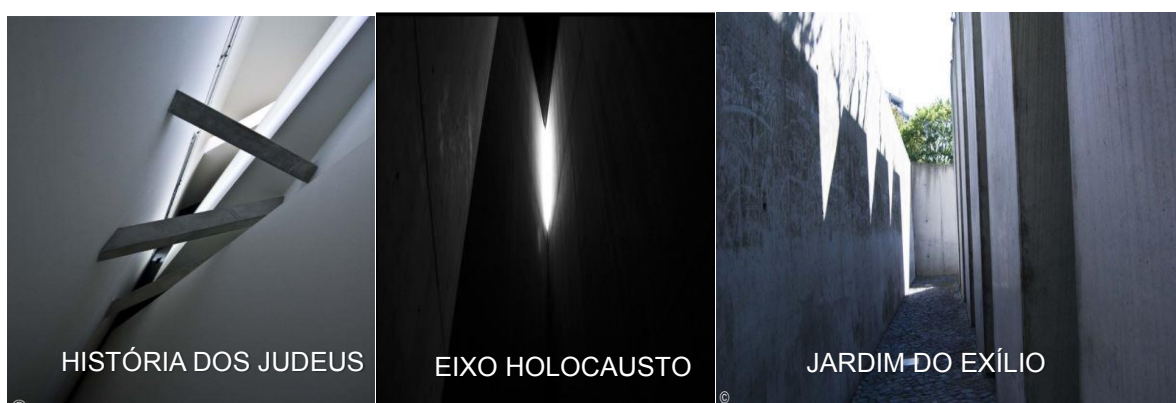
Fonte – Autor da Pesquisa (2017)

O eixo mais longo, refere-se a “história dos judeus na Alemanha”. O retilíneo corredor leva-nos a uma modesta escada, ao chegar no topo o observador deleita-se em magnífica perspectiva, aos pés de uma gigantesca escadaria sobre um pé direito vertiginoso. No alto, grandiosas estacas de Betão atravessam as paredes paralelas a escadaria, sugerindo diversas leituras, como a violência vivida, os obstáculos enfrentados ou até mesmo a materialização da estrutura emocional judia, ali reconstruída.

O “Eixo do holocausto” leva o observador através de um corredor de paredes brancas e inclinadas até uma grande porta negra. Adentrando-a o visitante depara-se com grandiosas paredes inclinadas que no alto de seu comprimento a uma fenda de luz natural, iluminando apenas o ponto mais alto do espaço.

Chamado pelo arquiteto de “jardim do exílio”, este é o final do percurso do segundo eixo que leva a um jardim externo. Uma metáfora a falsa liberdade que os judeus exilados tinham ao sair do seu país de origem, a procura de segurança. Uma das poucas formas lineares do edifício, o jardim é composto por 49 árvores envolvidas por paredes de concreto, sendo a copa das árvores o único elemento visível. Formando uma grade 7x7, mesmos exteriorizados as colunas dão a sensação de enclausuramento, já o piso contém inclinação de 10° graus, tornando as colunas também inclinadas, forçando a desorientação do visitante. Para sair do jardim, não a opção a não ser voltar aos eixos.

Quadro 5 - Características dos eixos



Fonte - www.archdaily.com (2017)

O edifício também é marcado pelos vazios, que tomam forma a partir de 6 torres de concreto dispostos em um único eixo e de tamanhos diferentes. A maioria inacessíveis ao público, porém um dos únicos acessíveis e o principal deles, é o chamado “vazio da memória”. No piso há centenas de placas de ferro no formato circular de variados tamanhos, que imitam a figura do rosto humano. Quando o visitante caminha sobre essas placas o barulho do choque estridente do ferro ecoa pelas paredes do espaço.

Fotografia nº - Vazio da memória



Fonte - www.archdaily.com (2017)

As metáforas projetuais adotadas por Daniel Libeskind, servem como excelente exemplo da simbiose entre história e arquitetura, materializando da melhor forma o sentimento e a mensagem a ser passada. Para o museu da escravidão, o uso da metáfora torna-se crucial no desenvolvimento do projeto, mesclando a temática museográfica e os princípios arquitetônicos.

3.2. GALERIA ADRIANA VAREJÃO

A galeria “Adriana Varejão” projetada para receber duas obras da artista brasileira de renome internacional do mesmo nome, faz parte do conjunto de obras do maior museu da América Latina a céu aberto, o Instituto Inhotim. A princípio o pavilhão abrigaria duas obras da artista, a escultura “Linda do Rosário” e o políptico “Celacanto Provoca Maremoto”, porém durante e depois o desenvolvimento do prédio, inseriram mais quatro obras da artista. (ARCHDAILY, 2017)

3.2.1. FORMA

O pavilhão pousa sobre uma espécie de encosta, com morros irregulares de terra – típico da topografia mineira – que contorna o lago, e também da base para o paisagismo de sua margem, contendo vegetação nativa da região. Houve um grande corte no local para a implantação do bloco principal criando o grande plano horizontal necessário para obra. A implantação proporcionou ao edifício um encaixe parcial do pavilhão ao terreno, e ainda reconstituiu a topografia original inserindo na encosta um elemento artificial: um bloco de concreto armado. (ARCHDAILY, 2017)

Fotografia 1 - A galeria pousando sobre o terreno



Fonte - www.archdaily.com (2017)

3.2.2. FUNÇÃO

O fluxo do pavilhão é roteirizado, intercalando dois movimentos, contração/passagem e expansão/exposição. Inicia-se o trajeto por uma passagem estreita (1, contração) afastada do pavilhão e submersa ao espelho d'água; (2, expansão) o passeio introduz a uma espécie de praça ao meio do espelho d'Água, comportando a primeira obra de Adriana Varejão “Panacea Phantastica”, um banco de azulejo com desenhos de plantas alucinógenas; (3, contração) repetindo a estética do primeiro trajeto, o caminho redigira-se ao pavilhão; (4, expansão) o

primeiro salão de exposições localiza-se abaixo do bloco de concreto, reunindo as obras, “Linda do Rosário” e “The Collector” da artista;

Quadro 6- Passagem estreita e o primeiro salão de exposições



Fonte - www.archdaily.com (2017)

(5, contração) escadaria queda acesso ao pavimento superior; (6, expansão) segundo salão, e o único fechado que abriga o politípico “Celacanto Provoca Maremoto”; (7, contração) rampa de acesso ao último andar da galeria; (8, expansão) o terraço quase vazio tem o segundo banco, porém contendo pássaros regionais; (9, contração) a ponte para o exterior. (ARCHDAILY, 2017)

Quadro 7 - Segundo pavimento e a saída da galeria



Fonte - www.archdaily.com (2017)

O que se destaca e inspira nesse projeto é a sua uniformidade no que diz respeito a combinação do projeto e sua função de museu. Os movimentos de contração e expansão enriquecem o espaço, promovendo uma excelente experiência ao visitante. A sua plástica é simples, porém torna-se grandiosa no contraste da paisagem.

3.3.PALÁCIO DO ITAMARATY: JARDIM

Os jardins de Burle Marx sobre olhar artístico e ao mesmo tempo sensível, expressam a riqueza da flora e fauna brasileira. Paisagistas europeus ensinaram a técnica do trabalho, porém Burle Marx agregou o sentimento e os valores em suas obras. Pela primeira vez, o artista latino-americano percebeu que tinha em mãos algo que fascina a Europa: o índio, o negro e a terra. (DOURADO, 2009).

O palácio do Itamaraty, projetado em 1967 por Oscar Niemeyer, é a porta de entrada para diplomacia internacional no Brasil. É característico da ambientação do palácio, demonstrar aos visitantes o requinte cultural do país através da arquitetura, mobiliário e obras de arte. Já na varanda do edifício fica por conta do paisagismo de Burle Marx o projeto de um jardim suspenso, demonstrar aos visitantes

Quadro 8 - Jardim suspenso e Jardim aquático do palácio



Fonte - www.itamaraty.gov.br (2017) – a esquerda paisagismo do jardim suspenso do palácio, a direita a integração do paisagismo externo com a obra.

Os jardins do Palácio do Itamaraty tornam-se exemplo conivente com as intenções projetuais do museu, pois além de recriar aspectos da flora brasileira, o paisagismo dissolve-se na arquitetura, enriquecendo o resultado final do espaço.

4. DIRETRIZES PROJETUAIS

4.3. A CIDADE DE FOZ DO IGUAÇU

A história da cidade de Foz do Iguaçu começa muito além do esperado. Segundo o Portal da Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu (2017) em pesquisa realizada pela Universidade Federal do Paraná, encontraram vestígios de colonização por volta de 6.000 a.C. Nos séculos seguintes a localidade foi habitada por diversos povoados, sendo a indígena antecessora dos portugueses. O “descobridor” das cataratas, em registro foi o espanhol Álvar Nuñez Cabeza de Vaca em 1542, porém, o que mais tarde seria chamada de cidade de Foz do Iguaçu só começou a ser povoada em 1881 por dois moradores, o brasileiro Pedro Martins da Silva e o espanhol Manuel Gonzáles. Com a chegada dos irmãos Goycochéa iniciaram-se a exploração da erva-mate, que levou a partir daí a efetiva colonização. (PORTAL DO MUNICÍPIO DE FOZ DO IGUAÇU, 2017)

Nas primeiras décadas do século XX, o futuro município de Foz do Iguaçu iniciou-se seu processo emancipatório, a população já ultrapassava 2.000 habitantes, dispondo de certa infraestrutura, incluindo engenhos de açúcar e uma primitiva agricultura. Nesta fase a Colônia Militar em 1910 passou para condição de “Vila Iguassu”, distrito de Guarapuava. Em 1912 o Ministro de Guerra emancipou o distrito tornando-a povoado civil aos cuidados do estado do Paraná. Em 14 de março de 1914, pela Lei 1383, torna-se definitivamente um município, entretanto, com o nome de Vila Iguaçu. Só foi considerada cidade em 1917 com o nome Foz do Iguaçu. (PORTAL DO MUNICÍPIO DE FOZ DO IGUAÇU, 2017)

Mapa 1 - Localização da cidade de Foz do Iguaçu - PR



Fonte – maps.google.com (2017) – município de Foz do Iguaçu destacado em circulo

4.3.1. FOZ DO IGUAÇU: INFRAESTRUTURA TURÍSTICA

De acordo com o Portal do Município de Foz do Iguaçu (2017) a cidade recebe mais de 1.500,00 de turistas durante todo o ano, usufruindo das dezenas de atrações. Foz do Iguaçu é a casa do Parque Nacional do Iguaçu que estende-se em uma área de 185.262 mil hectares de mata atlântica preservada (ICMBio, 2017), do parque ramificam-se dezenas de atrações pela cidade.

Para suportar esse grande volume, ao longo dos anos a cidade adequou-se em sua infraestrutura. Segundo a secretaria municipal de turismo em 2010 Foz do Iguaçu comporta o aeroporto internacional e o terminal rodoviário, que em 2010 movimentou – entre embarque e desembarque - mais de 1 milhão de pessoas.

Tabela 1 - Frota de transporte da cidade de Foz do Iguaçu no ano de 2010

Tipo de Veículo	Quantidade
Transporte coletivo	141
Frota de Táxis	376
Frota de Moto Táxis	545
Ônibus / turistas	182
Micro ônibus / Turistas	368
Veículos Passeio / Turistas	373
Vans / Turistas	13

Fonte – Secretaria Municipal de Turismo (2017)

Tabela 2 - Estabelecimentos de apoio ao turista da cidade de Foz do Iguaçu no ano de 2010

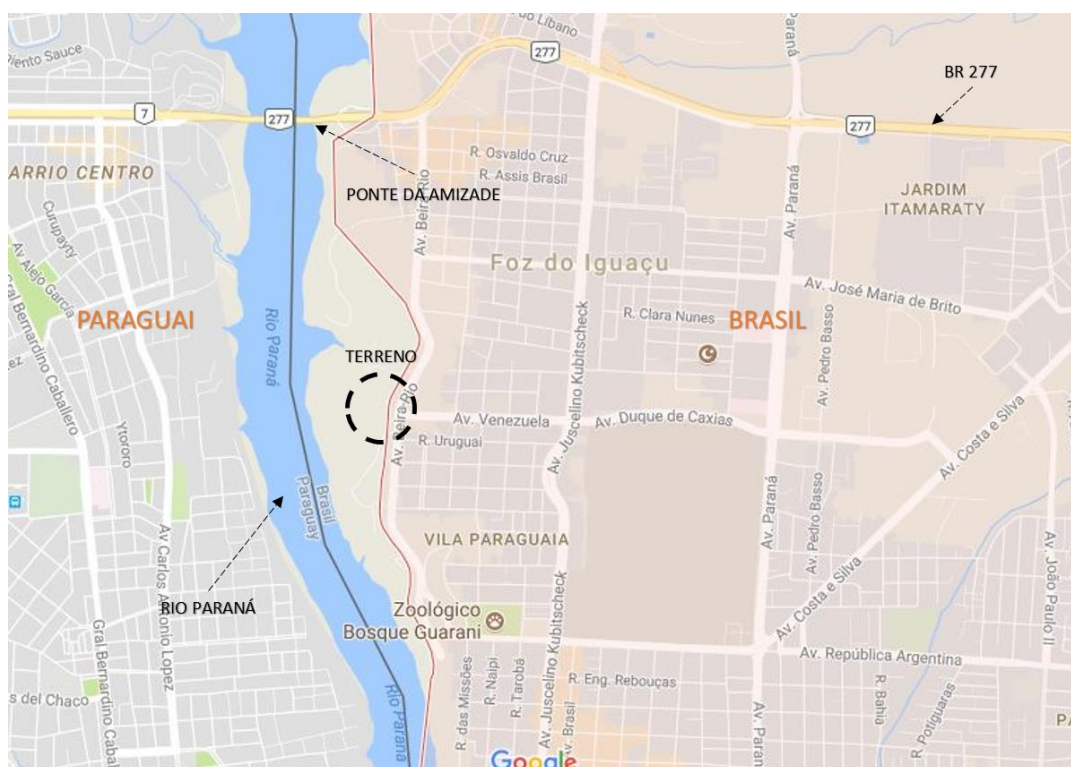
Estabelecimentos	Unidades
Hotelaria	191
Restaurantes, Bares e Lanchonetes	242
Postos de Informações ao turista	06
Agência de turismo e outros	231

Fonte – Secretaria Municipal de Turismo (2017)

4.4.CARACTERÍSTICAS DO TERRENO

O terreno está localizado ao oeste da cidade de Foz do Iguaçu - região central - e as margens do rio Paraná, fazendo divisa com o Paraguai. Sua topografia é característica de encostas, com o relevo em partes acidentadas, e outras planas. Sua principal via de acesso é a Av. Beira Rio que percorre toda a extensão da marginal, encerrando-se na BR-277.

Mapa 2 - Mapa de Localização do terreno e pontos de referência



Fonte – maps.google.com (2017) – localização do terreno mediante a pontos de referência.

As principais atrações turísticas da cidade concentram-se isoladas na região sudeste da cidade, ao contrário desses exemplos a localização escolhida para o museu teve como principal objetivo a integração do edifício com o município. Muito além da integração espacial a proposta será o ponto de partida na regeneração das margens do rio Paraná, na intenção de promover o desenvolvimento econômico e social, fruto da movimentação turística.

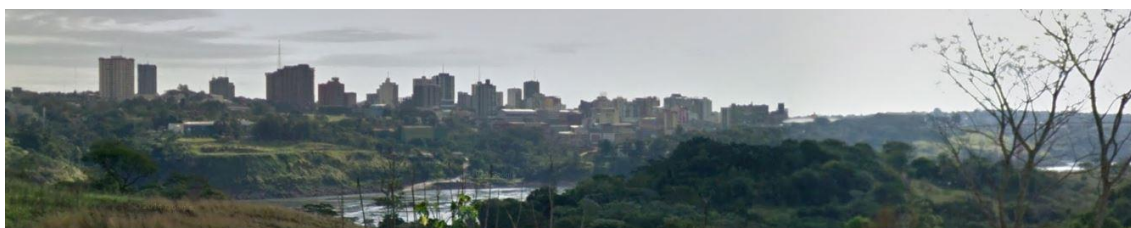
Mapa 3 - Localização do terreno



Fonte – Portal do município de Foz do Iguaçu (2017) – terreno escolhido demarcado em verde.

A implantação corrobora com o trabalho apresentado, e com a proposta do museu da escravidão pelo fato de catalisar condicionantes importantes ressaltados no texto. O terreno locado está estrategicamente posicionado para o deleite da ponte da amizade, símbolo nacional, diplomático e econômico brasileiro; e as margens do rio Paraná, símbolo natural nacional. A alta exposição da implantação contribui para efeito atrativo de turistas, midiático e simbólico, pois evoca a brasilidade

Figura 5 - Vista panorâmica



Fonte – maps.google.com (2017) – vista panorâmica a partir da perspectiva do terreno proposto

O cruzamento entre a proposta do museu da escravidão e o terreno proposto, interligam-se na valorização identitária, tanto pela busca de reconhecimento da cultura negra escrava através do museu, quanto pelo resgate do valor simbólico e coletivo da cidade, proposto pela escolha de sua implantação,

4.5. PARTIDO ARQUITETÔNICO

O ponto de partida para a conceituação da forma, corresponde a interpretação do autor em relação a bibliografia histórica do período escravagista brasileiro. O escravo negro africano era tratado como mercadoria, precificado, pesado, segmentado por mercadores e comercializado como um produto qualquer. Partindo desse fato, a disposição dos blocos retangulares expositivos logo na entrada do museu, recria o modo “industrial” atual de se produzir, tal qual abrigará réplicas de objetos de uso cotidiano do negro escravo, tanto quanto o usados no trabalho ou fora dele. Toda a cenografia desse espaço será envolta por uma espécie de gaiola de ferro, com uma pequena abertura permitindo a entrada e a interação dos visitantes. Possibilita-se a perspectiva de observador e observado, o opressor e a vítima, o preso e o livre.

Após a passagem desse primeiro momento, o visitante será redirecionado ao edifício principal dando início a experiência. As obras de arte, assim como o acervo museógrafo terá um sentido integrador com o espaço interno do museu, ultrapassado a barreira da observação, assim inter-relacionando fisicamente o objeto com o visitante.

As senzalas abrigavam escravos das fazendas ou casas senhoriais. Nesses locais o ambiente era insalubre, pois a infraestrutura era mínima. Um elemento recorrente nas senzalas era sua tipologia em “U” com o objetivo de aprisionar e evitar fugas, ocasionando na extinção das aberturas do edifício, contendo apenas janelas voltadas para o pátio interno. Nesse sentido o edifício conterà apenas uma abertura perceptível, no centro das duas faces que permitirá que a visão do observador ultrapasse o horizonte, permitindo a perspectiva que os escravos não tiveram. O efeito interno dessa abertura desencadeará um vazio interno, proporcionando infinitas possibilidades a cenografia.

Poucas aberturas - assim como as senzalas - propositalmente darão a sensação de aprisionamento ao visitante, o mesmo buscará liberdade! e só será conquistada na penúltima parada acessada por uma rampa/escadaria que levará o visitante a um nível inferior ao do museu, e ao final dela se depara com um mirante para deleite da liberdade. A perspectiva vista do mirante, será possível observar a ponte da amizade, o rio Paraná e o *skyline* da Ciudad del Este.

Considerando a declividade topográfica, o edifício aproveitara das possibilidades de projeto, favorecendo o jogo de desníveis, interferindo propositalmente em sua funcionalidade, setorizando as exposições e melhor distribuindo os ambientes. Para a paisagem externa, o museu pousara em um cenário árido e seco, por vezes velado com vegetação e arbustos tropicais, e em outros coberto com pedras concentradas ou dispersas, criando-se alusão ao isolamento espacial, aridez e trabalho arduo. O edifício será contornado por vegetação do bioma

local de origem atlântica, mesmo método que o paisagista Burle Marx utilizava em suas obras, reforçando a identidade brasileira.

4.6. PROGRAMA DE NECESSIDADES

RECEPÇÃO:

- Hall
- Bilheteria
- Sanitários de uso coletivo

EXPOSIÇÃO

- Exposição fixas
- Exposição temporária
- Espaço para instalações
- Sala de interação multimídia

SOCIAL

- Anfiteatro
- Loja
- Praça de alimentação
- Mirantes

DEPÓSITOS/ACERVO

- Depósito para acervo temporário
- Depósito para acervo físico
- Depósito para restauração

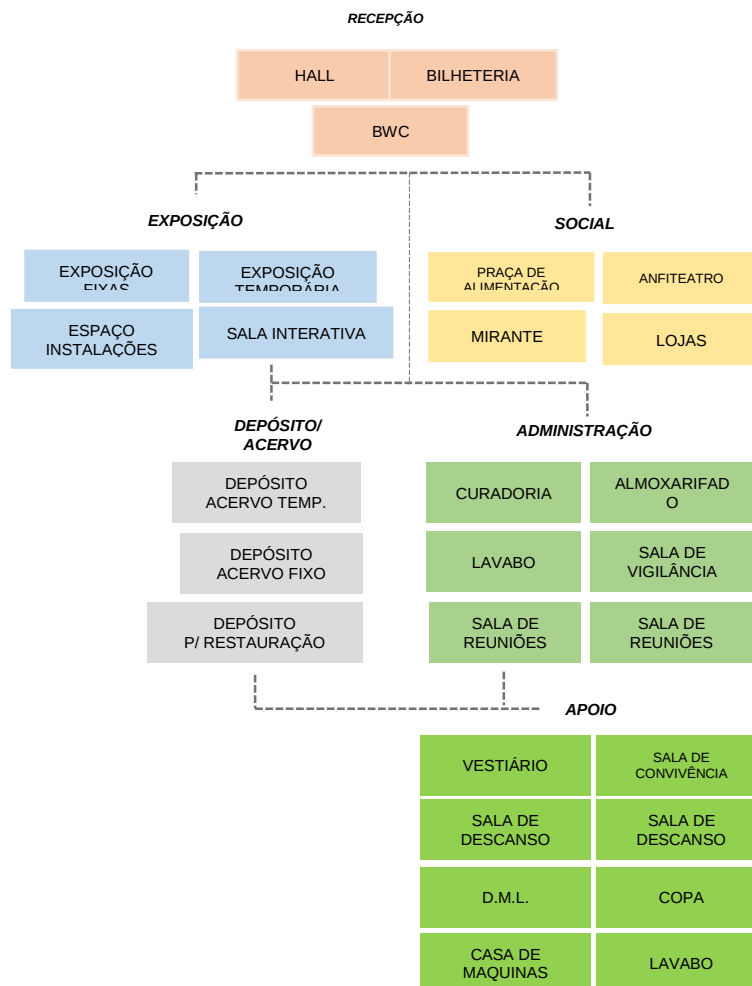
ADMINISTRAÇÃO

- Sala da curadoria
- Administração
- Lavabo
- Almoxarifado
- Sala de vigilância

APOIO

- Vestiário para funcionários
- Sala de convivência
- Sala de descanso
- Copa
- Lavabo
- Depósito de materiais de serviço
- Casa de máquinas

4.7. FLUXOGRAMA



5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na introdução apresenta-se o trabalho expondo o assunto, tema e a hipótese sugerida ao museu, justificando a relevância do assunto tratado, pelo fato das instituições de ensino pouco aprofundarem-se no período escravocrata, diminuindo a consciência da influência dos negros escravos para a cultura brasileira, tornando-se fundamental a exposição e divulgação da mesma. O problema da pesquisa indaga-se em como o museu através do projeto arquitetônico, expressará a influência sociocultural dos negros, e denunciará o ocultismo da escravidão brasileira? Para chegar a tal resposta, imponha-se o objetivo geral a concepção de um museu na cidade de Foz do Iguaçu,

O trabalho segue os seguintes objetivos específicos: relatar a contribuição sociocultural dos escravos para a sociedade brasileira; suscitar a museologia como instrumento de interlocução; relacionar e aproximar, arquitetura e urbanismo para a proposta do museu; contextualizar a escolha da implantação; definir diretrizes projetuais e partidos arquitetônicos. Surge-se então o uso de pesquisas bibliográficas, e na generalização de alguns fatos históricos, característicos do método indutivo (LAKATOS. MARCONI, 2003).

Inicia-se o segundo capítulo relatando a história da escravidão negra no Brasil, e suas influências socioculturais em território brasileiro, logo em seguida esmiúça-se a escravidão negra em território paranaense trazendo para a realidade as relações com o estado do Paraná. Defina-se então o legado da escravidão negra como um bem imaterial, justificando a implantação de um museu. Em seguida, o texto permeia as teorias que corroboram com a arquitetura e paisagismo moderno brasileiro, elegendo o modernismo e ligando-o ao tema, destacando sua libertação do passado, emergindo como porta-voz da identidade do país, resultando nos aspectos arquitetônicas e paisagísticos do museu. A critério de planejamento urbano, caberá a pesquisa prosseguir os estudos em relação a obra perante o entorno, teorizando a escolha do terreno. Também será necessário trazer a pesquisa, estudos da materialidade do edifício, e sua adequação ao tema.

O terceiro capítulo, demonstra-se correlatos e referências que associam-se aos objetivos do museu: citando as metáforas empregadas no museu judaico de Berlin; a relação da exposição e a arquitetura na galeria Adriana Varejão e a brasilidade do paisagismo do palácio do Itamaraty. Em seguida, apresentou-se as diretrizes projetuais, baseadas em pesquisa da locação do terreno findando no partido arquitetônico, programa de necessidades e fluxograma.

Será necessário explorar mais a museologia como suporte do tema. Pois a mesma, foi representada superficialmente necessitando aprofundar-se na cenografia museográfica através de obras de arte. Outro ponto carente de pesquisa e que acrescentará a museográfica, será a inserção de elementos da cultura africana trazidas em território brasileiro. O aprofundamento no tema estruturará as propostas expostas no capítulo anterior, de modo a pinçar atributos apontados, adotando-o ao projeto.

6. REFERÊNCIAS

BRASIL. Decreto nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, a qual dispõe sobre a retribuição do Grupo Magistério, do Serviço Social da União e das Autarquias Federais e dá outras providências. Diário Oficial, Brasília, 10 de janeiro de 2003, p. 17.

BRUAND, Y. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. 5ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2005.

CASTRIOTA, L. B. **Patrimônio Cultural: conceitos, políticas, instrumentos**. São Paulo: Annablume, 2009.

CAVALCANTI, L. **Quando o Brasil era moderno**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001.

COLIN, S. **Uma Introdução à Arquitetura**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora UAPÊ, 2004.

DOURADO, G. M. **Modernidade verde jardins de Burle Marx**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. 12.e. São Paulo: Edusp, 2004.

FARRET, L. R. **Contribuição a análise urbana**. São Paulo: Parma, 1985.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio século XXI: dicionário da língua portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999

FREYRE, G. **Casa Grande e Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal**. São Paulo: Global, 2003.

GASPAR, A. **Museus e Centros de Ciências: Conceituação e proposta de um referencial teórico**. São Paulo: Tese de Doutorado, 1993. Disponível em: <<http://www.casadaciencia.ufrj.br/Publicacoes/Dissertacoes/gaspar-tese.pdf>> Acesso em out de 2017.

GREGOTTI, V. **Território da Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

IBGE. Censo demográfico, 2014. In: **Portal Brasil: Parque de Foz do Iguaçu recebe recorde de visitantes em 2014**. Disponível em: <http://www.brasil.gov.br/turismo/2015/01/parque-de-foz-do-iguacu-recebe-recorde-de-visitantes-em-2014>. Acesso em ago de 2017.

LAKATOS, E. M; MARCONI, M. A. **Fundamentos de metodologia científica**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

LEVI, R. Arquitetura é arte e ciência. In: XAVIER, A. (Org.). **Depoimento de uma geração: Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.df

LAZIER, H. **Paraná: terras de todas as gentes e de muita história**. 2.ed. Francisco Beltrão: Independente, 2004.

LOBATO, M. **Negrinha**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 1.ed. 2008.

MARCONDES, M. J. A. **Cidade e natureza**: proteção dos mananciais e exclusão social. São Paulo: USP, 1999.

MENESES, U. B. Identidade cultural e arqueologia. In: BOSI, A. (Org.). **Cultura Brasileira**: Temas e Situações. 4.ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

Prefeitura Municipal de Foz do Iguaçu. História da cidade. Disponível em: <<http://www.fozdoiguacu.pr.gov.br/portal2/home/historia.asp>> Acesso em out de 2017

RODRIGUES, F. **Racismo Cordial**: A mais completa análise sobre o preconceito de cor no Brasil. Editora Ática: São Paulo, 1995.

SANTAELLA, L. **Culturas e artes do pós-humano**: Da cultura das mídias a cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SILVA, M. J. **Racismo à Brasileira**: Raízes históricas. São Paulo: Anita Garibaldi, 1995.

SCHWWINDEN, A. **Dicionário: histórico-biográfico do estado do Paraná**. Curitiba: Chain, 1991.