



Pró-Reitoria de Ensino de Pós-Graduação
Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia
Av. São Sebastião, Nº. 2819 | Bairro Ministro Reis Veloso
Parnaíba | Piauí | Brasil | CEP: 64.202-020

ECOMUSEU DELTA DO PARNAÍBA (MUDE):

Um instrumento de valorização de uma rica e complexa Paisagem
Cultural no Meio Norte do Brasil

PAMELA KRISHNA RIBEIRO FRANCO FREIRE

Parnaíba (PI), Junho de 2017
Meio Norte do Brasil

PAMELA KRISHNA RIBEIRO FRANCO FREIRE

ECOMUSEU DELTA DO PARNAÍBA (MUDE):

Um instrumento de valorização de uma rica e complexa Paisagem
Cultural no Meio Norte do Brasil

Trabalho Final apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Edital nº. 01/2014 | 1ª Turma | 2015-2017

Orientadora: Profa. Dra. Alcília Afonso de Albuquerque e Melo

Co-orientadora: Profa. Dra. Áurea da Paz Pinheiro

Parnaíba (PI), Junho de 2017
Meio Norte do Brasil

Freire, Pamela Krishna Ribeiro Franco
Ecomuseu Delta do Parnaíba (MUDE): Um instrumento de
valorização de uma rica e complexa Paisagem Cultural no Meio
Norte do Brasil / Pamela Krishna Ribeiro Franco Freire. -
Parnaíba, 2017.
120 f.: il

Orientador: Alcília Afonso de Albuquerque e Melo.

Coorientador: Áurea da Paz Pinheiro.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Artes,
Patrimônio e Museologia) - Universidade Federal do Piauí, UFPI, 2017.

1. Ecomuseus. 2. Arquitetura. 3. Patrimônio. 4. Paisagem. I.
de Albuquerque e Melo, Alcília Afonso. II. da Paz Pinheiro,
Áurea . III. Título.

CDD. 069.2

PAMELA KRISHNA RIBEIRO FRANCO FREIRE

ECOMUSEU DELTA DO PARNAÍBA (MUDE):

Um instrumento de valorização de uma rica e complexa Paisagem
Cultural no Meio Norte do Brasil

Trabalho Final apresentado ao Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, como requisito para obtenção do grau de Mestre.

Edital nº. 01/2014 | 1ª Turma | 2015-2017

Orientadora: Profa. Dra. Alcília Afonso de Albuquerque e Melo

Co-orientadora: Profa. Dra. Áurea da Paz Pinheiro

Trabalho apresentado e aprovado em 09 de agosto de 2017.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Alcília Afonso (Orientadora | UFCG)

Profa. Dra. Aurea da Paz Pinheiro (Avaliadora interna | UFPI)

Ceres Magali Maggi Storchi (Avaliadora Externa)

Parnaíba (PI), Junho de 2017
Meio Norte do Brasil

AGRADECIMENTOS

Agradeceria a Deus em primeiro lugar, porém não o entendo como uma figura personificada, mas sim como um sentimento, que chamo Amor.

Agradeço então:

Ao amor incondicional recebido desde o primeiro suspiro, minha mãe.

Ao amor que me torna completa, Laura.

Ao amor fraterno, Priscilla, Plínio e Thábata.

Ao amor mais puro, João Pedro, Mariana, Cora, Caio e Chico.

Ao amor e apoio de toda minha família, Padrinhos, Avós, Tios e meus preferidos, os primos.

Ao amor por opção, os amigos Victor, Valério, João Carlos, Bruno, Bárbara.

Agradeço também ao amor que me é proporcionado dar todos os dias, a pessoas e também a coisas, como a este trabalho, que não seria possível sem o suporte de Áurea Pinheiro e Cássia Moura, com o trabalho de pesquisa que baseia essa produção e mais do que isso, com as orientações inspiradoras; o apoio e confiança da Alcília Afonso, uma mentora que sigo desde a graduação, especialização, GPE, e agora no Mestrado, aproveito para agradecer-lá por toda essa trajetória de aprendizado; as contribuições e trocas feitas nos últimos meses com a Ceres Storchi.

Agradeço a todos que de alguma forma contribuíram nessa trajetória, com partilhas durante a pesquisa, sugestões durante a produção, revisão nos momentos finais, ou mesmo a confiança e torcida de muitos, como meus colegas do mestrado - em especial Miura, Amparo, Samilla, Vanda, Samira, Ellen, Ivanilda e Douglas - e meus alunos - todos eles.

Agradeço, por fim, ao total apoio do Centro Universitário Uninovafapi e todos meus colegas de trabalho, com quem divido as dores e alegrias da docência; e a casa em que me graduei, especializei e agora me torno mestre, a Universidade Federal do Piauí, cenário de muitas histórias da minha vida profissional e pessoal.

RESUMO

Durante os séculos XIX e XX Parnaíba recebia em seu porto, dezenas de navios vindos do Brasil e da Europa. Os galpões portuários desse período, voltados para o rio Igarçu, encontram-se hoje desativados e, sem políticas efetivas de preservação, muitos estão em estado avançado de deterioração. Pode-se observar que, à medida que esta cidade se desenvolveu economicamente, afastou-se da relação sustentável com o rio e mar, distanciando-se das práticas tradicionais de subsistência que ainda são encontradas nas populações deltaicas das ilhas do Delta do Rio Parnaíba. Diante dessa realidade, o que se propõe é a valorização da relação entre as pessoas e essa paisagem do delta, por meio da transformação de um desses galpões em um Ecomuseu dedicado ao Delta do Parnaíba. A proposta é que as comunidades deltaicas e os moradores de Parnaíba se reconheçam nesse equipamento cultural, apropriando-se do lugar, para que haja uma estreita relação de afeto, e assim, serem igualmente gestores de seu patrimônio. Por sua natureza profissional, o mestrado em Artes, Patrimônio e Museologia, exige a concepção, desenvolvimento e apresentação de produtos ou serviços como trabalho final, assim, será elaborado o projeto arquitetônico da sede e centro de gestão deste Ecomuseu, produto final deste projeto-ação, que deverá ter por princípio a valorização do patrimônio sob uma abordagem fenomenológica, adequando a edificação ao novo uso e facilitando a fruição do público por meio de uma proposta arquitetônica na qual a população possa se reconhecer. Busca-se a aproximação de parnaibanos, comunidades ribeirinhas, turistas, gestão pública, iniciativa privada e terceiro setor da realidade da paisagem do delta do Parnaíba, por meio de coleções que representem as histórias, memórias e vida dessas populações, de forma a comunicar e valorizar os patrimônios material e imaterial. O projeto se insere na linha de pesquisa 3 – Patrimônio, Turismo e Sustentabilidade do Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia.

Palavras-chaves: Ecomuseu. Paisagem. Arquitetura. Patrimônio.

ABSTRACT

During the nineteenth and twentieth centuries Parnaíba received in its port dozens of ships coming from Brazil and Europe. The port warehouses of this period, facing the Igaráçu River, are now deactivated and, without effective preservation policies, many are in an advanced state of deterioration. It can be observed that, as this city developed economically, it moved away from the sustainable relationship with the river and sea, distancing itself from the traditional subsistence practices still found in the delta populations of the Parnaíba River Delta islands. Faced with this reality, what is proposed is the valorization of the relationship between people and this delta landscape, through the transformation of one of these sheds into an Ecomuseum dedicated to the Delta of Parnaíba. The proposal is that the delta communities and the residents of Parnaíba recognize themselves in this cultural equipment, taking ownership of the place, so that there is a close relationship of affection, and thus, also be managers of its patrimony. Due to its professional nature, the Master's degree in Arts, Heritage and Museology requires the design, development and presentation of products or services as final work, thus, the architectural design of the headquarters and management center of this Ecomuseum, the final product of this project- Which should have as its principle the valuation of the heritage under a phenomenological approach, adapting the building to the new use and facilitating the enjoyment of the public through an architectural proposal in which the population can recognize itself. It seeks the approximation of parnaibanos, riverside communities, tourists, public management, private initiative and third sector of the landscape reality of the Parnaíba delta, through collections that represent the stories, memories and life of these populations, in order to communicate and Valuation of tangible and intangible assets. The project is part of the research line 3 - Heritage, Tourism and Sustainability of the Professional Master in Arts, Heritage and Museology.

Keywords: Ecomuseum. Landscape. Architecture. Heritage.

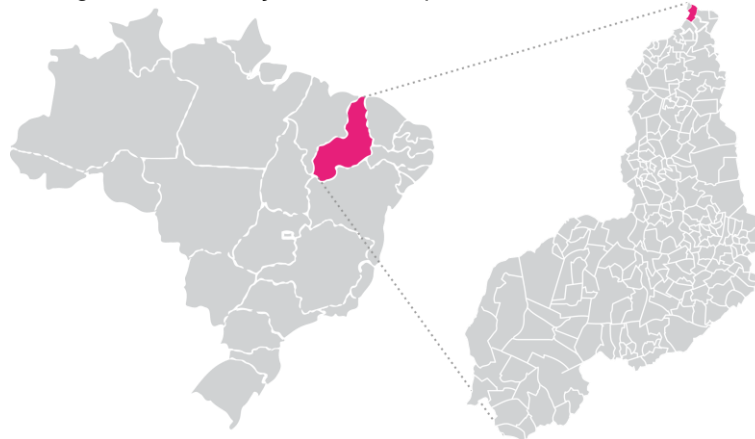
SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
1.1. Problema.....	12
1.2. Justificativa.....	14
1.3. Objetivos e Metas.....	16
1.4. Públicos.....	17
1.5 Produtos ou Serviços	17
2. ESTUDO DO CONTEXTO	19
2.1 Natureza.....	20
2.2 Saberes	22
3. REFERENCIAL TEÓRICO	30
4. METODOLOGIA	40
5. MEMORIAL DESCRITIVO DOS PRODUTOS	43
5.1 Contexto.....	43
5.1.1 Arquitetura tradicional popular.....	45
5.1.2 Os galpões portuários	47
5.1.3 Ecomuseu Delta do Parnaíba (MUDE).....	49
5.2 Projeto arquitetônico	53
5.2.1 Levantamento.....	54
5.2.1.1 Oportunidades e ameaças	56
5.2.1.2 Técnicas construtivas e Patologias	58
5.2.2 Estudos iniciais.....	62
5.2.2.1 Acessos.....	63
5.2.2.2 Programa de necessidades e fluxograma	66
5.2.2.3 Fatores climáticos	68
5.2.2.4 Zoneamento e fluxos.....	69
5.2.3 Projeto arquitetônico.....	73
5.2.3.1 Salas de exposição	79
5.2.4 Diretrizes de intervenção e materiais	87
5.3 Identidade visual	93
6. PARCEIROS COLABORADORES	96
REFERÊNCIAS	97
APÊNDICES	101

1 INTRODUÇÃO

O município de Parnaíba se situa no extremo Norte do Piauí, há 339 Km da capital do Estado, Teresina (Figura 01). A cidade, fundada por uma Carta Régia em 1761, é a segunda maior cidade do Piauí, com aproximadamente 150 mil habitantes (IBGE, 2013) e o segundo maior PIB do Estado, perdendo apenas para a capital. Destaca-se por suas atividades comercial, industrial, turística e extrativista; em função da paisagem: lagoas e carnaubais, solo irrigado. Há, principalmente, extrativismo vegetal associado à cera de carnaúba, óleo de babaçu, gordura de coco, folha de jaborandi e castanha de caju. A geração de renda do território está vinculada às características do meio ambiente, uma das principais atividades é a pesca artesanal, que envolve e agrega parte da população de Parnaíba e municípios da Área de Proteção Ambiental Delta do Parnaíba - APA (IPHAN, 2008).

Figura 01: Mapa de localização do Estado do Piauí no Brasil, seguida a localização do município de Parnaíba no Piauí.



Fonte: Pamela Franco, 2016.

A cidade, que recebe o nome do mais importante rio do Piauí, possui íntima relação com a água; a *urbe* é banhada pelo rio Igarçu, 1º braço do delta do Parnaíba, o único a desaguar em mar aberto das Américas - Oceano Atlântico. O delta do rio Parnaíba está integrado à APA, o que se justifica por sua paisagem ser formada por dunas que chegam a medir 40 metros de altura, florestas, manguezais, igarapés, ilhas e praias desertas; um rico e complexo patrimônio cultural e natural, associado a modos de saber-fazer de populações ribeirinhas e deltaicas descendentes de populações europeias, indígenas e africanas, formando assim um processo histórico-cultural de matriz híbrida.

Parnaíba serve de ponto de passagem para ecoturistas e visitantes que buscam conhecer o delta e seus roteiros, o que inclui o rio Igarauçu; Igarapés dos Periquitos e Poldros; Baía do Feijão Bravo; Ilhas das Canárias, Ilha Grande do Piauí, ilha do Caju, ilha da Melancieira; região de Tutóia, entre outras. (IPHAN, 2008).

A paisagem natural do delta do rio Parnaíba faz parte do cotidiano de "populações ribeirinhas e praias, populações tradicionais, com destaque para pescadores, catadores de caranguejo, rendeiras, artesãos em palha, argila e madeira, lavadeiras, barqueiros" (MOURA; PINHEIRO, 2010, p 05). Há uma relação simbiótica de identidade e subsistência entre o ser humano e a natureza. O modo de vida dessas comunidades está atravessado de memórias e vivências ancestrais materializadas em festas, celebrações, rituais, artesanatos, artes de pesca, navegação, etc., que encontram na paisagem do delta seu cenário e matéria-prima para realização dessas práticas tradicionais.

É nesse contexto que o Programa de Pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia, Mestrado Profissional, Universidade Federal do Piauí, propõe a criação do Ecomuseu Delta do Parnaíba (MUDE), um equipamento cultural capaz sensibilizar as comunidades para conhecerem e valorizarem seu rico e complexo patrimônio cultural e natural do território, reconhecerem a importância de manter relações sustentáveis com o rio, mar e delta; com saberes e fazeres ancestrais.

Assim, ganha sentido o conceito de Ecomuseu, Para Rivière:

[...] o ecomuseu, [...] sobre um território, exprime as relações entre o homem e a natureza através do tempo e através do espaço desse território; ele se compõe de bens, de interesses científicos e culturais reconhecidos, representativos do patrimônio da comunidade que serve: bens imóveis não construídos, espaços naturais selvagens, espaços naturais humanizados; bens imóveis construídos; bens móveis; e bens integrados. Ele compreende um centro de gestão, onde estão localizadas as suas estruturas principais: recepção, centros de pesquisa, conservação, exposição, ação cultural, administração, abrangendo ainda os seus laboratórios de campo, outros órgãos de conservação, salas de reunião, um ateliê sociocultural, moradias, etc., percursos e estações para a observação do território que ele compreende, diferentes elementos arquitetônicos, arqueológicos, geológicos, etc., assinalados e explicados (Rivière, 1978 *apud* DESVALLÉES; MAIRESSE, 2013. p. 66)

O trabalho que aqui se apresenta delinea as etapas de uma pesquisa-ação que tem como produtos um Projeto Arquitetônico para a sede do Ecomuseu Delta Parnaíba, que abrigará o Centro de Planejamento e Gestão do Ecomuseu. Nesta parte da Introdução, apresenta-se também a problemática associada à

paisagem cultural do delta do rio Parnaíba, que justifica a criação de um equipamento dessa natureza – um Ecomuseu, tipo integral e integrador, que contempla as gentes e o território que habitam. Na sequência revelam-se os públicos, meta e objetivos.

Há ainda o estudo do contexto, seção dedicada à apresentação da paisagem cultural do delta do rio Parnaíba, o que inclui as conformações naturais de flora, fauna, rios, mar, igarapés e as comunidades ribeirinhas e deltaicas, seus modos de saber-fazer, ser e estar no território em constante transformação; artes de pesca e artefatos associados, artesanato artístico e utilitário não dissociado de tradições e conceitos seculares.

Este trabalho associa-se à pesquisa-ação nomeada “Paisagens da Ilha: patrimônio, museus e sustentabilidade”, em andamento desde 2009, vinculada diretamente ao grupo de pesquisa CNPq VOX MUSEI arte e patrimônio e mais recentemente ao Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia. Além deste trabalho, associa-se igualmente a esta pesquisa-ação, ao grupo de pesquisa e ao programa de pós-graduação, a tese de doutoramento da pesquisadora Rita de Cássia Moura Carvalho e o pós-doutoramento da professora doutora Áurea da Paz Pinheiro, trabalhos com orientação e colaboração do professor doutor Fernando António Baptista Pereira da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Portanto, esses estudos fornecem a documentação para a compreensão da paisagem do cenário contemplado nesse trabalho.

Na seção dedicada à revisão de literatura, buscou-se identificar e analisar teoria e método que embasaram a construção e concepção do projeto arquitetônico, produto final desse trabalho. Contemplam-se discussões acerca de temáticas associadas à pesquisa-ação: Arquitetura, Patrimônio e Museologia.

No Memorial Descritivo do Produto está exposta a metodologia de construção do produto final. Por ser um produto gráfico, a seção conta com uma narrativa visual, que inclui imagens, esquemas e diagramas, que comunicam o processo de criação do projeto arquitetônico. Por fim, de forma objetiva, revelam-se cronograma e orçamento necessários para a execução do produto.

1.1 Problema

A partir de 1992, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (*United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization* - Unesco) adotou novo conceito em reconhecimento à pluralidade de bens culturais: a Paisagem Cultural, que contempla o entendimento da paisagem como produto da relação ser humano e natureza e, portanto, abrange os conceitos de patrimônio material e imaterial; amplia a concepção de produção material, artefatos, objetos, arquitetura etc., como consequência de um saber-fazer passado entre gerações.

A fragilidade do conhecimento e reconhecimento da paisagem cultural do delta do rio Parnaíba é problema basilar deste trabalho. Em Parnaíba, as artes de pesca, construção de canoas e técnicas ancestrais de navegação atravessam modos de vida e geram recursos econômicos desde os primeiros séculos de constituição da cidade (Figura 02). Nos dias atuais, esses modos de saber-fazer encontram-se em risco; à medida que a cidade se moderniza há um distanciamento da relação sustentável das pessoas com o rio, delta e mar. Reconhecer e preservar essa paisagem cultural significa legitimar e fortalecer as relações sustentáveis que as populações ribeirinhas e deltaicas estabelecem com o território que lhes garantem o direito à memória, história, referencial de identidade, fixação e geração de emprego e renda.

Figura 02: Presença de embarcações no rio Igarauçu, próximo ao Porto das Barcas, na segunda metade do século XX.



Fonte: Arquivo Público do Estado do Piauí, 19--.

A delimitação de um problema é fundamental para o projeto de um museu, conforme esclarecem Cândido e Rosa:

[...] museus devem expor ideias mais que coisas. Assim, as coisas deveriam ser reunidas a partir dos problemas que se quer discutir e, portanto, a criação de um museu não deve partir da escolha de um prédio ou da reunião de objetos, mas de um planejamento motivado pela identificação de questões a serem abordadas a partir de um processo de musealização de referências patrimoniais. Ainda segundo este raciocínio, o museu se aproximaria de um laboratório (oposição à ideia de museu-templo) e seria um museu-programa em oposição ao museu-coleção, tanto quanto museu-discurso, contrário ao museu-objeto. Tais questões são fundamentais para revolver também as formas de exposição e as estratégias de educação nos museus. (CÂNDIDO; ROSA, 2014. p.153)

No caso do museu proposto, parte-se da problemática apresentada para pensar a constituição de um Ecomuseu, fruto de uma pesquisa que se realiza desde 2009 sobre a paisagem cultural do delta do rio Parnaíba. O que se fez foi, inicialmente, identificar o problema, nortear e reconhecer no Ecomuseu uma possibilidade das populações residentes e turistas conhecerem e preservarem a paisagem cultural hoje em risco. Portanto, o conceito do Ecomuseu está apoiado no território, nas pessoas, nos patrimônios material, imaterial e natural do delta do rio Parnaíba.

Nessa linha de raciocínio, o Ecomuseu está associado ao território, às pessoas e aos patrimônios, logo, a escolha de sua sede, que gerenciará os polos, está diretamente associada ao um problema identificado, que parte desde a escolha do prédio à concepção do projeto arquitetônico. No caso particular deste projeto, a escolha da edificação que abrigará a sede do Ecomuseu com um Centro de Planejamento e Gestão dos Polos relaciona-se diretamente com o problema identificado acima, o que justifica a escolha de uma ruína de um antigo galpão portuário, voltado para o rio Igarapu, no centro histórico da cidade de Parnaíba no Porto das Barcas, outrora lugar de efervescência econômica, política e sociocultural.

A situação de ruína dos antigos galpões portuários denuncia uma segunda problemática: a desvalorização do patrimônio industrial de Parnaíba; uma categoria de patrimônio material imóvel muito discutida nos últimos anos. Diz respeito a lugares que eram voltados para produção e trabalho ressignificados como espaços de cultura e memória, resultado da mudança dos métodos tradicionais de trabalho industrial a partir da segunda metade do século XX, que decorreu do desenvolvimento de tecnologias avançadas que tornaram obsoletos os prédios, máquinas e processos de produção industrial mecânica. Nesse contexto, espaços industriais como os galpões portuários de Parnaíba, tão significativos para a história

da cidade do século XIX até a segunda metade do século XX, tornam-se vítimas da falta de políticas públicas de preservação e salvaguarda desse patrimônio.

O cenário de desolação, descuido e esquecimento está materializado nas ruínas de edificações às margens do rio Igarçu, o que revela um distanciamento das pessoas, do poder público, da cidade em relação o rio, delta e mar. As ruínas dos galpões são usadas para consumo de drogas e prostituição, são lugares marginalizados, esquecidos pelo poder público e não conhecido ou reconhecido pelos residentes da cidade; é um lugar inseguro para os moradores do entorno, muitos deles antigos trabalhadores daqueles galpões que, identificam ali lugares de memórias e mesmo em ruínas, são repletos de sentidos e significados.

Logo, o que se propõe neste trabalho é a revalorização e ressignificação de uma das ruínas dos antigos galpões portuários por meio da constituição de um Ecomuseu dedicado à paisagem cultural do rio e delta do Parnaíba. Acredita-se que essa proposta possibilita ressignificar as relações entre residentes, cidade, rio, mar e o delta do Parnaíba, bem como o conhecimento, reconhecimento, valorização e divulgação da paisagem cultural do delta do Parnaíba o que inclui diretamente os moradores da cidade; o museu deve representar o território, as pessoas, os modos de ser e estar no mundo em constantes transformação.

1.2 Justificativa

A justificativa deste projeto-ação liga-se diretamente à necessidade de conhecimento e reconhecimento da rica e complexa Paisagem Cultural do Delta do Rio Parnaíba, necessários como marcador de identidades e autoestima, sobretudo para as novas gerações, que por desconhecerem a importância cultural e econômica dos patrimônios que detêm, não se interessam em aprender modos de saber-fazer ancestrais no contexto de uma realidade globalizada, onde, com frequência, o "global/internacional" é supervalorizado em detrimento do patrimônio local.

Associado a esse aspecto, o desenvolvimento - social, cultural e econômico - local é outro ponto que justifica a viabilidade deste projeto-ação. Na perspectiva de Varine o museu é "[...] um instrumento útil e eficaz de informação, de educação, de mobilização a serviço do desenvolvimento local. Um meio de administrar de modo dinâmico o patrimônio de uma comunidade humana e de seu território" (VARINE, 2004. p.172).

Outro aspecto que justifica este trabalho é a valorização e preservação do patrimônio industrial de Parnaíba, como forma de reconhecimento de atividades que

permitiram a projeção da cidade durante muitas décadas assegurando o seu crescimento econômico e representação social, política e cultural no cenário nacional e internacional. A valorização da área dos galpões portuários igualmente justifica uma política social e de segurança pública, a considerar que o espaço é frequentemente praticado por usuários de drogas, o que aumenta a insegurança dos moradores do entorno e altera a relação desses com o espaço público.

Portanto, a constituição desse equipamento cultural no bairro São José criará um espaço de sociabilidade em uma área de forte apelo tradicional na cidade, com alguns moradores que vivenciaram o período em que os galpões funcionaram e que podem ter no Ecomuseu um lugar de memórias e de reafirmação de suas relações com a paisagem cultural do rio e delta do Parnaíba.

Um aspecto pragmático e que corrobora nesta justificativa, na viabilidade deste projeto-ação, é o reconhecimento de Parnaíba como patrimônio nacional pelo tombamento a nível federal em 2011. Parnaíba entrou para o Programa de Aceleração do Crescimento - PAC-Cidades Históricas, o que lhe garantiu recursos financeiros para investimento na preservação do patrimônio tombado. Assim, o projeto do Ecomuseu proposto insere-se na política pública de revitalização e requalificação da cidade histórica - Parnaíba.

Associado a esse processo está, obviamente, a reurbanização da orla do rio Igarçu, o que possibilita a geração de emprego e renda para as populações residente por meio do turismo de experiência no rio e delta do Parnaíba, já que poderá ser usada como porto de saída de barcos para o passeio de visita ao delta, o que corrobora com a perspectiva que atravessa este trabalho: conhecimento e reconhecimento da importância e benefícios da preservação e salvaguarda dessa paisagem cultural, que poderá ser vista *in loco* a partir da visita ao núcleo sede e seus polos; há portanto a possibilidade de se conhecer os modos de vida de comunidades ribeirinhas e deltaicas representadas no Ecomuseu. Configura-se, desse modo, uma excelente forma de promover o turismo sustentável, a preservação e a valorização da paisagem cultural proporcionando a fixação das populações e geração de emprego e renda .

Outro ponto que se deve problematizar neste primeiro momento é a sustentabilidade do Ecomuseu, que se refere à receita própria do museu voltada para viabilizar programas, projetos e ações educativas. Nesse aspecto, o espaço cultural deve ser entendido como uma empresa, criando estratégias para equilibrar

receitas e despesas, permitindo a existência do museu, com um orçamento anual que viabilize suas ações a serviço da sociedade. Segundo Cândido (2014a. p. 69) “[...] o valor e o custo econômico do patrimônio precisam ser discutidos com menos pudor, sem que isso pareça ofensivo aos demais valores – simbólicos, afetivos, culturais etc.”.

A captação de recurso pode advir de editais e do poder público, de projetos de marketing e criação de marca própria para venda de produtos em loja física e virtual. Para este museu o que se propõe também é a comercialização de passeios turísticos ao rio e delta do Parnaíba, com rotas capazes de explorar e conhecer a paisagem cultural de onde procedem as coleções expostas na sede do Ecomuseu.

1.3 Objetivos e Meta

Meta:

- Elaborar um projeto arquitetônico para a sede do Ecomuseu do Delta do Rio Parnaíba, que abrigará o Centro de Planejamento e Gestão dos Polos do Ecomuseu na Área de Proteção Ambiental do Delta do Parnaíba, formando uma rede de museus de território na região do delta do rio Parnaíba;

Objetivos

- Sensibilizar os residentes para o conhecimento e reconhecimento da rica e complexa paisagem cultural do rio e delta do Parnaíba;
- Criar sentimentos de pertencimento e de interesse de agentes públicos e privados para investimentos no centro histórico da cidade, o que inclui os antigos galpões portuários, que guardam o patrimônio industrial e comercial da cidade de Parnaíba, responsáveis pelo desenvolvimento e reconhecimento da cidade em nível nacional e internacional nos séculos XIX e XX;
- Permitir que residentes e visitantes da cidade de Parnaíba, turistas e gestores públicos e privados reconheçam a importância da paisagem cultural do rio e delta do Parnaíba e dessa cidade ser patrimônio nacional;

- Promover a conscientização de que um museu é referencial de identidade para as populações que ali podem se ver representadas; um equipamento no qual a paisagem cultural do rio e delta esteja nos objetos expostos de forma a comunicar e valorizar o patrimônio material e imaterial dessa região, mas acima de tudo no reconhecimento das dinâmicas e lógicas sociais de patrimônios vivos e que precisam ser usados de forma sustentável.

1.4 Públicos

Os estudos dos públicos no planejamento de ações e gestão dos museus têm recebido cada vez mais atenção, desde que o foco desses equipamentos culturais deixou de ser apenas a segurança absoluta dos objetos e passou a ser a aproximação das pessoas com a narrativa apresentada. As estratégias de atração de pessoas para os museus devem estar atentas para garantir o acesso a públicos diversos, entretanto, há de se determinar um público alvo para os quais essas estratégias devem se direcionar. São esses os públicos-alvo:

- Populações ribeirinhas e deltaicas: produtores culturais, autores dos objetos que formarão as coleções do Ecomuseu, e que são igualmente o público principal. É preciso que a população se reconheça no espaço a ela dedicado, que haja uma estreita relação de afeto e de identidade para que sejam também gestores de seu patrimônio;
- Turistas: não somente os interessados em turismo cultural, mas aqueles que buscam o ecoturismo, o turismo de experiência, pessoas que poderão conhecer a cultura local e vivenciar experiências significativas no contato direto com comunidades ribeirinhas e deltaicas, contando com uma infraestrutura e logística confortáveis e seguras;

1.5 Produtos ou serviços

O projeto arquitetônico – trata-se de proposta de intervenção nas ruínas de um dos galpões portuários desativados e localizado às margens do rio Igaraçu no centro histórico, área tombada da cidade de Parnaíba. A intervenção firma-se no respeito às marcas do tempo presentes nas ruínas; entretanto, para o cumprimento

do programa de necessidades desta natureza de equipamento cultural um museu, nomeadamente um Ecomuseu, uma nova edificação será projetada com o cuidado de não representar um falso histórico, mas apresentar claramente o que é novo e o que é antigo, conforme recomendava Cesare Brandi (2004), sempre evidenciando a edificação de valor histórico.

É importante entender que a intervenção nessa natureza de patrimônio não está focada unicamente no edifício em si, mas na harmonia com o entorno, com a paisagem que o cerca. A arquitetura do entorno, prédios, ruas e esquinas guardam consigo os contrastes de uma cidade que vive a dialética da memória e do esquecimento. No livro “A paisagem urbana”, Cullen (1983) defende que a paisagem urbana é uma reunião de fatores que formam um ambiente, somando-se arquitetura, natureza, usos, tráfego etc., gerando uma trama de elementos capazes de despertar emoção ou interesse. Assim, entende-se que:

a face desta paisagem na qual a presença e atuação do humano se fazem mais evidentes se materializa na arquitetura - no elemento edificado, como conjunto coeso de relações espaciais e simbólicas. Relações entre interior e exterior, sujeito e objeto estão aí presentes, na medida em que o edificado está intimamente associado ao sítio em que está implantado, apropriando-se dele e mesclando-se a ele (CARVALHO, 2016. p.1).

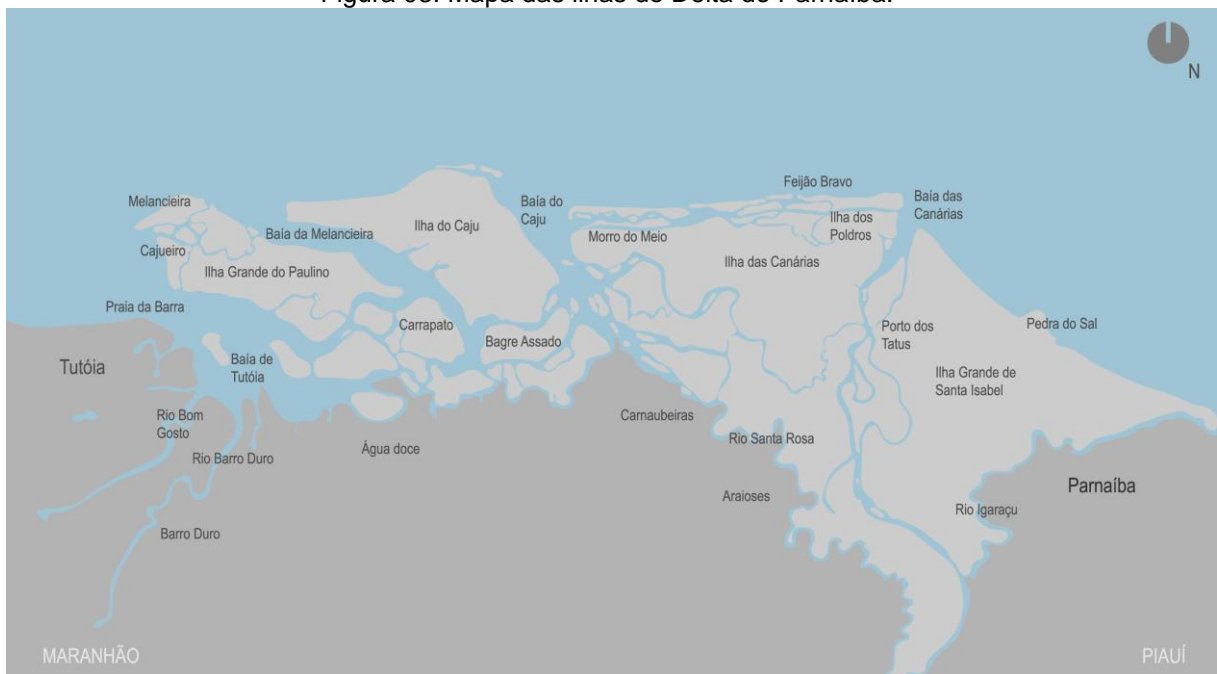
Tendo por base a ideia de apropriação da paisagem que o cerca, será elaborado, como o produto final deste mestrado profissional, o projeto arquitetônico do edifício sede, que abrigará o centro de gestão do Ecomuseu Delta do Parnaíba, intervindo em uma ruína de um antigo galpão portuário no centro de Parnaíba, intimamente ligada à presença do Rio Igarçu, parte do cenário natural do delta.

Enquanto centro de gestão, este ecomuseu se relaciona a alguns polos que se caracterizam pela localização em diversos pontos da paisagem cultural do delta, alguns deles já existentes, como o Museu Oficina da Ilha de Canárias, o Museu Tartarugas do Delta, o Centro de Referência no povoado Coqueiro em Luis Correia e o Projeto Peixe-Boi no município Cajueiro da Praia, e outros ainda por se constituir associados a pesquisas propostas pelo Mestrado Profissional em Artes, Patrimônio e Museologia.

2 ESTUDO DO CONTEXTO

O delta do rio Parnaíba se localiza na divisa dos estados do Maranhão e Piauí. É formado por mais de 75 ilhas e ocupa uma área de 2.700 Km² (Figura 03), que abrigam um ecossistema complexo e raro. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o rio Parnaíba possui a quinta maior bacia hidrográfica do Brasil (as quatro primeiras bacias são do Amazonas, do Tocantins-Araguaia, do São Francisco e do Paraná). Este é o único delta a desaguar em mar aberto nas Américas. O rio Parnaíba bifurca, formando os braços Igarauçu e Santa Rosa, de onde surgem dezenas de igarapés e canais associados às ilhas. Ao todo são cinco braços do rio que deságuam no oceano Atlântico: Tutóia, Melancieira, Caju, Canárias e Igarauçu. Este último é o único que fica em território piauiense. A cidade de Parnaíba é considerada a porta de acesso ao delta por sua infraestrutura de passeios turísticos de visita às ilhas.

Figura 03: Mapa das ilhas do Delta do Parnaíba.



Dados:www.parnaibadelta.com. Edição: Pamela Franco, 2016.

Nesta seção, apresenta-se a paisagem cultural do delta do Parnaíba dividida em 'Natureza' e 'Saberes'. Na primeira, são apresentados aspectos ligados ao ecossistema e à conformação natural da região, na seguinte, como o ser humano interage com essa paisagem natural, quais são os modos de saber-fazer ancestrais que atravessam a vida dessas pessoas e que se conectam de forma sustentável

com a natureza, com "as condições sob as quais qualquer pessoa ou coisa vive ou se desenvolve; a soma total de influências que modificam ou determinam o desenvolvimento da vida ou do caráter" (TUAN, 1965. p. 6).

Esta divisão da paisagem, para seu estudo e apresentação, apropria-se das contribuições do geógrafo Carl Sauer quando diz que paisagem natural e paisagem cultural não se tratam de objetos distintos, mas partes de um único objeto, a paisagem, que contem em si essas duas dimensões - o espaço físico, natureza e as formas de uso do recurso natural, a cultura humana (SAUER, 1998).

É importante reforçar que nesta seção a referência de estudo que se utilizou foi a pesquisa-ação em andamento desde 2009 realizada pelo Grupo de Pesquisa CNPq da UFPI "VOX MUSEI arte e patrimônio", sob coordenação das investigadoras Cássia Moura e Áurea Pinheiro, o que inclui trabalhos para tese de doutoramento e pós-doutoramento, respectivamente.

2.1 Natureza

A flora local será representada por dois tipos de vegetação dominantes e marcas da identidade da região do rio e delta: o mangue e a palmeira de carnaúba. Os manguezais são ecossistemas formados por animais e árvores que chegam a medir 20 metros de altura. As espécies vegetais podem ser o Mangue Vermelho, que possui uma complexa trama de raízes aéreas que se sustentam em solos lamacentos; o Mangue Preto, encontrado em áreas de alta salinidade por terem em suas folhas glândulas capazes de eliminar o excesso de sal, o solo em que se fixa também é lamacento, mas com textura mais firme; e o Mangue Branco, que tem menos e menores raízes que as do Mangue Preto e se fixam em solos mais arenosos.

De forma geral os mangues localizam-se na faixa entre mares das costas tropicais baixas, nas regiões onde a temperatura é alta durante todo o ano, como é o caso do delta do rio Parnaíba; a produtividade é maior, facilitando a pesca, aquicultura e extrativismo de forma sustentável.

Figura 04: Manguezais nas proximidades da Ilha das Canárias, delta do rio Parnaíba.



Foto: Cássia Moura, 2010.

As carnaúbas são palmeiras características não só do delta do rio Parnaíba, mas de todo o estado do Piauí onde, por muitos séculos, o extrativismo vegetal foi essencial no desenvolvimento econômico, comercial e mesmo urbano das maiores cidades piauienses. Além das exportações de cera da carnaúba, fabrico de vela e demais produções industrializadas, a palmeira é matéria-prima (assim como o babaçu e o buriti) para o artesanato, utensílios domésticos, construção de embarcações e de edificações realizados por comunidades tradicionais de todo o Estado.

Figura 05: Carnaúba, palmeira usada no artesanato local, construção de habitações e utensílios domésticos. Ilha Grande de Santa Isabel.



Foto: Cássia Moura, 2010.

A fauna do delta do rio Parnaíba é rica em diversidade, conta com "[...] espécies de aves, mamíferos, peixes, crustáceos, moluscos e outros pequenos animais, com destaque para o caranguejo-uçá, siri, aratú, ostra do mangue, sururu,

mexilhão, camarão branco, tainha, bagre, carapeba, camurim, peixe-boi marinho, iguana ou sinimbú, tejo ou teiú, jibóia, maçarico, paturi, martim-pescador, garça" (MOURA; PINHEIRO, 2016. p. 88).

As espécies de aves presentes nos manguezais, como garça, guará, gavião-do-mangue, socó, martim-pescador, apesar de não serem unicamente encontradas nesse tipo de ecossistema desenvolveram um vínculo com esse ambiente. Os mamíferos também não são característicos da região, mas encontram nessa paisagem natural um *habitat* seguro e com alimentos abundantes.

Os animais aquáticos são os mais característicos da região. São na sua maioria peixes de origem marinha - como os serras, pescadas, baiacus, corós, camurupins e bagres -, igualmente existem peixes oriundos do rio Parnaíba - como traíra, mandi, piramutaba, mussum e tucunaré. Algumas espécies da região sobrevivem, regularmente, em águas doces e salgadas, assim seu *habitat* preferido é o manguezal. Dessas espécies podemos citar:

[...] o caranguejo-uçá, *Ucides cordatus*, [...] gaiamum, répteis (jacaré), macacos, anum, martim pescador, garça, guará, mergulhões ou pato bravo; peixes como camurupim, *Tarpon atlanticus*, serra *Scomberomus brasiliense*, cavala *Scomberomus cavalla*, Pescada *Cynoscion* sp, cação, *Carcharhinus* sp, bagre, *Trachysurus* sp, bonito, *Euthynnus alletteratus*, tainha, *Mugil brasiliensis*, pargo. Além de crustáceos como camarão e siri (MOURA; PINHEIRO, 2016. p. 88)

Essa paisagem natural é cotidianamente habitada, explorada e ressignificada por homens e mulheres que vivem em comunidades tradicionais ribeirinhas e deltaicas e fazem uso dos recursos naturais de forma equilibrada e sustentável. No tópico a seguir, serão apresentados os protagonistas dessa paisagem cultural, produto da conexão entre a paisagem natural e o ser humano.

2.2 Saberes

Na região do rio e delta do Parnaíba as comunidades tradicionais que consolidam esse conceito são constituídas de catadores de caranguejo (Figura 06), de moluscos, de mariscos, construtores de embarcações (Figura 07), artesãos em barro, palha e madeira (Figura 08), pescadores (Figura 09), rendeiras (Figura 10) e benzedeiros. Em suas práticas cotidianas, essas pessoas encontram na paisagem natural do delta o cenário e a matéria-prima para suas atividades ancestrais, tais quais a pecuária extensiva, a agricultura de subsistência, o extrativismo vegetal, a produção artesanal e as atividades de pesca.

Figura 06: Catadores de caranguejo desembarcando no Porto dos Tatus.



Foto: Cássia Moura, 2009.

Figura 07: Construtor naval em atividade às margens do rio no Porto dos Tatus.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 08: Antonio Carlos, escultor em madeira, na sua oficina em Parnaíba.



Foto: Cássia Moura, 2007.

Figura 09: Pescador tecendo rede às margens do rio. Ilha das Canárias.



Foto: Cássia Moura, 2007.

Figura 10: Rendeira em atividade, Ilha Grande de Santa Isabel.



Foto: Cássia Moura, 2010.

As famílias que vivem nessas comunidades ribeirinhas e deltaicas, via de regra, sobrevivem dos recursos naturais, usados de forma sustentável. Dentre as atividades citam-se a pecuária extensiva, a agricultura familiar, a construção naval, o artesanato, a pesca artesanal e a cata de caranguejo. Esta última é realizada por homens que submergem mãos e braços nas tocas dos mangues e capturam os crustáceos um a um. Em alguns casos apetrechos como varas com pontas em forma de gancho também são usadas na captura.

A pesca é uma atividade coletiva, compartilhada, muitas vezes, familiar. Normalmente, saem seis pescadores por canoa, que se dividem por funções ligadas à navegação e à pesca de fato. O mestre da canoa, por exemplo, é responsável pelo governo da embarcação, enquanto o lastreiro controla a vela; já o meeiro é quem joga a rede, pega o peixe e retira a água da canoa, quando alaga.

Os catadores de caranguejo e os pescadores são trabalhadores típicos da região do rio e delta do Parnaíba, não só pela quantidade, mas por sua representatividade dentro da tradição cultural dessas comunidades. Segundo Moura e Pinheiro (2016, p.144) eles são "[...] educados por tradição oral para viver e sobreviver das condições e conveniências do rio e mar. São descendentes de populações que habitaram a região e mantêm traços culturais e étnicos dos nativos do lugar".

Associam-se a essas atividades alguns utensílios fabricados com fortes elementos de ancestralidade; são usadas a tarrafa, para pesca no rio (Figura 11), a caçoeira, maior que a tarrafa e para pesca na praia (Figura 12), a puçá, rede para capturar camarões, portanto, uma malha mais fina que as anteriores; a fateixa, uma âncora rústica de fabrico secular (Figura 13); a balança de pedra, usada para quantificar o pescado (Figura 14); sinalizadores ou bandeiras da embarcação (Figura 15), além de cordas, jequi, manzá, landuá etc. Apetrechos e vivências associadas ao rio, ao mar e ao delta ainda em uso cotidiano, mas em risco.

No mundo da pesca artesanal, às mulheres são reservadas as atividades domésticas e ligadas ao artesanato (Figura 17) o que inclui a renda de bilro (Figura 10). Contudo, existem também mulheres que pescam siri às margens do rio em águas calmas próximas as suas casas; usam o landuá, uma espécie de rede confeccionada artesanalmente com uma malha de nylon presa a um cipó ajustado de forma circular. Esse apetrecho entra em ação após o siri morder a isca de peixe deixada presa a uma vara com linha de nylon (Figura 16).

Figura 11: Tarrafa.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 12: Pescadores recolhendo as caçoeriras deixada há dias na costa do mar.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 13: Fateixa, âncora artesanal usada pelos pescadores em canoas. Cajueiro da Praia. Foto:



Cássia Moura, 2009.

Figura 14: Balança de Pedra sendo usada por pescadores na Ilha das Canárias.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 15: Aparelhos de pesca usados para a pesca do camarão.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 16: Pesca do siri. Delta do rio Parnaíba.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 17: Artesanato local feito de palha de carnaúba. Urus, vassouras, abanos, peneiras, etc. Mercado Municipal de Parnaíba.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Outro elemento parte emblemática desse cenário, da paisagem do rio e delta do Parnaíba é a arquitetura de casas e ranchos (depósito para guardar

apetrechos de pesca e de construção naval) produzida com técnicas construtivas tradicionais piauienses, sobretudo a taipa de carnaúba associada à madeira de Mangue Vermelho. A técnica da taipa de carnaúba diferencia-se da tradicional de pau-a-pique, pois as peças verticais, feitas com o tronco da carnaúba, repetem-se lado a lado, dispensando as varas horizontais. A argila é usada para preencher os vazios remanescentes (Figura 18) e, por fim, usada como revestimento para dar aspecto homogêneo (Figura 19). No caso do rancho, o uso da argila normalmente é dispensado (Figura 20).

A madeira de Mangue Vermelho é usada na estruturação da cobertura e nas cercas que delimitam os terrenos privados. A cobertura de palha de carnaúba completam a construção conforme a técnica tradicional. Entretanto, em muitos casos têm sido substituídas por telhas cerâmicas, assim como em algumas construções começam a aparecer alvenarias de tijolo cerâmico de seis furos.

Figura 18: Habitação ribeirinha com alvenaria em taipa de carnaúba, cobertura em telha cerâmica (em substituição à palha) e cerca em madeira de Mangue Vermelho. Delta do rio Parnaíba.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 19: Detalhe da alvenaria feita com a técnica da taipa de carnaúba.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Figura 20: Exemplo de rancho. Delta do rio Parnaíba.



Foto: Cássia Moura, 2010.

Em 2000, foi criada a Reserva Extrativista Delta do Parnaíba (RESEX) com intuito de garantir a sustentabilidade do uso dos recursos naturais feito na execução das atividades que se apresentou. A gestão da RESEX está sob o encargo do Instituto Chico Mendes (ICMBio) órgão vinculado ao Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) e do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA); há projetos voltados para a manutenção das famílias no território. Há intervenções importantes, em virtude do reconhecimento do risco que a paisagem cultural do delta está submetida, devido às atividades turísticas e grandes empreendimentos que se intensificam de forma desordenada.

Como o projeto-ação propõe a valorização do patrimônio imaterial, o programa de necessidades do museu conta com uma sala de oficinas, destinada ao ensino e registro dos modos de saber-fazer ancestrais, Os bens produzidos passarão a compor os objetos da coleção do museu e obviamente para exposição de longa duração e outras de curta; além de objetos deverão haver fotos e vídeos da produção e recolha dos bens em sua função e cenário original, tal qual fora ilustrado ao longo desta seção.

3 REFERENCIAL TEÓRICO

O século XIX é considerado como o século dos museus, uma vez que vivenciou o aumento quantitativo de museus pelo mundo, além da diversificação de tipologias e da institucionalização desses, que passaram a ser símbolo e meio de construção da legitimação de nacionalidades. O próprio Brasil foi palco da construção de muitos museus nesse período, a destacar-se o Museu Nacional (RJ, 1818), o Museu do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (BA, 1894) e o Museu Paulista (SP, 1895).

A análise do percurso histórico de construção dos museus mundiais e brasileiros evidencia a mudança de perspectiva em relação às propostas dessas instituições. O colecionismo que marcava a proposta dos museus colocava em primeiro plano os objetos em detrimento às pessoas. Deveriam ser selecionados e exibidos peças que fossem exemplares da cultura e da história de um grupo, povo ou nação. Em 1946, o Conselho Internacional de Museus (International Council of Museums - ICOM) propôs a seguinte definição: “a palavra museu inclui todas as coleções abertas ao público, de valor artístico, material, técnico, científico, histórico ou arqueológico, incluindo zoológicos e jardins botânicos, mas excluindo bibliotecas, exceto a medida que mantiverem salas de exposição permanentes.” (ICOM, 1946).

Essa mesma instituição, dez anos depois, modificou a definição de museu, excluindo o termo “coleções”, e definindo museu como qualquer estabelecimento de caráter permanente, administrado para interesse geral. Em 1961, acrescentou o termo “educação do público”. Para além de uma simples modificação de conceito, o que se observa é uma mudança na própria estruturação e organização dos museus, que foram gradativamente se tornando instituições voltadas para o público e sua relação com a narrativa ali contada.

Pela Carta de Santiago, os museus deveriam desempenhar um papel decisivo na educação da comunidade, ou seja, os museus deveriam desempenhar a preservação através da ação educativa e cultural. Essa convenção abriu espaço para pensar os museus como forma de representação de grupos, até então, pouco tematizados nesses espaços.

Essas discussões ensejaram a ressignificação do conceito de museu e seus desdobramentos, a se destacar o conceito de ecomuseu. Inicialmente, esse termo se referia essencialmente ao meio ambiente, como afirmou Varine (1992):

Ecomuseu em sua origem histórica era um museu de ecologia [...] Na França, onde essa palavra foi pronunciada pela primeira vez, era um museu para os parques, era a mesma coisa que os norte americanos chamavam de centro de interpretação. (VARINE, 1992. p. 284).

Essa ideia de ecomuseu atrelada apenas à natureza foi ressignificada e acrescentou-se à intencionalidade de desenvolvimento local, acrescentando referenciais da sociologia e da antropologia, que embasaram a compreensão dos fenômenos sociais que se inserem no espaço. A partir de então, compreende-se que mesmo que o ecomuseu tenha foco na preservação da natureza, essa não deve ser compreendida de forma isolada, mas na relação com o ser humano.

Georges Henri Rivière propôs que:

Um ecomuseu é um instrumento que um poder e uma população fabricam e exploram juntos. [...] Um espelho onde essa população se olha para se reconhecer, onde procura explicação sobre o território onde vive, onde viveram as populações precedentes, na descontinuidade ou continuidade das gerações. Um espelho que essa população mostra aos visitantes, para ser melhor compreendida, no respeito ao seu trabalho, de seus comportamentos e de suas continuidades. (RIVIÈRE, 1980, p. 443).

Como afirmou Heloísa Barbuy, no caso dos ecomuseus, as raízes representam a ruptura com certos padrões de museus e de museologia. A autora acrescenta que:

O desenvolvimento e a maturação de movimentos voltados para uma chamada cultural popular, engendrados desde o final do século XIX, ganharam vulto e espaço na área dos museus no século XX e, em termos de Museologia, no início dos anos 1970, romperam (ou apresentaram alternativas) com as tradições vindas do século XIX, dos museus de belas artes fixados nas obras primas e únicas, dos museus enciclopédicos de história natural e dos museus de história, calcados na história factual e oficial. Por isso mesmo vale apenas nos remetermos aos seus primeiros tempos e aos movimentos que os antecederam (BARBUY, 1995. p.212)

Varine ainda aponta que os ecomuseus se desenvolveram inicialmente em dois tipos: Ecomuseu do meio ambiente e Ecomuseu de desenvolvimento comunitário. O primeiro caso trata-se de um museu aberto que foca no meio ambiente e sua relação com o ser humano. Já o segundo caso se destaca pela

possibilidade de protagonismo social dos grupos que ocupam o território. Um museu comunitário seria:

Uma ferramenta para a construção de sujeitos coletivos, enquanto a comunidade se apropria dele para enriquecer as relações em seu interior, desenvolver a consciência de sua própria história e organizar-se para a ação coletiva transformadora. (LERSCH; OCAMPO, 2004, P.02).

A Nova Museologia já propõe uma ideia de ecomuseu bastante ampliada. Barbuy defende que "as novas experiências de museus mais preocupadas com seu papel social representaram e representam uma corrente de ar fresco dentro de um ambiente cujo ar chegava a ser viciado pelas antigas práticas, guiadas por um patrimonialismo como fim em si" (BARBUY, 1995, p.210).

Outra especificidade do museu de comunidade apontado por Lersch e Ocampo é que esse tem uma genealogia diferenciada, pois:

[...] suas coleções não advêm de despojos,mas de atos de vontade.O museu comunitário nasce da iniciativa de um coletivo não para exibir a realidade do outro, mas para defender a própria. É uma instância onde os membros da comunidade livremente doam objetos patrimoniais e criam espaços de memória. (LERSCH e OCAMPO, 2004, p,03).

O interesse puramente nos objetos é ampliado para as relações dos indivíduos e grupos com esses objetos. Ecomuseu é uma instituição que "se interessa tanto pelas pessoas quanto pelas coisas, sem, entretanto colocar as coisas em vitrines, nem as pessoas em representação, (...) e que faz um discurso sobre patrimônio em vez de protegê-lo" (DESVALÉES, 2015. p. 23). Ele se preocupa tanto com o presente ou com o futuro, quanto com o passado.

Ainda segundo Desvalées:

Se o ecomuseu deseja se manter fiel à missão que ele se deu na origem, ele não deve se contentar em se abalar nostalgicamente pela perda de um patrimônio natural, material e humano em vias de desaparecimento, ou já desaparecido - e que necessita, sem dúvida, ser lembrado, como constitutivo das raízes sem as quais nada se poderia construir. Imerso em todos os meios ele deve, ainda, estar atento a escutar e compreender os feitos de cada dia; ele deve, por seu conhecimento do passado, ao explicar as lições que tiramos do mesmo, ajudar a construir o futuro; ele deve ser um dos instrumentos (ao mesmo tempo, agente e lugar) de mudanças tanto tecnológicas quanto sociais. Ele deve ser capaz de explicar o espírito de adaptação e de engenhosidade dos ancestrais para que sirvam de exemplo àqueles que se encontram atualmente confrontados com difíceis mudanças [...] (DESVALÉES, 2015. p. 25)

Quanto ao espaço físico, Guarnieri (1989) ressalta que os museus devem ser entendidos como mediador e ator social, que age diretamente na sociedade que o circunscreve, e assim, que dialogue, horizontalmente, com seus públicos para que se crie espaços mais alargados que possibilitem a emergência e afirmação de identidades. Dialogando com este entendimento, Varine (2008) afirma que a edificação do museu é também um espaço de reivindicação e representação sociocultural.

Dominique Poulot (2013) coloca o edifício como uma das quatro características fundamentais de um museu, ao lado da missão, estrutura administrativa e natureza das exposições permanentes. Segundo o autor, é na arquitetura que se manifestam os desígnios iniciais, permitindo ou não expor as obras de maneira confortável e eficaz, promovendo o acolhimento ao público e fornecendo um sentido de orientação sem fadiga-lo, impondo disposições e percursos (POULOT, 2013).

Os projetos de arquitetura de museus durante as décadas de 1960 e 1970, período de ápice do pensamento moderno na arquitetura, tinham por referência os princípios definidos por Henry-Russell Hitchcock e Philip Johnson no catálogo do MoMA de 1932, a saber: “a ênfase focalizada nos volumes e espaços em vez de massa e da solidez; a insistência na regularidade e no ritmo em vez das simetrias axiais; e a fé em uma beleza relacionada com as proporções e com os materiais, em vez do ornamento” (POULOT, 2013. p.122).

Nesses museus os espaços são amplos e abertos, proporcionando uma versatilidade de ambientação de acordo com o interesse ou necessidade de um curador, diretor ou exposição. Entretanto, essa característica tem desaparecido dos projetos nas últimas décadas. Segundo Poulot, o passado, que o movimento moderno queria apagar, volta aos museus, retornando ao sentido de lugar de rigorosa proteção e manutenção de um acervo, e frequentemente associados à monumentalização de edifícios históricos.

Assim, adaptar locais não projetados para o uso de museus, tais como hospitais, palácios ou prisões desativadas, passaram a se tornar comuns nesse período. No Brasil é frequente o problema da adaptação de prédios pré-existentes, muitas vezes patrimônios históricos legalmente protegidos de intervenções que possam descaracterizar a arquitetura. Essa característica bastante comum limita a

possibilidade de um projeto arquitetônico satisfatoriamente adequado para abrigar um museu. Conforme Fernández (1999) as limitações se caracterizam pela dificuldade de circulação do público, flexibilidade dos espaços, problemas de climatização, iluminação, manutenção e segurança.

Atualmente, como um retorno ao pensamento moderno, os novos projetos proporcionam amplos espaços abertos, locais técnicos e profissionais, e, sobretudo novos serviços oferecidos ao público, como cafeteria, lojas, livrarias, auditório, que dão aos museus novas funções que resultam em uma maior frequência de visitação das pessoas. Entretanto, volumetricamente, os museus contemporâneos tem se tornado ícones urbanos, muitas vezes em desarmonia com o museu, ofuscando exposições e temas abordados, atraindo assim, mais uma vez, pela monumentalidade (CARVALHO, 2016).

Na produção acadêmica sobre museologia e museus é frequente encontrar diversos aspectos que dizem respeito ao espaço físico do museu, à sua arquitetura, como por exemplo, as questões de segurança e conservação do acervo - controle de acesso, número de aberturas, iluminação natural, temperatura e umidade são alguns dos aspectos observados. Existem também aspectos ligados à acessibilidade que devem ser respeitados, não só na arquitetura – plataformas elevatórias, banheiros, saídas de emergência, etc - mas também no design de mobiliários e ambientação das salas de exposição – circulações, iluminação e contrastes de cores, sinalização, etiquetagem e informações adaptadas à comunicação para pessoas com deficiências na visão, audição, ou até mesmo, deficiência de compreensão, por exemplo.

Alguns pontos também devem ser observados no projeto de arquitetura quanto à adequação da recepção e conforto do público, como amplo espaço para receber grupos, possibilitar que o museu seja um ponto de encontro, com ambientes que possam ser frequentados habitualmente, como cafeterias, salas de conferências, laboratório de pesquisa, entre outros, além de criar espaços acolhedores e de fruição, como pequenos pátios e praças:

Ao diversificar o seu próprio espaço o Museu saiu da pseudocasca que o escondia como “casa das múmias” das “coisas velhas”, do “almoxarifado da burguesia” e outros adjetivos que o puseram como lugar que possuía, digamos, “cheiro de mofo”. Já na década de 1980, após vários congressos sobre Patrimônio Cultural, a imagem do museu sobressaiu ainda mais da caixa das naftalinas. Passou a ser mais ativo na busca de novos objetos, se utilizando, em pesquisa, de novos espaços, mais aberto, aprimorando a

visão entre sistema e ambiente, de uma maneira total, abarcando o artificial e o natural, ou seja: a história e a natureza, respectivamente.(OLIVEIRA, 2013.p. 1)

Afinal, conforme o ICOM (2007), o museu comunica e expõe o patrimônio em um "meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite" reforçado pela ideia de que "democratizar o lazer implica em democratizar o espaço" (MARCELLINO, 2006. p.66), atento à sua responsabilidade social e cultural.

Paralela às revisões conceituais e práticas as quais os museus se submeteram, houve uma revisão do conceito de monumentalidade ao qual se associava a arquitetura de museus. As discussões acerca desta temática convergem para dois posicionamentos: o que entende a reutilização de edifícios históricos como uma forma de salvaguarda, passando por reformas de adequação para abrigar funcionalmente museus, e o que defende que raramente se alcança uma restauração que realmente seja capaz de dar ao prédio a funcionalidade que o museu contemporâneo exige.

Em 1974 o ICOM e o Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (International Council on Monuments and Sites - ICOMOS) diante da questão do reuso de edifícios históricos, projetados para outro fim, discutiram critérios de seleção e uso desses edifícios, são eles: valor documental, valor da representatividade social e/ou histórico e valor estético do edifício histórico. Assim, a utilização de edifícios históricos para abrigar museus passou a ser aceita na medida em que atendessem esses critérios delimitados e se associassem à factível adaptação do prédio quanto à funcionalidade exigida de um museu.

É importante entender que a arquitetura, como Bruno Zevi (1978) defendia, como uma experiência espacial e que ela se relaciona com as pessoas cotidianamente uma vez que a existência é espacial. Entretanto, a arquitetura vai além, associadas à experiência espacial, ela provoca uma série de percepções, sensações, afetos, memórias, que extrapolam os limites da coisa concreta. Afinal, "a experiência é constituída de sentimento e pensamento" (TUAN,1983). E é nesse entendimento que se baseiam as interpretações das leituras feitas a respeito da arquitetura enquanto patrimônio. Corroborando com essa análise, destaca-se que:

A arquitetura [...], mais plenamente que as outras artes, envolve a imediatez de nossas percepções sensoriais. [...] Enquanto o poder emotivo das outras artes, como a pintura, cinema e música, é indisputável, apenas a arquitetura

pode despertar simultaneamente todos os sentidos, todas as complexidades da percepção (ZAERA, 2003, p. 23).

Nesse contexto, ao discutir intervenções em patrimônio de natureza arquitetônica, foi fundamental entrar em contato com a abordagem fenomenológica:

[...] a abordagem fenomenológica é de particular relevância quando estamos lidando com questão de significância para a preservação... Se um lugar histórico é um fenômeno, então o termo "significativo" deve ser usado na preservação para descrever lugares cuja característica física e associação das matrizes histórica, mítica e social possam e, de fato, evoquem experiências de assombro, maravilhamento, beleza e identidade, entre outros (ELLIOTT, 2002, p. 54).

Os clássicos teóricos do restauro defendiam uma recuperação da "verdade" e "autenticidade" do bem restaurado. Verdade essa que, para os esteticistas, estava associada à imagem, à estética e pureza do estilo, enquanto que, para os historicistas, correspondia à manutenção da matéria enquanto documento sobrevivente da determinado momento histórico. Por meio da abordagem fenomenológica, dicotomias, como estética x história, são superadas, assim como as tentativas de homogeneizar e universalizar critérios de intervenção, como as Cartas Internacionais de Restauro.

A Teoria do restauro sempre esteve atenta à arquitetura, entretanto por muito tempo foi regida sobre princípios relacionados com "a imagem - nessa vertente, mais afeta às artes plásticas - e com a conservação da matéria - nessa vertente mais afeta à arqueologia e a história" (CARSALADE, 2014. p. 429), e assim, deixando-as incompletas quanto a princípios mais adequados à natureza da arquitetura. Cesare Brandi, por exemplo, mesmo tendo uma ideia universal de arte, considerava a arquitetura não como uma arte autônoma, mas como um caso particular inserido no campo das artes visuais. Segundo ele:

Para a restauração dos monumentos arquitetônicos são válidos os mesmos princípios que se estabeleceram para a restauração das obras de arte, isto é, as pinturas sejam móveis ou imóveis, os objetos de arte e históricos etc., segundo a definição empírica que distingue a obra de arte da arquitetura propriamente dita. Na realidade, dado que a arquitetura assim o é, é também obra de arte, e como tal goza da dupla e indivisível natureza de monumento histórico e de obra de arte, e a restauração na arquitetura é igualmente regida pelas instâncias histórica e estética. (BRANDI, 2004. p 77)

Yi-Fu Tuan (1983), na década de 1970, passa a instigar, no campo da produção acadêmica, a investigação de experiências subjetivas em lugares

históricos, inaugurando a abordagem fenomenológica para esse fim. Ele incorpora a experiência ao conceito de lugar, que até então baseava-se em aspectos visuais e temporais da formação da paisagem.

Com o método fenomenológico entende-se que em qualquer intervenção no patrimônio já se está modificando-o, recriando-o. É importante entender a "coexistência do passado e do presente como algo aberto que deve ser fruído no agora, pois a aspiração máxima do patrimônio é se constituir presente" (CARSALADE, 2007. p. 50).

Gadamer (2003) afirmou que a arquitetura existe com uma função associada a uma necessidade humana e, portanto, se ela não cumpre sua função destitui-se de significado, significado este que só pode ser atribuído pelo Homem. E complementa que para sobreviver as mudanças de gerações deve haver uma mediação entre passado e presente, onde o presente não seja submisso ao passado. Assim, se arquitetura é uma arte que só alcança sua plenitude com a presença/experiência humana, as intervenções feitas no patrimônio edificado, buscam trazê-lo para o presente, tornando-o ativo, adaptado para fruição das pessoas e sua cultura em determinado tempo e lugar. A pessoa toma lugar no espaço e o espaço toma lugar na pessoa, é esta a 'aura' da obra artística ressaltada por Walter Benjamin (PALLASMAA apud WELLS, 2016). Elliott (2002) completa esse raciocínio afirmando que:

Por causa de sua ênfase na experiência vivida, emoção e significado pré-cognitivo, a fenomenologia é um método particularmente poderoso para compreender o que é significativo sobre o ambiente histórico a partir de uma perspectiva pessoal (ELLIOTT, 2002, p. 54)

Arquitetura "é um todo que só se completa na plenitude expressiva de todas as suas dimensões. Não faz sentido restaurar um prédio e deixá-lo vazio. Entre essas dimensões, se inclui, portanto, o uso que se faz do espaço" (CARSALADE, 2007. p. 103). Então, a permanência de uma edificação no correr do tempo está intimamente ligada à sua capacidade de atender à função solicitada por um dado público. O objetivo do restauro seria, portanto, garantir à arquitetura pré-existente o cumprimento de uma função, função essa já defendida na tríade vitruviana há mais de dois mil anos atrás e aceita até hoje.

As intervenções de preservação e restauro de bens patrimoniais edificados, devem ser reavaliadas, ponderando sua característica peculiar, que os diferencia das artes visuais, a função. Considerar a mutabilidade da obra arquitetônica não a faz menos digna do reconhecimento como patrimônio; “[...] se por um lado é clara a função identitária da cultura e a importância da preservação de seus valores para a coesão dos povos, por outro lado, isso não significa que a cultura seja imutável e que a identidade seja fixa” (CARSALADE, 2011. p.01).

Diferente da prática de restauro de uma obra de arte visual, como uma escultura, por exemplo, que busca trazer fidelidade aos materiais e técnicas usados, ponderando sempre a autenticidade da obra; a restauração de uma obra arquitetônica não deve considerar apenas uma conservação estilística, mas sua adequação à vida moderna, caso contrário pode causar efeito reverso, provocando sua deterioração por perda de uso e, conseqüentemente, de significado, já que a identidade de um bem arquitetônico está diretamente ligada à sua função.

De acordo com Carsalade (2014), não se deve entender o bem patrimonial tal como era e qual seu uso no contexto em que surgiu, mas sim como ele se apresenta hoje; ou seja, se seu uso e seus significados foram reinventados ao longo do tempo, devem ser respeitados. Não há como desassociar o bem material do seu valor imaterial; reconhecer estas transformações não lhe provoca perda do significado, mas o reforçam. Como afirma o autor:

Preservar é permitir a relação, não se atendo, portanto, apenas à matéria, estrutura ou aparência, mas à manifestação do sentido. Preservar atine ao material mas também ao imaterial, entendendo que a matéria e a forma são veículos para a manifestação do imaterial. (CARSALADE, 2007. p. 101)

A memória, por exemplo, compete um aspecto imaterial do patrimônio. Segundo Wells (2016. p. 14) "os lugares históricos, em particular tendem a evocar nostalgia – um ato criativo, imaginativo – que é frequentemente construído sobre um passado que nunca realmente existiu". Os lugares históricos podem provocar falsas memórias ou ilusões (MALPAS, 1999. apud WELLS, 2016. p.14), o que Merleau-Ponty (1962, p. 242) chama de formação de um “passado original, um passado que nunca foi presente”. Wells (2007) ainda afirma que:

Fundamentalmente, as pessoas experienciam o lugar de um modo altamente subjetivo e saber ou revelar a história objetiva ou “real” não necessariamente corresponde a um aumento da experiência afetiva como um todo, nem necessariamente se relaciona com o quão importante o lugar é para indivíduos ou grupo de pessoas. (WELLS, 2016. p. 12)

A revisão de literatura ora apresentada é base para pensar a prática desse trabalho, materializado no projeto arquitetônico do Ecomuseu Delta do Parnaíba, uma obra de intervenção na ruína de uma antiga fábrica no centro de Parnaíba. Assim, objeto de intervenção caracteriza-se como um patrimônio industrial, sobre o qual é importante destacar:

O patrimônio industrial reveste um valor social como parte do registro de vida dos homens e mulheres comuns e, como tal, confere-lhes um importante sentimento identitário. Na história da indústria, da engenharia, da construção, o patrimônio industrial apresenta um valor científico e tecnológico, para além de poder também apresentar um valor estético, pela qualidade da sua arquitectura, do seu design ou da sua concepção. (CARTA DE NIZHNY TAGIL, 2003. p.02)

Dessa forma, ao pensar o projeto de intervenção apresentado adiante, leva-se em consideração sobretudo a relação que se tem e que se poderá ter entre as pessoas e essa edificação que receberá um novo uso. Françoise Choay afirma que “arquiteturas e espaços não devem ser fixados por uma ideia de conservação intransigente, mas manter sua dinâmica” (2008). Sendo a cidade um espaço múltiplo de transformações constantes, ganham sentido as referências exploradas aqui.

4 METODOLOGIA

Inicialmente foi feito o estudo do contexto, seguido da produção de um diagnóstico circunstanciado do território objeto da intervenção, o que inclui a paisagem do delta do rio Parnaíba. Para concepção do Ecomuseu e sede foi necessário o estudo detalhado do relatório do patrimônio imaterial associado às artes de pesca realizado no contexto do Projeto Paisagens da Ilha, já referido neste trabalho. Realizou-se também o estudo detalhado do dossiê de tombamento do conjunto histórico e paisagístico da cidade de Parnaíba elaborado pelo IPHAN Piauí, o que inclui os galpões portuários, hoje em estado de ruínas, logo, selecionou-se um galpão portuário para a concepção e elaboração do projeto arquitetônico do Ecomuseu Delta do Parnaíba.

Este trabalho divide-se em duas etapas: a primeira, centrado na identificação e estudo de conceitos-chave de Museus, Ecomuseu, Museologia e Museografia; a segunda, associada a Arquitetura de museus e projetos de intervenção e restauro.

Para a primeira fase, analisaram-se os territórios, atores e lógicas sociais, já investigados no Projeto Paisagens da Ilha; estudo que auxiliaram a compreender a missão e vocação do Ecomuseu. O inventário do patrimônio imaterial já realizado inclui a recolha e registro de bens culturais do rio e delta do Parnaíba, portando já existe uma documentação museológica, fundamental a realização deste projeto-ação. Sabe-se que os objetos que formam as coleções são a base sobre a qual se debruça o museólogo para concepção do museu enquanto equipamento de comunicação e educação a serviço da sociedade. As exposições promovem diálogos entre o acervo e os públicos.

Esse acervo já faz parte da documentação produzida pelo Projeto Paisagens da Ilha associado ao Grupo de Pesquisa VOX MUSEI e ao Mestrado Profissional; acervo disponibilizado para este projeto-ação. Há depoimentos realizados com pescadores, construtores de embarcações e outros sujeitos, inúmeros objetos recolhidos que registram aspectos emblemáticos das histórias e memórias das comunidades do rio e delta do Parnaíba.

Além dos objetos físicos já recolhidos, propõem-se no programa do Ecomuseu a realização sistemática de oficinas vivas com a comunidade local

detentora de modos de saber-fazer seculares, ainda presentes nas comunidades; os objetos poderão ser produzidos em oficinas no próprio Ecomuseu e em seus pólos. As oficinas vivas, além de serem importantes para a constituição do acervo, são ações educativas e culturais fundamentais ao museus; fomentarão, com a participação direta das comunidades ribeirinhas e deltaicas, a produção, registro, a preservação e salvaguarda do patrimônio material e imaterial.

Para a elaboração do produto, trabalhou-se com a metodologia de projetos arquitetônicos, voltando-se para aspectos projetuais da arquitetura, considerando sua relação com a Museologia e os Museus. O produto final desta pesquisa-ação foi a elaboração do projeto arquitetônico para o Ecomuseu Delta do Rio Parnaíba, baseado nas etapas de um projeto de arquitetura, a saber:

a) levantamento de dados para arquitetura (LV-ARQ); (b) programa de necessidades de arquitetura (PN-ARQ); c) estudo de viabilidade de arquitetura (EV-ARQ); d) estudo preliminar de arquitetura (EP-ARQ); e) anteprojeto de arquitetura (AP-ARQ) ou de pré- execução (PR-ARQ); f) projeto legal de arquitetura (PL-ARQ); g) projeto básico de arquitetura (PB-ARQ) (opcional); h) projeto para execução de arquitetura (PE-ARQ) (ABNT, 1995, p.03).

Os levantamentos foram divididos em duas tipologias para melhor adequação ao projeto-ação que hora se apresenta: o levantamento de dados e o levantamento arquitetônico; o primeiro consiste na pesquisa em fontes oficiais e iconográficas da edificação, que recebeu o projeto de revitalização para transformação em museu bem como seu entorno. O levantamento arquitetônico foi dividido em dois tipos: o estudo sobre a arquitetura original do antigo galpão, por meio do levantamento de dados e prospecção arquitetônica na edificação, e o levantamento técnico, com completo registro do estado atual da ruína, suas dimensões, pontos críticos e oportunidades para a elaboração do novo projeto arquitetônico.

O projeto foi pensado a partir da definição do programa de necessidades que um museu desta natureza deve atender, assim como o zoneamento funcional de suas áreas e adequação às ruínas existentes. Será apresentado em nível de anteprojeto, onde há definição do partido arquitetônico e elementos construtivo do projeto, possibilitando a elaboração posterior dos projetos complementares (climatização, estrutura, instalações elétricas, hidráulicas, etc.). É nessa etapa de

projeto que normalmente são licitados os projetos executivos e a própria execução de obras públicas.

De acordo com a NBR 6492, que trata da representação de projetos de arquitetura, um projeto em nível de anteprojeto deve conter: planta de situação, planta de locação, plantas baixas dos pavimentos, cortes, fachadas, memorial justificativo - abrangendo aspectos construtivos e lista preliminar de materiais (ABNT, 1995).

A concepção do projeto é tida a partir dos levantamentos e da base teórica que envolve este trabalho, sejam conceitos ligados às práticas projetuais, sejam conceitos ligados às obras de intervenção e ao restauro em ruínas

5 MEMORIAL DESCRITIVO DOS PRODUTOS

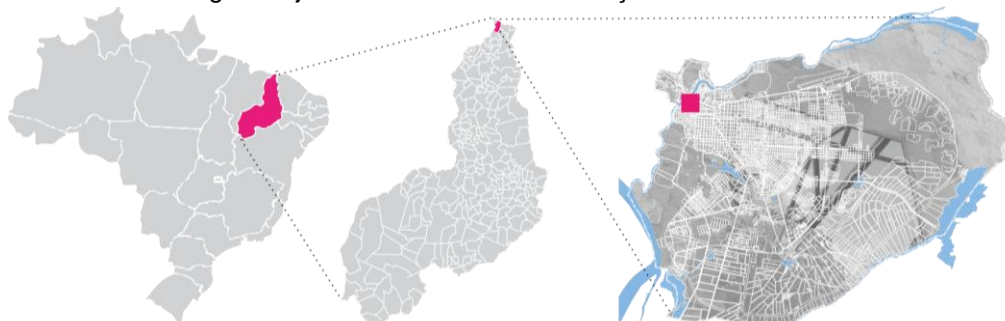
O Mestrado em Artes, Patrimônio e Museologia da UFPI , por seu caráter profissional, exige que o trabalho final apresentado pelos discentes seja um produto ou serviço resultado de um diagnóstico realizado em um território no qual se deseja intervir. Parte-se de um problema identificado e que se deseja solucionar. Para tanto, há a necessidade de pensar uma concepção e desenvolvimento de uma pesquisa-ação com base teórica e metodológica. No projeto-ação foco deste trabalho, elaborou-se o projeto arquitetônico do Ecomuseu Delta do Parnaíba, um equipamento cultural que teria como mote norteador a paisagem do delta do rio Parnaíba.

Para a apresentação dos produtos, dividiu-se este tópico duas sessões, uma de levantamento e estudo do local de intervenção, o contexto; e outra com apresentação da proposta de intervenção, o projeto arquitetônico, explorando cada etapa de elaboração e decisões tomadas tendo por base o referencial teórico apresentado.

5.1 Contexto

Os primeiros registros do povoamento de Parnaíba associa-se à região nomeada como Testa Branca (1761); contudo, a fundação da cidade ocorre a partir da necessidade dos colonizadores portugueses assegurarem a posse da região para o controle de grandes propriedades. A Carta Régia de 1761 determinou a elevação da antiga Vila da Mocha, posteriormente Oeiras, à capital da Província do Piauí e a fundação de sete vilas a partir de povoações pré-existentes, sendo uma delas Parnaíba (IPHAN, 2008).

Figura 21: A partir da localização e mapa do Piauí, identifica-se Parnaíba e em seu perímetro urbano a região objeto de estudos de intervenção neste trabalho.



Fonte: Pamela Franco, 2016.

A cidade de Parnaíba é emblemática pela rica e complexa paisagem cultural que abriga, o que permitiu o seu reconhecimento, em nível nacional, como conjunto histórico e paisagístico do Brasil, por meio de tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) em 2011. A arquitetura do conjunto é representativa de vários estilos que atravessam a história da arquitetura no Piauí. que pode se estudada a partir da evolução de estilos, a exemplo, o estudo de caso da Avenida Getúlio Vargas, representativa do processo de ocupação da cidade, vez que liga o rio Igarçu, afluente do rio Parnaíba, à antiga sede da estação ferroviária, que atualmente abriga o Museu do Trem.

A partir do Porto das Barcas (Figura 22), nota-se a presença da arquitetura colonial, com edificações implantadas no alinhamento do lote, com esquadrias e aberturas bem ritmadas e pequenos beirais, voltados para a rua e recuo de fundo, pois suas laterais são geminadas; alguns beirais foram suprimidos por platibandas e pináculos ecléticos, já revelando a transição do estilo colonial para o eclético, que aparece com maior predominância adiante, seguindo a Avenida no sentido rio-estação ferroviária.

Figura 22: Porto das Barcas.

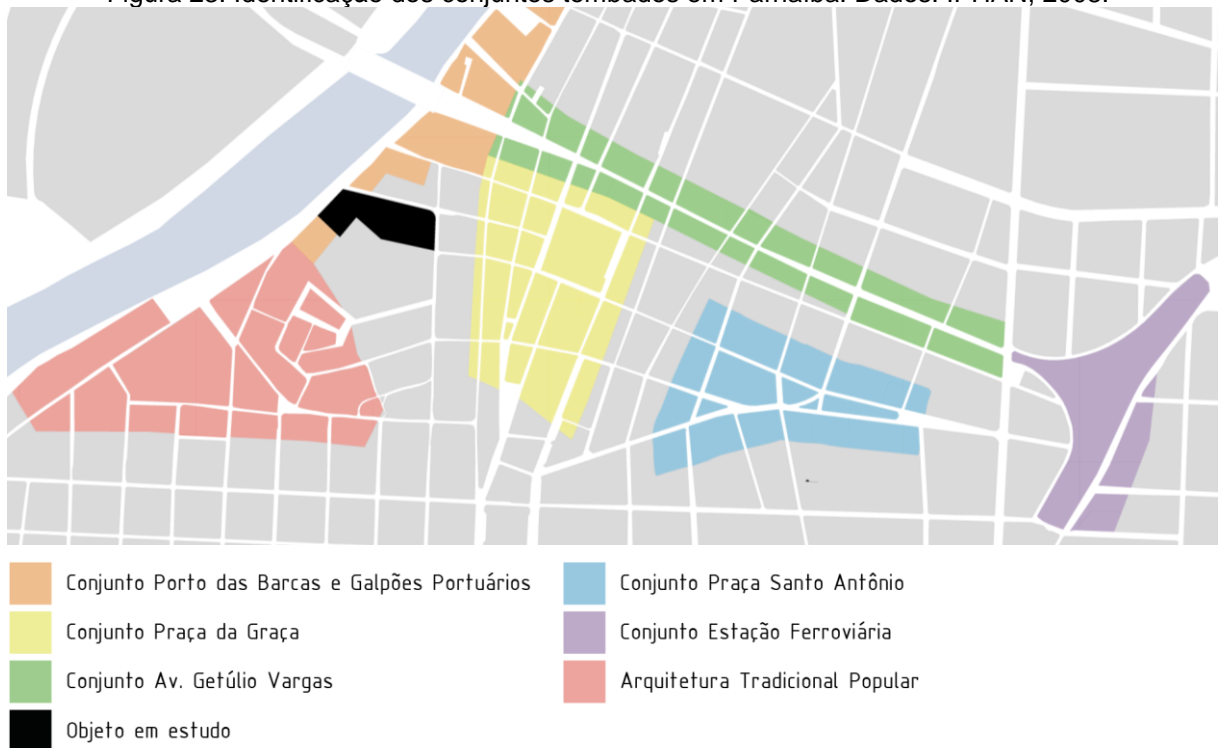


Fonte: SECULT, 2012.

Esse segundo estilo - eclético - propõe novos formatos e ritmos de esquadrias que, quando voltadas para as fachadas principais, são emolduradas por arcos e diversos ornamentos, tal qual, suas platibandas; aumentam-se as dimensões dos lotes e a edificação recua em relação aos limites do terreno, os acessos à edificação são marcados por varandas e pequenas escadarias, por estarem acima dos porões altos. Aparecem ainda as edificações em estilo *Art- Déco*, com ornamentos mais lineares e menos exuberantes, é o estilo precursor do movimento moderno na arquitetura.

O conjunto arquitetônico da Avenida Getúlio Vargas é um dos seis delimitados no processo de tombamento pelo IPHAN (Figura 23). São eles: Conjunto Praça da Graça, Conjunto Avenida Getúlio Vargas, Conjunto Praça Santo Antônio, Conjunto Estação Ferroviária, Arquitetura Tradicional Popular e o Conjunto Porto das Barcas e Galpões Portuários, este dois últimos são aprofundados adiante por serem fundamentais para entendimento do contexto da intervenção na região marcada em preto na figura abaixo.

Figura 23: Identificação dos conjuntos tombados em Parnaíba. Dados: IPHAN, 2008.



Edição: Pamela Franco, 2016.

5.1.1 *Arquitetura tradicional popular*

Um dos conjuntos arquitetônicos reconhecidos pelo IPHAN durante o estudo da cidade para o tombamento foi o conjunto nomeado "Arquitetura tradicional popular". Essa nomenclatura se justifica por designar uma arquitetura "[...] que é própria do povo e por ele é realizada" (WEIMER, 2005 *apud* IPHAN, 2008. p. 82). Nessa arquitetura, de pouca ou nenhuma ornamentação, se reconhecem o valor das técnicas construtivas tradicionais, genuinamente piauienses, sobretudo àquela realizada ainda nos dias que correm por populações ribeirinhas e deltaicas, que mantém modos de saber-fazer ancestrais, uma arquitetura com ligação direta com a natureza e sua matéria-prima, como o barro, a madeira e palha da carnaúba.

Esse tipo de construção se aproxima das encontradas nas comunidades tradicionais do rio e delta do Parnaíba, como visto no tópico "Estudo do contexto" neste trabalho; há o uso da madeira de carnaúba, tanto para estruturação de alvenarias, que são vedadas com barro (técnica de taipa de carnaúba), quanto para estruturação da cobertura, os caibros feitos com o tronco e as ripas com a camada mais externa (e mais rígida) do tronco. As palhas de carnaúba também são usadas na cobertura e fazem a função da telha.

No século XIX, essa natureza de arquitetura, existia no povoado Tucuns, onde:

[...] surgiram aglomerados humanos ao longo de um trecho que passou a se chamar de Rua do Tamancão, em decorrência dos moradores usarem tamancos rústicos para se protegerem de uma região marcada pelas inundações e terrenos alagadiços. No lugar, moravam famílias de vareiros, canoieiros, pescadores. Caminhos foram se abrindo com a chegada de pessoas que vinham de pontos diversos da região, o que permitiu as interfaces de hábitos novos com um cotidiano marcado por festas iluminadas à luz de lamparinas a querosene. Na antiga região dos Tucuns, a beira rio, existia um estaleiro para conserto das embarcações, que subiam e desciam o rio Parnaíba. O trecho onde as embarcações atracavam era conhecido como Porto da Mangueira. Atualmente, a antiga região dos Tucuns é conhecida como bairro São José (MOURA; PINHEIRO, 2016. p. 47)

O bairro São José e seus moradores têm histórias e memórias marcadas pelas dinâmicas do embarque e desembarque de pessoas e mercadorias no Porto das Barcas e áreas próximas quando do apogeu comercial na região séculos XIX e XX. Essa região compreende os primeiros bairros de Parnaíba, palco das primeiras ações políticas, religiosas, comerciais e culturais; atualmente reside uma população de vida simples guardiã de modos de ser e viver seculares associados ao rio Parnaíba; mantêm manifestações culturais, como bumba meu boi, quadrilhas e festejos religiosos de natureza católica, etc. (PMP, 2012). Igualmente é uma região que sofre com a falta de investimentos em ações e espaços dedicados a valorização do rico e complexo patrimônio cultural que herdaram de seus ancestrais e mantido por tradição local; é um território vulnerável por vários aspectos a considerar a falta de políticas públicas no campo da segurança, coleta de lixo, saneamento etc.

No dossiê de tombamento, os técnicos do IPHAN reconhecem que a arquitetura tradicional popular é de difícil manutenção ao longo do tempo, uma vez que seus materiais requerem manutenção periódica e conservação cuidadosa, mas, sobretudo, por causa da sua desvalorização por parte dos próprios moradores frente

aos novos materiais industrializados disponíveis, associados a melhoria de condição social e maior segurança. Diante dessa problemática, o museu proposto, que tem como um de seus públicos-alvo os moradores do entorno, poderá realizar atividades paralelas de educação patrimonial voltadas para esse tipo de arquitetura para que os residentes reconheçam o valor dessa arquitetura e, sobretudo, de seu modo de fazer, de forma que corrobore com a transmissão dessas técnicas tradicionais entre as gerações.

5.1.2 Os galpões portuários

O Porto da Barcas em Parnaíba recebia produtos de dezenas de navios vindos do Brasil e da Europa (Figuras 24 e 25). O comércio marítimo e fluvial era intenso, principalmente o associado ao charque e couro, produzidos a partir da criação de rebanhos existentes na região; havia igualmente o comércio de produtos de origem extrativista, como o algodão, fumo e sementes. Segundo Figueiredo (2001), a cidade possuía vocação comercial exportadora devido à localização geográfica, vocação que se consolida durante o século XIX e cresce no início do século XX com o comércio da cera da carnaúba e do óleo de babaçu. Com a instalação da Companhia de Navegação (1858), empresas de importação e exportação se estabelecem na cidade, gerando renda e incentivo ao consumo de produtos europeus.

Figura 24: Efervescência da atividade comercial no Porto das Barcas em Parnaíba (1859-1950).



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí, s/d.

Figura 25: Paisagem comum no Porto das Barcas na década de 1970, com lavadeiras, canoieiros, pescadores e embarcações.



Fonte: Acervo do Arquivo Público do Estado do Piauí, s/d.

Os galpões portuários existentes próximos ao Porto Salgado, hoje Porto das Barcas, voltados para o rio Igarçu, são remanescentes desse período de efervescência do comércio fluvial; encontram-se, atualmente, desativados e em preocupante estado deterioração (Figura 26). As arquiteturas desses galpões são de características *art déco* ou ecléticas, com pouca ornamentação, predominam as linhas retas, retrato de uma arquitetura industrial do fim do século XIX e início do século XX.

Figura 26: Vista dos galpões portuários a partir do rio Igarçu.



Foto: Cássia Moura, 2009.

De forma geral, as volumetrias são formadas pelo somatório de módulos similares, com inclinações da cobertura marcadas na fachada. São edificações de um pavimento, com pé-direito elevado, construídos em alvenaria de tijolo maciço, o que, segundo Figueiredo (2001), testemunha um segundo ciclo econômico baseado no comércio – importação e exportação – ligado à carnaúba e babaçu, quando houve a substituição das antigas edificações onde funcionavam as usinas de beneficiamento do charque que eram construídas em alvenarias de pedra.

5.1.3 Ecomuseu Delta do Parnaíba (MUDE)

Identifica-se então, no contexto apresentado, o local que receberá a intervenção para criação do Ecomuseu Delta do Rio Parnaíba (MUDE). Inicialmente, foram identificados os possíveis locais de intervenção. No mapa 01 (Figura 27) estão marcados os galpões portuários abandonados e terrenos sem uso, no mapa 02 (Figura 27), identificados somente os terrenos sem uso, importantes aliados do projeto, pois configuram área de expansão para construção de edificação em anexo, necessária para o cumprimento do programa de necessidades do museu.

A intenção inicial era trabalhar com algum dos galpões portuários voltados para o Rio Igarçu, como forma de valorização do patrimônio industrial, assim, no mapa 03 (Figura 27), vê-se todos os galpões identificados nessa porção da margem do rio; importante ressaltar que todas essas edificações pertencem à União, mas com cessão de uso a terceiros, assim é possível a escolha de quaisquer desses antigos galpões, uma vez que, por estarem em desuso há décadas, a União pode revogar a cessão de uso. Contudo, com o intuito de minimizar possíveis conflitos judiciais, foi realizado um levantamento junto à Superintendência do Patrimônio da União (SPU) de Parnaíba, das edificações cedidas para administração pública (estado ou município), destaque do mapa 04 (Figura 27). Assim, associando o mapa 04, ao mapa 02, dois aspectos de interesse são identificados, a edificação com cessão de uso concedida à prefeitura de Parnaíba e a existência do terreno sem uso, possível área de extensão, portanto, foram definidos como locais de intervenção a região destacada no mapa 05 (Figura 27).

Figura 27: Mapeamento dos possíveis locais de intervenção para definição.



Fonte: Pamela Franco, 2016.

O edifício selecionado para abrigar o Ecomuseu Delta do Rio Parnaíba é um galpão portuário voltado para o rio Igarçu (Figura 28), inserido no perímetro

protegido pelo IPHAN, Conjunto Porto das Barcas e Galpões Portuários (Figura 23), que guardam histórias e memórias dos habitantes da cidade com o rio.

Figura 28: Imagem onde é possível ver o antigo galpão portuário - Primeira edificação a esquerda.



Fonte: Arquivo Público do estado do Piauí, s/d.

O edifício referido está, atualmente, cedido à Prefeitura Municipal de Parnaíba e encontra-se em estado de ruína; a arquitetura é de estilo eclético e possui características que buscam o classicismo, como frisos e pequeno frontão centralizado na fachada que se volta para a Rua do Rosário (Figura 29). Internamente, o prédio está ocupado por vegetação de pequeno e médio porte e, por seu estado de deterioração, é possível se perceber a técnica construtiva da alvenaria em tijolo maciço (Figura 30).

Figura 29: Detalhe do pequeno frontão existente na fachada voltada para a Rua do Rosário.



Fonte: IPHAN, 2008.

Figura 30: Foto do estado atual da edificação, onde é possível destacar a ausência da cobertura em boa parte da edificação, a falta de esquadrias e a técnica das alvenarias em tijolo maciço.



Foto: Pamela Franco, 2016.

No entorno do local da intervenção, dois pontos são contemplados como parte do partido arquitetônico do projeto: a relação que a edificação tem com o rio Igaráçu (Figura 31) e potenciais usuários do museu, os moradores do tradicional Bairro São José.

Figura 31: Vista do rio Igaráçu a partir de área interna da edificação.



Foto: Pamela Franco, 2016

O rio, na paisagem de Parnaíba, é um elemento que marca a identidade, protagonista nos movimentos de importação e exportação de produtos, atividades responsáveis pela ascensão econômica, social, política e cultural da cidade no primeiros séculos de sua constituição como urbe. Atualmente, no rio Igaráçu, as atividades navegação, construção de embarcações e artes de pesca, a presença de

pescadores e lavadeiras ainda são presentes (Figura 32); mas têm se tornado menos comum, permanecendo mais intensas em zonas rurais do município, tornando-se cada vez menos frequentes no perímetro urbano da cidade. Ao passo que a cidade se desenvolveu economicamente por meio de outras atividades que não relacionadas à navegabilidade do rio, diminuiu o reconhecimento do mesmo como elemento de identidade. Uma forma de perceber essa realidade é observar o crescimento do perímetro urbano de Parnaíba que não seguiu a margem do rio, mas que cresce ao sentido leste.

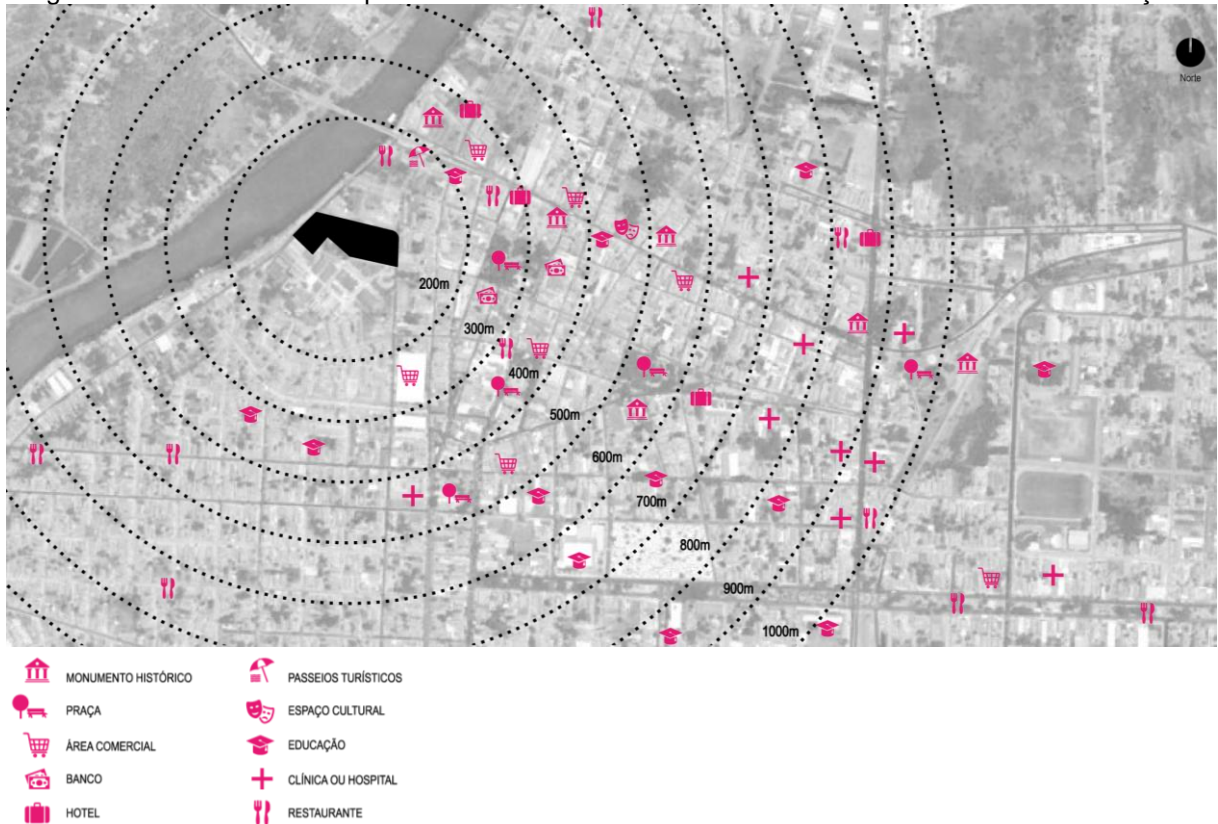
Figura 32: Foto de uma lavadeira em atividade nas margens do rio Igarauçu, próximo ao local de intervenção.



Foto: Pamela Franco, 2016.

Os residentes do bairro São José são um dos públicos-alvo do Ecomuseu. A área de intervenção é privilegiada quanto à disponibilidade de infraestrutura de suporte ao museu, como hotéis, que servem a turistas, monumentos históricos e espaços culturais, que se associam ao museu em um circuito cultural; há escolas públicas e privadas, com públicos diversos e agências de turismo, que comercializam pacotes de visitas ao delta do rio Parnaíba. Assim, uma visita inicial ao Ecomuseu daria suporte ao moradores e visitantes; há ainda agências bancárias, comércio variado, mercado público, restaurantes, hospital, clínicas de saúde etc (Figura 33).

Figura 33: Levantamento de pontos infraestruturais localizados no entorno da área de intervenção.



Fonte: Pamela Franco, 2016

5.2 Projeto arquitetônico

A elaboração do projeto arquitetônico passou por duas etapas. A primeira foi o levantamento; verificaram-se as condições da edificação, sua conformação física e volumétrica. Esses dados iniciais, associados à revisão de literatura sobre restauro, convergem para a elaboração, de fato, do projeto arquitetônico, que configura a segunda etapa desta produção, que passou pela definição do programa de necessidades, estudo de acessos, fluxograma dos ambientes, estudo dos fatores climáticos, zoneamento das áreas e estudo dos fluxos pelos ambientes, para que se alcançasse um projeto funcional.

Adiante, todas as etapas de elaboração do projeto são apresentadas e discutidas, a partir da divisão em subtópicos para que a metodologia e sua sequência de aplicação fiquem claras.

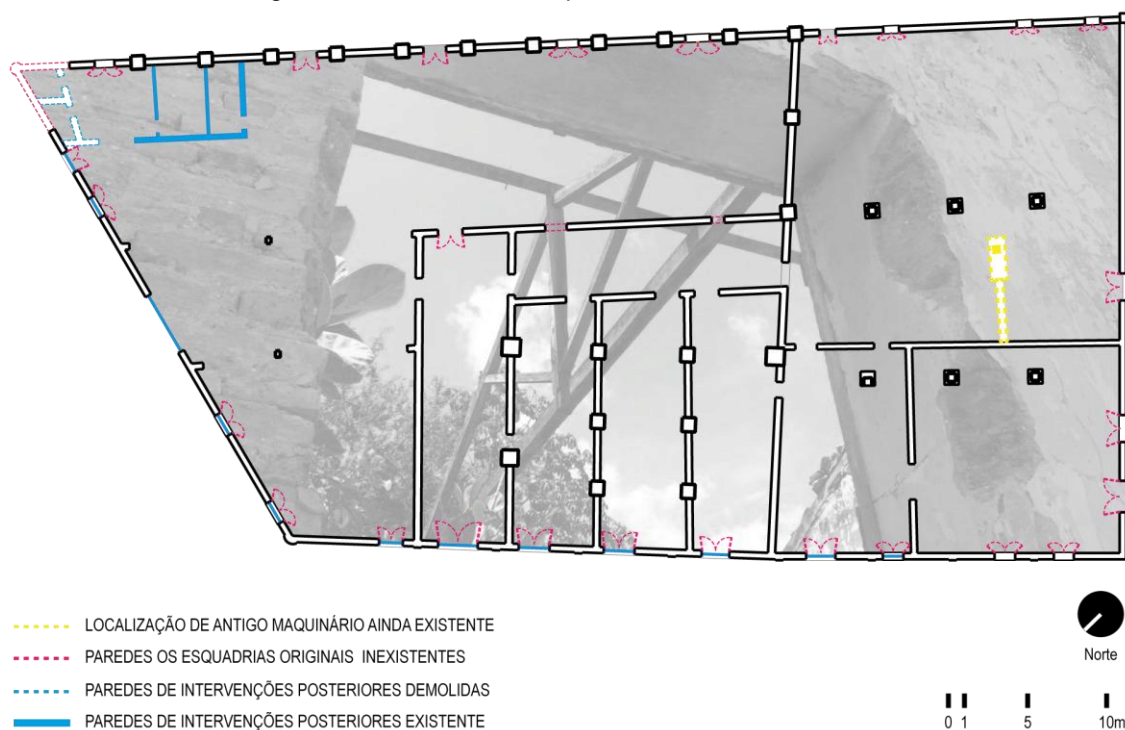
5.2.1 Levantamento

A área de intervenção conta com uma edificação de um antigo galpão portuário em estado de ruína associado a um terreno que configura uma área de expansão para construção de um bloco novo em anexo, que proporcionará uma melhor funcionalidade, facilitando o atendimento ao programa de necessidades.

A volumetria da edificação é resultante de dois blocos que se unem de forma quase imperceptível, já que apenas alguns detalhes caracterizam a diferenciação. O primeiro é notado na cobertura, apesar do desenho ter um alinhamento das cumeeiras e calhas; um dos blocos possui a cobertura mais alta (Fachada Noroeste e Sudeste, Figura 35), entretanto essa variação na altura não é perceptível na perspectiva do olhar do transeunte, devido à platibanda. Outro detalhe, este notado na fachada voltada para o Rio Igarapu (Fachada Noroeste), é que acima dos vãos abertos de portas e esquadrias possuem, no volume mais baixo, óculos redondos e, no volume mais alto, janelas quadradas. Ao se analisar os blocos, é possível notar que existem mais pontos de aproximação, que de diferenciação, portanto, pela composição e ideia de conjunto, a edificação foi considerada um bloco só na proposta de intervenção.

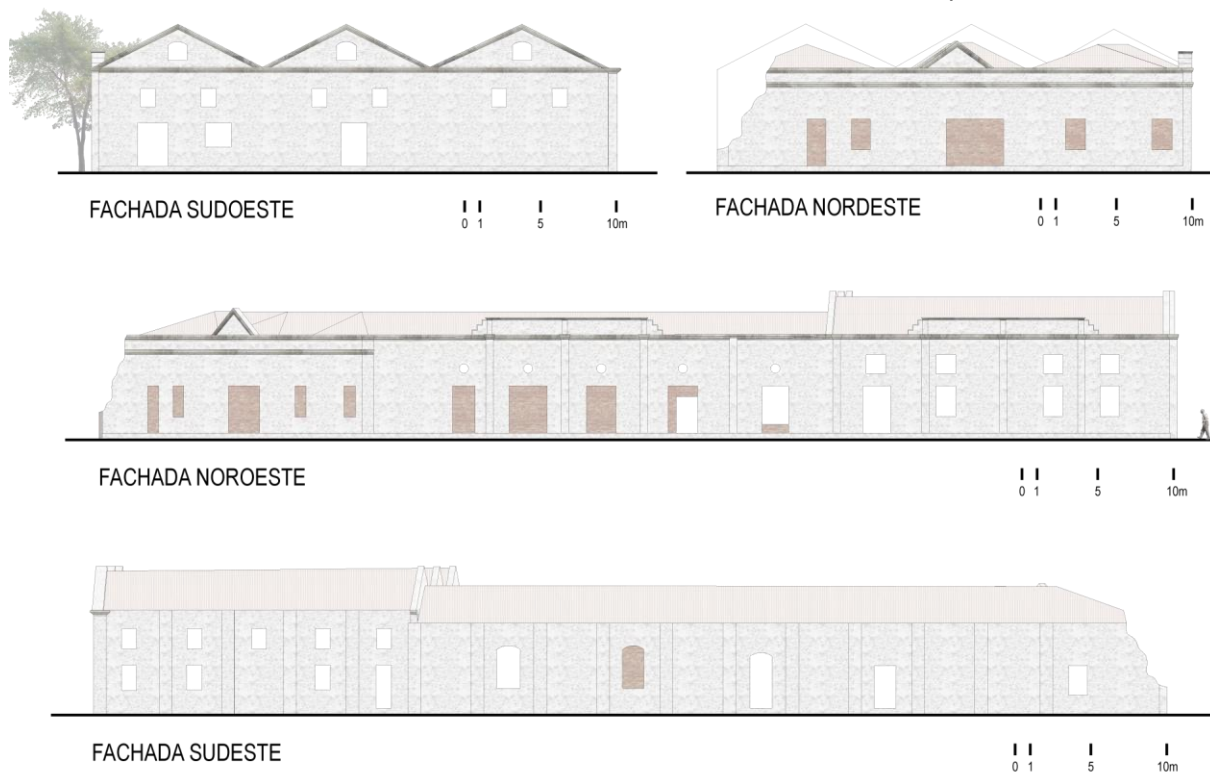
No levantamento arquitetônico do bloco (Figura 34) pode-se perceber que foram poucas as alterações sofridas em termos de reconfiguração dos espaços originais, as descaracterizações mais marcantes são a ausência total de esquadrias, onde parte dos vãos foram fechados por alvenaria (Figura 35), e a queda de grande parte da cobertura. Outro aspecto referente à degradação do prédio, são suas alvenarias, com infiltrações provocadas pela falta da cobertura. Parte de uma dessas alvenarias ruiu, na fachada voltada para rua do Rosário (Fachada Nordeste e Sudeste), provocando a desconfiguração desta fachada secundária (Figura 35).

Figura 34: Planta baixa esquemática de levantamento.



Fonte: Pamela Franco, 2016

Figura 35: Levantamento das fachadas, onde se pode perceber parte dos vãos de esquadrias fechados com alvenaria e onde se identifica a área da alvenaria que ruiu.



Fonte: Pamela Franco, 2016.

Figura 36: Resquícios de um maquinário existente no local. Identificado na planta baixa de levantamento, figura 34.

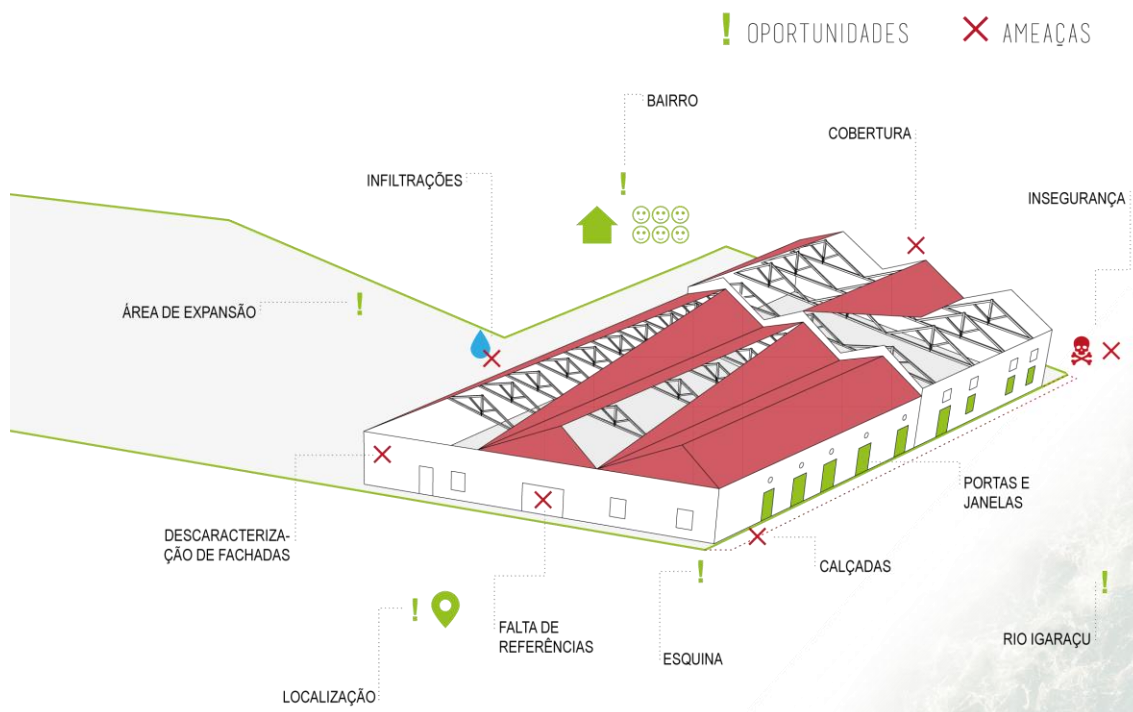


Foto: Pamela Franco, 2016

5.2.1.1 Oportunidades e ameaças

Um estudo minucioso do local em seu estado atual permitiu a identificação de oportunidades e ameaças com as quais se teve que trabalhar na concepção da proposta de intervenção (Figura 37).

Figura 37: Diagrama de identificação de oportunidades e ameaças.



Fonte: Pamela Franco, 2016

Objetivamente, as ameaças encontradas são:

- **COBERTURA:** Grande parte da cobertura ruiu ao longo dos anos, acarretando problemas estruturais graves, sobretudo no madeiramento, devido às infiltrações;
- **INSEGURANÇA:** Atualmente, o local é utilizado como ponto para uso de drogas, provocando insegurança aos moradores do entorno;
- **CALÇADAS:** A ausência total de calçada voltada para a Rua Dr. João Goularte prejudica a possibilidade de acesso ao prédio por sua fachada de maior apelo visual (voltada para o Rio Igaraçu);
- **FALTA DE REFERENCIAS:** Em todo o prédio não há resquícios de suas esquadrias originais apenas o desenho geral perceptível pelos vãos que ainda permanecem nas alvenarias;
- **DESCARACTERIZAÇÃO DE FACHADAS:** As fachadas encontram-se descaracterizadas, como parte da ornamentação de molduramento das portas e janelas que se perdeu, por desgaste provocado pela falta de manutenção. No local, marcado na Figura 37, parte da alvenaria ruiu;
- **INFILTRAÇÕES:** A falta de grande parte da cobertura e a total ausência de manutenção de calhas durante os anos, provocou uma série de infiltrações em alvenarias e em madeiramentos da cobertura, provocando risco estrutural.

Em contrapartida, foram identificadas as oportunidades:

- **BAIRRO:** A edificação encontra-se próxima ao bairro São José, tradicional na cidade, marcado por forte apelo da cultura popular, com histórias e memórias dos residentes, que descendem de antigos trabalhadores na época áurea do Porto das Barcas ou mesmo viveram diretamente os tempos de efervescência econômica, social, cultural e política às margens do rio Igaraçu;
- **PORTAS E JANELAS:** As aberturas voltadas para o rio possibilitam a conexão visual entre a área interna do prédio e o rio Igaraçu;
- **RIO IGARAÇU:** A edificação se volta para o rio, que abriga uma paisagem natural passível de ser explorada no projeto de intervenção;

- **ESQUINA:** A locação da edificação em esquina garante mais possibilidades de acesso e mais visibilidade do prédio;
- **LOCALIZAÇÃO:** A localização é privilegiada quanto à oferta de serviços e infraestrutura no entorno;
- **ÁREA DE EXPANSÃO:** A locação do edifício está associada a um terreno de 7.400m² (aproximadamente), onde será possível a construção de um anexo para atendimento do programa de necessidades do núcleo sede do Ecomuseu.

Vê-se na área de intervenção potencialidades, uma vez que as ameaças encontradas são contornáveis com o projeto arquitetônico proposto, e conta com uma série de oportunidades para se tomar partido na intervenção.

5.2.1.2 Técnicas construtivas e Patologias

O levantamento das técnicas construtivas encontradas é importante para entender o processo de degradação do prédio, diagnosticar patologias e definição das diretrizes de intervenção da proposta. As técnicas de construção de determinado local dependem geralmente de dois fatores: o conhecimento das tradições construtivas, ou seja, a mão-de-obra e a matéria-prima, disponibilidade dos materiais sob determinadas características físico-geográficas.

A começar pela cobertura, tem-se uma estruturação frequente e tradicional na arquitetura piauiense, com tesouras em madeira maciça (Figura 38), caibros e ripas em madeira de carnaúba, matéria-prima facilmente encontrada no Estado. Na confecção do caibro, todo o tronco da carnaúba é utilizado, nas ripas, somente a camada mais externa, que é também a mais rígida, é usada (Figura 39).

Figura 38: Vista das tesouras em madeira maciça que estruturam a cobertura.



Foto: Víctor Veríssimo, 2016.

Figura 39: Caibros e ripas feitos a partir da madeira de carnaúba.



Foto: Pamela Franco, 2016

Das patologias encontradas na cobertura, a mais evidente é a ausência de telhas em parte significativa da edificação, cerca de 67% da área de cobertura não possui mais telhas, dessa ausência, derivam o apodrecimento do madeiramento e infiltração de vigas estruturais. O apodrecimento do madeiramento, devido às infiltrações, põe em risco a estruturação da cobertura, que continua em processo de degradação. As áreas de calhas da cobertura são pontos nos quais se concentram uma das consequências das infiltrações mais comuns, o mofo, devido à falta de manutenção nas calhas há décadas (Figura 40).

Figura 40: Área de mofo associada a uma calha.



Foto: Pamela Franco, 2016

A técnica construtiva das alvenarias da edificação fica claramente visível em paredes da fachada e interna, devido ao descolamento do reboco. O tijolo maciço é aparelhado seguindo o "ajuste francês" - sendo uma fiada de blocos organizados de forma transversal a cada três fiadas de blocos longitudinais (Figura 41). As patologias encontradas nas alvenarias também tem origem nas infiltrações; a principal consequência percebida foi o desabamento de parte da alvenaria na fachada voltada para a rua do Rosário.

Figura 41: Alvenaria em tijolo cerâmico maciço.



Foto: Pamela Franco, 2016

A vegetação, neste cenário, se configura como uma patologia, uma vez que as raízes dessas plantas crescem junto ao revestimento e argamassa dos

tijolos, o que compromete a estrutura e a estabilidade da alvenaria; além disso, a área ocupada pela vegetação, inviabiliza o uso nos ambientes (Figura 42).

Figura 42: Ambiente interno da edificação tomado pela vegetação.



Foto: Pamela Franco, 2016

Os vãos de portas e janelas, encontram-se atualmente sem qualquer esquadria (Figura 43). Diante da marginalização do prédio, há décadas atrás, as esquadrias foram fechadas com alvenarias de tijolos cerâmicos, na tentativa de impedir o acesso por parte de usuários de drogas, entretanto, boa parte desses fechamentos foram removidos.

Figura 43: Vão de janela sem esquadria.

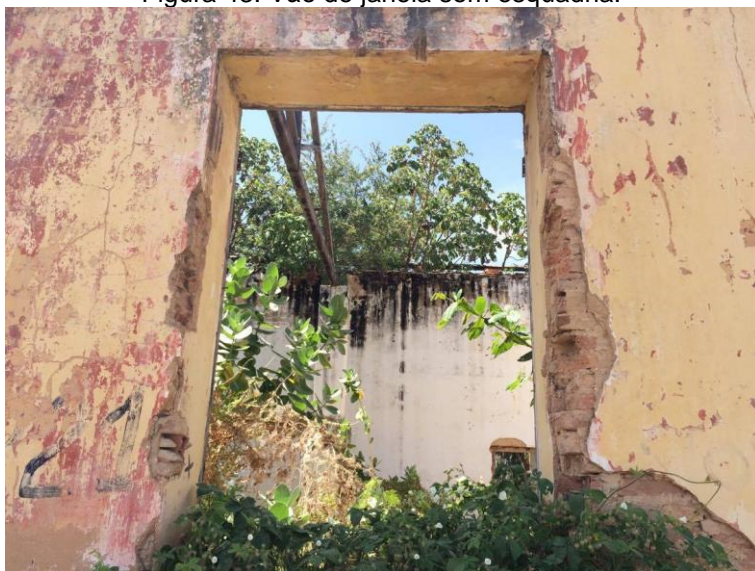


Foto: Pamela Franco, 2016

A ausência de ornamentos emoldurando vãos de portas e janelas, que são vistos nas fotos antigas (Figura 28), é fruto da descaracterização presente nas fachadas da edificação; é possível perceber, por uma variação de cor e textura, as dimensões dessa moldura que contornava o vão (Figura 44).

Figura 44: Área onde se percebe as marcas do molduramento de vãos de portas e janelas que existia.



Foto: Pamela Franco, 2016

5.2.2 Estudos iniciais

A etapa seguinte aos levantamentos consiste na elaboração da proposta de intervenção na edificação que, metodologicamente, passa por etapas como estudo dos acessos, definição do programa de necessidades, fluxograma dos ambientes, zoneamento e estudo dos fluxos das áreas da sede do Ecomuseu, todos voltados a construção de uma planta baixa funcional.

A concepção de um projeto é iniciada pela definição de conceito(s) e partido(s) arquitetônico(s). O conceito do projeto é uma intenção, um objetivo que se almeja, e o partido arquitetônico é o método para se alcançar o conceito, ou seja, são as técnicas, as soluções, as decisões projetuais capazes de garantir o conceito.

Neste projeto, a definição de conceitos e partidos levou em consideração as oportunidades encontradas no local de intervenção. O principal conceito estabelecido é o fortalecimento da relação dos usuários da edificação e o rio, considerando a locação da edificação, próxima do rio Igaraçu. Esse primeiro conceito reflete uma das problemáticas colocadas no início deste trabalho, o

distanciamento atual entre os residentes da cidade de Parnaíba do rio Igaráçu, que abriga uma rica e complexa paisagem cultural a explorar e tomar partido.

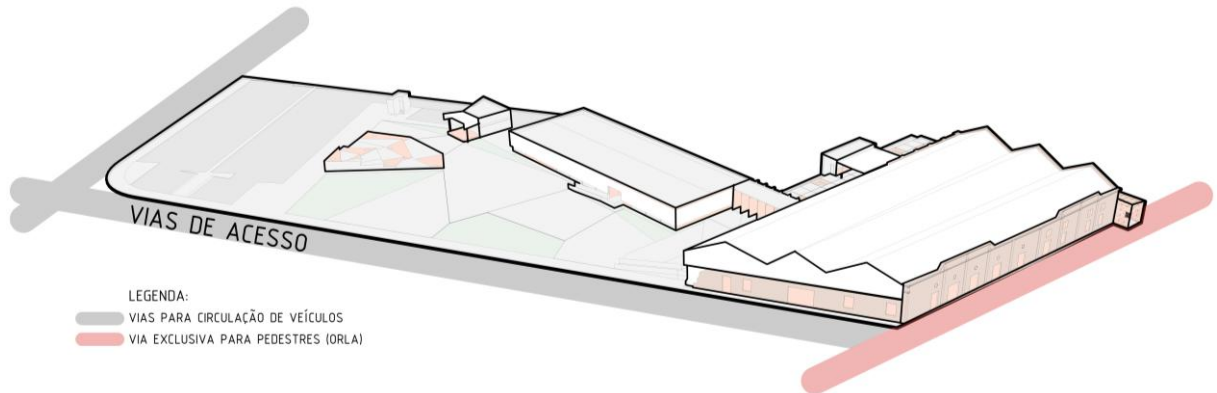
Um segundo conceito também faz referência aos problemas levantados, dentre eles o abandono e descuido com o patrimônio industrial de Parnaíba. Assim, busca-se com o projeto, igualmente, a valorização desse patrimônio cultural, significativo para a história social e política da cidade. E, o último conceito definido, é o de atrair e aproximar de forma afetiva e identitária o público alvo deste museu: populações ribeirinhas e deltaica, moradores dos bairros do entorno e residentes da cidade, bem como turistas, sobretudo os que buscam um turismo cultural e de experiência.

Os partidos arquitetônicos adotados para concretizar esses conceitos serão conhecidos sucessivamente adiante. Um deles, associado ao segundo conceito, o da própria intervenção proposta para o bloco antigo, e outro diz respeito a volumetria do novo bloco, pensado de forma a não gerar um atrativo visual capaz de reduzir a atenção voltada à antiga edificação, que deve ter sua arquitetura valorizada. Assim, a volumetria do bloco novo possui metade a altura do bloco antigo.

5.2.2.1 Acessos

A criação desse equipamento cultural revela um atrativo urbano significativo para a revitalização da cidade tombada e, certamente, demanda uma nova configuração de mobilidade urbana. Nesta etapa de apresentação do projeto, alcança-se somente o nível de recomendação de um projeto posterior de reconfiguração de vias do entorno da edificação, com requalificação da orla do Rio Igaráçu (Rua Dr. João Goularte), tornando esse espaço exclusivo para circulação de modais não motorizados e pedestres (Figura 45), justificado não somente pela necessidade de valorização da margem do rio e reaproximação das pessoas a essa paisagem, mas também por sua geometria bastante estreita, sobretudo quando encontra a fachada do edifício que abrigará o museu, quando sequer calçada há. A orla requalificada deverá contar com área de embarque e desembarque de pessoas para o passeio ao delta do Parnaíba (Figura 46).

Figura 45: Diagrama explicativo da tipologia das vias de acesso.



Edição: Pamela Franco, 2017

Figura 46: Perspectiva externa. Pier de embarque e desembarque.



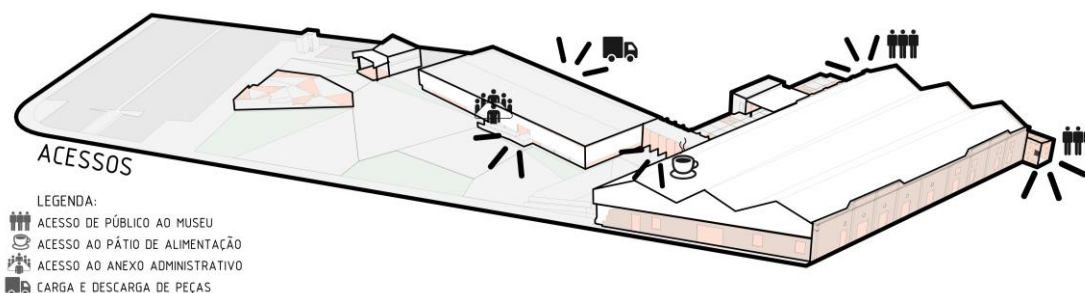
Fonte: Pamela Franco, 2017

Outra alteração proposta é implantação de ciclovias nas principais vias de acesso ao centro histórico e orla do rio, valorizando os meios de transportes não motorizados, uma tendência da mobilidade urbana sustentável. Associado ao planejamento das vias, sugere-se um conjunto de diretrizes de intervenção na geometria das mesmas, tais como, adequação de calçadas à acessibilidade universal, melhoria da pavimentação, arborização e iluminação pública, sobretudo a iluminação baixa, que se destina a pedestres. Essas medidas visam tornar essas vias mais atrativas, agradáveis e seguras.

Os acessos ao museu são divididos em principal e secundário (Figura 47). Ambos se dão por um túnel idealizado com intuito de criar um volume atrativo na fachada principal, facilmente reconhecível como acesso (Figura 48). Identifica-se como acesso principal a extremidade do túnel que se volta para a orla requalificada

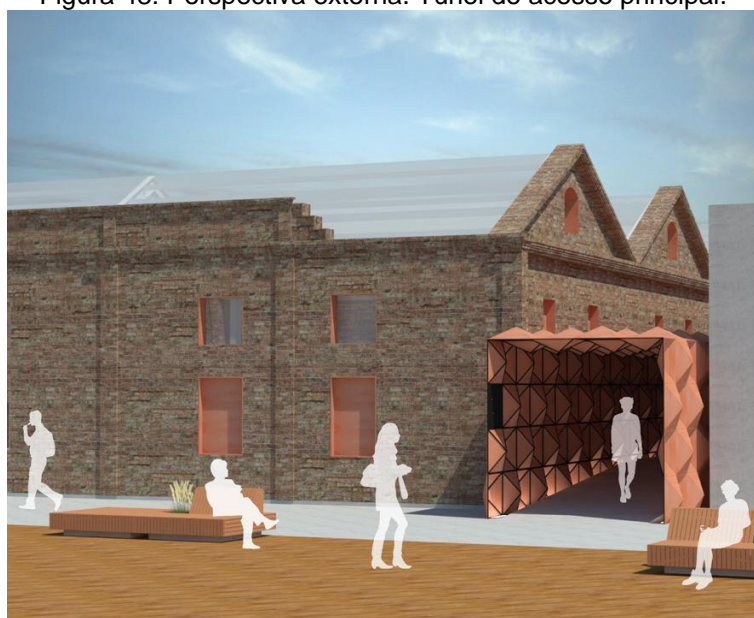
e acesso secundário a extremidade que se volta para o pátio interno de alimentação e sociabilização. O túnel direciona o público para a recepção do museu, localizada no bloco antigo.

Figura 47: Diagrama explicativo de acessos.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 48: Perspectiva externa. Túnel de acesso principal.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Um outro acesso atende à área de convivência e praça de alimentação, de onde também se pode acessar o túnel, por sua outra extremidade (Figura 49), como mencionado. Tem-se ainda dois acessos independentes, em decorrência dos seus usos, o do anexo administrativo e o de carga e descarga de peças (Figura 47). O controle de acesso à cafeteria se dá por uma sequencia de portas pivotantes que unem os blocos novo e antigo, quando abertas, criam vãos de dois metros de largura, proporcionando uma circulação confortável, quando fechadas, vedam completamente o acesso. Já o controle de acessos pelo túnel será feito por meio de portões de abrir e o controle de acesso de carga e descarga, por meio de guarita.

Figura 49: Perspectiva externa. Túnel e seu acesso secundário.



Fonte: Pamela Franco, 2017

5.2.2.2 Programa de necessidades e fluxograma

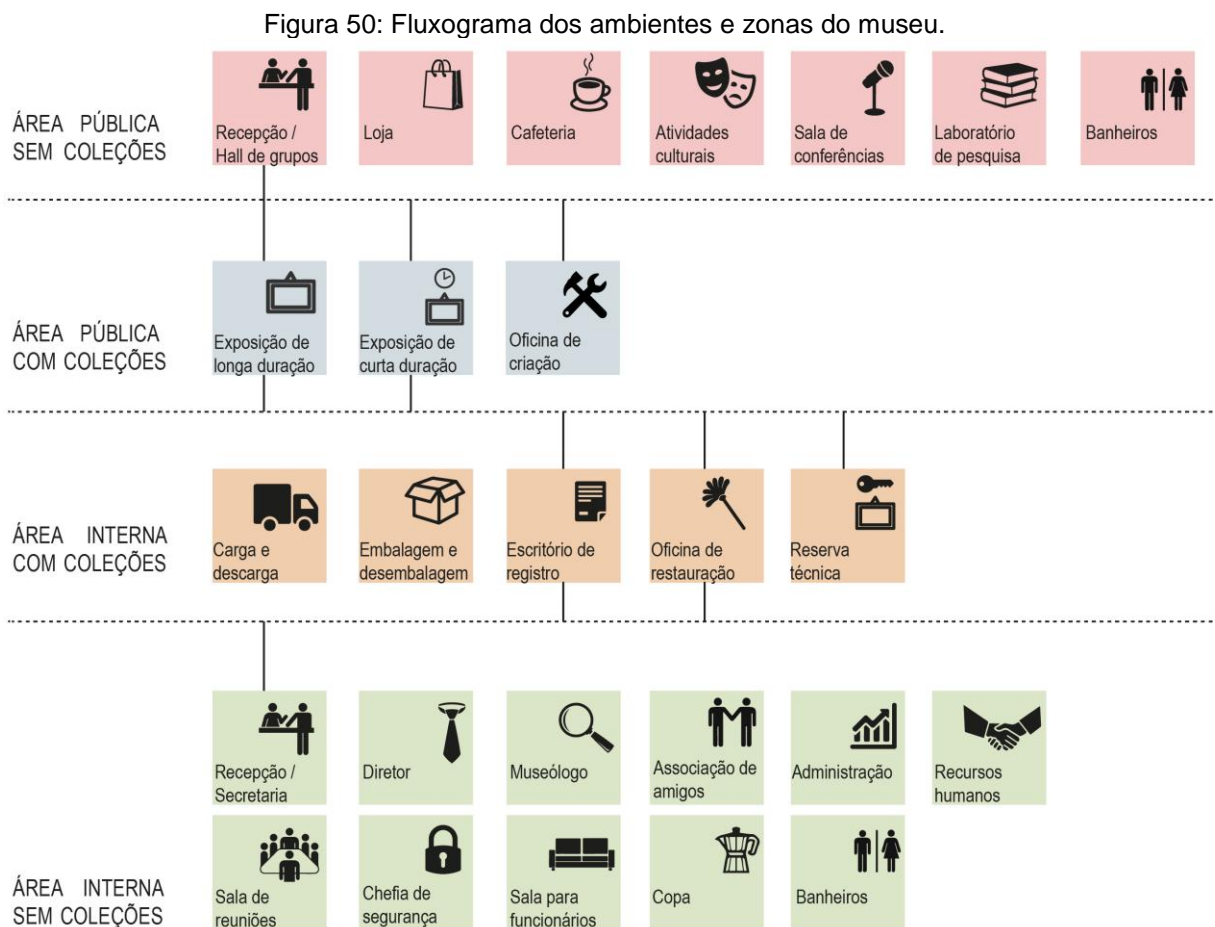
O programa de necessidades é uma fase inicial de um projeto de arquitetura, trata-se da listagem dos ambientes que deverão ser contemplados no projeto, atendendo a função que terá a edificação. Nesse caso, a função será de equipamento museológico, fundado nas recomendações estabelecidas pelo “Anexo 4: Relação de espaços do museu” dos “Critérios para a elaboração do plano museológico” do Ministério da Cultura da Espanha dividiu-se os ambientes em quatro zonas funcionais, a saber: área pública sem coleções; área pública com coleções; área interna com coleções e área interna sem coleções.

As áreas públicas são aquelas nas quais o acesso do visitante é livre, se dividem em duas, 'com' ou 'sem' coleções. As áreas com coleções, de acesso público, destinam-se basicamente às salas de exposições, e as sem coleções são áreas de convivência, de lazer, ligadas às finalidades secundárias, como a sala de conferências, a cafeteria e o laboratório de pesquisa. As áreas internas, também divididas em 'com' ou 'sem' coleções, são áreas em que o acesso público é restrito. As que possuem coleções são destinadas à documentação, manutenção e conservação dessas; e a que não possui coleções, é a área administrativa, ligada à gestão do museu.

A partir dessa divisão, identificou-se os ambientes necessários para atender adequadamente a função de um museu, considerando um dos conceitos

almeçados para este equipamento, o de permitir que a visita seja feita com uma frequência regular, estreitando os laços entre público, coleções, patrimônios e território.

O fluxograma é um esquema gráfico elaborado para representar os tipos de fluxos, comunicações entre os ambientes definidos no programa de necessidades. No esquema desenvolvido (Figura 50) foi feita a divisão por zonas a considerar que todos os ambientes incluídos em uma mesma zona devem ter ligação entre si e somente os ambientes que possuem linha indicando ligação na transversal se comunicam com outras zonas.



Fonte: Pamela Franco, 2017

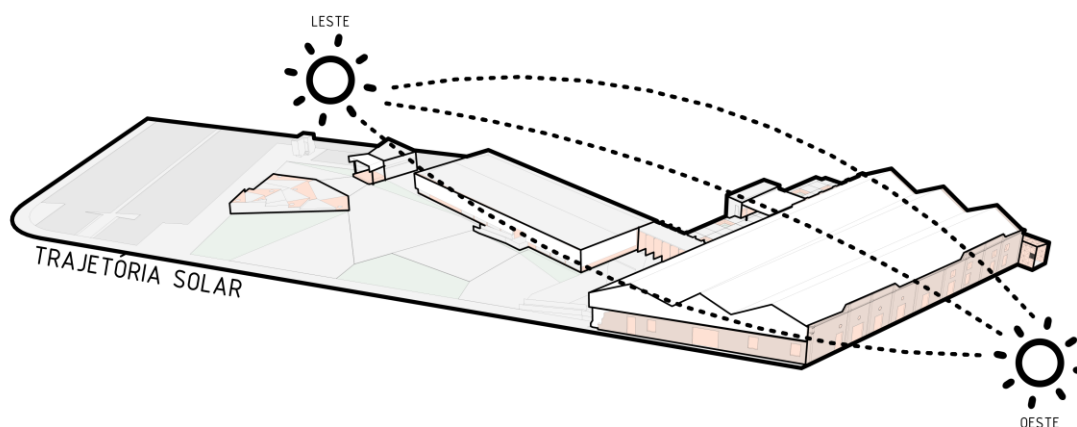
Na área pública sem coleções, apenas recepção e hall de grupos têm ligação para a área pública com coleções; nessa área, os ambientes de exposição – de curta e longa duração – e sala de oficinas ligam-se à área pública sem coleções e à área interna com coleções; essa área por sua vez tem ligação de fluxo com a área pública com coleções por meio do escritório de registro, oficina de conservação e

restauro e reserva técnica, e com a área interna sem coleção pelo escritório de registro e oficina de restauração. A quarta área, interna sem coleções, liga-se a outras áreas apenas por sua recepção, conforme o fluxograma.

5.2.2.3 Fatores climáticos

Para pensar a locação e zoneamento das áreas internas e externas do projeto, foi feito o estudo da trajetória solar (Figura 51), de forma a maximizar o aproveitamento da iluminação natural, com a devida atenção para proporcionar ambientes confortáveis e com eficiência energética.

Figura 51: Diagrama ilustrativo da trajetória solar.



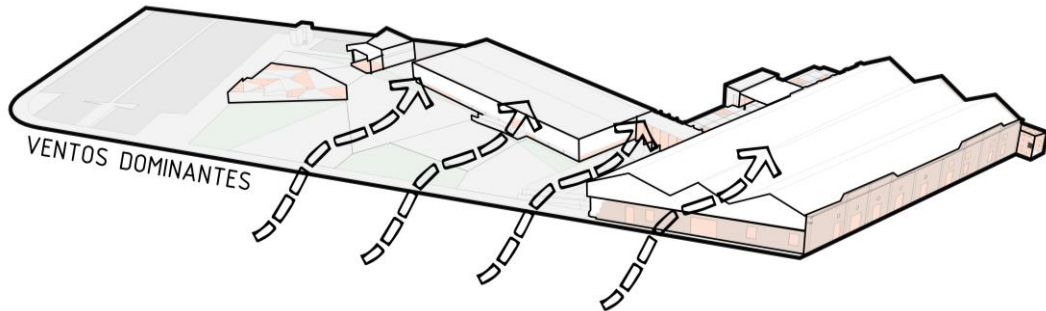
Fonte: Pamela Franco, 2017.

A trajetória solar incide principalmente nas porções Leste e Oeste sem muita variação para as porções Norte e Sul, isso porque Parnaíba tem uma latitude somente à 2°54' ao Sul da Linha do Equador. Esse fator condicionou a locação do anexo, que possui suas fachadas menores para as porções Leste e Oeste do terreno, suas aberturas de esquadria possibilitam a iluminação difusa devido a uma segunda pele em policarbonato alveolar que envelopa o volume e cria uma unidade entre o bloco novo e antigo.

O bloco antigo, por ser uma preexistência, possui uma configuração de implantação já consolidada, com as fachadas mais compridas voltadas para maior incidência solar. Nesse bloco, toda a climatização será artificial, feita por meio de central de ar e ductos de ventilação (a ser dimensionado em um projeto executivo posterior). Deverá ser observado também os níveis de umidade, devido a proximidade ao rio Igarauçu e solucionado a partir de aparelhamento de controle.

A climatização artificial também será explorada no bloco em anexo, entretanto, este poderá fazer uso da ventilação natural, quando for conveniente (Figura 52).

Figura 52: Diagrama ilustrativo da ventilação dominante.



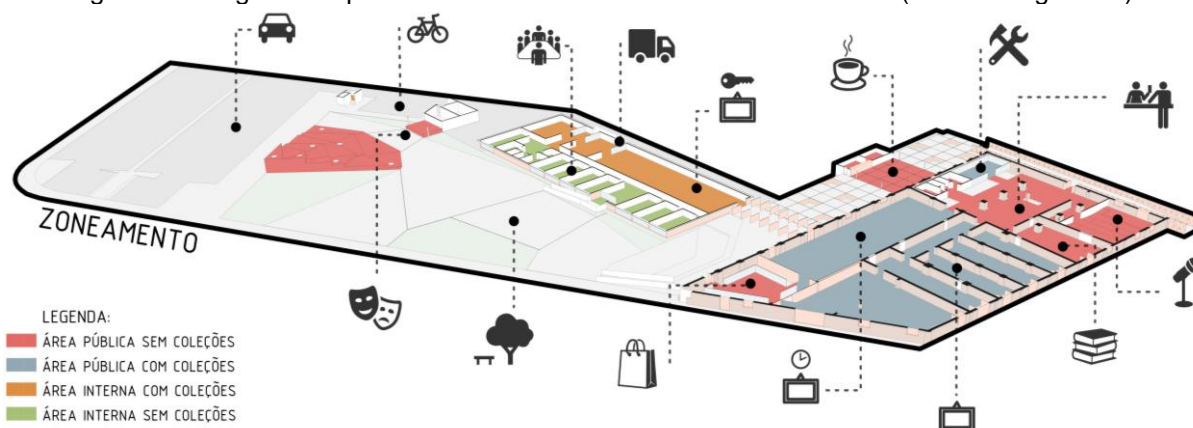
Fonte: Pamela Franco, 2017.

A ventilação predominante no terreno vem do sentido Norte, para onde se volta a fachada principal do bloco em anexo. Assim, será explorada a ventilação natural com efeito chaminé, os ambientes que possuem grandes planos de abertura para essa fachada e janelas altas voltadas para circulação interna que, por sua vez possui um *shed* para saída do ar quente e iluminação natural da circulação.

5.2.2.4 Zoneamento e fluxos

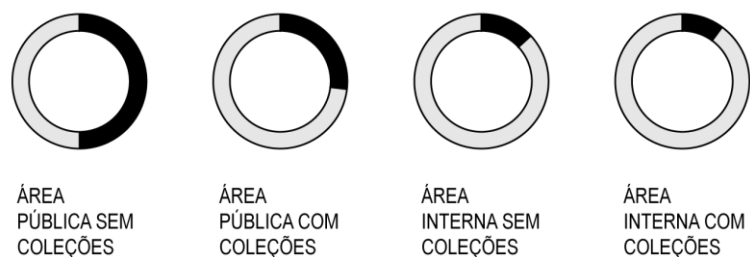
A linguagem visual será explorada adiante para ilustrar como a definição de zoneamento e fluxograma se materializou na divisão dos ambientes e composição da planta baixa projetada (Apêndice A). Inicialmente, a figura 53 mostra a divisão dos espaços a partir das zonas já definidas: área pública sem coleções; área pública com coleções; área interna com coleções e área interna sem coleções. Pode-se perceber que somente a área pública sem coleções, que possui funções diversas, encontra-se espacialmente difusa, sendo as demais, concentradas. Essa divisão do espaço em zonas, metodologicamente, ajuda a projetar espaços mais funcionais.

Figura 53: Diagrama explicativo do Zoneamento das áreas do museu. (ícones - Figura 50).



Fonte: Pamela Franco, 2017

Gráfico 01: Porcentagem das áreas por zonas.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

É interessante mencionar que associada ao espaço de atividades culturais, com palco e arquibancada, há uma praça que ambienta a locação dos prédios (Figura 54) e faz parte do percurso de quem chega pelo estacionamento (Figura 55) ou bicicletário. É uma praça totalmente aberta ao uso público, proporcionando um espaço de convivência e sociabilidades para os moradores do entorno.

Figura 54: Perspectiva externa. Praça pública.



Fonte: Pamela Franco, 2017

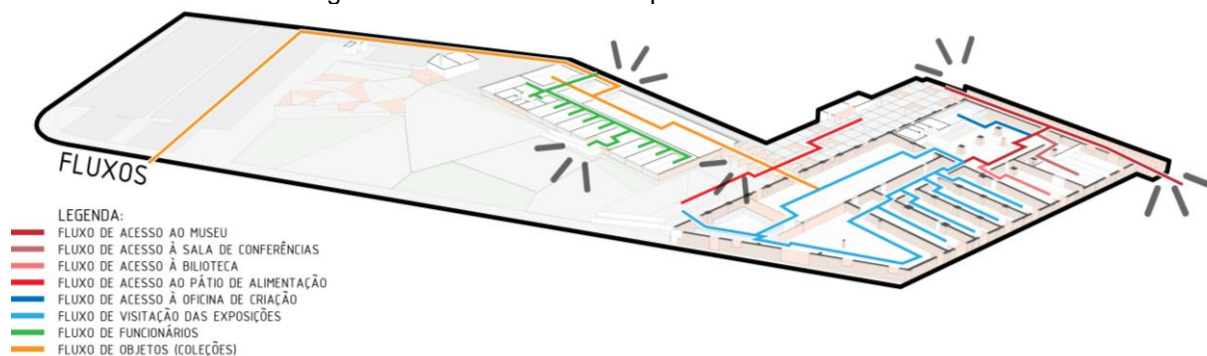
Figura 55: Perspectiva externa. Estacionamento em primeiro plano e arquibancada em segundo.



Fonte: Pamela Franco, 2017

O próximo esquema a ser apresentado (Figura 56) ilustra o estudo dos fluxos pelos ambientes. O fluxo de visitação das exposições, por exemplo, inicia na recepção - acessada pelo túnel -, e segue para as salas de exposição de curta e longa duração, que possuem entradas independentes (Figura 57) e culminam seu fluxo em um lugar comum: a loja, onde o visitante poderá adquirir produtos confeccionados pelas comunidades deltaicas, além de outros objetos souvenirs do museu e do delta. Ao sair do museu pela loja, o visitante terá acesso fácil à lanchonete ou à área de convivência e pequenos eventos. Todo esse fluxo, a partir da saída das salas de exposição pela loja, também pode ser alcançado de forma independente pela praça pública.

Figura 56: Estudo dos fluxos pelas áreas do museu.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 57: Perspectiva interna. Portas de acesso as salas de exposição.



Fonte: Pamela Franco, 2017

O fluxo de acesso ao laboratório de pesquisa, à oficina de criação e à sala de conferências são ramificações que partem da ampla recepção projetada. O fluxo de funcionários, se inicia na recepção ou na entrada exclusiva de funcionários - voltada para a fachada Sudoeste -, e segue circulação retilínea para todos os ambientes administrativos.

O fluxo dos objetos que compõe as coleções se inicia pela carga e descarga de peças por meio de um acesso independente controlado por guarita, passando pelo escritório de registro e podendo seguir para oficina de conservação e restauro - caso necessário - ou para a reserva técnica, de onde se tem acesso às salas de exposição por meio de uma passarela coberta (Figura 58) que, usualmente permanecerá aberta para o fluxo de pessoas ao pátio de alimentação, mas que pode se fechar completamente, com portas pivotantes, possibilitando o percurso seguro de peças da reserva técnica até as áreas de exposição.

Figura 58: Passarela coberta de ligação entre a reserva técnica e a sala de exposição.



Fonte: Pamela Franco, 2017

5.2.3 Projeto arquitetônico

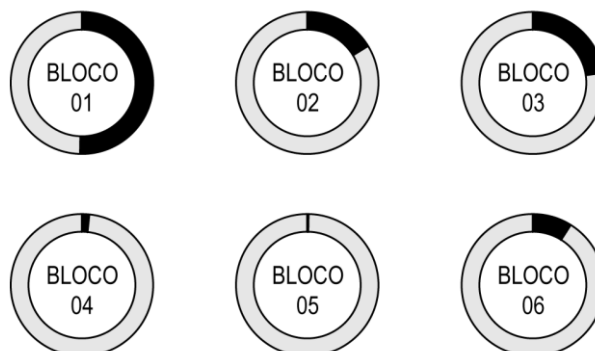
Após este estudo inicial, apresenta-se a definição da planta baixa (Apêndice A), como resultado do programa de necessidades (Tabela 01) organizado a partir de um zoneamento e estudo de fluxos funcionais já apresentado.

Tabela 01: Programa de necessidades com dimensionamento.

BLOCO 01		BLOCO 02		BLOCO 03	
Túnel de acesso	164 m ²	Pátio	524,32 m ²	Secretaria	32,78 m ²
Pátio recepção	242,81 m ²	Lanchonete	18,98 m ²	Diretoria	25,93 m ²
Bilheteria / Informações	29,36 m ²	Cozinha	18,4 m ²	Sala do Museólogo	25,93 m ²
Oficina de criação	46,07 m ²			Associação de amigos	25,93 m ²
Hall (auditório)	39,07 m ²			Sala de reuniões	25,93 m ²
Auditório	113,55 m ²	BLOCO 04		Recursos humanos	25,93 m ²
Cabine de imagem e som	4,32 m ²	Hall	8,91 m ²	Administração	25,93 m ²
Laboratório de pesquisa	92,19 m ²	Vestiário Feminino	22,72 m ²	Chefia de segurança	25,93 m ²
W.C. Masculino (B.01)	11,84 m ²	Vestiário Masculino	23,63 m ²	Sala de funcionários com copa	33,19 m ²
W.C. PCD Masculino (B.01)	3,52 m ²			Guarda-volumes	8,04 m ²
W.C. Feminino (B.01)	11,84 m ²	BLOCO 05		Dep. de material de limpeza	7,33 m ²
W.C. PCD Feminino (B.01)	3,52 m ²	Guarita	4,84 m ²	W.C. Masculino (B.03)	11,65 m ²
Pavimento técnico	38,07 m ²	Banheiro	2,64 m ²	W.C. PCD Masculino (B.03)	4,05 m ²
Expo. de curta duração - Sala 01	343,86 m ²			W.C. Feminino (B.03)	11,65 m ²
Expo. de longa duração - Sala 01	58,4 m ²	BLOCO 06		W.C. PCD Feminino (B.03)	4,05 m ²
Expo. de longa duração - Sala 02	68,28 m ²	Palco	8,91 m ²	Acesso de funcionários	33,89 m ²
Expo. de longa duração - Sala 03	67,67 m ²	Arquibancada	295,62 m ²	Oficina de restauro	59,46 m ²
Expo. de longa duração - Sala 04	62,02 m ²			Escritório de registro	17,15 m ²
Expo. de longa duração - Sala 05	85,96 m ²			Embalagem/Desembalagem	42,53 m ²
Expo. de longa duração - Sala 06	191 m ²			Carga e descarga de peças	14,01 m ²
Loja	49,58 m ²			Reserva técnica	260,45 m ²
				Passarela coberta	59,67 m ²

Fonte: Pamela Franco, 2017.

Gráfico 02: Porcentagem de áreas por blocos.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

A área pública sem coleções é a que dispõe de maior variedade funcional de ambientes. A recepção (Figura 59, 60 e 61) conta com ampla área livre de *layout*, onde é feito o atendimento, o controle de visitantes, a bilheteria e um *hall* de grupos,

destinado à acolher a chegada de grandes grupos, como turmas de escolas, grupo de turistas etc.; essa área dispõe de *layout* informal, confortável, podendo também ser usado como *hall* de espera. A ambientação do *hall* de grupos buscou valorizar a produção artesanal das comunidades ribeirinhas e deltaicas com adesivos no piso em vidro que reproduzem, de forma ampliada e em diâmetros diversos, os desenhos de rendas (Figura 60) produzidos por essas comunidades. Nessa área permanecerá a máquina remanescente do período de uso da edificação para fins industriais, recebendo iluminação de destaque (Figura 61).

Figura 59: Perspectiva interna. Recepção.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 60: Perspectiva interna. Recepção.
Destaque para o piso em vidro e adesivos que reproduzem desenhos de rendas artesanais.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 61: Perspectiva interna. Recepção.
Destaque para máquina remanescente do período de uso da edificação para fins industriais



Fonte: Pamela Franco, 2017

A partir da recepção pode-se ter acesso às salas de exposição - de curta e longa duração -, ao miniauditório, ao laboratório de pesquisas, à oficina de criação e a uma bateria sanitária. O miniauditório ou sala de multiuso, é um espaço que agrega novos usos ao museu, um espaço equipado com tela e projetores, destinado à realização de atividades culturais complementares, como cursos, palestras, exibição de filmes, apresentações artísticas, dentre outras (Figura 62). O laboratório de pesquisas é um espaço simplificado para leitura e acervo voltado para temas que se relacionem com o MUDE.

Figura 62: Perspectiva interna. Miniauditório.

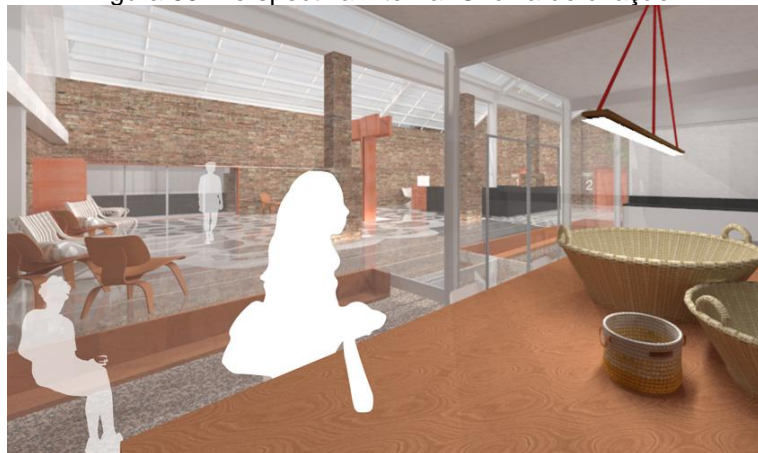


Fonte: Pamela Franco, 2017

Destaca-se nesse espaço a introdução de um ambiente incomum nos museus, a oficina de criação (Figura 63). Essa sala é dedicada aos protagonistas da paisagem cultural do rio e delta, homens e mulheres que terão nesse espaço um reconhecimento de suas lógicas sociais, vivências, modos de saber-fazer, técnicas ancestrais de pesca, construção de embarcações, que serão ensinadas em cursos e oficinas a serem realizados nesse ambiente como atividade colaborativa-participativa – produtores culturais e profissionais da academia, envolvendo como públicos em potencial os residentes da cidade. O material produzido durante as oficinas poderá compor o acervo do próprio museu.

Ainda na área pública sem coleções, há na área externa ao museu uma cafeteria e uma área destinada a receber pequenos eventos, com um palco coberto e uma arquibancada que pode ser usada mesmo quando não houver eventos (Figura 64), como um espaço de sociabilização, assim como a praça.

Figura 63: Perspectiva interna. Oficina de criação.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 64: Perspectiva externa. Palco coberto e arquibancada.



Fonte: Pamela Franco, 2017

A cafeteria (Figura 65) também é um espaço que adiciona novos usos ao museu, oferecendo uma infraestrutura básica aos visitantes e funcionários. Associada à cafeteria, foi criada uma área de mesas coberta e um pátio com espaços para árvores, rodeadas por bancos para criar pequenas zonas de permanência, reunião e deleite de pessoas (Figura 66).

Figura 65: Perspectiva externa. Pátio com cafeteria em segundo plano.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 66: Perspectiva externa. Pátio elevado com áreas de bancos.



Fonte: Pamela Franco, 2017

A área interna sem coleções corresponde à área administrativa, ligada à gestão do museu; encontra-se concentrada no bloco novo (Figura 67) e possui acesso intermediado por uma secretaria. São sete salas disponíveis para: reuniões, diretor, museólogo, associação de amigos do museu, recursos humanos, chefia de segurança e administração. Ainda nessa área, é reservado um espaço para uso comum de funcionários com guarda-volumes, bateria sanitária, depósito e sala de descanso, com copa.

Figura 67: Perspectiva externa. Acesso principal do bloco administrativo.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Continuando no bloco anexo, conectada à área sem coleções, configurando um núcleo de áreas de acesso público restrito, há a área interna com coleções, destinada a receber, documentar, e a conservar as peças. Para o recebimento de peças há uma área de carga e descarga (Figura 68), associada a um espaço de embalagem e desembalagem dos objetos que chegam ou saem do museu um escritório de registro para documentação de qualquer tramitação com a peças - entrada, saída, reserva técnica, exposição, etc. Os principais ambientes dessa área são a oficina de conservação e restauro e a reserva técnica. A oficina se dedicará a manutenção, conservação e, quando necessário, restauro das peças do museu. A reserva técnica tem função primordial de armazenamento do acervo não exposto, portanto, deve ser um ambiente seguro e favorável à boa conservação dos objetos.

Figura 68: Perspectiva externa. Área de carga e descarga de peças.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Por fim, tem-se a área pública com coleções, ou seja, a sala de exposição de curta duração e as salas de exposição de longa duração, todas dispostas a partir do reuso da configuração de planta do bloco antigo. Um estudo mais cuidadoso dessas áreas será feito no tópico específico apresentado adiante. Ao final do fluxo de visitação às exposições o visitante é direcionado para a loja (Figura 69), voltada para venda de *souvenires*, sobretudo artesanais, que se relacionem com o tema do Ecomuseu.

Figura 69: Perspectiva interna. Loja.



Fonte: Pamela Franco, 2017

5.2.3.1 Salas de exposição

Dos espaços destinados no zoneamento à "Área pública com coleções" (Figura 53) podem-se ser identificadas duas áreas, uma dedicada a exposições de

curta duração e outra dedicada às exposições de longa duração. Essas duas tipologias de exposição se diferenciam pela periodicidade que se alteram, conforme suas nomenclaturas sugerem; a exposição de longa duração se volta para a temática a qual o museu é dedicado e a de curta duração possui temática livre, podendo ter um eixo de conexão com o tema central do museu ou não.

A exposição de curta duração, apesar de não ter, necessariamente, uma relação temática com o contexto central do museu, possui um papel importante dentro das finalidades de uma instituição desta natureza, que é a de atrair e fidelizar os visitantes. O caráter de renovação que este tipo de exposição tem, faz com que a visita ao museu sempre gere surpresa, novas sensações e emoções, e assim, instigue as pessoas a fazerem visitas frequentes, regulares.

Desde o modernismo, arquitetos como Mies Van de Rohe e Le Corbusier estudam os fluxos de pessoas em espaços como salas de exposição e defendem que esses espaços devem ser concebidos com o máximo de liberdade de reconfiguração, dando flexibilidade aos curadores no momento de pensar a exposição. No caso do MUDE, a sala que abriga a exposição de curta duração, apesar de não fazer parte do bloco novo, ou seja, de não ter sido projetada originalmente para este fim, possui uma configuração espacial que equivale ao que se projetaria, um espaço livre e flexível, que possibilita *layouts* e fluxos diversos.

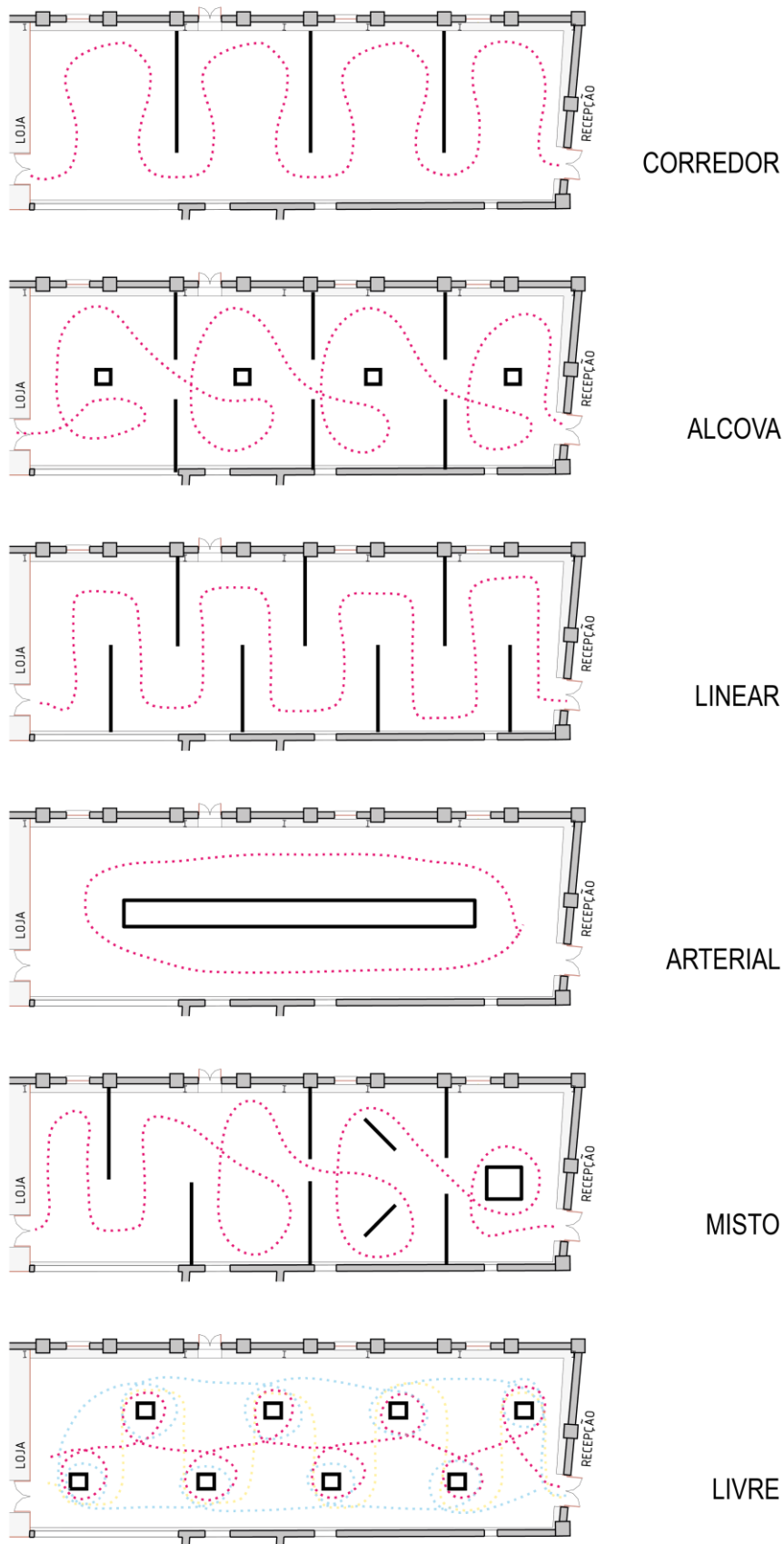
O espaço dedicado às exposições de curta duração é uma sala de 343,86m² de área livre (Figura 70), preparada para diversas configurações de exposição, onde podem ser definidos diversos tipos de percursos, conforme ilustrado na figura 71, elaborada a partir da referência ao estudo de Fernández e Fernández (2010) sobre *wayfinding*.

Figura 70: Perspectiva interna. Sala de exposição de curta duração.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 71: Esquema de fluxos possíveis na sala de exposição de curta duração, com base nos padrões estudados por Fernández e Fernández (2010).



Fonte: Pamela Franco, 2017

A nomenclatura "exposição permanente" foi usada por muitos anos na literatura museológica, entretanto, o termo foi atualizado para "exposição de longa duração", para que se evite a conotação de permanência, de imutabilidade, já que esse espaço, apesar de não se transfigurar com a mesma frequência da exposição de curta duração, deve estar atento para a necessidade de ser avaliado e reavaliado periodicamente.

No processo de criação de uma exposição, algumas condicionantes devem ser consideradas, como o tema e a aproximação com os públicos alvo, a seleção de objetos que componham um discurso expositivo e o espaço arquitetônico destinado a receber a exposição.

Segundo o método de Lorenc, Skolnick e Berger (2010), a exposição é composta por uma narrativa, um narrador, um caminho e um contexto, todos voltados para apresentação de um tema. A narrativa é a mensagem que se deseja transmitir aos públicos, é preciso que seja bem delimitada dentro de um discurso com começo, meio e fim; o narrador é o meio pelo qual se direciona essa narrativa ao observador; o caminho é o que estrutura a narrativa, dando a ela um espaço físico, tridimensional, um percurso; e, por fim, o contexto que é a relação que se tem com o espaço, seja ele o edifício, o entorno, uma paisagem, o contexto conecta-se à exposição a medida que prepara o visitante para a exposição. Seguindo essa metodologia, a narrativa, o caminho e o contexto são os componentes da exposição que foram considerados para pensar o espaço arquitetônico que abrigará a exposição de longa duração.

O contexto, como já apresentado, relaciona-se diretamente ao Ecomuseu Delta do Parnaíba uma vez que no entorno imediato da edificação há o rio Igaráçu, um dos braços do rio Parnaíba que deságua no oceano atlântico. Além dessa relação direta, há também uma relação indireta ao se trabalhar com as ruínas de um antigo galpão portuário, quando, o próprio prédio, junto às ruínas de outros galpões portuários existentes em seu entorno, remetem a um período histórico muito significativo da cidade de Parnaíba, marcado pela navegabilidade do rio, de exploração dos recursos naturais, de industrialização e de desenvolvimento econômico da cidade. Todo esse contexto possui conexão com a exposição e assim, ambienta e prepara os públicos para recebê-la.

A narrativa da exposição foi desenvolvida no início deste trabalho na forma de estudo do contexto (item 02), onde se apresenta a paisagem cultural do

delta do rio Parnaíba. O discurso apresentado aqui foi explorado enquanto possibilidade, como forma de dar mais coerência ao projeto arquitetônico, entretanto, é perfeitamente possível sua remodelação quando da elaboração do projeto expográfico completo.

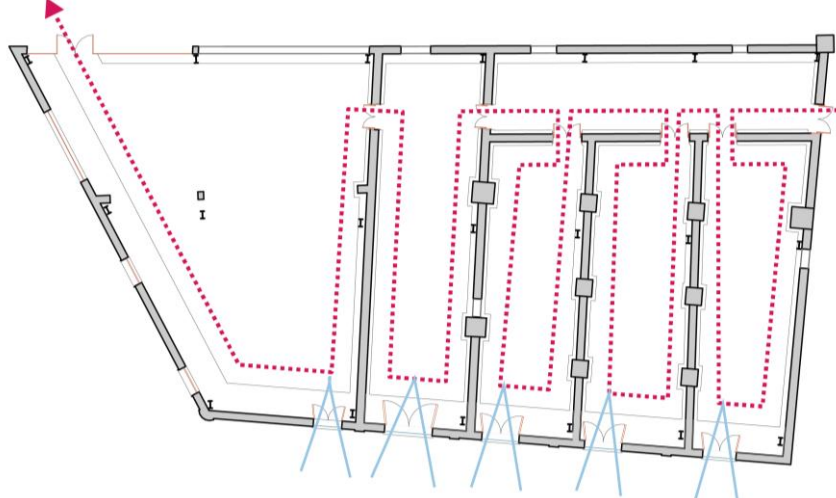
O discurso está associado ao estudo do fluxo e da divisão das salas, respeitando a configuração dos espaços existentes no edifício original (Figuras 72 e 73). O percurso tem início a partir da sala 01, da qual se acessam outras quatro salas, configurando esse primeiro momento da exposição com a tipologia "eixo central e satélites" (LITTLEFIELD, 2008). Essa sala (sala 01) simbolicamente é reservada para o tema "Navegação e embarcações", o valor simbólico se dá pelo fluxo feito de circulação para acesso as demais salas (Figura 74), relacionando-se com a navegação, que é um meio de transporte entre diferentes regiões do rio e delta, ou seja, a sala 1 e seu tema remetem a movimento e percursos.

Figura 72: Esquema da narrativa elaborada para a exposição de longa duração.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

Figura 73: Esquema de fluxo elaborado para a exposição de longa duração.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

Figura 74: Perspectiva interna. Sala 01.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

Todas essas salas desse primeiro momento da exposição (salas 1, 2, 3, 4 e 5) são voltadas para os saberes da paisagem cultural do Delta, ou seja, para expor como o ser humano se relaciona com a natureza. Nessas salas são exploradas também a paisagem externa ao prédio (Figura 75), já que possui vãos de portas que proporcionam uma agradável vista do rio Igarapé (indicada esquematicamente pelas setas na cor azul da figura 73 e vista na fotografia de levantamento, figura 31), uma vez que o edifício e a paisagem com a qual se relaciona devem provocar sensações, sentidos, sentimentos no observador e não ser um espaço completamente neutro:

Numa perspectiva de dentro pra fora, também a paisagem se faz presente, porém é bastante comum que seja renegada na medida em que 'compete' com os tradicionais objetos expostos. A negação da paisagem, do espaço exterior e, por vezes, até mesmo dos elementos arquitetônicos do próprio museu, visa a estreita focagem dos objetos musealizados (CARVALHO, 2016. p.1).

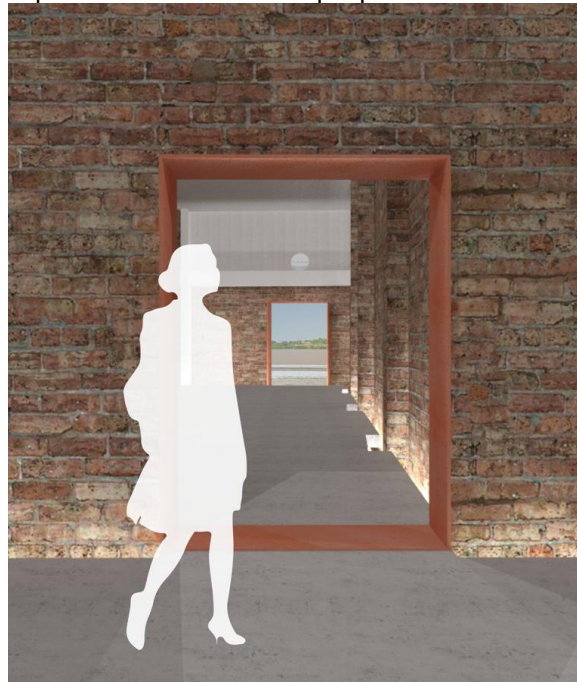
Figura 75: Perspectiva interna. Portas que possibilitam vista do rio Igarapé. Sala 05.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

A ideia de objetos expositivos em um ecomuseu é diferente dos museus tradicionais. Não se tem o rigor de conservação com a antiguidade, sua responsabilidade é com o presente, representar como uma comunidade vive 'hoje', e se algum objeto ou costume se transmuta, a exposição também o faz. Por isso as salas não precisam fechar-se por completo sob a justificativa de proteção do acervo, e é nisso se apoia para deixar as portas que se voltam para o rio fechadas com vidro (Figura 76), mas também com a possibilidade de se fechar com a porta opaca. Assim mantém-se a relação com o rio durante o todo percurso expositivo.

Figura 76: Perspectiva interna. Portas que possibilitam vista do rio Igarapé.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

Assim, a sala 2 destina-se a expor o tema: "Artes de pesca e construção de seus artefatos", uma das atividades mais significativas e identitárias das comunidades ribeirinhas e deltaica; a sala 3 é voltada para o tema "Artesanato", entendido como um patrimônio material associado ao imaterial; à sala 4 será atribuído o tema "Modos de saber-fazer", onde as demais práticas cotidianas terão espaço para serem expostas, como a arquitetura e suas técnicas construtivas, a culinária, a pecuária extensiva, a agricultura de subsistência, dentre outras; e a sala 05 que se destina a tratar de "Sustentabilidade", essa ressalta o quanto a relação do ser humano com a natureza é feita de forma respeitosa e garante a sustentabilidade

dos recursos naturais dessa paisagem, alertando o visitante para um tema atual e global.

As salas 2, 3 e 4 tem início e fim de fluxo pela sala 1, enquanto a sala 5 tem apenas início na sala 1, seu fim é o acesso para a última sala de exposição de longa duração, a sala 6 (Figura 77). A mensagem de alerta passada ao visitante na sala 5 é também uma forma de ação educativa e cultural a envolver um possível turista que visitará o delta, ação de extrema importância visto que as atividades turísticas dos últimos anos têm colocado em risco a conservação da paisagem natural do rio e delta do Parnaíba. A última sala buscará imergir o visitante no cenário do delta; nessa área são exploradas sensações sinestésicas ligadas ao tato, à visão e à audição, uma interatividade com intuito de transportar o visitante ao rio e delta, despertando para o interesse de conhecer essa paisagem *in loco*, visitando os polos do ecomuseu.

Figura 77: Perspectiva interna. Sala 06.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

É importante deixar claro que a curadoria de uma exposição deve ser feita a partir de um trabalho transdisciplinar, com profissionais de áreas diversas, por meio da troca de experiências, uma produção de exposição deve ser dialógica, de forma a atingir públicos diversos. Assim, devem possuir elementos facilitadores da compreensão dos objetos expostos, o que inclui iluminação, altura, materiais e cores dos expositores, cenografia, áreas de não interferência visual, multimídia, podem ser usados como forma de propiciar que uma “[...] ampla gama de experiências visuais, tácteis, aurais e emocionais impregnem o processo, transformando o observador em participante ‘ativo’ e permitindo maior grau de imersão no conjunto a ser comunicado”, (SCHEINER, 2003), para efetivar a comunicação.

No projeto expográfico deve-se verificar a melhor sequência das obras, visando comunicar a mensagem de forma lógica e clara, com circuito facilmente detectável e assimilado pelos visitantes, garantindo sintonia entre o percurso expositivo e o roteiro informativo, feito em texto e áudio, acessível aos diversos públicos.

Uma das etapas finais da definição de um projeto expográfico é a avaliação, feita pelos visitantes quando a exposição já está montada. Esse processo de avaliação só poderá ser realizado após a montagem desta exposição e levará em conta que é preciso que se tenham ações educativas e culturais que busquem trazer a comunidade, público alvo, para dentro do museu, trabalhando em equipe até mesmo nos momentos de curadoria das exposições.

A curadoria colaborativa é um dos substratos da nova forma da “Nova Museologia”. A “Reprogramação” pode ser uma metodologia adequada tanto para a construção quanto para a avaliação das exposições, pois:

[...] a Reprogramação tem sua base na inversão de foco. O sistema de exercício de autoridade sendo substituído pela busca de um amplo entendimento daquilo que é valor para o público. A colaboração e a troca em lugar da primazia do saber e da posse dos objetos. E até mesmo o questionamento do poder do curador e entusiasmo pelo engajamento participativo e co-curadorias na busca de investigar diversas culturas, diferentes perspectivas, múltiplas vozes.” (MENDES, 2012 apud CÂNDIDO, 2014. p. 63)

A exposição de longa duração deve, portanto, narrar e fazer refletir a paisagem do delta do rio Parnaíba; para isso, a população, as comunidades ribeirinhas e deltaicas precisam se sentir representadas, o que fortalece o sentimento de pertencimento, vez que atribuirão sentidos e significados a esta natureza de equipamento cultural.

5.2.4 Diretrizes de intervenção e materiais

A clássica teoria de Ruskin, mesmo que muito criticada pelos extremismos cometidos, é uma base para se pensar a intervenção em uma edificação em estado de ruína. Para ele, o elevado estado de degradação em prédios antigos provocava um "sentimento de melancolia mista", "uma profunda sensação de expressividade, de uma vigilância original, de misteriosa simpatia" (RUSKIN, 1877 apud WELLS, 2016. p.06). São falas que instigam a uma

investigação fenomenológica, mesmo não sendo considerado um autor que trabalhe com essa abordagem.

Alois Riegl (1996) ao criar o conceito de "valor de antiguidade" se referia às emoções, que ia de encontro ao conceito de "valor histórico", de bases científicas, objetivo, positivista. O valor de antiguidade dialoga com o que foi ressaltado aqui dos escritos de Ruskin, uma vez que é, segundo o autor, "imperfeição, falta de completude, uma tendência a dissolver forma e cor" e é experiencial, marcado pela emoção e subjetividade. Riegel foi um dos autores que contribuiu para alertar para o valor da deterioração e pátina na teoria do restauro.

A pátina é fundamental para a percepção do valor de antiguidade porque ela remete à noção da percepção da passagem do tempo e à ideia de envelhecimento e decaimento. [...] [A] pátina passa a expressar duas noções: uma que se refere à ação do tempo sobre determinado objeto e outra que diz respeito ao resultado dessa ação no objeto, isto é, a pátina aparece tanto como a causa, quanto como o efeito (ZANCHETTI; SILVA; LIRA; BRAGA; GAMEIRO, 2008, p. 1).

Segundo Wells (2012) a pátina em ambientes históricos é capaz de provocar uma "fantasia espontânea" na mente das pessoas quando experienciam o espaço. Para Ginsberg (2004 apud WELLS, 2016. p. 11), as ruínas são poéticas, "o gosto por ruínas incita o maravilhamento. Encantados, nós somos cativados por sentimentos rudimentares que vêm à luz como raios de luar e então afundam atrás das sombras de muros primitivos. Estremecer com deleite".

A pátina é adquirida pelos materiais de uma construção histórica por meio do envelhecimento, pelo tempo ou oxidação e pelo uso. É algo que não pode ser produzido artificialmente, uma vez que o envelhecimento artificial que falsários e restauradores comerciais aplicam sempre parecerá falso passado algum tempo. [...] A pátina é preciosa porque só pode ser adquirida com o tempo (FEILDEN, 1994. p. 247-248)

Neste ponto, é fundamental entender que o conhecimento sobre restauro é transdisciplinar:

que incorpora as ciências exatas, as ciências humanas, as ciências sociais aplicadas, as tecnologias, indo desde a história e as belas artes (de onde reivindica seu berço) até a política (que decisões se toma sobre o patrimônio e quem as toma) e sociologia (como a sociedade "legítima" algo como patrimônio, decisão fundamental para sua preservação), passando pelas tecnologias construtivas (CARSALADE, 2007. p. 88)

Com base nas referências teóricas estudadas, mesmo as "incompletas", porém complementares, foram-se definidas diretrizes capazes de nortear todas as

intervenções feitas, criando uma linha de ações que se repetem e se tornam facilmente reconhecíveis, tornando este projeto didático, visto que os padrões que se seguirão para intervenção remetem à discussões a cerca do tema restauração, sobretudo de prédios em ruínas.

Assim, utilizam-se também princípios defendidos por Brandi (2004) que atendem os seguintes aspectos fundamentais de Legibilidade - “[...] a integração deverá ser sempre e facilmente reconhecível; mas sem que por isto se venha a infringir a própria unidade que se visa a reconstruir [...]” (2004, p.47) - e de Reversibilidade - “[...] que qualquer intervenção de restauro não torne impossível, mas, antes, facilite as eventuais intervenções futuras” (2004, p.48).

E ainda o entendimento de Camillo Boito quando defendia que "seria sempre melhor consolidar que reparar e depois reparar que restaurar, a não ser que seu novo uso, enfim, demandasse a restauração" (BOITO apud CARSALADE, 2014. p. 337)

Portanto, as diretrizes de intervenção definidas foram:

- Piso:
 - Os pisos novos são suspensos a 50 centímetros do piso existente (que por sua vez, estão a 30 cm do nível externo) e soltos das alvenarias internas em média 20 centímetros e 150 centímetros das fachadas Noroeste e Nordeste. Esta diretriz se justifica pela possibilidade de enchente do Rio Igarazu e para que se deixe visível o máximo possível do piso atual da ruína, podendo ser trabalhadas pesquisas sobre arqueologia industrial nessa área;
 - Esse piso terá estruturação metálica completamente independente e será, em quase totalidade do bloco antigo, em concreto pré-moldado. A opção pelos pré-moldados proporciona uma construção seca, com menor chance de prejudicar a manutenção do piso original;
 - Ainda no bloco antigo, parte da recepção e todo piso da loja e suas passarelas de acesso terão piso em vidro laminado (de três camadas) antiderrapante e antiriscos, permitindo transparência de forma a valorizar o piso da ruína consolidada;

- O pátio de alimentação e o bloco novo em anexo também estarão suspensos, desta vez a 80 centímetros do piso externo, para que a circulação entre essas três áreas (bloco antigo, pátio de alimentação e bloco novo) seja acessível e mais confortável.

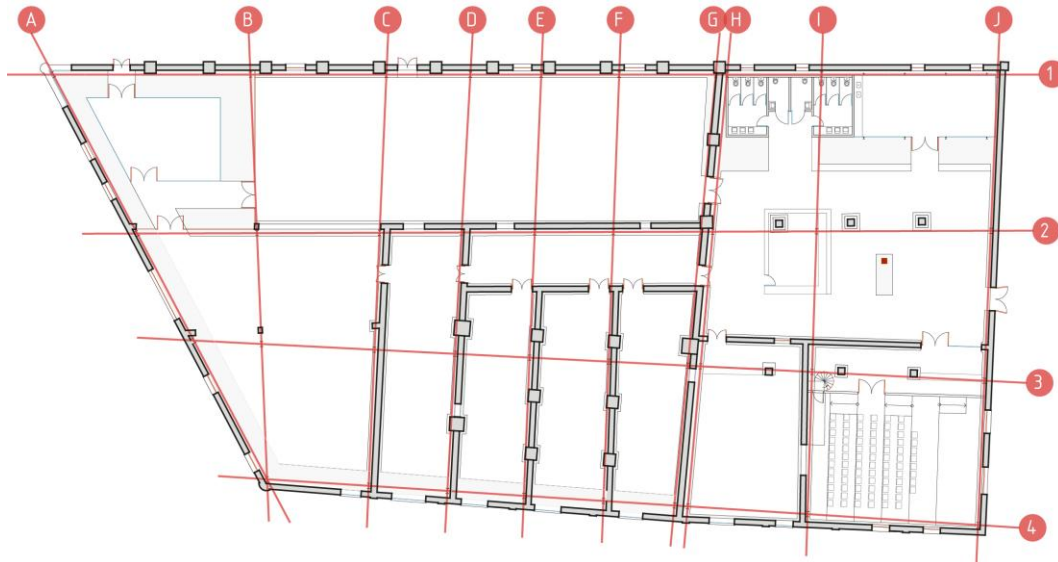
Figura 78: Imagem onde é possível perceber o piso novo suspenso a 50cm do piso original.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

- Estrutura:
 - Toda e qualquer estruturação nova, para ambos os blocos, deverá ser do tipo metálica, pintada na cor branca, para que, além de ser reconhecível, seja reversível;
 - No bloco antigo essa estruturação metálica tem função também de consolidar a ruína existente, não apoiando sobre ela qualquer força normal ou horizontal. Para isso, uma nova modulação foi pensada para esse bloco, estruturando a nova cobertura de forma independente das alvenarias existentes (Figura 79).

Figura 79: Esquema de modulação estrutural para o bloco antigo.



Fonte: Pamela Franco, 2017.

- Alvenarias:
 - Nas alvenarias do bloco antigo, completar a remoção de todo o reboco, que já se perdeu em partes, deixando visível a técnica construtiva em tijolo maciço, com as deformações que o tempo lhe provocou, porém higienizando esta fachada e dando-lhe unidade. Esta unidade foi buscada pensando sim na estética e imagem da ruína, mas isso tendo base na relação entre os moradores da cidade, sobretudo do bairro, que criam na degradação provocada pela ação humana que a edificação sofreu (pichações, sujeira, mistura de materiais de forma aleatória, etc), uma forma de repulsa devido a marginalização do uso feito nesse espaço atualmente. Assim, justificada pela expectativa de experiência do espaço de forma mais afetiva, repete-se: completar a remoção de todo o reboco nas alvenarias do bloco antigo;
 - No bloco novo deverão ser em blocos cerâmicos de oito furos e ter acabamento final em tinta acrílica na cor branco gelo;
 - As divisórias inseridas no bloco novo serão em gesso acartonado, com acabamento final em tinta acrílica na cor branco gelo, com exceção do bloco de bateria sanitária que será em blocos cerâmicos de oito furos e ter mesmo acabamento final das divisórias em gesso;
 - O trecho da alvenaria da fachada que ruiu (Ver fachada noroeste) terá vedação interna, independente, com mesmo material da cobertura:

Policarbonato alveolar. Assim, deixa-se perceptível a edificação enquanto ruína.

- Cobertura:
 - a estruturação original da cobertura, encontra-se em risco de desmoronar pelo elevado nível de infiltração que provocou apodrecimento das madeiras, portanto a diretriz para essa intervenção é de substituição por estrutura metálica, seguindo a mesma unidade dos pilares;
 - As telhas do bloco antigo também serão substituídas, como forma de marcar na intervenção uma identidade contemporânea; a solução dada para a cobertura levou em consideração o desenho da cobertura de galpões - não só esse que receberá a intervenção, mas os outros próximos a ele (também ruínas) - formada por módulos em duas águas que se repetem paralelamente;
 - O material usado na cobertura desse bloco antigo será o policarbonato alveolar translúcido, com proteção anti-UV, que tem melhor inércia térmica e tem uma estruturação mais resistente, sua transmissão de luz também é filtrada e não há incidência solar direta, apenas difusa.
 - No bloco novo serão telhas metálicas do tipo termo-acústicas, cor branca.
- Esquadrias
 - Todas as novas esquadrias deverão ser confeccionadas em aço *corten* ou vidro, para que seja de fácil identificação como material novo.

Nas perspectivas externas retrata-se a materialização da aplicação das diretrizes no projeto arquitetônico da sede do Ecomuseu Delta do Parnaíba (Ver apêndice B). A figura 80 mostra uma visão do bloco em anexo que possui locação que gera um espaço associado a si, onde foi projetada uma praça. Na figura 81, vê-se, em foco, o bloco antigo e sua proximidade e relação com o rio Igarçu; na figura também é possível notar um atrativo visual para o bloco antigo, conseguido a partir de composições dinâmicas do logotipo, feito em estrutura metálica. O túnel de acessos principal e secundário (apresentado no tópico 5.2.2.1 Acessos) é

estruturado por perfis metálicos e vedações em chapas de aço corten, esse elemento foi criado extrapolando o recuo, para valorizar essa fachada principal.

Figura 80: Perspectiva externa. Praça entre blocos.



Fonte: Pamela Franco, 2017

Figura 81: Perspectiva externa. Edificação preexistente e rio Igarapé.



Fonte: Pamela Franco, 2017

5.3 Identidade visual

Para Bordieu (2003), os museus devem ser abertos, acessíveis a públicos diversos, entretanto, muitos são inacessíveis à maioria da população, visto que a educação formal é deficitária e não desperta a necessidade cultural do grande público, o que está relacionado, caso se faça uma analogia ao Brasil, ao baixo capital cultural, artístico e simbólico de significativa parcela dos brasileiros, o que contribui para a inacessibilidade à cultura e, em especial, aos museus.

Não há uma cultura de museus, nomeadamente no Meio Norte do Brasil e em particular no Piauí, o que inclui a cidade de Parnaíba. O que justifica neste trabalho se eleger como principal público os detentores dos patrimônios representados; a comunicação é pensada para atingir esse público, obviamente, mas garantindo o acesso de públicos diversos. Uma das estratégias é comunicar mensagens por meio não verbal, com símbolos universais de localização de ambientes para banheiros, escadas, recepção etc., e de normas recomendadas como não tocar, não fumar, por exemplo.

A primeira fase do projeto de criação da logomarca e do logotipo foi a definição de uma abreviação do nome Ecomuseu Delta do Parnaíba. A abreviação definida foi MUDE, a partir da sílaba "mu" de ecomuseu, somada às letras "de" da palavra delta (Figura 82), formando não apenas uma sigla sem correspondência semântica, mas uma nova palavra de nomenclatura que deriva do verbo mudar. A forma imperativa do verbo associa-se à meta deste projeto, de alerta para a necessidade de preservação da paisagem do delta, associa-se também à necessidade de se repensar o tratamento dado ao patrimônio natural e arquitetônico da cidade de Parnaíba, sobretudo o rio Igarçu e sua margem, ao patrimônio industrial que, em quase totalidade dos exemplares, encontra-se em elevado estado de ruína, com sério risco de perderem-se por completo.

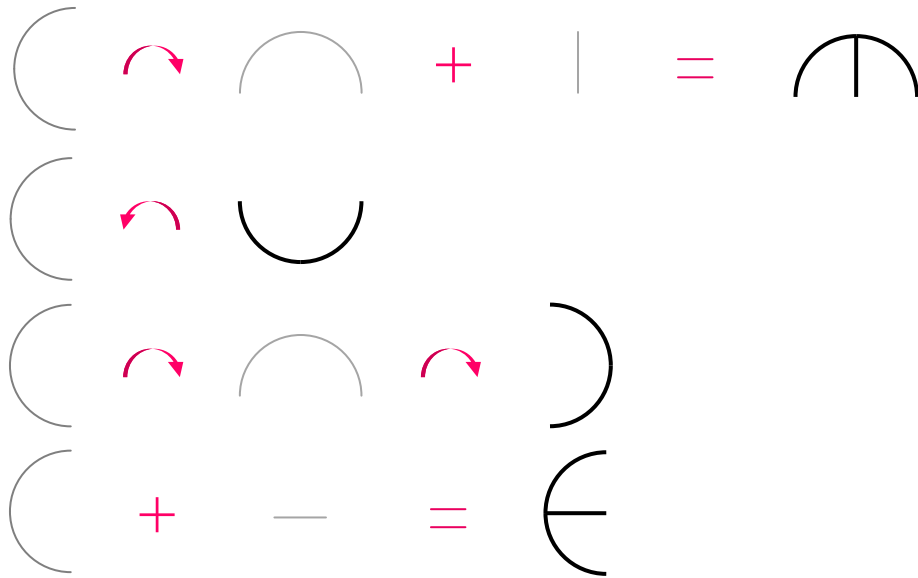
Figura 82: Logomarca.



Fonte: Pamela Franco, 2016

Após se definir a abreviação, trabalhou-se na elaboração do logotipo que se relaciona com a semântica da palavra "mude"; a partir de uma forma comum, o semicírculo, chegou-se a formação das letras 'm', 'u', 'd' e 'e' por mudanças simples na forma inicial comum, como o giro e a soma com uma linha, conforme esquema da figura 83.

Figura 83:Esquema de formação das letras a partir de uma forma inicial comum, o semicírculo.



Fonte: Pamela Franco, 2016

A forma inicial do semicírculo foi escolhida por ser simples, primária, que se relaciona com as formas sinuosas da natureza, sobretudo, o movimento das ondas do mar quando quebram. Por fim, a elaboração do logotipo é concluída com a organização das letras a formar as sílabas sobrepostas verticalmente por composição visual mais equilibrada (Figura 84), visto que nas letras "m" e "u" a altura final é metade das letras "d" e "e", portanto, se organizadas todas horizontalmente, geraria um desequilíbrio das formas.

Figura 84:Logotipo do Ecomuseu Delta do Parnaíba.



Fonte: Pamela Franco, 2016

Chegou-se, portanto, à conformação final da identidade visual do Ecomuseu Delta do Parnaíba; um logotipo de fácil reprodução, minimalista, imbuído de significados que coadunam com a proposta do museu.

6 PARCEIROS | COLABORADORES

Este projeto pode contar com o apoio da Secretaria de Cultura do Governo do Estado, Prefeitura Municipal de Parnaíba, por meio da cessão da edificação e de profissionais; do Governo Federal, com financiamento por meio do PAC-Cidades Históricas; além da Universidade Federal do Piauí, com o programa de pós-graduação em Artes, Patrimônio e Museologia.

REFERÊNCIAS

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira. Antigas construções, novos museus: experiências recentes no Brasil. In: GUIMARAENS, Cêça. *Museografia e arquitetura de museus*. Rio de Janeiro: Rio books, 2014.

Associação Brasileira de Normas Técnicas - ANBT. *Elaboração de projetos de edificações - Arquitetura - NBR 13532*. Q: Associação Brasileira de Norma, 1995.

BARBUY, Heloísa. *A conformação dos ecomuseus: elementos para compreensão e análise*. Anais do Museu Paulista: São Paulo, v.3. jan/dez. 1995.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, 2003.

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

CÂNDIDO, Manuelina. *Gestão de museus, um desafio contemporâneo: diagnóstico museológico e planejamento*. Florianópolis: FCC, 2014a.

_____. *Orientações para Gestão e Planejamento de Museus*. 2 ed. Florianópolis: Medianiz, 2014b.

CÂNDIDO, Manuelina; ROSA, Mana. *Entre mastodontes e Frankensteins: caminhos para o delineamento de políticas de acervos em museus*. R. Museu Arq. Etn., 24: 153-162, 2014.

CARSALADE, Flávio. *A preservação do patrimônio como construção cultural*. Arqtextos, São Paulo, ano 12, n. 139.03, Vitruvius, dez. 2011
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/12.139/4166>

_____. *Desenho contextual: uma abordagem fenomenológico- existencial ao problema da intervenção e restauro em lugares especiais feitos pelo homem*. 2007. 475p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador.2007.

_____. *A pedra e o tempo: arquitetura como patrimônio cultural*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

Carta de Nizhny Tagil Sobre o Patrimônio Industrial. The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage (TICCIH)Nizhny Tagil, 17 de Julho de 2003.Em rede: <http://ticcih.org/wp-content/uploads/2013/04/NTagilPortuguese.pdf>.Acessado em 20 de janeiro de 2016.

CARVALHO, Léa. *Paisagem - Arquitetura - Museu: uma relação*. Revista Museu [online]. Ed. 1. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <
<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2016/239-paisagem-arquitetura-museu-uma-relacao.html>> ISSN 1981-6332.

CHOAY, Françoise. *Alegoria do Patrimônio*. 4 ed. Lisboa: Edições 70, 2008;

CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

Criterios para la elaboración del Plan Museológico. Disponível em: <http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/museos/mc/pm/pm/anexos.html>. Acesso em 23.out.2015.

DESVALLÉES, André. *O ecomuseu: museu grau zero ou museu fora das paredes?* In: Anais Museu Histórico Nacional. Vol. 47. Rio de Janeiro: O Museu, 2015.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. *Conceitos-chave de Museologia*. Tradução: Bruno Brulon Soares, Marília Xavier Cury. ICOM: São Paulo, 2013.

ELLIOTT, J. D. Radical preservation: toward a new and more ancient paradigm. Forum Journal, v. 16, n. 3, p. 50-56, 2002.

FEILDEN, B. M. *Conservation of historic buildings*. Oxford: Architectural Press, 2004.

FERNÁNDEZ, Luis; FERNÁNDEZ, Isabel. *Diseño de exposiciones: concepto, instalación y montaje*. Madrid: Alianza Forma, 2010.

FIGUEIREDO, Diva Maria Freire. *O monumento habitado: a preservação de sítios históricos na visão dos habitantes e dos arquitetos especialistas em patrimônio*. O caso de Parnaíba (dissertação de mestrado). Recife: UFPE, 2001.

GADAMER, Hans-Georg. *O problema da consciência histórica*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2003. p. 17, 18.

GUARNIERI, Waldisa Rússio. *Museu, Museologia, museólogos e formação*. Revista de Museologia, 1. São Paulo, 2º sem. 1989. p. 7-11

IPHAN. *Cidades do Piauí testemunhas da ocupação do interior do Brasil durante o século XVIII: Conjunto Histórico e Paisagístico de Parnaíba*. Teresina: IPHAN, 2008.

LERSCH, Tereza Morales. OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. *O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?* In: Atlas da I Jornada de Formação em Museologia Comunitária. ABREMC/Ecomuseu de Santa Cruz/NOPH, Rio de Janeiro, 2004.

LITTLEFIELD, David. *Metric Handbook: planning and design data*. Oxford: Architectural Press, 2008.

LORENC, J.; SKOLNICK, L.; BERGER, C. *What is exhibition design? Hove: Rotovision*, 2010.

MARCELLINO, Nelson C. *O lazer e os espaços na cidade*. In: ISAYAMA, Helder F. LINHARES, Meily A. Sobre Lazer e Política – maneiras de ver, maneiras de fazer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MERLEAU-PONTY, M. *Phenomenology of perception: an introduction*. London: Routledge, 1962.

MOURA, Cássia; PINHEIRO, Áurea. *Paisagem Cultural do Delta do Rio Parnaíba*. Pesquisa em fase de revisão para publicação, 2016.

OLIVEIRA, José Cláudio Alves de. *O museu e a globalização*. Revista Museu [online]. Ed. 1. Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <<http://revistamuseu.com/18demaio/artigos.asp?id=1117>> ISSN 1981-6332.

PEREIRA, Marcele Regina Nogueira. *Educação museal- Entre dimensões e funções educativas: a trajetória da 5ª seção de assistência ao ensino de história natural do Museu Nacional*. UNIRIO – MAST, 2010. Dissertação de Mestrado.

PMP. *Diagnóstico e mapeamento da rede socioassistencial das áreas de abrangências do CRAS Mendonça Clark*. Parnaíba: Prefeitura Municipal de Parnaíba, 2012.

POULOT, Dominique. *Museu e museologia*. Tradução: Guilherme Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

RIEGL, Alois. *The modern cult of monuments: its essence and its development*. In: PRICE, N. S.; TALLEY, M. K. J.; VACCARO, A. M. (Eds.) *Historical and philosophical issues on the conservation of cultural heritage*. Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 1996.

RIVIÈRE, Georges Henri. *L'Écomusée, un modèle évolutif*. In: WASSERMAN, F. (Ed.) *Vagues: une anthologie de la nouvelle muséologie*. v. 1 M.N.E.S., 1992, p. 440-445

SAUER, Carl. *A morfologia da paisagem*. In: CORREA, R. L.; ROSENDHAL, Z. *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1998. p. 12-73.

SCHEINER, Tereza C. M. *Comunicação - educação - exposição: novos saberes, novos sentidos*. Semiosfera. Revista de Comunicação e Cultura: Rio de Janeiro, 2003.

TUAN, Yi-Fu. *Environment and World*. In: *Professional Geographer*, vol. 17. 1965.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.

WELLS, Jeremy. *The plurality of truth in culture, context, and heritage: a (mostly) post-structuralist analysis of urban conservation charters*. *City and Time*, v. 3, n. 2:1, p. 1-13, 2007.

_____. *Aspectos teóricos e aplicados da integração da fenomenologia à prática da conservação do patrimônio*. Geograficidade [on-line] v.6. Niterói, 2016.

Disponível em:

<<http://www.uff.br/posarq/geograficidade/revista/index.php/geograficidade/article/view/317/0>>. ISSN 2238-0205.

VARINE, Huges de. *Notas sobre um projeto de museu comunitário*. In: *Annais do I Encontro Internacional de Ecomuseus*. Rio de Janeiro, Printel, 1992.

_____. *O tempo Social*. Rio de Janeiro: Eça Editora, 1995.

_____. *O Ecomuseu*. In: *Revista Ciência e Letras da FAPA*, Nº 27. Porto Alegre, 2000.

_____. *As raízes do futuro*. O patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre, medianiz, 2001.

_____. *Patrimônio e educação popular*. Aprender ao Longo da Vida. Portugal, n. 2, p. 36-41. 2004.

ZAERA, A. *A conversation with Steven Holl*, *El Croquis – Steven Holl*, p. 10-35, 2003.

ZANCHETI, S. M.; SILVA, A. F.; LIRA, F. B.; BRAGA, A. C.; GAMEIRO, F. B. *A pátina na cidade*; texto para discussão v. 31. Olinda, PE: Centro de Estudos Avançados da Conservação Integrada, 2008.

ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

APÊNDICES

APÊNDICE A

[PROJETO ARQUITETÔNICO]

APÊNDICE B

[ALBUM DE IMAGENS | MAQUETE VIRTUAL]