

**(R)EXISTE**  
UM MUSEU PARA ANTES DA QUEDA DA ARQUITETURA

**LUÍSA DA COSTA CRIM VALENTE** |  
FLAVIA DOS SANTOS OLIVEIRA |  
TFG2 - FAU UFRJ - NOVEMBRO, 2020 |



ALDEIA MARACANÃ, 2012  
ELISA MENDES

**(R)EXISTE**  
UM MUSEU PARA ANTES DA QUEDA DA ARQUITETURA

**LUÍSA DA COSTA CRIM VALENTE** |  
FLAVIA DOS SANTOS OLIVEIRA |  
TFG2 - FAU UFRJ - NOVEMBRO, 2020

## AGRADECIMENTOS

À Francis, Albino, Célia, Tomás, Flávia e Aldeia Maracanã, meus agradecimentos do fundo do peito.

Um grande obrigada para os amigos - em especial Joyce e Aline nesta reta final -, todos os mestres da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ e querida família.

## RESUMO

Este Trabalho Final de Graduação consiste na proposição de uma estrutura de apoio para a Aldeia Maracanã, uma aldeia urbana fundada pelo coletivo indígena que ocupa o antigo Museu do Índio do Rio de Janeiro, colocando em questão a possibilidade de pensar a arquitetura de uma outra forma em contrapartida a abordagem tradicional do projeto como resolução de problemas preexistentes. A proposta compreende uma intervenção no antigo Museu, reconhecendo seu valor enquanto bem histórico, e uma previsão de uma infraestrutura de apoio para a área externa ocupada pelo coletivo. O desenvolvimento do trabalho deu-se a partir da pesquisa básica, teórica e documental, que buscou refletir sobre o estereótipo da figura indígena, em especial quando no meio urbano, as questões patrimoniais e museológicas no Brasil e o questionamento das abordagens tradicionais no processo de projeto arquitetônico.

### PALAVRAS-CHAVE

Museu indígena, Aldeia Maracanã, patrimônio.



ALDEIA MARACANÃ, 2012  
ELISA MENDES

Há umas nações naturalmente duras, tenazes e constantes, as quais dificul-  
tosamente recebem a fé e deixam os erros de seus antepassados; resistem  
com as armas, duvidam com o entendimento, repugnam com a vontade,  
cerram-se, teimam, argumentam, replicam, dão grande trabalho até se ren-  
derem; mas, uma vez rendidas, uma vez que receberam a fé, ficam nela  
firmes e constantes, como estátuas de mármore: não é necessário trabalhar  
mais com elas. Há outras nações, pelo contrário - e estas são as do Brasil -  
que recebem tudo o que lhes ensinam com grande docilidade e facilidade,  
sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas  
de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem  
a nova figura, e tornam à bruta antiga e natural, e a ser mato como dantes  
eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas: uma  
vez, que lhes corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não veem;  
outra vez que lhes cerceie o que vicejam as orelhas, para que não deem  
ouvidos às fábulas de seus antepassados; outra vez, que lhes decepe o que  
vicejam os pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros da  
gentilidade. E só desta maneira, trabalhando sempre contra a natureza do  
tronco e humor das raízes, se pode conservar nestas plantas rudes a forma  
não natural, e compostura dos ramos.

**VIEIRA, Pe. Antônio**  
Sermão do Espírito Santo, 1657.

# LISTA DE FIGURAS

**Fig.1** - Roda de conversa e Círculo do Sagrado Feminino na Aldeia Maracanã - Fonte: Autoral

**Fig.2** - Maracas da Aldeia Maracanã - Fonte: Autoral

**Fig.3** - Cozinha, dia da Roda de Conversa - Fonte: Autoral

**Fig.4** - A edificação - Fonte: O Globo. Disponível em: <[https://ogimg.info-globo.com.br/in/23350383-7a3-9c4/FT1086A/652/xaldeia-maracana.jpg](https://ogimg.info-globo.com.br/in/23350383-7a3-9c4/FT1086A/652/xaldeia-maracana.jpg.pagespeed.ic.16HtT3T2la.jpg)>

**Fig.5** - Reunião com a Secretaria de Cultura em 2012- Fonte: Amigos Aldeia Maracanã. Disponível em: <[facebook.com/AmigosDaAldeiaMaracana/photos/a.298956600208068/361868267250234/?type=1&theater](https://www.facebook.com/AmigosDaAldeiaMaracana/photos/a.298956600208068/361868267250234/?type=1&theater)>

**Fig.6** - Invasão do Batalhão de Choque em 2013 - Fonte: O Globo. Disponível em: <[oglobo.globo.com/rio/policia-militar-retira-indios-da-aldeia-maracana-11080605](https://oglobo.globo.com/rio/policia-militar-retira-indios-da-aldeia-maracana-11080605)>

**Fig.7** - Atividade de dança - Fonte: Facebook Aldeia (R)existe. Disponível em: <[https://www.facebook.com/aldeia.rexiste/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/aldeia.rexiste/photos/?ref=page_internal)>

**Fig.8** - Oficina - Fonte: Facebook Aldeia (R)existe. Disponível em: <[https://www.facebook.com/aldeia.rexiste/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/aldeia.rexiste/photos/?ref=page_internal)>

**Fig.9** - Mapa da região em 1890 - Fonte: Cidade esportiva. Disponível em: <<https://cidadesportiva.wordpress.com/2011/07/23/antes-do-templo-do-futebol-o-palco-dos-cavalos-o-derby/>>

**Fig.10** - Mapa da região em 1910 - Fonte: Mapas Antigos do Rio. Disponível em: <<https://www.facebook.com/mapasantigosdorio/posts/1858311424411178>>

**Fig.11** - Mapa da região em 1913 - Fonte: Cidade esportiva. Disponível em: <<https://cidadesportiva.wordpress.com/2011/07/23/antes-do-templo-do-futebol-o-palco-dos-cavalos-o-derby/>>

**Fig.12** - Vista da área em 1930 - Fonte: Diário do Rio. Disponível em: <<https://diariodorio.com/historia-do-maracana/>>

**Fig.13** - Planta de construção do Maracanã, 1947 - Fonte: O preço de uma copa. Disponível em: <<http://oprecodeumacopa.com/riodejaneiro.html>>

**Fig.14** - Vista da área em 1949 - Fonte: O Globo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/fotogalerias/maracana-70-anos-veja-imagens-da-construcao-do-estadio-24482960>>

**Fig.15** - Cartão postal da área na década de 1960 - Fonte: Mercado livre. Disponível em: <[https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-950342601-antigo-postal-futebol-estadio-maracan-rj-dec-60-\\_JM](https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-950342601-antigo-postal-futebol-estadio-maracan-rj-dec-60-_JM)>

**Fig.16** - Vista na década de 1970 - Fonte: Vitruvius. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/12.133/4225>>

**Fig.17** - Proposta para a reforma do Maracanã - Fonte: Veja. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/esporte/reformado-para-2014-maracana-fechara-antes-dos-jogos/>>

**Fig.18** - Vista satélite atual - Fonte: QGis.

**Fig.19** - MEIRELES, Vítor. Primeira Missa no Brasil. 1860. Óleo sobre tela, 270 x 357 cm.

**Fig.20** - DEBRET, Jean-Baptiste. Soldados índios da província de Curitiba escoltando selvagens. 1834. Litografia, 21 x 32,5 cm.

**Fig.21** - MEIRELES, Vítor. Moema. 1866. Óleo sobre tela, 130 x 196,5 cm.

**Fig.22** - Povos indígenas isolados - Fonte: Veja. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/matheus-leitao/plano-de-protecao-a-indigenas-isolados-avanca-pouco-e-continua-falho/>>

**Fig.23** - Manifestação em 2013, em Brasília - Fonte: Socio Ambiental. Disponível em: <<https://www.socioambiental.org/pt-br/noticias-socio-ambientais/manifestacao-reune-13-mil-em-defesa-de-direitos-de-indigenas-e-quilombolas-em-brasilia>>

**Fig.24** - Presença indígena durante o processo jurídico no Tribunal Regional Federal - Fonte: Facebook Aldeia (R)existe. Disponível em: <<https://www.facebook.com/aldeia.rexiste/photos/a.722796844436369/2052843711431669>>

**Fig.25** - Diagrama: intervenções - Fonte: Autoral.

**Fig.26** - Diagrama: estado atual da edificação - Fonte: Autoral.

**Fig.27** - GARCÍA, Torres. América Invertida. 1943. Tinta sobre papel, 22x16 cm.

**Fig.28** - Serra da Barriga, Alagoas - Fonte: IPHAN. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1607/>>

**Fig.29** - Festa de Oxóssi no Terreiro da Casa Branca, 1985 - Fonte: UOL. Disponível em: <[http://fw.atarde.uol.com.br/2014/05/casa-branca-terreiro\\_1412506.jpg](http://fw.atarde.uol.com.br/2014/05/casa-branca-terreiro_1412506.jpg)>

**Fig.30** - Padrões têxteis, segundo G. Semper - Fonte: SEMPER, 2004, p.223. in: VIANA, A. DE O. O princípio do revestimento em Gottfried Semper e a questão da policromia na arquitetura. Mneme - Revista de Humanidades, v. 13, n. 31, 18 out. 2012.

**Fig.31** - Padrão têxtil indígena - Fonte: CAU-RN. Disponível em: <[https://www.caurn.gov.br/?p=10213&utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.com.br](https://www.caurn.gov.br/?p=10213&utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br)>

**Fig.32** - Trançado com fibras - Fonte: CAU-RN. Disponível em: <[https://www.caurn.gov.br/?p=10213&utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.com.br](https://www.caurn.gov.br/?p=10213&utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br)>

**Fig.33** - Encaixes em madeira - Fonte: CAU-RN. Disponível em: <[https://www.caurn.gov.br/?p=10213&utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.com.br](https://www.caurn.gov.br/?p=10213&utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br)>

**Fig.34** - Praça antes do projeto - Fonte: Vitruvius. Disponível em: <[https://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid\\_9/48fc\\_arq091-02-02.jpg](https://www.vitruvius.com.br/media/images/magazines/grid_9/48fc_arq091-02-02.jpg)>

**Fig.35** - Praça após projeto - Fonte: Nelson Kon. Disponível em: <<http://www.nelsonkon.com.br/solar-do-unhao/>>

**Fig.36** - Escada de madeira - Fonte: Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/778186/classicos-da-arquitetura-solar-do-unhao-lina-bo-bardi>>

**Fig.37** - Azulejos da entrada - Fonte: Nelson Kon. Disponível em: <<http://www.nelsonkon.com.br/solar-do-unhao/>>

**Fig.38** - Ladeira de entrada do conjunto - Fonte: Nelson Kon. Disponível em: <<http://www.nelsonkon.com.br/solar-do-unhao/>>

**Fig.39** - Interior do Teatro Oficina - Fonte: Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito>>

**Fig.40** - Exterior do Teatro Oficina - Fonte: Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/878324/classicos-da-arquitetura-teatro-oficina-lina-bo-bardi-e-edson-elito>>

**Fig.41** - Exterior da Escola de Arquitetura de Nantes - Fonte: Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-62148/escola-de-arquitetura-de-nantes-lacaton-e-vassal>>

**Fig.42** - Plantas da Escola de Arquitetura de Nantes - Fonte: Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-62148/escola-de-arquitetura-de-nantes-lacaton-e-vassal>>

**Fig.43** - Cortes da Escola de Arquitetura de Nantes - Fonte: Archdaily. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-62148/escola-de-arquitetura-de-nantes-lacaton-e-vassal>>

**Fig.44** - Vista praça Léon Aucoc - Fonte: Lacaton e Vassal. Disponível em: <<http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37&idi=1288>>

**Fig.45** - Vista praça Léon Aucoc - Fonte: Lacaton e Vassal. Disponível em: <<http://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37&idi=1288>>

**Fig.46** - Mapa 1 - Demarcação de Terras Indígenas no Brasil e no Rio de Janeiro - Fonte: autoral.]

**Fig.47** - Mapa 2 - Localização e sistema viário - Fonte: autoral.

**Fig.48** - Mapa 3 - Barreiras - Fonte: autoral.

**Fig.49** - Vista da Av. Radial Oeste – Fonte: Google Maps Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/@-22.9107102,-43.2279287,3a,90y,87.07h,91.96t/data=!3m6!1e1!3m4!1sTyQyKZMFXGXM1qxIT7bJP-g!2e0!7i13312!8i6656>>

**Fig.50** - Vista da Av. Maracanã para a Rua Mata Macahado – Fonte: Google maps. Disponível em: <[https://www.google.com.br/maps/@-22.9122275,-43.2265833,3a,75y,290.7h,81.67t/data=!3m6!1e1!3m4!1sODfC3LYWR-GZak\\_40kh\\_K9Q!2e0!7i13312!8i6656](https://www.google.com.br/maps/@-22.9122275,-43.2265833,3a,75y,290.7h,81.67t/data=!3m6!1e1!3m4!1sODfC3LYWR-GZak_40kh_K9Q!2e0!7i13312!8i6656)>

**Fig.51** - Vista da passarela que conecta o Maracanã à São Cristóvão – Fonte: Medium. Disponível em: <<https://medium.com/@labcartografiaindigena/aldeia-maracana-bfad3c6a374a>>

**Fig.52** - Mapa 4 - Instituições de ensino - Fonte: autoral.

**Fig.53** - Mapa 5- Apropriação da borda da quadra no cotidiano - Fonte: autoral.

**Fig.54** - Mapa 6 - Apropriação da borda da quadra em jogos - Fonte: autoral.

**Fig.55** - Diagrama - Ocupação do terreno em 2012 - Fonte: autoral.

**Fig.56** - Diagrama - Ocupação do terreno atualmente - Fonte: autoral.

**Fig.57** - Implantação atual - Fonte: autoral.

**Fig.58** - Implantação com sugestões - Fonte: autoral.

**Fig.59** - Detalhe jardim de chuva - Fonte: autoral.

**Fig.60** - Detalhe sistema de captação de água da chuva - Fonte: autoral.

**Fig.61** - Diagrama de usos do espaço: pavimento térreo - Fonte: autoral.

**Fig.62** - Diagrama de usos do espaço: segundo pavimento - Fonte: autoral.

**Fig.63** - Diagrama de usos do espaço: terceiro pavimento - Fonte: autoral.

**Fig.64** - Perspectiva interna: vista da entrada e cozinha - Fonte: autoral.

**Fig.65** - Perspectiva interna: cozinha de apoio e sala de estar - Fonte: autoral.

**Fig.66** - Perspectiva interna: espaços de aula - Fonte: autoral.

**Fig.67** - Perspectiva interna: espaço de dormir - Fonte: autoral.

**Fig.68** - Planta do pavimento térreo (nível +1.37) - Fonte: autoral.

**Fig.69** - Planta do cozinha (nível +3.37) - Fonte: autoral.

**Fig.70** - Planta da despensa (nível +3.87) - Fonte: autoral.

**Fig.71** - Planta do depósito (nível +4.78) - Fonte: autoral.

**Fig.72** - Planta do segundo pavimento (nível +7.85), opção de banheiro separado - Fonte: autoral.

**Fig.73** - Planta do segundo pavimento (nível +7.85), opção de banheiro único - Fonte: autoral.

**Fig.74** - Planta do terceiro pavimento (nível +15.00) - Fonte: autoral.

**Fig.75** - Planta de cobertura (nível +18.50) - Fonte: autoral.

**Fig.76** - Planta de cobertura (nível +21.85) - Fonte: autoral.

**Fig.77** - Corte longitudinal A1 - Fonte: autoral.

**Fig.78** - Corte longitudinal A2 - Fonte: autoral.

**Fig.79** - Corte transversal B1 - Fonte: autoral.

**Fig.80** - Corte transversal B2 - Fonte: autoral.

**Fig.81** - Corte transversal B3 - Fonte: autoral.

**Fig.82** - Diagrama com lançamento da estrutura - Fonte: autoral.

**Fig.83** - Planta do pavimento térreo: pilares - Fonte: autoral.

**Fig.84** - Imagens da estrutura interna - Fonte: autoral.

**Fig.85** - Imagens da estrutura interna - Fonte: autoral.

**Fig.86** - Planta estrutural do segundo pavimento - Fonte: autoral.

**Fig.87** - Planta estrutural do terceiro pavimento - Fonte: autoral.

**Fig.88** - Detalhe encaixe estrutural - Fonte: autoral.

# SUMÁRIO

## 14 INTRODUÇÃO

## 18 O ENTRE

## 23 ALDEIA MARACANÃ

24 O histórico da ocupação

28 O território

## 35 A QUESTÃO INDÍGENA

36 Contextualização sócio-política

40 Quem é índio no Brasil?

## 43 MUSEU DO “ÍNDIO” E PATRIMÔNIO

44 O Museu do Índio

50 Conservação e Restauro

56 Instituição Museu e o Patrimônio

## 63 ARQUITETURA DECOLONIAL E O ESPAÇO ENTRE

64 Mutabilidade

68 Céu e chão

72 Tectônica e têxtil

## 75 REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS

76 Lina Bo Bardi

82 Lacaton e Vassal

## 87 INTERVENÇÃO

88 Análises do recorte

98 A proposta

102 Implantação

104 Jardim de chuva e captação de água

106 Diagramas de uso do espaço

110 Perspectivas internas

112 Plantas

123 Cortes

128 Estrutura

## 137 ANEXO

138 I - Relatório da subsecretaria de Patrimônio Cultural, Intervenção Urbana, Arquitetura e Design da Prefeitura do Rio de Janeiro

152 II - Relatório da visita técnica da Comissão Especial do Patrimônio Cultural

154 III - Registro do tomo pelo IRPH

155 IV - Levantamento das construções da Aldeia em 2011

156 V - Manifesto do Movimento Universidade-Aldeia Indígena Marakà Anànà

## 161 BIBLIOGRAFIA



ALDEIA MARACANÃ, 2012

ELISA MENDES

## INTRODUÇÃO |

Este Trabalho Final de Graduação consiste em uma proposta de intervenção para o antigo Museu do Índio do Rio de Janeiro, o qual atualmente faz parte do território ocupado pela Aldeia Maracanã, e em uma previsão de infraestrutura básica de saneamento para a área correspondente as construções posteriores feitas no lote pelo próprio coletivo. O ponto de partida para a confecção deste trabalho foi uma inquietação provocada pela situação da Aldeia Maracanã no momento presente, destacando-se a capacidade de resiliência do coletivo frente a uma situação de escassez de recursos e desassistência de qualquer instituição governamental, incluindo as que tratam da questão indígena no Brasil.

A Aldeia Maracanã é, como sugere o nome, uma aldeia criada em território urbano, no bairro do Maracanã, por um coletivo indígena que luta pelo reconhecimento de seus direitos e constrói uma ponte entre indígenas e o meio urbano, atuando como ponto de referência na região metropolitana do Rio de Janeiro, e as comunidades indígena e não-indígena por meio do ensino de sua cultura, desconstruindo o estereótipo social que ronda os povos originários no país. A ocupação teve início no ano de 2006 e mesmo com consecutivas tentativas de expulsão ao longo da última década, o grupo resiste zelando tanto pela sua sobrevivência como pelo antigo Museu, tombado pelo Instituto Rio do Patrimônio Histórico em 2013 e abandonado pelo poder público.

Pela minha experiência, enquanto moradora da região e estudante da FAU, percebi que o estranhamento que a Aldeia provoca em muitos é apenas inicial – para os que se propõem romper o preconceito e conhecer seu trabalho e o espaço, é inevitável não encantar-se com a proposta do coletivo. Denominando-se Pluriversidade Indígena Aldeia Maracanã, são oferecidos

cursos e oficinas, abertos a comunidade, de língua (tupi-guarani), plumária, miçangas, tijolos ecológicos, além dos eventos de rodas de conversa, mostra de músicas tradicionais, filmes e dança. Para participar é comumente pedido 1kg de alimento e/ou algo para o lanche, feito coletivamente sempre. A partir das visitas e da pesquisa feita para o trabalho, foi possível mergulhar na questão indígena e tentar compreender este outro lado, até então tão distante do meu. Nesse processo, ao conhecer um pouco do pensamento indígena sobre a ocupação e vivência do espaço, pude repensar muitas premissas que tinha como basilares na prática arquitetônica. Entendo que foi a Aldeia que acabou por me mostrar como é possível pensar a arquitetura de outra maneira, em contrapartida a minha percepção inicial de que este TFG consistiria apenas em um projeto prático capaz de solucionar seus problemas. Por isso, têm-se como partes igualmente importantes da proposta a investigação teórica e a intervenção prática.

O trabalho enxerga duas questões. A primeira pode ser expressa na figura da ruína. Essa figura se apresenta sob dois aspectos, sendo o imediatamente perceptível o estado físico apresentado pelo antigo Museu, devido à ausência de propostas de conservação, mesmo com o decreto do tombamento pelo IRPH. Hoje a situação da edificação é precária, com risco de desabamento. Já o segundo está ligado à uma ruína ideológica: a situação do antigo Museu também remete a formas insustentáveis de se pensar a arquitetura, relacionadas a uma lógica especulativa e excludente – visões em destaque na época de preparação da cidade para os Megaeventos (Copa do Mundo e Olimpíadas), quando a disputa pela posse do território da Aldeia foi intensificado.

A segunda questão está relacionada ao conceito de território e retorno a

terra. Por um lado, quando se discute a posse da terra e os processos de apagamento e reescrita do tecido urbano é preciso questionar por quem, para que e de que forma a cidade está sendo pensada. Tratando-se da questão indígena, esse debate é amplificado a medida que as disputas pelo direito da minoria a terra é um problema em âmbito nacional e está diretamente ligado também a esfera ambiental. É nesse sentido de reconhecimento e pertencimento ao território que se insere a discussão sobre identidade indígena, talvez a mais importante para o trabalho. É preciso entender quem são essas pessoas, o significado desse território e o porquê da ocupação.

A Aldeia Maracanã, como dito anteriormente, luta para combater o estereótipo indígena presente no imaginário social urbano, especialmente. O coletivo não perde sua identidade indígena apenas por não estar no meio rural, ou seja, são hoje pessoas atravessadas por duas realidades opostas, que tem na capacidade de adaptação sua principal defesa.

A proposta prática de projeto apresenta-se como um possível elo entre todas estas questões, que serão aprofundadas no caderno. Não como um fim em si mesma, mas como parte de um todo que inclui outras áreas disciplinares – história e teoria, sociologia, geografia, filosofia, museologia, artes - que foram fundamentais para o seu desenvolvimento. A intervenção no bem histórico consiste em um espaço “entre”, que atue como ponte entre a cultura indígena em um patrimônio da cultura branca, o museu e a universidade enquanto instituições de ensino, uma estrutura nova e uma ruína, em espaço limitado e um programa em constante mudança.

Pensou-se então, tanto pela intervenção em uma preexistência como pela necessidade de se pensar uma arquitetura mutável, na utilização de estrutura



metálica. Ela atuaria como uma base para as atividades que já acontecem na Aldeia e permitiria também, conforme necessário, a livre apropriação e transformações dos espaços pelo coletivo. A proposta de intervenção começará a ser apresentada no caderno teórico e será detalhada no caderno prático. É importante ressaltar que este caderno teórico está em processo de construção a ser finalizado para a última banca de TFG2, possibilitando que alguns conceitos sejam mais bem explorados e/ou aprofundados.

## METODOLOGIA

O presente trabalho teve início a partir de uma pesquisa bibliográfica, responsável por estabelecer as bases para o desenvolvimento da investigação da Aldeia Maracanã, do antigo Museu do Índio e das transformações urbanas do entorno. O objetivo foi construir uma fundamentação teórica, considerando a complexidade e as disputas nas quais a Aldeia insere-se, para posteriormente delimitar-se a proposta específica do trabalho. Este momento da pesquisa, ocorrido majoritariamente no período de TFG1, foi dedicado também à exploração das questões colocadas pela Aldeia Maracanã em disciplinas que extrapolam o campo arquitetônico isolado, abarcando a antropologia, a filosofia, a geografia, a história e as artes.

Em adição à pesquisa bibliográfica, a visita a Aldeia foi parte crucial para o desenvolvimento do trabalho. Em setembro de 2019, no evento de Roda de Conversa e Círculo do Sagrado Feminino deu-se a primeira aproximação com os integrantes da Aldeia. Nesse momento conhecemos os líderes da ocupação: José Urutau Guajajara, Potyra Guajajara e Julia Muniz Xavante. A acolhida foi calorosa e demonstrou a abertura do grupo para o diálogo com a comunidade não-indígena, considerando uma relação respeitosa entre as

partes, reforçada pela despedida de Zé, que deixou clara a possibilidade de interação com profissionais da arquitetura considerando o desejo e a necessidade de uma estabilização da estrutura do antigo Museu do Índio.

A concretização de um projeto de arquitetura para a estabilização do Museu, no entanto, perpassa o imbróglio político e a disputa judicial existente pela posse do terreno. Seria recomendada uma imersão da Aldeia Maracanã, para uma troca de saberes e experiências durante o processo de projeto, mas considerando o desejo e a esperança do grupo por uma obra na edificação, a minha limitação em termos de recursos enquanto estudante de graduação e o cenário político de ataques constantes de opositores do coletivo acabaram por culminar na decisão, neste momento, de não fomentar uma expectativa que não seria capaz de realizar.

Considerando este limite, buscou-se então uma aproximação com a vivência da Aldeia a partir de outras interfaces. A primeira e mais imediata foi o acompanhamento das redes sociais tanto da Aldeia Maracanã como de seus integrantes e colaboradores. Além de páginas do facebook e instagram, o cotidiano e as demandas mais urgentes puderam ser acompanhadas pelo seu grupo de whatsapp – a atuação do coletivo nas redes representa a abertura de novas perspectivas para a divulgação e ensino das tradições e cultura indígena, ampliando o campo de atuação da Aldeia para além de seus limites físicos.

Outra interação, extremamente significativa, se deu a partir da conversa com a artista plástica e professora Regina de Paula. Apoiadora da Aldeia, Regina já realizou trabalhos em conjunto com o coletivo e, a partir de sua experiência, auxiliou na compreensão da realidade e vivência dos integrantes

enquanto indígenas no meio urbano, em um recorte sócio espacial específico na cidade do Rio de Janeiro.

Dessa forma, além da pesquisa bibliográfica e documental, o trabalho também se desenvolveu a partir de uma interpretação imagética, construída a partir da divulgação de fotos e vídeos pelos próprios indígenas em suas páginas e pelos eventos e atividades ligadas ao campo artístico com colaboradores indígenas e não-indígenas.

Já no período de TFG2, um limitante que impossibilitou completamente um contato pessoal com os integrantes da Aldeia Maracanã foi a pandemia de Covid-19. Além deste limitante físico, um episódio de atrito entre os integrantes da Aldeia e um professor do curso de Arquitetura e Urbanismo de uma universidade particular do Rio de Janeiro, que durante dois anos levou seus alunos para desenvolver projetos para o local, acabou por tornar alguns dos indígenas receosos frente a este tipo de interação.

O presente trabalho não apresentava, no início do TFG, nenhuma predefinição enquanto proposta – o encaminhamento do projeto seguiu conforme o avanço da pesquisa. Assim, o programa proposto partiu das informações levantadas e das experiências vividas durante o período, reconhecendo sua própria mutabilidade. Como conclusão deste trabalho têm-se os dois produtos, teórico e prático, pois entende-se que ambos são fundamentais tanto para compreender a situação e as demandas da Aldeia Maracanã como para (re)pensar e questionar o fazer projetual arquitetônico tradicional.

## O ENTRE |

O que seria o espaço entre?

A escolha do título deste TFG é extremamente significativa - em “(r) existe: um museu para antes da queda da arquitetura” estão contidos os questionamentos primordiais que nortearam o desenvolvimento do trabalho em suas diversas etapas. O jogo na composição semântica que parte da sobreposição das várias camadas que compõem a Aldeia Maracanã reflete, justamente, a tentativa de pensar o território em questão enquanto espaço de confluência e convivência das divergências expressas no modo de habitar e viver entre a cultura indígena e não indígena.

Começa-se com “(r) existe”, ligado a duas questões imediatamente perceptíveis na Aldeia Maracanã. Por um lado, reflete a temática dos indígenas urbanos que existem, no caso da cidade do Rio de Janeiro, e resistem na luta pela manutenção de sua cultura e modos de viver em um ambiente hostil. Por outro, conecta-se ao território escolhido cirurgicamente para a ocupação pelo seu valor histórico, social, político e arquitetônico: o antigo Museu do Índio. Assim como os indígenas que vivem na cidade, o antigo Museu também resiste fisicamente frente ao abandono e a negligência do poder público, à mercê das intempéries e da passagem do tempo – este último, particularmente eficiente ao considerar-se a finitude inerente às construções arquitetônicas.

O “museu” faz referência ao antigo Museu do Índio, o que objetivou a escolha pelo terreno, mas principalmente é apresentado no título como uma crítica aos museus tradicionais discutidos na área disciplinar da Museologia. A ideia é resgatar a importância de um espaço indígena na cidade do Rio, porém colocar em questão a necessidade de se pensar o museu como um espaço vivo, de aproximação e de criação conjunta. Nesse novo museu, o posicionamento

do indígena é invertido; ele passa a ser reconhecido como produtor de conhecimento. Quando Davi Kopenawa, uma das maiores lideranças indígenas no Brasil, narra em sua obra *A Queda do Céu* (2016) sua experiência durante a visita ao Museu do Homem em Paris, compreendemos com clareza a perspectiva antropológica que nos museus etnográficos tradicionais foi responsável por separar seres humanos entre colonizador e colonizado.

Na sequência, o trecho “para antes da queda da arquitetura”, que retoma o título de duas obras cruciais no contexto indígena contemporâneo: *A Queda do Céu* (2016), citada anteriormente, de David Kopenawa e *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (2019), de Ailton Krenak, demonstra que foi a existência da edificação do antigo Museu do Índio que levou a opção da ocupação pelo terreno específico e, ao mesmo tempo, é a resistência da ruína arquitetônica que sustenta judicialmente a presença dos indígenas ali. A Aldeia Maracanã resiste em meio a um paradoxo dialético à medida que representa uma evidente oposição a arquitetura que prima pelo lucro acima de tudo, simbolizada claramente pela última reforma do Estádio do Maracanã, mas ao mesmo tempo precisa da mesma disciplina arquitetônica, pois a estabilização do antigo Museu é o que garante a permanência do grupo no terreno em questão. Nesse sentido, a tratativa de um espaço entre aparece, na verdade, como uma necessidade de sobrevivência de ambas as partes, uma vez que os indígenas precisam da estrutura do Museu do Índio para conquistar judicialmente a posse pelo terreno e, em contrapartida, a ruína também precisou da atuação do coletivo para alcançar uma perspectiva real de ações de conservação e restauro.

Considerando estas questões, se faz necessário destacar também quem são esses indígenas e especificar suas demandas. A vivência no meio urbano e

a opção por ocupar um museu estão relacionadas à importância do acesso a educação para o indígena contemporâneo: o domínio da linguagem da cultura do branco garante a eles independência em suas reivindicações. Essa formação educacional, no entanto, não os descaracteriza enquanto indígenas, e aqui convém resgatar a ideia do mármore e da murta descritas no Sermão do Espírito Santo (1657) do Padre Antônio Vieira, que reflete essa capacidade de incessante adaptação sem o abandono de sua essência:

Há outras nações, pelo contrário - e estas são as do Brasil que recebem tudo o que lhes ensinam com grande docilidade e facilidade, sem argumentar, sem replicar, sem duvidar, sem resistir; mas são estátuas de murta que, em levantando a mão e a tesoura o jardineiro, logo perdem a nova figura, e tornam à bruta antiga e natural, e a ser mato como dantes eram. É necessário que assista sempre a estas estátuas o mestre delas: uma vez, que lhes corte o que vicejam os olhos, para que creiam o que não veem; outra vez que lhes cerceie o que vicejam as orelhas, para que não deem ouvidos às fábulas de seus antepassados; outra vez, que lhes decepe o que vicejam os pés, para que se abstenham das ações e costumes bárbaros da gentildade (VIEIRA, 1657).

Como foi observado na visita e nas fontes secundárias de pesquisa – conversa com a artista Regina de Paula e o acompanhamento das redes sociais do coletivo - os integrantes e colaboradores da Aldeia Maracanã são indivíduos com alto nível de instrução, considerando o sistema educacional formal do homem branco, e atuantes na discussão sobre a questão indígena contemporânea.



1



2

Tivemos a oportunidade de conhecer os líderes da Aldeia José Urutau Guajajara, Potyra Guajajara e Julia Muniz Xavante na visita e essa experiência foi de suma importância para o desenvolvimento do trabalho.

Zé Urutau nasceu e foi criado em uma Aldeia Guajajara do estado de Maranhão, e veio para o Rio de Janeiro com o objetivo de estudar e trabalhar. Formou-se em pedagogia pela Universidade Estácio de Sá e realizou o mestrado em línguas indígenas pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (PPGAS) da UFRJ. Zé atua como pesquisador em linguística do Museu Nacional da UFRJ e professor de língua e cultura indígena na FAETEC-ISERJ, além de administrar o Centro de Etnoconhecimento Sociocultural e Ambiental Caiuré (CESAC), um espaço comunitário para a população indígena urbana localizado no bairro de Tomás Coelho (LARSON, 2017). Potyra Guajajara nos recebeu e acolheu na primeira visita a Aldeia, junto com Julia Xavante, e também administra o CESAC, junto à Zé. Além dos líderes, tivemos a oportunidade de conhecer Aline Rochedo Pachamama, indígena da etnia Puri, colaboradora da Aldeia. Aline é historiadora, escritora e ilustradora, tem doutorado em História Cultural pela UFRRJ e mestrado em História Social pela UFF, além de ser fundadora da editora Pachamama e ativista em movimentos de defesa dos direitos dos povos indígenas.

Além da formação de seus integrantes, faz-se necessário destacar também suas reivindicações do espaço como um ponto de encontro plural, de referência tanto para os indígenas que já estão como os que vêm para a cidade do Rio de Janeiro, e de diálogo com a cidade e a comunidade não indígena. Essa intenção de diálogo pode ser observada no texto JOSÉ//URUTAU//GUAJAJARA: AVE FANTASMA de Regina de Paula, parte do Dossiê Aldeia Maracanã da Arte e Ensaios, revista do programa de

Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA UFRJ, onde a artista afirma que

A Aldeia não se oferece de imediato; é muito fácil sair dali com uma ideia equivocada, pois você não irá encontrar nada da aldeia típica que habita o nosso imaginário ocidental. No entanto, se você se dispuser a permanecer, habitar, certamente será de algum modo transformado. (...) Um dia José Guajajara caminhando nas imediações da Aldeia Maracanã ouviu de um passante dirigindo-se a outro: “Eu não disse que isso ia virar uma favelinha? Olhe como está.” Ele subiu a passarela sobre a Radial Oeste que liga São Cristóvão ao Maracanã, na altura da Aldeia, e de lá tentou avistar a aldeia para entender aquela opinião e pensou então nas melhorias que a aldeia precisa receber para estabelecer melhor interface com a cidade. Essa atitude de mediação, de ver com os olhos do outro, a disponibilidade para resistir e integrar, percebidas justamente em cima de uma ponte, um lugar de conexão, pode ser entendida como aquilo que o antropólogo Viveiros de Castro, após sua convivência com um povo tupi-guarani amazônico, os Araweté, constatou (...) como a possibilidade de comutações de pontos de vista. (...) Teko Haw Brasil foi fruto de uma troca, de uma vivência, de um engravidamento pelos ouvidos, como disse Lygia Clark, (...) a respeito de sua cultura adquirida pela escuta (PAULA, 2019).

A partir de todas as questões discutidas, que permearam o desenvolvimento

da pesquisa, justificam o programa elaborado para o trabalho – entendendo-o como consequência da reunião de experiências e relatos da vivência na Aldeia e não como item pré-determinado de projeto. Consequentemente, a proposta se apresenta como alternativa às demandas atuais do coletivo não como solução final, mas como ferramenta para pensar a ocupação reconhecendo seu caráter mutável. O espaço entre consistiria, portanto, na intenção de estabelecer-se uma ponte entre as dualidades da Aldeia – a abordagem tradicional de um projeto arquitetônico e a lógica indígena de ocupar os espaços; o patrimônio histórico e a cidade contemporânea; o museu e a universidade – e pensar o na possibilidade de um lugar atuantes como articulador das diferenças que marcam o território em questão.

Todas as questões levantadas pelo trabalho provocaram uma revisão de muitos conceitos básicos e pontos de vista estabelecidos durante a formação no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ. Nesse sentido, se reconhece que, pelas circunstâncias que delimitaram o desenvolvimento da pesquisa, uma troca acabou por acontecer também a medida que a Aldeia me ensinou uma outra forma de enxergar e pensar a disciplina arquitetônica.



3



## | ALDEIA MARACANÃ

ALDEIA MARACANÃ, 2012

ELISA MENDES

## ALDEIA MARACANÃ | O HISTÓRICO DA OCUPAÇÃO

Localizada no bairro do Maracanã, na região metropolitana do Rio de Janeiro, a Aldeia surge quando o coletivo indígena decide reivindicar a abandonada edificação do Museu do Índio no ano de 2006. A área em questão situa-se em quadra delimitada pelas vias expressas Radial Oeste e Avenida Maracanã, e pela Rua Mata Machado, atualmente urbanizada como rua de pedestres. Separado da Quinta da Boa Vista pela linha do trem e metrô, o lote também se caracteriza-se pela proximidade com os rios Joana e Maracanã.

Em 20 de outubro de 2006 acontecia o Primeiro Encontro Tamoio dos Povos Originários na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), um evento que reuniu indígenas, professores e estudantes (SANTOS, 2019). Ao final da reunião, um grupo de cerca de trinta e cinco indígenas, representando dezesete etnias, se direcionam ao antigo Museu do Índio e iniciam a ocupação. Na época, ela se chamava então Instituto Tamoio dos Povos Originários (REBUZZI, 2011). O intuito era o de formar uma comunidade indígena pluri-étnica, começando pela reivindicação do território que abrigava o primeiro Museu do “Índio” brasileiro.

Entre os anos de 2008 e 2011, o grupo mobilizou-se para preservar a edificação do antigo Museu a partir de encontros realizados com os moradores da região, em reuniões mensais. Neste período, havia a expectativa pelos indígenas de que o espaço viesse a ser uma Universidade Indígena (SANTOS, 2016). Em 23 de outubro de 2006, o Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento - proprietário do terreno, na época - e o governo do Estado concordaram em realizar uma proposta para a Aldeia (SILVA, 2013). Apesar da promessa, nenhuma ação foi concretizada. Pequenas tentativas de recuperação de partes da edificação eram feitas pelos próprios indígenas, a partir de contribuições financeiras pessoais e doações de parceiros.

É em 2009 que os indígenas começam a construir casas na área externa do antigo Museu, quando sua cobertura passa a apresentar sinais de um possível colapso (REBUZZI, 2011). De acordo com a chegada ou saída de indígenas, a configuração espacial das casas foi mudando ao longo dos anos. As mudanças podem ser percebidas a partir do mapa feito por Daniele Ferreira da Costa, na sua dissertação Quando os índios vêm para a cidade: magia e narrativa no Instituto Tamoio dos Povos Originários pela Universidade Pontifícia Católica do Rio de Janeiro em 2011 (ANEXO IV), frente às fotos atuais da Aldeia.

Sabe-se que em 2011 a CONAB (Companhia Nacional de Abastecimento), que detinha a posse do terreno, auxiliava a ocupação com o fornecimento de água e luz (COSTA, 2011). Nesse mesmo ano a Comissão Especial de Patrimônio Cultural visitou o terreno e fez uma avaliação do estado do antigo Museu, considerando-o precário. Em outubro de 2012, no entanto, o governo do Estado formaliza a compra do terreno por R\$ 60 milhões (MOTA, BARROS, 2013). Como justificativa de adequação do espaço perante as normas para a realização da Copa das Confederações, em 2013, e Copa do Mundo, em 2014, o governo demoliria a edificação. Além da Aldeia Maracanã, o Estádio de Atletismo Célio de Barros e a Escola Municipal Friendenreich também teriam fim.

O ápice da disputa ocorreu no dia 22 de março de 2013, quando o Batalhão de Choque invadiu o terreno. Após violenta incursão, o coletivo, retirado em meio a bombas de gás lacrimogênio, se divide em duas partes. Uma parcela do grupo aceitou negociar com o Estado, e então é realocado para um condomínio do programa “Minha Casa, Minha Vida” na Rua Frei Caneca, no bairro do Estácio (OLIVEIRA, 2014).

A parcela do grupo que não aceitou as negociações retorna para a Aldeia no dia 5 de agosto de 2013. Assumindo o nome de Movimento de Resistência da Aldeia Maracanã após o rompimento com o grupo que negociara com o governo, a nova ocupação dura até dezembro de 2013. No dia 9 de agosto de 2013, o edifício do antigo Museu é tombado em definitivo pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, em decreto assinado pelo então prefeito Eduardo Paes.

Durante este período, os indígenas chegaram a elaborar um manifesto em defesa da proposta de uma Universidade Indígena, que pode ser lido no Anexo V. No dia 16 de dezembro de 2013, a Aldeia foi novamente invadida e a polícia retirou à força os membros da ocupação. Este dia ficaria marcado pelo ato de Zé Guajajara, que escalou uma das árvores e resistiu ali por 26 horas.

A repercussão do caso foi grande nos veículos de comunicação, com os principais jornais do Rio de Janeiro noticiando a retirada dos indígenas, e com a divulgação do ocorrido na internet pelos manifestantes e apoiadores da Aldeia, compartilhado com a #somostodosaldeiamaracanã, que permaneceram ao lado de Zé Guajajara até sua retirada da árvore no dia 17 (SANTOS, 2016). Com a repercussão, o secretário-geral da FIFA Jérôme Walckea chegou a afirmar que “A FIFA nunca fez tal pedido para demolir o Museu do Índio no Rio de Janeiro. Nem a FIFA e nem o Comitê Organizador Local são proprietários do estádio nem construtores responsáveis pelas instalações e, portanto, cabe aos respectivos donos decidir o que será melhor para a sua região, equipe ou comunidade” (MOTA, BARROS, 2013).

Após a segunda retirada, os indígenas continuaram a promover suas

reuniões e eventos no CESAC (Centro de Etnoconhecimento Sociocultural e Ambiental Cauré), localizado na rua Maracá, em Tomás Coelho (SANTOS, 2016). É só em 2016 que o grupo volta para o antigo terreno, agora sem água e luz (AGENCIA BRASIL, 2017). Desde então, a ocupação conseguiu se manter no terreno, promovendo atividades culturais de arte, música, contação de histórias e outros eventos de divulgação da cultura indígena. A Aldeia resiste no terreno até o momento presente, atuando como ponte para os indígenas que vêm para a cidade e podem ser acolhidos ali em um período transitório de adaptação e como um espaço de encontro entre os “parentes” que já moram na cidade. Além disso, o coletivo também zela, com as ferramentas que possui, pela integridade física do antigo Museu, enquanto o Estado não apresenta alternativas para sua preservação.



## ALDEIA MARACANÃ O TERRITÓRIO

A escolha do coletivo por este território específico deu-se porque os indígenas o consideram um território indígena ancestral. Por isso é necessário entender o contexto urbano complexo no qual a Aldeia está inserida.

O Maracanã é um bairro marcado por grandes transformações urbanas que geraram uma desagregação no tecido urbano e impactaram fortemente o entorno imediato do antigo Museu. Essas transformações acentuaram-se ainda mais no período dos Megaeventos no Rio de Janeiro.

A região que corresponde ao bairro do Maracanã teve os primeiros registros ainda no século XVIII, durante o período colonial. Sabe-se que as terras eram posse da Companhia de Jesus, e juntamente com a área atual dos bairros do Andaraí, Tijuca e Vila Isabel formavam a freguesia de São Francisco Xavier do Engenho Velho. Com a expulsão dos jesuítas, a posse retorna à Coroa.

Em um contexto de expansão demográfica, a área deixa de ser freguesia para dar lugar às chácaras e sítios. Quem passa a ocupar a área são as famílias de classe média alta, contribuindo para o desenvolvimento urbano crescente destes bairros, que desponta na segunda metade do século XIX. Outra característica crucial é seu suporte geofísico. A área, originalmente pantanosa, é permeada por rios que contribuem - em favor de projetos ineficientes de infra-estrutura - até hoje para as enchentes que atingem o bairro.

Obviamente não seria possível esquecer o caráter esportivo que se fez presente logo nos primeiros anos de urbanização do bairro. Muito antes da construção do Estádio Mário Filho - o Maracanã - e da afirmação deste como uma das principais identidades na paisagem urbana da região, desde 1885 já funcionava ali o Derby Club. Fundado pelo engenheiro Paulo de

Frontin, o Derby Club abrigava as competições de turfe e pela proximidade com a linha do trem, foi extremamente popular em sua época.

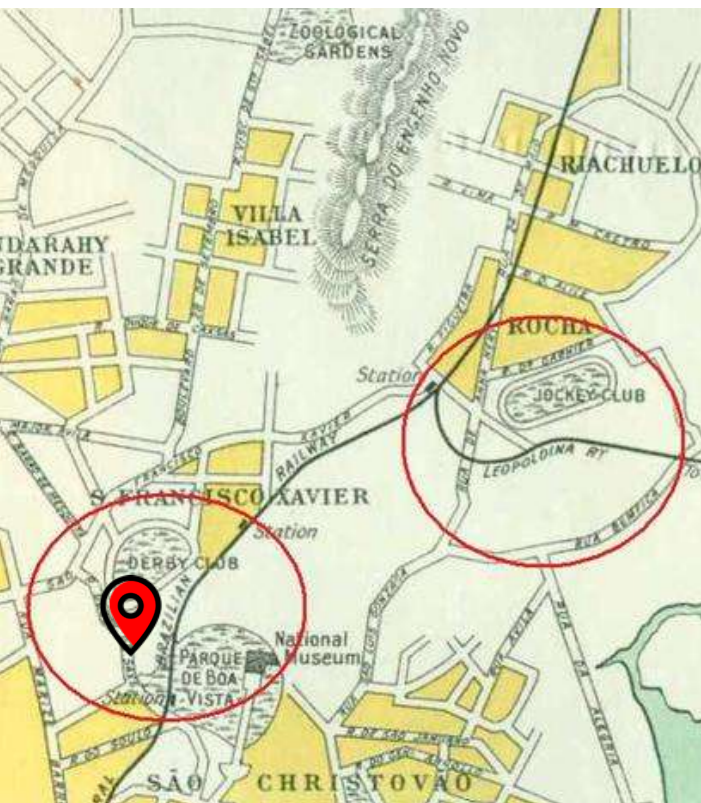
Outras mudanças de grande porte no entorno imediato da área de estudo incluíram a abertura da Av. Maracanã em 1922, da Av. Radial Oeste na década de 1960 e a construção da UEG (Universidade Estadual da Guanabara), atual UERJ, após a remoção da favela do esqueleto. Além disso, construiu-se todo o complexo esportivo do Maracanã, sendo: o Estádio Mário Filho - o Maracanã - iniciado em agosto de 1948 e inaugurado em junho de 1950; o Ginásio Gilberto Cardoso - o Maracanãzinho - inaugurado em 1954; o Estádio de Atletismo Célio de Barros em 1974 e o Parque Aquático Júlio Delamare em setembro 1978. Em 1981 foi inaugurada a estação Maracanã do metrô do Rio de Janeiro, ao lado da já existente linha de trem.

Por este breve panorama, é possível perceber que o lote que compreende hoje a Aldeia sofreu, além da perda em área, o isolamento total do tecido urbano original. A falta de qualquer relação com o entorno acaba por gerar a apreensão do espaço como um fragmento perdido, como “resto”. Mesmo que estas transformações não tenham sido concretizadas com o intuito de prejudicar os usuários da área, afinal foram em prol de “melhorias urbanas”, elas acabaram por transformar o Museu do Índio e o seu terreno em áreas residuais contribuindo para o desejo de sua completa demolição e, consequentemente a de expulsão do coletivo e demolição do antigo Museu do Índio.

Além da resistência da Aldeia Maracanã frente à todos os enfrentamentos contidos na luta exaustiva dentro da causa indígena, ela também persevera e sobrevive em um contexto de disputa territorial. De estacionamento à museu

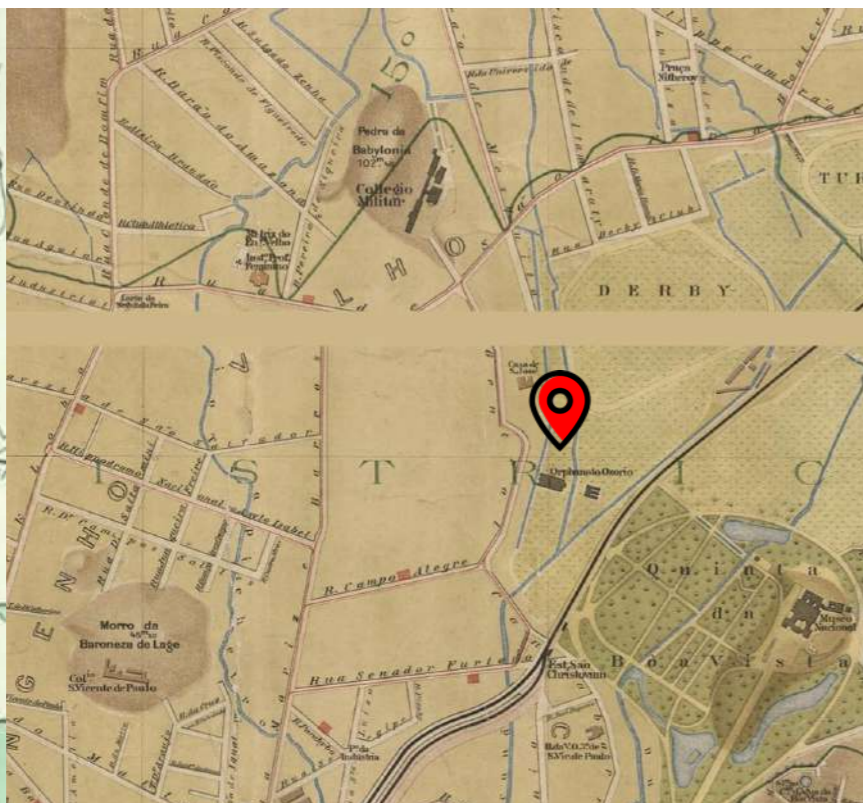
do futebol, a especulação imobiliária -político-econômica quase pôs fim à ocupação na preparação da cidade para os Megaeventos. É mais do que necessário registrar que enquanto as reformas do Estádio do Maracanã tenham sido superfaturadas em aproximadamente R\$211 milhões de reais, segundo estimativa do Tribunal de Contas do Estado (TCE), o antigo Museu do Índio permaneceu completamente abandonado pelo Estado (LISBOA, 2017). Por meio de mapas e fotografias do bairro é possível perceber as fragmentações do lote, pouco à pouco. Além das transformações já ocorridas, questiona-se também o que o imaginário político projeta para o futuro da área.

cerca de **1890**



9|

cerca de **1910**



10|

**1913**



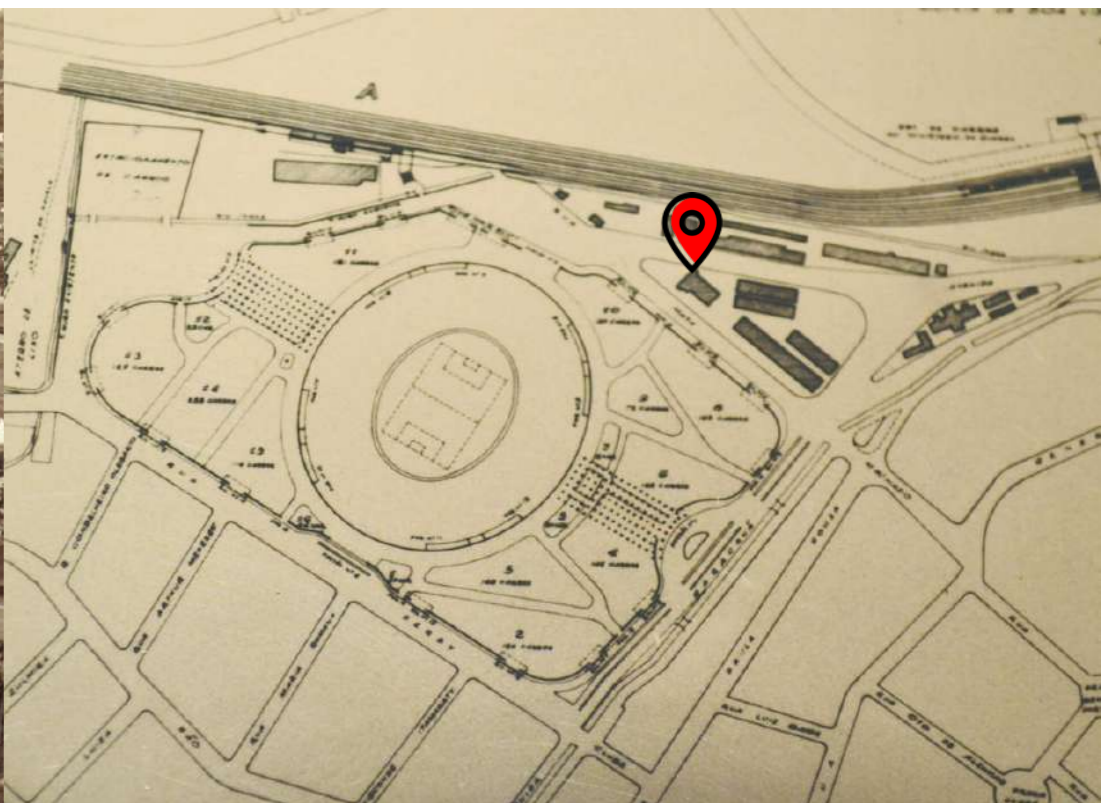
11|

cerca de **1930**



12|

**1947**



13|



**1949**



14|

déc. **1960**



15|

déc. **1970**



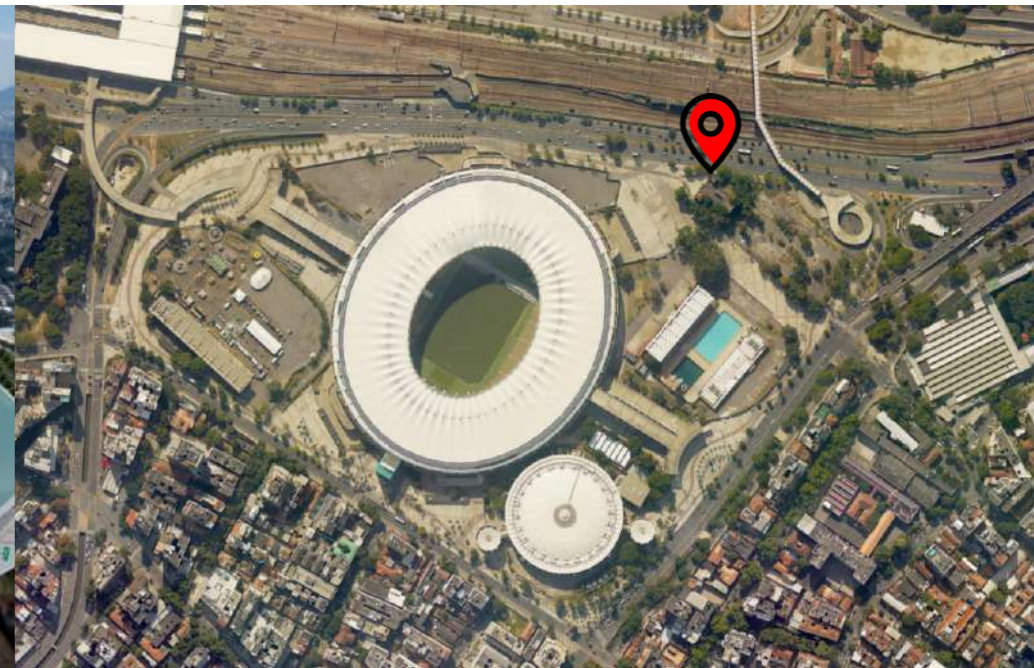
16|

proposta para **2014/2016**



17|

**2019**



18|



ALDEIA MARACANÃ, 2012 |  
ELISA MENDES |

## | A QUESTÃO INDÍGENA

## A QUESTÃO INDÍGENA CONTEXTUALIZAÇÃO SOCIO-POLÍTICA

Para compreender a origem das disputas pelo território da Aldeia Maracanã, faz-se necessário analisar o histórico das políticas indigenistas do país. A incoerência, intencional ou não, gerada pelas políticas públicas nacionais perpetuou a imagem e classificação, durante centenas de anos, dos indígenas como uma categoria genérica a ser aglutinada pela dita “civilização”.

Embora a primeira lei contra o cativo indígena (permitindo a escravização apenas sob a alegação de “Guerra Justa”) seja de 1570 e em 1755 tenha sido aprovado o Diretório dos Índios, que proibia definitivamente a escravidão indígena, os povos originários sempre foram vistos como parcelas a serem incorporadas à Colônia. Isso se comprova na Constituição do Império de 1824, que nem mesmo menciona a presença de indígenas no território brasileiro, concebendo a sociedade de maneira homogênea. Esta visão é confirmada posteriormente, em 1850, com a promulgação da Lei de Terras, quando todas as terras de indígenas não mais aldeados foram incorporadas às da União.

No início do século XX, a Igreja deixa de ter hegemonia no trabalho de conversão e “assistência” aos indígenas. Na tentativa de solucionar o impasse entre as figuras do “índio” e do “branco”, é criado em 1910 o Serviço de Proteção ao Índio e Localização de Trabalhadores Nacionais (SPILTN), a primeira estrutura política indigenista do Brasil, que viria a ser transformado em 1918 no Serviço de Proteção ao Índio (SPI). Dirigido por Marechal Rondon, o principal objetivo da instituição era proteger os “índios” e implantar uma estratégia de ocupação territorial do país. Para isso, a política utilizada era de atração, pacificação, civilização e integração dos povos.

No entanto, tal estratégia pretendia englobar grupos indígenas extremamente

distintos entre si e em níveis de contato com a sociedade branca completamente diferentes. Assim, surgia a figura abstrata do “índio”, criada, por sua vez, pelo também questionável “civilizado”. Com a Constituição da República de 1967, todas as terras ocupadas por indígenas foram transferidas para a União, impossibilitando intervenções dos estados. No mesmo ano, violações aos direitos humanos dos povos indígenas foram expostas pelo Relatório Figueiredo, suscitando a extinção do SPI. Assim foi criada a Fundação Nacional do Índio (FUNAI) para assumir a administração das questões indígenas.

Em 1973 tem-se como marco a criação do Estatuto do Índio, importante avanço político em relação à demarcação de terras indígenas. Todavia, como ainda estava submetido ao Código Civil de 1916, os indígenas permaneciam categorizados como “relativamente incapazes” e submetidos à tutela do Estado. Esta visão de um coletivo homogêneo e dependente de órgãos governamentais exprime o histórico paternalista de políticas públicas do país (VIERA DA SILVA, 2013). As mesmas foram justificadas por parâmetros diversos – estatísticos, burocráticos, por uma visão romantizada e pelas demandas do sistema capitalista. O parâmetro estatístico comprovaria uma população indígena demasiadamente menor, e que, portanto, teria menos importância frente à parcela “civilizada”. Pela lado burocrático, a falta de preparo técnico dos funcionários das Instituições que lidavam com os povos indígenas levaram a uma visão estereotipada, originária da imagem romantizada da figura indígena. Por fim, a mentalidade capitalista versaria sobre a rentabilidade econômica das terras indígenas, objetificando o índio como força improdutiva e como obstáculo ao progresso econômico.

Posteriormente, o processo de redemocratização brasileira, nos anos

1980, apontou novos entendimentos sobre a questão indígena e a necessidade da demarcação de seus territórios. Ailton Krenak, uma das primeiras lideranças indígenas, foi responsável por unir diversos representantes de diferentes regiões do Brasil em um movimento denominado União das Nações Indígenas (UNI)<sup>1</sup> que durou até a Constituição de 1988, um marco para as conquistas dos povos originários frente à lógica colonialista empregada pelo Estado Brasileiro até então. A Constituição concebeu um novo paradigma político, acabando com a noção de tutela e instaurando um modelo de pluralidade étnica. Foram promulgados pontos cruciais, como o direito aos povos indígenas do seu próprio formato de organização social; às terras que habitam tradicionalmente; e a representação por seus próprios modos.

O Projeto Integrado de Proteção às Populações e Terras Indígenas da Amazônia (PPTAL), de 1996, impulsionou o reconhecimento das terras indígenas, provocando avanços importantes nas demarcações. A alteração mais importante, no entanto, veio somente em 2002, com o Novo Código Civil, que os retira da categoria de “relativamente incapazes”. Já no século XXI, novas questões foram levantadas e passaram a ser discutidas. A Conferência Nacional dos Povos Indígenas, de 2006, organizada pela FUNAI e sucedida em Brasília foi fundamental para expressar os desejos das principais lideranças indígenas. Foram abordadas propostas acerca da autonomia política dos povos, territórios e patrimônio indígena, a questão da educação e saúde do índio e a situação do índio urbano. Enfim, é possível citar a Política Nacional de Gestão Territorial e Ambiental de Terras Indígenas (PNGATI), de 2012 como um último importante avanço no âmbito das medidas políticas. Nele, os povos indígenas e órgãos do governo pretendiam estabelecer um planejamento territorial e ambiental, de maneira a pensar a sustentabilidade da terra a longo prazo.

<sup>1</sup> KRENAK, A. Ailton Krenak Entrevista para o livro. 8 reações para o depois.



1575

**Primeira Lei contra o cativo indígena**

Índigenas só poderiam ser escravizados, então, sob alegação da “Guerra Justa”.



1824

**Constituição do Império do Brasil**

A Constituição não mencionou a presença de índios no território brasileiro.



1916

**Aprovação do Código Civil**

Fixação da figura de “incapaz relativo” sob o índio. Assim, determinou que os índios ficassem tutelados pelo Estado até a total integração à “civilização do país”.



1973

**Estatuto do Índio**

Ainda considera os povos indígenas como “incapazes”, deixando-os sob a tutela do Estado.



1996

**Projeto Integrado de Proteção às Populações e Terras Indígenas da Amazônia**

Impulsiona o reconhecimento das terras indígenas, provocando avanços importantes nas demarcações



2012

**Conferência Nacional dos Povos Indígenas**

Apresentação de propostas por lideranças indígenas sobre autonomia política, territórios e patrimônio indígena, saúde, educação e a questão dos índios urbanos.

**O Diretório dos índios é estendido a toda América Portuguesa**

1755

As terras dos índios que não viviam mais aldeados foram incorporadas às terras da união.

**Promulgação da Lei de Terras.**

Pretendia atrair, pacificar, civilizar e integrar os índios. Seu primeiro diretor foi Cândido Rondon.

**Transformação do antigo SPILT em SPI**

1918

**Constituição da República**

As terras ocupadas pelos índios foram transferidas para a União, tirando qualquer intervenção de governos estaduais dessa definição.

**Extinção do SPI e criação da FUNAI**

1967

Reconhece a independência e representação dos povos indígenas por seus próprios modos. Extingue o papel de agente tutelar do Estado.

**Constituição da República Federativa do Brasil**

1988

**Novo Código Civil**

Retirada dos índios da categoria de “relativamente incapazes”.

**Programa Diversidade na Universidade**

2002

**Política Nacional de Gestão Territorial e Ambiental de Terras Indígenas**

Estabelecimento de um planejamento territorial e ambiental de acordo com a perspectiva indígena

**Lei de Cotas**

2012

## A QUESTÃO INDÍGENA | QUEM É INDÍO NO BRASIL?

Nas Antilhas, alguns anos após o descobrimento da América, enquanto os espanhóis despachavam comissões de inquéritos para saber se os indígenas possuíam alma ou não, estes tratavam de submergir prisioneiros brancos, para verificar, com base numa longa e cuidadosa observação, se seus cadáveres apodreciam ou não. (LÉVI STRAUSS, 1952)

A anedota de Lévi Strauss é um excelente ponto de partida para se compreender as relações intrínsecas do embate entre a visão do mundo ocidental e a cosmovisão indígena. A partir deste pequeno trecho, podemos extrair um pensamento fundamental e norteador de praticamente todas as interações sociais entre indígenas e brancos no Brasil: o conceito do perspectivismo ameríndio, desenvolvido por Viveiros de Castro no clássico *Metafísicas Canibais*.

O princípio base da noção de perspectivismo consiste na negação da generalidade da natureza humana, ou seja, na crença de que existe uma cultura superior, e portanto, verdadeira frente ao “Outro” – cuja humanidade merece ser desprezada. Independentemente das ferramentas utilizadas por ambos os lados para justificar suas ações, sejam as Ciências Sociais para os europeus e as Ciências Naturais para os povos originários, o contraste entre as duas formas de civilização predispunha obrigatoriamente uma hierarquização ontológica (VIVEIROS DE CASTRO, 2015).

Tendo em vista que a construção das narrativas históricas é feita sempre pelo vencedor da disputa pretendida, o primeiro passo para entender a dicotomia atual “branco”x”indígena” é questionar-se qual material foi produzido, para quê e por quem, como resposta à necessidade de perpetuação desta

hierarquia ao longo de séculos, para representar o grupo vencido.

Em primeiro lugar, convém analisar etimologicamente a palavra mais utilizada para denominar este grupo: índio. O índio, uma abstração criada pelos europeus que acreditavam ter chegado às Índias, consiste na categoria mais genérica possível de identidade étnica. A utilização de uma palavra que pretende hegemonizar completamente culturas inteiramente diferentes já é, por si só, um meio de extermínio. Toda a diversidade das inúmeras tribos que habitam o país são colocadas em um grande moedor cultural, que extingue quaisquer particularidades destas comunidades.

Reconhecer a pluralidade das etnias indígenas no Brasil, considerando suas particularidades nas maneiras de ocupar o espaço, é fundamental para evitar no campo arquitetônico a mimetização da “forma” ou “estética” da arquitetura indígena. Considerando a inserção da Aldeia Maracanã em um ambiente altamente urbanizado, a carga histórica e política atravessada pelo coletivo para garantir sua permanência ali, é inconcebível visualizar qualquer projeto para a ocupação a partir de uma visão estereotipificada dos aspectos construtivos da arquitetura indígena. Se o indígena na cidade carrega uma sobreposição de camadas sociais, econômicas, espaciais, a arquitetura também precisa exprimir as mesmas complexidades.

As políticas públicas no que tange aos povos indígenas foram sempre assumidamente assimilacionistas. É importante, no entanto, observar como elas impactaram o processo de reconhecimento étnico destes povos, tanto frente à sociedade branca como dentro das próprias comunidades indígenas. A etapa inicial da assimilação consistia no processo de emancipação dos povos indígenas. O projeto de “desindianização jurídica” não pretendia

discutir quem era “índio” para proporcionar algum tipo de auxílio, mas sim afirmar quem não o era. Dessa forma, pela longa trajetória de afastamento dos grupos com as suas comunidades originárias, os indígenas que já não apresentavam mais os estigmas estereotipados de “índios” foram extirpados completamente de seus direitos.

A questão que se desenvolve, acentuada quando aplicada ao caso da Aldeia Maracanã, é a necessidade latente de objetificação do indígena a partir de uma imagem construída da perspectiva colonial. A discussão sobre a permanência do grupo no território em questão, está ligada a noção de sua “não-condição” de indígenas. O desafio consiste na compreensão de que

Índio não é uma questão de cocar de pena, urucum e arco e flecha, algo de aparente e evidente neste sentido estereotipificante, mas sim uma questão de “estado de espírito”. Um modo de ser e não um modo de aparecer. Na verdade, algo mais (ou menos) que um modo de devir, algo essencialmente invisível mas nem por isso menos eficaz: um movimento infinitesimal incessante de diferenciação, não um estado massivo de diferença anteriorizada e estabilizada, isto é, uma identidade (VIVEIROS DE CASTRO, 2006).

As mudanças na imagem dos indígenas da Aldeia Maracanã – morar na cidade, usar roupas do homem branco, frequentar universidade, se dispor da tecnologia para lutar pela causa indígena – não os torna menos ligados a sua cultura ancestral. Existe a necessidade de reconhecê-los como são, e não dentro de um processo evolutivo social.



| MUSEU DO ÍNDIO E PATRIMÔNIO

ALDEIA MARACANÃ, 2012 |  
ELISA MENDES |

## MUSEU DO ÍNDIO E PATRIMÔNIO | O MUSEU DO ÍNDIO |

As terras da antiga freguesia de São Francisco Xavier do Engenho Velho, com o processo crescente de urbanização da cidade, foram desmembradas em menores áreas que abrigaram chácaras e sítios para a população de classe média alta. A edificação que faz parte da Aldeia era uma destas chácaras, e tem-se registro que em 1865 a propriedade teria sido adquirida pelo Duque de Saxe, marido da Princesa Dona Leopoldina.

Com o início da República, todos os bens que pertenciam à Coroa foram desapropriados. O antigo casarão, nesse momento, passa a ser posse do Ministério da Agricultura Indústria e Comércio. Em 1911 a edificação passa a abrigar a Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária, e sofreu uma série de reformas para adequar-se ao novo programa.

O antigo casarão também abrigou o primeiro órgão de proteção indígena do Brasil, fundado por Marechal Rondon, o Serviço de Proteção do Índio (SPI). O órgão funciona ali até o ano de 1962, quando então é transferido para Brasília. É em 1953, quando ainda parte do SPI, que Darcy Ribeiro cria o Museu do Índio, representando um grande marco histórico para os povos indígenas e a cultura nacional. Neste período a edificação passa por sua segunda reforma. O Museu funciona na ali até o ano de 1977, quando é transferido para outro casarão em Botafogo na Rua das Palmeiras, onde funciona até hoje.

Em 1984 o mesmo é doado à Conab (Companhia Nacional de Abastecimento), porém continua sem uso por mais de 20 anos. E em 2006, então, inicia-se oficialmente a ocupação por parte dos indígenas, plenamente conscientes de seu valor histórico. A partir desse momento inicia-se a disputa jurídica pela posse do terreno, sem desfecho até o momento presente.

É importante fazer uma ressalva sobre a ideia de um museu indígena nos moldes de uma visão eurocêntrica da Museologia. Suas bases estão ligadas ao conceito de “nós” e “eles”, reforçado especialmente nos museus etnográficos, o que permitiu que durante séculos a exposição de artefatos e seres vivos de culturas marginalizadas como algo descolado da realidade. Davi Kopenawa faz essa crítica quando visita o Museu do Homem de Paris, em outubro de 1990 (MARQUEZ, 2017), registrando em sua obra A Queda do Céu (2015) que

Deu-me muita pena ver todos aqueles objetos abandonados por antigos que se foram há tanto tempo. Mas sobretudo vi lá, em outras caixas de vidro, cadáveres de crianças com a pele enrugada. Tudo isso acabou me deixando furioso. Pensei: “De onde vêm esses mortos? Não seriam os antepassados do primeiro tempo? Sua pele e ossos ressecados dão dó de ver! Os brancos só tinham inimizade com eles. Mataram-nos com suas fumaças de epidemia e suas espingardas para tomar suas terras. Depois guardaram seus despojos e agora os expõem aos olhos de todos! Que pensamento de ignorância!(...) É preciso queimar esses corpos! Seus rastros devem desaparecer! É mau pedir dinheiro para mostrar tais coisas! Se os brancos querem mostrar mortos, que moqueiem seus pais, mães, mulheres ou filhos, para expô-los aqui, em lugar de nossos ancestrais! O que eles pensariam se vissem seus defuntos exibidos assim diante de forasteiros?(KOPENAWA, 2015)

O Museu do Índio, apesar de ter sido um marco na história nacional, ainda estava ligado a um conceito expositivo de museu. Portanto, acredita-se que para a proposta deste trabalho é preciso colocar os indígenas em posição de destaque como produtores de conhecimento, das atividades e eventos, e não como produtos de exposição.

### | O ESTADO DA EDIFICAÇÃO

Após a transferência do Museu do Índio para o bairro de Botafogo, a edificação foi abandonada nos anos 1980 (DUQUE, 2017), entrando em processo de deterioração. Seria um projeto de arquitetura capaz de salvá-lo?

Em decorrência das limitações circunstanciais impostas pelo ano de 2020, o que impediu um levantamento mais preciso a partir de visitas ao local, a análise deu-se pela reunião dos documentos e registros oficiais da Prefeitura do Rio de Janeiro e da Câmara Municipal, além do percebido nas visitas no último período. É fundamental salientar que o coletivo já não faz seus eventos no interior da edificação, pelo seu risco de queda iminente.

O antigo casarão é uma construção eclética, possuindo originalmente dois pavimentos com pé-direito amplo, além de um nível semi-enterrado. Na segunda reforma, quando passou a abrigar o Museu do Índio, foi construído um mezanino no segundo pavimento. A construção possui detalhes arquitetônicos peculiares, como o torreão esquerdo, feito em pedra rejuntadas com argamassa aparente, além de apresentar todas as fachadas assimétricas.

Sendo um exemplar eclético, a construção possui diversidade de ornamentos, dos quais poucos sobreviveram aos anos de abandono. Além disso,

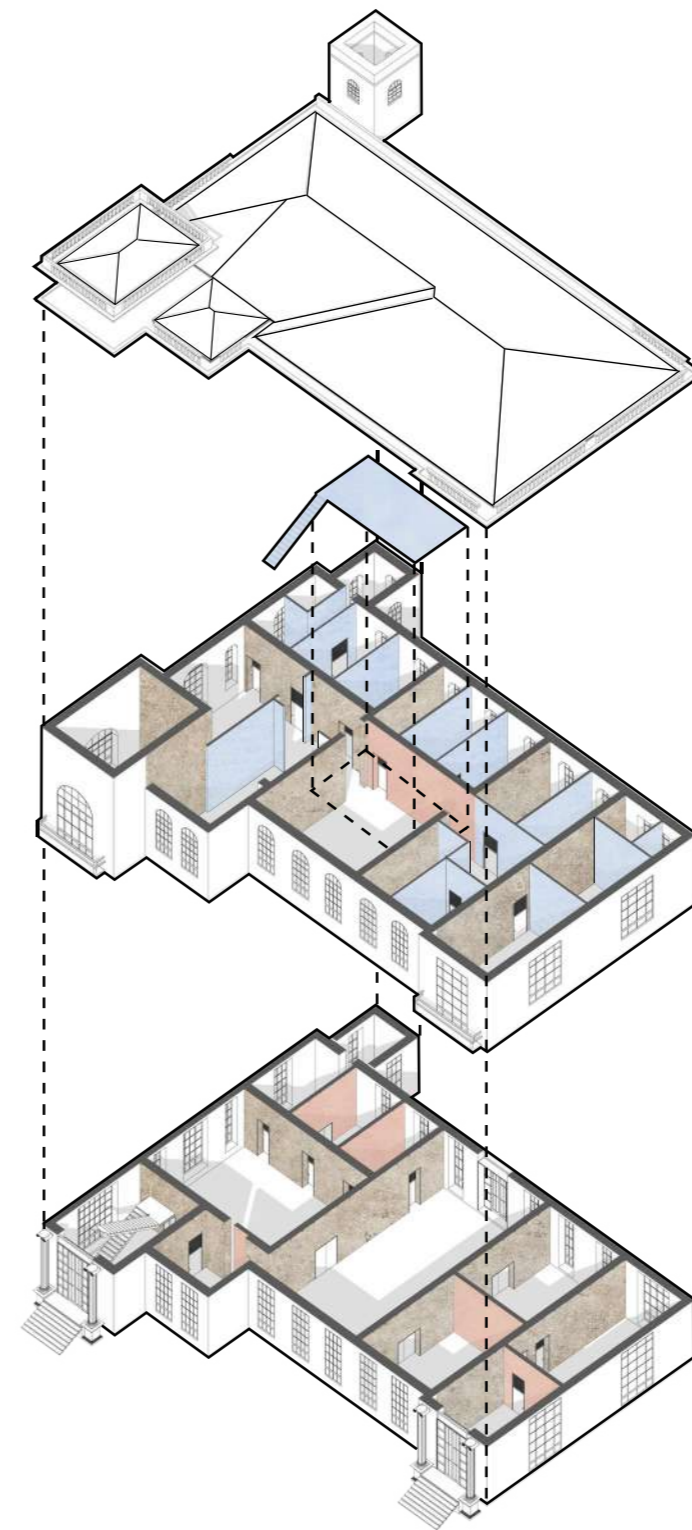
a construção apresenta quatro acessos, dois principais e dois aos fundos (considerando a antiga entrada do Museu), sendo um o de serviço. Quanto ao sistema estrutural, o relatório da Prefeitura supõe que algumas paredes sejam feitas em alvenaria autoportante e a laje em argamassa armada seja sustentada por barroteamento de vigas em aço. A cobertura original era composta por telhas de barro francesas e contava com uma clarabóia. Já o torreão tinha fechamento em laje impermeabilizada. Os documentos e registros oficiais consultados revelam o estado precário de conservação do edifício e concordam acerca da importância de uma ação de recuperação do bem histórico. Além disso, suas datas de emissão são de 2011 e, conforme presenciado nas visitas, tal estado de deterioração apenas se intensificou. Atesta-se que

o edifício está em estado precário de conservação. As paredes autoportantes se encontram bastante infiltradas, há plantas nascendo no interior da edificação (...), não há vidros nas esquadrias restantes, que também estão em estado de podridão; o piso está bastante deteriorado e as duas escadas para o segundo andar ruíram. O forro que dá para o térreo está desabando e encontramos ferragens expostas do piso do primeiro andar, denotando a deterioração do mesmo e possibilidade de desabamento do teto. Fomos informados que chove dentro em várias áreas no interior da edificação. Não há mais instalações de água e esgoto disponíveis dentro da edificação; remanescem apenas buracos no chão e paredes. Constatamos a possibilidade de desabamento do forro e do teto. (COMISSÃO ESPECIAL DO PATRIMÔNIO

CULTURAL, 2011).

O edifício encontra-se em péssimo estado de conservação embora sua descaracterização seja recuperável. Apesar de sua deterioração, ainda guarda grande parte de sua beleza e imponência. Sem interesse para o Ministério da Agricultura que continuou a utilizar as outras edificações localizadas no terreno, o prédio manteve-se fechado ao longo de vários anos, sem que houvesse qualquer preocupação com a sua manutenção, fazendo com que chegasse ao estado que se encontra atualmente: quase em ruínas. (...) Não só as ações do tempo comprometeram a edificação, mas também os sucessivos furtos sofridos que prejudicaram suas escadas, corrimões, guarda corpo, esquadrias, telhado e vidros. Além da vegetação que cresce abandonada danificando o edifício. Fixa-se de forma agressiva e prejudicial e lança suas raízes em seu interior. (PESSOA, 2011)

Os relatórios, com levantamento fotográfico detalhado do estado de conservação dos elementos construtivos, bem como as plantas originais e fachadas encontram-se no Anexo I do caderno. Os diagramas a seguir serviram como base para a proposição de projeto.

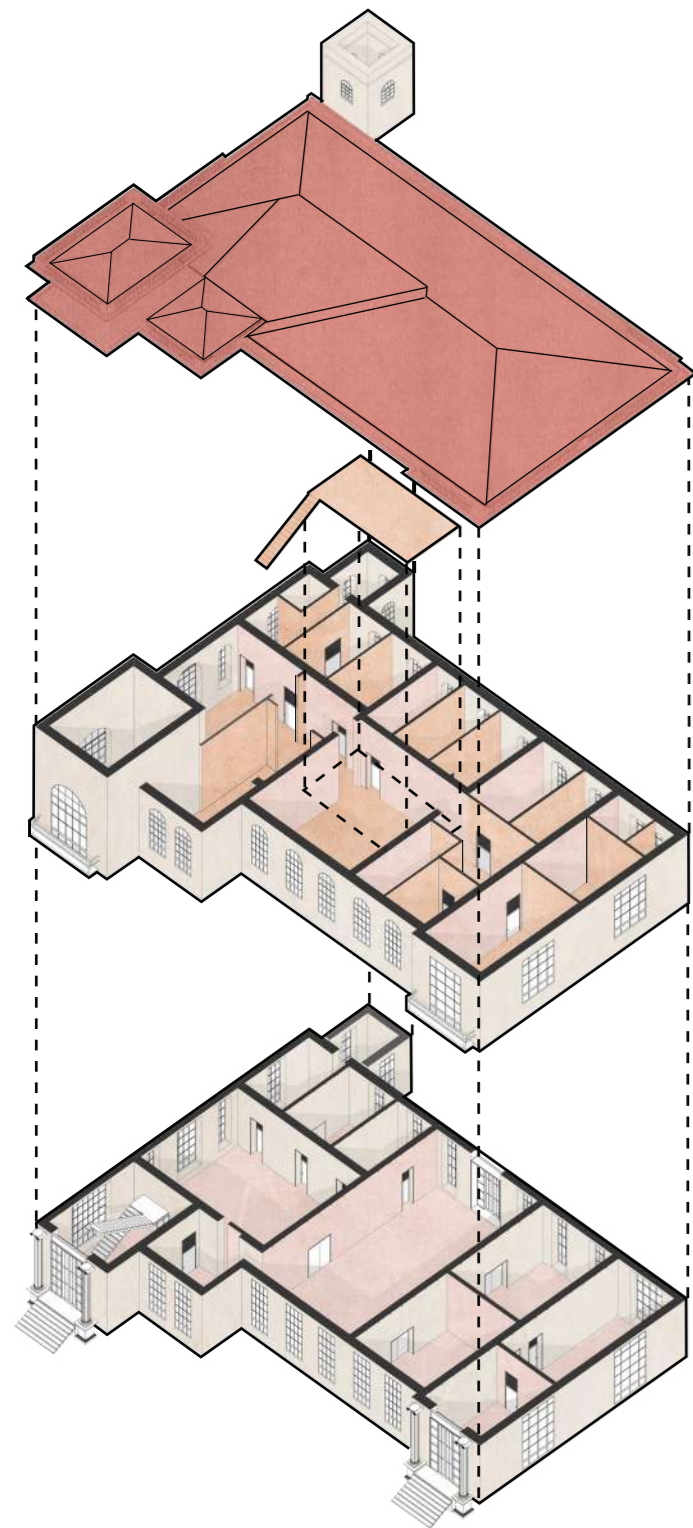


## DIAGRAMA - INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS

O primeiro diagrama apresenta as intervenções construtivas sofridas pelo elemento arquitetônico, com base nas fontes consultadas.

- Data original da construção
- Primeira intervenção: 1911/1912 - Adaptação para a Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária
- Segunda intervenção: 1953 - Adaptação para o Museu do Índio





## DIAGRAMA - ESTADO DA EDIFICAÇÃO

O segundo diagrama apresenta o estado de conservação estimado da edificação atualmente. Mesmo que pautando-se pelos registros oficiais da Prefeitura do Rio de Janeiro, pela defasagem da data (o último levantamento encontrado data de 2011), entende-se que a construção se encontra em situação ainda mais precária. Agregaram-se, então, para esta análise, fotos tiradas pelos próprios integrantes da Aldeia - mais atuais - e o percebido durante as visitas ao local.

- Inexistente
- Comprometido
- Parcialmente comprometido - aproveitamento das estruturas mediante prospecção
- Pouco comprometidas - passíveis de aproveitamento

## MUSEU DO ÍNDIO E PATRIMÔNIO | CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Sendo a proposta deste TFG uma intervenção em um bem histórico, tombado pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade (IRPH) em 2013, fez-se necessário uma revisão dos conceitos e teorias que guiaram o debate no campo da Conservação e Restauro. Desde o início da preocupação com a questão patrimonial, diversos autores contribuíram para o desenvolvimento de técnicas e de bases teóricas múltiplas, que refletiam a mentalidade e expectativas de suas épocas.

A dificuldade em intervir em bens tombados se dá justamente pelo reconhecimento das particularidades e complexidades dos contextos atuais. Assumindo a interdisciplinaridade do campo do Patrimônio e as manifestações culturais específicas embutidas no caso da Aldeia Maracanã, a proposta não é pautar-se pelo debate do contexto europeu, mas sim extrair dele reflexões importantes para uma intervenção que abarca universos, até então, conflitantes – indígenas no meio urbano e a arquitetura colonial enquanto patrimônio.

As investigações acerca das intervenções no campo do patrimônio iniciaram-se em meados do século XIX, com a consagração do monumento histórico como uma das inúmeras transformações trazidas com a Revolução Industrial. Em um primeiro momento, destacou-se o valor cognitivo e artístico do monumento, capazes de exprimir uma primazia estética ou construtiva. (CHOAY, 2001). No contexto da Revolução Industrial, o ato do fazer manual tradicional era paulatinamente substituído pelos novos meios de produção e materiais, e assim desconstruindo o ofício do artífice. Além disso, o monumento carregaria também o valor da “devoção” pelos que lhe ergueram e pela vida outrora ali presenciada.

Assim desenvolveram-se as abordagens principais no trato com o bem histórico, sendo as possibilidades de intervenção a de conservação e a do restauro. Estas visões quase opostas são evidentes ao resgatar os trabalhos de John Ruskin (1819-1900) e Viollet-le-Duc (1814-1879). Ruskin tinha como princípio fundamental o valor da memória, recusando qualquer tentativa de restauro à medida que esta representaria a destruição das marcas do tempo acumuladas na edificação em questão. Enquanto isso, le-Duc vai entender o restauro como fundamental para resgatar a unidade estilística original da construção, e portanto, como o método desejado para intervir no bem histórico. Estaria no poder do arquiteto até mesmo “complementar” elementos da edificação, se o objetivo fosse alcançar a perfeição arquitetônica.

Em resposta a dualidade absoluta de Ruskin e le-Duc, Camillo Boito (1836-1914) aparece posicionando-se de maneira crítica, porém aberto ao diálogo com as duas visões. Boito sustentava a prioridade do presente sobre o passado quando a ação de conservação não fosse mais o suficiente, porém delimitava mecanismos múltiplos para evitar a criação de um falso histórico. Assim, a intervenção deveria utilizar-se de diferentes materiais, por sua vez com diferentes cores, e manter um detalhado registro fotográfico de seu processo a ser exibido permanentemente quando fosse finalizada.

Na sequência, destaca-se o trabalho de Alois Riegl (1858-1905). A importância de sua pesquisa reside no reconhecimento dos valores impregnados nos monumentos históricos, que não somente estariam concentrados em um caráter estético e construtivo. O teórico reforça o caráter memorial, muita além de trazer o passado, porém como forma de construção do futuro, perpetuando a memória coletiva do grupo social o qual se escolhe preservar. Sobre o autor, Françoise Choay vai ressaltar que

A especificidade do monumento deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Não apenas ele a trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente. Mas esse passado invocado, convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: ele é localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, de forma direta, contribuir para manter e preservar a identidade de uma comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar (CHOAY, 2001).

Essa discussão se desenvolve com o trabalho de Gustavo Giovannoni (1873-1947), engenheiro e urbanista italiano, cujo posicionamento foi crucial para expandir a questão patrimonial da edificação para a escala urbana. O autor foi o primeiro a conceber que o conceito de monumento não poderia excluir o contexto no qual o mesmo se insere, já que esta seria parte do caráter histórico que o define. Reconhece o entorno imediato é parte essencial do patrimônio tanto quanto a edificação, de maneira que isolá-lo resultaria na desconexão com o presente, que dá a muitos bens o aspecto de resquício ou sobra.

É neste contexto de ampliação da problematização do Patrimônio que vão se desenvolver as Cartas Patrimoniais. A primeira, a Carta de Atenas, assinada em 1931, contou com grande influência do pensamento desenvolvido por Boito e Giovannoni (MOTTA, 2017) e foi responsável por delimitar as bases do campo da Conservação e Restauro. A segunda Carta de Atenas, de 1933, vai reforçar as afirmações delimitadas em sua primeira edição e ampliar a preocupação da preservação dos monumentos históricos frente ao constante desenvolvimento territorial das cidades.

É em 1964, em um contexto marcado pelas consequências da Segunda Guerra Mundial, que acontece a Conferência de Veneza, na qual seria promulgada a Carta de Veneza. Diferentemente das anteriores, a necessidade de reconstrução de cidades inteiras demandava uma regulamentação detalhada sobre como prosseguir, especialmente, com os projetos de restauro. Dessa forma, além de reafirmar os preceitos discutidos anteriormente, como a Segunda Carta de Atenas o fizera, a Carta de Veneza foi fundamental para escrutinar a operação das intervenções, declarando o caráter excepcional do restauro; aceitando o emprego de técnicas modernas de conservação quando as tradicionais não forem suficientes; reconhecendo o valor da contribuição de todos os períodos históricos atravessados pelo monumento e a diferenciação clara dos acréscimos contemporâneos (CARTA DE VENEZA, 1964).

A Carta de Veneza foi fortemente influenciada pelos escritos de Cesare Brandi (1906-1988), que fundamentou a disciplina do restauro crítico com sua obra *A Teoria da Restauração* (1963). Por sua formação como historiador e crítico de arte, Brandi vai se destacar por elaborar no campo teórico a reflexão acerca da experiência estética do patrimônio, bem como o reconhecimento do restauro como um processo intrinsecamente dialético – no embate entre arte e função; passado e presente.

O debate continua em desenvolvimento até o presente, podendo ser citados os trabalhos de outros autores importantíssimos como Giovanni Carbonara (1942 - ), Françoise Choay (1925 - ) e Muñoz Viñas (1963 - ). Sendo a proposta de intervenção localizada em um contexto latino americano, brasileiro, há de se registrar as contribuições para o âmbito nacional das Cartas de Brasília, de 1995, e o Compromisso de Salvador, de 1971. Elas designaram

a autenticidade das manifestações sócio-culturais diversas que compõem o Brasil, caracterizando as contribuições indígenas, africanas e europeias igualmente como heranças nacionais. A Carta de Brasília afirma que

Em um mesmo país não há uma única identidade e podem existir identidades conflitantes. As identidades nacionais continuam em processo de formação, o que dificulta ainda mais o estabelecimento de critérios únicos e invariáveis para o “autêntico”. Há que caracterizar a composição diversificada da identidade de nossos países, que não é hierarquicamente inferior à homogeneidade de outras culturas e, portanto, devemos reconhecer os valores das majorias e das minorias, não apenas das culturas dominantes, como também das formas de resistir a estas forças. As diferentes vertentes que integram uma sociedade apresentam leituras de tempo e espaço diferentes, mas igualmente válidas que devem ser levadas em conta no momento em que se fizer a avaliação de autenticidade. (CARTA DE BRASÍLIA, 1995).

## INTERVENÇÕES: VALORES E RUÍNA

No clássico “A Alegoria do Patrimônio”, Choay vai considerar as figuras da cidade antiga divididas em três abordagens: *memorial*, *histórica* e *historial*. A primeira, *memorial*, entende que por garantia de manutenção da identidade da cidade, não deve haver nenhum tipo de intervenção, como Ruskin defendia. A inconsistência se apresenta, obviamente, pela constatação de que

sem nenhuma intervenção toda obra construída pelo homem estará fadada à sua destruição iminente. A segunda abordagem, denominada pela autora de *histórica*, vai compreender a construção sob a ótica museológica, como um objeto único e isolado da realidade. Assim, isolado da passagem do tempo, das transformações socioeconômicas incontroláveis, o objeto arquitetônico vai aos poucos se descolando da sua vocação social. Por fim, a abordagem *historial* admite a problematização dupla na qual os elementos da cidade estão inseridos: ao mesmo tempo em que precisam ser preservados, pelo seu caráter histórico, são em si tecidos vivos. Dessa forma, a intervenção deve ter como base o ambiente no qual está inserindo como um todo, englobando as configurações espaciais e urbanas. (CHOAY, 2001)

Rememorar essas abordagens é crucial para começar a pensar que tipo de proposta se pretende fazer para o edifício do Museu na Aldeia Maracanã. Entende-se que uma abordagem exclusivamente *histórica* ou *memorial* perde completamente o sentido, à medida que o ponto de partida do projeto foi o reconhecimento das atividades atuais da Aldeia em conjunto com a questão patrimonial. O valor atribuído à área, na verdade, ultrapassa a dimensão estética e a técnica do objeto arquitetônico em si, e existe pelas causas e condições posteriores a sua construção que resultaram na configuração do território hoje.

A ausência de uma abordagem *historial* e suas consequências tem na Aldeia um vivo exemplo. O casarão foi mantido, não por determinações legais de preservação e sim pela transferência de propriedade entre órgãos públicos, isolado e destacado de seu entorno urbano. As inúmeras transformações urbanas sofridas foram, aos poucos, mutilando o terreno, gerando o aspecto de área residual que se utiliza hoje, por alguns, como justificativa para a

expulsão do coletivo. Fomentada especialmente no período de preparação para os megaeventos no Rio de Janeiro, as sucessivas tentativas de deslegitimar a Aldeia refletem além do descaso imediato com a questão indígena, total falta de sensibilidade com a história da cidade e do seu patrimônio.

Os motivos que justificariam uma intervenção são diversos. O primeiro e mais imediato, é a necessidade de construção de uma infraestrutura que dê suporte aos habitantes fixos da Aldeia Maracanã e a população flutuante recebida por eles. Além disso, é também o resgate da função social deste território, sob uma outra maneira de se pensar o espaço – se a interação do antigo Museu do Índio entre indígenas e visitantes era muito distante e recorria aos artifícios expositivos da Museologia e etnografia tradicional, este novo ambiente é produtor de conhecimento ativo por seus próprios membros, além de viabilizar um compartilhamento direto dos saberes e vivências indígenas com a comunidade, antiga demanda do coletivo da Aldeia Maracanã.

O segundo ponto é o reconhecimento da edificação como um bem tombado com importante valor histórico. De acordo com o último relatório da prefeitura, de 2011, no qual foi feito um completo inventário do estado da edificação, apesar da descaracterização e de seu ruim estado de conservação, o antigo museu apresenta “características construtivas singulares e raríssimas para a época de sua construção, o que deve ter representado uma obra cara e pitoresca em sua época” (PESSOA, 2011).

Ademais, o próprio relatório da prefeitura enumera, além dos já citados, os valores culturais, etnográficos, paisagísticos e ambientais, reforçando a interesse público de tombamento do bem. Estes valores baseiam-se no fato da

edificação ser um exemplar raro da arquitetura eclética do início do século XX que sobreviveu na região; por ter abrigado diversos usos ao longo de sua existência: fora residência do Duque de Saxe, Ministério da Agricultura, Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária e Museu do Índio –; e incansavelmente ter resistido à reurbanização quase total de seu entorno – teve diante de si a construção do complexo do Estádio do Maracanã, a abertura da Av. Radial Oeste e da Av. Maracanã, além da implantação da Linha 2 do Metrô da cidade.

Por fim, reconhece-se o valor das manifestações da sociedade civil. Quando o governo do Rio de Janeiro anunciou, em 2011, a decisão de demolição da edificação e expulsão dos indígenas para a construção de um shopping e/ou um estacionamento, a repercussão contrária, sustentada por uma série de protestos de movimentos civis, foi tamanha que conseguiu impedir a concretização do ato. A decisão de trazê-las à tona reside justamente na potência da intervenção de ampliar a voz que já existe da causa indígena em comunhão com um desejo da comunidade.

Entendendo os conceitos norteadores do campo da conservação e do restauro, conclui-se que, se cada exemplar deve ser tratado individualmente, para a edificação da Aldeia Maracanã o processo de projeto deve abraçar a história que o tempo deixou impregnado na mesma. Todas as etapas passadas pela edificação possibilitaram as conjunturas atuais de atuação do coletivo. Dessa forma, a intervenção se recusa a reconstituir o que outrora fora o espaço: decide-se abraçar seu caráter de ruína e a partir dele refletir sobre um novo pensar arquitetônico.

Acredita-se que a ruína não diz respeito somente ao estado físico da

edificação. Ela simboliza, de certa forma, a queda de uma visão eurocentrista, progressista que durante tanto tempo guiou os interesses dos gestores do planejamento da cidade na área analisada. Portanto, a ação na ruína é de uma estabilização simples, garantindo que a estrutura das fachadas permaneça sustentada, porém se intervenha no seu interior, respeitando o levantamento apresentado nos diagramas do capítulo anterior.

## MUSEU DO ÍNDIO E PATRIMÔNIO | INSTITUIÇÃO MUSEU E PATRIMÔNIO

Conforme atestado pela Lei nº 11.904, sancionada em 2009 e responsável pela instituição do Estatuto do Museu no Brasil,

consideram-se museus (...) as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento (BRASIL, 2009).

Além disso, o Art. 2 da L11.904 garante ainda como princípios fundamentais dos museus a valorização da dignidade humana; o cumprimento de sua função social; e a universalidade de seu acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural – incisos I, III e V, respectivamente. Embora historicamente o Estatuto tenha sido utilizado majoritariamente para respaldar a parte burocrática de diretrizes de funcionamento e gestão das instituições museológicas, faz-se necessário reforçar que os princípios da atuação social dos museus são basilares na sua constituição (GOUVEIA; PEREIRA, 2016).

A intenção de trazer os aspectos legais no que tange o papel institucional do Museu dá-se por duas questões principais. A primeira relaciona-se com o reconhecimento das atividades propostas pela Aldeia Maracanã, seu impacto social enquanto fortalecedor da pauta indígena em âmbito nacional e a produção de conhecimento que se dispõe a dividir com a comunidade local. A segunda pretende questionar – e aqui o trabalho se debruça não no intuito de fornecer repostas, mas de instigar a reflexão por meio de perguntas

– como os pontos garantidos por lei foram lidos e pensados arquitetonicamente ao longo dos anos de maneira a reiterar a imagem do Museu no imaginário social.

As resultantes do debate museológico ainda são, infelizmente, incipientes no campo administrativo das políticas culturais no Brasil. Embora a intenção clara de museólogos e áreas afins de conhecimento em mudar o panorama nacional desde o surgimento das primeiras manifestações de uma museologia social, com Pierre Bourdier (1930-2002) em 1960, Georges Henri Rivière (1897 - 1985) e Hugues de Varine (1935 - ) em 1971 (PRIMO, 2014), o campo sempre atrelado a um projeto político permaneceu por décadas como uma ferramenta de construção de uma memória social idealizada.

Conforme o debate se desenvolvia internacionalmente, o primeiro marco no Brasil a contemplar essas reflexões foi a Constituição de 1988. Ainda que efetivamente fosse apenas o passo inicial, ela foi responsável por destacar a relevância das questões sociais no campo museológico, inserindo a necessidade da representação de populações subalternas, de manifestações e valores locais e o impacto do Museu na comunidade em que está inserido (GOUVEIA; PEREIRA, 2016). Em especial, para os países latino-americanos, essa discussão fomenta o despertar da legitimação de suas próprias características e raízes populares.

### | O GIRO DECOLONIAL

A percepção da inevitabilidade de uma nova forma de leitura das demandas nacionais, a partir de uma perspectiva antropológica, vai desabrochar neste período de grandes discussões, mesmo em outros campos da Cultura. Em

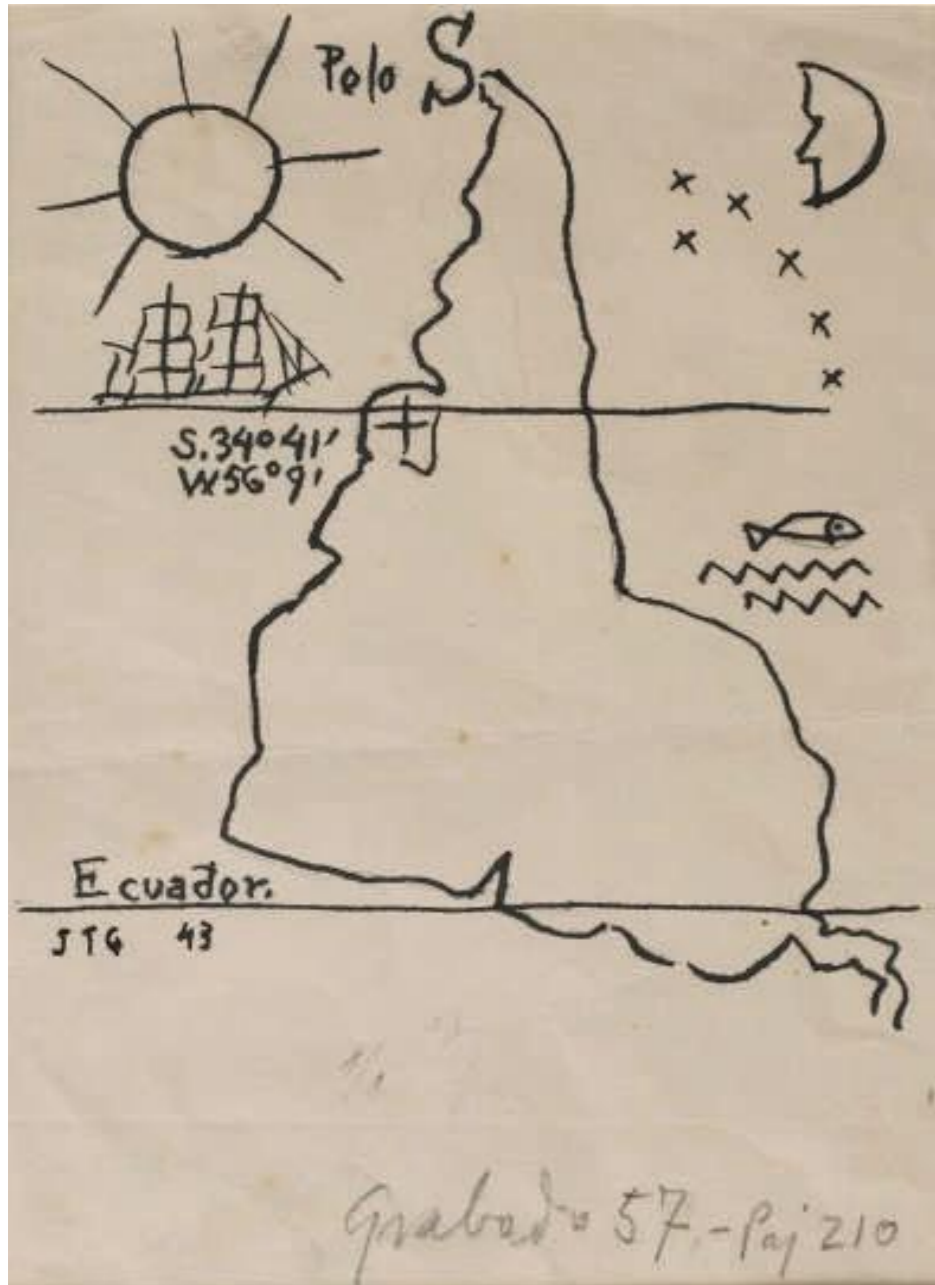
1992, quatro anos após a promulgação da Constituição no Brasil, oficialmente inaugura-se o movimento do “Giro Decolonial”, pensado pelo coletivo Grupo Latino-Americano de Estudos Subalternos, originário do campo das Ciências Sociais. Seu Manifesto evidencia a necessidade de se repensar historicamente as narrativas nacionais para, em primeiro lugar, perceber como os personagens subalternos são excluídos e desprovidos de representação em infinitos meios, no qual se inclui a visão museológica tradicional.

Essas eclosões simultâneas, iniciadas na década de 1960 e florescidas entre 1980-1990 na América Latina – mesmo que já propostas há muitos anos –, produziram respostas ainda muito recentes para uma compreensão geral pela sociedade da quebra de um paradigma até então institucionalizado. Ainda que Torres García já, em 1947 e no campo da pintura, houvesse colocado a América do Sul de cabeça para baixo e versado:

Nosso norte é o Sul. Não deve haver norte, para nós, senão por oposição ao nosso Sul. Por isso agora pomos o mapa ao revés, e então já temos a exata ideia de nossa posição, e não como querem no resto do mundo. A ponta da América, desde agora, prolongando-se, assinala insistentemente o Sul, nosso Norte (GARCÍA, 1943),

para o campo museológico brasileiro, a concretização desse ideal veio efetivamente em 2003, com a criação da Política Nacional dos Museus (PNM).

A PNM foi um grande marco político à medida que reforçou a importância da participação da sociedade civil enquanto construtora, junto ao poder público, de instituições mais democráticas e representativas. Posteriormente,



o país teve a promulgação da Lei n 11.904 e a institucionalização do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), em 2009, e a criação do Plano Nacional Setorial de Museus, em 2010 (GOUVEIA; PEREIRA, 2016). É inegável que estas mudanças foram fundamentais para a implantação dos conceitos da museologia social no país. Põe-se em perspectiva, no entanto, sua juventude frente à própria ocupação da Aldeia Maracanã, iniciada em 2006.

### A QUESTÃO PATRIMONIAL NO BRASIL

Sendo a Museologia subordinado, durante décadas, à questão patrimonial, convém um breve resgate histórico deste grande campo. O ideal de Patrimônio chega no Brasil, na década de 1920, defasado. Ao mesmo tempo em que desabrocha o movimento Moderno no país, com uma tendência desenvolvimentista, tem-se a implantação de uma legislação de tutela do patrimônio cultural com a criação do SPHAN, em 1934 (ALMEIDA, 2010).

Com a intenção da criação de uma identidade nacional, durante décadas o Serviço do Patrimônio Histórico Nacional (SPHAN) optou por uma perspectiva hierárquica, adotando a interpretação de culturas de maior e menor valor como mote para decisões oficiais. Ao enxergar o Brasil como resultante da interpenetração de três culturas extremamente complexas e distintas, porém valorando suas importâncias a partir de um estereótipo evolutivo social, assume-se oficialmente que todas as marcas e contribuições advindas das populações indígenas e africanas são categoricamente secundárias e residuais. Esta postura reflete exatamente qual imagem se pretendia construir para o futuro nacional.

A mudança na conceituação e na prática da preservação dos patrimônios

culturais ocorre a partir da segunda metade do século XX, quando se tem o conceito de cultura ocupando posição proeminente nas discussões no campo das Ciências Sociais. Redefinida, a cultura agora não se refere mais exclusivamente a objetos materiais e concretos, e sim ao significado e simbolismo impregnados nos mesmos. Em 1970, finalmente conclui-se que a visão vigente não era capaz de abranger toda a diversidade cultural histórica nacional. A crítica feita ao IPHAN, na época, consistia justamente na perpetuação de uma atuação elitista e alheia às dificuldades e enfrentamentos reais na construção de um país mais democrático e representativo.

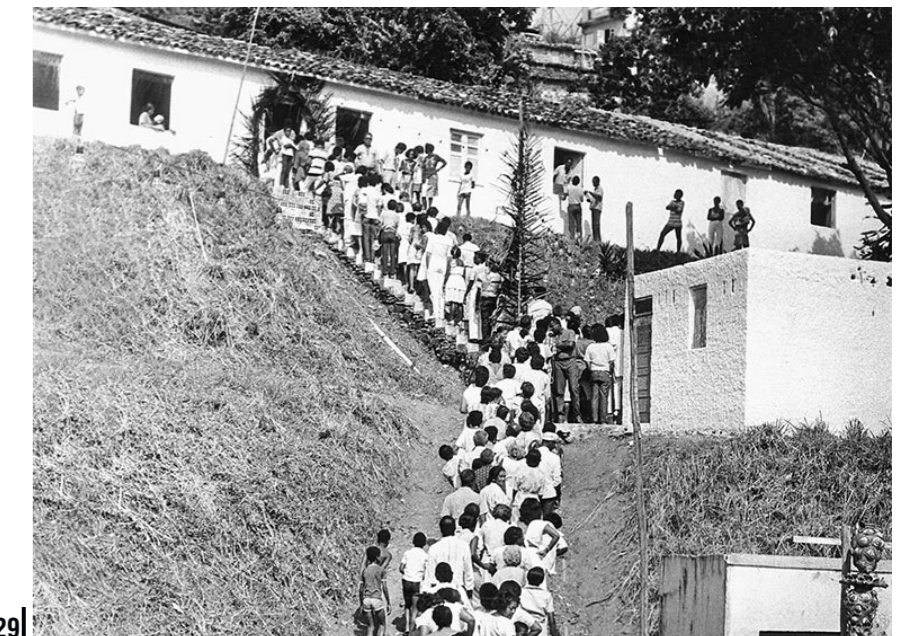
Neste sentido, tem-se então a criação de programas e instituições voltados para estabelecer novos parâmetros e ideais acerca do patrimônio cultural no Brasil. Em 1973 e 1975, temos consecutivamente a criação do Programa Cidades Históricas (PCH) e o Plano Nacional de Cultura. É criada a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE) e o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), também em 1975, este último dentro do Ministério da Indústria e Comércio. Simultaneamente, os debates responsáveis por introduzir os conceitos da Museologia Social, inicialmente dentro no espectro patrimonial, estão em desenvolvimento e alcançando a realidade da América Latina. (MOTTA, 2017)

A partir deste momento, passaram a ser feitos levantamentos socioculturais, gerando documentação e novas formas de conhecimento com as produções indígenas, de baixa renda ou afrodescendentes. Este processo, lento e multifacetado, culminou na interpretação atual de patrimônios culturais no país. Dois marcos extremamente representativos foram os tombamentos da Serra da Barriga (Alagoas), em 1985, e o Terreiro da Casa Branca (Bahia), em 1986. Eles consagraram duas parcelas da sociedade historicamente marginalizadas

as comunidades quilombolas e o candomblé baiano. Como consequência inevitável desse conjunto de tentativas em 1970 e 80, temos a reformulação e inclusão do novo conceito de Patrimônio Cultural na Constituição Federal de 1988, conforme abordado no início do texto.



28



29

## UM MUSEU PARA O AGORA

As demandas da Aldeia Maracanã, pelo seu contexto geográfico e político, são ao mesmo tempo particulares e coletivas. O projeto vem como suporte – e não solução – para auxiliar nas necessidades imediatas de infraestrutura básica, mas almeja possibilitar um espaço que seja livre, pensado e construído pelo coletivo. O território, enquanto ponto de partida para a justificativa da ocupação, traz a simbologia do antigo Museu do Índio. Mas como seria esse novo espaço, esse novo “museu”? Com a pesquisa, escancarou-se a inviabilidade de recorrer aos métodos tradicionais de se pensar um museu e, conseqüentemente, sua arquitetura. Mais do que imagem e instituição, por quê? Por quem, e para quem?

O social é o mote. Assim sendo, é obrigatório resgatar os pensamentos que iniciaram no campo da museologia a preocupação com a comunidade local. Hugues de Varine, referência dentre os museólogos franceses, foi um dos primeiros a debruçar-se na temática dos museus comunitários como meio de transformação social pelo seu caráter dialógico. Para ele, enquanto os museus tradicionais têm como objetivo a obediência e serviço ao conhecimento, na maioria das vezes elitista e acadêmico, a importância dos museus comunitários residiria em sua capacidade de servir ao desenvolvimento da comunidade que o frequenta (VARINE, 2015).

Estando a comunidade em constante e inevitável processo de transformação, também devem os museus ter a habilidade de serem mutáveis. As estruturas rígidas e extremamente formais não fazem mais sentido em uma realidade que é viva, pulsante, de debate, de trocas. Assim como a proposta das atividades já existentes na Aldeia, o projeto jamais poderia existir

enquanto estrutura acabada, como resposta única e final. Vê-se que o coletivo já propôs, desde o primeiro momento e por seus próprios métodos e bagagem histórico-cultural, o que Varine definiu como uma nova forma de se pensar os museus.

Além disso, pensar o museu comunitário significa possibilitar que as diversas camadas da sociedade, em especial, as marginalizadas, tomem consciência da produção do seu próprio patrimônio. Significa pensar questões como memória, identidade, passado e futuro em um presente que está sendo construído em conjunto – e não mais pelo grupo político vigente.

Se a Museologia contrapõe a visão do museu-templo frente ao museu-fórum, termos cunhados por Ducan Cameron em 1971 (PRIMO, 2014), como o projeto arquitetônico deve ser repensado para abrigar este novo espaço? Enquanto o museu-templo remete à exposição de pilhagens, onde os objetos são intocáveis, a proposta almeja ser fórum – não para resgatar o elemento arquitetônico-urbano histórico romano, mas sim apresentar-se como plataforma de debates, trocas de conhecimento e de gestão e construção conjunta do espaço e do presente.



ALDEIA MARACANÃ, 2012  
ELISA MENDES

## | ARQUITETURA DECOLONIAL E O ESPAÇO ENTRE



## ARQUITETURA DECOLONIAL E O ESPAÇO ENTRE MUTABILIDADE

O desafio para inciar a proposta de intervenção no bem tombado foi entender o que se definiria como o programa de projeto. Primeiro por saber que as atividades propostas pela Aldeia Maracanã carregam a liberdade de auto-definição, ou seja, seria inviável tentar pensar a arquitetura como um espaço contingenciador ou denominador das mesmas. As oficinas e aulas são variáveis em datas, espaços em que ocorrem, e participantes, portanto, a primeira premissa do projeto é assumir-se como uma ferramenta de possibilidades, ao contrário de um limitante de recursos e apropriações.

Em segundo lugar, entende-se que é fundamental, especialmente considerando que a proposta é feita por/para a comunidade indígena, fazer do processo de projeto uma reflexão crítica do pensar arquitetônico. O próprio conceito de programa implica a reunião de atividades hipotéticas para uma proposição fixa e rígida, nos meios tradicionais da arquitetura. O programa se torna abstrato quando não admite a inevitabilidade das transformações sociais, ou seja, nega as apropriações efetivas e ressaltadas nos espaços de produção do conhecimento.

Uma grande referência para avançar no processo do pensamento crítico da arquitetura foi o trabalho da Prof. Silke Kapp. A problemática do programa leva ao questionamento da próxima etapa projetual, a qual será analisada por ela como a “armadilha do quebra-cabeça”. Kapp questiona a absorção de dados técnicos, pré-concebidos, como o ponto de partida do projeto, ausente do arquiteto qualquer tipo de interpretação ou análise crítica a partir destes. Essa atitude acaba por afastar da realidade os discursos conceituais de projeto, gerando “conceitos” genéricos, e impede o aprofundamento da reflexão teórica sobre o pensamento projetual.

(...) Embora o desenho não seja um quebra-cabeça, pois ele nunca tem uma única solução correta, os arquitetos costumam transformá-lo nisso. Todos temos um certo prazer no quebra-cabeça: enquanto está sendo montado vê-se claramente o desenvolvimento, o avanço; e quando ele termina parece que alguma coisa foi de fato resolvida, concluída, fechada. Então talvez seja natural que tentemos reproduzir esse prazer também nos projetos, impondo a eles, de saída, uma série de condicionantes que não têm razão de ser, mas que nos dão a segurança de um problema bem delimitado. No extremo, isso leva a situações em que o arquiteto se vê horas ou dias obcecado em resolver um encaixe de cômodos e equipamentos num espaço rigidamente fixado e, quando consegue realizá-lo, pensa que fez um bom trabalho. Na verdade, ele nada mais fez do que resolver um problema inexistente (KAPP, 2002).

Se o projeto abraça a não imposição programática, ele também precisa ir além de uma arquitetura flexível. É preciso reconhecer a autonomia de quem utiliza o espaço como seu próprio formulador e modificador da proposta inicial conforme se transformam suas demandas. Essa constatação foi imediata no caso da Aldeia Maracanã: o espaço ocupado atrás da antiga edificação é completamente mutável - não amorfo -, é definido de acordo com as necessidades do coletivo em cada período. Dessa forma, entende-se que a potência do projeto em legitimar a permanência da ocupação reside não na arquitetura como objeto pronto, como fim em si mesma, mas na possibilidade de seu constante processo de transformação.

Abordar a arquitetura como um evento implica vê-la como processo aberto. Essa abertura não consiste meramente em abrir objetos acabados em relação ao seu uso, mas numa abertura de todo o processo de desenho, construção e uso. Em última análise, significa a autonomia de construtores e usuários e o fim de uma produção fragmentada do espaço. A questão é: o que então restaria aos arquitetos fazer? Na nossa opinião, algumas tarefas relevantes: em primeiro lugar, um constante e incisivo exercício de crítica, teórico e prático; segundo, a produção de interfaces ou instrumentos para ajudar todos os atores envolvidos a realizarem suas próprias ações críticas no espaço; e terceiro, qualquer mediação requerida dos atores entre si e com tais interfaces ou instrumentos. Essas práticas possíveis (e outras que talvez ainda nem tenhamos considerado) são tentativas de superar a produção do espaço enquanto “reprodução das relações de produção” (KAPP; BALTAZAR; MORADO, 2008).

Por conta das condições que limitaram uma maior aproximação com a Aldeia Maracanã, não é possível dizer que a proposta baseou-se em uma ação completamente colaborativa. Ela tenta, porém, apresentar instrumentos de apropriação pelo coletivo e abre-se para toda intervenção crítica que contribua para o processo de criação de um espaço de produção de conhecimento genuinamente indígena, ao mesmo tempo em que estabelece uma ponte com o debate patrimonial e os parâmetros tradicionais de construção no campo arquitetônico.

Já em um panorama urbano, reaparece a discussão da importância do território para o coletivo. Além da luta na demarcação de terras indígenas, uma questão relevante à nível nacional, a ocupação conserva a integridade de uma preexistência marginalizada, inserindo-a no amplo debate acerca das dinâmicas urbanas na cidade do Rio de Janeiro. Considerando que ela o faz de maneira consciente, e atua de forma a complementar, agregar, e não excluir o preexistente, a ocupação desafia quem gere a cidade hoje, que controla a todo instante onde e quem se quer que ocupe o espaço urbano.

Resgatando o conceito de aderência urbana trabalhado por Helio Oiticica, é importante ressaltar também que, no caso da Aldeia Maracanã, intervir no bem histórico significa repensar a relação entre arquiteto e obra. Qualquer intervenção proposta no antigo Museu do Índio não poderia, em nenhuma hipótese, torná-lo um objeto contemplativo ou ainda, mais um espaço gentrificado da cidade. Para compreender toda a complexidade de relações e vivências imbuídas na Aldeia Maracanã, ele precisa partir de uma atitude horizontal entre o arquiteto e coletivo. Para isso, é necessário romper a relação idealizada e impositiva entre arquiteto-obra. Em seu trabalho, Helio vai perceber que

a aderência de fazeres na cidade implica inicialmente a negação de outra aderência ou uma ruptura entre entidades por vezes aderidas de forma excessiva: a obra e o autor. Não se trata de negar a relação inevitável entre produção artística e artista – ou entre desenhos e planos e arquitetos/as e urbanistas –, mas de abrir uma margem de tolerância que permite outras trocas e aderências, rompendo o exclusivismo típico dos totalitarismos

e abrindo os campos da arte e da arquitetura e do urbanismo para ações mais próximas dos corpos e dos espaços (SANTOS; RAMOS; 2019).

Por fim, questiona-se também o próprio conceito de durabilidade na arquitetura. O debate acerca dos espaços efêmeros já é bastante difundido, porém o caráter interpretativo da vivência temporal é chave na proposição para a Aldeia. Ao reconhecer que o próprio ideal de uma arquitetura controladora e delimitadora de espaços e usos ruiu literalmente, entende-se que pensar o tempo em uma lógica progressista não faz mais sentido. A percepção linear do tempo não passa de uma abstração, que serviu historicamente para homogeneizar e pouco a pouco minar formas diferentes de interpretar a realidade, como descrito nos primeiros capítulos. Essa crítica é reforçada pela interpretação indígena acerca da temporalidade, a qual está ligada a vivência de ciclos – da terra, dos astros ou da floresta –, ou seja, é capaz de reconhecer momentos de fechamento como etapas naturais da vida humana. Em seu livro *Ideias para adiar o fim do mundo*, Krenak vai afirmar que

A ideia de que os brancos europeus podiam sair colonizando o resto do mundo estava sustentada na premissa de que havia uma humanidade esclarecida que precisava ir ao encontro da humanidade obscurecida, trazendo-a para essa luz incrível. Esse chamado para o seio da civilização sempre foi justificado pela noção de que existe um jeito de estar aqui na Terra, uma certa verdade, ou uma concepção de verdade, que guiou muitas das escolhas feitas em diferentes períodos da história. (KRENAK, 2019).

Da mesma forma se propõe pensar esse novo museu como um lugar consciente de seus limites, que aceite os ciclos de apropriação do espaço e que reconheça na sua capacidade de adaptação a potencialidade para atender as necessidades do coletivo da melhor maneira possível e garantir sua permanência ali.

## ARQUITETURA DECOLONIAL E O ESPAÇO ENTRE CÉU E CHÃO

A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar. (KOPENAWA, 2016)

Assim se inicia A Queda do Céu, junto com um outro trecho para epígrafe de Levi-Strauss. A história do apocalipse para a cultura indígena, a qual Kopenawa vai se aprofundar no capítulo 8 (O céu e a floresta), é basilar quando pensamos a ideia do cultivo. Kopenawa narra, então, o início, quando o céu era muito novo. Os seres vivos, assim como a floresta, também o eram. Tudo nessa existência poderia facilmente retornar ao caos, ainda a vida era instável. Dessa forma, o centro do céu despencou pela primeira vez, esmagando alguns e lançando outros para o mundo inferior.

O mundo que vivemos hoje surgiu no reverso, nas costas deste céu que primeiro caiu. Mas ele também é vivo - se mexe, chove, ruge - e é preciso,

portanto, cuidar para que ele não caia novamente. O papel dos xamãs é crucial, já que eles se comunicam com os xapiri - os espíritos - e conseguem juntos controlar o peso da abóbada celeste. E este trabalho é feito pelos xamãs para todos os seres, não por dinheiro, não por poder, mas por saber que quando o céu desabar, ele o fará em cima de todos.

O sustento da abóbada celeste se dá no entre: entre o chão e o céu, entre o humano e o espiritual, entre o homem e a natureza. É a harmonia entre todas estas relações que a segura. Por isso, a questão da cobertura é simbólica para a Aldeia Maracanã. O madeiramento do telhado original, bem como suas telhas já ruíra, deixando pouco para proteger o interior da edificação. É o movimento de queda sobre as ruínas de uma arquitetura que se deseja repensar. O processo não deixa de se assemelhar, ironicamente, a mitologia yanomami. A cobertura despenca sobre uma existência decadente.

Daí vem as perguntas: O que se quer preservar ali? O que se quer re-escrever ali? E assim como os yanomamis ressurgiram das costas do primeiro céu, propõe-se pensar como será o entre da Aldeia, pois é ele que sustentará a nova cobertura.

Compreendendo o entre é como o viver, dentro da perspectiva da Aldeia, o cultivo é crucial. E o cultivo não aparece somente como a horta e alimentação, mas como todas as esferas que permeiam a Aldeia: o aspecto social, a questão política, o contexto geográfico e histórico. E nelas se entrelaçam infinitas disciplinas além do projeto de arquitetura, portanto temos também a sociologia, a filosofia, a história, a geografia, a biologia, a arte, a economia, a pedagogia. O “entre” da Aldeia são a sobreposição de todas estas camadas históricas, que justificam sua permanência naquele território específico.

Se o que sustenta o céu da Aldeia é este “entre”, é necessário arquitetura? Esta discussão foi proposta nos outros textos, e aqui retorna. Reconhece-se que pensar uma infraestrutura básica é fundamental para a subsistência da ocupação no território, pela sua precariedade atualmente. Porém, delimitações ou restrições por forma e função perdem completamente o sentido. A nova estrutura entra como coadjuvante, como fornecedora de cenários e possibilidades para este “entre”.

## ARQUITETURA DECOLONIAL E O ESPAÇO ENTRE TECTÔNICA E TEXTIL

Quando Semper (1803-1879) publica sua obra *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, oder, praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde* (1860), em um momento de efervescência dos *revivals* e idealizações estilísticas, propõe um manual baseado em uma teoria empírica da arte (VIANA, 2012). A publicação é uma crítica ao pensamento vigente no campo da arquitetura à época, que prezava pela busca primordialmente formal e estética da forma.

Refutando uma abordagem pela plástica, o autor vai investigar no que considera como origem do fazer arquitetônico sua essência. Essa busca encontraria em quatro matérias-primas o início da evolução das técnicas e materiais construtivos: o tecido, a argila, a madeira e a pedra. Estas gerariam, conseqüentemente, as técnicas primárias, respectivamente, da tecelagem, cerâmica, carpintaria ou tectônica, e cantaria ou estereotomia.

Sua interpretação baseia-se em uma visão evolutiva da arte, que assim como a natureza, possui tipos os padrões que tendem a repetir-se ao longo da história. Esses padrões, no entanto, não estariam relacionados a um modelo formal de representação, no caso da arquitetura, e sim nas pré-condições - material e técnica - que a geraram. Para isso, Semper retorna aos povos originários em busca de uma arquitetura que considera “mais pura”, ou seja, que tem como constituidor de sua forma a própria técnica de construção dos materiais utilizados.

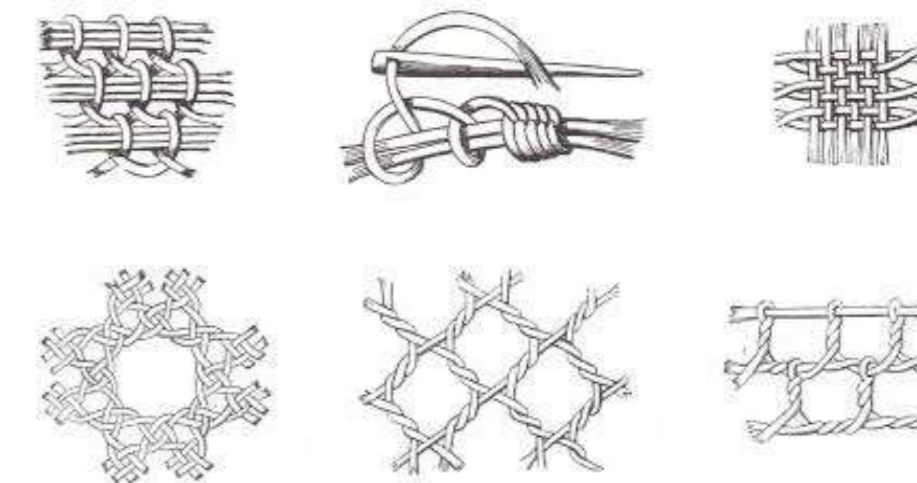
Semper vai utilizar-se da cabana primitiva para reafirmar sua teoria dos quatro elementos basilares para o desenvolvimento da arquitetura. Correspondentes as matérias-primas e as técnicas elencadas pelo autor, a cabana tinha como elementos, respectivamente: os fechamentos ou envoltória, a

lareira, o telhado e a base (piso).

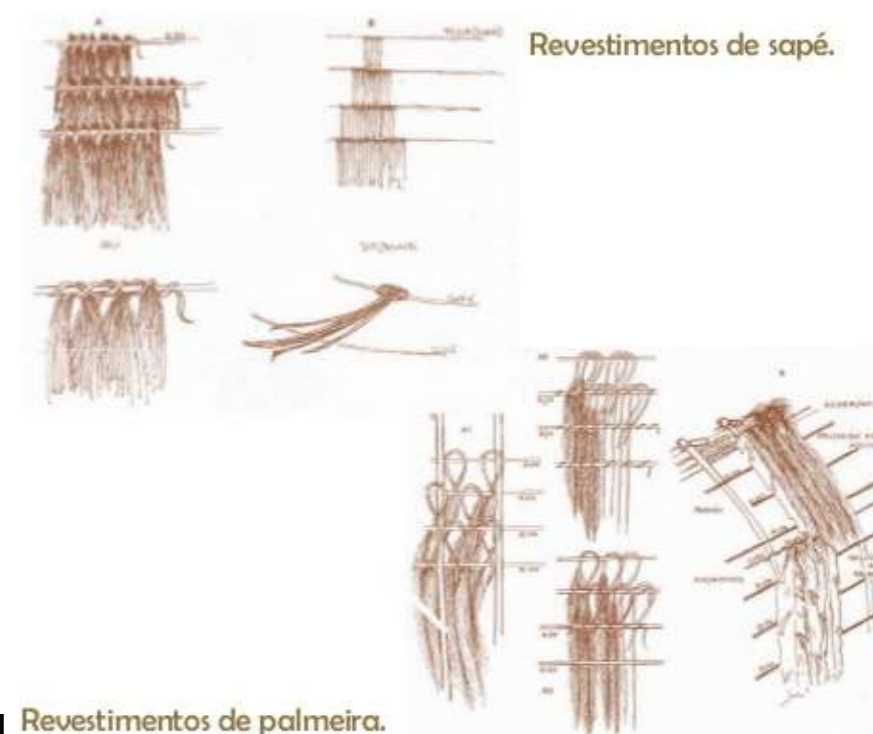
É interessante destacar o elemento lareira para estabelecer um paralelo entre a interpretação de Semper e a arquitetura dos povos originários no caso brasileiro. Enquanto para o autor a lareira servia como articuladora dos demais elementos, e portanto, localizava-se quase centralmente na cabana primitiva, o fogo que prepara os alimentos na cultura indígena habitualmente fica no exterior das ocas ou malocas. A proteção da lareira, que Semper vai argumentar ser a origem da necessidade dos fechamentos, nas culturas indígenas dá-se por uma cobertura, apenas. Entende-se que a vedação das casas indígenas são proteção para os próprios membros da aldeia, de intempéries e agentes externos.

Em relação a envoltória, Semper vai entendê-la como a parte que confere a forma da arquitetura pois estabelece os limites entre interior e exterior. Por sua vez, esses fechamentos seriam a origem do têxtil já que constituíam-se majoritariamente do trançar das fibras naturais. Novamente é interessante estabelecer um paralelo com a arquitetura indígena: esses elementos, categorizados e separados por Semper, acabam por misturar-se em algumas etnias indígenas no Brasil. A cobertura pode prolongar-se como fechamento, ou no caso das malocas Yanomami, por exemplo, o envoltório permite outros tipos de relação entre interior e exterior.

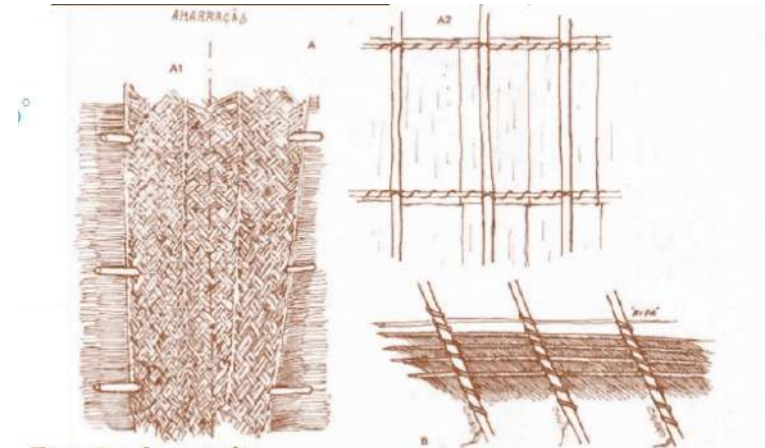
Ainda sobre os fechamentos verticais, Semper afirma que a justificativa pelo uso das fibras vegetais nas primeiras divisórias reside em sua função delimitadora. Pelo propósito de separar, não de oferecer necessariamente resistência ou durabilidade, o autor vai enxergar o têxtil como definidor da arquitetura em uma lógica de revestimento dos espaços. Posteriormente,



30|



31| Revestimentos de palmeira.

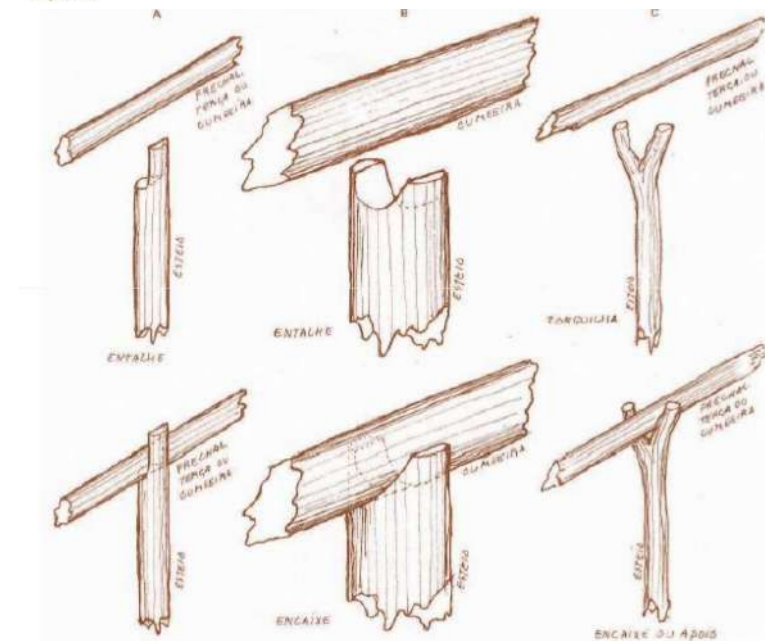


**Fixação de painéis:**

A1) Folhas de palmeira entrelaçadas sobre a cumeeira. Utilização de grampos

A2) Revestimento parietal em liber. Enlace com cipós.

B) Revestimento em folhas de palmeira (vista interna). Enlace com cipós.



32

mesmo quando os meios tradicionais de construção passam a utilizar materiais mais duráveis e menos flexíveis para os fechamentos verticais, o hábito do têxtil perdurou - fazendo com que se dispusessem no chão ou nas paredes tapetes, cortinas ou esteiras.

Essa percepção do têxtil como configurador de espaços se insere na proposta, em um primeiro momento, pela facilidade de sua utilização como um elemento familiar para o coletivo. Destacar este elemento construtivo e pensá-lo como ferramenta para definir áreas permite uma maior dinâmica entre os espaços de usos previstos e os espaços livres apropriáveis. Além disso, dá ao coletivo a autonomia construtiva para modificar o espaço conforme suas demandas se transformem.

A proposta da intervenção acaba por apresentar, de certa forma, uma abordagem que se aproxima da tectônica de Semper pois compreende que o essencial no resgate do antigo museu e sua utilização pela Aldeia reside também em quatro elementos principais: a estabilização da paredes originais, a construção de novas plataformas (lajes), uma nova cobertura e uma infraestrutura básica de saneamento. Essa estrutura é a essência da proposta. Dentro deste abrigo primordial, os espaços e atividades da Aldeia podem configurar-se com liberdade. Acredita-se que este pode ser o caminho para uma abordagem decolonial na arquitetura.

Em um momento que tanto se discute novas tecnologias de construção, sustentabilidade, impactos sócio-ambientais, é importante não situar a ideia do primitivo de Semper dentro de uma lógica progressista da arquitetura. Em *O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos*, a arquiteta Marina Waisman (1920 - 1997) dirá que

33

Em uma primeira aproximação pode-se dizer que tecnologia avançada é aquela que permite, com base em recursos humanos e materiais acessíveis, alcançar, mediante seu aperfeiçoamento e desenvolvimento, o mais alto grau de produtividade para conseguir um habitat adequado para cada região e seus modos de vida, tanto em qualidade como em quantidade (WAISMAN, 2019).

A ideia da arquitetura indígena como atrasada dentro de processo evolutivo arquitetônico é insustentável. A proposta deste capítulo é colocar em questão a ideia de uma arquitetura primitiva, primeira como algo que está no fundamento.



ALDEIA MARACANÃ, 2012 |  
ELISA MENDES |

## | REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS

## REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS | LINA BO BARDI

Quando, após infinitas discussões sobre as questões teóricas que permeiam o tema do trabalho, chegou-se à dúvida maior - seria a arquitetura capaz de responder as demandas específicas do projeto? - surgiu a necessidade de avistar no campo prático arquitetônico quem já tivesse lançado possíveis respostas à mesma pergunta. Na busca incessante por uma referência nacional, não haveria como passar despercebida a obra de Lina Bo Bardi, que ao longo de toda sua vida trabalhou com a temática da cultura dentro da sua área de atuação.

No Diário de Salvador, quando Lina escreve a página “Crônicas de arte, de história, de costume, de cultura da vida. Arquitetura. Pintura. Artes Visuais.”, faz uma memorável edição, em setembro de 1958, na qual está um pequeno texto intitulado “arquitetura ou Arquitetura”. Nele reside a crítica a ser reforçada por todos os seus projetos: a necessidade de uma arquitetura social. E para esta prática ser concretizada, é preciso refletir sobre a atuação e o modo de ver do arquiteto. Muito firmemente, Lina afirma

A injustiça social existe, mas os problemas não se resolvem passando por eles e esquecendo-os. Ao Museu de Caracas, aos edifícios de Brasília, (...) de uma pureza irrecusável, nós preferimos a Igreja da Pampulha, a casinha de Vassouras, que se impuseram à atenção internacional pela simplicidade, a proporção humana, o sentimento modesto e poético da vida que denunciava aquela mesma condição de desânimo, o combate entre o homem social e a arquitetura, que Oscar Niemeyer no seu depoimento afirma ter superado, indicando como fim arquitetônico uma posição

formal que nega todos os valores humanos e todas as conquistas da arquitetura nacional. (BO BARDI, 1958)

Lina entende que a essência da arquitetura não pode estar no conceito de *l'art pour l'art*, mas sim na sua posição como antagonista ao favorecimento social, ou seja, representante do coletivo, qualquer seja ele - esta é a Arquitetura. Logo, como a forma de projetar do arquiteto pode refletir este pensamento?

Ao deparar-se com a Aldeia Maracanã, foi óbvia a constatação de que o projeto não poderia ser a ideia imperante do arquiteto sobre aqueles indivíduos. O gesto projetual absoluto e abstrato, que destrói antes de tudo, e não apenas o universo material, mas sim perspectivas sociais é o que Lina evita, apesar de estar inserida no movimento moderno. Pelo contrário, preza pelo cuidado com as preexistências, atentando para os valores históricos, sociais e culturais acima do desejo do arquiteto.

É interessante trazer Lina como uma referência pois ela carrega consigo toda a bagagem de sua formação europeia, sem, no entanto, deixar de captar com sutileza o cotidiano, a diversidade cultural e as diferentes camadas que compõem o Brasil. Se a arquitetura moderna era anti histórica, ao passo que pretendia uma tabula rasa, os projetos da mesma conseguem justamente resgatar a arte popular, utilizando elementos artesanais e materiais de baixo custo combinados à criatividade tradicional dos povos indígenas e afrodescendentes.

O primeiro projeto de Lina trazido para esta análise é o seu restauro para o conjunto do Unhão, em Salvador, na Bahia. Sabe-se que o primeiro encontro

entre a arquiteta e o antigo conjunto arquitetônico ocorreu no início do ano de 1958, na primeira viagem que fez à cidade. Posteriormente, quando retorna à Salvador como convidada para ministrar aulas na Faculdade de Arquitetura da Universidade da Bahia, Lina começa a pensar mais profundamente sobre o conjunto do Unhão a partir de uma ideia do diretor da Escola de Teatro da Universidade da Bahia, Martin Gonçalves, entre os anos de 1956 e 1961 (ZOLLINGER, 2007).

O conjunto arquitetônico, construído no século XVI, passara por diversas modificações ao longo dos anos, transformando-se em uma das primeiras manufaturas do país no século XIX. Em 1940, toda a propriedade é tombada pelo SPHAN. Para Lina o Unhão possuía dois aspectos que também caracterizavam a cidade de Salvador: sua cultura popular e sua arquitetura antiga. A vontade de Lina em pensar a recuperação do conjunto, portanto, se origina na sua crença no valor do que chama de a “alma da cidade”. O restauro e preservação da arquitetura não existem somente pela questão artística em si, ou seja, pelas características formais e/ou técnicas de um projeto, como é o caso das cidades históricas mineiras. Ele deve ser capaz de abarcar todos os símbolos que carrega dos grupos de indivíduos que passaram por ali e deixaram marcas históricas na própria arquitetura. É impossível não estabelecer uma ponte com a Aldeia Maracanã, no sentido de reconhecer a participação do coletivo como algo que já se tornou parte da história da edificação do antigo Museu. Significa respeitar as marcas deixadas no território e abraçá-las também como parte do projeto.

Outro ponto crucial no trabalho de Lina era estabelecer um limite claro entre a valorização da cultura popular frente à criação de um estereótipo folclórico. Existe um delicado limite, no projeto de arquitetura, entre dar voz e

objetificar as camadas subalternas. Por isso, no projeto do Unhão, vê-se que a arquiteta não monumentaliza o conjunto de forma à estagná-lo num passado extinto, mas sim propõe uma relação crítica com o presente, fundamental para legitimação do uso e das narrativas presentes na sua história. Da mesma forma, acredita-se ser este o meio para pensar a intervenção arquitetônica na Aldeia Maracanã.

É preciso demarcar que este território é sim, um lugar de disputas, que carrega em si cicatrizes que, se apagadas por uma lógica impositiva, faz com que o projeto se torne apenas mais uma ferramenta de silenciamento das camadas marginalizadas da sociedade. Para produzir o que Lina considera restauro crítico, é necessário adequar o antigo às demandas modernas, porém mantendo o “conteúdo poético do monumento (...) sem rejeitar as soluções dos outros critérios de restauração, quando indispensáveis, mas sempre como fato de método, nunca como fim” (MATTOS, 1963).

A obra para o Solar do Unhão começa em 1962, durando oito meses, ao mesmo tempo em que ocorre a construção da Avenida do Contorno, imediatamente atrás do lote do conjunto. A escolha do programa é extremamente importante para justificar o restauro crítico de Lina. A arquiteta opta por abrigar um Museu de Arte Popular, vinculado ao Museu de Arte Moderna, e uma Universidade Popular. O programa, portanto, pretendia estimular uma reconfiguração da identidade nacional, colocando em primeiro plano as bases da cultura popular.

Um dos elementos mais marcante do projeto é escada que faz para a casa grande do Conjunto do Unhão. Lina utiliza quatro pilares de madeira da estrutura já existente da casa como apoios, e cria um novo eixo. Diferente da

antiga noção de centralidade da casa, propõe um deslocamento para criar um elemento de união que aproxime o novo à estrutura antiga. Assim, consegue estabelecer o vínculo do moderno ao tradicional. Lina ainda projeta com cuidado as peças da escada, que funcionam por encaixe, remetendo às estruturas antigas dos carros de boi.

Lina opta por manter os galpões do antigo engenho, demolindo apenas um deles para abrir espaço para abrigar uma praça voltada para a Baía de Todos os Santos. Essa escolha mostra sua sensibilidade em cuidar de todas as partes do conjunto, quando o comum, à época, era preservar apenas a casa grande e a igreja. A intenção do projeto, como um todo, era criar um espaço vivo, valorizando as amplas janelas com vista para Bahia, priorizando iluminação e ventilação naturais. Além disso, a escolha pelo vermelho para as antigas janelas foi inédita, já que majoritariamente, por critério do IPHAN, as mesmas eram pintadas de verde.

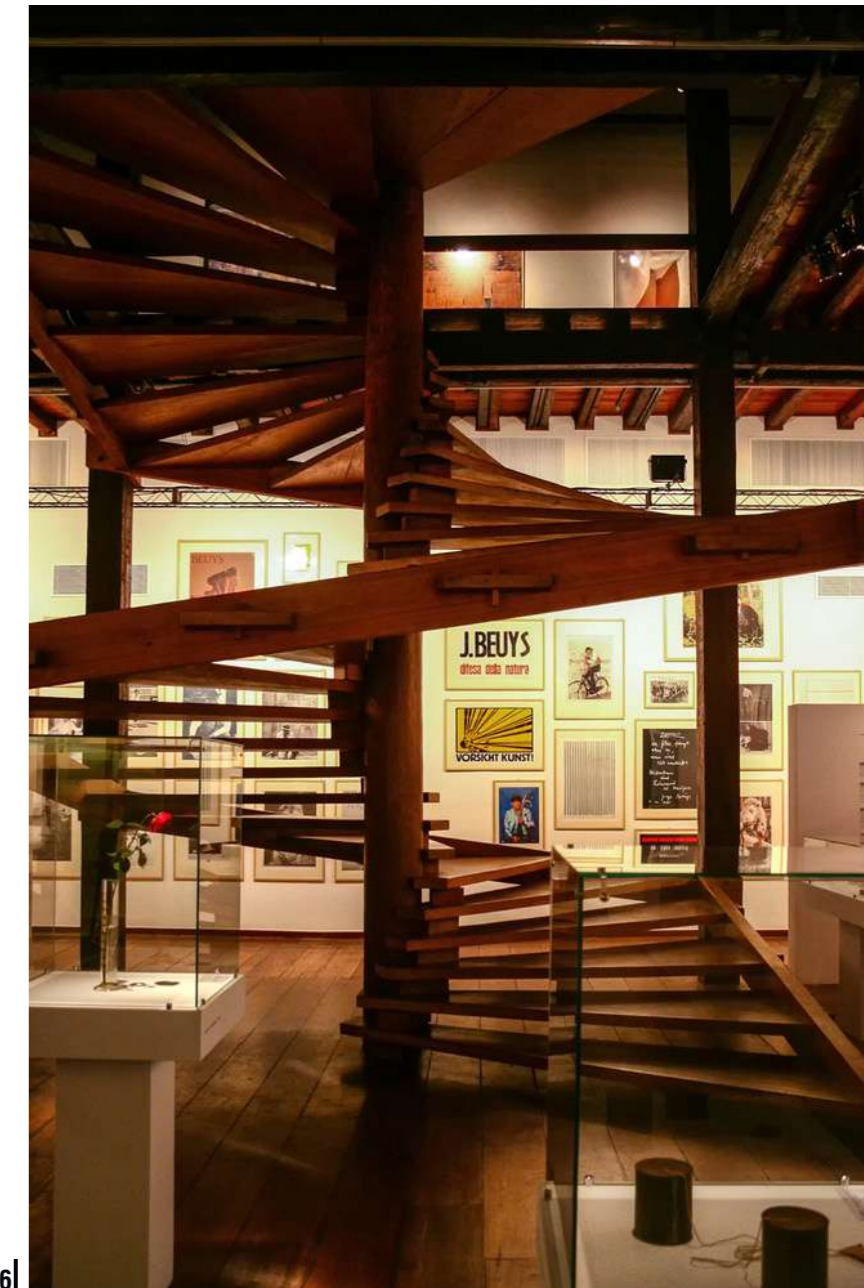
O estudo do projeto do Solar do Unhão entra para o caderno não por uma questão estética arquitetônica formal, mas sim pelo desenvolvimento do pensamento crítico do restauro de uma obra colonial, seu impacto sobre o entorno, sua importância histórica regional e nacional e, acima de tudo, pelo esforço que Lina Bo Bardi faz, enquanto arquiteta, para respeitar e incluir no projeto final todas as nuances da memória social deste objeto. Atualmente, sediado no Solar funciona o Museu de Arte Moderna da Bahia, que tem como objetivo promover o diálogo entre variadas expressões artísticas. São produzidos eventos culturais que se utilizam de diferentes linguagens e seu programa oferece oficinas educativas, que podem acontecer dentro do próprio espaço do museu ou em escolas e comunidades, de maneira a conectar os integrantes da cidade ao conteúdo proposto.



34



35



36





37

Outro projeto de Lina a ser analisado é o Teatro Oficina. Assim como o Solar do Unhão e a proposta deste TFG, o projeto parte de uma preexistência e das relações nela imbuídas. Antes da intervenção de Lina e Edson Elito, a edificação fora em 1920 o Teatro Novos Comediantes. Em 1958, o espaço foi alugado para a instalação de uma nova companhia teatral, quando então aconteceu sua primeira reforma. O projeto foi feito pelo arquiteto Joaquim Guedes, que consistia em um palco central com os espaços de platéias se confrontando, funcionou até 1966, quando o teatro sofreu um incêndio. É neste momento, então, que o Teatro passa por sua segunda reforma, com projeto de Flavio Império e Rodrigo Lefèvre. Em 1981 o Teatro é tombado pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico) e em 1982, é incorporado ao Patrimônio Público Estadual, sendo administrado pela Secretaria de Estado da Cultura. É em 1984, então que se inicia a terceira reforma do Teatro, com projeto de Lina e Edson, e é finalmente inaugurado dez anos depois.

A principal característica do projeto parte da rua interna que conecta os espaços exterior e cênico. Além disso, os limites que tradicionalmente separam os atores da plateia são rompidos, tornando o teatro um lugar onde o próprio público passa a fazer parte do espetáculo. A quebra dessas barreiras é importantíssima pois simboliza novamente a intenção de Lina em tornar a cultura democrática, acessível.

Lina e Edson estabilizam a estrutura de paredes que puderam ser aproveitadas, contraventando-as com peças de concreto, e trabalham com estrutura metálica para configurar os espaços de plateia, banheiros, camarim, e serviço. As estruturas desmontáveis, metálicas, conferem leveza e marcam, auxiliadas com o uso da cor, as diferenças entre o antigo e o novo.



38

A cobertura aparece como um elemento importante, pois sua possibilidade de abertura propicia, novamente, a interação entre interior e exterior. Sob a cobertura, ainda, vale destacar a presença dos exaustores eólicos (“chaminés”), que conferem um maior conforto térmico ao espaço do Teatro.

As grandes janelas opostas a plateia abrem-se em vista para a cidade, e mais uma vez desafiam a relação interior x exterior. O projeto não dissocia o espetáculo da realidade, pelo contrário: a forma de passarela traz também uma carga simbólica de rituais, procissões e desfiles que estão no seio da cultura popular nacional. Assim como no Solar do Unhão, Lina a coloca em primeiro plano. Da mesma forma, espera-se que a proposta deste TFG contribua para deixar em destaque não a arquitetura, enquanto disciplina, mas sim as manifestações e produção de arte e conhecimentos indígenas.

Por fim, não seria possível deixar de registrar a relação com o capital especulativo que surge tanto no caso do Teatro Oficina como na Aldeia Maracanã. O terreno vizinho ao Teatro era/é palco de uma disputa entre os gestores do Oficina e o grupo Sílvio Santos, que tinha a intenção de transformá-lo em shopping ou torres residenciais. Esta proposta além de sufocar o Teatro Oficina em um aspecto físico, estrangulando suas aberturas para o exterior, reflete que tipo de espaços “públicos” são do interesse de criação das grandes incorporações e detentoras do capital. Os protestos contra a concretização destas “visões” arquitetônicas defendem a integridade do Teatro Oficina e o seu reconhecimento como patrimônio da cidade, de relevância cultural, política e social - características as quais, infelizmente, não são atribuídas à Aldeia Maracanã por alguns.



39



40

## REFERÊNCIAS ARQUITETÔNICAS | LACATON E VASSAL

Outra grande referência na maneira de pensar a abordagem e o projeto de arquitetura foi o trabalho do escritório francês Lacaton e Vassal (dos arquitetos Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal). Em seus projetos de destacam uma prática crítica da arquitetura, sua inserção em debates amplos no campo social e político, bem como uma preocupação singular com as preexistências e recursos construtivos.

Indo além da ideia de flexibilidade, a qual aceita algumas mudanças assumindo certa previsibilidade no uso do espaço, os projetos do escritório estão mais próximos do que a professora Silke Kapp chamaria de mutabilidade. Diante das transformações que ocorrem mais rapidamente, ano após ano, no campo da tecnologia, e por sua vez, impactam fortemente as relações sociais, é preciso pensar a arquitetura de maneira dinâmica, viva. Isso significa, para a prática arquitetônica, pensar o projeto como uma estrutura que contemple espaços não apenas para os usos do presente, mas sim para apropriações de quaisquer demandas futuras.

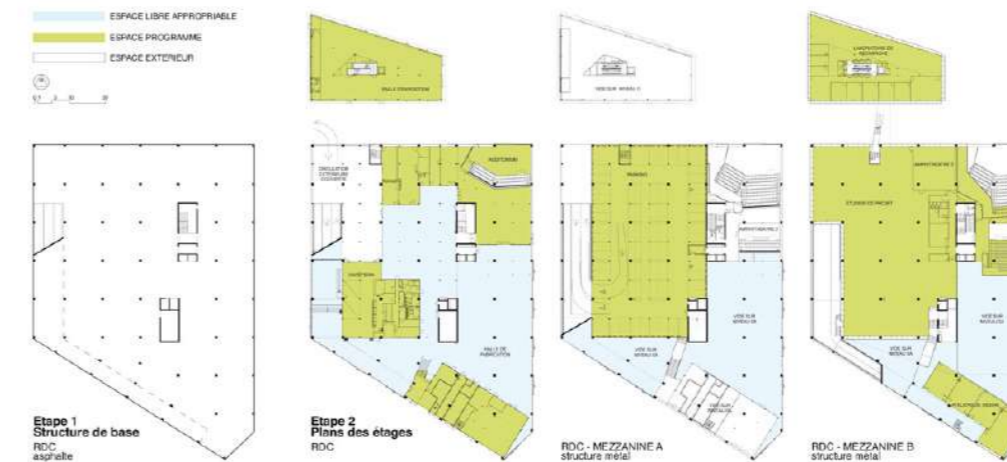
Essa abordagem está presente no primeiro projeto a ser analisado, a Escola de Arquitetura de Nantes, e também é muito significativa para a proposta de intervenção na Aldeia Maracanã. Entende-se que, no contexto da Aldeia, a ideia de apropriação dos espaços é reforçada duplamente: primeiro porque a lógica construtiva da arquitetura tradicional dificilmente responderia a uma visão espaço-temporal não linear da cultura indígena e, além disso, porque a própria variedade no tipo e frequência das atividades propostas pelo coletivo impedem qualquer formulação de um programa rígido. Dessa forma, uma das premissas de projeto de TFG se assemelha a compreensão de que a arquitetura deve apresentar as bases para que as apropriações do espaço se deem livremente.

A Escola de Arquitetura de Nantes, localizada na cidade de mesmo nome, na França, foi construída em 2009. O projeto pretende, além de atender as atividades da Escola hoje, garantir sua autonomia em transformar o espaço conforme a mudança das demandas educacionais. Assim, o escritório propõe as lajes como plataformas que intercalam o “programa básico” - que abarca os estúdios de projeto, laboratório, salas de aula, auditórios, cafeteria, sala de exposição, atelier de desenho, estacionamento, setor administrativo e de serviço - com espaços livres apropriáveis.

Além de permitir uma apropriação pelos usuários, os projetos do escritório se caracterizam pela apropriação das preexistências. No caso da Escola de Arquitetura de Nantes, ainda que sem inserir-se em uma construção existente, o exercício tipológico na mudança de usos é explorado. A estrutura foi pensada a partir de um sistema típico de prédios de estacionamento e pode, certamente, contribuir para novas alternativas na reabilitação deste tipo, em especial nas grandes cidades.



41|



42|



83|

Esse cuidado com as edificações já existentes parte de duas interpretações. Uma está relacionada ao aspecto ambiental – a cidade contemporânea é densamente ocupada e construída, portanto, é insustentável crer numa arquitetura que sempre parta do zero ou do inexistente.

A produção contemporânea não se ocupa mais de criar a partir de um material virgem ou de superar criações do passado, como pretendia a ideologia modernista do novo, mas de encontrar novas narrativas, novos itinerários pela cultura existente. Estas novas narrativas, por sua vez, participam de outras, em um movimento sem fim. Assim também, no campo da arquitetura, o excesso da produção e o conseqüente crescimento descontrolado das grandes cidades também teve seus desdobramentos na maneira de projetar arquitetura. O arquiteto contemporâneo trabalha cada vez mais sobre espaços construídos e não em territórios virgens, por isso, tornou-se muito importante decidir como atuar sobre o existente (ROSENBUSCH, 2018).

Essa tensão no limite entre intervenção e não-intervenção é acentuada no projeto do escritório da Praça Léon Aucoc. Além de questionar o papel do arquiteto, a proposta questiona a estética no campo da arquitetura e urbanismo. Sendo convidados para participar em um programa do município de Bordeaux que consistia no “embelezamento” dos espaços públicos da cidade, os arquitetos vão rejeitar uma reforma meramente plástica e defender que o belo já residia ali e que consistia na vida da praça, frequentada e querida por seus moradores. Para eles:

Na nossa primeira visita, tivemos a sensação de que esta praça já é bonita, por ser autêntica e sem sofisticação. Possui a beleza do óbvio, do necessário, do adequado. Seu sentido é direto. As pessoas se sentem em casa ali, em uma atmosfera de harmonia e tranquilidade construída ao longo de muitos anos. Nós passamos algum tempo assistindo o que acontecia lá e conversamos com alguns dos moradores locais. Nos perguntamos sobre a necessidade de um projeto para esta praça visando seu embelezamento. O que seria a ideia de “embelezamento”? Trata-se de substituir um tratamento de piso por outro? Substituir um banco de madeira por um design mais “upto-date” em pedra? Ou um padrão de iluminação por outro mais elegante? Nada ali exigia muitas mudanças e a ideia de embelezamento não tinha lugar. (...) Como projeto nós propusemos fazer nada além de alguns trabalhos de manutenção simples e rápidos – substituindo o cascalho, limpando a praça mais frequentemente, tratando os tijolos, modificando o tráfego ligeiramente para melhorar o uso da praça e para satisfazer a população local (LACATON; VASSAL, 2002).

É assim que também se propõe enxergar a Aldeia Maracanã. Entende-se que a beleza e a força, ali, estão na sua luta e (r)existência, que por sua vez jamais poderiam ser trocadas por qualquer apelo estético formal arquitetônico. Em verdade, não se faz necessário nenhum projeto que transforme a Aldeia em uma atração turística – o que realmente falta para o coletivo é somente uma infraestrutura básica de água, esgoto e elétrica, além da estabilização

da estrutura do antigo Museu. Essa constatação resgata a reflexão de Jaime Lerner em seu *Acupuntura Urbana* (2005)

Em meu primeiro mandato como prefeito de Curitiba, uma das primeiras decisões que tive que tomar foi quando recebi uma solicitação de uma associação de moradores que me pediam algo muito estranho: que a Prefeitura não fizesse nada naquele bairro. Pedi que o secretário de obras verificasse a situação. Descobrimos que a petição, apesar de insólita, tinha uma origem lógica. A Prefeitura estava realizando obras naquela zona, e a preocupação dos moradores era de que as máquinas acabassem soterrando um pequeno manancial. Meu gabinete foi lacônico mais decisivo: Não fazer nada, com urgência. (LERNER, 2005).





ALDEIA MARACANÃ, 2012  
ELISA MENDES

## | INTERVENÇÃO

## INTERVENÇÃO | ANÁLISES DO RECORTE

Pela legislação da Prefeitura do Rio de Janeiro, a área estudada localiza-se na Macrozona de Ocupação Incentivada, na Região Administrativa IX dentro da Área de Planejamento 2. O lote, como os mapas a seguir mostrarão, se situa em área privilegiada próxima ao Centro, conectada a cidade por diversos meios de transporte. Apesar disto, pela configuração do entorno imediato, a Aldeia Maracanã se fecha para o interior do lote. Cercada por duas avenidas de fluxo altíssimo, a Radial Oeste e a Avenida Maracanã, e tendo como único outro vizinho imediato o próprio Estádio Mario Filho, de escala monumental, os indígenas acabam por isolar-se frente a um ambiente tão hostil.

Minha perspectiva é a de que as violações de direitos dos povos indígenas devem ser vistas como formas de violência política, no sentido de que buscavam eliminar um modo de ser, pensar e agir, um modo de existência que era visto pelo Estado como uma barreira, um inimigo do projeto nacional desenvolvimentista. (...) A resistência dos povos indígenas aponta um caminho muito contemporâneo para nosso contexto atual, pois tratava de uma forma de resistência a um Estado totalitário e desenvolvimentista extrativista. Pode-se dizer que a maior ideologia do século XX não é o socialismo, o comunismo ou o capitalismo, mas o desenvolvimento, que é hegemônico tanto à esquerda quanto à direita, sendo cultivado por todo o espectro ideológico de matriz ocidental. E esse desenvolvimentismo é fundamentalmente extrativista, por conta de sua relação colonial com a terra (PAULO TAVARES, 2019)<sup>2</sup>.

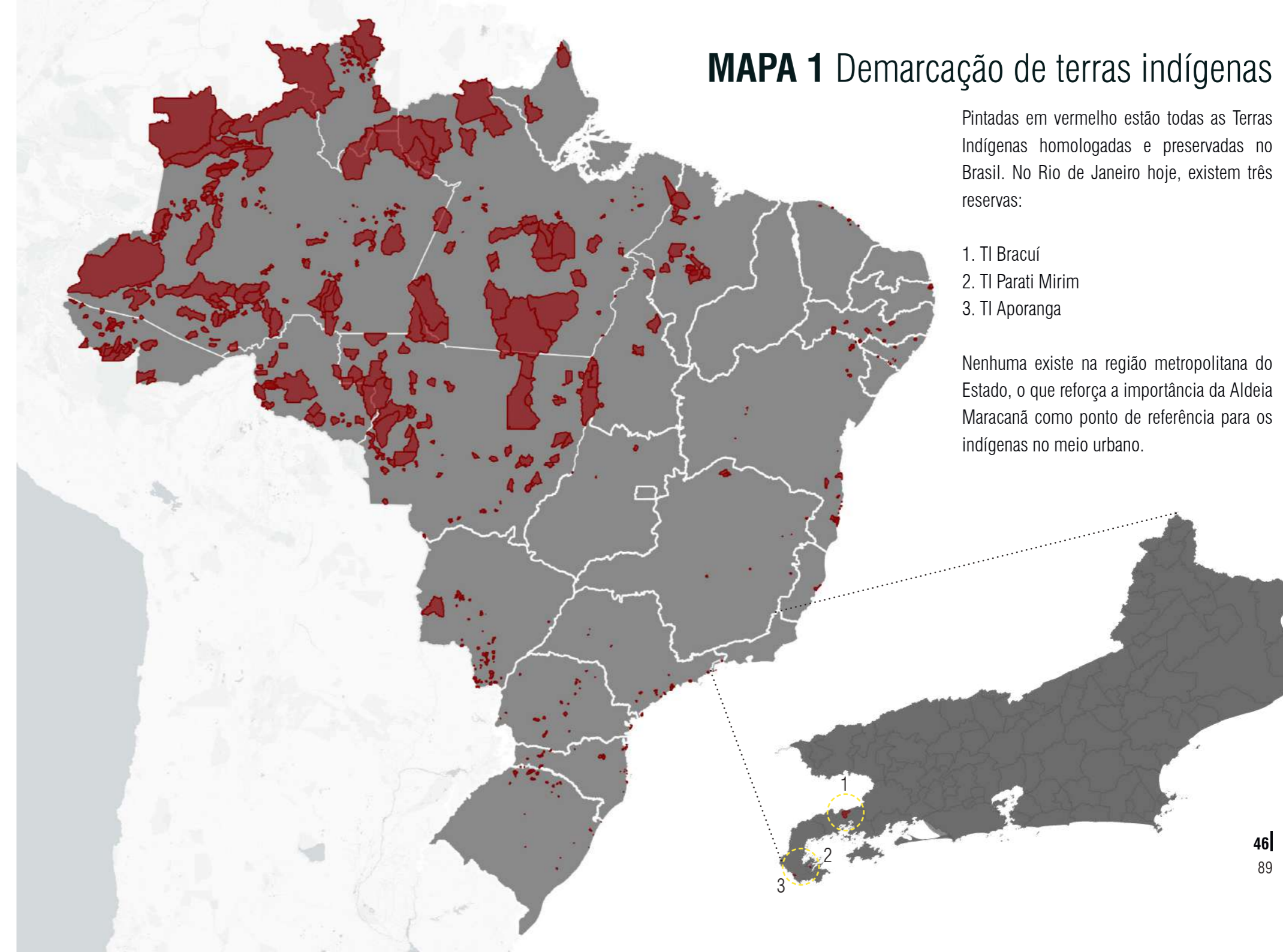
<sup>2</sup> TAVARES, P. Entrevista para o livro. 8 reações para o depois.

## MAPA 1 Demarcação de terras indígenas

Pintadas em vermelho estão todas as Terras Indígenas homologadas e preservadas no Brasil. No Rio de Janeiro hoje, existem três reservas:

1. TI Bracuí
2. TI Parati Mirim
3. TI Aporanga

Nenhuma existe na região metropolitana do Estado, o que reforça a importância da Aldeia Maracanã como ponto de referência para os indígenas no meio urbano.









## MAPA 2 LOCALIZAÇÃO E SISTEMA VIÁRIO









## MAPA 3 BARREIRAS



-  Aldeia Maracanã
-  Estações de trem e metrô (Maracanã e São Cristóvão)
-  Muro da linha do trem
-  Grades do Maracanã
-  Vias de fluxo alto
-  Visadas (exibidas na próxima página)

A partir das imagens mostradas anteriormente, o mapa ao lado e as visadas a seguir, entende-se o entorno como um território hostil à ocupação, o que também justifica o processo de fechamento para o interior da Aldeia quando se observa sua organização espacial.

-  Aldeia Maracanã
-  Vias coletoras do bairro

-  Linha ferroviária
-  Linha metroviária
-  Linha vermelha
-  Av. Paulo de Frontin
-  Av. Francisco Bicalho
-  Vias expressas (Radial Oeste e Av. Maracanã)





49|



|50



51|

## MAPA 4 INSTITUIÇÕES DE ENSINO



Aldeia Maracanã



Instituições de ensino



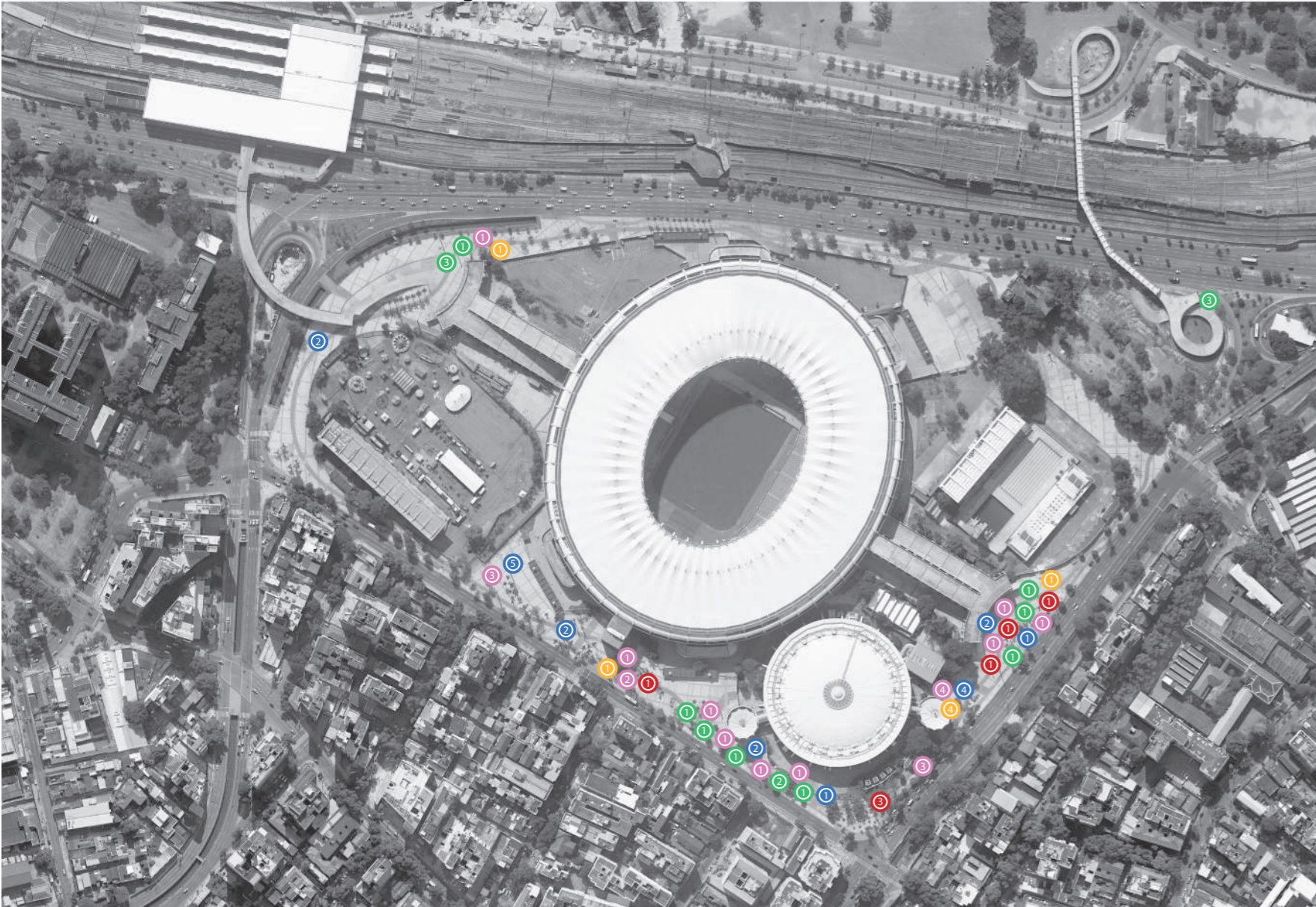
Instituições com a qual a Aldeia Maracanã estabelece parcerias

A Aldeia Maracanã possui na UERJ, no CEFET e no Museu Nacional importantes apoiadores próximos ao seu território. As lideranças da ocupação se articulam com professores e pesquisadores destas instituições para proporcionar eventos de ensino na Aldeia e também para divulgar sua causa nos espaços tradicionais não-indígenas. O reconhecimento destas instituições de ensino é crucial no processo de legitimação das atividades da Aldeia.



|52

## MAPA 4 APROPRIAÇÃO DA BORDA DA QUADRA NO COTIDIANO



- 07:00 h:  
1-Vendedor ambulante  
2-Treino funcional  
4-Carros utilizando o passeio como estacionamento  
5- Viatura policial
- 10:00 h  
1-Vendedor ambulante  
2-Treino funcional  
3-Equipes de manutenção
- 12:00 h  
1-Vendedor ambulante  
2-Treino funcional  
3-Equipes de manutenção  
4-Carros utilizando o passeio como estacionamento
- 15:00 h  
1-Vendedor ambulante  
3-Equipes de manutenção
- 17:00 h  
1-Vendedor ambulante  
3-Equipes de manutenção  
4-Carros utilizando o passeio como estacionamento



## MAPA 5 APROPRIAÇÃO DA BORDA DA QUADRA EM JOGOS



53 | 54

- 📍 Aldeia Maracanã
- 📍 Estações de trem e metrô

- Fluxo Setor Leste
- Fluxo Setor Oeste
- Fluxo Setor Norte
- Fluxo Setor Sul

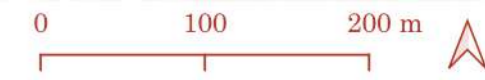
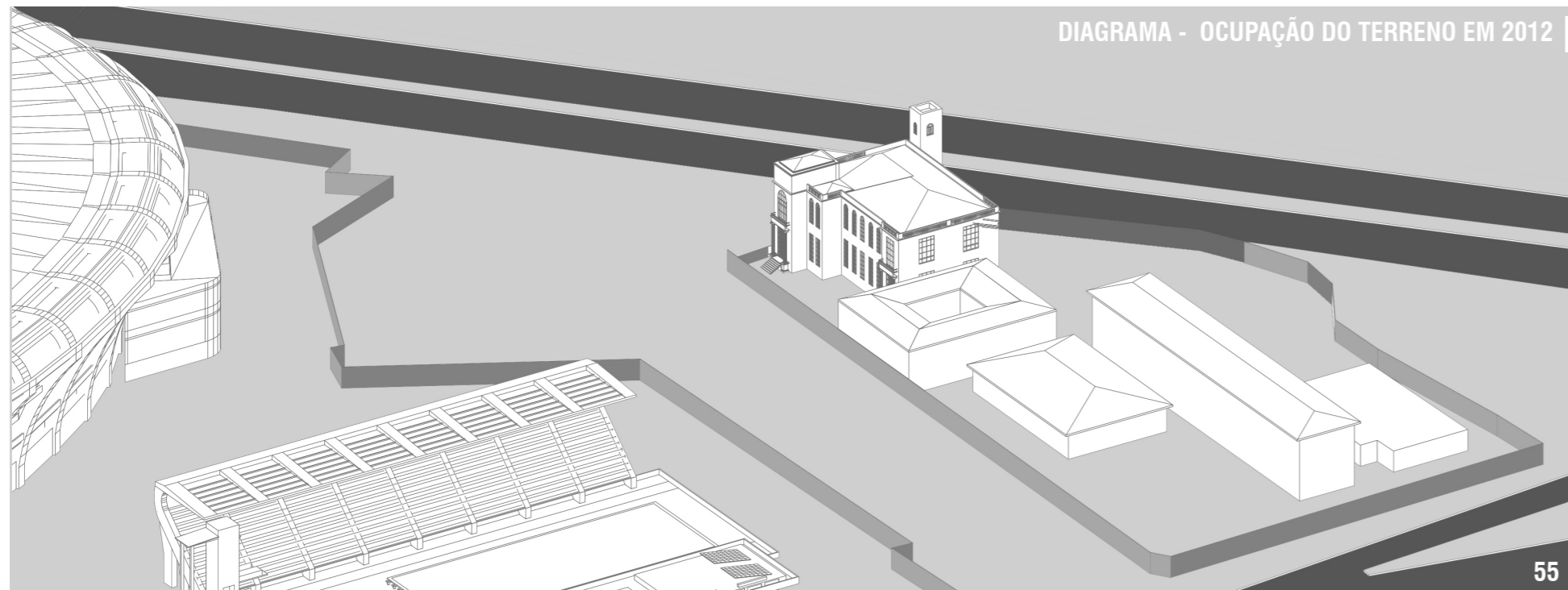




DIAGRAMA - OCUPAÇÃO DO TERRENO EM 2012



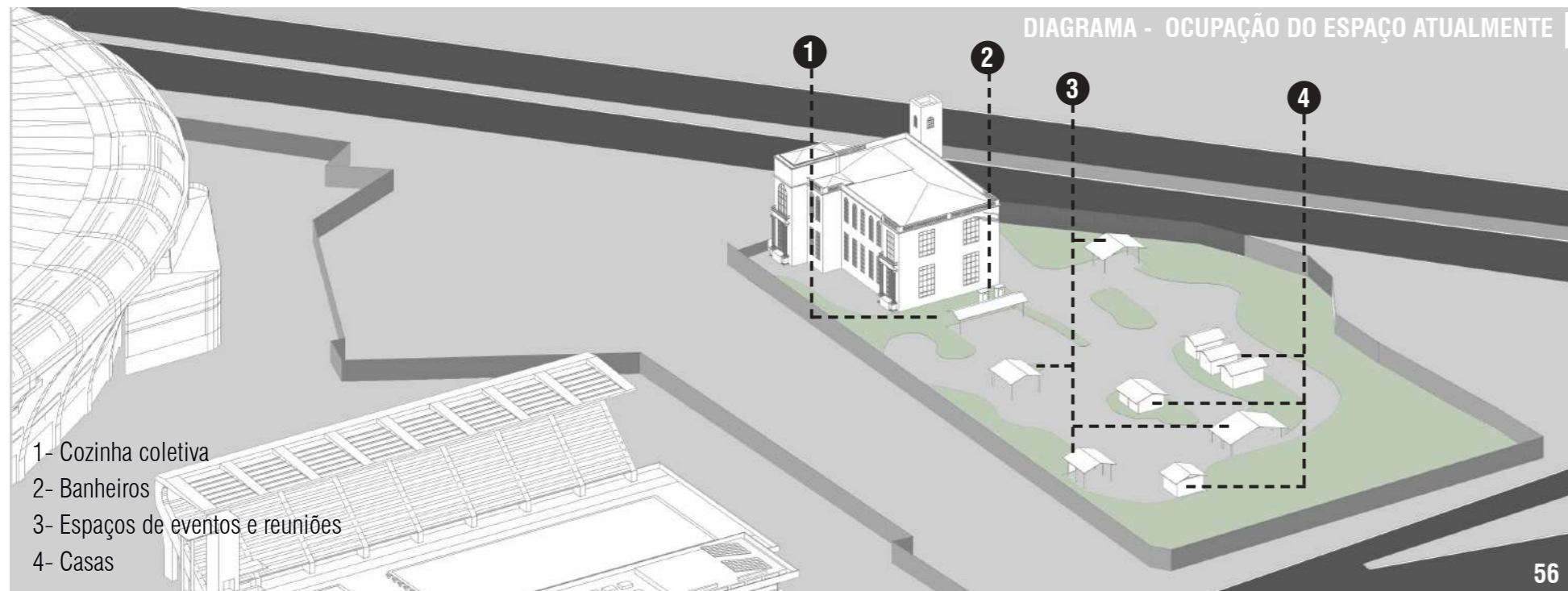
55

O diagrama ao lado apresenta a mudança na configuração espacial do terreno após as reformas feitas no Complexo Esportivo do Maracanã para os eventos da Copa do Mundo (2014) e Olimpíadas (2016).

No primeiro diagrama temos o terreno com as edificações pertencentes a Companhia Nacional de Abastecimento (CONAB), e que após a demolição, foi transformada em estacionamento. Após a volta para a área em 2016, o grupo começou a ocupar a área externa, construindo casas, cozinha, banheiros e espaços coletivos onde acontecem os eventos e cursos oferecidos. O coletivo utiliza madeira, telhas metálicas, fibras e tijolos e algumas das casas foram feitas em taipa de mão.

Além das novas construções, uma mudança extremamente significativa é o piso. Pouco a pouco o coletivo quebra e retira as placas de concreto que impermeabilizavam o solo. Com as partes já retiradas, o grupo conseguiu fazer uma horta que auxilia na sua subsistência e a nova vegetação que cresce no perímetro dos muros da Aldeia ajudam a protegê-la de um exterior hostil, com grandes equipamentos esportivos e vias expressas.

DIAGRAMA - OCUPAÇÃO DO ESPAÇO ATUALMENTE



- 1- Cozinha coletiva
- 2- Banheiros
- 3- Espaços de eventos e reuniões
- 4- Casas

56

## INTERVENÇÃO A PROPOSTA

A partir das questões colocadas no caderno, tem-se como demandas para a proposta de intervenção a contemplação de três pontos: a criação de uma infraestrutura que possibilite a permanência e subsistência dos integrantes fixos da Aldeia Maracanã; a proposição de habitações temporárias para acolher a população flutuante de indígenas que tem ali uma base de apoio; e o abrigo do programa de ensino da cultura e tradições indígenas já realizadas no espaço. Além destes pontos, que se configuram como mais urgentes no momento presente, foi necessário entender o rebatimento no território das relações sociais e corporais na cultura indígena.

Tendo em vista que o corpo é o lugar da personalidade, da substância material – e não a “alma” – para muitas culturas indígenas, a relação entre esses corpos em sociedade forma configurações espaciais muito específicas. Na perspectiva ameríndia, os corpos não são vistos pela ótica da genética, como um dado predisposto, e sim como uma construção social que se dá ao longo de toda uma vida, incluindo a mistura de fluídos corporais que origina a vida no momento da fecundação, a substância dos alimentos ingeridos, as trocas nas relações corporais entre pais, irmãos e esposos. Por isso, o ato de alimentar-se é de extrema importância na convivência das dos povos originários: ela é definidora da identidade física à medida que acontece a partir de infinitas trocas entre ser humano – natureza e ser humano – ser humano, muito mais do que laços sanguíneos. Aparecida Vilaça discute esta questão a partir de seu trabalho com a tribo dos Wari, contando que

(...) ouvia constantemente exclamações do tipo: “Ela não é Wari, não come gongos”. Quando finalmente ingeri diante deles algumas dessas larvas, a notícia que se espalhou na Aldeia é que eu havia me tornado completamente Wari. Essa

consustancialidade produzida pelas relações físicas e pela comensalidade é tão efetiva quanto aquela dada pelo nascimento, de modo que aqueles que vivem juntos, comendo juntos ou partilham a mesma dieta alimentar vão se tornando consustanciais, especialmente se passam a se casar entre si. Mais do que simples substância física, o corpo ameríndio é, como já observou Viveiros de Castro (1996, p.128), “um conjunto de afecções ou modos de ser que constituem um habitus (VILAÇA, 2000).

A partir deste relato, entende-se que a cozinha é um espaço extremamente significativo, pois congrega as noções de consustancialidade existentes no processo de comer – do início, momento de preparo, ao fim, o momento de ingerir estas substâncias. A cozinha ocupa um espaço central, de destaque, imediatamente paralela a fachada sudeste do antigo Museu do Índio. Ela é completamente aberta e conectada aos espaços onde acontecem as demais trocas sociais.

Neste grande espaço aberto também residem as casas feitas de taipa de mão e placas de madeira, os espaços cobertos onde ocorrem as oficinas de artesanato, rodas de conversa, apresentações de música, banheiros e horta. A intenção da proposta é respeitar tudo o que fora construído com muito esforço pelos integrantes da Aldeia, e portanto, o projeto de arquitetura se restringe a estabilização das paredes do antigo museu e a inserção da nova estrutura em seu interior.

A intervenção na edificação partiu da análise por meio de documentos e fotografias acerca do seu estado atual de conservação. Com esta avaliação,

elencaram-se quais partes da estrutura poderiam ser tratadas, reforçadas e mantidas para o projeto. A partir desta resultante, foi proposta uma base em estrutura metálica, com as lajes mantendo os níveis originais da edificação com o acréscimo de dois mezaninos de serviço, por sua maior facilidade em inserir-se em uma construção já existente.

O acesso do primeiro pavimento se abre para o grande espaço de debate e apresentação, que ocupa posição central, e se conecta com o exterior por meio de um piso vermelho, que transborda para a área externa e articula todo o térreo. A ideia do espaço de debate parte do questionamento da lógica contemplativa de um museu tradicional, subvertendo-a e colocando em destaque o debate, ativo, frente a uma observação passiva. Nele podem ocorrer reuniões, rodas de conversa, eventos de música, dança e exibição de filmes, e por isso a ideia também não pretende determinar um mobiliário fixo – e sim cenários onde todas estas atividades possam acontecer.

Ao lado do grande espaço de debate propõe-se um espaço para exposições. Ambos estão ligados a ideia de um espaço intermediário, na interseção entre um museu e uma universidade. A ideia desta área expositiva não é seguir a lógica dos museus tradicionais, mas permitir que a escolha para os meios de divulgação da cultura indígena seja construída pelo coletivo. Os dois espaços são separados por grandes painéis de tecido corrediços, que quando abertos, permitem a integração destes, e quando fechados, a projeção de filmes na área central. O espaço de debate e apresentações atravessa todos os pavimentos, com o pé-direito máximo da nova estrutura. De todos os pavimentos é possível assistir ou interagir com os eventos, reforçando a ideia de que o coletivo seja o principal construtor do conhecimento deste espaço.

A cozinha, elemento crucial, é proposta no nível +3,37 e se conecta com o espaço de debate por meio de uma arquibancada. A abertura da cozinha permite que ela seja um espaço participativo, como acontece atualmente na Aldeia Maracanã. A arquibancada pode ser utilizada em ambas as atividades - o comer em conjunto e o debate, além das reuniões e exposições de filmes. A posição elevada da cozinha também está ligada à importância do ato de se alimentar para as culturas indígenas, que congrega as noções de consubstancialidade existentes no processo de comer - do início, momento de preparo, ao fim, o momento de ingerir estas substâncias.

No segundo pavimento se distribuem os espaços de ensino. É proposto um auditório, com capacidade para 42 pessoas, que funciona como alternativa ao grande espaço de debate. A um lado do auditório se localiza um espaço de biblioteca e do outro os banheiros. Foi pensada tanto a possibilidade de banheiros separados, como na planta a esquerda, como de um banheiro único, como a planta da próxima página.

As salas também se localizam do segundo pavimento e foram pensadas como espaços que podem vir a ser transformados conforme a necessidade do coletivo. Propõe-se um sistema de apoios verticais e travamentos horizontais onde podem ser colocadas esteiras como fechamento. A opção por este elemento está ligada ao conceito da tectônica e pela possibilidade que oferece de diferentes apropriações do espaço - seja como fechamento vertical como delimitador de espaços pelo piso. A delimitação dos outros espaços com mesas é feita por cortinas, que permitem sua abertura ou fechamento conforme as demandas do coletivo.

No terceiro pavimento se localizam os espaços de estar, dormir, vestiários e

uma cozinha de apoio. Os espaços de dormir se localizam ao lado da fachada sudeste, aproveitando a parede original em quase todo o comprimento, configurando uma área mais privada. Se propõe também que outras pessoas possam morar e vivenciar o espaço, como no caso das residências artísticas, e ali consigam desenvolver um trabalho que contribua para a construção de conhecimento coletivo. A cobertura se eleva, destacando-se das fachadas originais. A nova abertura permite a entrada de luz e uma melhor ventilação para os espaços no interior da edificação. A cobertura, elevada em relação ao nível original, rompe este limite tradicional do teto na arquitetura, criando uma conexão visual entre o chão e a terra.

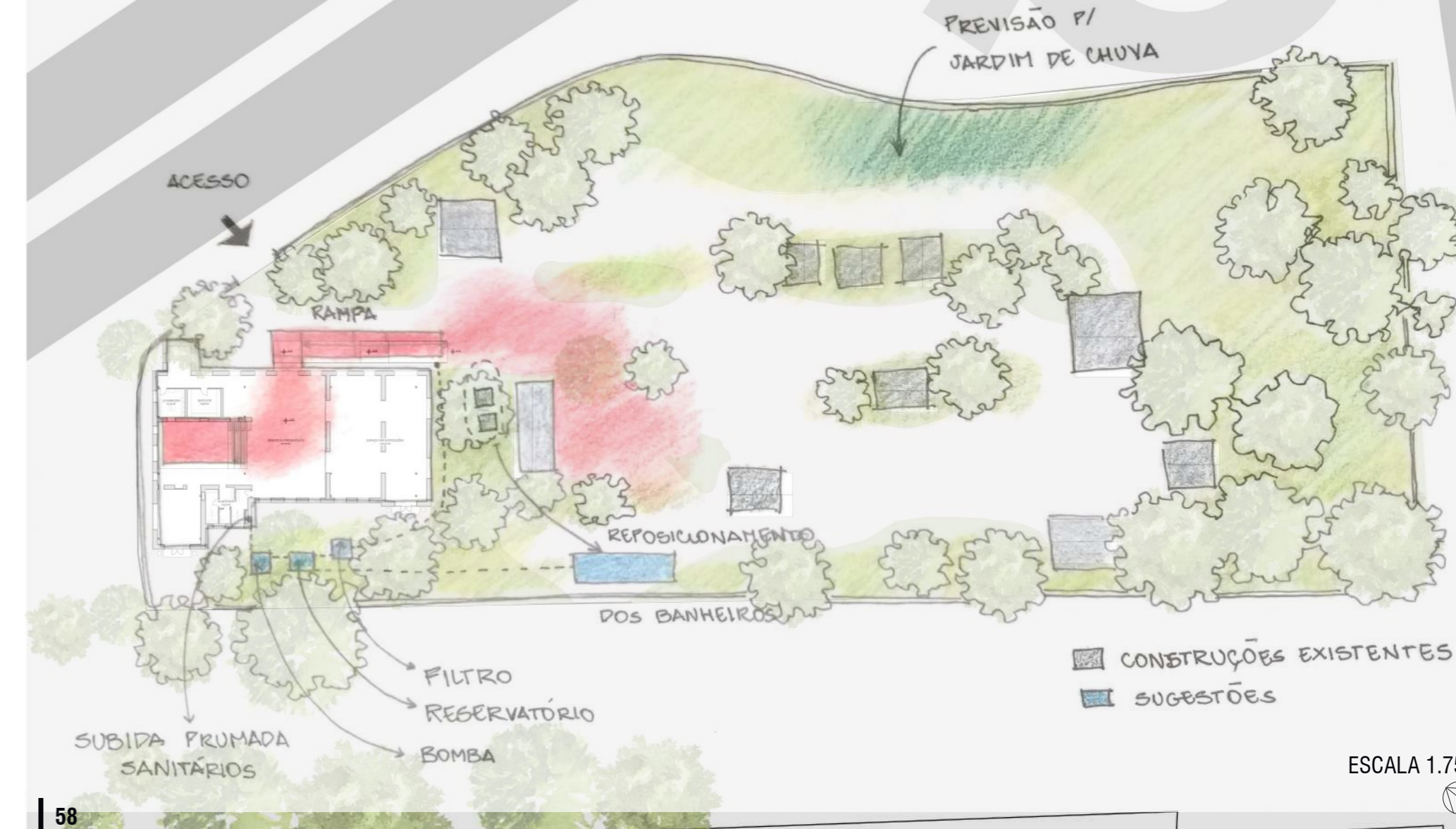
A apresentação da proposta se inicia com a implantação, diagramas de uso e perspectivas internas, onde tentou-se explorar um desenho mais livre de arquitetura, buscando refletir sobre a ocupação do espaço da Aldeia pelos indígenas. Na sequência seguem os desenhos técnicos, que abarcam as plantas, cortes e detalhamento da estrutura proposta.

# IMPLANTAÇÃO EXISTENTE



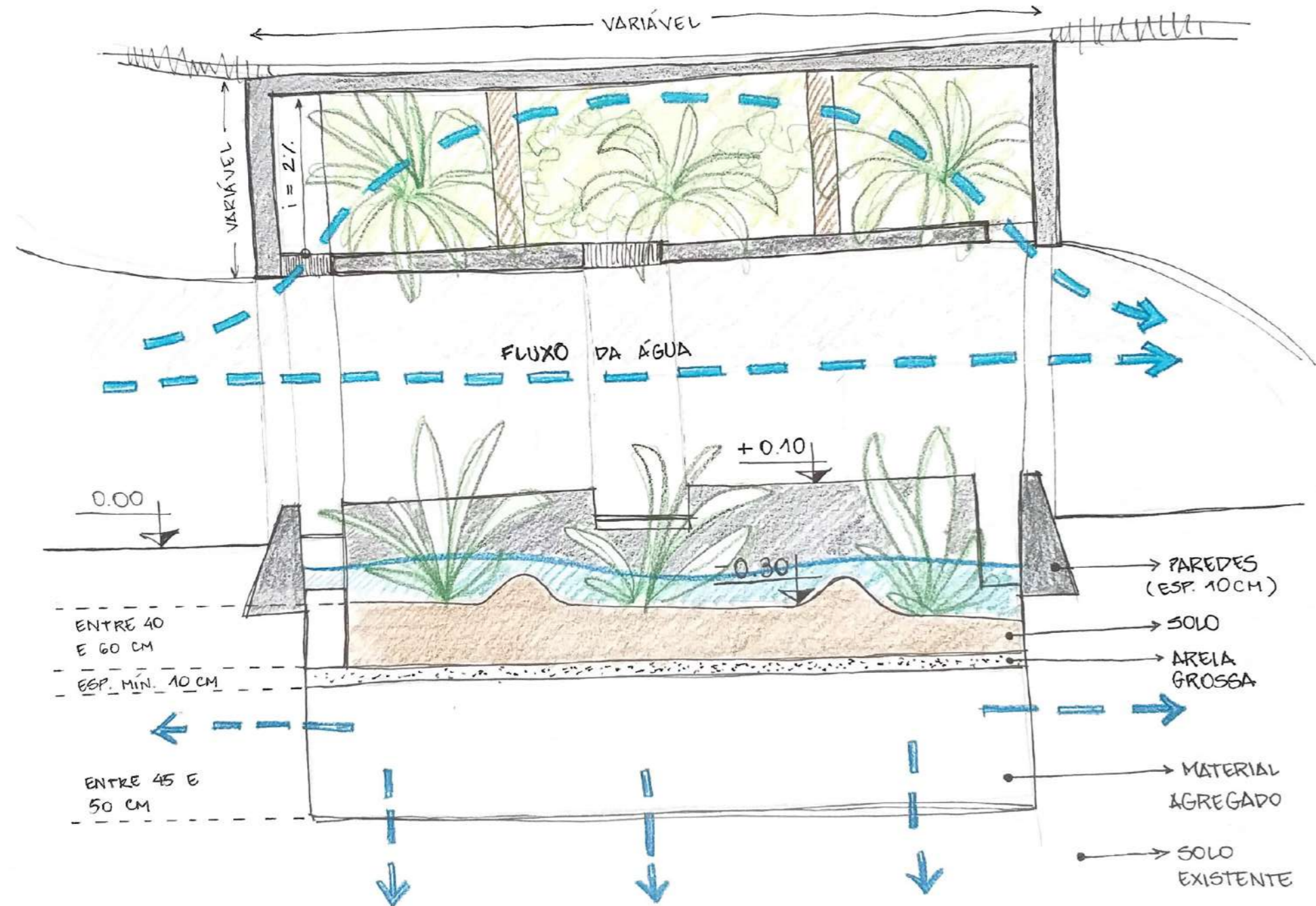
ESCALA 1.750

# IMPLANTAÇÃO SUGESTÃO

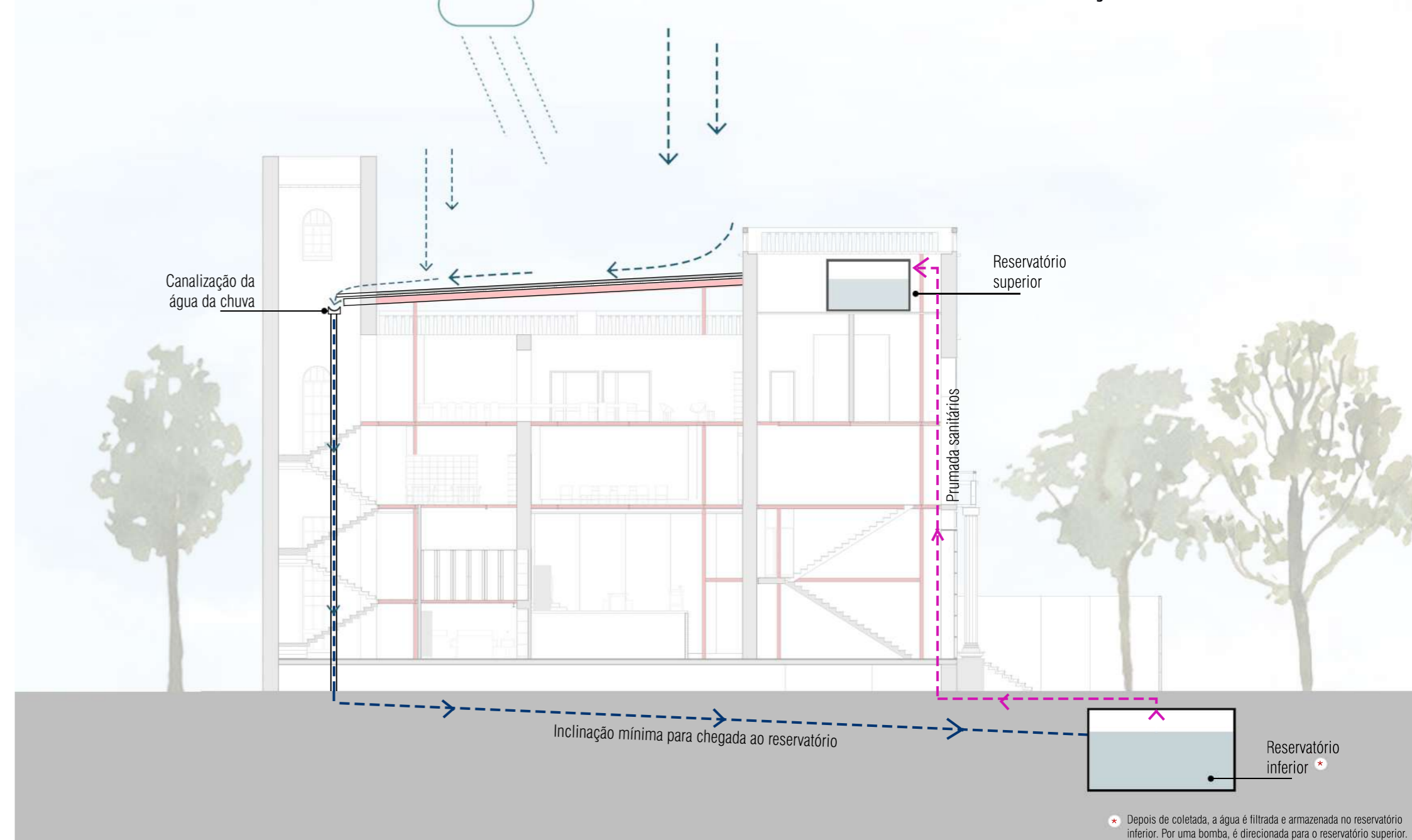


ESCALA 1.750

### JARDIM DE CHUVA | 59



### SISTEMA DE CAPTAÇÃO DE ÁGUA DA CHUVA | 60

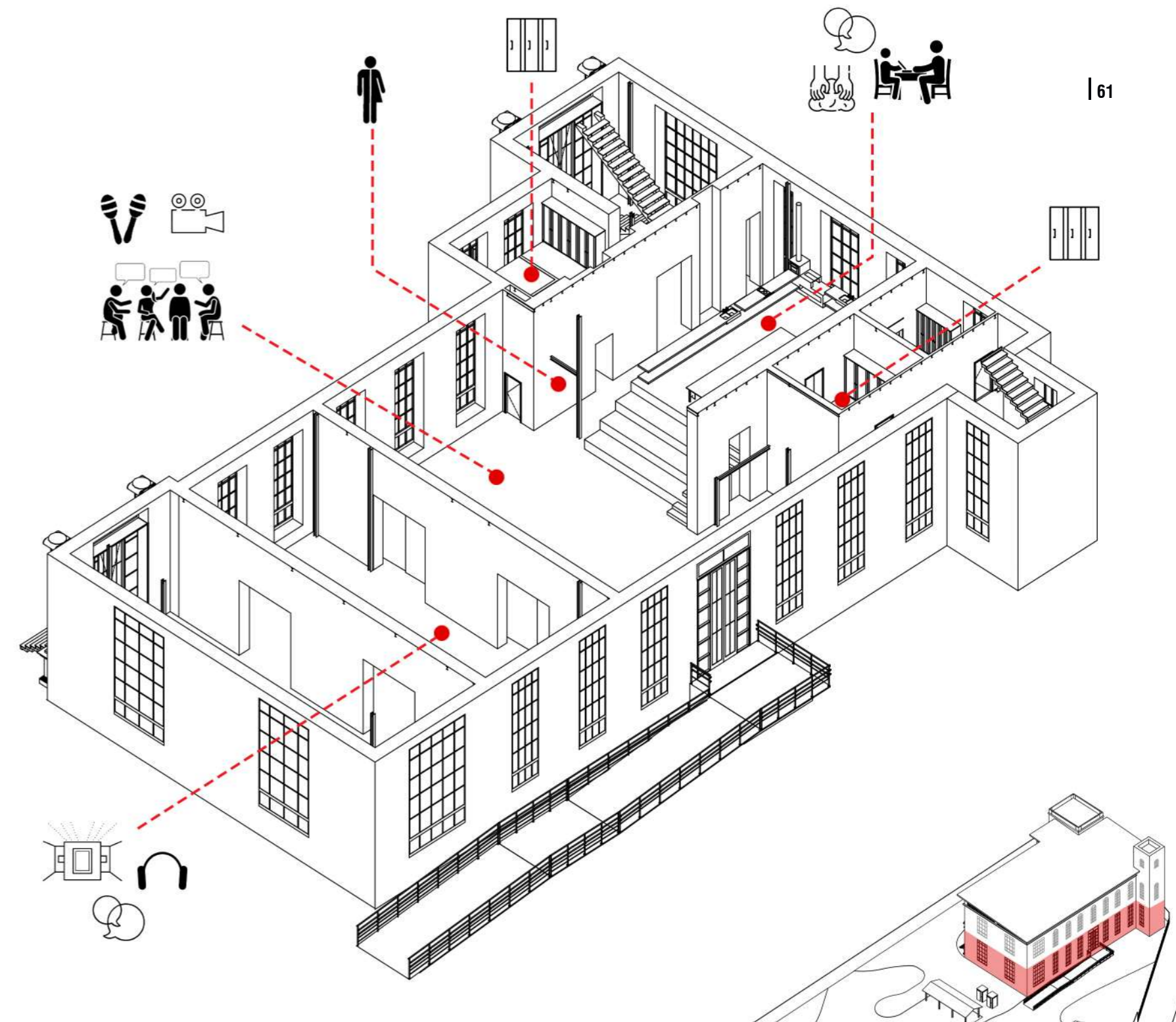


## INTERVENÇÃO | DIAGRAMAS DE USO DO ESPAÇO

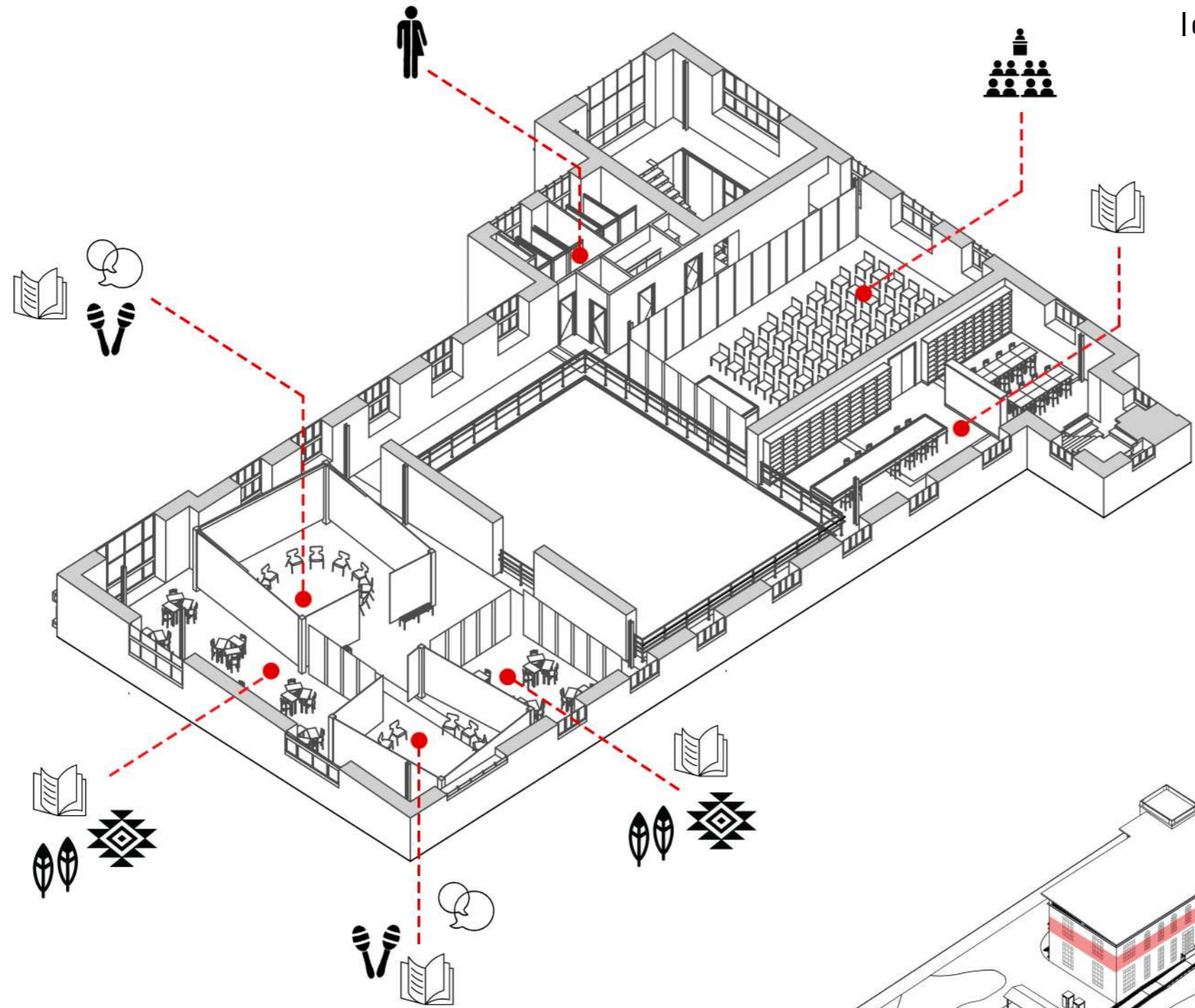
Os diagramas a seguir apresentam a proposta de utilização dos espaços no interior do antigo Museu do Índio, que correspondem as atividades que já são realizadas/oferecidas pela Aldeia Maracanã atualmente. A ideia é que a nova estrutura não apresente limites rígidos na configuração dos espaços, possibilitando que essas atividades ocorram conforme a demanda específica da Aldeia no momento.

### | PAVIMENTO TÉRREO

-  Espaço de debate
-  Dança e música
-  Filmes e vídeos
-  Espaço de exposição
-  Guia de áudio
-  Conversa
-  Sanitários
-  Armazenamento
-  Cozinhar
-  Comer

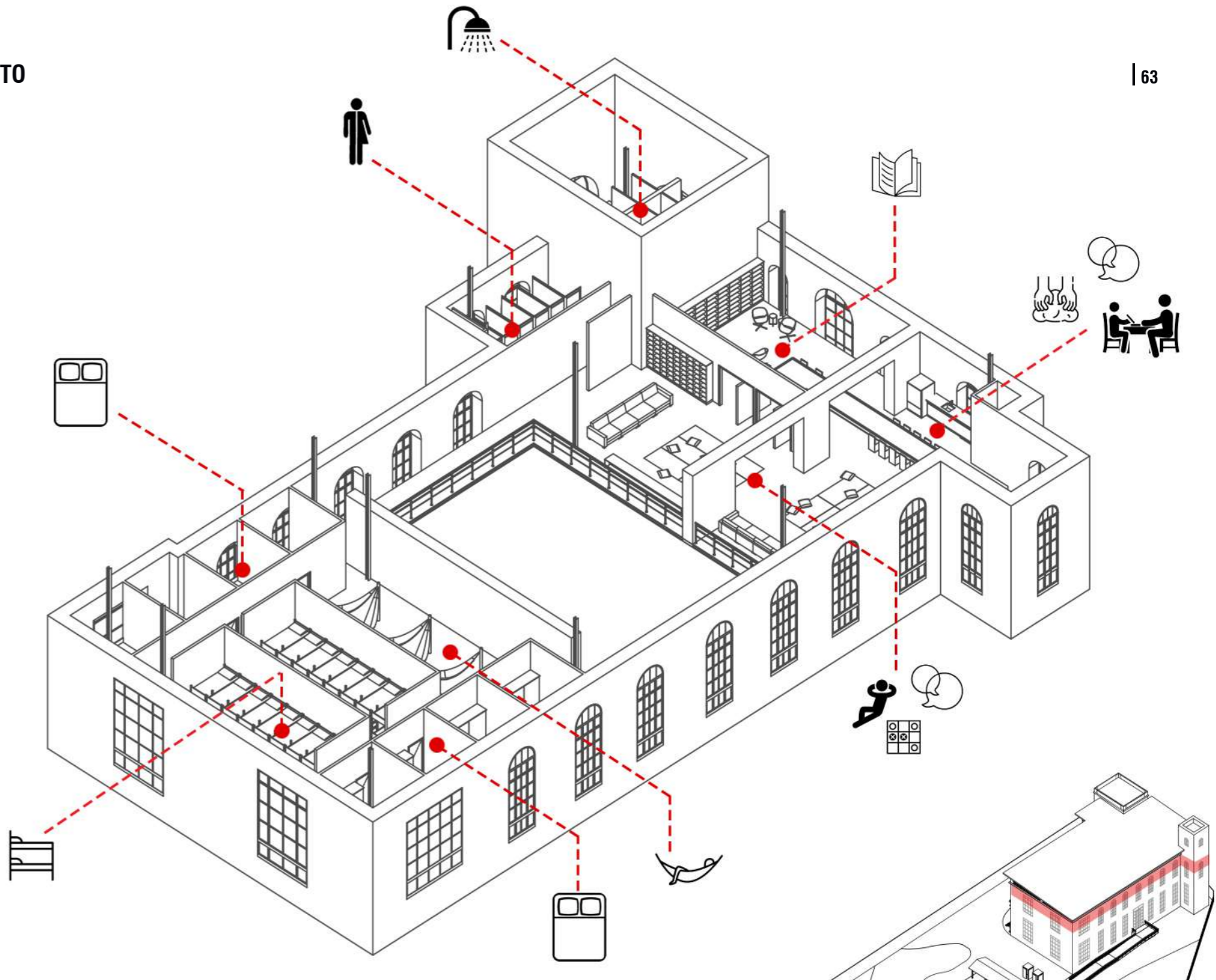


**| SEGUNDO PAVIMENTO**



-  Estudar; ler
-  Dança e música
-  Arte gráfica
-  Plumária
-  Conversa
-  Sanitários
-  Auditório

**| TERCEIRO PAVIMENTO**



-  Espaço de descanso
-  Jogar
-  Estudar; ler
-  Quartos unifamiliares
-  Ninho
-  Redário
-  Conversa
-  Sanitários
-  Vestiário
-  Cozinhar
-  Comer

# INTERVENÇÃO PERSPECTIVAS INTERNAS<sup>4</sup>

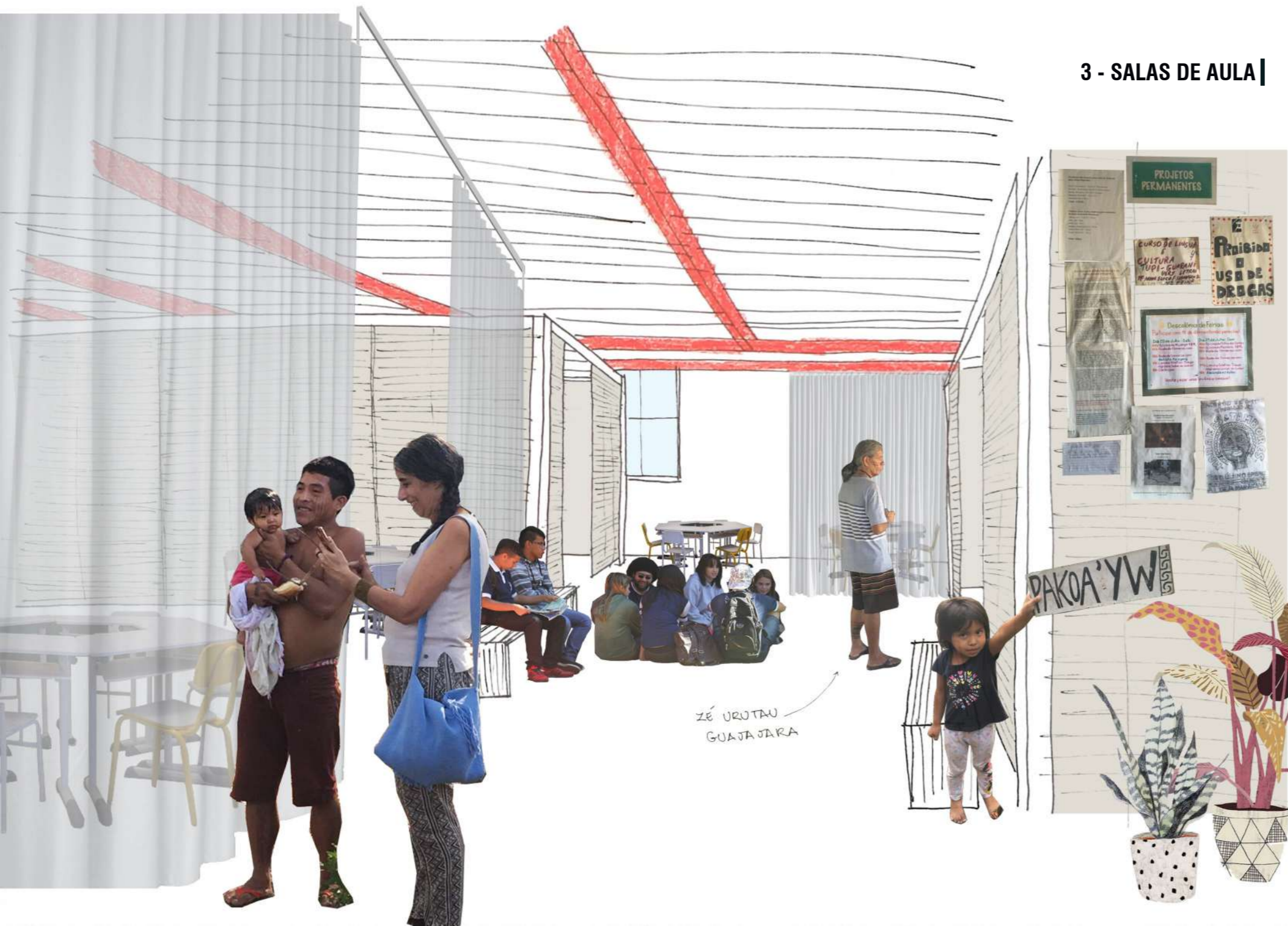
## 1 - DEBATE E COZINHA COLETIVA

## 2 - ESTAR E COZINHA DE APOIO





### 3 - SALAS DE AULA |

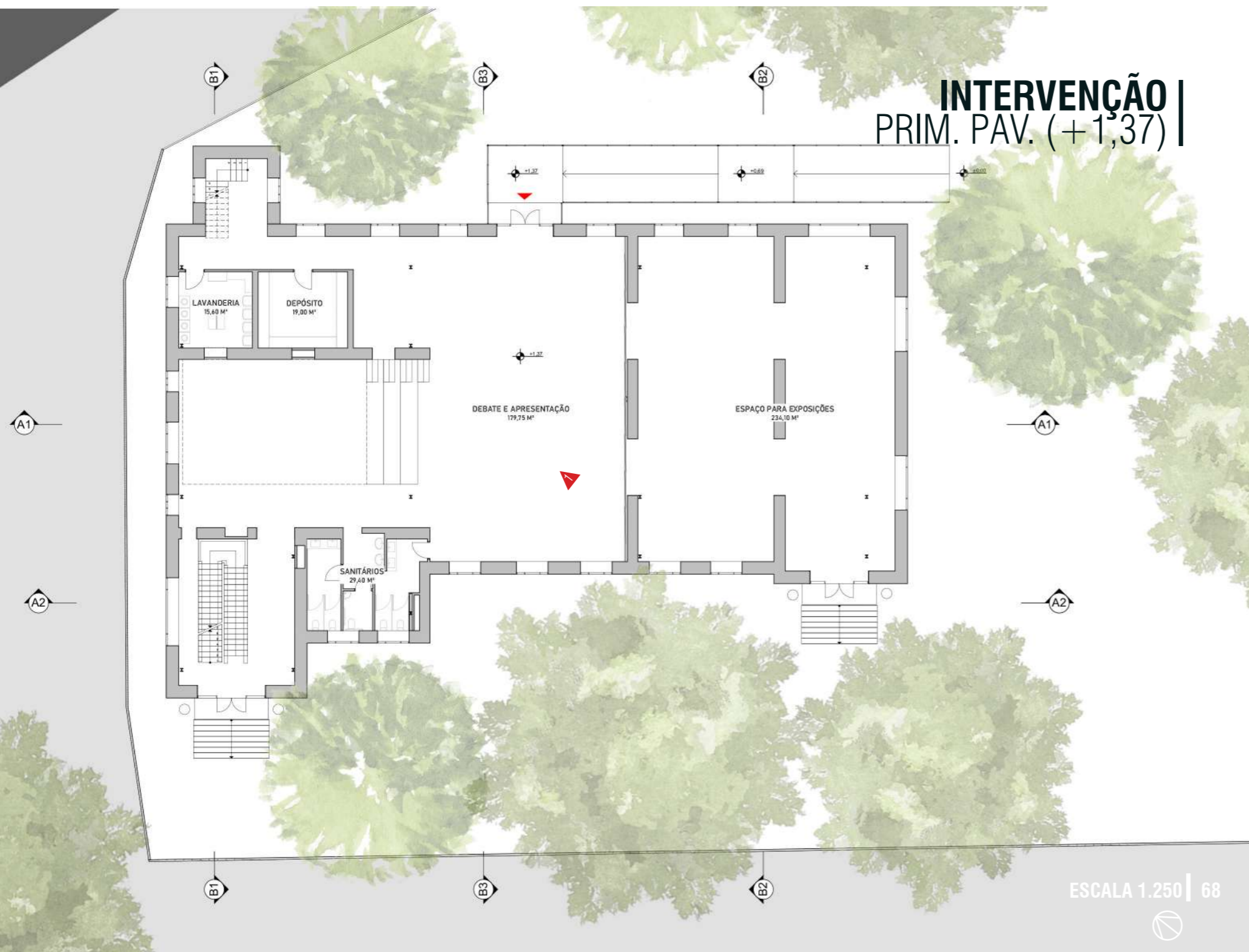


ZÉ UROTAN  
GUAJAJARA

### 4 - ESPAÇO DE DORMIR |

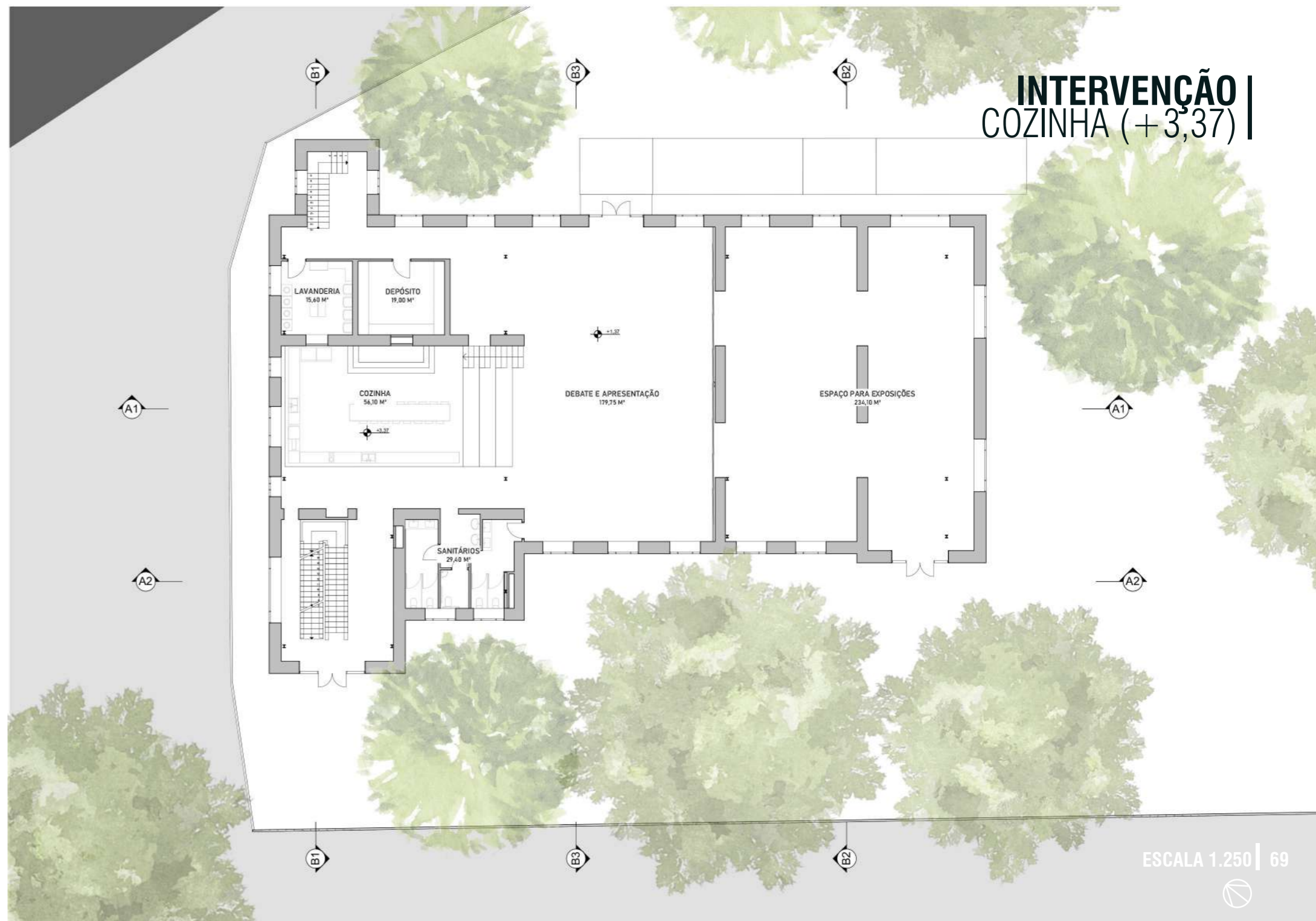


# INTERVENÇÃO | PRIM. PAV. (+1,37)



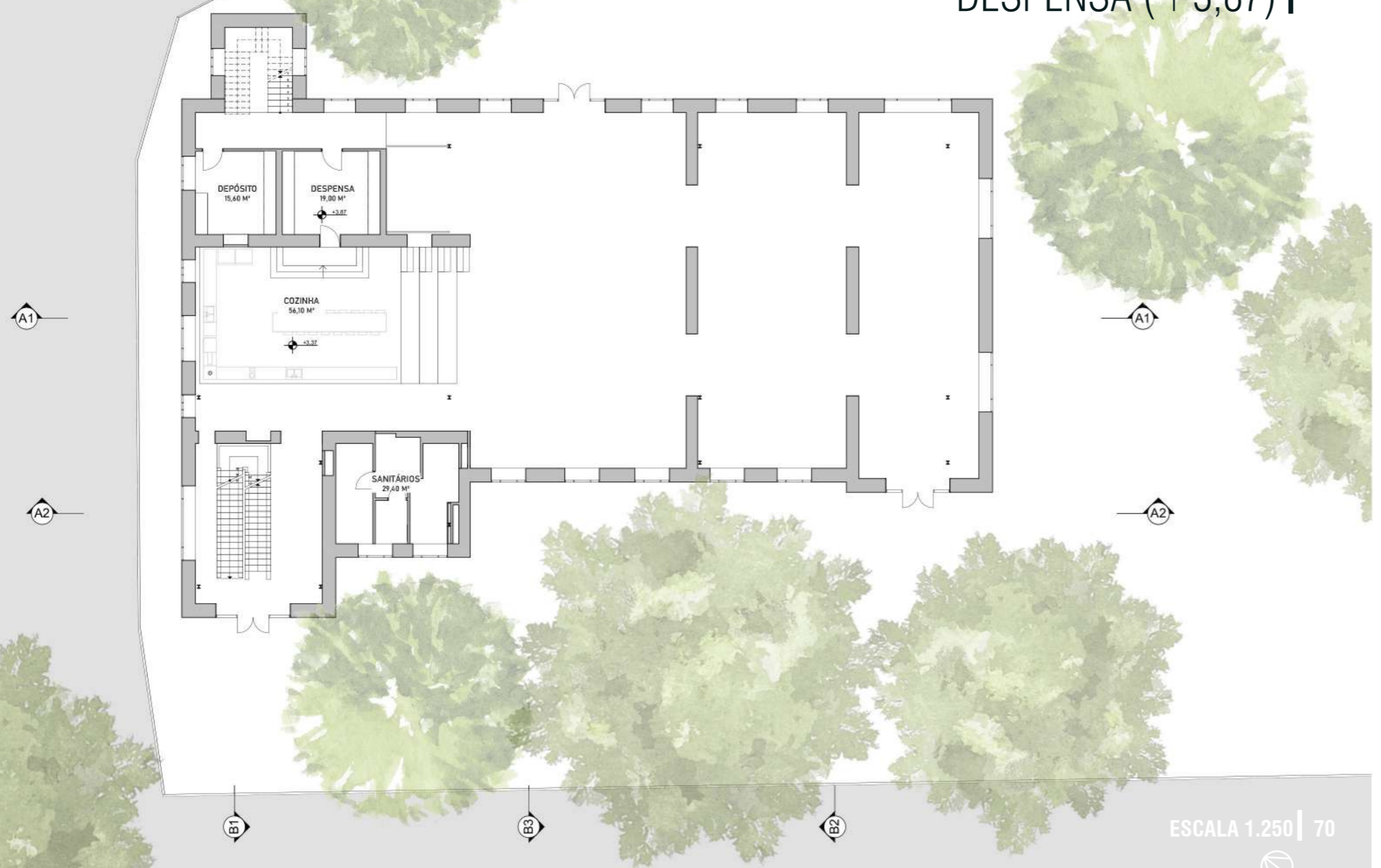
ESCALA 1.250 | 68

# INTERVENÇÃO | COZINHA (+3,37)



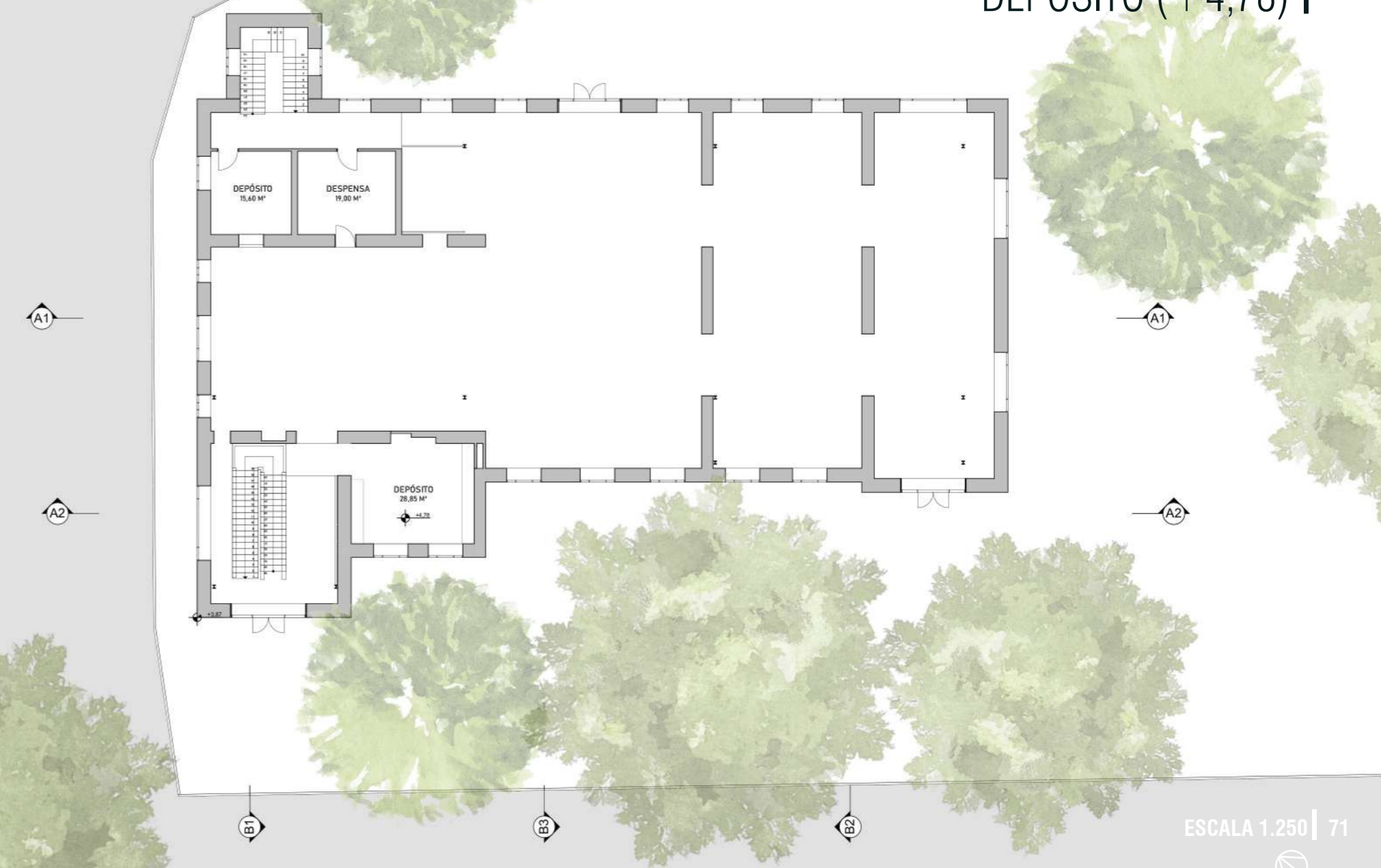
ESCALA 1.250 | 69

# INTERVENÇÃO | DESPENSA (+3,87)



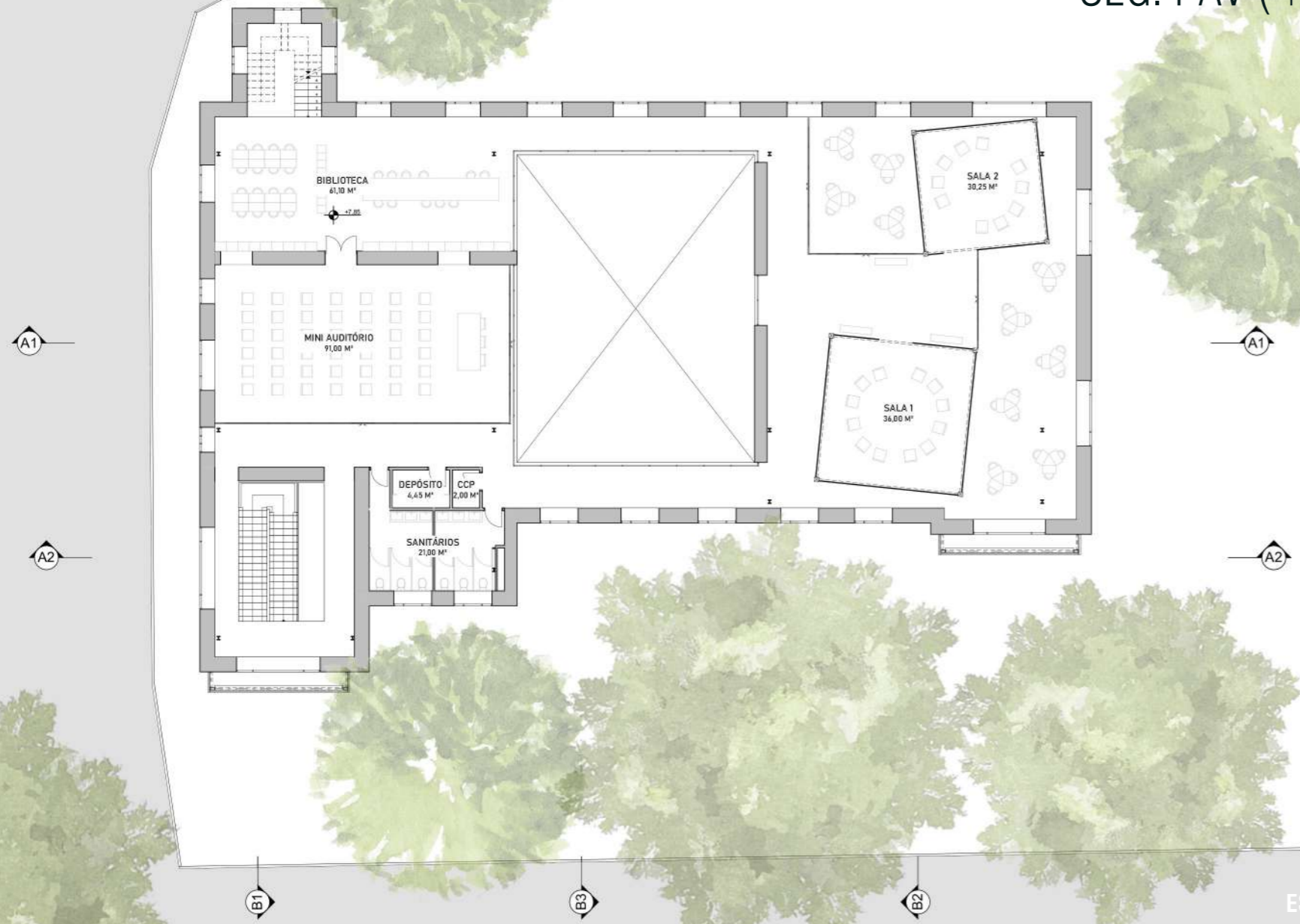
ESCALA 1.250 | 70

# INTERVENÇÃO | DEPÓSITO (+4,78)



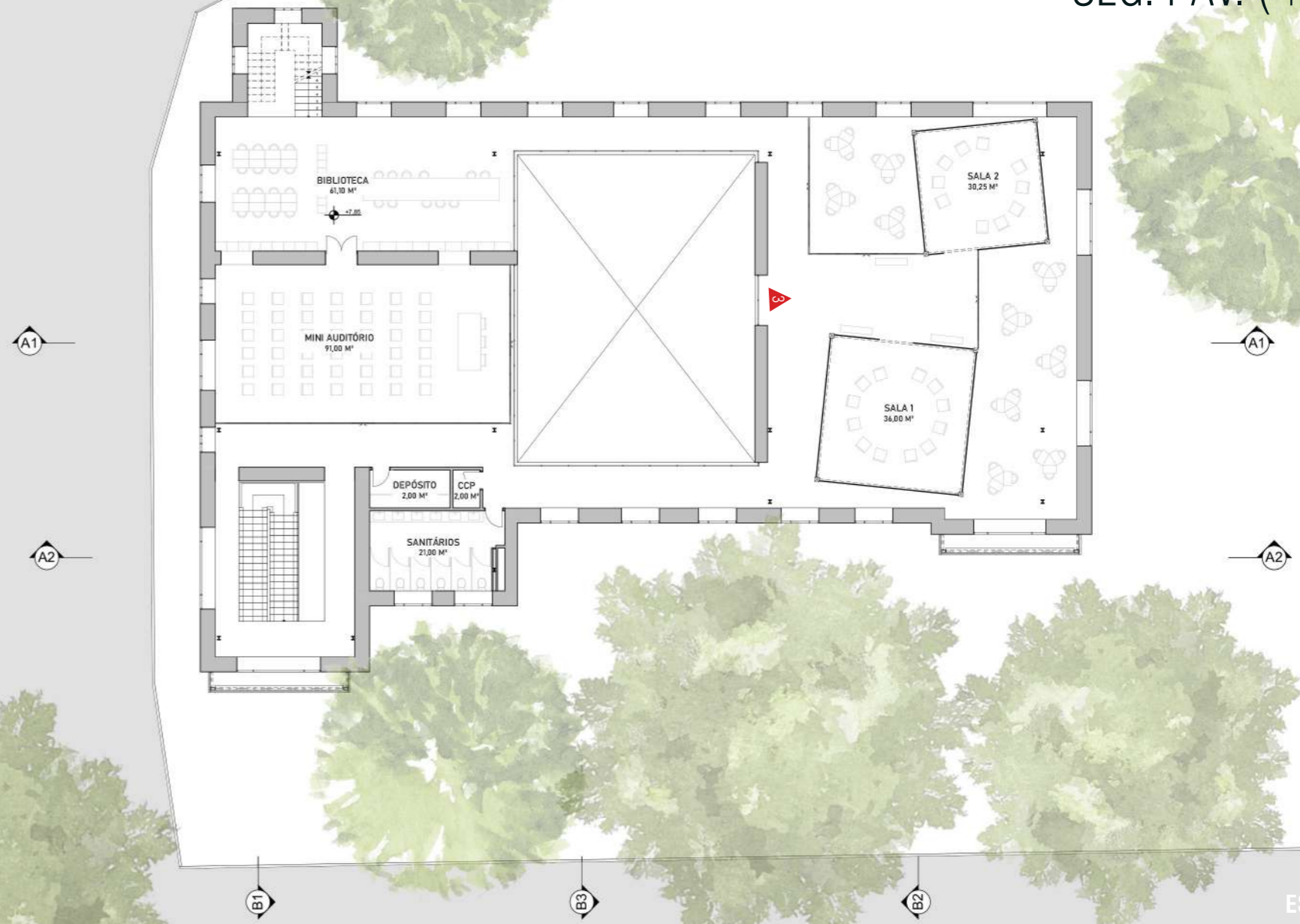
ESCALA 1.250 | 71

# INTERVENÇÃO | SEG. PAV. (+7,85)



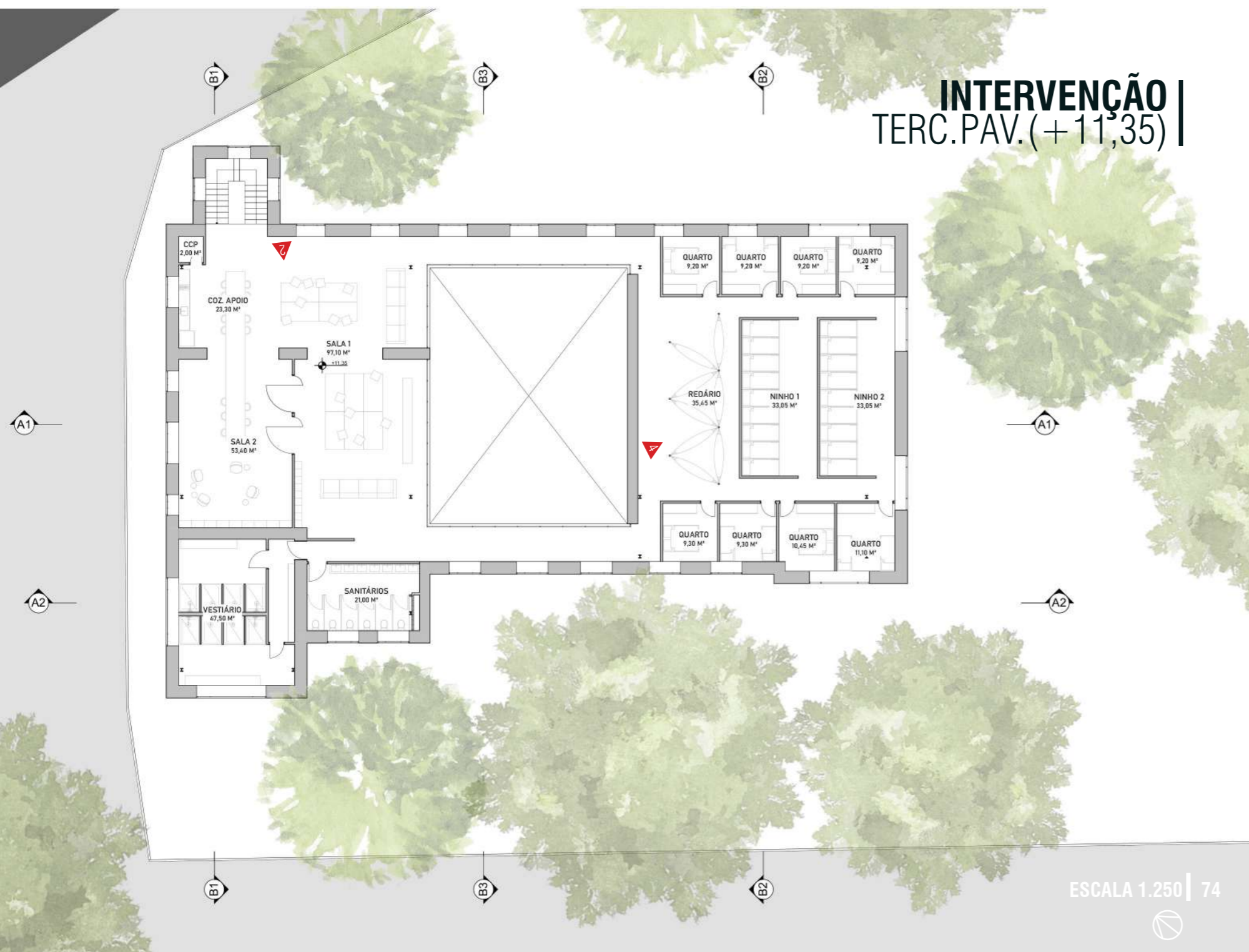
ESCALA 1.250 | 72

# INTERVENÇÃO | SEG. PAV. (+7,85)



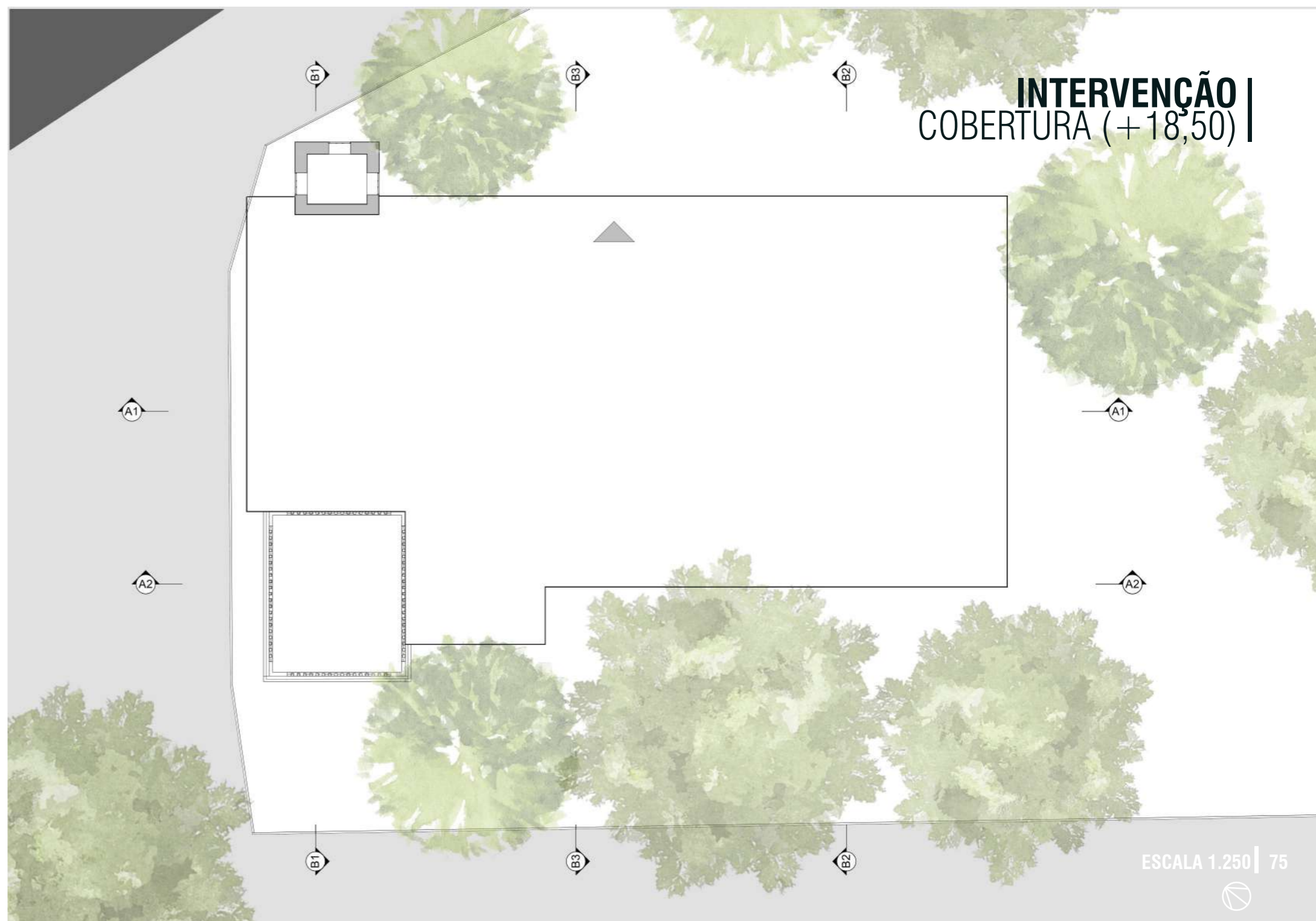
ESCALA 1.250 | 73

# INTERVENÇÃO | TERC.PAV.(+11,35)



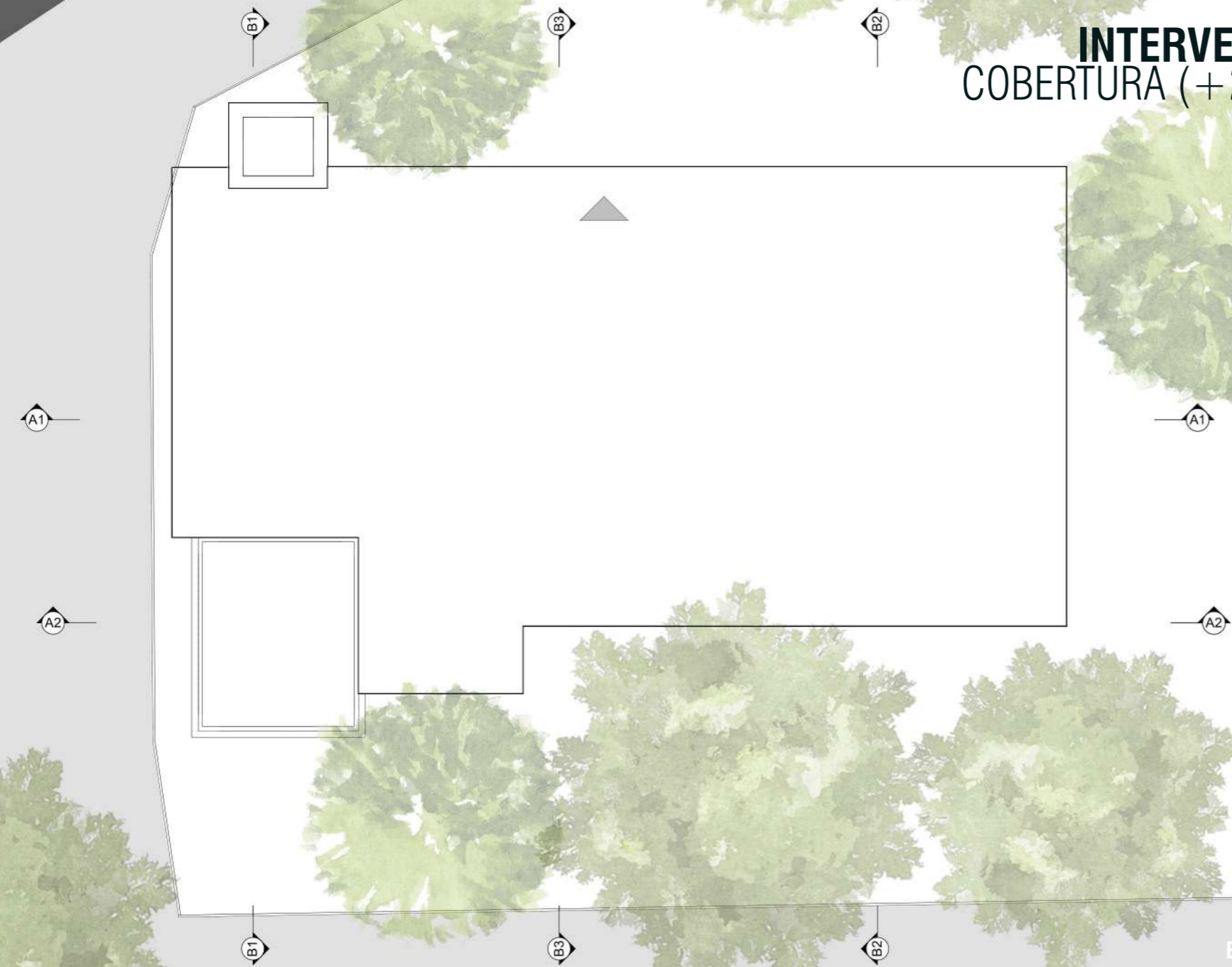
ESCALA 1.250 | 74

# INTERVENÇÃO | COBERTURA (+18,50)



ESCALA 1.250 | 75

# INTERVENÇÃO | COBERTURA (+21,50)



ESCALA 1.250 | 76

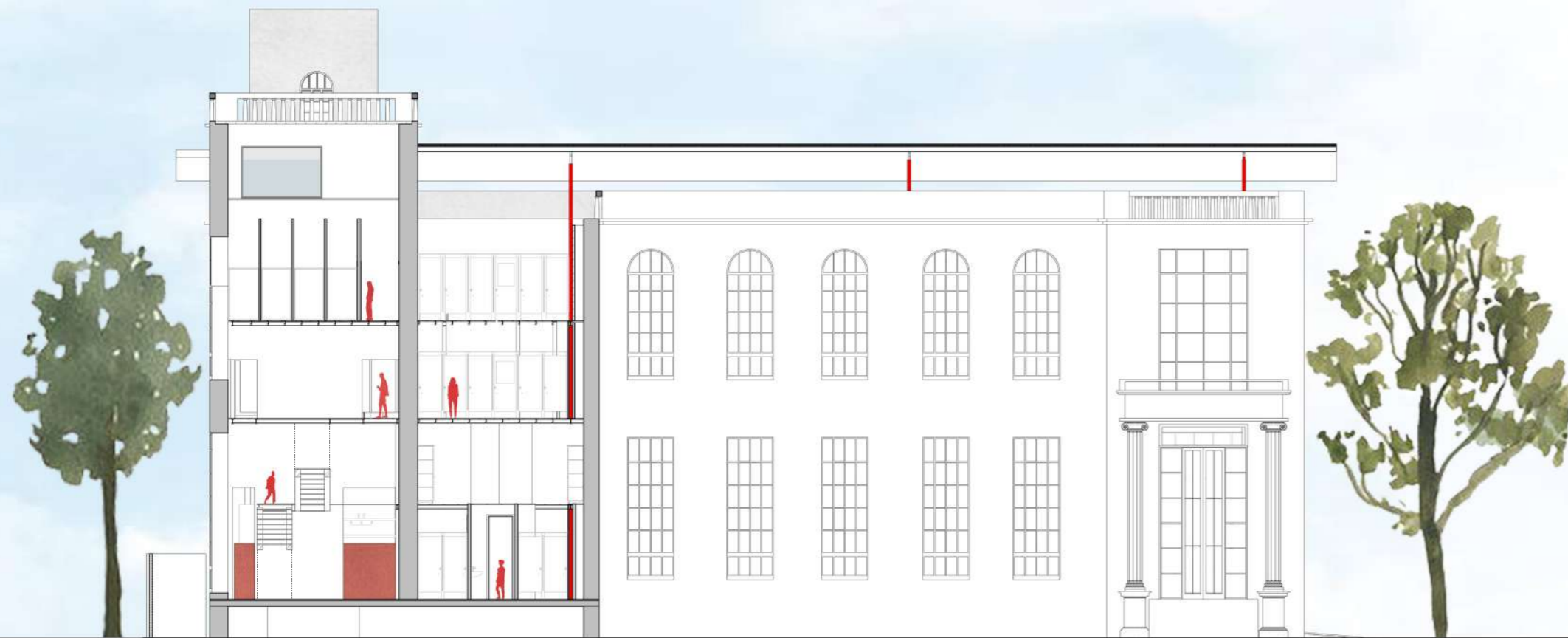


# INTERVENÇÃO | CORTE A1



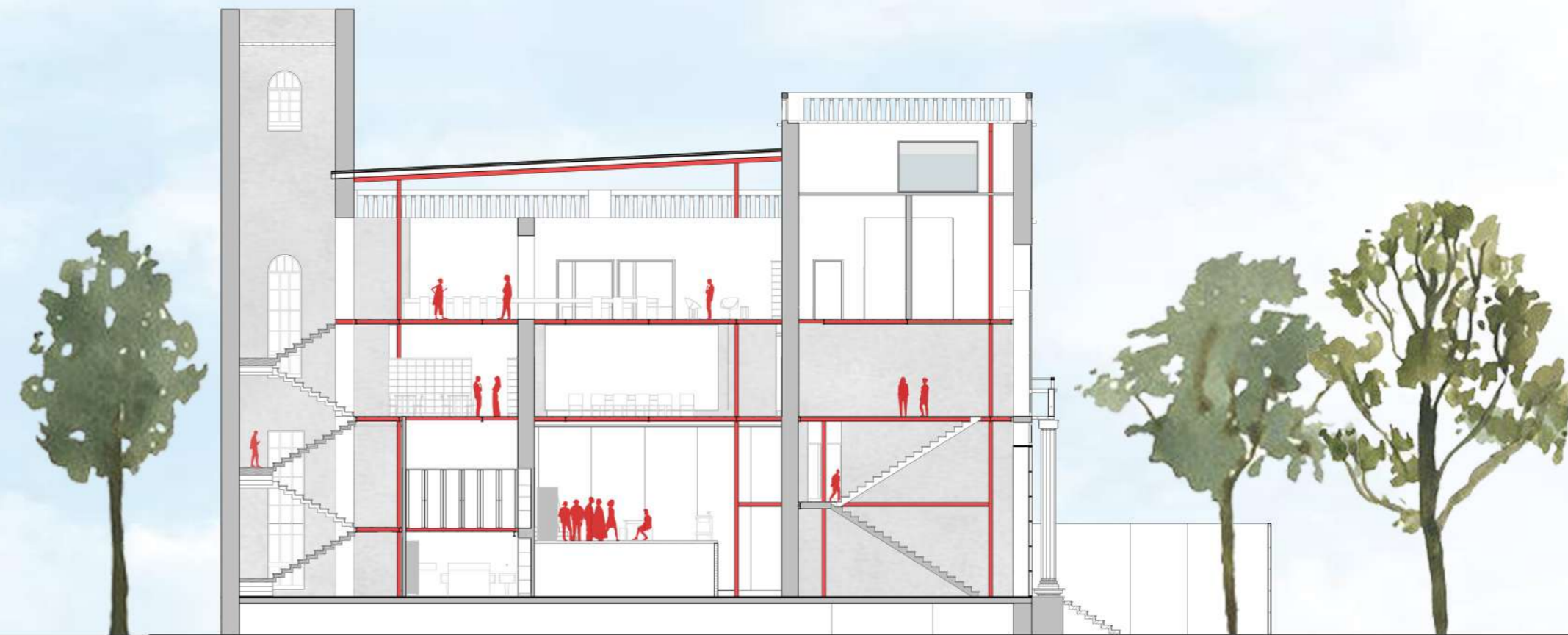
ESCALA 1.200 | 77

**INTERVENÇÃO |**  
CORTE A2 |



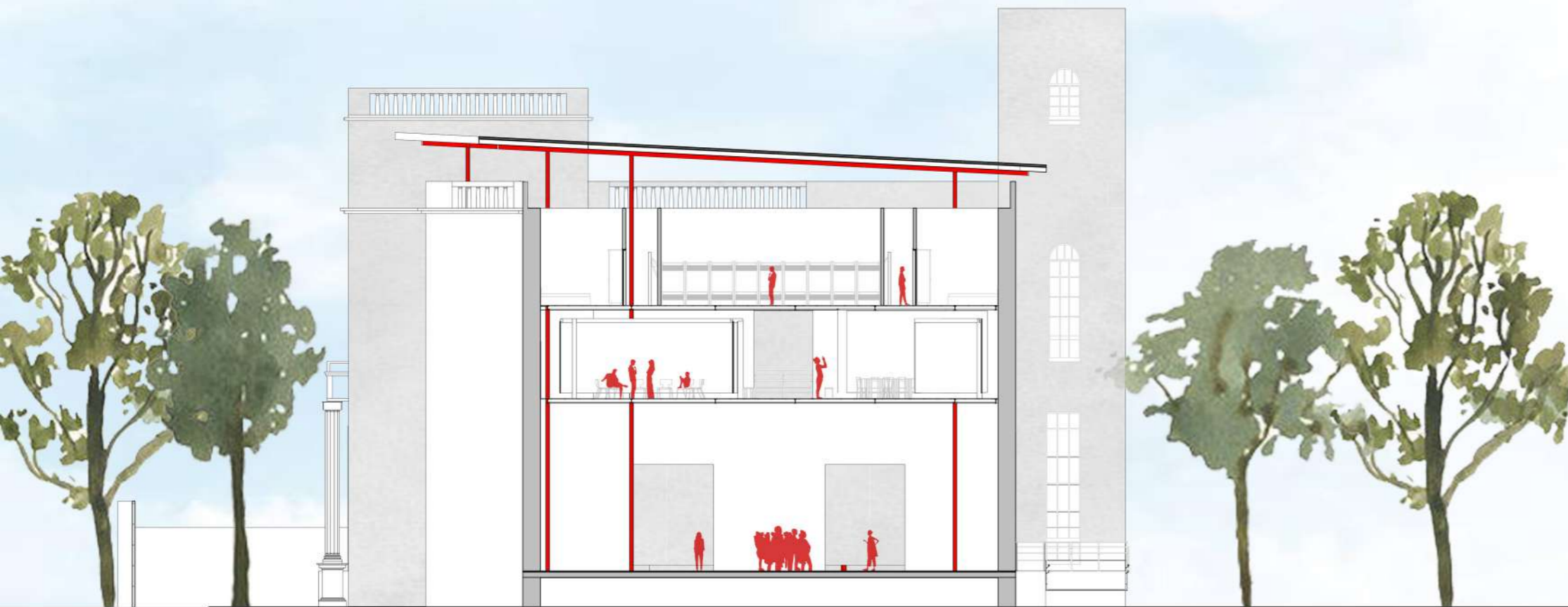
ESCALA 1.200 | 78

**INTERVENÇÃO |**  
CORTE B1 |



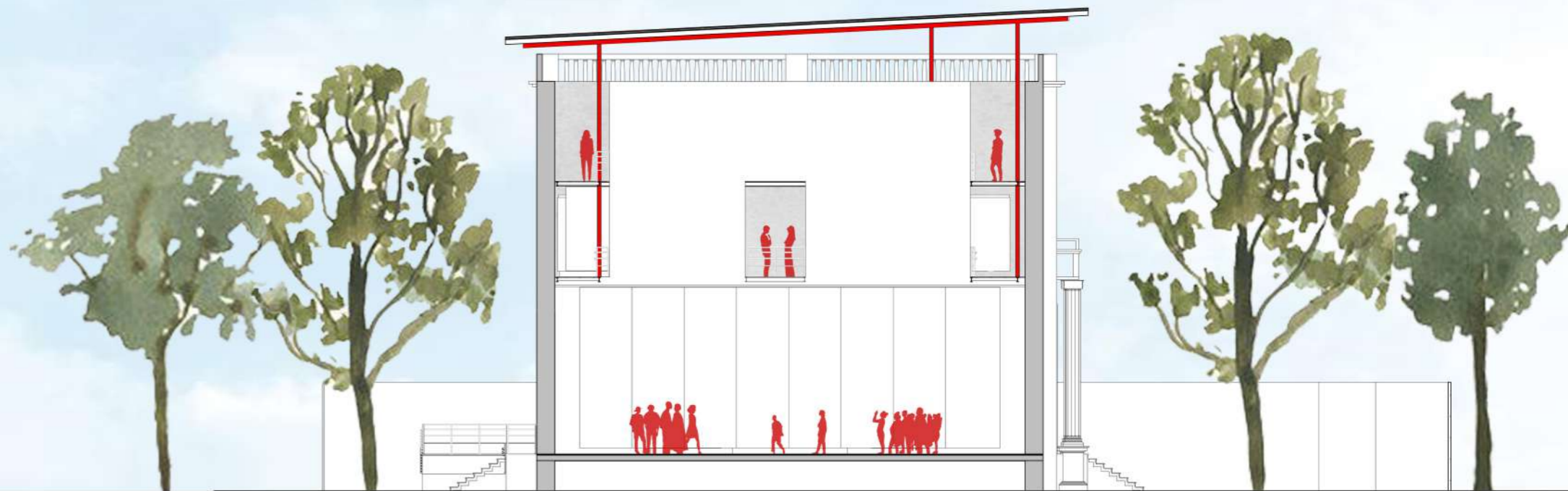
ESCALA 1.200 | 79

**INTERVENÇÃO |**  
CORTE B2 |



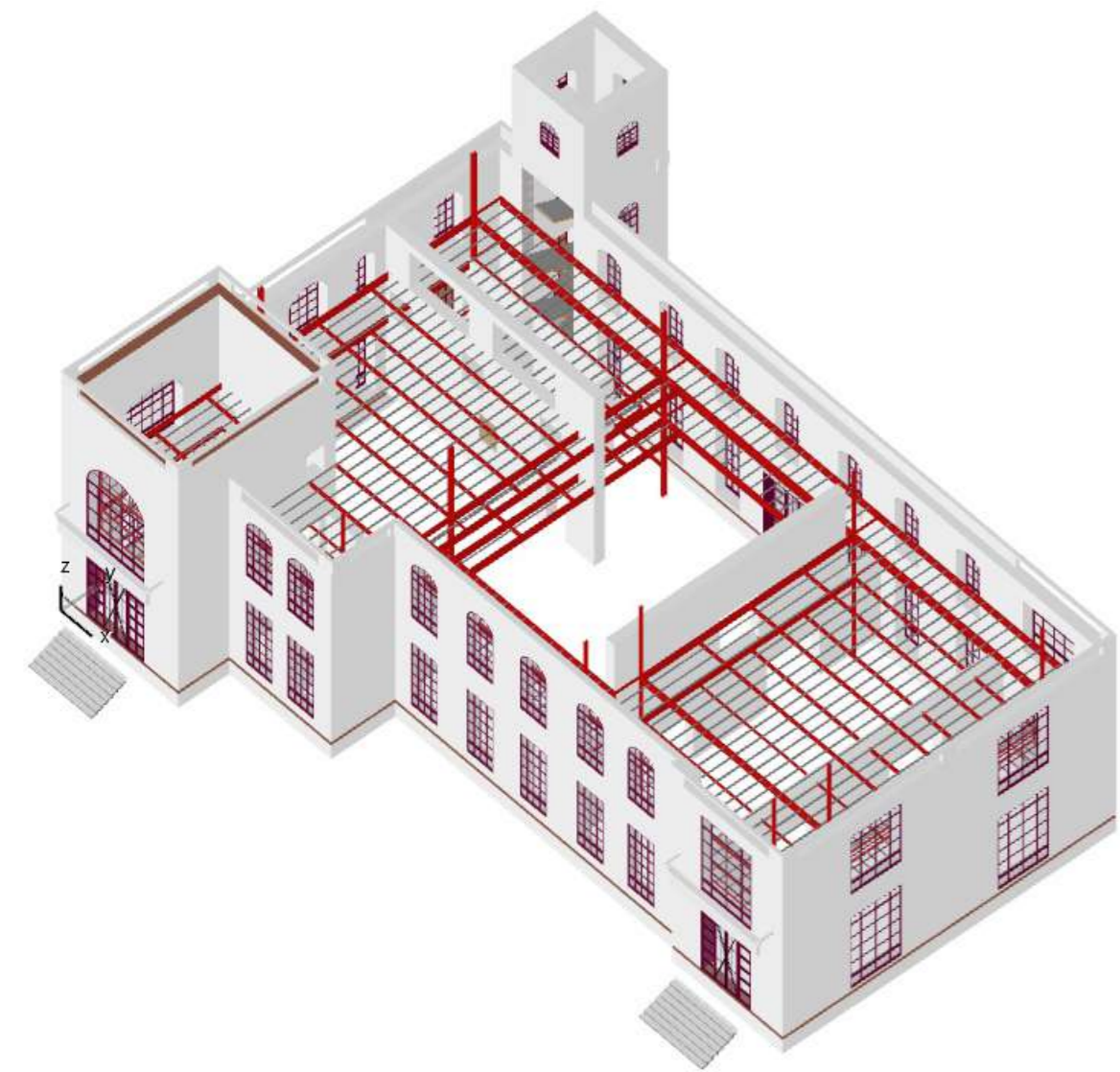
ESCALA 1.200 | 80

**INTERVENÇÃO |**  
CORTE B3 |



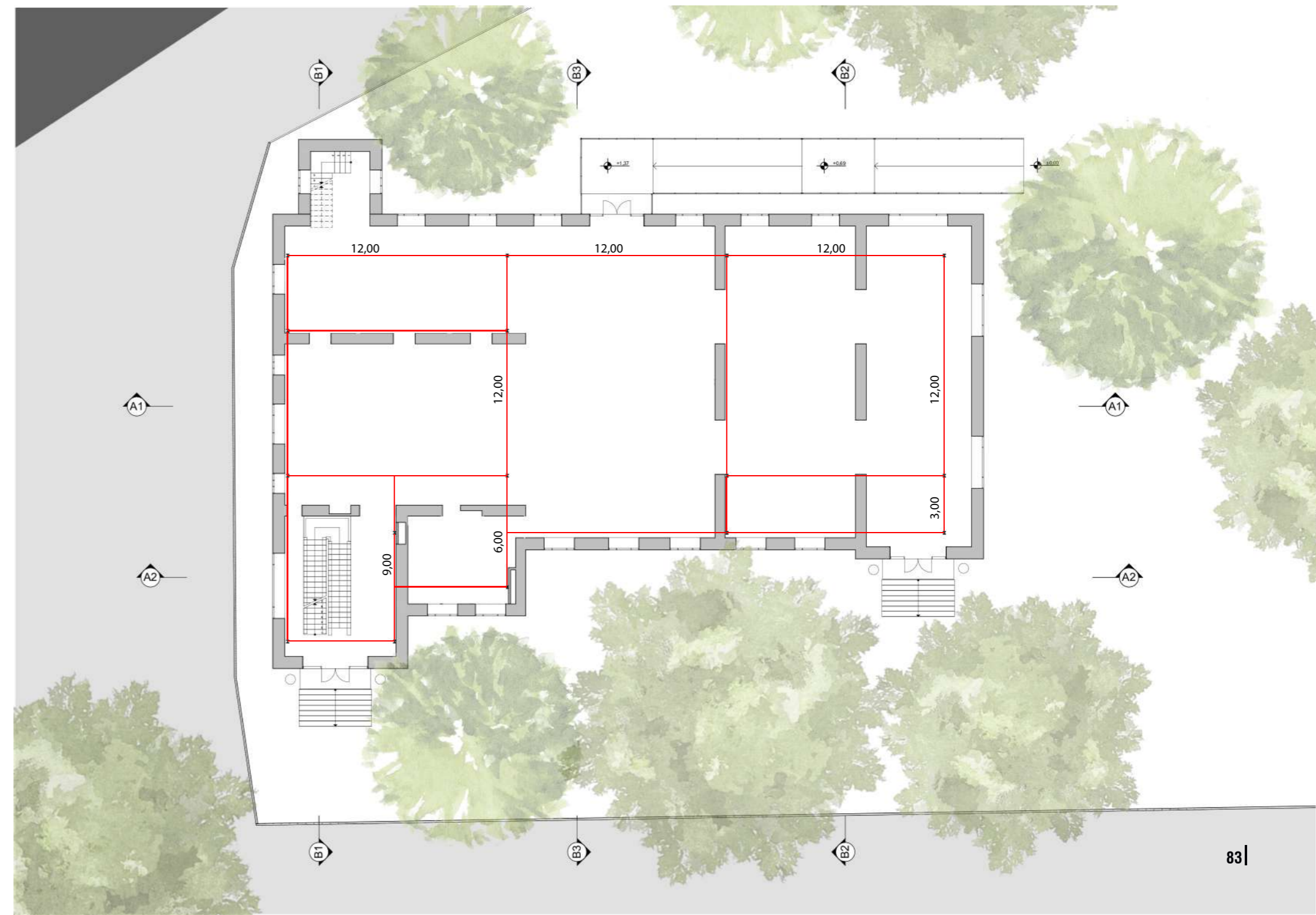
ESCALA 1.200 | 81





## INTERVENÇÃO ESTRUTURA

A estrutura metálica foi pensada para permitir o aproveitamento máximo das peças, considerando perfis I de 12 metros de comprimento para pilares e vigas. Os pisos são propostos em sistema de laje seca, com as vigas de apoio em aço leve, painel OSB e placa cimentícia. Essa estrutura permite a reconfiguração dos espaços internos conforme as necessidades da Aldeia.



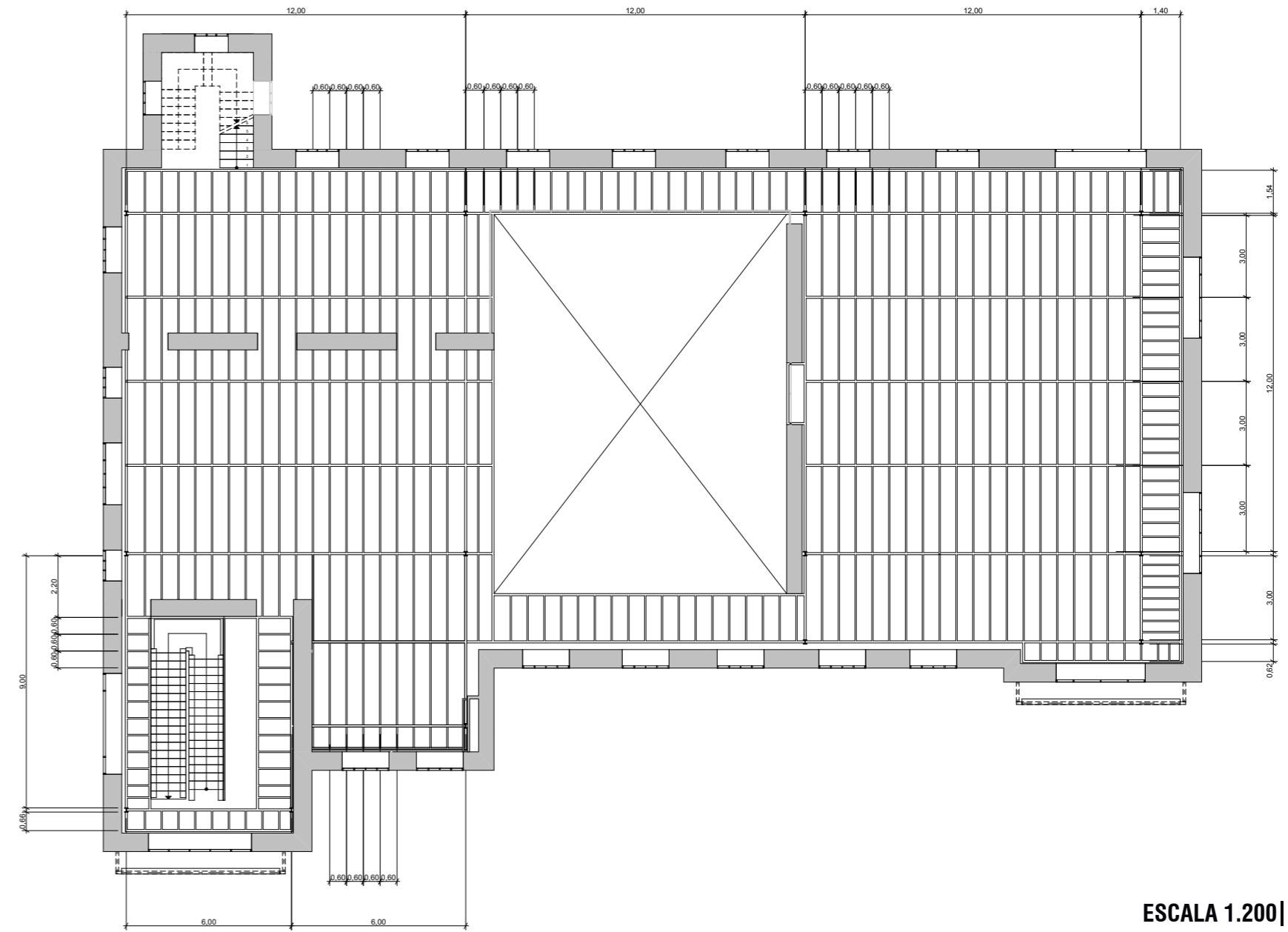


| 84



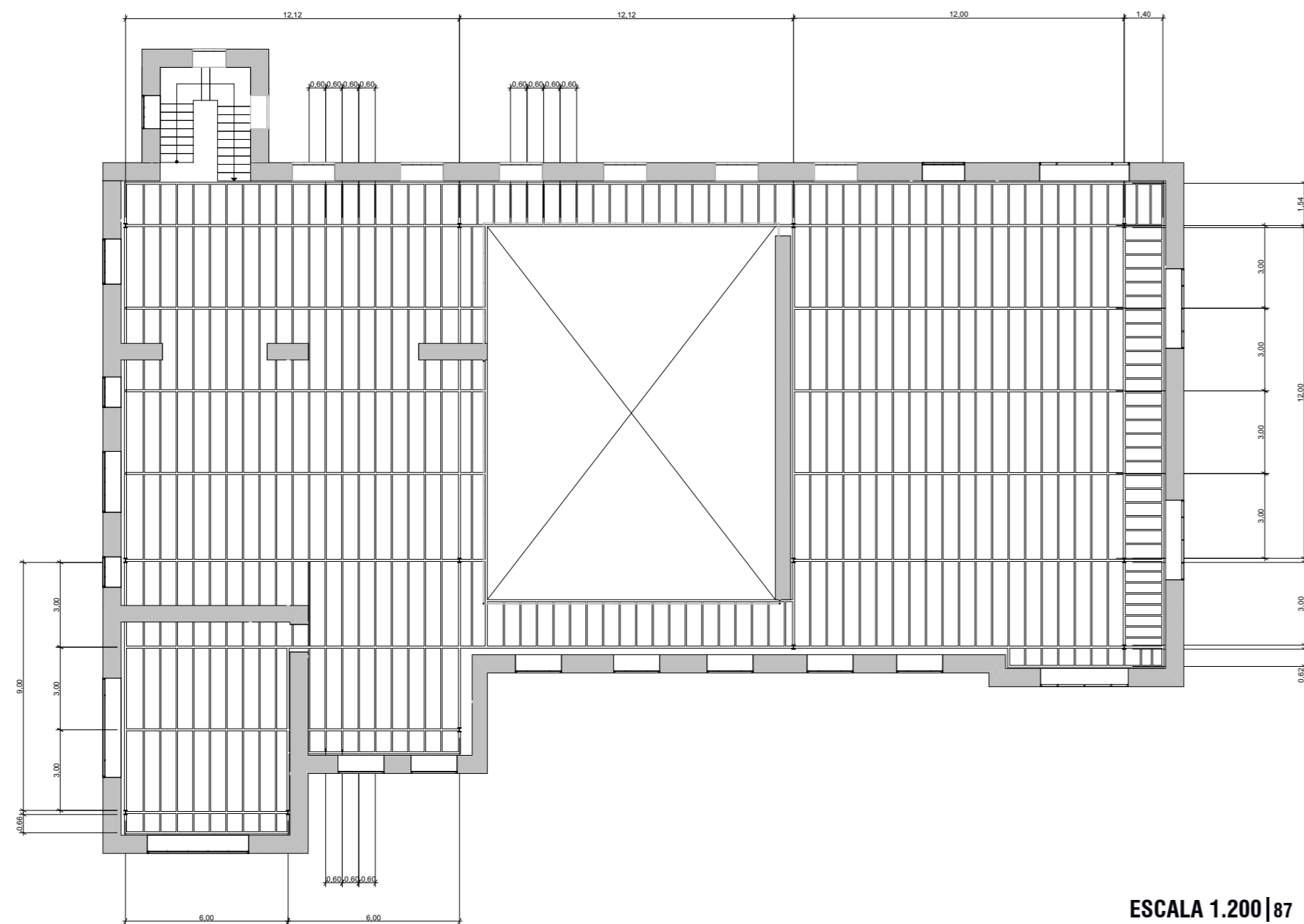
| 85

**| PLANTA ESTRUTURAL DO SEGUNDO PAVIMENTO**



**ESCALA 1.200 | 86**

## PLANTA ESTRUTURAL DO TERCEIRO PAVIMENTO



ESCALA 1.200|87

### Primeiro pavimento:

- 16 pilares
- 12 vigas (aço estrutural) de 12 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 9 metros
- 3 vigas (aço estrutural) de 6 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 3 metros

### Mezanino 1:

- 2 vigas (aço estrutural) de 12 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 4 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 1,5 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 9 metros
- 14 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,5 metros
- 12 vig. Perfil C (aço galvanizado) de 4 metros

### Mezanino 2:

- 6 vigas (aço estrutural) de 6 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 0,75 metros
- 20 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 0,75 metros
- 10 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 3 metros

### Segundo pavimento:

- 14 pilares
- 11 vigas (aço estrutural) de 12 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 9 metros
- 3 vigas (aço estrutural) de 6 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 3 metros
- 12 vigas (aço estrutural) de 12 metros

- 4 vigas (aço estrutural) de 6 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 6,9 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 5,6 metros
- 9 vigas (aço estrutural) de 1,4 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 11,15 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 3,30 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 0,70 metros
- 4 vigas (aço estrutural) de 0,97 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 0,85 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 0,75 metros

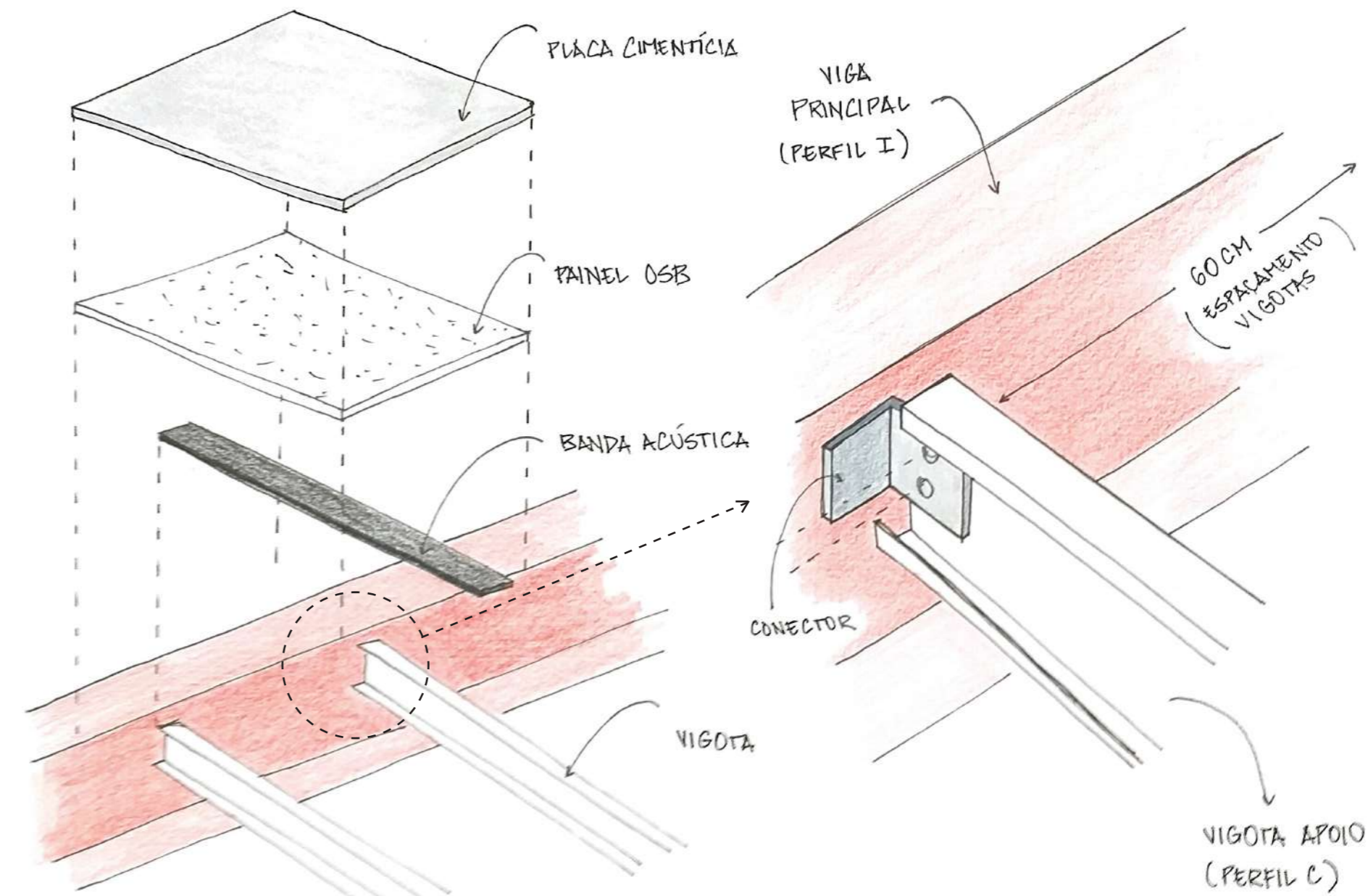
- 194 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 3 metros
- 18 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,7 metros
- 9 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,64 metros
- 89 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,4 metros
- 11 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,2 metros
- 20 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 0,84 metros
- 9 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 0,75 metros
- 9 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 0,70 metros

### Terceiro pavimento:

- 14 pilares
- 11 vigas (aço estrutural) de 12 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 9 metros
- 3 vigas (aço estrutural) de 6 metros
- 5 vigas (aço estrutural) de 3 metros
- 12 vigas (aço estrutural) de 12 metros
- 6 vigas (aço estrutural) de 6 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 5,6 metros

- 9 vigas (aço estrutural) de 1,4 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 11,15 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 3,30 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 0,70 metros
- 4 vigas (aço estrutural) de 0,97 metros
- 1 viga (aço estrutural) de 0,85 metros
- 2 vigas (aço estrutural) de 0,75 metros
- 221 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 3 metros
- 18 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,7 metros
- 9 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,64 metros
- 89 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 1,4 metros
- 9 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 0,75 metros
- 9 vigotas perfil C (aço galvanizado) de 0,70 metros

COMPOSIÇÃO DA LAJE SECA/ ENCAIXE VIGA PRINCIPAL E VIGOTAS|88





ALDEIA MARACANÃ, 2012 |  
ELISA MENDES |

| ANEXO

# ANEXO I

Processo nº 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

**RIO** PREFEITURA  
PATRIMÔNIO CULTURAL

GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>ANTIGO MUSEU DO ÍNDIO</b>		Nº de ARQUIVO		folha nº 01
Endereço: Rua Mata Machado, 127		Bairro: Maracanã		
A.R: IX		Bairro: Maracanã		
<b>Estado do Imóvel</b>		<b>Conservação</b>		
<b>Caracterização</b>		<b>Conservação</b>		
<input type="checkbox"/> caracterizado <input type="checkbox"/> descaracterizado		<input type="checkbox"/> Excelente <input type="checkbox"/> regular		
<input type="checkbox"/> ruínas		<input type="checkbox"/> bom <input type="checkbox"/> ruim		
<b>Tipologia: edificação eclética</b>				
<b>Proteção</b>				
Existente: Tombamento provisório não		Dec. nº xxxxx		
Processo: xxxxx				
Proposta: Tombamento Definitivo				
Processo:      Data:				
<b>Conferido por</b>		<b>Atualizada em 2012</b>		

## ANTIGO MUSEU DO ÍNDIO

### 1. Introdução

A conquista brasileira para sediar dois importantes eventos esportivos internacionais — a **Copa do Mundo FIFA de 2014** e os **Jogos Olímpicos de Verão de 2016** — tem se configurado como uma oportunidade para uma grande virada na história do Rio de Janeiro. Desde o início do século passado, quando se tornou a “cidade maravilhosa”, os cariocas não veem nada parecido. **Transformar o Rio, integrar a cidade e promover a maior mudança dos últimos cem anos** — essa é a proposta do governo brasileiro em suas três instâncias, federal, estadual e municipal, para a cidade do Rio de Janeiro. Além de atender aos requisitos da FIFA e do Comitê Olímpico Internacional (COI), busca-se também deixar um significativo legado para os cariocas e brasileiros.

Neste contexto o Complexo Esportivo do Maracanã, composto pelos prédios do Estádio Mário Filho, do Ginásio Gilberto Cardoso, do Estádio Célio de Barros e do Parque Aquático Júlio Dellamare, está passando por uma série de reformas e adequações. O entorno do Conjunto, está sendo, também, contemplado com modificações no desenho paisagístico de suas ruas e praças, visando à integração dos espaços urbanos dos dois lados da via férrea. Nessa região situa-se a edificação objeto deste estudo — o **prédio do antigo Museu do Índio**, situado na R. Mata Machado, 127.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:	
Endereço: Rua Mata Machado, 127		Bairro: Maracanã	
A.R: IX		Bairro: Maracanã	

O projeto urbanístico elaborado pelo Município desconsidera a área interna do terreno do Museu e as edificações existentes do Ministério da Agricultura, mas propõe uma nova paginação para as calçadas a sua volta.

Entre 1996 e 1997, o Departamento de Pesquisa e Documentação do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC) realizou um estudo sobre a edificação da Rua Mata Machado, 127, visando o seu tombamento. A equipe responsável reuniu um número considerável de dados históricos e de material iconográfico significativo, porém, o tombamento não ocorreu. Entretanto, este levantamento não foi em vão, durante a elaboração da pesquisa ficou comprovada a importância cultural e histórica do prédio.

### 2. Localização e entorno

A edificação do antigo Museu do Índio está localizada no bairro do Maracanã, pertencente à IX Região Administrativa e à Área de Planejamento 2. O terreno situa-se à Rua Mata Machado, 127, tendo como limites as Avenidas Radial Oeste e Maracanã, além dos rios Maracanã e Joana e a Rede Ferroviária. A violenta degradação sofrida pela região com o passar dos anos, desde a construção do prédio até os dias de hoje, modificou a sua malha urbana.

No bairro, localizam-se alguns prédios tombados, prédios institucionais relevantes, algumas pequenas escolas e residências unifamiliares e multifamiliares. O sítio alterna trechos com grande circulação de pessoas com grandes vazios que, geram até uma sensação de insegurança. Também, é cortado por vias largas com grande fluxo de veículos junto a pequenos logradouros com pouca circulação de carros. A área é atendida pelas estações do Metrô do Maracanã e de São Cristóvão e pela estação de trem do Maracanã.

Como pontos importantes do entorno, podemos destacar:

Ao norte - **A Quinta da Boa Vista** – (Bem tombado federal) - parque público de grande valor histórico, cujos jardins foram projetados pelo paisagista Glaziou. Nas suas dependências localizam-se o Jardim Zoológico do Rio de Janeiro e o Museu Nacional, instalado no antigo Paço de São Cristóvão, prédio tombado pelo IPHAN, cujo projeto é atribuído a Pedro José Pézerat.

Ao sul - **O Complexo Esportivo do Maracanã** – composto pelo Estádio Mário Filho, o Ginásio Gilberto Cardoso, o Estádio Célio de Barros e o Parque Aquático Júlio Dellamare – o prédio principal foi construído na ocasião da Copa de 1950 e esta atualmente sendo reformado para sediar a próxima Copa de 2014 e posteriormente os Jogos Olímpicos de 2016.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:	
Endereço: Rua Mata Machado, 127		Bairro: Maracanã	
A.R: IX		Bairro: Maracanã	

À direita - **O CEFET/RJ** (Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca) – é uma instituição vinculada ao Ministério de Educação, que se dispõe a oferecer cursos níveis médio, profissionalizante (técnico) e superior (graduação e pós-graduação).

À esquerda - **O Campus Francisco Negrão de Lima da UERJ** – a Universidade do Estado do Rio de Janeiro é uma das mais prestigiadas universidades do Rio de Janeiro, bem como do Brasil. Conta com outros *campus*, situados em diversas cidades do estado do Rio de Janeiro.



Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:	
Endereço: Rua Mata Machado, 127		Bairro: Maracanã	
A.R: IX		Bairro: Maracanã	



### 3. Situação atual do prédio

O edifício encontra-se em péssimo estado de conservação embora sua descaracterização seja recuperável. Apesar de sua deterioração, ainda guarda grande parte de sua beleza e imponência. Sem interesse para o Ministério da Agricultura que continuou a utilizar as outras edificações localizadas no terreno, o prédio manteve-se fechado ao longo de vários anos, sem que houvesse qualquer preocupação com a sua manutenção, fazendo com que chegasse ao estado que se encontra atualmente: quase em ruínas.

Planta de Situação

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



Prédios do Ministério da Agricultura que ainda funcionam no local.



Não só as ações do tempo comprometeram a edificação, mas também os sucessivos furtos sofridos que prejudicaram suas escadas, corrimões, guarda corpo, esquadrias, telhado e vidros. Além da vegetação que cresce abandonada danificando o edifício. Fixa-se de forma agressiva e prejudicial e lança suas raízes em seu interior.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



As estruturas aparentam corrosão superficial embora possuam alguns trechos bastante comprometidos. Os forros em madeira estão prejudicados devido a água da chuva que entra pelas brechas do telhado. Suas fachadas estão parcialmente comprometidas. Apesar do descaso, o prédio mantém sua integridade estrutural devido o excelente sistema construtivo adotado, exemplo de um período de transição entre a arquitetura tradicional e a era do concreto armado, do qual temos poucos exemplares.

Após um período de abandono de cerca de 30 anos, desde 2006, o prédio está ocupado por um grupo de índios do Instituto Tamoios dos Povos Imaginários representando etnias de diversas regiões do país. Eles acamparam em volta do edifício e fazem trabalhos para escolas públicas do Rio de Janeiro, com o objetivo de divulgar e preservar a cultura indígena, além de afirmar a resistência de seu povo. No entanto, a finalidade maior da ocupação é impedir a demolição da edificação e reivindicar a transformação do local num centro de referência para a sua cultura.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

O autor do projeto e da construção deste edifício foi provavelmente o Dr. Oswaldo Ramos Lima, o mesmo que reformou o Palacete do Duque de Saxe para adaptá-lo para a sede Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária. Ele fazia parte da equipe do escritório responsável pelos projetos e pela conservação dos edifícios pertencentes ao Ministério da Agricultura.

Em 1926, nova referência ao prédio da Rua Mata Machado, onde a edificação aparece registrada nos documentos do Departamento de Licenciamento como Depósito Experimental de Veterinária.

Quanto à data de sua construção, consta sobre a porta da fachada posterior um medalhão em estuque com a inscrição de uma data parcialmente destruída. Restam apenas os algarismos iniciais (1 e 9) indicando o século XX e impossibilitando a data precisa. É uma das raras edificações remanescentes da época do extinto Derby Club.

Aero de 1928 mostrando o prédio objeto deste estudo junto ao terreno onde funcionou o do Derby Club que nesta época já tinha sido transferido para a Gávea



Entre 1953 e 1977, no segundo pavimento da edificação funcionou o Museu do Índio e a Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio, órgãos subordinados ao Ministério da Agricultura. As reformas e adaptações foram feitas pelo arquiteto Aldary Toledo, representando uma inovação na técnica museográfica da época.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

Trabalhos feitos com as escolas



Ocupação dos índios no terreno do prédio



#### 4. Histórico provável da edificação

A região, onde esta inserida a edificação do antigo Museu do Índio, pertenceu à Companhia de Jesus no início do período colonial. Em 1759, após a expulsão dos jesuítas do país, a Coroa passou a ser proprietária de todos os seus bens, inclusive dessa área. Os colonizadores, então, dividiram o sítio em chácaras que foram sendo vendidas e destinadas à construção de casas de

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

fim de semana, e, posteriormente, à habitações das classes mais abastadas que detinham o poder da mobilidade, e por isso podiam morar afastadas do centro. Uma dessas chácaras de propriedade do Comendador Manuel José de Bessa, foi adquirida, em 1865, pelo Príncipe Augusto Luis Maria Eudes, Duque de Saxe, marido da Princesa Dona Leopoldina filha de D. Pedro II.

Após a Proclamação da República, os bens pertencentes à Família Imperial foram desapropriados e toda área compreendida entre a Av. Maracanã, o Rio Joana e a Rede Ferroviária passou a ser do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio que instalou a Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária no local.

O Palacete do Duque de Saxe, nos 1911/1912, conforme consta nos relatórios desses anos do Ministério, passou por reformas e adaptações para receber a sede da ESAMV, onde atualmente funciona o Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow – CEFET/RJ.

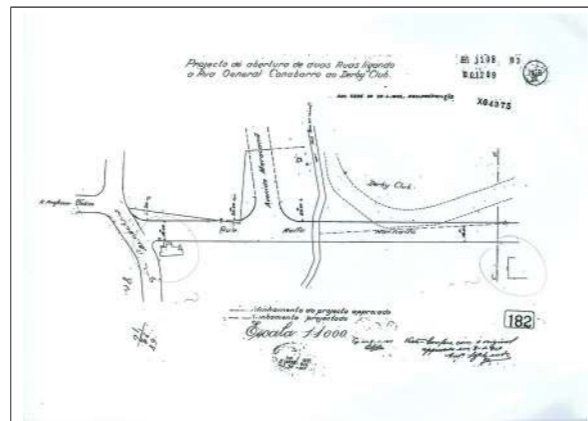
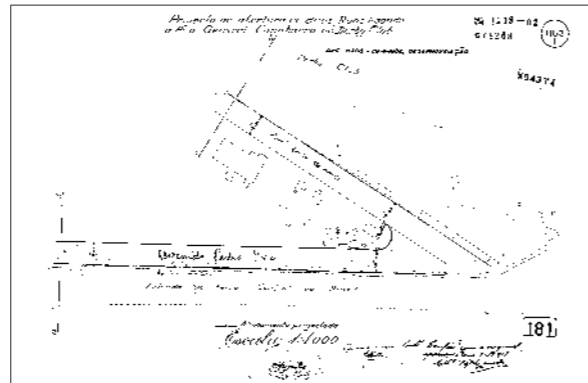
Quanto a origem do edifício objeto desse estudo, muitas hipóteses foram levantadas, mas em seguida descartadas. A mais provável é a que considera a construção do prédio no início da década de 1910 para abrigar algum equipamento da Escola. Possivelmente a casa destinada a residência do diretor. Nos relatórios do Ministério consta a seguinte informação “*Dentro da chácara escola, enfrentando a Rua General Canabarro, construiu-se a casa destinada a residência do diretor, o que lhe facilitará a ação administrativa e fiscalizadora. Ao lado da referida casa foi aberta uma avenida de 580 m de comprimento e 17m de largura, ligando o leito da Estrada de Ferro Central do Brasil, em frente ao quartel tipo do Exército à Rua General Canabarro. No fundo da Chácara, com comunicação pela avenida acham-se os diversos pavilhões do Serviço de Veterinária, prestes a serem concluídos*”. Este logradouro deve ser a Rua Mata Machado como podemos ver no PAA 1103 de abertura, nas folhas 02 e 03. Um dos motivos desse arruamento foi a separação dos terrenos pertencentes à Escola dos do Derby Club. O prédio do antigo Museu do Índio já aparece.

PAA 1103 – Projeto de abertura de duas ruas ligando a Rua General Canabarro ao Derby Club – mostra a abertura da Rua mata Machado em 1917, nele já aparece o prédio objeto deste estudo (folhas 02 e 03).



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



Outra informação encontrada no inventário consultado diz que “*uma das divisões do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, a Diretoria de Indústria Pastoral se transferiu, no ano 1918, para um prédio ao lado do Derby Club, na recém aberta Rua Mata Machado*”, sendo bem provável que nesta data, o edifício tenha tido esse uso.



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

Desde 1985, o edifício está abandonado e continua sendo de propriedade do Ministério da Agricultura. Em 1996, a Companhia Nacional de Abastecimentos - CONAB solicitou o desmembramento do terreno onde funcionam ainda prédios do Ministério da Agricultura da parte onde se encontra o antigo Museu do Índio.

A edificação, apesar de ter sido construída para outras finalidades, é reconhecida por todos como o Museu do Índio.

#### 5. Análise arquitetônica

Edificação em estilo eclético, composta por dois pavimentos com pés direitos bastante elevados e duas torres de dimensões e características distintas.



Foto: Eduardo M. Rocha - 1991

Suas fachadas são todas assimétricas e refletem o partido arquitetônico adotado no projeto do prédio, dando igual importância a todas.



GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



Fachada da Rua Mata Machado



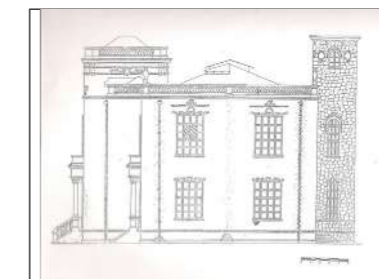
Fachada Principal - SO  
Escala 1/200



Fachada da Avenida Radial Oeste



Fachada Posterior - NE  
Escala 1/200




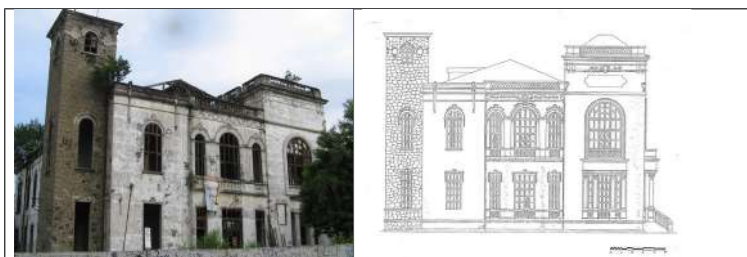
Fachada Lateral Direita



Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

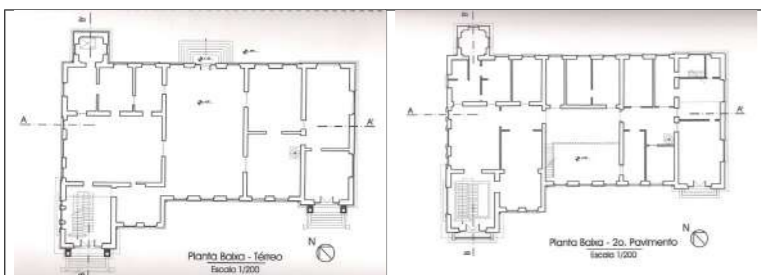
	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



Fachada Lateral Esquerda

Embora o edifício tenha uma volumetria variada, encontra sua unidade na marcação dos vãos de suas esquadrias.

Seu pavimento superior foi concebido com as mesmas características do primeiro sendo, posteriormente, bastante alterado para permitir a instalação do Museu do Índio na década de 1950.




Planta baixa – pavimento térreo      Planta baixa – segundo pavimento

A edificação possui três entradas, embora consigamos identificar uma como sendo a principal — a voltada para a Rua Mata Machado. Nessa fachada, encontramos mais um acesso localizado na outra extremidade. A terceira entrada situa-se na fachada posterior voltada para Av. Presidente Castelo Branco (Radial Oeste) e é onde se encontra a inscrição com parte da data.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



Acesso principal pela Rua Mata Machado      Outro acesso pela Rua Mata Machado      Acesso pela Radial Oeste




Na torre voltada para a fachada da Rua Mata Machado encontra-se o acesso considerado principal da edificação que é feito através de uma pequena escada, ladeada por colunas com capitel composto que sustentam o balcão superior. A torre é coroada por uma platibanda formada por balaustradas em todo seu perímetro (do mesmo tipo do corrimão da escada).

Seus dois pavimentos diferem quanto aos vãos de portas e janelas: no térreo aparecem em verga reta e no pavimento superior, em arcos plenos. Esta característica se mantém ao longo de toda a edificação.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.


	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



O torreão situado na fachada posterior, de maior altura e aparência esguia, é revestido por pedras arenárias, rejuntadas com argamassa saliente, apresentando cor e textura bem diferenciada do restante da edificação. Suas aberturas, no entanto, acompanham a modenatura do restante da edificação nos pavimentos térreo e superior. Na parte correspondente ao terceiro pavimento, existente apenas nesta torre, vemos pequenas janelas em arco pleno rodeadas por frisos decorativos e tendo nas laterais medalhões redondos. No coroamento surge apenas a cornija.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

GABINETE DO PREFEITO  
SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.  
COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.  
GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.

	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	



A outra entrada da Rua Mata Machado, também, é constituída por uma pequena escada ladeada por colunas com o mesmo tipo de capitel encontrado na principal, diferindo apenas nos elementos decorativos do balcão superior.




Na parte inferior da torre de pedra e num trecho da construção encontra-se um pequeno porão cuja iluminação é feita por aberturas retangulares com grades em ferro.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

 <b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>	
<b>Museu do Índio</b> Endereço: Rua Mata Machado, 127 A.R.: IX	Nº de ARQUIVO:
Bairro: Maracanã	




A decoração externa das sobrevergas dos vãos é constituída por medalhões centrais e em suas laterais, guirlandas pendentes a uma altura de cerca de um terço das esquadrias em madeira.



A platibanda que coroa a edificação é composta por uma balaustrada sendo que em alguns trechos é substituída por um conjunto de frisos interrompidos por elementos verticais representados por motivos florais.


Tanto na fachada considerada principal quanto na posterior, o ritmo dos vãos é interrompido em uma das extremidades, onde aparecem janelas em verga reta tanto no térreo quanto no pavimento superior.

 <b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>	
<b>Museu do Índio</b> Endereço: Rua Mata Machado, 127 A.R.: IX	Nº de ARQUIVO:
Bairro: Maracanã	



Acima destas janelas os medalhões são substituídos por conchas e aparece um novo elemento decorativo horizontal coroando o conjunto. Nas extremidades das platibandas temos quatro águias de asas abertas, duas em cada fachada.



 <b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>	
<b>Museu do Índio</b> Endereço: Rua Mata Machado, 127 A.R.: IX	Nº de ARQUIVO:
Bairro: Maracanã	

#### Esquadrias e caixilharia de modelos variados




#### Ornamentos, guirlandas, frisos, capitel, telhas e escada interna



#### Pisos e faixas decorativas das paredes



O jardim em volta da construção concentra elementos arbóreos de porte.

 <b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>	
<b>Museu do Índio</b> Endereço: Rua Mata Machado, 127 A.R.: IX	Nº de ARQUIVO:
Bairro: Maracanã	




#### 6. Análise estilística

O prédio foi construído para abrigar algum setor do Ministério da Agricultura, durante a década de 1910, possivelmente a casa do diretor da Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária. O partido adotado seguiu os princípios do ecletismo, uma das principais correntes da época.

Caracterizado por ser um período de grandes transformações sociais e econômicas, o Ecletismo buscava a beleza através de elementos já consagrados da arquitetura. Apoiava-se ideologicamente no Positivismo que propunha o desenvolvimento e o amadurecimento tecnológico do país. Na tentativa de obter uma conciliação entre os diferentes estilos, juntava as inovações tecnológicas oriundas da Revolução industrial aos padrões já existentes, conseguindo, assim, soluções plásticas e construtivas mais complexas. Era o período das grandes Feiras Mundiais que tinham como objetivo expor o desenvolvimento cultural e tecnológico dos países, por meio de amostras de seus produtos, aspectos de sua cultura e da arquitetura de seus pavilhões. O Brasil participou das primeiras feiras mundiais com pavilhões projetados por arquitetos estrangeiros, geralmente do país anfitrião. Somente após a Proclamação da República, o país irá participar das exposições apresentando pavilhões projetados por arquitetos brasileiros, todos em estilo eclético

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls.:
Rubrica:	

	<b>GABINETE DO PREFEITO</b> SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN. COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO. GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.	
<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

classicizante e de influência francesa, seguindo as tendências construtivas da época, monumentais, com revestimento em gesso branco e com grande quantidade de ornamentos.

O prédio objeto deste estudo apresenta além da volumetria monumental característica dos grandes pavilhões, outros elementos representativos da ideologia de conciliação proposta pelo ecletismo, como a adoção de um estilo predominantemente classicizante para a construção de um prédio público.

O torreão da fachada posterior, em pedra, se destaca completamente do restante da edificação, revestida em argamassa branca. Cada plano das fachadas apresenta uma linguagem e elementos decorativos próprios.

Na entrada principal do prédio encontramos colunas com capitel compósito sustentando o balcão e o coroamento da construção é feito por uma platibanda, características do estilo neoclássico, o que mostra a associação de referências estilísticas de diferentes origens.


As águias que aparecem no coroamento são ornamentações bem comuns aos edifícios ecléticos como o as encontradas no Palácio do Catete.

Ainda vale destacar a utilização de grande quantidade de ornamentos importados que eram vendidos através de catálogos. A ornamentação excessiva usada pelo ecletismo, revestindo a construção, era uma forma de ocultar elementos estruturais considerados artisticamente inaceitáveis. A estrutura de ferro era recoberta por argamassa, alvenaria e os demais revestimentos a fim de obterem forma e proporções de acordo com o vocabulário historicista.

#### 7. Sistema construtivo

O período de transformações do início do século XX também influenciou a escolha do sistema construtivo adotado. A construção mantém certos aspectos da arquitetura tradicional, porém utiliza novos elementos industrializados para a época, aliado a técnicas que com o tempo se tornariam revolucionárias. Sua execução utiliza barroteamento com vigas de aço sustentando laje em argamassa armada, com telas prensadas em processo industrial. São utilizadas paredes autoportantes em alvenarias de tijolos, porém foram observadas alvenarias em pedra, possivelmente das quais são constituídos o embasamento e a fundação. Em trechos danificados no segundo pavimento, observa-se que alvenarias divisórias, a exemplo das lajes, também são executadas em argamassa armada, porém, utilizam tela “déployé” em sua estruturação, técnica

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls.:
Rubrica:	

	<b>GABINETE DO PREFEITO</b> SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN. COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO. GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.	
<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

curiosa e pouco comum. Nas vergas de portas e arquivadas são utilizados perfis metálicos para vencimento dos vãos.

As modificações necessárias para transformação do prédio em museu alteraram alguns elementos arquitetônicos como, por exemplo, a inserção de laje em concreto armado para criação de um pavimento intermediário.

A cobertura utiliza telha de barro do tipo francesa e é sustentada por estrutura treliçada em madeira. Possui também uma grande estrutura complementar em perfis metálicos de apoio a antiga clarabóia. O torreão da fachada posterior não apresenta telhado, sendo protegida provavelmente por laje impermeabilizada.

As esquadrias são de madeira, com quatro folhas, sendo a parte superior fixa e em vidro. Nas portas de acesso da fachada principal, as folhas também são de madeira, com duas delas fixas, e na fachada posterior,assim como no restante das portas e janelas, as folhas são em madeira e vidro.

Grande parte das paredes internas é emboçada e pintada, porém ambientes como copas e banheiros possuem azulejos brancos arrematados com faixa decorativa até a altura de 1,50 m. Os pisos são em ladrilhos hidráulicos decorados, de padrões variados.

Os ornamentos das fachadas são fundidos na argamassa de cimento sobre formas, e estruturado com vergalhão, o que justifica os vários danos causados pela corrosão destes elementos em ferro.


##### 8. A Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária

A Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária, ESAMV, foi a primeira escola superior agrônômica no Brasil e seus cursos foram considerados “padrão nacional” para todos os demais de Agronomia e Veterinária no território brasileiro. Cabe ainda ressaltar que o ensino agrônômico foi o único ramo do ensino superior criado na Primeira República.

A Escola, vinculada ao Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, foi o principal instrumento do Governo federal para implantação da política educacional agrônômica superior. Em 1934, a ESAMV foi desmembrada em três grandes Escolas – Agronomia, Veterinária e Química, sendo que as Escolas de Agronomia e Veterinária constituíram em 1943, a Universidade Rural, hoje denominada Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Ao longo de sua trajetória a ESAMV sofreu sérios problemas que quase resultaram na sua extinção.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls.:
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls.:
Rubrica:	

	<b>GABINETE DO PREFEITO</b> SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN. COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO. GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.	
<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

Em 1927, ocorreu uma nova transferência levando a ESAMV para o prédio onde funcionou o Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, na Praia Vermelha, no bairro da Urca. Essas sucessivas transferências da sede da Escola, assim, como o fechamento da instituição por falta de verbas no orçamento de 1915, eram o resultado do embate político entre a oligarquia paulista e o Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio.

A busca da legitimação nos campos, acadêmico e político, marcou a trajetória da Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária. A regulamentação da profissão de agrônomo foi uma luta, travada desde a década de 1920, que alcançou sua vitória com a aprovação do decreto nº 23.196 de 12/10/1933. Isto implicaria na sua imposição como escola padrão oficial, tornando o Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio detentor do monopólio desse reconhecimento. Quanto à composição de sua diretoria, depois de Gustavo Rodrigues Pereira D’Utra, primeiro diretor da Escola e representante do grupo paulista, todos os seus sucessores até 1934 pertenciam ao eixo sul-nordeste, predominando os membros da Sociedade Nacional de Agricultura.


Entre os anos de 1910 e 1934, a ESAMV foi criada, inaugurada, sofreu transferências de sede e ameaça de extinção, perdeu o espaço nobre do Palacete do Duque de Saxe, na capital do país e passou a funcionar num prédio do interior do Estado. Esteve no embate travado entre o ministério de Agricultura, Indústria e Comércio e a oligarquia cafeeira e foi alvo de represálias em forma de cortes de verbas. Mas, apesar das vicissitudes, ela sobreviveu e transformou-se em Escola Padrão Nacional, para os cursos de Agronomia e Veterinária. As Escolas Nacionais originárias de seu desdobramento mantêm o mesmo padrão de excelência.

##### Trajетória da Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária

- Em 1934, pelos decretos nº 23.857 e nº 23.858, a Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária foi desmembrada em **Escola Nacional de Agronomia** e **Escola Nacional de Veterinária**.
- Pela lei nº 452/37, a Escola Nacional de Agronomia e a Escola Nacional de Veterinária tornaram-se órgãos da **Universidade do Brasil**. Ficou estabelecido pela lei nº 453/37, que as escolas mudariam sua denominação para **Faculdade Nacional de Agronomia** e **Faculdade Nacional de Veterinária**, devendo ficar subordinadas ao Ministério da Educação e Saúde e organizadas por leis especiais. No ano seguinte, pelo decreto-lei nº 982/38, as escolas voltaram a integrar o Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio sob nova organização.
- Com a reorganização do Centro Nacional de Ensino e Pesquisas Agrônomicas (decreto nº 6.155/43), foi criada a **Universidade Rural** como um de seus órgãos, englobando a Faculdade Nacional de Agronomia e a Faculdade Nacional de Veterinária.
- Anos mais tarde, pelo decreto nº 1.984/63, a Universidade Rural mudou seu nome para **Universidade Federal Rural do Brasil**, ficando constituída pelas escolas citadas, além de outras.
- Em 1965, pela lei nº 4.759, passou a denominar-se **Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro**.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls.:
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls.:
Rubrica:	

	<b>GABINETE DO PREFEITO</b> SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN. COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO. GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.	
<b>Museu do Índio</b>		Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

- Em 1968, a Escola Nacional de Agronomia e a Escola Nacional de Veterinária tornaram-se cursos de graduação de agronomia e de medicina veterinária, oferecidos pelo **Instituto de Agronomia** e pelo **Instituto de Veterinária da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro**, respectivamente.

##### 9. A Instituição de Proteção aos Índios

Em 1908, durante o XVI Congresso de Americanistas ocorrido em Viena (Áustria), o Brasil fora publicamente acusado de massacrar seus índios. Esse episódio levou o governo federal a pensar numa ação de assistência e proteção às populações indígenas. Foi este contexto que deu origem ao Serviço de Proteção aos Índios e Localização de Trabalhadores Nacionais – SPILTN (Decr. nº. 8.072, de 20 de junho de 1910) que visava tanto a proteção e integração dos índios, quanto à fundação de colônias agrícolas que se utilizariam da mão-de-obra indígena. Em 1918, esses serviços foram separados, mas as ações do SPI continuaram.


Os indígenas embora tenham passado a ser vistos como dignos de conviverem na comunhão nacional, eram tratados como culturalmente inferiores. Permanecia a ideia de que o “Índio” era um ser em estado transitório, sendo preparado para ingressar na “civilização”. Vale lembrar que as primeiras constituições brasileiras ignoraram completamente a existência das sociedades indígenas, prevalecendo uma concepção da sociedade brasileira como sendo homogênea, desconhecendo-se a diversidade étnica e cultural do país.

A atuação tutelar do SPI foi permeada por contradições, por um lado, visava proteger as terras e as culturas indígenas, por outro, promovia a transferência territorial dos nativos para destinar suas áreas para interesses econômicos, o que impunha alterações em seus hábitos de vida. Esta situação foi chamada pelo antropólogo João Pacheco de Oliveira de “paradoxo da tutela”.

A primeira constituição brasileira a tratar dos direitos dos povos indígenas foi a de 1934. Nela foi assegurada aos índios a posse de seus territórios, e foi atribuída à União a responsabilidade pela promoção da política indigenista. As Constituições de 1937 e de 1946 mantiveram esses mesmos pontos, numa clara demonstração da consolidação dos direitos indígenas perante as diferentes forças sociais e políticas da sociedade brasileira.

Em seu período de existência, o SPI circulou por vários ministérios. Entre 1910 e 1930, integrou o então Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio. Passou por outros ministérios, voltando ao Ministério da Agricultura em 1940.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

<b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>		
 <b>RIO</b> PREFEITURA	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

Em 1939, foi instituído o Conselho Nacional de Proteção aos Índios (CNPI) pelo Decr. nº. 1.794, de 22 de novembro de 1939. E, em 1942, foi criada a Seção de Estudos - SE pelo regimento do Serviço de Proteção ao Índio e através do decreto lei nº 10.652, de 16/10/1942.

A SE tinha entre suas atribuições documentar, através de pesquisas etnológicas e lingüísticas, e de registros cinefotográficos e sonográficos, os aspectos das culturas indígenas, orientando suas atividades de modo a proporcionar diretrizes científicas à ação assistencial do SPI. A manutenção de um Museu em sua sede também estava prevista em seus objetivos, idéia que só veio se concretizar anos mais tarde, com a criação do Museu do Índio. Funcionou nos primeiros anos como um Setor de Documentação e promoveu diversas expedições pelo interior do país.

Em 1947, a SE admitiu os seus primeiros etnólogos, entre eles Darcy Ribeiro que foi o criador do Museu do Índio, inaugurado em 19 de abril de 1953. Na ocasião Candido Mariano da Silva Rondon presidia o CNPI, José Maria da Gama Malcher era o diretor do SPI e a chefeia da SE estava a cargo de Darcy Ribeiro. As discussões que eles propunham estavam em consonância com os debates latino-americanos e internacionais mais amplos realizados no âmbito da Organização das Nações Unidas (ONU).


Com a inauguração do Museu do Índio em 1953, foi possível apresentar ao publico, através de exposições rotativas, o acervo reunido nos onze anos de atividades científicas da SE sobre os indígenas brasileiros.

Por volta de 1957, o SPI entrou num processo de decadência administrativa e ideológica. O órgão passou a enfrentar problemas decorrentes dos conflitos de interesses com os estados, além de não se mostrar capaz de barrar o avanço nas terras indígenas, motivado por interesses econômicos, em diversos pontos do País. O processo levou à demissão ou suspensão de mais de cem funcionários de todos os escalões. Em 1967, em meio à crise institucional, o SPI e o CNPI foram extintos e substituídos pela Fundação Nacional do Índio (Funai).

O SPI, mesmo assim desempenhou um importante papel histórico para a sobrevivência dos povos indígenas, não restando dúvidas de que foi a sua existência e atuação que acabaram por fazer consolidar-se no País o sentimento de responsabilidade histórica para com as populações indígenas, assim como o respeito pela pessoa do índio.

O Conselho Nacional de Proteção aos Índios, o Serviço de Proteção aos Índios e a Seção de Estudos eram órgãos subordinados ao Ministério da Agricultura.

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

<b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>		
 <b>RIO</b> PREFEITURA	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

#### 10. O Museu do Índio

O Museu do Índio foi criado por Darcy Ribeiro, em 1953 e funcionou de 1953 a 1977 na Rua Mata Machado, no bairro do Maracanã, até ser transferido para Botafogo. Sua atual sede está abrigada num prédio do século XIX, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) situado na Rua das Palmeiras.

O arquiteto Aldary Toledo fez o projeto de adaptação do andar superior do prédio do Ministério da Agricultura, situado na Rua mata Machado, nº127, para sede Seção de Estudos e para a instalação do Museu do Índio. O projeto representou uma inovação na técnica museográfica da época.

O Museu do Índio é, atualmente, um órgão científico-cultural ligado a Fundação Nacional do Índio (Funai). Sua proposta de trabalho é baseada na parceria com os povos indígenas. A preservação de suas tradições e o respeito pela diversidade étnica são elementos essenciais para a afirmação da cultura de cada um dos 270 grupos que vivem hoje no Brasil. São aproximadamente 370 mil índios falando cerca de 180 línguas.

Hoje, o Museu se apresenta como um local de informação e de formação de novas opiniões e mentalidades. Acolhe pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento e encontra nos índios a parceria ideal para a realização de projetos e eventos.

A instituição tem adotado novas estratégias de contato com o público como a disponibilização de informações pela internet, a criação dos espaços Museu das Aldeias e Muro do Museu para a realização de exposições, além da ênfase no trabalho com as crianças.


Os projetos da instituição buscam associar entretenimento, educação e estudo. O Museu do Índio transformou-se em forte referência para pesquisadores e interessados na questão indígena, tendo contribuído com expressivos avanços para o campo de museus etnográficos brasileiros.

Possui um rico acervo relativo à maioria das sociedades indígenas contemporâneas, constituído de:

- 16 mil peças etnográficas;
- 16 mil publicações nacionais e estrangeiras especializadas em Etnologia e áreas afins na Biblioteca Marechal Rondon - uma das mais completas e especializadas da América do Sul em temática indígena;

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

<b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>		
 <b>RIO</b> PREFEITURA	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

- 68 mil 217 documentos audiovisuais em diversos tipos de suporte, parte já digitalizada e armazenada em CD-Roms;
- 125 mil e 916 documentos textuais de valor histórico sobre os diversos grupos indígenas e
- cerca de 200 filmes, vídeos e gravações sonoras.

Mais do que abrigar um museu, a Instituição visa conservar, pesquisar e comunicar o seu acervo.

#### 11. Considerações Finais

Apesar das poucas informações disponíveis sobre as origens da construção do prédio do antigo Museu do Índio, as pesquisas realizadas já são suficientes para reconhecer seu valor cultural, histórico e arquitetônico. Não somente pela variedade de memórias de diferentes épocas, mas também por ser um importante exemplar da arquitetura eclética do início do século XX.

Deve-se considerar ainda os seguintes aspectos:

Artístico: o prédio apresenta características construtivas singulares e raríssimas para a época de sua construção, o que deve ter representado uma obra cara e pitoresca em sua época.

Culturais e históricos: atualmente é uma das raras edificações remanescentes do início do século XX na região, ressaltando-se ainda os ilustres personagens envolvidos em sua existência, como Marechal Rondon e o Professor Darcy Ribeiro. Além disso, foi construída para abrigar algum setor da Escola Superior de Agronomia e Medicina Veterinária.

Etnográfico: Entre os anos de 1953 e 1977 abrigou o Museu do Índio, e seus atuais ocupantes indígenas reivindicam sua revitalização com atividades correspondentes.


Paisagístico e ambiental: apesar de se localizar ao lado do Complexo do Maracanã — área que está sendo reurbanizada para abrigar importantes eventos esportivos, o prédio do antigo Museu do Índio impõe-se, também, como importante referência local, sendo notado diariamente por milhares de pessoas que passam pela radial oeste, importante artéria do sistema viário municipal.

#### Fontes consultadas

#### Bibliografia

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

Processo nº : 12/000311/2011	
Data da autuação: 17/02/2011	Fls. :
Rubrica:	

<b>GABINETE DO PREFEITO</b> <b>SUBSECRETARIA DE PATRIMÔNIO CULTURAL, INTERVENÇÃO URBANA, ARQUITETURA E DESIGN.</b> <b>COORDENADORIA DE PROTEÇÃO E FISCALIZAÇÃO.</b> <b>GERÊNCIA DE CADASTRO, PESQUISA E PROTEÇÃO.</b>		
 <b>RIO</b> PREFEITURA	<b>Museu do Índio</b>	Nº de ARQUIVO:
Endereço: Rua Mata Machado, 127		
A.R: IX	Bairro: Maracanã	

BITTAR, William; MENDES, Chico; VERÍSSIMO, Chico. *Arquitetura no Brasil: de D. João VI a Deodoro*. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2010.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil – Debates*. Rio de Janeiro: Perspectiva.

SANTOS, Vilela dos. *Jockey Club – Sua História*. Rio de Janeiro: Litho – Typo Fluminense, 1922.

Ministério do Interior. Fundação Nacional do Índio. Museu do Índio – *Museu do Índio – 30 anos 1953-1983 Edição Comemorativa*. Rio de Janeiro, 1983.

*Guia da Arquitetura Eclética no Rio de Janeiro* – Organizador Jorge Czajkowski. Rio de Janeiro: Centro de Arquitetura e Urbanismo – Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

#### Trabalhos acadêmicos

MACHADO, Paula Merlino – *Revitalização da Edificação do Antigo Museu do Índio*. Trabalho final de graduação. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2001/2002.

OTRANTO, Célia Regina – *O ensino superior agrônômico brasileiro no início do século XX e a importância da Escola Superior de Agricultura e Medicina Veterinária*. Rio de Janeiro: Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2004.

REIGADA, F.; VIANA, H.M.; Azambuja, J.C. – *Antigo Museu do Índio – Dados para o tombamento*. Trabalho do Curso de Pós Graduação em Gestão e Restauo Arquitetônico. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá.

ALBUQUERQUE, D.; Klayn D.; PASSOS F.; VIANNA J. – *Casa Tamoios – Projeto de restauro e readequação de uso*. Trabalho de graduação. Rio de Janeiro: UFF, 2008

#### Relatórios

RELATÓRIO apresentado ao Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil pelo Dr. Pedro Toledo, Ministro de Estado da Agricultura, Indústria e Comércio no ano 1911, v.I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1911.

RELATÓRIO apresentado ao Presidente da Republica dos Estados Unidos do Brazil pelo Dr. Pedro Toledo, Ministro de Estado da Agricultura, Indústria e Comércio no ano 1912, v.I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1912.

#### Sites

## ANEXO II



CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO  
COMISSÃO ESPECIAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL

### Relatório da Visita Técnica da Comissão ao antigo Museu do Índio, no Maracanã

25 de outubro de 2011

Bruno de Cerqueira (historiador)

Christine Eksterman (arquiteta)

Comissão Especial do Patrimônio Cultural  
Palácio Pedro Ernesto  
Telefone: (21) 3814-2901 (Gab. Sonia Rabello)  
Página: [www.camara.rj.gov.br/patrimonio\\_cultural.php](http://www.camara.rj.gov.br/patrimonio_cultural.php)  
Endereço eletrônico: [cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br](mailto:cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br)



CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO  
COMISSÃO ESPECIAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL

#### Recepção

Fomos recebidos pela Senhorita Luciana Souza, dita “Luciana Gavião” — índia timbira da etnia “Gavião”.

Ela nos informou que nenhuma das lideranças indígenas se encontrava, pois estavam em gravações com produtores franceses.

Com a visita técnica, a Comissão atendeu ao pedido formulado, via correio eletrônico, pelo Prof. Urutau Guajajara (telefone 21 9504-7517 / e-mail [guajajarama@hotmail.com](mailto:guajajarama@hotmail.com)), em 20.10.2011.

#### História do antigo Museu do Índio

O antigo **Museu do Índio** corresponde ao edifício que sediou o SPI (Serviço de Proteção aos Índios), criado pelo decreto-lei 8072, de 20 de junho de 1910, sob os auspícios do grande Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon (1865-1958).

Trata-se do prédio histórico doado em 1865 pelo Príncipe Ludwig August de Saxe-Coburgo-Gotha (1845-1907) — conhecido como “Duque de Saxe” —, para o Império do Brasil, a fim de que nele se abrigasse um órgão de estudos e pesquisas sobre as culturas indígenas brasileiras. O príncipe era marido de D. Leopoldina Thereza do Brasil (1847-1871), segunda filha de D. Pedro II; foi almirante da Armada Brasileira (Marinha Imperial) e grande fomentador de estudos naturalistas. O filho primogênito do casal, D. Pedro Augusto (1865-1934), foi recentemente biografado pela historiadora Mary Del Priore, em “O Príncipe Maldito: traição e loucura na família imperial” (Rio de Janeiro: Objetiva, 2007).

O prédio abrigou a antiga “Escola Nacional de Agricultura”, entidade ancestral da UFRRJ (Univ. Fed. Rural do Rio de Janeiro).

O SPI funcionou no prédio até 1962, quando foi transferido para Brasília. Desde o Dia do Índio de 1953 (19 de abril), ali funcionou o “Museu do Índio”.

Em 1977, contudo, a instituição foi transferida para o casarão do ISEB em Botafogo, onde atualmente se encontra (Rua das Palmeiras). A titularidade do imóvel histórico foi cedida pela União à CONAB (Companhia Nacional de Abastecimento), em 1984.

Comissão Especial do Patrimônio Cultural  
Palácio Pedro Ernesto  
Telefone: (21) 3814-2901 (Gab. Sonia Rabello)  
Página: [www.camara.rj.gov.br/patrimonio\\_cultural.php](http://www.camara.rj.gov.br/patrimonio_cultural.php)  
Endereço eletrônico: [cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br](mailto:cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br)



CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO  
COMISSÃO ESPECIAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL

A Comissão contactou a Superintendente Regional da CONAB no Rio de Janeiro, Dr<sup>a</sup>. Ludmila Brandão (Rua da Alfândega, 91 • telefone 21 2509-2126 • e-mail [rj\\_sureg@conab.gov.br](mailto:rj_sureg@conab.gov.br)). A Senhora Superintendente solicita que informações sobre o bem sejam requeridas por ofício.

#### **Chocantemente, o edifício não é tombado federal, estadual ou municipalmente!**

A secretária da Superintendência adiantou que se trata de um imóvel com muitos “interesses políticos”, que constantemente é objeto de demandas à CONAB.

#### O simbolismo para os indígenas

O local ficou completamente abandonado nas duas últimas décadas. Nele habitavam mendigos e infratores.

Em outubro de 2006 grupos de índios ocuparam o prédio, lá formando a “Aldeia Maracanã”, conforme se lê no portão de entrada.

Atualmente, cerca de 20 a 30 pessoas, das etnias Guajajara, Pankararu, Xavante, Guarani, Apurinã, Fulni-ô, Pataxó e Potiguar, ocupam o lugar. A ocupação do imóvel é uma forma de resistência pacífica dos indígenas, que não permitirão sua comercialização.

Inúmeras ações judiciais tem sido impetradas pelo advogado guajajara Arão da Providência, no sentido de viabilizar a cessão do bem para uma entidade que eles pretendem tornar a futura “Universidade Aberta Indígena”.

Tentamos contato com o Dr. Arão da Providência (21 2510-3890), sem êxito.

#### A FUNAI e o prédio

Ao ser demandada sobre qual a participação da FUNAI no processo de ocupação dos índios em sua antiga sede, Luciana Gavião informou que a Fundação não tem posicionamento oficial e respeito e teve críticas à instituição.

Lembra-se, contudo, que a atribuição constitucional da Fundação é “exercer, em nome da União, a proteção e a promoção dos direitos dos povos indígenas; formular, coordenar, articular, acompanhar e garantir o cumprimento da política indigenista do Estado brasileiro” (cf. Decreto Presidencial n<sup>o</sup>. 7.056, de 28 de dezembro de 2009).

Comissão Especial do Patrimônio Cultural  
Palácio Pedro Ernesto  
Telefone: (21) 3814-2901 (Gab. Sonia Rabello)  
Página: [www.camara.rj.gov.br/patrimonio\\_cultural.php](http://www.camara.rj.gov.br/patrimonio_cultural.php)  
Endereço eletrônico: [cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br](mailto:cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br)



CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO  
COMISSÃO ESPECIAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Esse decreto diz expressamente que a Funai deve administrar o patrimônio indígena brasileiro, o que corresponde a quase 13% do território nacional, contudo, não há autonomia para administrar bens de outros órgãos do Poder Executivo Federal.

A Comissão contactou a direção do Museu do Índio, órgão técnico-científico e cultural da Funai no Rio de Janeiro. O chefe de gabinete, Senhor Alexander Noronha de Albuquerque (telefone 21 3214-8702 • e-mail [alexander.noronha@yahoo.com.br](mailto:alexander.noronha@yahoo.com.br)) informou que a FUNAI não tem mais relação com o prédio, uma vez que o bem pertence ao Ministério da Agricultura. Quanto ao apelo histórico do local e uma eventual restauração sua, a direção do Museu do Índio não vê possibilidade de que a FUNAI tome parte, dada a falta de verbas e de estrutura para um projeto dessa monta.

#### Aspectos arquitetônicos notados

A visita ficou restrita ao andar térreo da edificação, não havendo escadas disponíveis para subir ao primeiro pavimento ou ao telhado.

Tipologia: edificação originalmente destinada a órgão de pesquisas indígenas.

Características: edificação composta de um único bloco, com dois pavimentos de amplo pé-direito e um torreão (na altura de um terceiro pavimento). Em torno da edificação estão construídas ocas de palha e alguns casebres de alvenaria.

Uso: a edificação está ocupada desde outubro de 2006 por famílias indígenas de várias partes do Brasil, que se revezam com a intenção de demandar do poder público a restauração do prédio e sua transformação em Centro Cultural sobre a história e a cultura indígenas.

Estado: o edifício está em estado precário de conservação. As paredes autoportantes se encontram bastante infiltradas, há plantas nascendo no interior da edificação (trepedeiras do tipo ficus?), não há vidros nas esquadrias restantes, que também estão em estado de podridão; o piso está bastante deteriorado e as duas escadas para o segundo andar ruíram. O forro que dá para o térreo está desabando e encontramos ferragens expostas do piso do primeiro andar, denotando a deterioração do mesmo e possibilidade de desabamento do teto. Fomos informados que chove dentro em várias áreas no interior da edificação. Não há mais instalações de água e esgoto disponíveis dentro da edificação; remanescem apenas buracos no chão e paredes.

Comissão Especial do Patrimônio Cultural  
Palácio Pedro Ernesto  
Telefone: (21) 3814-2901 (Gab. Sonia Rabello)  
Página: [www.camara.rj.gov.br/patrimonio\\_cultural.php](http://www.camara.rj.gov.br/patrimonio_cultural.php)  
Endereço eletrônico: [cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br](mailto:cesp.patrimonio@camara.rj.gov.br)



CÂMARA MUNICIPAL DO RIO DE JANEIRO  
COMISSÃO ESPECIAL DE PATRIMÔNIO CULTURAL

Constatamos a possibilidade de desabamento do forro e do teto (correspondente ao piso do primeiro pavimento).

Do ponto de vista arquitetônico não há restrições ao uso como centro cultural. A recuperação do imóvel deveria ser planejada com urgência, para que o estado atual da edificação não piore e para evitar que isto embase justificativas de sua demolição.

## ANEXO III



DECRETO Nº 37531

DE 9 DE AGOSTO DE 2013

**Determina o tombamento definitivo do prédio que abrigou o antigo “Museu do Índio” e abriga a atual “Aldeia Maracanã”, situado na Rua Mata Machado, 127, no bairro do Maracanã – IX R.A.**

O PREFEITO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO, no uso das atribuições que lhe são conferidas pela legislação em vigor,

**DECRETA:**

Art. 1º Fica tombado definitivamente, nos termos do art. 1º da Lei 166, de 27 de maio de 1980, o prédio que abrigou o antigo “Museu do Índio” e atualmente abriga a “Aldeia Maracanã”, situado na Rua Mata Machado, 127, no bairro do Maracanã – IX R.A.

Art. 2º A colocação de engenheiros de proteção e iluminação, bem como a instalação de toldos ou elementos que possam prejudicar ou interferir na visibilidade do Bem Tombado definido no art. 1º deste Decreto deverá ter seu licenciamento previamente aprovado pelo órgão de tutela.

Art. 3º Quaisquer intervenções físicas a serem realizadas no Bem Tombado definido no art. 1º deste Decreto deverão ser previamente submetidas ao órgão executivo do patrimônio cultural.

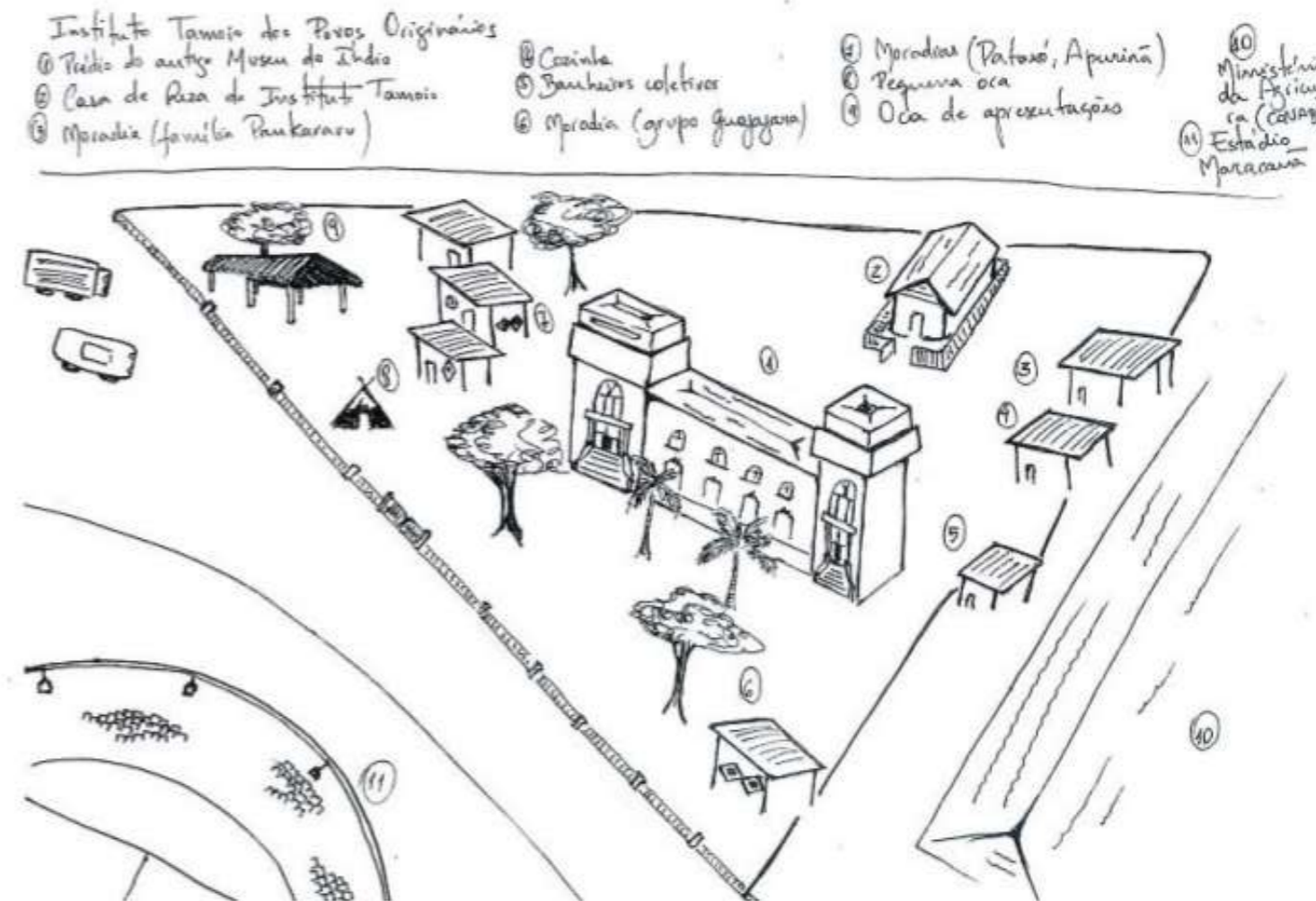
Art. 4º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Rio de Janeiro, 9 de agosto de 2013 - 449º da Fundação da Cidade.

EDUARDO PAES

D. O RIO 12.09.2013

## ANEXO IV



COSTA, Daniele Ferreira. Quando os índios vêm para a cidade: magia e narrativa no Instituto Tamoio dos Povos Originários. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2011.

# ANEXO V

## MANIFESTO do MOVIMENTO UNIVERSIDADE-ALDEIA INDÍGENA MA-RAKÀ ÀNÀNÀ!

### A Retomada e a Autoridade das Ruas

A luta pela retomada do território indígena da Aldeia Maracanã começou em 20 de outubro de 2006, data em que ocupamos (retomamos), pela primeira vez, esta terra, culminando, assim, na resistência contra a invasão militar e a remoção arbitrária e violenta do Estado em 12 de janeiro e 22 de março deste presente ano. Esta luta envolve ações de caráter jurídico, na Justiça Federal, de articulação político-social com os movimentos de resistência e de Ação Direta nas ruas. Nós, do Movimento Aldeia Maracanã Resiste!, participamos ativamente da organização e das ações de protesto nas ruas, desde então, nas iniciativas de reocupação. E entendemos que foi este movimento quem criou as condições concretas de retomada da Aldeia, pelo movimento de resistência indígena! Até que, finalmente, na última segunda-feira, 05 de Agosto de 2013, retomamos este território ancestral.

### O Impasse

Como vimos acima, a luta pela retomada deste território indígena ancestral é anterior ao anúncio da cessão, pelo governo estadual, do espaço para destinação à cultura indígena. A reocupação era iminente e já vinha sendo marcada há algumas semanas, em consonância com o andamento da ação de reconhecimento de posse, uso e gestão indígena deste território na Justiça Federal pelo CESAC (plotar por extenso a sigla) e em articulação com

os movimentos sociais.

Após o anúncio do governo do Estado (acima citado), por intermédio de sua Secretária de Cultura, vimos participando do debate aberto sobre a posse, o uso e gestão deste espaço. Porém, reconhecemos a existência de um impasse, devido a posições políticas antagônicas assumidas pelo Estado contra a Resistência quanto à posse da terra (sua estadualização ou reconhecimento como terra de usufruto indígena), seu uso e gestão (concessão privada ou uso e gestão comunitária indígena). Para a cultura indígena, este território não tem valor de troca, é, portanto, inalienável, como bem comum, de natureza pública!

### Presente de grego (Cavalo de Tróia)

Enfim, o anúncio desta ‘destinação cultural indígena’ do espaço da Aldeia Maracanã, como um presente de grego, traz consigo algumas pré-condições, conforme o anunciado pela Secretária Estadual de Cultura, que são motivo de antagônismos:

1. A aceitação e o reconhecimento tácito e expresso da legitimidade da transferência de propriedade da terra, da União para o Estado;
2. Que o espaço não seja utilizado para fins de moradia;
3. Que sua gestão seja concedida através de concessão ou terceirização de organizações socias privadas (privatização).

Estas “pré-condições” requerem do Movimento Indígena que desista de

seus princípios de formação cultural que reconhecemos como inalienáveis, como o princípio do bem comum e da ancestralidade (historicidade) de nossa relação com o espaço.

### O Mito

Ou seja, este impasse (acima citado) não está fundamentado em disputas de interesses privados ou inter-étnicas (culturais), mas reproduz a estratégia secular de conquista colonial na atualidade de “dividir para governar”, ou seja, controlar e manipular”. O impasse está situado em diferenças concretas de posicionamento político cultural, entre a rendição às “prerrogativas” ideológicas do Estado capitalista, de privatização e opressão, e a defesa de princípios político culturais indígenas ancestrais, de uso comunitário, ancestralidade (historicidade), e auto-gestão.

Mais do que isto, a luta, a resistência da Aldeia, também está consagrada, como condição de possibilidade, em uma aliança com os movimentos sociais de resistência anti-sistêmica locais, nacionais e internacionais. Contudo, esta aliança está assentada sob o protagonismo indígena territorializado, que assume toda a responsabilidade e direção pela organização das ações na Justiça e de retomada da Aldeia, como a Ação Direta de luta por nossos direitos ancestrais! Denunciamos, portanto, como falsa, qualquer tentativa de atribuir nossas ações, nossa interpretação da realidade e nossas perspectivas de luta à intervenção “branca”, de outros sujeitos ou movimentos não-indígenas.

Entendemos como reducionismo, senão como racismo etnocida, qualquer tentativa de desqualificação dos movimentos sociais ‘não-indígenas’ como

de ‘brancos’ ou de ‘intervencionistas’. Mas, entre os não-indígenas do governo do Estado, do capitalismo, e os “não-indígenas” dos movimentos nas ruas, fechamos, de forma incondicional, como nossos parentes historicamente minorizados, favelizados, de ocupações, outras aldeias, quilombos, trabalhadores, movimento feminista entre outros, de resistência ao modelo de desenvolvimento capitalista dominante e de cidade (sociedade) global capitalista de exceção.

Na resistência da Aldeia Maracanã, somos todos indígenas, nos compreendemos, com o exemplo dos Mapuches do Chile, que o reconhecimento da cultura e das relações sociais a partir das comunidades de resistência deve ampliar as possibilidades de reinvenção, também como “indianização”, do mundo.

### A Perspectiva das Lutas

Definimos nas primeiras Assembleias da Retomada o reconhecimento da análise da conjuntura e perspectivas do movimento nas ruas, de que participamos, em toda sua radicalidade, e em defesa da nossa liberdade política e cultural, e contra toda forma de estigmatização e preconceito contra nossas companheiras, como relação de fraternidade na luta, formação de classe, pela reinvenção da política em sua retomada às ruas, pela constituição de Assembleias Populares de base territorializada; o questionamento da legitimidade dos órgãos de dominação do Estado e do Capitalismo, como resistência contra-cultural, na Ação Direta...

Defendemos, neste sentido, os princípios de auto-governo e constituição, em regime de democracia direta, livre-colaborativa, de uma Universidade

Aldeia Indígena, neste espaço ancestral, orientado por seus protagonistas; e convidamos todas as lutas para este desafio, de construção participativa de um Projeto Político-pedagógico, de um Plano Arquitetônico e de Reforma, Modo de produção e Gestão público-comunitária deste espaço, exercendo o protagonismo dos usos, costumes e tradições indígenas.

Defendemos a Revogação do processo de compra e venda, pelo Estado junto a União (estadualização) deste território indígena e a Reconstituição do caráter público-comunitário, deste, seu uso fruto comum e autogestão. Defendemos a Revogação da concessão privada do Complexo do Maracanã, que inclui o território da Aldeia Maracanã.

Defendemos, junto à SEC/Estado e à Justiça, toda a extensão (14,3 mil m<sup>2</sup>) deste território indígena, como espaço de construção coletiva do conhecimento, cultura, e religiosidade indígena, e público-participativa, de auto-gestão coletiva.

Requeremos a atuação, em consonância com seus princípios constitucionais constitutivos, da FUNAI e do Ministério Público Federal, na defesa dos direitos indígenas e de cidadania.

Defendemos o direito de expressão política dos coletivos que formam a Aldeia Maracanã e estamos juntos na resistência ao projeto dominante de desenvolvimento capitalista; Pare o Belo Monte!; Contra a Violência etnocida e pela demarcação das terras indígenas Guarani-Kaiowá, do Santuário dos Pajés, e de todos os povos indígenas. quilombolas, de pescadores artesanais, e tradicionais em geral!; Pare a TKCSA!; Pare o Porto do Açú!; Não ao Porto de Jaconé!; Não ao Uso do Rio Guaxandiba pelo Comperj!; Pare a

repressão militar do Estado e das milícias! Pare as Remoções Já! Contra o sistema de reprodução da cidade global capitalista de exceção!

Lutamos contra todas as iniciativas e projetos legislativos que representem perspectivas de retrocesso quanto aos direitos indígenas consagrados pela Constituição de 1988, como a PEC 215.

Defendemos o respeito aos Tratados Internacionais de Direitos Humanos, de Direitos dos Povos e das Minorias Étnicas e Sociais, como a resolução 169 da OIT.

Convidamos a Sociedade, as Aldeias e Povos Indígenas a considerarem sobre a importância da luta da Aldeia Maracanã para a causa indígena internacional e como perspectiva estratégica de enfrentamento, negação e superação das atuais condições de existência no capitalismo, em diálogo com os saberes indígenas ancestrais e com os movimentos nas ruas.

Convidamos os movimentos, coletivos, organizações artísticas, culturais, e de luta política anti-fascista e anti-sistêmica a participar desta luta na Aldeia, na contra-mão dos que nos querem ver isolados, como “bons selvagens”. Tomamos em nossas mãos dadas a necessidade de aprofundarmos nossas relações de fraternidade na luta, e convidamos a todos a ocuparem a Aldeia, participando da construção de nossa programação, propondo temas, encontros, reuniões, eventos culturais, etc... Vamos resistir juntos, Por um novo projeto de gestão, como o auto-governo, não-privada, público-comum, deste território indígena, isso é possível!

Vamos juntos, de mãos dadas! Aldeia Maracanã (R)Existe!

ALDEIA REXISTE. Manifesto do Movimento Universidade-Aldeia Indígena Marakà Ànànà!, 2013. Disponível em: < <http://aduff.org.br/site/index.php/noticias/todas-as-noticias/item/1639-reocupacao-da-aldeia-maracana-completa-uma-semana-nesta-segunda-12>> .





ALDEIA MARACANÃ, 2012  
ELISA MENDES

## | REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

# REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTBERG, Ana et al. (ENTRE).. 8 Reações para o depois. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.

AMARAL, Izabel. Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar. Pós. Rev Programa Pós-Grad Arquit Urban. FAUUSP [online]. 2009, n.26, pp. 148-167. ISSN 1518-9554.

ALBUQUERQUE, Marcos. Indígenas na Cidade do Rio de Janeiro. Artigo, Cadernos do Desenvolvimento Fluminense, Rio de Janeiro, N.7, pp. 149 - 168, jan./jun. 2015.

ALMEIDA, Eneida de. O “construir no construído” na produção contemporânea: relações entre teoria e prática. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: < <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-26042010-150955/pt-br.php> >. Acesso em 09 de março de 2020.

BENUCCI, Thiago Magri. Clareira em obras. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 12, página 98 - 107, 2018.

BO BARDI, Lina. Museu de Arte Moderna da Bahia. Salvador: diário de notícias, 1960.

BO BARDI, Lina. Museu de Arte Popular na Bahia de Todos os Santos. São Paulo: Mirante das Artes, 1967.

BRANDI, Cesare. Teoria do Restauro. Cotia: Ateliê Editorial, Coleção Artes & Ofícios, 2004.

BRASIL. Lei n.º 11.904, de 14 de janeiro de 2009. Brasília, DF, 14 jan. 2009.

CAIXETA, Ruben. O fogo da morte no corpo da terra. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 06, página 18 - 21, 2013.

CARTA DE BRASÍLIA. Carta de Brasília - documento do Cone Sul sobre autenticidade. Brasília, 1995. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia%201995.pdf>>. Acesso em 20 de maio de 2020.

CARTA DE VENEZA. Carta de Veneza - carta internacional sobre conservação e restauro de monumentos e sítios. II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos ICOMOS (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios), Veneza, 1964. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>>. Acesso em 20 de maio de 2020.

CARBONARA, Giovanni. Brandi e a Restauração Arquitetônica Hoje. Desígnio, Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo, N.6, São Paulo: Annablume, Set./2006.

CHOAY, Françoise. A alegoria do patrimônio. São Paulo: Unesp, 2001.

COSTA, Daniele Ferreira. Quando os índios vêm para a cidade: magia e narrativa no Instituto Tamoio dos Povos Originários. Dissertação de Mestrado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2011.

DO CARMO, Fernanda Heloísa; VICHNEWSKI, Henrique; PASSADOR, João; TERRA, Leonardo. Cesare Brandi. Uma releitura da teoria do restauro crítico sob a ótica da fenomenologia. Arqtextos, São Paulo, ano 16, n. 189.01, Vitruvius, fev. 2016. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/16.189/5946>>. Acesso em 20 de maio de 2020.

DUQUE, Dóris. Aldeia Maracanã: resistência indígena no coração da cidade. Jornal PUC-Rio, 2017. Disponível em: < <http://jornaldapuc.vrc.puc-rio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infol=5287&sid=56> >. Acesso em 20 de setembro de 2020.

GALVÃO, Josiane. Espaços e territorialidades indígenas. Artigo, Universidade do Estado do Mato Grosso, 2006.

GOMES, Alexandre Oliveira; VIEIRA NETO, João Paulo. Projeto Historiando: inventários participativos e musealização do patrimônio cultural em comunidades indígenas no Ceará. In: Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia, n. 8, 2018. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, 2018. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vDEzmLVUzowJ:https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/download/2615/1514+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

GOUVÊIA, Inês; PEREIRA, Marcele. A emergência da Museologia Social. Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 9, n. 2, p. 726-745, jun./dez. 2016. Disponível em: <<https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/16794>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

HEITOR, Gleyce Kelly. Resistência e re-significação da luta pela cidade na experiência do Museu da Beira da Linha do Coque (PE). NAVA, v. 3, n. 2 fevereiro - julho 2018 p. 115-134. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/nava/article/view/27947>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

ICÓ, Lucas. Universidade Indígenas Aldeia Maraká´nà em movimento. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ 2019 n. 38, ISSN: 2448-3338. Disponível em: < <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/issue/view/1194/showToc> >. Acesso em 18 de setembro de 2020.

JORDÃO, Judith. Mulher indígena: espiritualidade, arte e resistência - Entrevista com Potyra Krikati Guajajara. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ 2019 n. 38, ISSN: 2448-3338. Disponível em: < <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/issue/view/1194/showToc> >. Acesso em 18 de setembro de 2020.

KAPP, Silke. Armadilhas: Algumas palavras sobre o concurso para a sede do Grupo Corpo. Arqtextos, São Paulo, ano 02, n. 023.05, Vitruvius, abr. 2002. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.023/791>>. Acesso em 09 de maio de 2020.

KAPP, Silke; Grupo MOM. Arquitetura como exercício crítico – e outros escritos sobre moradia, cidade, heteronomia. Compêndio da disciplina Introdução a Teoria Crítica da Arquitetura da Escola de Arquitetura da UFMG. Belo Horizonte, 2016.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LARSON, Lucas. Indígenas em Contexto Urbano: Uma Entrevista com José Urutau Guajajara. Rio On Watch, 2017. Disponível em: <<https://riononwatch.org.br/?p=28435>>. Acesso em 18 de setembro de 2020.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. Por uma revolução da arquitetura teatral: O Oficina e o SESC da Pompéia. Arqtextos, São Paulo, ano 09, n. 101.01, Vitruvius, out. 2008 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/09.101/100>>. Acesso em 09 de março de 2020

LISBOA, Vinícius. MPRJ pede devolução de R\$ 200 milhões por superfaturamento no Maracanã. Agência Brasil, 2017. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/politica/noticia/2017-03/mprj-pede-devolucao-de-r-200-milhoes-por-superfaturamento-no-maracana>>. Acesso em 09 de maio de 2020.

MARQUEZ, Renata. Davi no museu. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 02 - 11, 2017.

MARTINS, Patrícia. Changing Practices. Um relato sobre o RIBA Research Symposium 2009. Drops, São Paulo, ano 10, n. 031.09, Vitruvius, maio 2010 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.031/3423>>.

MORATÓ, Ion Cuervas-Mons. Não fazer nada, com urgência. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 02, página 42 - 43, 2011.

MOTA, Jessica; BARROS, Ciro. Ouçam o alerta da Aldeia Maracanã. Agência Publica, São Paulo, 2013. Disponível em: <<https://apublica.org/2013/01/oucam-alerta-da-aldeia-maracana/>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

MOTTA, Luisa. Abordar o patrimônio: um estudo de práticas de conservação e restauro na contemporaneidade – entre Itália e Brasil. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Arquitetura e do Urbanismo) – Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <[https://issuu.com/luisamotta/docs/issuu\\_luisa\\_tcc](https://issuu.com/luisamotta/docs/issuu_luisa_tcc)>. Acesso em 09 de março de 2020.

NERY, Juliana Cardoso; BAETA, Rodrigo Espinha. Do restauro à recriação. Arqtextos, São Paulo, ano 15, n. 179.07, Vitruvius, maio 2015. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/15.179/5534>>. Acesso em 20 de maio de 2020.

NITAHARA, Akemi. Aldeia Maracanã mantém tradições indígenas e cobra reconhecimento. Agência Brasil, 2017. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/direitos-humanos/noticia/2017-04/aldeia-maracana-mantem-tradicoes-indigenas-e-cobra-reconhecimento>>. Acesso em 20 de setembro de 2020.

OLIVEIRA, Pâmela. Aldeia vertical: índios tentam se adaptar à realidade da vida em condomínio no ‘Minha casa, minha vida’. Jornal Extra, 2014. Disponível em: <<https://extra.globo.com/noticias/rio/aldeia-vertical-indios-tentam-se-adaptar-realidade-da-vida-em-condominio-no-minha-casa-minha-vida-13556705.html>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

PAULA, Regina de. JOSÉ//URUTAU//GUAJAJARA: AVE FANTASMA. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / EBA / UFRJ 2019 n. 38, ISSN: 2448-3338. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/issue/view/1194/showToc>>. Acesso em 18 de setembro de 2020.

PRIMO, Judite. O social como objeto da Museologia. Cadernos de Sociomuseologia, Lisboa, n.3, v.47, 2014, p.5-28. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/4529>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

RAMOS, Flávia; SANTOS, Rodrigo. Hélio Oiticica e a Arte da Aderência Urbana: Uma abordagem ambiental sobre a cidade. Anais XVIII ENANPUR 2019. Disponível em: <<http://anpur.org.br/xviiienanpur/anaisadmin/capap-df.php?reqid=1022>>. Acesso em 09 de maio de 2020.

REBUZZI, Daniele. A Aldeia Maracanã: um movimento contra o índio arquivado. Revista de Antropologia da UFSCAR. São Paulo, jul/dez de 2014: 71-86. Disponível em: <[http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2016/03/05\\_rauAO06203.pdf](http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2016/03/05_rauAO06203.pdf)>. Acesso em: 14 ago. 2019

REBUZZI, Daniele. A Aldeia Maracanã: um movimento contra o índio arquivado. Revista de Antropologia da UFSCAR. São Paulo, jul/dez de 2014: 71-86. Disponível em: <[http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2016/03/05\\_rauAO06203.pdf](http://www.rau.ufscar.br/wp-content/uploads/2016/03/05_rauAO06203.pdf)>. Acesso em: 14 ago. 2019

SANTOS, Vinícius. A resistência da aldeia maracanã: um ponto de oxidação pela “revolução ferrugem”. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal Rural Do Rio De Janeiro, 2016.

ROSENBUSCH, Maria. O projeto sobre preexistências: Uma análise da obra do escritório Lacaton & Vassal. Artigo na revista online do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Ano I – Nº I - ISSN 2446-7340.

SÉRGIO, Renato. Maracanã: 50 anos de glória. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

SILVA, Renata Vieira. Identidade étnica e a disputa pelos espaços da cidade do rio de janeiro: uma análise do caso aldeia maracanã. Monografia de Graduação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2013.

SOLFA, Maria. Interlocuções entre arte e arquitetura como práticas críticas. Dissertação (Mestrado em Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo) - Escala de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em : <[https://teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-14092010-100708/publico/Dissertacao\\_Marilia\\_Solfa.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18142/tde-14092010-100708/publico/Dissertacao_Marilia_Solfa.pdf)>. Acesso em 09 de março de 2020.

TERENA, Marcos. Posso ser o que você é, sem deixar de ser quem sou. In: M. N. Ramos, J. M. Adão & G. M. N. Barros (orgs.), *Diversidade na educação: reflexões e experiências*. Brasília: Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 2003.

VARINE, Hugues. O museu comunitário como processo continuado. In: *CADERNOS do CEOM / Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina Vol.27*, n.41, Chapecó: Unochapecó, 2015, p. 25-35. Disponível em: <<https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rcc/article/view/2595>>. Acesso em 15 de junho de 2020.

VIANA, A. DE O. O princípio do revestimento em Gottfried Semper e a questão da policromia na arquitetura. *Mneme - Revista de Humanidades*, v. 13, n. 31, 18 out. 2012.

VILAÇA, Aparecida. O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia. *Revista brasileira de Ciências Sociais*, 15(44):56-72, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Amazônia antropizada. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, número 06, página 22 - 23, 2013.

\_\_\_\_\_. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

\_\_\_\_\_. No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é. In: *Povos Indígenas no Brasil*, 2006. Disponível em: <[https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB\\_institucional/No\\_Brasil\\_todo\\_mundo\\_%C3%A9\\_%C3%ADndio.pdf](https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf)>. Acesso em: 02 set. 2019.

WAISMAN, Marina. *O interior da história*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ZOLLINGER, Carla. O Trapiche à beira da baía: a restauração do Unhão por Lina Bo Bardi. *Anais do sétimo Seminário Docomomo Brasil*. Porto Alegre, out de 20007.