



Curso de Arquitetura e Urbanismo

JÚLIA EMÍLIA ALICE ZAMBALDI SCHNEIDER

**MUSEU SENSORIAL E CULTURAL INDÍGENA DO POVO  
PARESÍ NA CIDADE DE CAMPO NOVO DO PARECIS-MT**

Várzea Grande - Mato Grosso  
Dezembro/2017



Curso de Arquitetura e Urbanismo

JÚLIA EMÍLIA ALICE ZAMBALDI SCHNEIDER

**MUSEU SENSORIAL E CULTURAL INDÍGENA DO POVO  
PARESÍ NA CIDADE DE CAMPO NOVO DO PARECIS-MT**

Trabalho de Diplomação em Arquitetura,  
Urbanismo e Paisagismo do Curso de Arquitetura e  
Urbanismo do Centro Universitário de Várzea  
Grande – UNIVAG, sob orientação da prof. Esp.  
Daniela Nazário Barden).

Várzea Grande - Mato Grosso  
Dezembro/2017

Dedico este trabalho á minha mãe, Dalva Lúcia Zambaldi, que sempre foi e continua sendo incansável quando o assunto é a minha felicidade.

## AGRADECIMENTOS

- Agradeço á Deus por demonstrar diariamente seu infinito amor e sua infinita misericórdia por mim;
- Aos meus pais Paulo Roberto Schneider - que é o anjo que guia minha vida - e Dalva Lúcia Zambaldi que é a minha referência de profissional, de ser humano, de caráter e integridade;
- À todos os meus familiares e amigos de longa data que se fizeram presentes e pacientes durante essa árdua jornada;
- À todos os meus professores que foram indescritíveis na transmissão dos conhecimentos e experiências e pela contribuição na minha formação;
- Aos colegas de curso pelo companheirismo e amizade que construímos durante todos esses anos;
- Aos lugares onde estagiei por todo conhecimento adquirido e pela amizade construída;
- À minha orientadora Profª Daniela Barden por toda a paciência e tranquilidade nos momentos de desespero e por acreditar comigo em cada ideia defendida no presente trabalho.
- À arquitetura em si, que demonstra infinitas possibilidades de construir um mundo melhor.

O que é mais necessário na arquitetura atual é justamente o que é mais necessário na vida - integridade. Assim como no ser humano, a integridade é a mais profunda qualidade de uma edificação... Se tivermos sucesso, teremos prestado um grande serviço à nossa natureza moral - a psique - de nossa sociedade democrática...Defenda a integridade de sua edificação como você defende a integridade não apenas na vida daqueles que a fizeram, mas, em termos sociais, pois uma relação recíproca é inevitável.

**Frank Lloyd Wright**

## RESUMO

A comunidade indígena no Mato Grosso se faz presente em inúmeras cidades, como, por exemplo, em Campo Novo dos Parecis, onde o povo Paresí-Haliti é predominante. Com o objetivo de homenagear a cultura e garantir sua valorização cultural propõe-se a criação do Museu Sensorial e Cultural Indígena do povo Paresí no município. Para tal feito, foram selecionados alguns aportes teóricos relacionados à quantidade e características de museus no Brasil e em Mato Grosso. Em outro momento fora realizado visita à aldeia indígena Quatro Cachoeiras, distante 33 quilômetros do município de Campo Novo dos Parecis, para melhor compreender os aspectos sensoriais e as características construtivas existentes nas aldeias e habitações, uma vez que, esses são o principal enfoque do presente trabalho. A escolha por classificar o museu na categoria sensorial é o desejo de apresentar a cultura indígena com uma experiência dinâmica, interativa e o mais vívida possível.

**Palavras-chave:** Cultura. Paresí. Sensorial.

## ABSTRACT

The indigenous community in Mato Grosso is present in many cities, such as Campo Novo do Parecis, where the Paresí-Haliti people predominate. With the objective of honoring the culture and guaranteeing its cultural value, it is proposed to create the Sensorial and Indigenous Cultural Museum of the Paresí people in the municipality. For this purpose, some theoretical contributions related to the quantity and characteristics of museums in Brazil and in Mato Grosso were selected. Another visit to the Quatro Cachoeiras indigenous village, a distance of 33 kilometers from the municipality of Campo Novo do Parecis, was carried out to better understand the sensorial aspects and constructive characteristics that exist, since these are the main focus of the present work. The choice to classify the museum in the sensory category is the desire to present the indigenous culture with a dynamic, interactive and as vivid experience as possible.

**Key-Words:** Culture, Paresí, Sensorial.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Distribuição das Terras Indígenas regularizadas por região administrativa.....	18
Figura 2 – Delimitação geográfica da Terra Indígena Utiariti.....	20
Figura 3 - Dados demográficos da Terra Indígena Utiariti.....	21
Figura 4 - Dinâmica organizacional da aldeia Quatro Cachoeiras.....	22
Figura 5 - Detalhe para a luz difusa proveniente da cobertura da <i>hátí</i> .....	23
Figura 6 - Detalhe para a textura da cobertura de palha tramada da <i>hátí</i> .....	23
Figura 7 - Registro da visita à aldeia Quatro Cachoeiras em 2001, com destaque para o artesanato com penas e sementes.....	23
Figura 8 - Registro da visita à aldeia Quatro Cachoeiras em 2017, com destaque para o artesanato com penas, dentes e couro de animais.....	23
Figura 9 - Relevo Chapadão do Parecis.....	24
Figura 10 - Vegetação composta por Campo-sujo-de-Cerrado e Cerrado de Pantanal.....	24
Figura 11 - Mapa da delimitação da área de Cerrado no Brasil.....	25
Figura 12 - Clima de acordo com a classificação de Köppen e Geiger.....	25
Figura 13 - Cachoeira Salto do Utiariti.....	26
Figura 14 - Esteios principais da construção da <i>hátí</i> .....	27
Figura 15 - Fechamento da <i>hátí</i> com caibros de madeira e molhos de palhas de guariroba.....	27
Figura 16 - Detalhe da trama do fechamento da <i>hátí</i> .....	27
Figura 17 - Detalhe da porta de acesso á <i>hátí</i> .....	27
Figura 18 - Setorização interna de uma <i>hátí</i> onde 1 – <i>hitihozóá</i> , 2 – <i>irikátiaose</i> , 3 - <i>kotázakõ</i> .....	28
Figura 19 - Corte longitudinal de uma <i>hátí</i> .....	29
Figura 20 - Casa do Sítio do Padre Inácio, exemplo de casa bandeirista ou paulistas.....	30
Figura 21 - Casas em palafitas na Amazônia.....	30
Figura 22 - Museu Nacional da Quinta da Boa Vista.....	32
Figura 23 - Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838).....	32
Figura 24 - Museu Paulista (1895).....	32
Figura 25 - Quantidade de museus por Unidade da Federação.....	33
Figura 26 - Dispersão geográfica dos museus brasileiros.....	34
Figura 27 - Porcentagem de museus por tipologia de acervo.....	35
Figura 28 - Porcentagem de museus segundo função original da edificação.....	35
Figura 29 - Porcentagem de museus que possuem instalações destinadas a portadores de necessidades especiais.....	36
Figura 30 - Porcentagem de museus por tipos de instalações para portadores de necessidades especiais.....	36
Figura 31 - Mapa de dispersão dos museus em Mato Grosso.....	37
Figura 32 - Porcentagem de museus por tipologia de acervo.....	37
Figura 33 - Porcentagem de museus segundo a situação de abertura ao público.....	38
Figura 34 - Porcentagem de museus segundo abertura por dia da semana.....	38
Figura 35 - Porcentagem de museus segundo a cobrança de ingresso.....	38
Figura 36 - Porcentagem de museus que possuem instalações destinadas á portadores de necessidades especiais.....	39
Figura 37 - Porcentagem de museus por tipos de instalações para portadores de necessidades especiais.....	39
Figura 38 - Porcentagem segundo atividades culturais promovidas.....	39
Figura 39 - Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou.....	41
Figura 40 - Povo <i>kanak</i> .....	41
Figura 41 - Jean-Marie Tijibaou, líder <i>kanak</i> e homônimo ao Centro Cultural.....	41

Figura 42 - Arquitetura vernácula dos nativos kanak.....	41
Figura 43 - Arquitetura vernácula dos nativos kanak.....	42
Figura 44 - Vista aérea do Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou.....	42
Figura 45 - Detalhe construtivo com madeira.....	42
Figura 46 - Detalhe construtivo com madeira.....	42
Figura 47 - Corte explicando o fluxo da ventilação natural do edifício.....	43
Figura 48 - Detalhe construtivo com madeira.....	43
Figura 49 - Mapa de acesso ao Centro Cultural.....	43
Figura 50 - Setorização do Centro Cultural.....	44
Figura 51 - Acesso ao Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou.....	44
Figura 52 - Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou.....	44
Figura 53 - Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou ao longo da Costa do Pacífico.....	44
Figura 54 - Interior do Centro Cultural.....	45
Figura 55 - Interior do Centro Cultural.....	45
Figura 56 - Memorial Darcy Ribeiro, obra do arquiteto Lelé.....	45
Figura 57 - Croqui esquemático do Memorial Darcy Ribeiro, por Lelé.....	46
Figura 58 - Memorial Darcy Ribeiro.....	46
Figura 59 - Implantação do Memorial Darcy Ribeiro.....	47
Figura 60 - Detalhe espelho d'água circundante ao edifício.....	47
Figura 61 - Detalhe para a marquise que demarca o acesso ao edifício.....	47
Figura 62 - Esquema de ventilação natural adotada no edifício.....	48
Figura 63 - Jardim central que recebe iluminação natural da claraboia.....	48
Figura 64 - Jardim central com iluminação natural.....	49
Figura 65 - Detalhe cobertura que proporciona iluminação natural.....	49
Figura 66 - Detalhe do fechamento lateral do teatro de arena.....	49
Figura 67 - Interior do teatro de arena.....	50
Figura 68 - Vista aérea do Centro Sebrae de Sustentabilidade.....	51
Figura 69 - Vista aérea do Centro Sebrae de Sustentabilidade.....	52
Figura 70 - Detalhe para forma elíptica do edifício.....	52
Figura 71 - Habitação indígena xinguana.....	52
Figura 72 - Detalhe dos brises manuais das janelas do edifício.....	53
Figura 73 - Detalhe do paisagismo no exterior do Centro.....	53
Figura 74 - Localização do município de Campo Novo do Parecis no Estado de Mato Grosso.....	54
Figura 75 - Localização do bairro Nossa Senhora Aparecida no município de Campo Novo do Parecis.....	55
Figura 76 - Localização do terreno no bairro Nossa Senhora Aparecida.....	55
Figura 77 - Ginásio Municipal João Laurindo da Silva.....	56
Figura 78 - Fórum Municipal.....	56
Figura 79 - Paço Municipal Euclides Horst.....	56
Figura 80 - Pista de caminhada e lazer.....	56
Figura 81 - Terreno destinado ao projeto do Museu.....	57
Figura 82 - Aspectos físicos do terreno.....	57
Figura 83 - Vista a partir da Rua Belém.....	58
Figura 84 - Vista a partir da Rua Belém esquina com Rua Severino de Lima.....	58
Figura 85 - Vista a partir da Rua Belém esquina com Rua Severino de Lima.....	58
Figura 86 - Vista a partir da Rua Tito Lívio esquina com Rua Belém.....	58
Figura 87 - Vista a partir da Avenida Rio Grande do Sul esquina com a Rua Tito Lívio.....	58
Figura 88 - Vista a partir da Avenida Rio Grande do Sul.....	58
Figura 89 - Vista a partir da Avenida Rio Grande do Sul.....	59

Figura 90 - Vista a partir da Rua Severino de Lima esquina com Avenida Rio Grande do Sul...	59
Figura 91 - Delimitação do terreno (em vermelho) no zoneamento do bairro.....	59
Figura 92 - Legenda do uso e ocupação do solo.....	59
Figura 93 - Tabela de usos admitidos e índices urbanísticos.....	60
Figura 94 - Legenda da tabela anterior.....	60
Figura 95 - Tabela de padrões de estacionamento.....	60
Figura 96 - Fórmula para cálculo de saída de emergência.....	62
Figura 97 - Tabela 1 da NBR 9077 – Classificação das edificações quanto à sua ocupação...62	62
Figura 98 - Tabela 2 da NBR 9077 – Classificação das edificações quanto à sua altura.....62	62
Figura 99 - Tabela 5 da NBR 9077 – Dados para o dimensionamento das saídas.....63	63
Figura 100 - Croqui referente á cabaça utilizada para produzir sons durante os rituais.....64	64
Figura 101 - Croqui referente á utilização de redes como forma de lazer no Museu.....64	64
Figura 102 - Croqui referente aos Matukulydios, desenho encontrado nas cestarias produzidas pelo povo.....64	64
Figura 103 - Croqui referente á cabaça utilizada para produzir sons durante os rituais.....64	64
Figura 104 - Croqui referente á queda d’água que remete ás cachoeiras.....65	65
Figura 105 - Croqui referente ao plumado utilizado nos artesanatos, como cocares e colares.65	65
Figura 106 - Implantação do Museu Sensorial e Cultural Indígena.....66	66
Figura 107 - Planta de Setorização do Museu Sensorial e Cultural Indígena.....67	67
Figura 108 - Legenda da Setorização do edifício.....67	67
Figura 109 - Setor de Serviços.....68	68
Figura 110 - Setor Administrativo.....69	69
Figura 111 - Setor de Exposição.....70	70
Figura 112 - Setor Social.....71	71
Figura 113 - Pátio Central.....71	71
Figura 114 - Estudos preliminares de volumetria.....72	72
Figura 115 - Estudos preliminares de volumetria.....72	72
Figura 116 – Perspectiva da Fachada Frontal.....72	72
Figura 117 – Cestaria produzida pelo povo Paresí.....73	73
Figura 118 – Jararaca, animal sagrado para o povo e influência no desenho dos <i>Matukulydios</i> .....73	73
Figura 119 – Detalhe brise de madeira com o desenho representativo dos <i>Matukulydios</i> .....73	73
Figura 120 - Fachada Lateral Direita.....73	73
Figura 121 – Fachada Lateral Esquerda.....74	74
Figura 122 – Fachada Posterior.....74	74
Figura 123 – Perspectiva Externa do Edifício.....75	75
Figura 124 – Perspectiva Interna Sala de Oficina Floresta.....75	75

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Quantidade população indígena nos anos 1991, 2000 e 2010.....	17
Tabela 2 - Relação de área e localização das terras indígenas haliti-paresí.....	20

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 01 - Pré-dimensionamento do Museu .....	61
Quadro 02 - Pré-dimensionamento do Museu .....	61

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

- PROCEL** – Programa Nacional de Conservação de Energia Elétrica
- INMETRO** – Instituto de Metrologia Normalização Qualidade Industrial
- PBE** – Programa Brasileiro de Etiquetagem
- UNIVAG** – Centro Universitário de Várzea Grande
- TDAUP** – Trabalho de Diplomação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo
- IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- SPI** – Serviço de Proteção aos Índios
- FUNAI** – Fundação Nacional do Índio
- UNESCO** - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- IPHAN** - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- ICOM** - International Council of Museums
- IBRAM** - Instituto Brasileiro de Museus
- PNM** - Política Nacional de Museus
- CNM** – Cadastro Nacional de Museus
- IDH** – Índice de Desenvolvimento Humano
- ABNT** – Associação Brasileira de Normas Técnicas

## **LISTA DE PRANCHAS**

**PRANCHA 01** – Implantação

**PRANCHA 02** – Planta Setorização

**PRANCHA 03** – Planta Baixa

**PRANCHA 04** – Planta Humanizada

**PRANCHA 05** – Planta Cobertura

**PRANCHA 06** – Cortes

**PRANCHA 07** – Fachadas

**PRANCHA 08** – Fachadas e Perspectivas


**PRANCHA 09** – Perspectivas

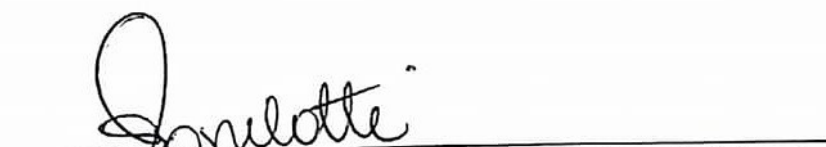
## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>17</b>
<b>2 OBJETIVOS .....</b>	<b>17</b>
<b>2.1 Objetivo Geral.....</b>	<b>17</b>
<b>2.2 Objetivos Específicos.....</b>	<b>17</b>
<b>3 REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>18</b>
<b>3.1 História Indígena Brasileira.....</b>	<b>18</b>
3.1.1 Breve Histórico.....	18
3.1.2 Terras Indígenas.....	19
<b>3.2 Valorização Da Cultura Indígena.....</b>	<b>19</b>
<b>3.3 Características Históricas E Socioculturais Do Povo Indígena Paresí Haliti.....</b>	<b>20</b>
3.3.1 História do Contato.....	21
3.3.2 População e Localização.....	20
3.3.3 Dinâmica Organizacional da Aldeia.....	22
3.3.4 Aspectos Sensoriais da Aldeia Indígena Quatro Cachoeiras localizada na Terra Indígena Utiariti.....	23
3.3.5 Elementos Geográficos da Terra Indígena Utiariti, local onde a Aldeia Indígena Quatro Cachoeiras se Insere.....	24
3.3.6 Habitações do Povo Paresí e suas técnicas construtivas.....	27
<b>3.4 Arquitetura Vernácula .....</b>	<b>29</b>
3.4.1 Definição.....	29
<b>3.5 Museologia.....</b>	<b>30</b>
3.5.1 Definição de Museus.....	30
3.5.2 Origem.....	31
3.5.3 Função Social de um Museu.....	31
3.5.4 Museus no Brasil.....	32
3.5.5 Histórico.....	32
3.5.6 Características dos Museus no Brasil.....	33
3.5.7 Acessibilidade nos museus.....	35
3.5.8 Museus em Mato Grosso.....	36
<b>3.6 Aspectos Sensoriais em Ambiência.....</b>	<b>39</b>
<b>4 ANÁLISES DE PROJETOS OU OBRAS SIMILARES AO TEMA PROPOSTO.....</b>	<b>40</b>
<b>4.1 Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou.....</b>	<b>40</b>
4.1.1 Análise Textual.....	40
<b>4.2 Memorial Darcy Ribeiro.....</b>	<b>45</b>
4.2.1 Análise Textual.....	45
<b>4.3 Centro Sebrae de Sustentabilidade.....</b>	<b>50</b>
4.3.1 Análise Textual.....	50
<b>5 INSERÇÃO URBANA.....</b>	<b>52</b>
<b>5.1 Dados Geográficos do Município.....</b>	<b>52</b>
<b>5.2 Histórico da Cidade.....</b>	<b>53</b>
<b>5.3 Histórico do Bairro Nossa Senhora Aparecida.....</b>	<b>53</b>
<b>5.4 Terreno.....</b>	<b>55</b>
5.4.1 Visita ao Terreno com levantamento fotográfico.....	57
5.4.2 Índices Urbanísticos.....	58
<b>6 PROJETO ARQUITETÔNICO.....</b>	<b>60</b>
<b>6.1 Programa de Necessidades e Pré-Dimensionamento.....</b>	<b>60</b>

<b>6.2 Normativas Adotadas.....</b>	<b>61</b>
6.2.1 Cálculo de Saída de Emergência.....	61
6.2.2 Cálculo de Reservatório de Água.....	62
6.2.3 Acessibilidade.....	63
<b>6.3 Partido Arquitetônico.....</b>	<b>63</b>
<b>6.4 Implantação.....</b>	<b>64</b>
6.4.1 Acessos.....	64
6.4.2 Setorização no Terreno.....	64
<b>6.5 Setorização do Edifício.....</b>	<b>65</b>
6.5.1 Setor de Serviços.....	66
6.5.2 Setor Administrativo.....	67
6.5.3 Setor de Exposição.....	68
6.5.4 Setor Social.....	69
<b>6.6 Volumetria.....</b>	<b>71</b>
6.6.1 Estudos preliminares.....	71
6.6.2 Volumetria adotada.....	71
<b>6.7 Materialidade.....</b>	<b>73</b>
<b>7 CONCLUSÃO .....</b>	<b>74</b>
<b>8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>75</b>

Trabalho de Diplomação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo do Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário de Várzea Grande – UNIVAG, apresentado e aprovado em 14 de dezembro de 2017.

  
Orientador Prof(a). Esp. Daniela Nazário Barden

  
Membro Interno Prof(a). Esp. Alessandra Zanellati Inoui

  
Membro Externo Esp. Fernando Márcio Paiva Machado

## 1. INTRODUÇÃO

A proposta do Museu Sensorial e Cultural Indígena do Povo Paresi tem seu embasamento inicial, por óbvio, na necessidade de chamar a atenção para a importância cultural do povo Paresi, em nome da preservação de seu legado na história deste País, bem como de reconhecer e fortalecer a diversidade cultural e disseminar essa cultura entre a sociedade não-indígena.

Outro pilar desta criação foi a constatação da carência de espaços inclusivos e democráticos de cultura no país. Apesar do conceito de inclusão ser amplamente divulgado, não se vê sua aplicação na maioria das cidades brasileiras. O museu ora proposto contará com elementos que irão instigar os sentidos, podendo ser usufruído, igualmente, por quem tem e por quem não tem deficiência, tendo o intuito, também, de propiciar um ambiente mais atrativo aos visitantes, especialmente para as crianças. Para tanto, o projeto será desenvolvido em níveis diferentes de altura e posicionamentos, bem como na questão de acessibilidade para que crianças, jovens, adultos e pessoas portadoras de necessidades especiais tenham as mesmas condições de acesso.

O terceiro pilar para a concepção da presente proposta reside na dominância do sentido visual na cultura contemporânea, principalmente na prática e educação arquitetônica atual, pensando na Arquitetura como uma experiência sensorial que envolve tato, envolve olfato, envolve aroma, envolve sentidos que nos fazem vibrar. Segundo Juhani Pallasmaa (2012):

A Arquitetura não deve ser um mero instrumento da funcionalidade, conforto corporal ou prazer, perdendo sua tarefa mediática, mas precisa equilibrar-se e manter seus segredos e mistérios impenetráveis no sentido de ativar nossa imaginação e emoções.

Segundo se extrai do Dicionário Aurélio, sensorial: adjetivo, referente a sensório, pertencente ou relativo à sensação. Sensório: adjetivo, respeitante à sensibilidade, próprio para transmitir sensações.

Neste contexto, o museu é um ambiente propício para estimular os cinco sentidos, ampliando percepções e reflexões. Como seria, então, a percepção das pessoas em relação à cultura dos Paresi se, além do campo visual, pudessem sentir cheiros e texturas, ouvir sons e aguçar o paladar? Por que então não tematizar os cinco sentidos em um museu? Partindo desses questionamentos, a proposta arquitetônica do Museu Sensorial e Cultural Indígena do Povo Paresi lança mão de diversos aparatos para simular sensações, sendo explicada detalhadamente no decorrer deste trabalho.

O conceito do Museu Sensorial e Cultural Indígena do Povo Paresi é, literalmente, mostrar mais do que os olhos estão acostumados a ver, através da estimulação sensorial.

A proposta foi desenvolvida em três etapas, a primeira iniciou-se com pesquisa bibliográfica referente aos temas, como, por exemplo, museus, sua origem e história, história indígena brasileira e Paresi e aspectos sensoriais em ambiência.

A segunda etapa contou com uma visita à Aldeia Indígena Quatro Cachoeiras, localizada no município de Campo Novo do Parecis, no dia 27/07/2017, por meio da qual pôde-se adquirir diversos conhecimentos específicos para realização do presente projeto, além da observação dos aspectos sensoriais existentes na aldeia.

A terceira e última etapa foi produzida a partir da visita. Foram desenvolvidos diversos croquis para a concepção primária do projeto e, posteriormente, a definição do partido arquitetônico adotado para o edifício.

## 2. OBJETIVOS

### 2.1 – Objetivo Geral

Propor um projeto arquitetônico de Museu Sensorial e Cultural Indígena da Tribo Paresi na cidade de Campo Novo do Parecis no Estado de Mato Grosso, oferecendo aos seus visitantes uma experiência vívida e exploradora das atividades rotineiras da tribo e suas percepções de mundo.

### 2.2 – Objetivos Específicos

Analisar os aspectos históricos e socioculturais da Tribo Paresi;

Compreender a contextualização da tribo na cidade de Campo Novo do Parecis;

Resgatar as principais características da arquitetura vernácula da tribo;

Utilizar as técnicas construtivas e tipologia como referencial arquitetônico para o projeto arquitetônico do Museu;

Compreender os aspectos sensoriais em ambientes;

Contribuir no fomento ao etnoturismo sustentável em Campo Novo do Parecis;

Proporcionar aos visitantes através do projeto do edifício, uma experiência sensorial das atividades cotidianas e do espaço físico da aldeia.

### 3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 3.1 História Indígena Brasileira

##### 3.1.1 Breve histórico

A História Indígena Brasileira nos é contada, desde os primeiros anos de educação escolar apenas pelos olhares portugueses, com informações provenientes de cartas e relatos durante a colonização do país.

A palavra índio, hoje consagrada, deriva do equívoco de Colombo, o “descobridor da América” que julgara ter encontrado as Índias, o “outro mundo”, como dizia, na sua viagem de 1492. A palavra vulgarizou-se, pois, desde o começo da colonização ibérica, para designar genericamente uma infinidade de grupos étnicos, diversos troncos linguísticos, centenas de famílias linguísticas independentes. (VAINFAS apud IBGE, 2007)

Os primeiros anos de relacionamento entre os colonizadores e os nativos se deram principalmente pelas trocas comerciais. Após a instalação do governo na colônia, tais relações tiveram mudanças significativas, uma vez que os antigos parceiros se tornaram mão de obra para as inúmeras empresas coloniais instaladas. (CARNEIRO DA CUNHA, 2012).

Em meados do século XVIII, após a intensa colonização no litoral brasileiro, houve o processo da exploração aurífera no centro do país, incluindo no Estado de Mato Grosso e, portanto, uma intensa busca de mão de obra escrava, a qual resultou na escravização de muitos índios e na conseqüente perda de elementos socioculturais dos seus povos. Tais fatos, como tantos outros de escravização, respondem a forte queda no número da população indígena no Brasil durante os anos de 1500 a 1970 (FUNAI).

Em 1910, em contrapartida, foi criado o SPI – Serviço de Proteção aos Índios, extinguindo-se em 1967, dando lugar a Fundação Nacional do Índio – FUNAI, criada a partir da Lei nº 5.371, de 5 de dezembro do mesmo ano, com a missão institucional de proteger e promover os direitos dos povos indígenas no Brasil. (FUNAI)

Ainda de acordo com a FUNAI, cabe a mesma “promover estudos de identificação e delimitação, demarcação, regularização fundiária e registro das terras tradicionalmente ocupadas pelos povos indígenas, além de monitorar e fiscalizar as terras.”

Devido então às políticas desenvolvidas a partir da criação da FUNAI, na década de 90, segundo o IBGE, houve um aumento significativo da população indígena brasileira e, no último censo realizado pelo órgão em 2010, registra-se que a população indígena esteja estimada em 817.963 habitantes em aproximadamente 305 etnias. A região com maior incidência indígena no país é a Norte, que possui aproximadamente 305.873 habitantes.

**Tabela 1:** Quantidade população indígena nos anos 1991, 2000 e 2010

1991	2000	2010
294.131	734.127	817.963

Fonte: IBGE, 2010

O Estado de Mato Grosso, localizado na região Centro-Oeste, é o Estado que possui a maior diversidade indígena do Brasil, possuindo cerca de 40 etnias diferentes, entre elas estão: Karajá, Nambikwara, Paresí e Xavante. (ARAUJO et al.).

### 3.1.2 Terras Indígenas

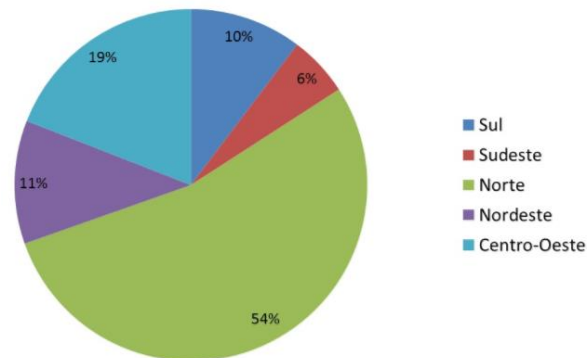
A Terra Indígena (TI) de acordo com a FUNAI é caracterizada por:

[...] uma porção do território nacional, de propriedade da União, habitada por um ou mais povos indígenas, por ele(s) utilizada para suas atividades produtivas, imprescindível à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e necessária à sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições. Trata-se de um tipo específico de posse, de natureza originária e coletiva, que não se confunde com o conceito civilista de propriedade privada.

E o direito dos povos indígenas às suas terras de ocupação tradicional configura-se nos termos da Constituição Federal de 1988.

Ainda de acordo com a FUNAI, atualmente existem 462 terras indígenas regularizadas que representam cerca de 12,2% do território nacional, localizadas em todos os biomas, com concentração na Amazônia Legal.

**Figura 01:** Distribuição das Terras Indígenas regularizadas por região administrativa



Fonte: FUNAI, 2010

### 3.2 Valorização da Cultura Indígena

O principal objetivo da valorização cultural é de compreendê-la como patrimônio imaterial. A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) definiu como patrimônio imaterial na Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Brasil em março de 2006:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos, reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (UNESCO, 2016)

Já o IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), patrimônio imaterial se caracteriza como:

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos

lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas).

Diante disso, as dificuldades para garantir uma valorização cultural dos povos indígenas decorre do intenso convívio com a sociedade não-indígena e, portanto, gera perdas nos principais aspectos socioculturais de seus povos, como, por exemplo, a língua nativa, rituais e técnicas construtivas e/ou de cultivo e caça.

Outro empecilho para a continuidade da valorização das culturas indígenas é a intensa disputa de terras e diversos conflitos em que os povos estão inseridos, e que não está de acordo com a temática abordada neste projeto para a discussão.

Porém, em contrapartida a esses casos, existem a cada dia mais grupos e organizações não governamentais que estão dispostas e engajadas em promover cada vez mais a valorização cultural indígena. Além disso, esses diversos grupos desejam não somente revelar a cultura dos povos como também expor as técnicas de conhecimento de plantio, caça, fauna e flora, além de técnicas construtivas e expressão cultural.

### **3.3 Características Históricas e Socioculturais do povo Indígena *Paresí Haliti***

#### **3.3.1 História do contato**

A história do povo Paresí, que se autodenomina *Haliti*, que na língua nativa *aruák* significa gente ou povo, possui diversos relatos históricos, como, por exemplo, de Max Schmidt, quando em 1942 diz que os Paresí surgiram do interior da terra; brotaram pelas fendas das rochas; pelos buracos das rochas que existem no rio Sucuri (MELATI, 1986; FUNAI, 2010).

A origem do povo indígena Haliti-Paresí tem raízes míticas na região de Ponte de Pedra e, de acordo com suas crenças, foi de dentro dessa grande pedra onde moravam seres humanos que saíram os grupos paresí. Foi o pica-pau-anão e a arara que abriram a pedra e assim saiu Wazare, chefiando este povo. Eram divididos em subgrupos - Waimaré, Kaxiniti, Kozarini, Warere e Kawali - que até o contato externo habitam regiões definidas dentro do território Paresí, normalmente em cabeceira de rios da região (SILVEIRA, 2011 apud TERÇAS ET AL, 2016.)

Assim como a maioria das histórias indígenas de todo o país, a história do povo Paresí está atrelada à história do desenvolvimento socioeconômico do Brasil. Foi durante a época das extrações auríferas no final do século XVII que o povo teve seu primeiro contato com outra cultura, os bandeirantes, assim denominados os responsáveis pela busca de mão de obra escrava no interior do País. Por serem considerados de fácil trato, os Paresí se tornaram os principais alvos para mão de obra escrava nas estações auríferas do Estado, como, por exemplo, nos municípios de Cuiabá e Diamantino.

Porém, foi no início do século XX que os Paresí tiveram o primeiro contato com o Marechal Cândido Rondon, que rumava ao Salto Utariti para a instalação das linhas telegráficas, logo após vieram as missões religiosas, a exploração seringueira, a extração da poaia e as sucessivas frentes expansionistas, seguidas pela abertura de rodovias, criação de gado e expansão agrícola, incentivadas pelos programas governamentais com objetivo de tornar o cerrado um espaço produtivo (CANOVA, 2001; OLIVEIRA, 2004) apud TERÇAS ET AL, 2016

Logo após a saída da missão jesuítica do Estado, o povo que já havia sofrido forte aculturação não consegue se readaptar ao meio sociocultural e decide migrar para os municípios próximos ao Salto Utariti, como Tangará da Serra e Campo Novo do Parecis, e é nessa época em que inicia a urbanização do povo Paresí, muito frequente nos dias atuais, onde os mais jovens decidem ir em busca da continuação dos seus estudos e, por conseguinte, em busca de melhores condições de vida.

#### **3.3.2 População e localização**

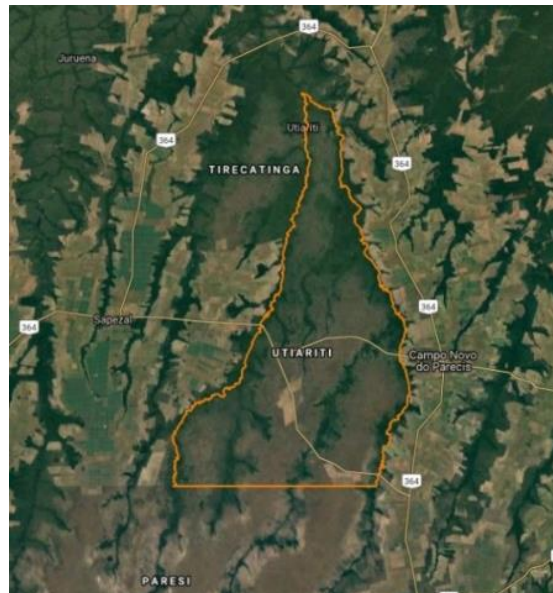
O povo Paresí concentra sua população na região do médio-norte mato-grossense, nos municípios de Tangará da Serra, Campo Novo do Parecis, Sapezal, Diamantino, Nova Marilândia, Conquista do Oeste e Barra do Bugres. A BR-364, rodovia que liga Cuiabá á Porto Velho, é a principal rodovia dessa região (CANOVA, 2001) apud TERÇAS ET AL, 2016.

**Tabela 2:** Relação de área e localização das terras indígenas haliti-paresí

TERRA INDÍGENA PARESÍ	ÁREA	LOCALIZAÇÃO
PARESÍ	563.586,5 ha	Tangará da Serra e Sapezal
PONTE DE PEDRA	17.000,0 ha	Campo Novo do Parecis
UTIARITI	412.304,2 ha	Campo Novo do Parecis
UIRAPURU	21.700,0 ha	Campos de Júlio e Conquista D' oeste
FIGUEIRAS	9.858,9 ha	Tangará da Serra e Pontes e Lacerda
ESTIVADINHO	2.031,9 ha	Tangará da Serra
JUININHA	70.537,5 ha	Tangará da Serra
ESTAÇÃO PARESÍ	3.620,8 ha	Diamantino e Nova Marilândia
RIO FORMOSO	19.794,5 ha	Tangará da Serra

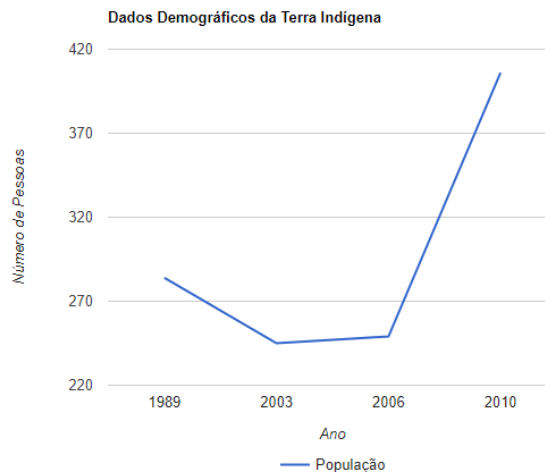
Fonte: FUNAI (2010); SILVEIRA (2011); TERÇAS ET AL (2016)

Uma vez que o objetivo do trabalho é a criação de um museu na cidade de Campo Novo Parecis, destacam-se, principalmente, as características da Terra Indígena Utiariti que possui situação homologada pelo Decreto 261 de 30 de outubro de 1991 e ocupa uma área de 412.304,19 mil hectares, fazendo limite com os municípios de Sapezal e Campo Novo dos Parecis, majoritariamente neste último, uma vez que a terra indígena corresponde a aproximadamente 29,29% de sua área geográfica. (FUNAI)

**Figura 02:** Delimitação geográfica da Terra Indígena Utiariti

Fonte: Google Earth Pro, 2017

De acordo com o último censo realizado pelo IBGE, no ano de 2010, na Terra Indígena Utiariti encontram-se vivendo atualmente aproximadamente de 406 habitantes da etnia Paresí, índice de contingente habitacional mais alto desde 1989, conforme visto no gráfico a seguir.

**Figura 03:** Dados demográficos da Terra Indígena Utiariti

Fonte: IBGE, 2010

Os povos indígenas de Mato Grosso estão distribuídos em 65 etnias e/ou povos, dentre quais os Haliti-Paresí, que durante o censo de 2010 totalizaram 2.022 pessoas; 1.550 autodeclaradas e outros 472 que se consideraram como integrantes deste povo. TERÇAS ET AL, 2016.

### 3.3.3 Dinâmica organizacional da aldeia

A aldeia é uma unidade social para todos os povos indígenas, para os Paresí, no entanto, as relações sociais ali vividas são marcadas pela solidariedade, uma vez que os produtos advindos da caça, como animais e peixes, são divididos por todos os moradores da comunidade. Geralmente as aldeias localizam-se em acidentes geográficos, como, por exemplo, cabeceiras de rios com campos próximos e, mais uma vez, o uso desses recursos naturais é comum entre todos os aldeanos. (CANOVA, 2003). Além de ser uma unidade social, a aldeia é unidade política, ou seja, possui um chefe que a dirige. O chefe cuida do povo e administra a vida social e econômica da aldeia. O cargo de chefia é tido por sucessão, ou seja, sempre prevalece o primogênito. Entre as principais funções do chefe da aldeia estão a de zelar pela harmonia da comunidade e cuidados com o povo. (CANOVA, 2003).

Todos os integrantes da aldeia possuem afazeres, as mulheres cuidam das plantações onde se cultivam mandioca, batata e milho. Além disso, também são as mesmas que fazem as tarefas domésticas, como cocção e limpeza da *hati* (habitação dos Paresí), além de buscar água no rio. Em relação às tarefas destinadas aos homens está a caça e pesca, a derrubada da mata para cultivo agrícola e a construção das *hátis*. (CANOVA, 2003).

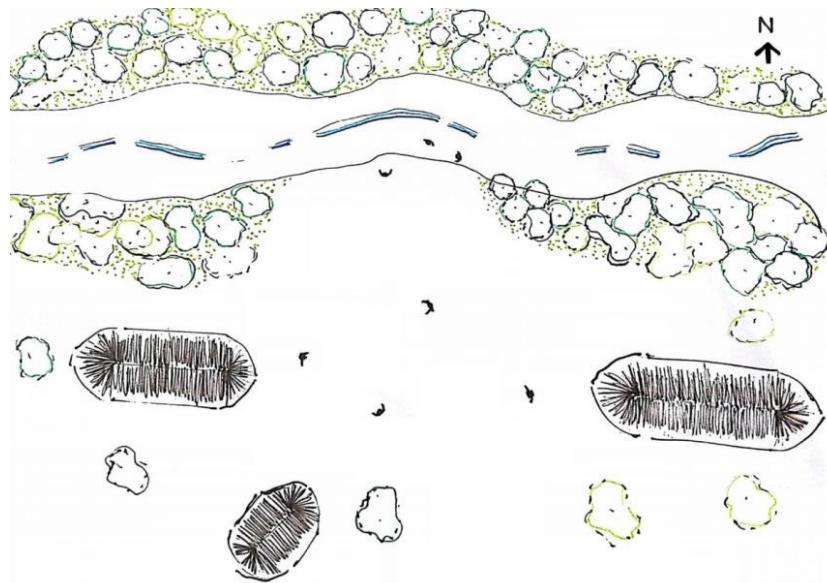
O artesanato é produzido tanto pelos homens quanto pelas mulheres, havendo distinção na produção. A produção masculina é caracterizada por espanadores, arcos e flechas e bolas de mangaba, já a produção feminina é caracterizada por colares, pulseiras e leques. (CANOVA, 2003).

As aldeias Paresí são caracterizadas por possuírem baixa densidade populacional, com formações familiares pequenas e/ou extensas, que possuem 3 gerações. Os Paresí mantêm a densidade populacional baixa para evitar conflitos internos, uma vez que consideram fofocas entre as famílias as principais causas dos conflitos, podendo destruir os vínculos sociais que os unem. (CANOVA, 2003).

Geralmente, uma aldeia Paresí possui de duas a três *hátis* (residência dos Paresí) e uma pequena para o abrigo das flautas sagradas (*Yámaka*). Cada *hátis* abriga uma família, geralmente constituída de indivíduos de três gerações, o casal, seus filhos e seus netos. (CANOVA, 2003).

O pátio, denominado *watéko* na língua *Aruak* é considerado o hall de uma casa e sua conservação revela a harmonia do grupo e a boa direção do seu chefe. Além disso, a área posterior a casa é o local onde as mulheres preparam os alimentos, como, por exemplo, a mandioca, os peixes e as carnes de caça. (CANOVA, 2003).

**Figura 04:** Dinâmica organizacional da aldeia Quatro Cachoeiras



Fonte: Acervo pessoal, 2017

### 3.3.4 Aspectos sensoriais da Aldeia Indígena Quatro Cachoeiras localizada na Terra Indígena Utiariti

Os aspectos aqui relatados referem-se a duas visitas à Aldeia Indígena Quatro Cachoeiras, no município de Campo Novo do Parecis, sendo a primeira no ano de 2001 e a segunda no ano de 2017. Logicamente que no interregno de 16(dezesseis) anos foram identificadas várias mudanças no modo de vida indígena, influenciadas, principalmente, pelo estreitamento das relações com os não-índios.

A recepção quando das duas visitas à referida Aldeia coube ao próprio Cacique - Narciso Kazoizae, sempre acompanhado de sua esposa.

A primeira visita, a qual trouxe a grande inspiração para este trabalho, foi no ano de 2001. Naquele primeiro contato puderam ser identificadas várias percepções sensoriais assim que se adentrava a habitação, denominada *hati* pelos Paresí. Percebia-se uma luz difusa, meia-luz, no seu interior, devido à habitação ter apenas dois acessos pelas extremidades, posicionados no sentido leste/oeste, seguindo o nascer do sol e seu poente, e também pela cobertura total da *hati* com tramas de fibras de palmeiras secas, nativas da região, como guarairoba e buriti. A luz natural da habitação e ventilação, portanto, adentravam apenas por essas duas aberturas.

Em 2001 percebia-se uma bruma dentro da *hati*, provinda da fumaça do fogo localizado em seu centro, denominado *irikátiaose* na cultura dos Paresí (COSTA, 1985), na cultura dos Paresí, alimentado por galhos e troncos de árvores secas do cerrado; também, pendia do alto carne de caça que curtia na fumaça, o que impregnava a *hatí* de um aroma defumado. Na segunda visita, em 2017, já não havia mais o fogo no centro da *hati*, que foi substituído por um fogão a gás, e nem a turvação no ambiente e o cheiro de carne defumada.

Outro aspecto sensorial a se destacar em 2001 foi o cheiro de borracha proveniente da cocção da seixa extraída da mangaba, que, depois de engrossar, se torna uma pasta que é moldada pelos indígenas, dando origem à bola de mangaba, utilizada pelos índios no "cabeçabol" *Jikunahaty*, esporte de origem Haliti que é praticado usando apenas a cabeça, o qual integra uma das modalidades dos Jogos Indígenas. Em 2017 não identificamos o mesmo aroma, embora os Paresí continuem a fabricar as bolas de mangaba, utilizando o mesmo processo.

Nas duas visitas as sensações provenientes das texturas dos artesanatos foram as mesmas (penas, pedras, palhas, dentes de animais, roupas feitas com couro de animais), bem como o barulho das cabaças utilizadas nas danças, o cântico dos pássaros e o barulho da correnteza do rio e das quatro pequenas cachoeiras.

**Figura 05:** Registro da visita à Aldeia Quatro Cachoeiras em 2001, com destaque para o artesanato com penas e sementes



Fonte: Acervo pessoal, 2001

**Figura 06:** Detalhe para a textura da cobertura de palha tramada da *hátí*



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 07:** Detalhe para a luz difusa proveniente da cobertura da *hátí*



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 08:** Registro da visita à Aldeia Quatro Cachoeiras em 2017, com destaque para o artesanato com penas, dentes e couro de animais



Fonte: Acervo pessoal, 2017

3.3.5 Elementos geográficos da Terra Indígena Utiariti, local onde a Aldeia Indígena Quatro Cachoeiras se insere

#### RELEVO

De acordo com o Mapa de Relevo confeccionado pelo IBGE em 2004, a Terra Indígena Utiariti está localizada na Chapada dos Parecis e, portanto, possui terreno plano com suaves ondulações, além de estar localizado a 572 metros de altura em relação ao nível do mar.

**Figura 09:** Relevo Chapadão do Parecis



Fonte: emaze.com, 2012

## VEGETAÇÃO

A vegetação encontrada na Terra Indígena Utiariti possui características bastante distintas, e, de acordo com o Mapa de Vegetação confeccionado pelo IBGE em 2004 é classificada em três categorias:

SO Savana/Floresta Ombrófila

SP Parque Campo-sujo-de-Cerrado e Cerrado de Pantanal

S Atividades Agrárias

**Figura 10:** Vegetação composta por Campo-sujo-de-Cerrado e Cerrado de Pantanal



Fonte: caliandradocerrado.com.br, 2010

## BIOMA

O principal bioma encontrado em Mato Grosso segundo o IBGE (2001) é o Cerrado, que ocupa 38,29% de todo o território. A vegetação é composta por gramíneas, arbustos e árvores esparsas. As árvores têm caules retorcidos e raízes longas, que permitem a absorção da água mesmo durante a estação seca do inverno.

**Figura 11:** Mapa da delimitação da área de Cerrado no Brasil



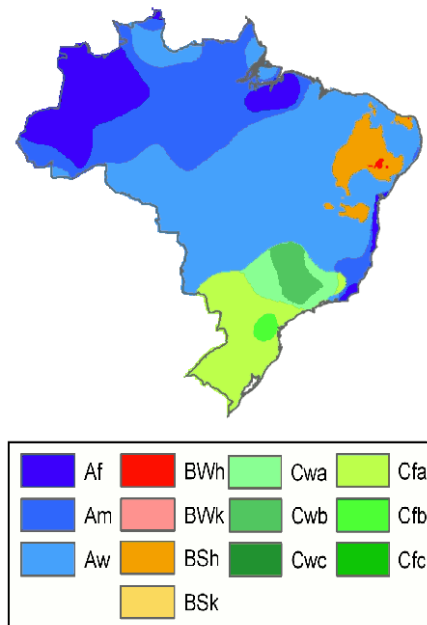
Fonte: caliandradocerrado.com.br, 2010

## CLIMA

Na região onde a aldeia indígena se insere prevalece, segundo IBGE (2004), o Clima Tropical Brasil Central com característica Semi Úmido, ou seja, que possui cerca de 4 a 5 meses de seca durante o ano.

Já de acordo com a classificação climática de Köppen e Geiger, o clima característico é Aw, ou seja, clima tropical com inverno seco e verão úmido.

**Figura 12:** Clima de acordo com a classificação de Köppen e Geiger



Fonte: pesquisageografica.com, 2010

## BACIA HIDROGRÁFICA

O Mato Grosso possui uma das mais ricas redes hidrográficas do país e, portanto, na Terra Indígena Utiariti se localiza a sub-bacia hidrográfica conjugadas do Rio Tapajós, possuindo como um de seus afluentes o Rio Guaporé.

Ainda sobre a Terra Indígena Utiariti, a mesma abriga uma das cachoeiras consideradas mais bonitas do Brasil, o Salto Utiariti, no Rio Papagaio.

**Figura 13:** Cachoeira Salto do Utiariti



Fonte: sedec.mt.gov.br, 2016

### 3.3.6 Habitações do povo Paresí e suas técnicas construtivas

As habitações do povo Paresí são denominadas de *háti* e de acordo com Portocarrero apud Romana Costa, 1985:

O plano ideal de uma aldeia consiste em duas *háti*, situadas nas extremidades do pátio da aldeia (*watêko*) em relação de oposição. Estas tem o formato elíptico, com duas portas nas extremidades: uma voltada para o nascente e outra para o poente. Sua estrutura é de madeira, designada *kwáre-kwáre* (aroeira) e coberta por folhas de guariroba.

Portocarrero em Tecnologia Indígena no Mato Grosso: habitação demonstra relatos de que no início do século XX, no ano de 1907, Rondon esteve entre os Paresí anotando uma breve descrição da *háti*:

Suas casas – (*Háti*) – abrigam às vezes mais de 30 pessoas;

Nas cabanas além das redes o mobiliário é representado por tocos de madeira sobre os quais se assentam. Nunca se assentam sobre o solo; em falta de um toco desses põem-se de cócoras;

Para construir uma de suas grandes casa traçam no chão o contorno da futura habitação e fincam 3 a 4 esteios feitos com as madeiras que denominam Tonoêto e *Makúriceurê*, as solo. Foi mesmo por isso que as adoptei para o mister de postes telegráficos;

A cobertura dessas casas é feita com palha do sapé, as folhas de pacova, da mala-malá, e, raramente do burity;

Fazem com sapé pequenos molhos munidos, cada um, de um pequeno gancho de madeira; esta alça serve para prender o pequeno feixe aos caibros. Para impedir a invasão das águas todo o perímetro do chão da cabana é tomado pela casca do Oné. (RONDON, s.d., p.35).

**Figura 14:** Esteios principais da construção da háti

Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 15:** Fechamento da háti com caibros de madeira e molhos de palhas de guariroba

Fonte: Acervo pessoal, 2001

**Figura 16:** Detalhe da trama do fechamento da háti

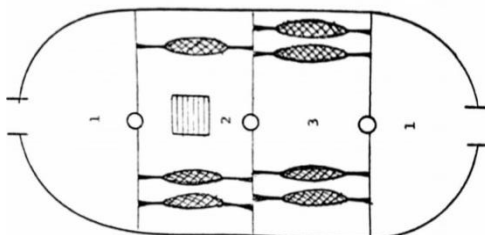
Fonte: Acervo pessoal, 2017.

**Figura 17:** Detalhe da porta de acesso á háti

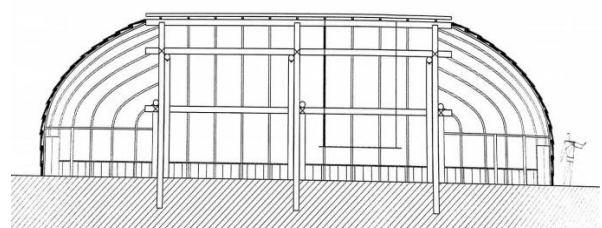
Fonte: Acervo pessoal, 2017.

As *hâtis* costumam ser habitadas por famílias celulares e nucleares, em média possuem 12 metros de comprimento, 6 metros de largura, 5 metros de altura e duram em média dez anos. Durante o dia, assim como todas as habitações convencionais, tornam-se um grande espaço social familiar e à noite são organizadas para o repouso de todos com a distribuição das redes (OLIVEIRA, 1994; MACHADO, 2004; TERÇAS ET AL, 2016).

É na *hâti* que se desenvolve toda a vida social de uma aldeia, nela se prepara comida, nascem os filhos, enterram-se os mortos, realizam-se as festas com *chicha*, entre outras interações sociais. A distribuição espacial no interior de uma *hâti* é classificada de acordo com a função dos espaços. Os situados nas extremidades são denominados *hitihozóa*, já onde localiza-se o fogo é denominado *irikátiaose* e o espaço central denomina-se *kotázakõ*. (COSTA, 1985 apud PORTOCARRERO, 2010)

**Figura 18:** Setorização interna de uma háti onde 1 – hitihozóa, 2 – irikátiaose, 3 – kotázakõ

Fonte: Romana Costa apud Portocarrero, 2010

**Figura 19:** Corte longitudinal de uma háti

Fonte: José Afonso Botura Portocarrero, 2010

### 3.4 Arquitetura Vernácula

#### 3.4.1 Definição

A definição de arquitetura vernácula pode sofrer alguns equívocos, uma vez que a mesma é considerada por muitos como arquitetura primitiva, porém, a diferença é que a arquitetura vernácula é considerada tradicional, ou seja, toda arquitetura vernácula é o resultado do surgimento e do desenvolvimento de um determinado povo e o seu conhecimento passado de geração a geração.

Para compreender o que é a arquitetura vernácula é preciso entender alguns significados e denominações sobre o tema, no significado real, a palavra vernácula é catalogada como adjetivo e significa particular ou característico de um país, nação e/ou região. Segundo Silva (1994), é a arquitetura sem arquitetos, anônima, também denominada de espontânea ou popular. Mas mais que isso, é uma arquitetura autóctone, com expressiva identidade e resultante de uma produção coletiva de trabalho.

Segundo TEIXEIRA (2008), o termo “vernáculo”, também de origem latina, vem de *vernaculu*, “escravo nascido na casa do senhor”; de casa, doméstico; próprio do país; próprio da região em que se está. Por sua vez, o termo “popular”, também latino, de acordo com o mesmo dicionário, significa: do, ou próprio do povo.

Já LIMA (2010), diz que arquitetura vernácula caracteriza-se como uma obra com características constantes, que possui autenticidade na sua expressão, e, ao mesmo tempo complexa e conservadora, uma construção adaptada ao entorno, autêntica, autossuficiente e baixo conteúdo energético.

Para RAPOPORT (1972, p. 14) apud TEIXEIRA (2008), as principais características da arquitetura vernácula são:

Ausência de pretensões teóricas ou estéticas;  
trabalha com o lugar de implantação e com o microclima;  
respeito às demais pessoas e suas casas e, em consequência com o ambiente total, natural ou fabricado pelo homem e trabalha dentro de um idioma com variações dentro de uma certa ordem.

Ou seja, é possível compreender que a arquitetura vernácula é a maneira como um determinado povo ou sociedade constrói e desenvolve seus modos de construção, seja diante dos materiais de cada região, seja em relação ao clima na localidade, por isso, a cada análise desse tipo de arquitetura, deve verificar-se também o aspecto sociocultural em que a sociedade ou comunidade se insere, deve-se também analisar o clima e relevo da região, a fim de compreender as razões socioculturais da arquitetura.

Para TEIXEIRA (2008) todos esses fatores contribuíram para que diferenças surgissem e produzissem uma arquitetura doméstica com características próprias para cada região, influenciadas em maior escala ora pela cultura branca, ora pela cultura negra, ora pela cultura indígena.

No Brasil, existem diversos exemplos que podem ser considerados arquitetura vernácula além da arquitetura indígena, as casas bandeiristas ou paulistas e as casas de palafitas na Amazônia.

**Figura 20:** Casa do Sítio do Padre Inácio, exemplo de casa bandeirista ou paulistas



Fonte: Victor Hugo Mori para vitruvius.com, 2007

**Figura 21:** Casas em palafitas na Amazônia



Fonte: nilsonpinto.com, 2013

### 3.5 Museologia

#### 3.5.1 Definição de Museus

Para o Departamento de Museus e Centros Culturais IPHAN/MinC – outubro/2005.

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

- I - o trabalho permanente com o patrimônio cultural, em suas diversas manifestações;
- II - a presença de acervos e exposições colocados a serviço da sociedade com o objetivo de propiciar a ampliação do campo de possibilidades de construção identitária, à percepção crítica da realidade, à produção de conhecimentos e oportunidades de lazer;
- III - A utilização do patrimônio cultural como recurso educacional, turístico e de inclusão social;
- IV - a vocação para a comunicação, a exposição, a documentação, a investigação, a interpretação e a preservação de bens culturais em suas diversas manifestações;
- V - a democratização do acesso, uso e produção de bens culturais para a promoção da dignidade da pessoa humana;
- VI - a constituição de espaços democráticos e diversificados de relação e mediação cultural sejam eles físicos ou virtuais.

Sendo assim, são considerados museus, independentemente de sua denominação, as instituições ou processos museológicos que apresentem as características acima indicadas e cumpram as funções museológicas.”

De acordo com os Estatutos do ICOM (International Council of Museums), adotados pela 22ª Assembleia Geral em Viena, Áustria, em 24 de Agosto de 2007:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, estuda, expõe e transmite o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio, com fins de estudo, educação e deleite. Essa definição é uma referência na comunidade internacional. (ICOM, 2007)

Já segundo a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e cultura), entende-se como definição de museu:

[...] um estabelecimento permanente, sem fins lucrativos, com vistas a coletar, conservar, estudar, explorar de várias maneiras e, basicamente, exibir para educação e lazer, objetos de ação cultural. (UNESCO)

E de acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que instituiu o Estatuto de Museus:

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

Ainda de acordo com a Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, os princípios fundamentais de um Museu são: a valorização da dignidade humana; a promoção da cidadania; o cumprimento da função social; a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental; a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural e o intercâmbio institucional.

### 3.5.2 Origem

A palavra museu de origem grega *mouseion* significa templo das musas e remete às filhas de Zeus. O *mouseion* na Grécia era de acordo com SUANO (1986) uma mistura de templo com instituição de pesquisa, voltado principalmente para o saber filosófico.

No Renascimento, em meados dos séculos XV e XVI, com o retorno dos princípios da Antiguidade Clássica, foram resgatadas antigas obras do Império Romano. Tais obras eram objetos de estudos na época e com o aumento dessas coleções e devido às suas proporções foi necessário encontrar um lugar para exposição e conservação das mesmas, surgindo então as galerias.

As galerias são grandes salões estreitos e bem iluminados que possuíam função principal de conservação das obras de arte para estudos e, uma vez que o Renascimento fora marcado pelo profundo interesse pela Antiguidade Clássica, supõe-se que a nomenclatura Museu tenha referências aos *mouseions* da Grécia antiga.

Foi, portanto, nessa época que o museu se tornou o que conhecemos hoje, uma entidade que promove visitas para apreciação de obras de arte voltadas para a cultura e lazer.

### 3.5.3 Função Social de um Museu

O museu possui figura norteadora na sociedade, ele expõe, conserva, demonstra e ensina diversas experiências durante suas visitas, promovendo uma interação com a sociedade e com os visitantes. É de longa data que se compreende a importância de um museu como objeto social da cidade, sua função extrapola o de expor, propaga informação e cultura, desperta reflexão e, principalmente, ajuda a criar uma análise crítica e social em cada visitante.

Portanto, é deveras importante que um museu exerça sua função social no meio em que está inserido e, claro, deve ser incentivado por órgãos públicos e privados, uma vez que o enriquecimento cultural de uma sociedade eleva a qualidade de vida de todos que a compõe. Além disso, o museu exerce função importantíssima de lazer e de interação social e, por isso, deve contar com atrativos interativos, experiências diferenciadas, ambientes adequados, boa acústica e iluminação, ampla circulação e acessibilidade universal.

Tal entidade tão comum na sociedade atual é de extrema importância para o desenvolvimento da mesma, tanto na área de educação como cultura, uma vez que, geralmente, as mostras em exposição contam boa parte da história da humanidade.

As exposições de um museu podem ser consideradas fixas ou rotativas, dependendo da disponibilidade de cada museu e prestam serviço permanente à sociedade, uma vez que expõe, documenta e conserva quaisquer acervos. Os espaços físicos de um museu são bastante importantes para a exposição do conteúdo, tal como o fluxo percorrido pelos visitantes e, principalmente a área de reserva técnica, ambiente no qual ficam guardados os conteúdos a serem expostos.

O museu pode mobilizar duas molas propulsoras bastante diferentes: o encantamento diante da obra ou do objeto completamente fora de seu contexto, ou sua exposição em paralelo com saberes e experiências. (KARPM, LAVINE, 1991 apud POULOT, 2013).

### 3.5.4 Museus no Brasil

#### 3.5.5 Histórico

De acordo com o IBRAM, Instituto Brasileiro de Museus data-se no século XVII em Pernambuco o primeiro museu no Brasil. A instituição localizava-se no Palácio de Friburgo ou Vriburg e agregava jardim botânico, zoológico e observatório astronômico. Já em 1784, no Rio de Janeiro, foi aberta a Casa Xavier dos Pássaros que teve seu funcionamento até o início do século XIX. A Casa Xavier dos Pássaros selecionava exemplares de artefatos indígenas e da flora e fauna brasileira a serem enviados para Portugal. Porém, em 1808, com a chegada da Família Real a mesma foi demolida dando lugar a um novo prédio do Erário. O acervo reunido serviu de base para criação do Museu Real, em 1818, que hoje é conhecido como Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, considerado pelo IBRAM a instituição museológica mais antiga do Brasil ainda em funcionamento.

**Figura 22:** Museu Nacional da Quinta da Boa Vista



Fonte: museusdorio.com.br

Os museus foram utilizados como parte do processo de modernização da nação da época e, portanto, foram criados, a partir da metade do século XIX, diversos museus, como, por exemplo, o Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838), o Museu do Exército (1864), o Museu Paranaense (1876) e o Museu Paulista (1895).

**Figura 23:** Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (1838)



Fonte: ihgb.org.br

**Figura 24:** Museu Paulista (1895)



Fonte: mp.usp.br

### 3.5.6 Características dos Museus no Brasil hoje

No Brasil o IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus, criado em 2009 pela Lei nº 11.906, é quem possui os direitos, deveres e obrigações relacionados aos museus do país, antes destinados ao IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O órgão é responsável pela Política Nacional de Museus (PNM) e possui a tarefa de garantir a qualidade dos serviços do setor e, com isso, aumentar a visitação e arrecadação dos mesmos, além de promover políticas sobre a preservação dos acervos nacionais.

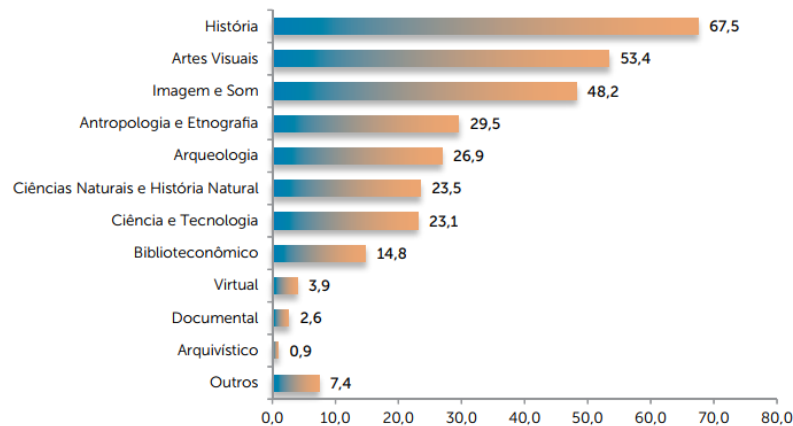
Além disso, o órgão também é responsável pelo CNM – Cadastro Nacional de Museus, o qual cataloga, identifica e localiza todas as instituições museológicas cadastradas. Em 2011 eram 3.025 unidades museológicas mapeadas pelo CNM em todo Brasil.



- Antropologia e Etnografia: coleções relacionadas às diversas etnias, voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas. Ex: acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, afro-brasileiras, do homem americano, do homem do sertão etc.
- Arqueologia: coleções de bens culturais portadores de valor histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos. Ex: artefatos, monumentos, sambaquis etc.
- Artes Visuais: coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Nesta categoria também incluem-se as chamadas Artes Aplicadas, ou seja, as artes que são voltadas para a produção de objetos, tais como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria etc.
- Ciências Naturais e História Natural: bens culturais relacionados às Ciências Biológicas (Biologia, Botânica, Genética, Zoologia, Ecologia etc.), às Geociências (Geologia, Mineralogia etc.) e à Oceanografia.
- Ciência e Tecnologia: bens culturais representativos da evolução da História da Ciência e da Técnica.
- História: bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos da História.
- Imagem e Som: documentos sonoros, videográficos, filmográficos e fotográficos.
- Virtual: bens culturais que se apresentam mediados pela tecnologia de interação cibernética (*internet*).
- Biblioteconômico: publicações impressas, tais como livros, periódicos, monografias, teses, etc.
- Documental: pequeno número de documentos manuscritos, impressos ou eletrônicos reunidos intencionalmente a partir de uma temática.
- Arquivístico: conjunto de documentos acumulados por pessoas ou instituições, públicas ou privadas, durante o exercício de suas atividades, independentemente do suporte.

Conforme o gráfico abaixo se pode observar que a classificação mais comum é de História (67,5%), seguida por Artes Visuais (53,4%) e Imagem e Som (48,2%). Já a tipologia menos encontrada é a arquivística.

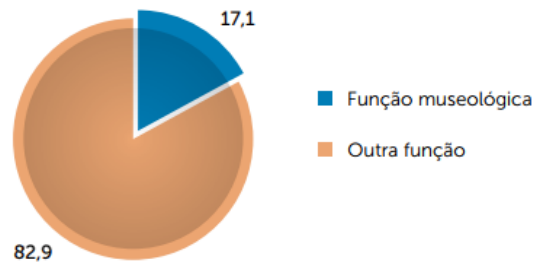
**Figura 27:** Porcentagem de museus por tipologia de acervo



Fonte: Museus em número – Vol.1 – Ministério da Cultura – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília 2011

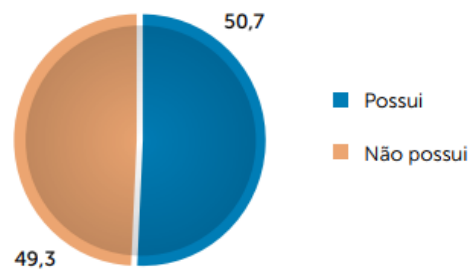
### 3.5.7 Acessibilidade nos museus

De acordo com o IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus em sua cartilha Museus em número – Vol.1 de 2011, a maioria dos museus brasileiros, aproximadamente de 82,9% não possui edificações com funções específicas museológicas. De acordo com o gráfico abaixo, apenas 17,1% dos museus cadastrados foram projetados arquitetonicamente para exercer função museológica.

**Figura 28:** Porcentagem de museus segundo função original da edificação

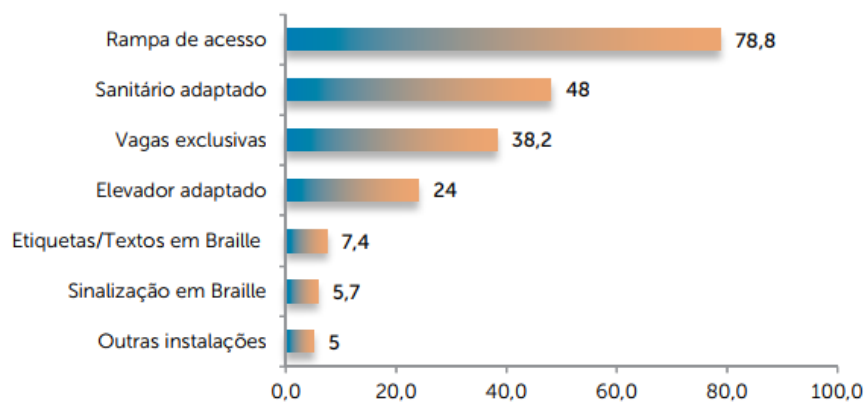
Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

Outro fator que deve ser levado em consideração, devido às condições físicas dos museus, é a existência de instalações adequadas para acessibilidade universal do público. De acordo com a pesquisa realizada pelo IBRAM, metade dos museus cadastrados informou possuir tais instalações.

**Figura 29:** Porcentagem de museus que possuem instalações destinadas a portadores de necessidades especiais

Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

Em relação às instalações realizadas nos museus cadastrados, a rampa de acesso é a instalação mais comum encontrada, aproximadamente de 78,8% declararam possuir, seguida por banheiros adaptados 48% e vagas exclusivas de estacionamento 38,2%.

**Figura 30:** Porcentagem de museus por tipos de instalações para portadores de necessidades especiais

Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

### 3.5.8 Museus em Mato Grosso

De acordo com o IBRAM, o Estado do Mato Grosso possui 43 museus, sendo que 20 estão situadas na capital, Cuiabá.

Além da capital, os outros museus se encontram nos municípios de Várzea Grande, Alta Floresta, Araputanga, Cáceres, Campo Verde, Canarana, Chapada dos Guimarães, Diamantino, Dom Aquino, General Carneiro, Juína, Poconé, Pontes e Lacerda, Rondonópolis, Rosário Oeste, Santo Antônio do Leverger, São Félix do Araguaia, Sinop e Vila Bela da Santíssima Trindade.

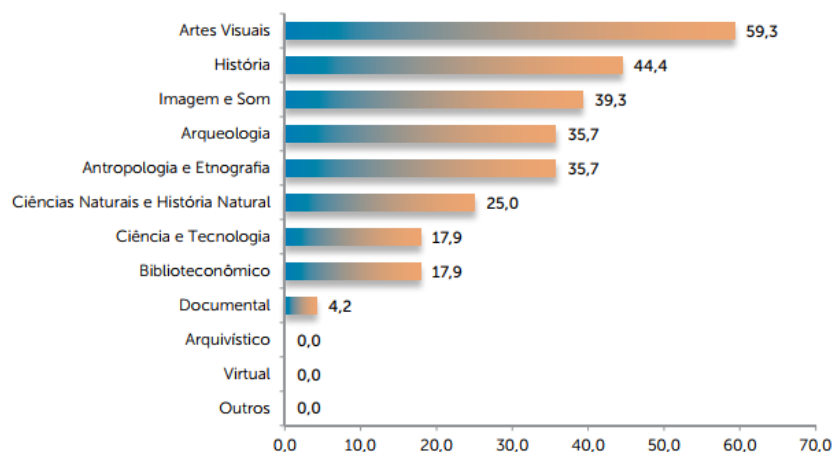
**Figura 31:** Mapa de dispersão dos museus em Mato Grosso



Fonte: Museus em número – Vol.2 – Ministério da Cultura – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília 2011.

Em relação ao percentual da tipologia de acervo, pode-se observar que no Estado de Mato Grosso as tipologias mais comuns são: Artes Visuais (59,3%), seguida de História (44,4%) e Imagem e Som (39,3%) e não são encontrados museus com tipologia virtual e arquivístico.

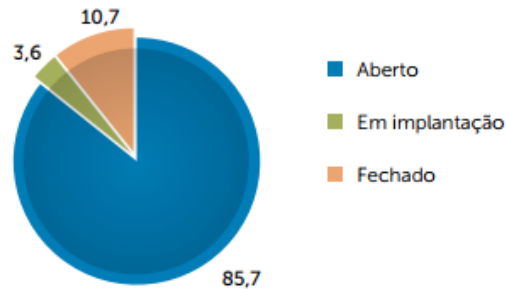
**Figura 32:** Porcentagem de museus por tipologia de acervo



Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

Aproximadamente 85,7% dos museus no Estado encontram-se abertos para a visitação do público, enquanto 3,6% encontram-se em fase de implantação e 10,7% encontram-se fechados para visitação.

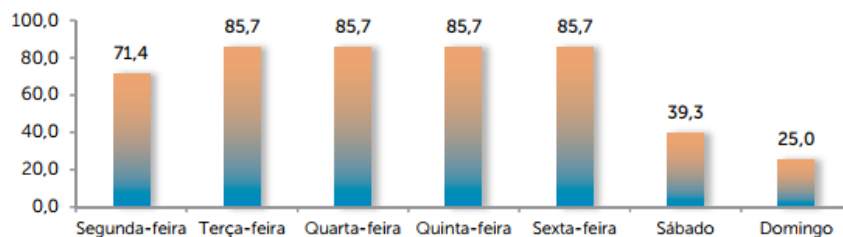
**Figura 33:** Porcentagem de museus segundo a situação de abertura ao público



Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

Em relação ao horário de funcionamento dos museus, apenas 39,3% funcionam no sábado e 25% no domingo, enquanto a maioria funciona normalmente durante os dias da semana. Nenhum dos museus do Estado solicita agendamento para a visita.

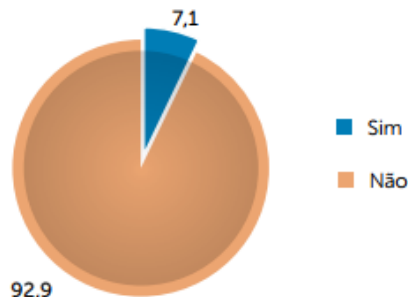
**Figura 34:** Porcentagem de museus segundo abertura por dia da semana



Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

Apenas 7,1% dos museus do Estado de Mato Grosso cobram ingresso de entrada, cujo valor praticado é de R\$ 2,00.

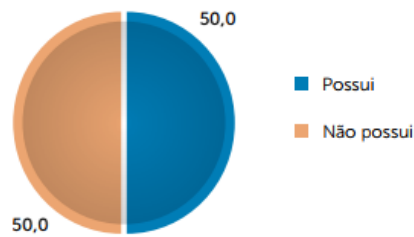
**Figura 35:** Porcentagem de museus segundo a cobrança de ingresso



Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

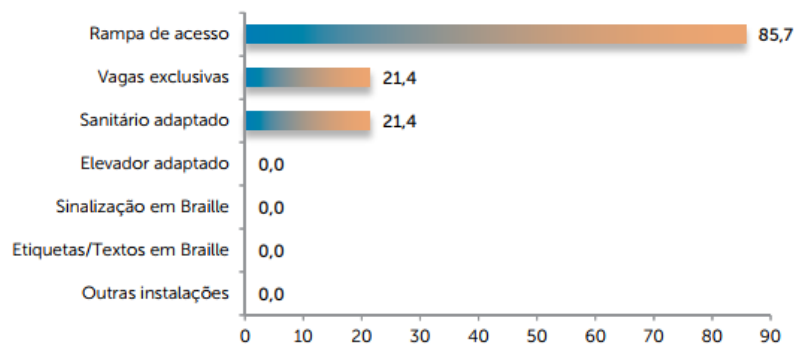
Em relação à acessibilidade, metade dos museus do Estado informaram possuir instalações destinadas a portadores de necessidades especiais. A rampa de acesso é a instalação mais utilizada nas instituições (85,7%), seguida por vagas exclusivas (21,4%) e sanitário adaptado (21,4%).

**Figura 36:** Porcentagem de museus que possuem instalações destinadas a portadores de necessidades especiais



Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

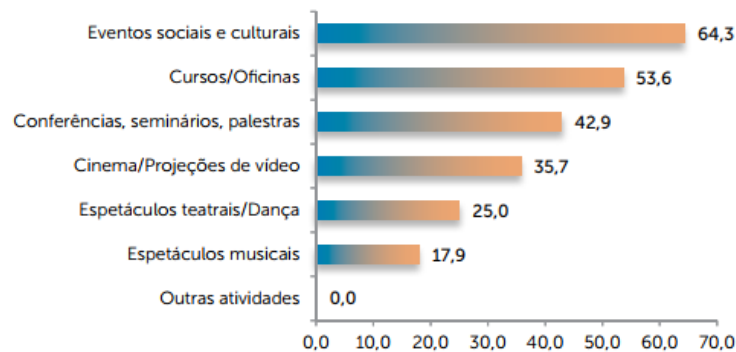
**Figura 37:** Porcentagem de museus por tipos de instalações para portadores de necessidades especiais



Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

Em relação às atividades culturais promovidas nos museus do Estado, aproximadamente 64,3% promovem eventos sociais e culturais, enquanto 53,6% promovem cursos e oficinas e 42,9% promovem conferências, seminários e palestras. Os espetáculos musicais são promovidos por apenas 17,9% dos museus.

**Figura 38:** Porcentagem segundo atividades culturais promovidas



Fonte: Cadastro Nacional de Museus – Instituto Brasileiro de Museus, Brasília, 2010

### 3.6 Aspectos sensoriais em ambiência

De acordo com BESTETTI (2014) Arquitetura é a arte de construir para atender aos desejos da sociedade, buscando seu bem-estar, conforto e segurança e, portanto, o ambiente onde estamos inseridos emite estímulos que podem nos agradar ou desagradar, gerando sensação de desconforto.

Já de acordo com PALASMAA (2012), a tarefa mental essencial da arquitetura é acomodar e integrar. A arquitetura articula a experiência de se fazer parte do mundo e reforça nossa sensação de realidade e identidade pessoal; ela não nos faz habitar mundos de mera artificialidade e fantasia.

Portanto, compreende-se que uma das principais funções de um arquiteto é projetar ambientes aos quais os ocupantes se sintam confortáveis para desenvolver as atividades do cotidiano, não somente nos aspectos físicos, mas, principalmente, nos aspectos psicológicos.

A qualidade de qualquer ambiente é analisada principalmente pela percepção individual do ocupante, segundo BESTETTI (2014), a bagagem cultural de cada indivíduo determina o que lhe é agradável ou não, pois defende que as escolhas dependem da história de cada um, ou seja, a qualidade pode ser relativa de acordo com os indivíduos que frequentam o ambiente.

BESTETTI (2014) defende que, para melhor compreensão das relações entre o homem e o ambiente o qual está inserido, devemos aprofundar os conhecimentos sobre sua percepção ambiental, ou seja, como cada indivíduo percebe o ambiente, qual sua reação, seus valores e condutas. Percepção nesse caso é compreendida como sendo a tradução dos estímulos ambientais e, segundo a autora depende de fatores subjetivos, como, por exemplo, as experiências vividas e os valores culturais de cada um, e, portanto, é individual e única.

Palasmaa defende a ideia de que a arquitetura não se define apenas pela sedução visual de qualquer objeto criado, e sim, que a mesma relaciona, media e projeta significados, na sociedade e no indivíduo. Defende ainda que o significado final de qualquer edificação ultrapassa a arquitetura; ele redireciona nossa consciência para o mundo e nossa própria sensação de termos uma identidade e estarmos vivos.

Para compreender a ideia de significado de edificação a qual Palasmaa defende, devemos compreender os sentidos e de acordo com BESTETTI (2014), são classificados em três categorias: perceptivo, espacial e proxêmico. Os sentidos perceptivos estariam relacionados aos sentidos da visão, olfato, paladar, tato e audição, usados em conjuntos ou não, são esses sentidos que registram as mudanças no ambiente e causam bem-estar ou não. O sentido espacial é definido pelo ambiente físico e pelos equipamentos de um determinado ambiente. Já o sentido proxêmico, refere-se ao convívio social entre as pessoas e as distâncias, podendo ser físicas ou não que as mesmas estabelecem entre si.

Portanto, de acordo com PALASMAA (2012):

Toda experiência comovente com a arquitetura é multissensorial; as características de espaço, matéria e escala são medidas igualmente por nossos olhos, ouvidos, nariz, pele, língua, esqueleto e músculos. A arquitetura reforça a experiência existencial, nossa sensação de pertencer ao mundo, e essa é essencialmente uma experiência de reforço da identidade pessoal. Em vez da mera visão, ou dos cinco sentidos clássicos, a arquitetura envolve diversas esferas da experiência sensorial que interagem e fundem entre si.

### **3.7 Análises de Projetos ou Obras similares ao tema proposto**

#### **3.7.1 Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou**

De acordo com o sítio oficial Renzo Piano Building Workshop, o Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou localizado na Nouméa, capital da Nova Caledônia, ilha do Pacífico. O projeto foi idealizado a partir de um concurso internacional o qual o escritório venceu e, portanto, data-se o início do projeto em 1991 e a sua conclusão em 1998.

**Figura 39:** Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

Ainda segundo o *site*, um dos principais objetivos na construção do Centro Cultural foi o de homenagear a cultura *Kanak*, nativa na ilha, e amenizar as tensões políticas que houve na época devido a morte do líder Jean-Marie Tijibaou.

**Figura 40:** Povo *kanak*



Fonte: Stephanie Ducandas

**Figura 41:** Jean-Marie Tijibaou, líder *kanak* e homônimo ao Centro Cultural



Fonte: lecriducagou.org, 2013

Na concepção do projeto do Centro Cultural, a principal referência tanto estética quanto funcional e construtiva utilizada por Piano, é a arquitetura vernácula da cultura *Kanak*, uma vez que foram empregados materiais modernos na época, como aço e vidro, com técnicas construtivas advindas dos nativos, construindo assim uma forte ligação entre o tradicional e o inovador.

**Figura 42:** Arquitetura vernácula dos nativos *kanak*



Fonte: luciamalla.com, 2008

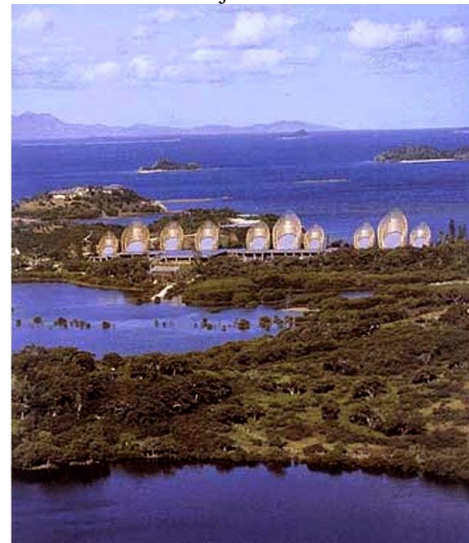
As condicionantes do projeto de Renzo Piano são a influência do local e do ambiente no qual o projeto está inserido. Além disso, o método de construção utilizado por Piano remete aos tradicionais dos nativos *Kanak*, utilizando a ventilação natural com renovação do ar a todo o momento. O volume e a estética dos edifícios foram inspirados nas *chozas*, residências dos chefes tradicionais *Kanak*, porém de forma desconstruída Piano programou uma sequência de 10 edifícios semicirculares que se assemelham a conchas, com alturas variadas entre 20 a 28 metros de altura, o que contribui para que o edifício possua uma presença monumental de onde se aviste. A união desses 10 edifícios dá-se por uma praça que funciona como núcleo central, seguindo a configuração organizacional dos nativos *kanak*.

**Figura 43:** Arquitetura vernácula dos nativos *kanak*



Fonte: vitruvius.com, 2005

**Figura 44:** Vista aérea do Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

Uma vez que os edifícios estão voltados para fortes ventos marinhos, houve a preocupação com a estrutura do mesmo e, por isso, possuem carapaça dupla, construídas por pilares e vigas de madeira. O fechamento do edifício é composto por uma fina camada de madeira de *iroko*, o qual remete às tramas de fibras utilizadas nas construções dos nativos, funcionando também como filtro de luz solar direta.

**Figura 45:** Detalhe construtivo com madeira



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

**Figura 46:** Detalhe construtivo com madeira



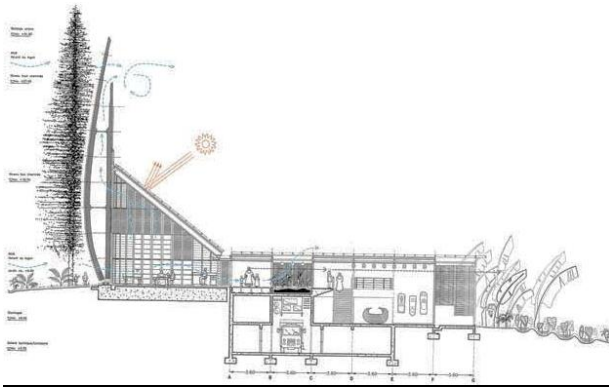
Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com,

2011

Devido à localização costeira do edifício, o mesmo está exposto aos fortes ventos oriundos do mar com velocidade que pode chegar até 240 km/h devido aos ciclones, em contrapartida, também recebe suaves brisas oriundas da intensa vegetação e lagoas que circundam o edifício.

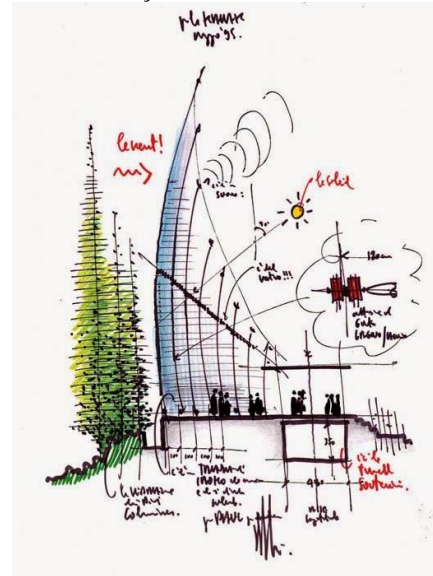
Devido a tais exigências climáticas, o arquiteto buscou novamente na arquitetura vernácula dos nativos, técnicas de ventilação naturais exercidas na região e, portanto, o edifício possui correntes de convecção, a fim de explorar totalmente os ventos dominantes.

**Figura 47:** Corte explicando o fluxo da ventilação natural do edifício



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

**Figura 48:** Corte esquemático explicando o fluxo da ventilação natural do edifício



2011

Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com,

O acesso ao Centro Cultural é bastante singular, uma vez que não acontece na parte frontal do mesmo, mas sim por uma trilha paralela subindo a costa. Além do mais, a entrada oficial do edifício é caracterizada por uma praça elevada. Tal praça possui influência direta na maneira como os *Kanak* se organizavam, ou seja, atua como núcleo central do mesmo, fazendo interligação entre todos os aglomerados.

**Figura 49:** Mapa de acesso ao Centro Cultural



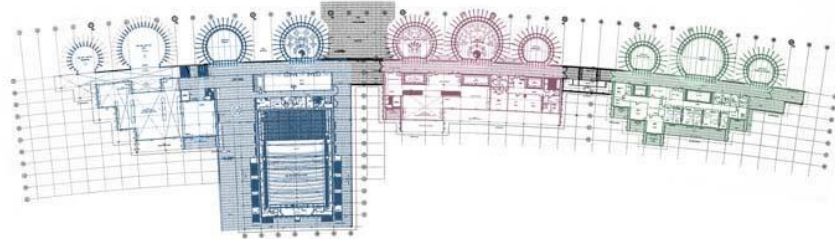
Fonte: adck.com

O Centro Cultural divide-se em três aglomerados, sendo dois com três edifícios e um com quatro edifícios, todos com plantas semicirculares ligados pela praça central.

Cada aglomerado possui funções distintas; o primeiro possui função de exposição da cultura, mostrando os espaços naturais, a história e a religião da civilização *Kanak*, além de abrigar um

auditório e um anfiteatro. Já o segundo aglomerado comporta áreas de pesquisa, uma biblioteca e uma sala de conferências. O terceiro e último conjunto conta com estúdios para música, dança, pintura e escultura, além do setor de serviços, como administração.

**Figura 50:** Setorização do Centro Cultural



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

O terreno onde o edifício se localiza é próximo a alguns vilarejos tradicionais dos *Kanak* e possui intensa cobertura vegetal, o que traz a sensação de surgimento a partir das árvores que possuem escala semelhante.

**Figura 51:** Acesso ao Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou



**Figura 52:** Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011      Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

**Figura 53:** Centro Cultural Jean-Marie Tijibaou ao longo da Costa do Pacífico



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

O interior do Centro Cultural não foge do contexto estético empregado no exterior, porém com técnicas diferenciadas. Como pode se observar a tonalidade do material empregado no mobiliário

assemelha-se muito à utilizada na parte exterior dos edifícios. Além disso, como não houve a necessidade do uso de sistema de condicionamento de ar artificial no interior do edifício, pode-se abusar de aberturas com tamanhos diferenciados.

**Figura 54:** Interior do Centro Cultural



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

**Figura 55:** Interior do Centro Cultural



Fonte: Renzo Piano para inhabitat.com, 2011

Por fim, o Centro Cultural Jean-Marie Tjibaou é uma referência em obras arquitetônicas sustentáveis há muito tempo, uma vez que o edifício possui diversas técnicas de conforto térmico para seu funcionamento.

Outra observação relevante ao edifício é a sua proporção monumental, a qual caracteriza sua identidade; além disso, a sua estética e formato concebem tal identidade ímpar encontrada no Centro Cultural.

### 3.7.2 Memorial Darcy Ribeiro

Segundo a FUNDAR – Fundação Darcy Ribeiro, o Memorial Darcy Ribeiro localiza-se na Universidade de Brasília, na capital federal. O projeto foi idealizado por João Filgueiras Lima, “Lelé” e data-se o início do projeto em 1996 tendo sido concluído em 2010.

**Figura 56:** Memorial Darcy Ribeiro, obra do arquiteto Lelé

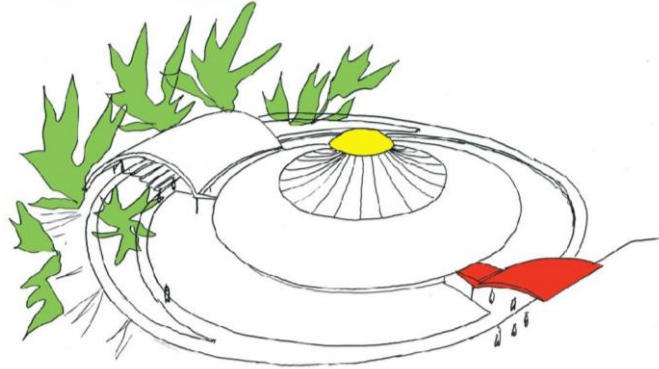


Fonte: archdaily.com.br, 2014

Um dos principais objetivos na construção do Memorial foi o de homenagear o antropólogo, escritor e político Darcy Ribeiro, cujo legado para a educação, sociologia e antropologia é inegável. A escolha pelo arquiteto Lelé partiu do próprio Darcy, uma vez que os mesmos eram amigos muito

próximos. Tal amizade era tão íntima que o homenageado opinou diversas vezes na concepção estética do edifício.

**Figura 57:** Croqui esquemático do Memorial Darcy Ribeiro, por Lelé



Fonte: piniweb.pini.com.br, 2009

As condicionantes do projeto adotadas por Lelé foram referências estéticas advindas dos índios, principal objeto de estudo do antropólogo e, uma vez instalado na Universidade de Brasília o público principal são os alunos do campus, porém, como é considerada uma obra emblemática na Arquitetura tornou-se ponto turístico para estudantes e amantes de tal arte.

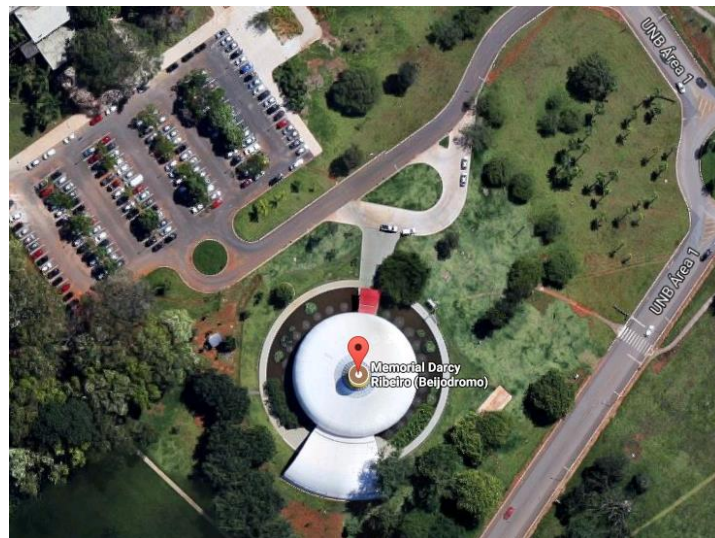
**Figura 58:** Memorial Darcy Ribeiro



Fonte: au17.pini.com.br, 2011

O terreno no qual o Memorial está inserido foi indicado pelo próprio Darcy, na UnB - Universidade de Brasília, onde foi um dos principais fundadores. A área total do terreno é de 3.235,94 m<sup>2</sup> sendo que o edifício ocupa aproximadamente 2.454,92 m<sup>2</sup>. O objetivo era deixar todo seu acervo e de sua esposa, também antropóloga, Berta Ribeiro.

**Figura 59:** Implantação do Memorial Darcy Ribeiro



Fonte: Google Earth Pro, 2017

O acesso ao Memorial dá-se por uma passarela com marquise retrátil, uma vez que o edifício encontra-se circundado por espelho d'água. O conceito do edifício na fase projetual prosseguiu na fase de execução sem perder o principal objetivo, qual seja, trazer leveza e informalidade para os gramados da Universidade de Brasília, considerada por Darcy Ribeiro, sua filha.

**Figura 60:** Detalhe espelho d'água circundante ao edifício



Fonte: fundar.org.br, 2013

**Figura 61:** Detalhe para a marquise que demarca o acesso ao edifício



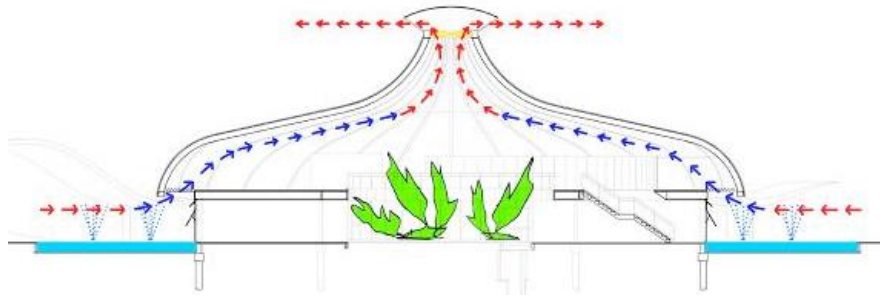
Fonte: fundar.org.br, 2013

O edifício localiza-se em Brasília, no Distrito Federal, Centro-Oeste brasileiro e, portanto, possui clima quente e seco durante a maior parte do ano. Observando tal característica, Lelé circunda o Memorial por espelho d'água, com caráter não apenas estético, como também paisagístico, uma vez que a intenção inicial seria criar um jardim aquático. Além disso, foram instalados nebulizadores no espelho d'água, os quais acionados na época mais seca trariam umidade e um clima mais ameno para o interior do edifício.

A saída de ar quente fica localizada no alto da cúpula do edifício por um exaustor criado pelo próprio Lelé.

**Figura 62:** Esquema de ventilação natural adotada no edifício

ESQUEMA DE VENTILAÇÃO NATURAL



Fonte: fundar.org.br, 2013

O volume e a estética do Memorial, como dito anteriormente, possuem influências estéticas indígenas, principal objeto de estudo de Darcy, mas também uma mistura de oca e disco voador. O edifício circular é dividido em dois pavimentos com 31,60 metros de diâmetro e 37 metros de cobertura.

**Figura 63:** Jardim central que recebe iluminação natural da claraboia



Fonte: fundar.org.br, 2013

Quando se acessa o Memorial abre-se um grande jardim circular com 13 metros de diâmetro e pé-direito duplo com claraboia central localizada a 14,80 metros de altura garantindo assim iluminação e ventilação natural não somente para o jardim, mas para toda a extensão do Memorial, uma vez que seu fechamento é feito a partir de telhas de policarbonato transparentes. A fim de barrar possíveis ruídos no interior do Memorial, o arquiteto propôs a delimitação do jardim por vidro.

**Figura 64:** Jardim central com iluminação natural



Fonte: arcoweb.com.br, 2012

**Figura 65:** Detalhe cobertura que proporciona iluminação natural



Fonte: fundar.org.br, 2013

O teatro de arena, denominado como Beijódromo pelo próprio Darcy localiza-se na face oposta à entrada do edifício, possui cobertura em formato de concha e seu acesso se dá por uma passarela devido ao espelho d'água que circunda o edifício. Além disso, para promover uma dinâmica ainda maior no ambiente, Lelé optou por placas metálicas pivotantes para o fechamento lateral do mesmo.

**Figura 66:** Detalhe do fechamento lateral do teatro de arena



Fonte: archdaily.com.br, 2014

**Figura 67:** Interior do teatro de arena



Fonte: fundar.org.br, 2013

### 3.7.3 Centro Sebrae de Sustentabilidade

O Centro Sebrae de Sustentabilidade localiza-se na capital do Estado do Mato Grosso, Cuiabá e sua conclusão foi em 2010 pelo arquiteto José Afonso Botura Portocarrero.

**Figura 68:** Vista aérea do Centro Sebrae de Sustentabilidade



Fonte: sustentabilidade.sebrae.com.br

O projeto e a construção do Centro Sebrae de Sustentabilidade, localizado no município de Cuiabá, Mato Grosso, receberam em 2013 o selo Procel Edifica, que é a certificação concedida pelo Programa Nacional de Conservação de Energia Elétrica (Procel) e Instituto de Metrologia Normalização Qualidade Industrial (Inmetro), o qual mapeia as condições de eficiência energética e conforto térmico das edificações brasileiras. A edificação foi catalogada em nível A, nota mais alta do Programa Brasileiro de Etiquetagem (PBE).

De acordo com Portocarrero em Tecnologia Indígena em Mato Grosso habitação, o terreno, que manteve sua topografia original, ocupa uma área de 2.500 m<sup>2</sup> e o edifício possui cerca de 1.000m<sup>2</sup> de área construída, dividida em dois pavimentos. O projeto possui influências indígenas na sua concepção arquitetônica, além de tornar as mesmas as soluções sustentáveis adotadas no edifício.

**Figura 69:** Vista aérea do Centro Sebrae de Sustentabilidade



Fonte: sustentabilidade.sebrae.com.br

O edifício possui formato ogival e aerodinâmico, como as casas indígenas da tribo Xingu, e possui um pé direito de 8 metros. A sua cobertura de concreto aparente possui duas cascas espaçadas por cerca de 30 cm para que haja a passagem de água da chuva e, portanto, o resfriamento natural do seu interior, diminuindo o uso de condicionadores de ar. A água da chuva é captada e reaproveitada na irrigação dos jardins e manutenção do prédio.

**Figura 70:** Detalhe para forma elíptica do edifício



Fonte: sustentabilidade.sebrae.com.br

**Figura 71:** Habitação indígena xinguana



Fonte: pibsocioambiental.org

Visando o conforto térmico no interior do edifício e regular a incidência solar na fachada de vidro, o projeto conta com beirais longos e peças de alumínio tipo brise perfurados, que são controlados manualmente.

**Figura 72:** Detalhe dos brises manuais das janelas do edifício



Fonte: sustentabilidade.sebrae.com.br

Além de toda a preocupação com o conforto térmico na parte interna do edifício, houve preocupação com a parte externa e aproximadamente 1.580 m<sup>2</sup> de área permeável, na qual todas as espécies plantadas são nativas do bioma em que o Centro se insere, o Cerrado.

**Figura 73:** Detalhe do paisagismo no exterior do Centro



Fonte: sustentabilidade.sebrae.com.br

## 4. INSERÇÃO URBANA

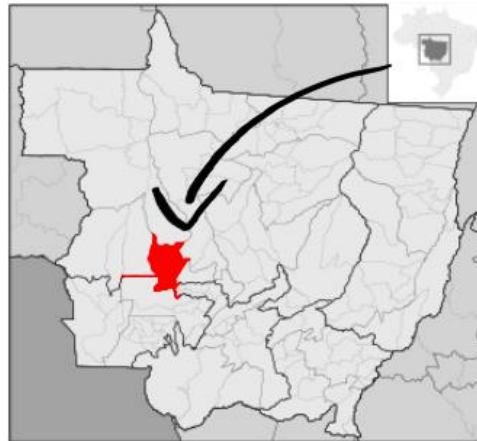
### 4.1 Dados Geográficos da cidade de Campo Novo do Parecis

O município de Campo Novo do Parecis localiza-se na mesorregião Norte Mato-grossense e microrregião Parecis, no Estado de Mato Grosso. Com uma extensão territorial de 9.434,42 km<sup>2</sup> (IBGE 2010) localiza-se a uma latitude 13°38'51" e longitude 57°53'11", estando a uma altitude de 572 metros.

Segundo estimativa do IBGE de julho/2017 a população do município é de 33.551 habitantes, além disso, o município possui IDH (Índice de Desenvolvimento Humano) de 0,734, o qual pode ser considerado um bom índice em comparação com o restante do Estado.

Localizada na Chapada do Parecis, o relevo da cidade é estritamente plano com suaves ondulações e a vegetação predominante é o Cerrado. O clima é Equatorial e Tropical Quente Úmido, assim como a maioria do Estado de Mato Grosso.

**Figura 74:** Localização do município de Campo Novo do Parecis no Estado de Mato Grosso



Fonte: wikipedia.com (adaptado pelo autor), 2017

## 4.2 Histórico

Conforme disponibilizado no sítio da Prefeitura de Campo Novo do Parecis, em 1907, Cândido Rondon passou pela região em busca do Salto Utiariti, fronteu o sítio onde nasceria Campo Novo do Parecis. Primeiramente a localidade, que era Distrito de Dimantino, foi chamada Campos Novos, denominação que se confundia com o da estação telegráfica de Rondon, na região de Vilhena. Aos poucos o nome foi mudando para Campo Novo. Posteriormente a comunidade local foi reunida para a escolha definitiva do nome do município, já que Campo Novo era a denominação de um município do Estado do Rio Grande do Sul e, desde 1984, por determinação legal, não é permitida a existência de cidades homônimas no Brasil. Decidiu-se pelo nome CAMPO NOVO DO PARECIS, uma alusão à Chapada dos Parecis e à etnia Paresí-Haliti.

A ocupação efetiva da região deu-se na década de setenta, com a denominada marcha para Oeste, com abertura de fazendas. Instalaram-se famílias de migrantes oriundas de estados sulistas.

Em 1981 foi feita a doação de 293 hectares de terras para a formação de um patrimônio, com denominação de Campo Novo e, em 1988, por intermédio da Lei nº 5.315, de 4 de julho, foi elevado à categoria de município, com a denominação de Campo Novo do Parecis, com área do extinto Distrito de Utiariti do município de Diamantino, desmembrado do município de Diamantino.

## 4.3 Histórico do Bairro Nossa Senhora Aparecida

De acordo com a Câmara Municipal de Vereadores de Campo Novo do Parecis, a partir de sua emancipação, em 1988, o município de Campo Novo do Parecis atraiu um considerável contingente populacional, fruto da expansão das fronteiras agrícolas para a Amazônia Ocidental. O Loteamento denominado "Patrimônio de Campo Novo", com 305,5254 ha, deu origem à cidade, constituindo atualmente o bairro denominado "Centro".

O intenso crescimento e o planejamento inadequado ocasionaram o surgimento de grandes vazios urbanos no centro da cidade, devido à supervalorização das terras urbanas e a especulação imobiliária que ocorreu com sua expansão. Resultou daí um grande déficit habitacional e a necessidade da abertura de um novo loteamento, o que se deu em uma área de terras contígua ao Loteamento Patrimônio de Campo Novo.

Em 21 de março de 1992 foi sancionada a Lei nº197/92, dispondo sobre a criação do Loteamento Nossa Senhora Aparecida, localizado na Fazenda Nossa Senhora Aparecida, com área de 88.1500 ha, divididos em lotes generosos de 600 m<sup>2</sup>. Em junho do mesmo ano iniciou-se a venda dos lotes, a preços bem mais razoáveis do que os do centro da cidade, o que possibilitou há muitos o acesso à casa própria e a empreendimentos de comércio e prestação de serviços. Sem dúvidas, o Loteamento Nossa

Senhora Aparecida supriu uma demanda reprimida por áreas urbanas, o que foi crucial para o desenvolvimento do município.

**Figura 75:** Localização do bairro Nossa Senhora Aparecida no município de Campo Novo do Parecis



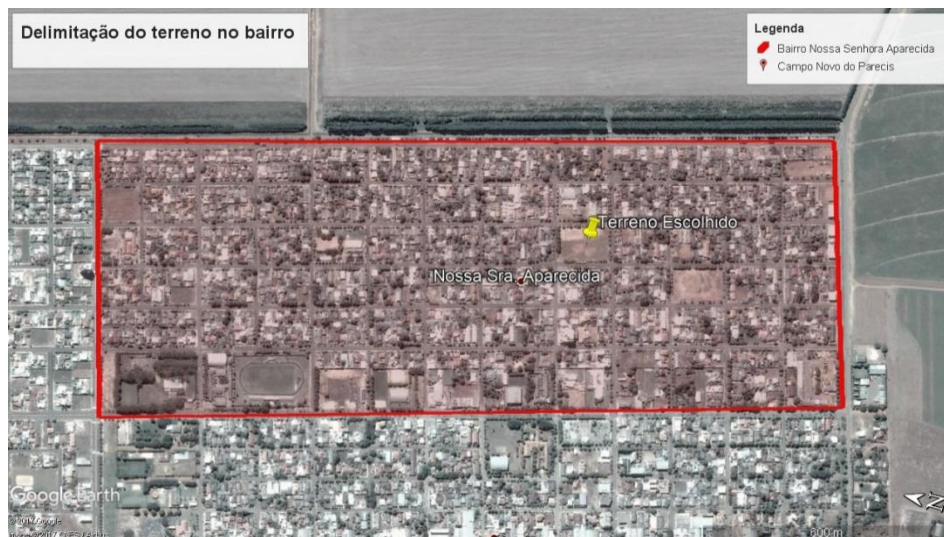
Fonte: Google Earth Pro (adaptado pelo autor), 2017

O Bairro foi rapidamente ocupado, inclusive com a implantação de um projeto de habitação de interesse social, com 50 (cinquenta) unidades, o único da cidade em uma área valorizada e localizada próxima ao centro, beneficiando várias famílias com menor potencial aquisitivo, destoando dos projetos similares existentes, implantados em áreas distantes da malha urbana.

Em poucos anos, o Bairro recebeu a infraestrutura básica de pavimentação asfáltica em suas vias e calçamento de passeios públicos.

Atualmente está todo arborizado, contando com vários equipamentos comunitários e urbanos, como escolas, posto de saúde, pista de caminhada com estrutura de esportes e lazer, garantindo um espaço urbano digno e qualidade de vida aos seus habitantes, aproximadamente 8.000 (oito mil) pessoas.

**Figura 76:** Localização do terreno no bairro Nossa Senhora Aparecida



Fonte: Google Earth Pro (adaptado pelo autor), 2017

**Figura 77:** Ginásio Municipal João Laurindo da Silva

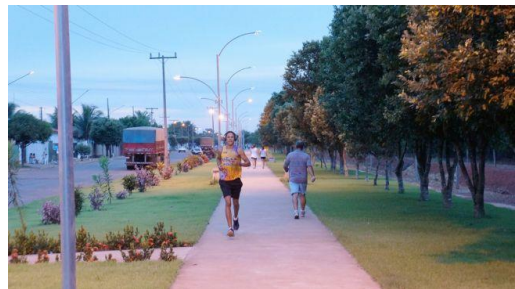
Fonte: olhonoportem.com.br

**Figura 78:** Fórum Municipal

Fonte: parecis.net, 2016

**Figura 79:** Paço Municipal Euclides Horst

Fonte: camponovodoparecis.mt.gov.br, 2014

**Figura 80:** Pista de caminhada e lazer

Fonte: parecis.net, 2015

#### 4.4 O Terreno

O terreno localiza-se entre a Avenida Rio Grande do Sul e as Ruas Tito Lívio Alves Guimarães, Severino Euflasino de Lima e Belém. Possui uma área de 9.600 m<sup>2</sup>. A topografia atual do terreno encontra-se nivelado, todos os passeios públicos existentes possuem 3 metros de largura e rebaixo de meio-fio para acessibilidade nas esquinas, além de intensa arborização. Foram realizadas visitas em campo para coleta de informações para processamento de dados geográficos da área, problemas, potencialidades e cenário das condições locais.

As vias circundantes ao terreno são classificadas de acordo com o art. 14 da Lei Complementar 007 de dezembro de 2003, a qual classifica as vias em:

Rua Tito Lívio Alves Guimarães – Via Coletora com 20 metros de largura;

Rua Severino Euflasino de Lima – Via Local com 20 metros de largura

Rua Belém – Via Local com 15 metros de largura;

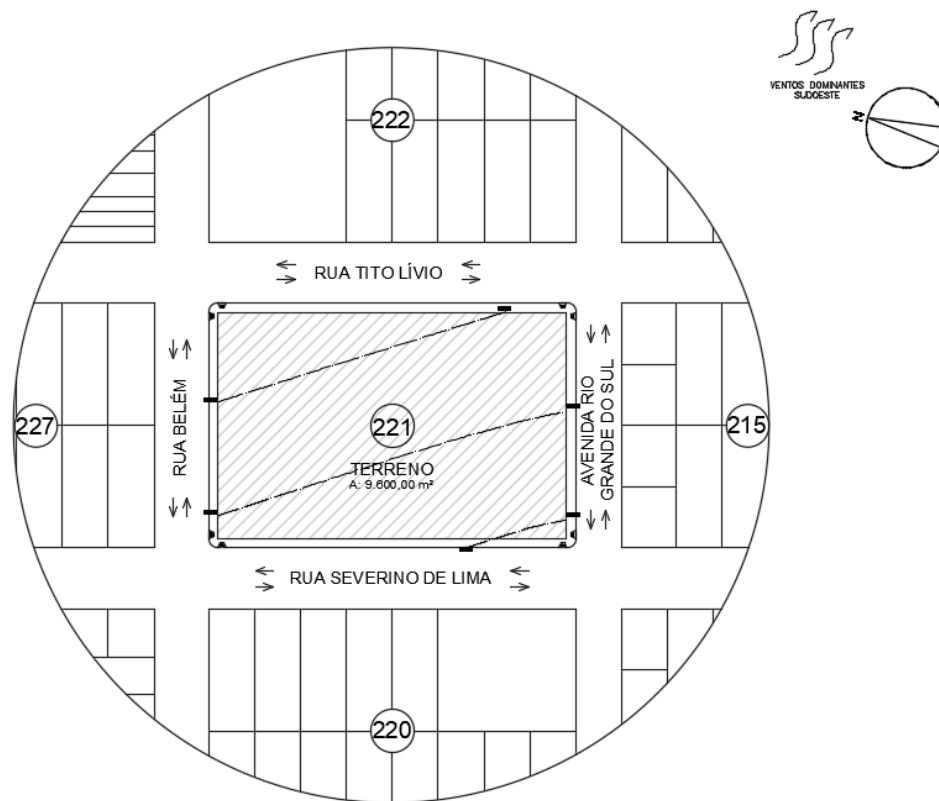
Avenida Rio Grande do Sul – Via Preferencial com 18 metros de largura.

**Figura 81:** Terreno destinado ao projeto do Museu



Fonte: Google Earth Pro, 2017

**Figura 82:** Aspectos físicos do terreno



Fonte: Acervo pessoal, 2017

#### 5.4.1 Visita ao terreno com levantamento fotográfico

**Figura 83:** Vista a partir da Rua Belém



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 84:** Vista a partir da Rua Belém esquina com Rua Severino Euflasino de Lima



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 85:** Vista a partir da Rua Belém esquina com Rua Severino Euflasino de Lima



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 86:** Vista a partir da Rua Tito Lívio Alves Guimarães esquina com Rua Belém



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 87:** Vista a partir da Avenida Rio Grande do Sul esquina com a Rua Tito Lívio Alves Guimarães



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 88:** Vista a partir da Avenida Rio Grande do Sul



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 89:** Vista a partir da Avenida Rio Grande do Sul

**Figura 90:** Vista a partir da Rua Severino Euflasino de Lima esquina com Avenida Rio Grande do Sul



Fonte: Acervo pessoal, 2017

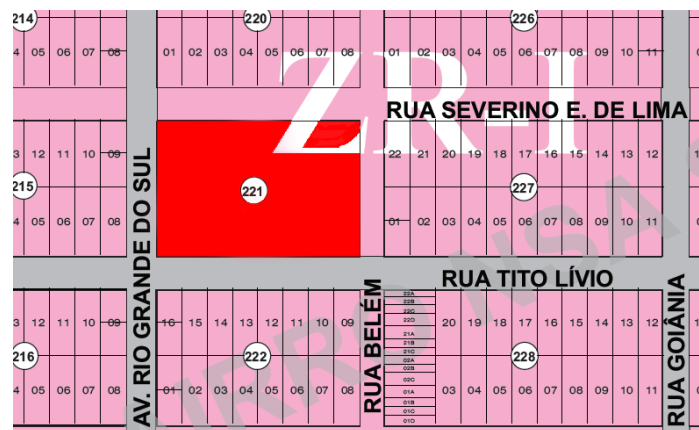


Fonte: Acervo pessoal, 2017

#### 5.4.2 Índices urbanísticos

O terreno localiza-se na ZR-1 Zona Residencial I, porém duas de suas vias circundantes são consideradas CS2- Corredor de Serviço 2.

**Figura 91:** Delimitação do terreno (em vermelho) no zoneamento do bairro



Fonte: Anexo à Lei Complementar 46, 2013

**Figura 92:** Legenda do uso e ocupação do solo

LEGENDA	
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:yellow;"></span>	ZC-I (ZONA COMERCIAL I (Centro))
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:lightblue;"></span>	ZC-II (ZONA COMERCIAL II - Loteamento)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:green;"></span>	ZC-III (ZONA COMERCIAL III - Área Restrita/Loteamento)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:lightpink;"></span>	ZR-I (ZONA RESIDENCIAL I - Alta)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:purple;"></span>	ZR-II (ZONA RESIDENCIAL II - Média)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:magenta;"></span>	ZR-III (ZONA RESIDENCIAL III - Baixa)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:red;"></span>	ZR-IV (ZONA RESIDENCIAL IV - Habitação Popular)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:orange;"></span>	ZI-I (ZONA INDUSTRIAL I)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:yellow;"></span>	ZI-II (ZONA INDUSTRIAL II)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:lightyellow;"></span>	ZI-III (ZONA INDUSTRIAL III)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:lightorange;"></span>	ZI-F (ZONA INDUSTRIAL FECHADA)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:gray;"></span>	CS-II (CORREDOR DE SERVIÇO II - Média/Grande)
<span style="display:inline-block; width:15px; height:10px; background-color:lightgreen;"></span>	CS-I (CORREDOR DE SERVIÇO I - Pequena/Média)

Fonte: Anexo à Lei Complementar 46, 2013

De acordo com a Lei nº 1.859, de 27 de dezembro de 2016 art. 14 e art. 30 do Código de Zoneamento, Uso e Ocupação de Solo, os índices urbanísticos admitidos são os seguintes:

**Figura 93:** Tabela de usos admitidos e índices urbanísticos

ZONAS DE USO	USOS ADMITIDOS	ÍNDICES URBANÍSTICOS								
		ÍNDICE DE APROVEITAMENTO	ÍNDICE DE PERMEABILIDADE	TAXA DE OCUPAÇÃO (%)	AFASTAMENTO FRONTAL (m)	AFASTAMENTO LATERAL (m)	AFASTAMENTO POSTERIOR (m)	GABARITO MÁXIMO (nº pav.)	LOTE MÍNIMO (m²)	TESTADA MÍNIMA (m)
CS2	RU	2,1	10%	60%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	3	360	12
	S, R, ED, IT, RC2	2,1	10%	70%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	3	450	15
	PS2, C1	5,0	10%	70%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	7	450	15
	RC1, I4	2,1	10%	70%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	3	360	12
	I3	2,1	15%	60%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	3	1000	25
	RM, H, PS1, C2	7,5	10%	70%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	25	450	15
	V	2,1	15%	50%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	3	450	15
	C3, C5	2,1	10%	70%	Ver art. 37	Ver art. 38	Ver art. 38	3	1000	25

Fonte: Lei nº 1.859, 2016

**Figura 94:** Legenda da tabela anterior

<b>RC2</b>	Uso recreacional 2	Teatros, cinemas, auditórios, discotecas, danceterias, museus e galerias de arte, anfiteatros, centros culturais, autocines, centro de convenções, boliche, bilhar, salões de baile, diversões eletrônicas.
------------	--------------------	---

Fonte: Lei nº 1.859, 2016

Portanto, configuram-se os seguintes índices urbanísticos:

ÁREA TERRENO – **9.600,00 m²**;

ÍNDICE DE APROVEITAMENTO – 2,1 (**20.160,00 m²**);

ÍNDICE DE PERMEABILIDADE – 10% (**960,00 m²**);

TAXA DE OCUPAÇÃO – 70% (**6.720,00 m²**);

AFASTAMENTO FRONTAL – **3 metros de acordo com o artigo 37 da mesma Lei**;

AFASTAMENTO LATERAL – **1,5 metros de acordo com o artigo 38 da mesma Lei**;

AFASTAMENTO POSTERIOR – **1,5 metros de acordo com o artigo 38 da mesma Lei**.

Em relação ao padrão para estacionamento, inexistente item específico para museus; diante disso, viu-se a opção de adotar, segundo o art. 14 e art. 33 do Código de Zoneamento, Uso e Ocupação de Solo, o padrão de estacionamento específico para Teatros, Salas de Convenções, Cinemas, Auditórios, que é de 1 (uma) vaga de estacionamento para cada 10m² de área de auditório.

**Figura 95:** Tabela de padrões de estacionamento**PADRÕES PARA ESTACIONAMENTO**

ATIVIDADES	Nº DE VAGAS (P/ AUTOMÓVEIS)
Teatros, sala de convenções, cinemas, auditórios	1 p/cada 10m² de área de auditório.

Fonte: Lei nº 1.859, 2016

Uma vez que no programa de necessidades do museu foi proposta uma sala multiuso foi considerado que a mesma seja utilizada como sala de convenções e/ou auditório e, portanto, a quantidade de vagas mínimas para automóveis no museu quantificou-se da seguinte maneira:

ÁREA SALA MULTIUSO – 214,18 m<sup>2</sup>;

1 VAGA A CADA 10 m<sup>2</sup> - 21,41 considera-se 22 vagas destinadas a automóveis para estacionamento.

## 6. PROJETO ARQUITETÔNICO

### 6.1 Programa De Necessidades e Pré-Dimensionamento

Para o Museu Sensorial serão previstos os seguintes setores e respectivos ambientes:

Setor Serviços – 2 Sanitários, 2 Sanitários P.N.E, 1 Depósito de Equipamentos, 1 D.M.L, 1 Copa para Funcionários e 1 Manutenção;

Setor Administrativo – 1 Recepção, 1 Administração, 1 Financeiro, 1 Sala de Segurança, 1 Reserva Técnica, 1 R.H;

Setor Social – 1 Hall, 1 Recepção, 1 Café, 1 Espaço ao ar livre, 1 Redário, 2 Sanitários, 2 Sanitários P.N.E, 1 Sala Multiuso e 3 Salas de Aula;

Setor de Exposição – 5 Salas de Exposição.

O pré-dimensionamento está dividido por setores e conta com a área mínima para cada área.

**Quadro 01:** Pré-dimensionamento do Museu

ÁREA TOTAL MÍNIMA PRÉ-DIMENSIONADA	SETOR SERVIÇOS	SETOR ADMINISTRATIVO	SETOR SOCIAL	SETOR EXPOSIÇÃO
901,94 m <sup>2</sup> + 25% DE CIRCULAÇÃO E PAREDES 1.127,42 m <sup>2</sup>	77,22 m <sup>2</sup>	79,30 m <sup>2</sup>	485,42 m <sup>2</sup>	260,00 m <sup>2</sup>

Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Quadro 02:** Pré-dimensionamento do Museu

SETOR	AMBIENTE	ÁREA MÍNIMA	QUANTIDADE	ÁREA MÍN. TOTAL	ADIÇÃO DE 30%	ÁREA TOTAL
SERVIÇOS	SANITÁRIOS	2,50 m <sup>2</sup>	2	5,00 m <sup>2</sup>	1,50 m <sup>2</sup>	6,50 m <sup>2</sup>
	SANITÁRIO P.N.E	2,70 m <sup>2</sup>	2	5,40 m <sup>2</sup>	1,62 m <sup>2</sup>	7,02 m <sup>2</sup>
	DEPÓSITO	25,00 m <sup>2</sup>	1	25,00 m <sup>2</sup>	7,50 m <sup>2</sup>	32,50 m <sup>2</sup>
	EQUIPAMENTOS					
	D.M.L	3,00 m <sup>2</sup>	1	3,00 m <sup>2</sup>	0,90 m <sup>2</sup>	3,90 m <sup>2</sup>
	COPA FUNCIONÁRIOS	9,00 m <sup>2</sup>	1	9,00 m <sup>2</sup>	2,70 m <sup>2</sup>	11,70 m <sup>2</sup>
ADMINISTRAÇÃO	MANUTENÇÃO	12,00 m <sup>2</sup>	1	12,00 m <sup>2</sup>	3,60 m <sup>2</sup>	15,60 m <sup>2</sup>
	RECEPÇÃO	12,00 m <sup>2</sup>	1	12,00 m <sup>2</sup>	3,60 m <sup>2</sup>	15,60 m <sup>2</sup>
	ADMINISTRAÇÃO	12,00 m <sup>2</sup>	1	12,00 m <sup>2</sup>	3,60 m <sup>2</sup>	15,60 m <sup>2</sup>
	FINANCEIRO	9,00 m <sup>2</sup>	1	9,00 m <sup>2</sup>	2,70 m <sup>2</sup>	11,70 m <sup>2</sup>
	SALA SEGURANÇA	9,00 m <sup>2</sup>	1	9,00 m <sup>2</sup>	2,70 m <sup>2</sup>	11,70 m <sup>2</sup>
	RESERVA TÉCNICA	10,00 m <sup>2</sup>	1	10,00 m <sup>2</sup>	3,00 m <sup>2</sup>	13,00 m <sup>2</sup>
SOCIAL	R.H	9,00 m <sup>2</sup>	1	9,00 m <sup>2</sup>	3,60 m <sup>2</sup>	11,70 m <sup>2</sup>
	HALL	12,00 m <sup>2</sup>	1	12,00 m <sup>2</sup>	3,60 m <sup>2</sup>	15,60 m <sup>2</sup>
	RECEPÇÃO/ ATENDIMENTO	50,00 m <sup>2</sup>	1	50,00 m <sup>2</sup>	15,00 m <sup>2</sup>	65,00 m <sup>2</sup>
	CAFÉ	20,00 m <sup>2</sup>	1	20,00 m <sup>2</sup>	6,00 m <sup>2</sup>	26,00 m <sup>2</sup>
	ESPAÇO AO AR LIVRE	-	-	-	-	-
	REDÁRIO	-	-	-	-	-
	SANITÁRIOS	8,00 m <sup>2</sup>	2	16,00 m <sup>2</sup>	4,80 m <sup>2</sup>	20,80 m <sup>2</sup>
	SANITÁRIO P.N.E	2,70 m <sup>2</sup>	2	5,40 m <sup>2</sup>	1,62 m <sup>2</sup>	7,02 m <sup>2</sup>
	SALA MULTIMÍDIA	150,00 m <sup>2</sup>	1	150,00 m <sup>2</sup>	45,00 m <sup>2</sup>	195,00 m <sup>2</sup>
SALAS DE AULA	40,00 m <sup>2</sup>	3	120,00 m <sup>2</sup>	36,00 m <sup>2</sup>	156,00 m <sup>2</sup>	
EXPOSIÇÃO	EXPOSIÇÃO	40,00 m <sup>2</sup>	5	200,00 m <sup>2</sup>	60,00 m <sup>2</sup>	260,00 m <sup>2</sup>

Fonte: Acervo pessoal, 2017

## 6.2 Normativas adotadas

### 6.2.1 Cálculo Saída de Emergência

De acordo com a NBR 9077, que determina as diretrizes sobre Saída de Emergência em edifícios, a largura das saídas, isto é, dos acessos, escadas, descargas, e outros, soluciona-se de acordo com a figura a seguir:

**Figura 96:** Fórmula para cálculo de saída de emergência

$$N = \frac{P}{C}$$

Onde:

N = número de unidades de passagem, arredondado para número inteiro

P = população, conforme coeficiente da Tabela 5 do Anexo e critérios das seções 4.3 e 4.4.1.1

C = capacidade da unidade de passagem, conforme Tabela 5 do Anexo

Fonte: ABNT NBR 9077 – Saídas de emergência em edifícios

A Tabela 1 da NBR 9077 que classifica as edificações quanto à sua ocupação, classifica a tipologia de Museu no Grupo F – Locais de reunião de público, na categoria 1 – Locais onde há objetos de valor inestimável, o qual engloba museus, galerias de arte, arquivos e bibliotecas.

**Figura 97:** Tabela 1 da NBR 9077 – Classificação das edificações quanto à sua ocupação

F	Locais de reunião de público	F-1	Locais onde há objetos de valor inestimável	Museus, galerias de arte, arquivos, bibliotecas e assemelhados
		F-2	Templos e auditórios	Igrejas, sinagogas, templos e auditórios em geral

Fonte: ABNT NBR 9077 – Saídas de emergência em edifícios

Já a Tabela 2 da NBR 9077 classifica as edificações quanto à sua altura e, portanto, o museu classificado no código M – Edificações de média altura, com altura entre 6 e 12 metros de altura, uma vez que a variação da volumetria ocorre entre 6 e 8 metros de altura foi adotada essa classificação.

**Figura 98:** Tabela 2 da NBR 9077 – Classificação das edificações quanto à sua altura

Código	Tipo de edificação Denominação	Alturas contadas da soleira de entrada ao piso do último pavimento, não consideradas edículas no ático destinadas a casas de máquinas e terraços descobertos (H)	
K	Edificações térreas	Altura contada entre o terreno circundante e o piso da entrada igual ou inferior a 1,00 m	
L	Edificações baixas	H ≤ 6,00 m	
M	Edificações de média altura	6,00 m < H ≤ 12,00 m	
N	Edificações medianamente altas	12,00 m < H - 30,00 m	
O	Edificações altas	0 - 1	H > 30,00 m ou
		0 - 2	Edificações dotadas de pavimentos recuados em relação aos pavimentos inferiores, de tal forma que as escadas dos bombeiros não possam atingi-las, ou situadas em locais onde é impossível o acesso de viaturas de bombeiros, desde que sua altura seja H > 12,00 m

Fonte: ABNT NBR 9077 – Saídas de emergência em edifícios

A Tabela 5 da NBR 9077 define os dados para dimensionamento das saídas de acordo com a classificação dos grupos e, de acordo com a figura abaixo, os dados são:

**Figura 99:** Tabela 5 da NBR 9077 – Dados para o dimensionamento das saídas

Ocupação		População <sup>(A)</sup>	Capacidade da U. de passagem		
Grupo	Divisão		Acessos e descargas	Escadas <sup>(B)</sup> e rampas	Portas
F	F-1	Uma pessoa por 3,00 m <sup>2</sup> de área			
	F-2, F-5, F-8	Uma pessoa por m <sup>2</sup> de área <sup>(E)(G)</sup>	100	75	100
	F-3, F-6, F-7	Duas pessoas por m <sup>2</sup> de área <sup>(G)</sup> (1:0,5 m <sup>2</sup> )			
	F-4	† <sup>(I)</sup>			

Fonte: ABNT NBR 9077 – Saídas de emergência em edifícios

A normativa define que 1 pessoa nesse tipo de grupo ocupa 3,00 m<sup>2</sup> de área e acessos e portas com tamanho mínimo de 100 cm e escadas com tamanho mínimo de 75 cm.

Para o cálculo da população, considerar:

1 pessoa a cada 3,00m<sup>2</sup> de área, ou seja, 1.245,43 m<sup>2</sup> de área corresponde a 415,14 pessoas, arredondar para 416.

Total: 416 pessoas.

Para o cálculo de acessos e descargas, considerar:

$$N=P/C$$

$$N= 416/100$$

$$N= 4,16 \text{ m.}$$

Para o cálculo de portas, considerar:

$$N=P/C$$

$$N= 416/100$$

$$N= 4,16 \text{ portas} \times 0,55 \text{ (dimensão unidade de passagem)} = 2,28 \text{ m de passagem.}$$

Uma vez que o edifício é térreo não foram utilizadas escadas e, portanto, desconsiderou o cálculo de escada.

Em relação a classificação dos edifícios quanto a sua altura, a Tabela 2 da mesma norma utiliza-se o código M para edificações de média altura, variante entre 6 a 12 metros.

Já a Tabela 7, a qual define a quantidade de saídas e a tipologia de escadas, define para o grupo F-1 com altura média M, a utilização mínima de 2 saídas.

### 6.2.2 Cálculo Reservatório de Água

Segundo a NBR 5626, inexistente item específico para museus e, portanto optou-se por adotar os índices referentes à teatro, o qual deve-se considerar 2 litros de água por pessoa por lugar. Sendo assim:

150 pessoas;

2 litros por lugar, ou seja, por pessoa: 300 litros;

20% de reserva de incêndio: 60 litros;

Total: 360 litros por dia.

Considerando dois dias para o abastecimento de água na rede pública:

360 litros x 2 dias = 720 litros.

Sendo assim o reservatório terá capacidade para 720 litros de água.

### 6.2.3 Acessibilidade

Todo o projeto atende as normas prescritas na NBR 9050 referente a acessibilidade em edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos.

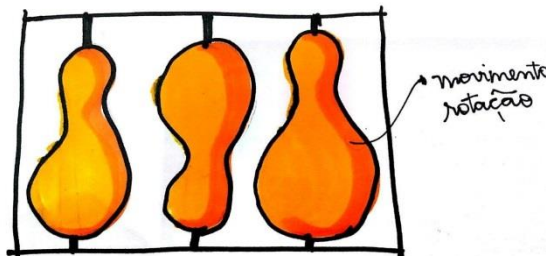
Todos os blocos possuem banheiros e os vestiários são adaptados para pessoas com necessidades especiais. As circulações mínimas entre os ambientes estão de 2 metros de largura.

### 6.3 Partido Arquitetônico

A concepção do projeto surgiu a partir das características observadas durante a visita à Aldeia Indígena Quatro Cachoeiras no dia 27/07/2017 e, portanto, possui referência principal na arquitetura indígena adotada na aldeia e sua dinâmica organizacional.

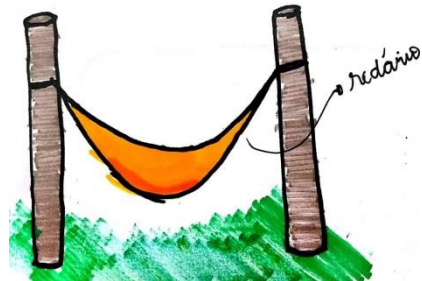
A fim de compreender os aspectos sensoriais que poderiam ser adotados na concepção arquitetônica do edifício foi produzido uma série de croquis exemplificando tais características para posteriormente obter uma maior clareza no processo criativo.

**Figura 100:** Croqui referente á cabaça utilizada para produzir sons durante os rituais



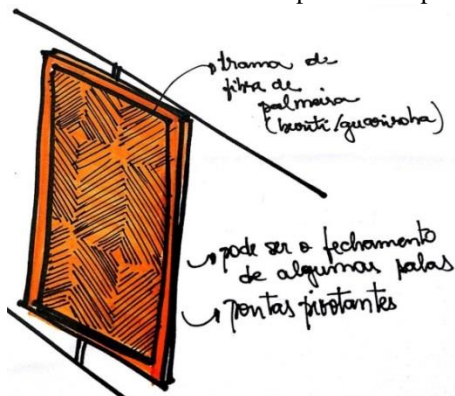
Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 101:** Croqui referente á utilização de redes como forma de lazer no Museu



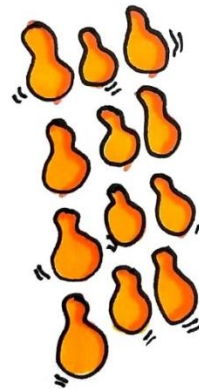
Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 102:** Croqui referente aos *Matukulydios*, desenho encontrado nas cestarias produzidas pelo povo



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 103:** Croqui referente a cabaça utilizada para produzir sons durante os rituais



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 104:** Croqui referente a queda d'água que remete às cachoeiras



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 105:** Croqui referente ao plumado utilizado nos artesanatos, como cocares e colares



Fonte: Acervo pessoal, 2017

O principal objetivo na concepção do projeto era o de não caricaturar o edifício e, para realizar tal feito, foram utilizados materiais em conjunto, como concreto e vidro. Porém, também se utilizou materiais como madeira e palha tramada que remetem à arquitetura do povo Paresí.

Mas a referência à arquitetura do povo Paresí não está somente presente pelos materiais utilizados, mas também pela forma e volume do bloco de exposição, aos quais as salas foram desmembradas em cinco edifícios com forma elíptica com altura variante entre 6 e 8 metros, garantindo, portanto, um movimento na fachada.

As salas expositoras foram dispostas de forma semicircular circundando um pátio central, remetendo ao *watéko*, assim denominado o pátio central das aldeias do povo Paresí. O pátio terá cobertura arbórea, com árvores de preferência nativas do Cerrado, como, por exemplo, *Ypês* e *Flamboyants*. O pátio servirá também como espaço de lazer, contemplação e interação social, onde os usuários poderão fazer piqueniques e desfrutar de redários.

A fim de garantir que o museu exerça função social na comunidade, também foram implantadas salas de oficinas, onde os usuários poderão ter conhecimento sobre técnicas de artesanato e/ou qualquer outra atividade cultural e recreativa.

Visto que o município recebeu alguns eventos relacionados ao povo Paresí, houve o cuidado da criação de uma sala multimídia com capacidade para 150 pessoas sentadas, com toda estrutura necessária para receber eventos, como, por exemplo, sanitários acessíveis, fácil acesso e um café.

## 6.4 Implantação

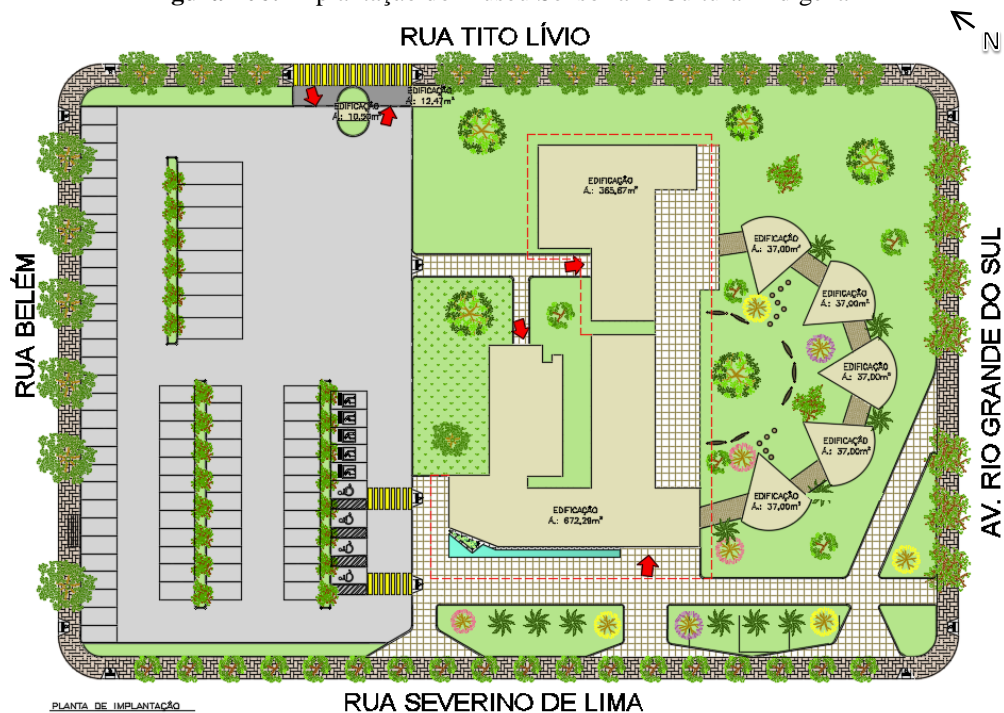
### 6.4.1. Acessos

A fim de evitar possíveis problemas com fluxo de entrada e saída de veículos e pedestres foi definido primeiramente, o estacionamento na implantação e, portanto o acesso principal de veículos assim como a saída foram destinados para a Rua Tito Lívio Alves Guimarães, uma via de mão dupla. Já o acesso principal de pedestres foi determinado para a Rua Severino Euflasino de Lima e Avenida Rio Grande do Sul, principal fonte de acesso ao terreno.

### 6.4.2 Setorização no terreno

O estacionamento conta com uma área de 3.321,35 m<sup>2</sup> abrigando uma quantidade de 80 vagas, destas, 8 são exclusivas para ônibus ou micro-ônibus escolares e 5% ou seja, 9 são destinadas a pessoas com necessidades especiais. Uma quantidade significativa de vagas está sombreada devido à arborização das vias públicas do terreno. A implantação dos canteiros centrais servirá para plantio de árvores para sombreamento e atuará como definidor de fluxo e circulação no estacionamento.

**Figura 106:** Implantação do Museu Sensorial e Cultural Indígena



Fonte: Acervo pessoal, 2017

Uma vez definido o estacionamento no terreno, a setorização do edifício deu-se de forma térrea, devido às grandes proporções do terreno, orientado a partir do formato original. Além disso, a setorização também teve como um dos fatores principais a orientação solar e, portanto, a fachada principal de acesso voltou-se para o sudoeste, evitando assim uma grande quantidade de radiação solar direta.

A área total edificada no terreno é de 1.696,02 m<sup>2</sup>, destes, 185,00 m<sup>2</sup> são exclusivos ao bloco que abriga o Setor de Exposição. Já o restante da área, de 1.511,02 m<sup>2</sup> foi dividida em dois blocos, os quais abrigam os Setores Sociais, Serviços e Administração.

Devido a grande proporção do terreno foi possível a destinação de grandes áreas para áreas verdes, 3.598,05 m<sup>2</sup>, aproximadamente, 27,48% a mais do mínimo que é exigido por Lei.

Foi priorizado, além da colocação de vegetação nativa do Cerrado, árvores que possuem bom sombreamento, como, por exemplo, o Flamboyant e, outras, como o Ypê que acalentam os olhos com o colorido de suas folhas.

### 6.5 Setorização do Edifício

O edifício é setorizado por 2 blocos principais, o Setor de Exposição desmembrado em 5 salas expositoras e o bloco que contempla os Setores de Serviço, Social e Administração.

O setor de serviços ficou implantado em uma edificação aglomerada única e com acesso independente, a fim de evitar problemas no fluxo. Para garantir a volumetria ideal, o setor possui 4,50 metros de altura.






Já o setor social, implantado de forma única e acessos generosos, abriga todas as salas de oficina, recepção, sala multimídia, café e sanitários, possui ampla circulação e amplo acesso a todos os ambientes. O volume é caracterizado por uma laje impermeabilizada que funciona como cobertura de toda a circulação e possui 6,30 metros de altura.

**Figura 107:** Planta de Setorização do Museu Sensorial e Cultural Indígena



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 108:** Legenda da Setorização do edifício

LEGENDA	
COR	SETOR
	SETOR SERVIÇO
	SETOR ADMINISTRATIVO
	SETOR SOCIAL
	SETOR DE EXPOSIÇÃO
	CIRCULAÇÃO

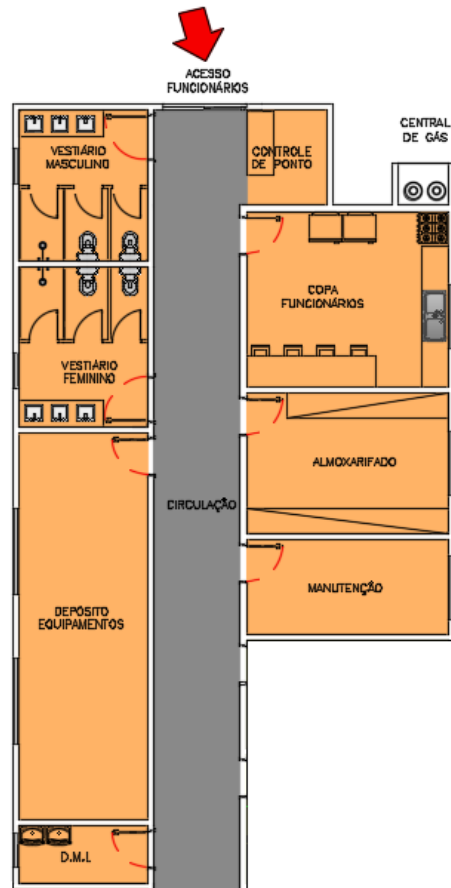
Fonte: Acervo pessoal, 2017

### 6.5.1 Setor de Serviços

O setor de serviços é composto por vestiários feminino e masculino, controle de ponto, copa de funcionários, central de gás, almoxarifado, depósito de equipamentos, manutenção e depósito de material de limpeza.

O setor é composto por uma edificação aglomerada com acesso independente para evitar problemas de fluxo e uma circulação linear conectando assim todos os ambientes. Todos os ambientes possuem aberturas para iluminação e ventilação natural. Há no setor de serviços uma ampla área verde que pode ser utilizada pelos funcionários como contemplação ou descanso.

**Figura 109:** Setor de Serviços

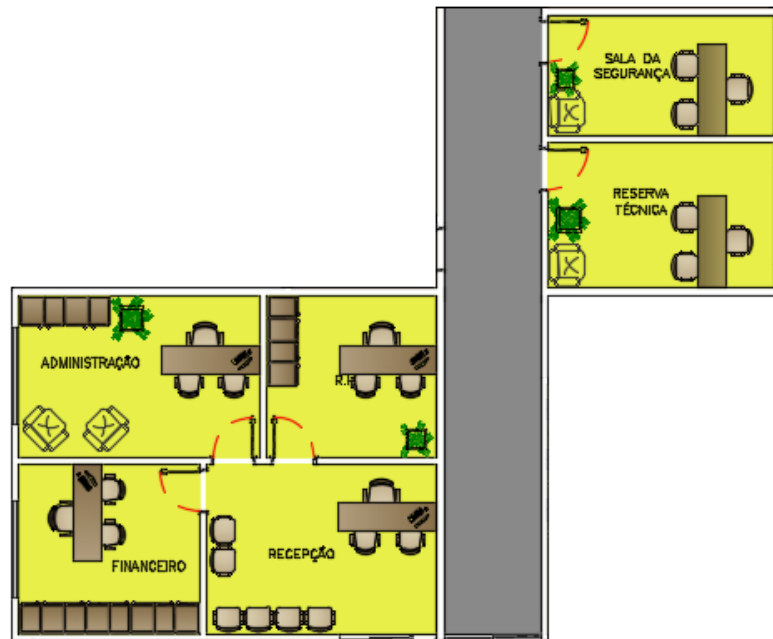


Fonte: Acervo pessoal, 2017

### 6.5.2 Setor Administrativo

O setor administrativo é composto por uma recepção, administração, financeiro, R.H, sala de segurança e reserva técnica.

O setor localiza-se próximo ao setor de serviços e pode ser acessado independentemente pelos funcionários, já o acesso ao público se restringe ao acesso principal do museu. O setor também conta com sanitários próximos que atendem tanto o administrativo como a recepção. Todos os ambientes possuem entrada de ventilação e iluminação natural.

**Figura 110:** Setor Administrativo

Fonte: Acervo pessoal, 2017

### 6.5.3 Setor de Exposição

O setor de exposição é composto por 5 salas de exposição desmembradas, dispostas de forma semicircular no pátio central interligadas por uma circulação com coberturas tramadas que remetem a cobertura das *hátis*. A planta possui formato trapezoidal com uma face semicircular, sendo a menor das paredes uma lâmina de vidro com brise de madeira para garantir iluminação natural difusa.

As salas contemplarão ambientes dinâmicos, interativos, sensoriais e acessíveis a todos os tipos de usuários, como, exemplo do que poderá ser exposto e criado, segue uma lista de possíveis ideias:

A 1ª sala contemplará o sentido da visão, com a exposição de fotos e vídeos da história dos indígenas, bem como fauna e flora, artesanatos, projeção das belezas naturais das terras indígenas, etc.;

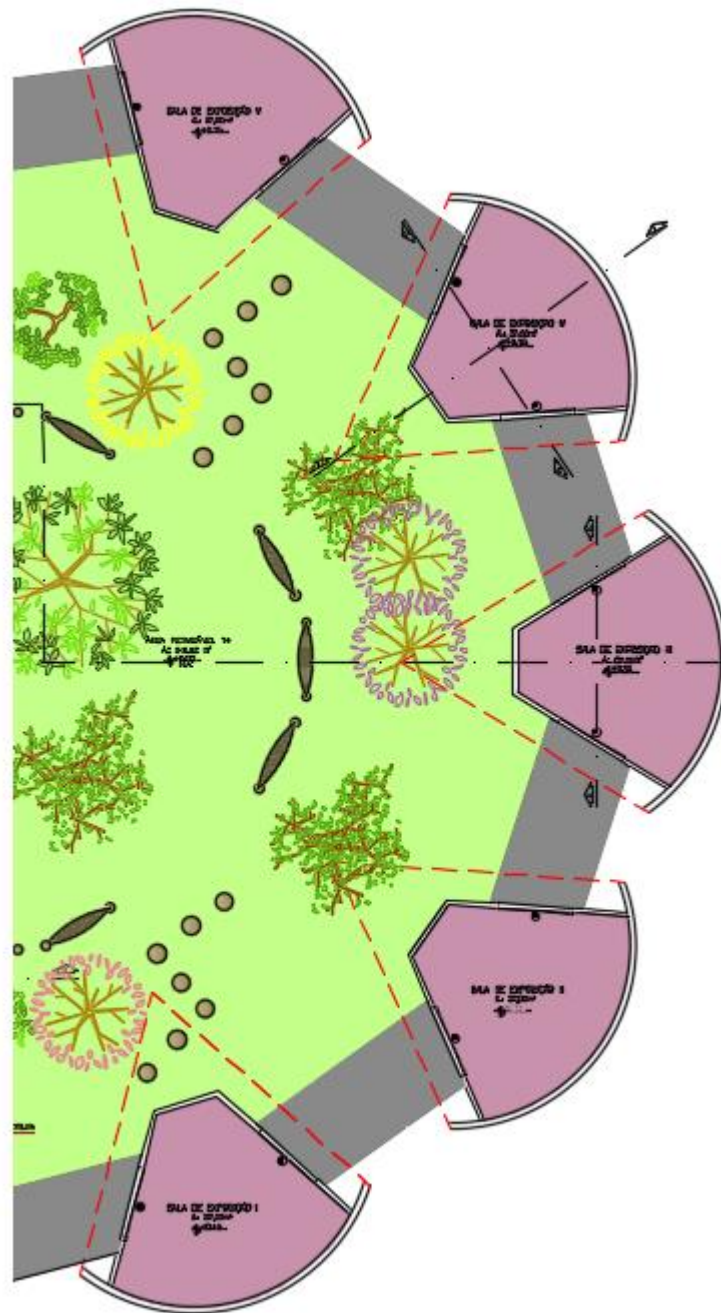
A 2ª sala, dedicada ao olfato, destacando a importância desse sentido na percepção do meio, através da captação de fragrâncias e odores das aldeias indígenas, como o cheiro defumado que impregna a *hátis*, proveniente do beiju, da carne de caça, das frutas, especialmente do marcante cheiro do pequi;

A 3ª sala dedicada ao paladar dará destaque às sementes encontradas no cerrado, como a mangaba, o pequi, o tarumã, o buriti, a bocaiuva;

A 4ª sala dedicada ao tato, com réplicas táteis do artesanato indígena, onde poderão ser sentidas diversas texturas, como, por exemplo, de plumas, sementes, palhas e folhas;

A 5ª sala, abordando a temática da audição, levará o visitante a se inebriar com a sinfonia da natureza, com o piado dos pássaros e o rumor ininterrupto da correnteza do rio e do vigor das cachoeiras, além disso, o visitante ouvirá o som e o ritmo provenientes das cabaças utilizadas em danças ritualísticas.

**Figura 111:** Setor de Exposição



Fonte: Acervo pessoal, 2017

#### 6.5.6 Setor Social

O setor social é composto pela recepção, sanitários, 3 salas de oficinas, sala multiuso com capacidade para 150 pessoas, um café e o pátio central.

O setor possui dois acessos independentes, a fim de não haver problema de fluxo no edifício e conta com generosas circulações a fim de atender e receber todos os tipos de visitantes sejam eles portadores ou não de necessidades.

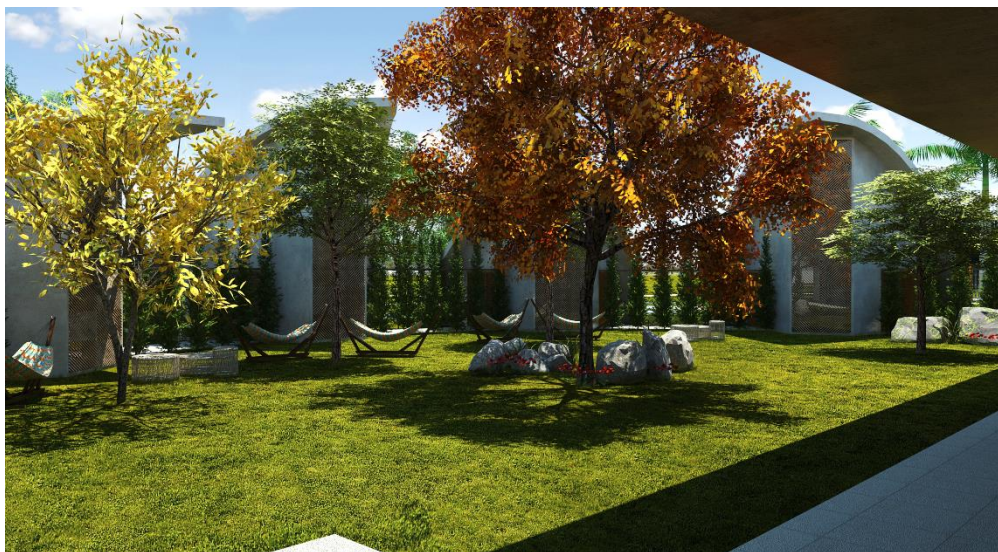
**Figura 112:** Setor Social destacado em rosa



Fonte: Acervo pessoal, 2017

O pátio servirá como espaço de lazer onde os visitantes poderão contemplar a natureza, fazer piqueniques ou descansar nos redários ali existentes. O pátio contará com árvores nativas do Cerrado, como, por exemplo, o Flamboyant e o Ypê, e além da função de lazer exercerá também a função de interação social entre os visitantes.

**Figura 113:** Pátio Central



Fonte: Acervo pessoal, 2017

## 6.6 Volumetria

### 6.6.1 Estudos preliminares

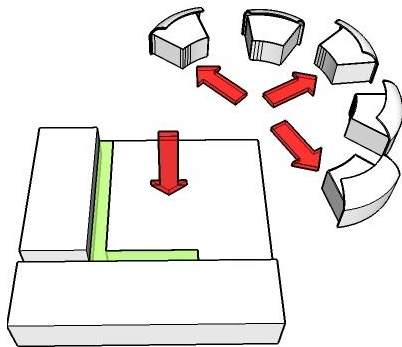
O pátio central é uma das características mais importantes da cultura Paresí-Háliti e, portanto, houve o desejo de transpor esse pátio no museu.

Logo após viu-se a oportunidade de dispor as 5 salas expositoras, relativas aos 5 sentidos do corpo humano, de forma desmembrada e no entorno do pátio, com alturas variantes entre 6 e 8 metros para garantir o movimento na fachada.

Uma vez definido a disposição das salas, houve a preocupação em estabelecer os outros blocos, como o de serviço e o social.

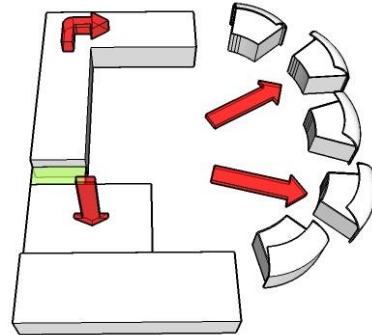
O bloco que abriga o setor de serviços possui 4,50 metros de altura, enquanto o bloco que abriga os setores social e administrativo, conta com 6,30 metros de altura como percebe-se nas figuras a seguir.

**Figura 114:** Estudos preliminares de volumetria



Fonte: Acervo pessoal, 2017

**Figura 115:** Estudos preliminares de volumetria



Fonte: Acervo pessoal, 2017

### 6.6.2 Volumetria adotada

O edifício, como dito anteriormente, foi segregado em dois conjuntos de volumes distintos. O conjunto que abriga os setores: social e administrativo possui forma preenchida com linhas retilíneas, em contrapartida, o conjunto de volume que abriga o setor de exposição possui o formato de linhas curvas.

**Figura 116:** Perspectiva da Fachada Frontal



Fonte: Acervo pessoal, 2017

Uma vez que o vidro é o principal elemento que compõe a fachada, houve a preocupação com o conforto térmico no interior do edifício e, por isso, optou-se pela utilização de um brise de madeira. O desenho utilizado no brise possui influência no artesanato produzido pelo povo indígena Paresí, na

trama das cestarias e é denominado de *Matukulydios*. O significado de acordo com Rony Walter Azoinayce Paresi (2006): “*Matukulidyo* significa desenho que fica na membrana da cobra cascavel e jibóia. Ambos são feitos nos artesanatos e nas flautas sagradas de *iyamaka*”.

**Figura 117:** Cestaria produzida pelo povo Paresí



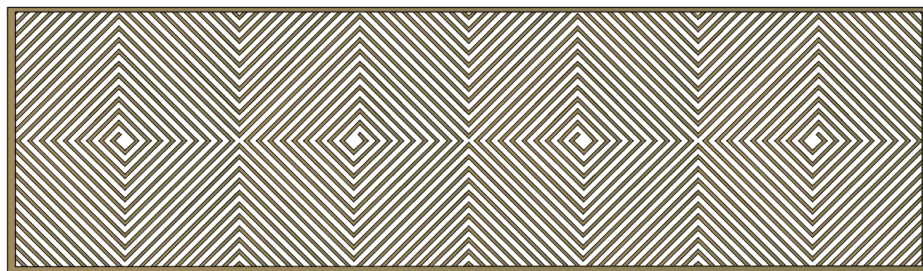
Fonte: teatroorgan.blogspot.com.br, 2011

**Figura 118:** Jararaca, animal sagrado para o povo e influência no desenho dos *Matukulydios*



Fonte: teatroorgan.blogspot.com.br, 2011

**Figura 119:** Detalhe brise de madeira com o desenho representativo dos *Matukulydios*



Fonte: Acervo pessoal, 2017

O conjunto de volumes que abriga o setor de exposição conta com 5 coberturas curvas em concreto protendido com alturas variadas entre 6 e 8 metros. As diferenças das alturas promovem além de monumentalidade ao edifício, movimento na fachada.

**Figura 120:** Fachada Lateral Direita



Fonte: Acervo pessoal, 2017

A fim de garantir privacidade ao setor de serviços sem bloquear visualmente o edifício, optou-se pela utilização de um muro com pilares de concreto revestidos em madeira.

**Figura 121:** Fachada Lateral Esquerda

Fonte: Acervo pessoal, 2017

Foi proposta também a utilização de vegetação para produzir uma barreira visual na circulação entre as salas expositoras, a vegetação também foi utilizada com o mesmo objetivo no fechamento do café, evitando assim possíveis acessos e saídas.

**Figura 122:** Fachada Posterior

Fonte: Acervo pessoal, 2017

## 6.7 Materialidade

O principal foco do projeto era a não mimetização do edifício e, portanto, preferiu-se utilizar materiais em conjunto como concreto protendido e vidro, além de madeira e fibras tramadas como, por exemplo, a cobertura da circulação entre as salas de exposição.

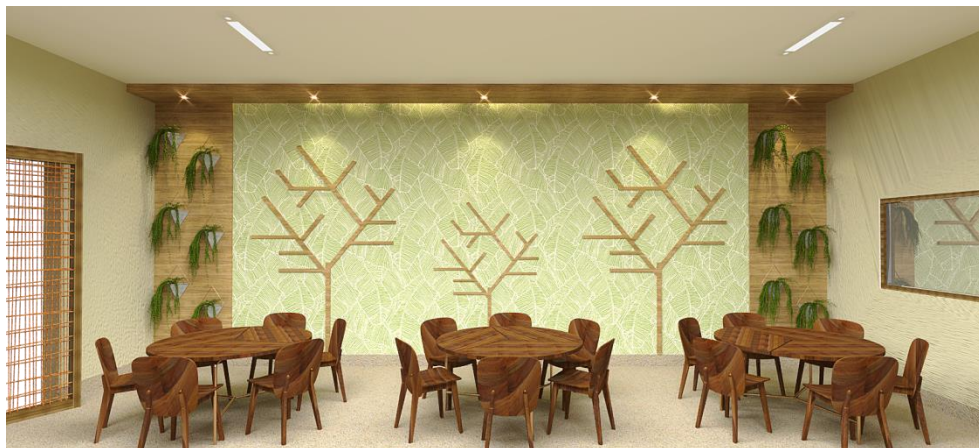
As salas de exposição possuem sua cobertura curva em concreto protendido aparente, já a laje que circunda todo o edifício também é constituída de concreto protendido, porém é revestida com porcelanato que produz efeito amadeirado. Nas paredes dos blocos foram utilizadas tintas acrílicas em dois tons terrosos que atuam em harmonia com o tom de madeira da laje, produzindo assim, uma estética uniforme ao edifício.

Nos pisos das calçadas de acesso e de toda área externa do edifício foi utilizado o tipo drenante, visando um melhor escoamento da água da chuva.

**Figura 123:** Perspectiva Externa do Edifício

Fonte: Acervo pessoal, 2017

Nas 3 salas de oficina existentes no edifício procurou-se representar os 3 elementos principais presentes na cultura Paresí-Háliti, a floresta, a água e a pedra. Na figura a seguir está representada a sala de oficina que remete à floresta. Nela foram utilizados elementos como madeira de demolição para confecção das mesas e cadeiras e, na estrutura da parede os painéis são de MDF na cor Itapuã. A parede principal foi revestida com papel de parede de folhagem e foram instalados árvores também em MDF Itapuã. Nos painéis laterais foram instalados vasos de concreto com vegetação a fim de produzir um efeito de jardim vertical.

**Figura 124:** Perspectiva Interna Sala de Oficina Floresta

Fonte: Acervo pessoal, 2017

## 7 CONCLUSÃO

A concretização da proposta do Museu Sensorial e Cultural Indígena Paresí-Háliti, projeto inovador e contemporâneo, alavancaria o etnoturismo na região, promovendo desenvolvimento econômico e social, traria qualidade de vida para a sociedade, com espaço de entretenimento, cultura, lazer e convivência, enalteceria a importância da cultura Paresí-Háliti na história do País, propagando-a além das fronteiras do município de Campo Novo do Parecis e do Estado de Mato Grosso e propiciando sua permanência e valorização.

O pátio central em uma aldeia indígena possui função social, por isso esse espaço foi reproduzido no projeto do museu, local de convivência, contemplação e integração, onde poderão ser programados piqueniques e outras atividades que promovam as relações interpessoais.

No programa de necessidades do museu foram projetadas salas de oficina, onde as pessoas da comunidade local, em especial os educandos, poderão frequentar e aprender sobre a cultura dos Paresí, sua história, costumes, técnicas de artesanato indígenas, etc., bem como poderão ser utilizadas para promoção e desenvolvimento de outras manifestações culturais.

Ademais, a essência do museu é a inclusão cultural, mostrando mais do que os olhos estão acostumados a ver, através da estimulação sensorial, fomentando assim o desenvolvimento cultural da sociedade por completo.

O projeto arquitetônico do museu, seu formato e volumetria, foram projetados para despertar a curiosidade e encantar os visitantes, desenvolvido para tornar-se uma obra de referência para o município de Campo Novo do Parecis.

## 8 BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Dorcas; GALDINO, Yara; MACHADO, Maria Fátima; PORTOCARRERO, José Afonso.

**Tecnologia e design indígena: bases para uma antropologia aplicada à arquitetura.** Cuiabá.

BESTETTI, Maria Luísa. **Ambiência: espaço físico e comportamento.** Rio de Janeiro, 2014.

CANOVA, Loiva. **Os doces bárbaros: imagens dos índios Paresi no contexto da conquista portuguesa em Mato Grosso (1719-1757).** Cuiabá, 2003.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: História, direitos e cidadania.** São Paulo, 2012.

IBGE. **O Brasil Indígena.** Brasília, 2009

IBRAM – Instituto Brasileiro de Museus. **Museus em número – volume 1 e 2.** Brasília, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0.** 3ª edição, 1ª impressão da Editora Positivo, 2004.

FUNAI. **Índios no Brasil: Quem são.** Disponível em: <<http://www.funai.gov.br/index.php/indios-no-brasil/quem-sao>>. Acesso em: 05 de maio de 2017.

FUNFAR. **Fundação Darcy Ribeiro.** Disponível em: <<https://www.funfar.org.br/fundacao/abre.php?abre=43>>. Acesso em: 20 de Agosto de 2017.

LIMA, Raquel Rodrigues. **Arquitetura Vernácula e Habitação de Interesse Social.** Disponível em: <<http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq/simposios/51/51-651-1-SP.pdf>>. Acesso em: 05 de maio de 2017.

LEON, Germana; SILVA, Fernanda; NOGAROTO, Daniele; SOUZA Aliny. **Um olhar no entrelace da cultura e educação do povo Paresi Haliti.** Paraná, 2010.

MACHADO, Maria; PORTOCARRERO, José; ARAÚJO, Dorcas; GALDINO, Yara. **Tecnologia e design indígena: bases para uma antropologia aplicada à arquitetura.**

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele: a Arquitetura e os Sentidos.** São Paulo: Bookman, 2012.

PIANO, Renzo. **Jean-Marie Tjibaou Center Cultural.** Disponível em: <<http://www.rpbw.com/project/jean-marie-tjibaou-cultural-center>>. Acesso em 22 de Agosto de 2017.

PORTOCARRERO, José Afonso. **Tecnologia Indígena em Mato Grosso habitação.** Cuiabá: Entrelinhas, 2010.

POULOT, Dominique. **Museu e Museologia.** 1. Ed. São Paulo: Autêntica, 2013. 160 p.

PREFEITURA DE CAMPO NOVO DO PARECIS. Disponível em: <  
<http://www.camponovodoparecis.mt.gov.br/Historia/>>. Acesso em 17 de Setembro de 2017.

SILVA, Elvan. **Matéria, idéia e forma. Uma definição de arquitetura.** Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1994.

SUANO, Marlene. **O que é Museu?** Brasiliense, São Paulo. 1986.

TERÇAS, Ana; NASCIMENTO, Vagner; HATTORI, Thalise; ZENAZOKENA, Leonir; ATANAKA Marina; LEMOS, Elba. **Os Haliti-Paresí: Uma reflexão sobre saúde e demografia da população residente nas terras indígenas Paresí.** Porto Alegre, 2016.

TEIXEIRA, Cláudia Mudado. **Considerações sobre a Arquitetura Vernácula.** 2010.

UNESCO — Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Definições acordadas em 2002 pela reunião internacional de especialistas convocados pela Unesco.** In: “Le patrimoine culturel immatériel, internationale de l’imaginaire”, n.17, *Maison des Cultures du Monde*, pp.230-236, 2004.