

**INSTITUTO ENSINAR BRASIL FACULDADE DOCTUM DE JUIZ DE FORA**

**HEYLER HELDER SOUZA NOGUEIRA**

**GALERIA SENSORIAL E O SENTIDO DA ARQUITETURA SINESTÉSICA NA  
MEMÓRIA DOS SERES SOCIALMENTE MUDOS E NA CONSCIENTIZAÇÃO DE  
HUMANOS INDIFERENTES:**

**O HOLOCAUSTO BRASILEIRO EM BARBACENA – MG EM FORMA DE  
ARQUITETURA**

**JUIZ DE FORA 2020**

**HEYLER HELDER SOUZA NOGUEIRA FACULDADE DOCTUM DE JUIZ DE  
FORA**

**GALERIA SENSORIAL E O SENTIDO DA ARQUITETURA EMOCIONAL NA  
MEMÓRIA DOS SERES SOCIALMENTE MUDOS E NA CONSCIENTIZAÇÃO DE  
HUMANOS INDIFERENTES:**

**O HOLOCAUSTO BRASILEIRO EM BARBACENA – MG EM FORMA DE  
ARQUITETURA**

**Trabalho de Conclusão  
apresentado ao Curso de  
Arquitetura e Urbanismo da  
Faculdade Doctum de Juiz de Fora,  
como requisito parcial à obtenção  
do título de Bacharel em  
Arquitetura e Urbanismo.**

**Área de Concentração: Interfaces da  
arquitetura na sociedade**

**Orientador: Prof. MScIsabela  
Canônico.**

**JUIZ DE FORA**

**FACULDADE DOCTUM DE JUIZ DE FORA**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

O Trabalho de Curso intitulado: GALERIA SENSORIAL E O SENTIDO DA ARQUITETURA EMOCIONAL NA MEMÓRIA DOS SERES SOCIALMENTE MUDOS E NA CONSCIENTIZAÇÃO DE HUMANOS INDIFERENTES: O HOLOCAUSTO BRASILEIRO EM BARBACENA – MG EM FORMA DE ARQUITETURA, elaborado pelo aluno HEYLER HELDER SOUZA NOGUEIRA foi aprovado por todos os membros da Banca Examinadora e aceita pelo curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Doctum de Juiz de Fora, como requisito parcial da obtenção do título de

**BACHAREL EM ARQUITETURA E URBANISMO.**

Juiz de Fora, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 2020.

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Orientadora: Isabela Canônico

\_\_\_\_\_  
Prof. Examinador 1: Filipe L. O. Ribeiro

\_\_\_\_\_  
Prof<sup>a</sup>. Examinadora 2: Ana Carla Carvalho Schirru

Para minhas mães Lucinea, Maria Francisca, Alta Antônia, Janete, Claudete e  
Ângela.

Para meus pais Hécio, José Francisco e Marcos Aurélio

Luz em minha vida que não se apaga.

## AGRADECIMENTOS

Para mim, por todo o sacrifício estabelecido, por entregar a si para que as formas falassem sem voz, os planos gritarem sem eco e as linhas riscassem sem grafite, apesar de elas começarem sobre as folhas do caderno ou mais precisamente de um moleskine. É por acreditar que os sonhos podem ser concretizados, alguns deles literalmente. É pelos cinco anos do novo, de novos lugares, experiências e pessoas ou na verdade encontros de almas. É pela oportunidade de ser de verdade, de se redescobrir e começar de novo, é pela chegada de um menino e a saída de um homem. São muitas palavras que necessitariam para cada elemento essencial dessa vitória, porém algumas delas não podem deixar de estar aqui registradas. Minha mãe Lucinea que desde o primeiro vestígio da entrada da arquitetura em minha vida, foi a primeira a se levantar para ajudar, ela acreditou em mim e no desconhecido, no incerto, sem ela não teria nem dado início a largada, cuidou de mim durante todo o percurso, mesmo que de longe e até hoje me ajuda a permanecer perseverante diante da vida, pois ela ainda permanece de pé. Eu te amo Mãe. Meu pai Hércio que nenhuma dificuldade o desencorajou a cumprir a promessa de formar seu filho, eu nunca vou me esquecer, te amo pai. É para minhas tias Janete e Claudete que fazem junto o papel de mãe, são elas que me fazem acreditar no sentido de amar, meu tio Marcos pela presença indispensável e que por muitas vezes me tratou como seu filho, a minha tia Ângela por sempre demonstrar torcida e orgulho de minhas conquistas e pela minha prima Laura que acompanha meu crescimento não só profissional, mas como ser humano. Dedico a meu primo Vinícius que na verdade sempre foi meu irmão e ao meu verdadeiro irmão Heyder que tanto amo, é para o meu afilhado Davi que transmite a mim o significado de amor. Esse pedaço de minha vida é para o meu avô José Francisco que fez da sua felicidade a felicidade dos netos, por nunca medir esforços para tirar um sorriso de nossos rostos e pela avó Alta Antônia que fez uma breve parte da minha infância mais doce. É pela existência de amigos que tornaram essa caminhada mais humana, Alice Souza, Carol Marchetti, Mauro Oliveira, Samara Fátima, Diego Duarte e Lorena Machado, meus irmãos de alma, eu amo vocês. A arquitetura também me presenteou, ela me deu, de forma bem simples, a Nayara Santiago que junto trouxe um pacote com sua família na qual também se tornou a minha. Mostrou-me no final a Simone Melo que por quatro anos sentamos cada um em um extremo da sala, porém esse distanciamento não impediu que uma forte amizade florescesse e que hoje me faz agradecer o destino, de fazer nossas vidas se

esbarrarem. E a todos que me ajudaram no início da caminhada a uma nova realidade. Isso tudo é para uma última pessoa que não consigo mensurar palavras para agradecer, sua presença em minha vida me fez me tornar boa parte da pessoa que sou então essa formatura é para você vó Maria Francisca, é por todas as manhãs, tardes e noites alegres e felizes ao seu lado, é por toda sua dedicação submetida para me ver sorrir, por todos os lugares que conheci ao seu lado, por todos os momentos de afeto, todo o cuidado e amor. Eu te amo para sempre.

**“Desfie as cordas  
Jogue as formas  
Prenda a respiração  
Ouça  
Eu sou um mundo antes de ser um homem.”**

**Before I Forget  
Slipknot**

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização de Barbacena .	21
Figura 2 – Vista de parte do centro de Barbacena com tempo fechado	22
Figura 3 – Fachada do Pavilhão Feminino do Hospital Colônia	23
Figura 4 –Foto registrada pelo fotógrafo Luiz Alfredo em 1961 para a Revista O Cruzeiro	25
Figura 5 – Estação Bias Fortes por onde chegavam os vagões abarrotados de gente	26
Figura 6 – Registro de Luiz Alfredo de vítima bebendo água do esgoto que passava no pátio, onde permanecia durante todo o dia	27
Figura 7 – Entrada do Cemitério da Paz em Barbacena-MG nos dias atuais	28
Figura 8 – Localização do Cemitério da Paz em mapa com relação ao Hospital Colônia	28
Figura 9 – Implantação do Projeto Vencedor do Concurso	30
Figura 10 – Entradas formadas pelas placas de aço cortén	31
Figura 11 – Passarela que corta todos os túmulos até a nova construção aos fundos	32
Figura 12 – Fachada Principal do Museu de Congonhas-MG	35
Figura 13 – Obra Agridoce exposta no Museu de Congonhas-MG	37
Figura 14 – Lateral direita da Galeria Cosmococa em Inhotim – Brumadinho-MG	41
Figura 15 – Cidade de Brumadinho onde fica o Instituto Inhotim que abriga a galeria	42
Figura 16 – Localização macro da cidade de Brumadinho dentro da região metropolitana da capital Belo Horizonte demarcado em vermelho	43
Figura 17 – Vista aérea do Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico – Inhotim	44
Figura 18 – Mapa de Inhotim com demarcação em vermelho da Galeria Cosmococa	45
Figura 19 – Vista superior da galeria e a continuidade do terreno proporcionada pela cobertura verde	47
Figura 20 – Planta Baixa do Térreo com Setorização	48
Figura 21 – Detalhe da Sala CC1 com Corredor Técnico	49
Figura 22 – Sala CC1 TRASHISCAPES	50
Figura 23 – Sala CC2 ON OBJECT	51
Figura 24 – Sala CC3 MAILERYN	52
Figura 25 – Sala CC4 NOCAGIONS	53
Figura 26 – Sala CC5 HENDRIX WAR	54



Figura 27 – Corte da Galeria Cosmococa .....	55
Figura 28 – Fachada do Memorial às vítimas do incêndio da Boate Kiss em Santa Maria-RS .....	56
Figura 29 – Localização da cidade em relação à capital Porto Alegre-RS .....	57
Figura 30 – Mapa da cidade de Santa Maria-RS .....	58
Figura 31 – Localização da Boate Kiss, onde será construído o Memorial .....	59
Figura 32 – Praça Interna do Memorial .....	61
Figura 33 – Planta Baixa do Memorial .....	62
Figura 34 – Esquema dos Elementos Construtivos .....	63
Figura 35 – Vista aérea do Museu Judaico de Berlim .....	64
Figura 36 – Localização de Berlim – Alemanha .....	65
Figura 37 – Imagem da cidade de Berlim – Alemanha .....	66
Figura 38 – Localização do Museu Judaico de Berlim .....	67
Figura 39 – Forma do Museu Judaico de Berlim .....	68
Figura 40 – Esquema da quebra da forma do símbolo judaico para a formação da volumetria .....	69
Figura 41 – Relação Contemporaneidade e História .....	70
Figura 42 – Corredor com a obra de arte de Menashe .....	71
Figura 43 – Corredor vazio com aberturas em corte .....	72
Figura 44 – Vista do terreno na Rodovia BR 040 – Brasil .....	75
Figura 45 – Mapa com demarcações de equipamentos próximos .....	76
Figura 46 – Vista de boa parte do Bairro São Pedro .....	77
Figura 47 – Vista de boa parte do Bairro Caiçaras .....	77
Figura 48 – Mapa de Condicionantes Ambientais .....	78
Figura 49 – Mapa de Cheios e Vazios .....	79
Figura 50 – Vias Principais de acesso ao terreno escolhido .....	80
Figura 51 – Mapa de Áreas Verdes .....	81
Figura 52 – Demarcação de usos na proximidade do terreno escolhido .....	82
Figura 53 – Imagem conceito: Uma luz na escuridão .....	84
Figura 54 – Estudo Volumétrico da Galeria Sensorial do Holocausto Brasileiro .....	84
Figura 55- Estudo Volumétrico da Galeria Sensorial do Holocausto Brasileiro .....	85
Figura 56- Estudo Volumétrico da Galeria Sensorial do Holocausto Brasileiro .....	85
Figura 57- Fluxograma e setorização .....	86

## **ABREVIATURAS E SIGLAS**

AVTSM – Associação dos familiares de vítimas e sobreviventes da tragédia de Santa Maria

CAPS – Centro de Atenção Psicossocial

IAB-RS – Instituto de Arquitetos do Brasil

IEPHA – Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais

LGBTQI+ - Lésbicas Gays Bissexuais Transexuais Queer Intersexo Assexuais +  
UNOPS – Escritório das Nações

## RESUMO

A pesquisa evidencia um desumano episódio histórico na cidade de Barbacena – MG, denominado pela escritora Daniela Arbex como Holocausto Brasileiro, que causou o genocídio de 60 mil pessoas, como exemplo de acontecimento que deve ser narrado na volumetria de um edifício, mais especificamente uma galeria sensorial. O objetivo é apresentar uma revisão bibliográfica e relatos de casos relacionados à arquitetura sinestésica com contextualização histórica ao holocausto como fundamentação teórica para o desenvolvimento do TCC II. Foi realizada investigação do fato com base em livros, arquivo iconográficos e documentários, revisão literária sobre teóricos e técnicas da arquitetura sinestésica. Com o estudo de casos foi possível analisar exemplos de edifícios de cunho cultural sensorial. Além disso, foi realizada a análise da concepção e inserção e um diagnóstico macro e micro da localidade foco da pesquisa. O estudo mostra que a vivência em espaços sensoriais desperta a reflexão sobre a complexidade humana gerando a conscientização e humanidade sobre os indesejados sociais que hoje sofrem pela mesma discriminação, preconceito e indiferença que os chamados de loucos do holocausto sofreram.

**Palavras-chave:** Percepção visual. Sentidos. Arquitetura sinestésica. Memória. Espaço expositivo. Barbacena.

## ABSTRACT

The research highlights an inhuman historical episode in the city of Barbacena - MG, called by the writer Daniela Arbex as the Brazilian Holocaust, which caused the genocide of 60 thousand people, as an example of an event that should be narrated in the volume of a building, more specifically a gallery sensory. The objective is to present a bibliographic review and case reports related to synesthetic architecture with historical context to the holocaust as a theoretical foundation for the development of TCC II. Investigation of the fact was carried out based on a book, an iconographic and documentary archive, a literary review on sentimental architecture theorists and techniques, examples of buildings of a sensorial cultural nature and the analysis of their design and insertion and a macro and micro diagnosis of the locality where the search. The study shows that living in sensory spaces arouses reflection on human complexity, generating awareness and humanity about the social unwanted people who today suffer from the same discrimination, prejudice and indifference that the so-called holocaust madmen suffered.

**Key Words:** Visual perception. Senses. Synesthetic Architecture. Memory. Exhibition space. Barbacena.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
<b>2. OBJETIVOS</b>	<b>15</b>
2.1. Objetivo Geral	15
2.2. Objetivos Específicos	15
<b>3. JUSTIFICATIVA</b>	<b>15</b>
<b>4. METODOLOGIA</b>	<b>17</b>
<b>5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>17</b>
5.1. Somos únicos e iguais	17
5.2. Genocídio - Definição	18
5.3. Holocausto Brasileiro	20
5.3.1. Cidade dos Loucos	20
5.3.2. A Origem da Loucura	22
5.3.3. Delírio	24
5.4. Galerias de Arte entram em ação	33
5.5. Arquitetura Sinestésica	37
<b>6. ESTUDOS DE CASO</b>	<b>41</b>
6.1. Galeria Cosmococa – Inhotim – Brumadinho - MG	41
6.2. Memorial às vítimas do incêndio na Boate Kiss em Santa Maria – RS	56
6.3. Museu Judaico de Berlim – Alemanha	63
6.4. Sinta a Radiação	73
<b>7. PROGRAMA DE NECESSIDADES</b>	<b>74</b>
<b>8. DIAGNÓSTICO E ANÁLISE DO ENTORNO</b>	<b>75</b>
8.1. Pontos de Potencialização	76
8.2. Mapa de Cheios e Vazios	79
8.3. Mapa de vias	79
8.4. Mapa de Áreas Verdes	80
8.5. Mapa de Uso e Ocupação	81
8.6. Condicionantes Legais	82
8.7. Partido Projetual	83
8.8. Fluxograma e Setorização	86
8.9. Análise e Resultados	86
<b>9. CONCLUSÃO</b>	<b>87</b>
<b>10. REFERÊNCIAS</b>	<b>88</b>



## 1. INTRODUÇÃO

A devida pesquisa se insere ao cotidiano da cidade de Barbacena em Minas Gerais, onde de fato aconteceu uma espécie de campo de concentração no Hospital Colônia, o maior centro de tratamento psicológico do Brasil, quando 60 mil pessoas entre homens, mulheres e crianças foram jogadas aos maus tratos, devido suas condições sociais vista pela sociedade como anormais. Com o intuito de externar esse caso histórico e elaborar um estudo de como a arquitetura age na memória de tristes episódios da humanidade para a geração de reflexão social ao contexto atual, em edifícios e espaços de cunho cultural sensorial com características sinestésicas, exemplificando projetos que tiveram essa premissa do visitante finalizar a obra através de vivência e experiência nesses ambientes cada qual a determinado tema abordado.

A importância histórica do contexto de extermínio dos indesejados sociais dentro de um grande instituto hospitalar psiquiátrico na formação humana e sua relação com os atuais problemas sociais, que são causados pela mesma fonte do holocausto, demonstram a necessidade de uma investigação da atuação social da arquitetura em evidencição da obscuridade humana em diz respeito às mais diversas formas de segregações que até hoje se vivencia não só no Brasil, mas em todo o mundo, no sentido da obtenção de conclusões fundamentadas para a identificação de um local que possa ser inserido uma galeria sensorial que aborde o tema proposto. A estrutura do trabalho consiste em inspeção de literatura, teóricos e técnicas relacionadas à arquitetura de sensações, organização do acontecimento histórico foco de estudo, estudo de caso, estudo investigativo e hipóteses.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1. Objetivo Geral**

Apresentar uma revisão bibliográfica e relatos de casos relacionados à arquitetura sinestésica com contextualização histórica ao holocausto ocorrido na cidade de Barbacena MG para a fundamentação teórica ao desenvolvimento do TCC II.

### **2.2. Objetivos Específicos**

Para alcançar o objetivo geral foram definidos os seguintes objetivos específicos:

- Investigar e exemplificar a atuação da arquitetura em forma de denúncia a indiferença, ignorância, injustiça e as atrocidades humanas em contextos de extermínio;

- Exemplificar edifícios e espaços culturais através de estudo de casos;

- Promover o incentivo da experiência e percepção ambiental dos espaços culturais;

- Identificar um local de inserção de uma galeria sensorial que aplique o tema foco da pesquisa ao contexto histórico abordado.

## **3. JUSTIFICATIVA**

O presente trabalho de conclusão I (TC I) tem como motivação explicar a atuação da arquitetura sinestésica na exaltação da memória de um acontecimento que, pelo seu peso histórico, deve ser lembrado, com a premissa de criar um pensamento crítico sobre a relação dos acontecimentos com os problemas sociais do cotidiano.



Neste caso, a arquitetura sensorial será representada em galerias sensoriais, edifícios culturais e memoriais como agente narrativo através de volumes, planos e linhas, o quão longe e deplorável o ser humano pode chegar contra seu similar. Sua relevância se dá pela insistência de problemas sociais gerados pelos diversos tipos de discriminação, preconceito e segregação, que por sua vez acarreta na sociedade atual, principalmente nas minorias, os mais altos níveis de sofrimento. Em alguns casos esses atos desagradáveis geraram a morte de centenas de pessoas ao redor do mundo, como um caso brasileiro, bem próximo a Juiz de Fora e foco da pesquisa, o holocausto que em prol da ignorância humana, provocou não só a morte como a tortura de 60 mil pessoas no maior hospício do Brasil, o Hospital Colônia de Barbacena MG.

O Interesse em desenvolver esse trabalho no referido tema sempre esteve presente durante a caminhada acadêmica e ele se intensificou a partir de uma experiência vivida após um acontecimento com uma grande amizade, onde a pessoa teve a necessidade de passar algumas semanas em um Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) para sua recuperação mental, após um quadro de surto psicótico ocorrido.

O aspecto frio e descuidado do edifício usado para fins de tratamentos psicológicos foi o que deixou um ponto de interrogação, pois não havia nenhum tipo de humanização nos espaços presentes ou qualquer tipo de elemento aprazível à influência do bem estar de seus ocupantes, fator esse essencial no processo de cuidado da saúde. Daí surge à relação dessa experiência pessoal, o holocausto brasileiro e o retorno as raízes a cidade natal onde tudo aconteceu, de forma a trabalhar no tema de psicologia e arquitetura de sensações, mas como forma de denúncia, as atrocidades que o preconceito, a segregação e a indiferença causaram naquela época em Barbacena, mas que foram mascarados por preceitos psiquiátricos e escondidos dentro de uma instituição psiquiátrica, e que ainda hoje influencia a vida de milhares de pessoas que sofrem dos abusos de uma realidade de violência contra pessoas que não se encaixam nos padrões dos higienistas da sociedade atual.

A pesquisa tem como público alvo principal os cidadãos da cidade de Barbacena pela aparente omissão da tragédia ocorrida na cidade, à sociedade em geral devido à força histórica contida e a busca da pesquisa de causar conscientização social sobre atos violentos contra o próximo, a universitários e profissionais das

diversas áreas de arquitetura e urbanismo pela busca do exercício acadêmico e projetual do trabalho vigente.

#### **4. METODOLOGIA**

Os métodos usados para a elaboração do trabalho serão a revisão bibliográfica de livros e artigos científicos voltados à arquitetura sinestésica e galerias sensoriais dos devidos autores atuantes das áreas, investigação sobre o acontecimento histórico em Barbacena com base em livros, arquivo iconográfico, filmografia e documentários redigidos e criados por pesquisadores e historiadores que tiveram interesse de explorar o fato.

Estudos de caso sobre edifícios sensoriais já construídos e ou que tenham essa pretensão, bem como a linha de pensamento do devido arquiteto autor do projeto e seu impacto após sua execução, a fim de explicar a aplicabilidade dos materiais, implantação, setorização dos ambientes, relação do edifício com o tema a qual é abordado e concepção projetual da volumetria.

Por fim será realizado o diagnóstico macro e micro da localidade foco da pesquisa através de mapas mostrando o contexto da cidade em quesito nacional, estadual e municipal extraindo informações de histórico, setores de atuação, uso das áreas próximas ao local até as características diretas do terreno escolhido, como clima, ventilação, topografia e vegetação.

#### **5. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

##### **5.1. Somos únicos e iguais**

É evidente que cada uma das 7,53 bilhões de pessoas no mundo são diferentes umas das outras, cada um contém dentro de si suas opiniões, crenças, desejos e personalidades, são diversos os costumes e culturas, o modo de agir, de se vestir, falar, se expressar, cada pessoa busca o que lhe faz mais sentido na vida, nas suas realizações pessoais, familiares, profissionais, sejam elas positivas ou negativas.

Porém toda essa disparidade se converge em uma determinada procura, que é a busca pela felicidade, independente de como se define para cada um essa satisfação, todos querem a mesma coisa. É daí que vem a coletividade, essa prática resume-se em olhar para si e conhecer suas particularidades de modo a levar essas bagagens e experiências distintas, a fim de criar novos olhares com a premissa de empatia e afetividade, com foco de colaborar com o todo e seu objetivo semelhante. Porém o que mais se vê é justamente o contrário, o dinamismo da discriminação e preconceito que geram reações violentas contra o ser humano.

Essa diligência por muitas vezes tomou uma grande dimensão na sociedade, e deixou marcas incontestáveis. No Brasil, o péssimo hábito de preconceber uma ideia sobre pessoas por suas particularidades, nível social, raça, religião, opção sexual, gênero e até o peso corpóreo continua a ter o seu lugar nos atos diários das pessoas. Essa ideia gera o que chamamos de discriminação, que é o ato em si. Podemos deduzir que, em análise, o preconceito pode permanecer só no aspecto interno, sem que tenha uma correspondência na prática, que pode não se materializar nas ações. A discriminação vai além do achismo, fazendo com que determinados segmentos, grupos ou atividades sejam excluídos ou estigmatizados (VARGAS, 2010).

Apesar da melhoria da aceitação e respeito com as particularidades das pessoas ou grupos no decorrer do século XXI, conceber o outro como um de nossos semelhantes continua sendo um ato tímido, mesmo que essas ações possam assustar a sociedade quando elas vêm à tona, mas a denúncia dessas atuações monstruosas ainda é umas das táticas de combate a violação dos direitos humanos.

## **5.2. Genocídio - Definição**

Atos criminais em grande escala sempre aconteceram na história da humanidade, a quantidade de mortos referentes a essas violações assusta e atenta cada vez mais a busca por uma solução que combata a essa brutalidade. Antes mesmo de Cristo essas atrocidades eram efetivadas como a destruição de Samaria e a matança de Hebreus e samaritanos por Alexandre, o grande (SALA, 2011). Até 1944 um nome e uma definição a esses crimes em especial ainda não existiam. Somente quando o jurista polonês Raphael Lemkin (1900-1959), que foi obrigado a se refugiar nos Estados Unidos, devido à invasão da Alemanha a Polônia, ocasionando na morte de alguns de seus familiares, passou a lecionar na Duke University, e

aprofundou seus estudos sobre algo que havia começado a desenvolver enquanto jovem estudante, o que depois viria a ser chamado de genocídio (POWER, 2007, 14-29, Apud LIPPI 2011).

Em 1944 que Lemkin tentou encontrar palavras para descrever as políticas nazistas de assassinatos sistemáticos, principalmente aos judeus europeus, membros de seu grupo étnico, que estavam sendo dizimados naquela época, criando a palavra genocídio combinando a palavra grega genode raça ou tribo com a palavra latina cídio que quer dizer matar (MUSEU MEMORIAL DO HOLOCAUSTO DOS ESTADOS UNIDOS, 2010). Mas só após alguns anos de luta por Lemkim, que em 9 de dezembro de 1948, a Assembléia Geral das Nações Unidas aprovou por unanimidade a convenção para a prevenção e a repressão do crime de Genocídio, obrigando os países da comunidade de nações a punir esses atos monstruosos (GERSTENBERG, 2011). Dessa forma definiram-se assim pelo tratado internacional os artigos:

Art. I - As Partes Contratantes confirmam que o genocídio, quer cometido em tempo de paz, quer em tempo de guerra, é um crime contra o Direito Internacional, o qual elas se comprometem a prevenir e a punir.

Art. II - Na presente Convenção, entende-se por genocídio qualquer dos seguintes atos, cometidos com a intenção de destruir, no todo ou em parte, um grupo nacional, étnico, racial ou religioso, tal como:

- (a) assassinato de membros do grupo;
- (b) dano grave à integridade física ou mental de membros do grupo;
- (c) submissão intencional do grupo a condições de existência que lhe ocasionem a destruição física total ou parcial;
- (d) medidas destinadas a impedir os nascimentos no seio do grupo;
- (e) transferência forçada de menores do grupo para outro grupo.

Art. III - Serão punidos os seguintes atos:

- (a) o genocídio;
- (b) o conluio para cometer o genocídio;
- (c) a incitação direta e pública a cometer o genocídio;
- (d) a tentativa de genocídio;
- (e) a cumplicidade no genocídio.

Art. IV - As pessoas que tiverem cometido o genocídio ou qualquer dos outros atos enumerados do art. III serão punidas, sejam governantes, funcionários ou particulares (BRASIL, 1952).

A convenção da ONU (Organizações das Nações Unidas) não impediu, porém, novos massacres étnicos, como no caso dos muçulmanos bósnios mortos pela Sérvia nos anos 1990 ou a morte de mais de 800 mil pessoas em Ruanda, no conflito entre Hutus e Tutsis e muitos outros que tiveram um grande número de vítimas fatais. O que mostra que a criminalização de genocídio pune, mas não previne, prova disso é a tortura e a morte de muitos homens, mulheres e crianças entre 1903 e 1980 no Hospital Colônia de Barbacena, data consideravelmente recente. Essa barbaridade foi contada no livro “Holocausto Brasileiro”, da jornalista Daniela Arbex, onde ela traz os fatos cruéis contados através de depoimentos de ex-funcionários e até mesmo por poucos sobreviventes dessa atrocidade. Segundo Eliane Brum, “Holocausto Brasileiro é um excelente começo para uma reflexão não apenas sobre o passado, mas sobre o presente”<sup>1</sup>.

### **5.3. Holocausto Brasileiro**

#### **5.3.1. Cidade dos Loucos**

Barbacena fica localizada na Serra da Mantiqueira a cerca de 170 km de Belo Horizonte, com uma estimativa populacional que chega a pouco mais de 136 mil habitantes. Ela ocupa o sítio de um antigo aldeamento de Índios Puris, na região conhecida como campo das vertentes. Formada por jesuítas junto às cabeceiras do Rio das Mortes, pelas primeiras bandeiras que penetravam no território das Minas Gerais e Borda do Campo. Esses indígenas, pertencentes à nação Tupi, habitavam a zona do campo desde a Mantiqueira (IBGE, 2017). (Figura 1).

---

<sup>1</sup> <https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/eliane-brum/noticia/2013/07/bos-loucosb-os-normais-e-oestado.html>.

**Figura 1:** Localização de Barbacena.



Fonte: Vertentes das Gerais, 2016.

Hoje ela tem a fama de cidade das flores devido à grande produção de frutas e flores nos arredores. Em sua infraestrutura consta um aeroporto; parque de exposições onde acontecem festas comemorativas ligadas a cultura local, entre outras; vários institutos educacionais, como a Escola Preparatória de Cadetes do Ar – EPCAR, o Instituto Federal do Sudeste de Minas, a Faculdade de Medicina de Barbacena, Universidade Presidente Antônio Carlos, entre outros colégios de grande imponência.

A cidade tem como característica a topografia montanhosa, que varia entre fortes declives e aclives espalhados por quase todos os bairros, o clima é muito conhecido pelo frio que na maioria das vezes permanece por mais tempo durante o ano, fator esse que influenciou diretamente na escolha dessa região para a inauguração de Hospitais psiquiátricos, já que na época consideravam esse clima ameno propício para tratamentos voltados a essa área. Dessa forma, a rotina de barbacenenses é sempre a companhia de dias cinza e nublados, como mostrado na figura abaixo, acompanhada de ventos frios e congelantes. (Figura 2).

**Figura 2:** Vista de parte do centro de Barbacena com tempo fechado.



Fonte: Barbacena mais, 2020.

### 5.3.2. A origem da loucura

Os asilos para alienados, manicômios, hospícios, instituições psiquiátricas, entre outros nomes para identificar os lugares de confinamento dos chamados loucos, tiveram sua proliferação por volta do século 18. A loucura, que até meados do século 17 era considerada como manifestação divina ou demoníaca, passou a ser compreendida de maneira diferente após o iluminismo, pessoas que não se adaptavam às regras sociais, passaram a ser internadas em instituições (LIMA, 2019). Em 1903 inaugurava-se o Hospital Colônia de Barbacena em Minas Gerais, uma das sete instituições psiquiátricas formadas no município, que posteriormente ganhou outro codinome “cidade dos loucos”. (Figura 3).

**Figura 3:** Fachada do Pavilhão Feminino do Hospital Colônia.



Fonte: Jornal Opção, 2019.

O edifício inicialmente fazia combinação ao clima ameno da região para o tratamento de doenças psicológicas, porém o que acontece na verdade foram à insignificância de homens, mulheres e crianças jogadas ao esquecimento por longos e tortuosos anos. Antes, ainda no século XVIII, todo o hospital era uma grande fazenda, nomeada Fazenda da Caveira, que pertencia Joaquin Silvério dos Reis, conhecido nos livros como Silvério dos Reis e sinônimo de traição ao movimento ocorrido em 1788 – 1789, a inconfidência ou conjuração Mineira, liderado pelo alferes Joaquim Jose da Silva Xavier, o Tiradentes (1746 – 1792) (WERNECK 2017).

Joaquim Silvério nasceu em Monte Real, povoação do conselho de Leiria, Portugal, no ano de 1756. Instalado no Brasil, era coronel da cavalaria das Gerais no arraial de Borda do Campo (hoje Antônio Carlos) na capitania das Minas Gerais (FRAZÃO, 2015). Antes de tornar-se o primeiro sanatório público de Minas Gerais, no século XIX, toda fazenda transformou-se em um sanatório particular, porém acumulou dívidas e veio à falência, no ano de 1930, voltando como Hospital Colônia no início do século XX. Tudo que decorreu a partir daquele ano configura-se como crime à humanidade.



### 5.3.3. Delírio

O Hospital Colônia revelou-se maior em muitos números: em tamanho – 8 milhões de metros quadrados, em tempo de existência – de 1903 a 1980, e maior em um dado trágico: 60.000 pessoas morreram ali internadas (PERON, 2013). O Hospital Colônia tinha, inicialmente, capacidade para 200 leitos, mas atingiu a marca de cinco mil pacientes em 1961 (ARBEX, 2011). A criação do manicômio foi um prêmio de consolação para a cidade de Barbacena, quando perdeu a disputa para ser a capital do Estado para Belo Horizonte (LIMA, 2019).

Muitas pessoas que eram mandadas para a Colônia nem apresentavam algum tipo de doença mental, eles eram homens e mulheres que de alguma forma continham alguma característica diferente do padrão estipulado como normal e certo, ou que de alguma forma poderiam manchar a imagem social, familiar ou política. Assim, 70% dos sujeitos institucionalizados no Colônia não tinham alguma doença mental de base, ou seja, eram encaminhados para o Hospital Colônia todos aqueles que ameaçavam a ordem pública (ARBEX, 2013). Todos os tipos de desabrigados, alcoólatras, viciados em drogas, prostitutas, inimigos políticos, homossexuais, vítimas de estupros, mães solteiras, pobres, pessoas negras, marginais, loucos, portadores de doenças físicas, jovens e crianças, foram encaminhados a Colônia, tudo organizado pelo governo da época (ARAUJO, 2020).

Essas pessoas eram jogadas ao esquecimento total pelo resto de suas vidas, pelo simples fato de serem o que eram. (Figura 4). Um dos vários registros do fotógrafo Luiz Alfredo em 1961 para revista que trabalhava na época, a qual foi uma das primeiras denúncias a matança que acontecia. Naquele lugar sobreviviam sobre drásticos limites, como o simples fato de não terem o que vestir. A partir dali não recebiam visitas de seus familiares, amigos ou conhecidos, e seu suposto tratamento de ajuste mental, na verdade se baseava na tortura, humilhação, na dor e no sofrimento eterno. Dessa forma, enquanto o plano do Hospital Colônia era primariamente atender a pessoas com transtornos mentais, o local acabou por tornar-se um campo de extermínio para qualquer pessoa, não importando o que ela fizesse (DINIZ, 2019).

**Figura 4:** Foto registrada pelo fotógrafo Luiz Alfredo em 1961 para a Revista O Cruzeiro.



Fonte: Revista O Cruzeiro, p.5, 2019.

Os deserdados sociais vinham de muitos lugares do Brasil. Eles enchiam os vagões de carga de maneira semelhante à Segunda Guerra Mundial, para os campos de concentração nazistas de Auschwitz (ARBEX, 2013). Esses vagões deram o surgimento da expressão trem de doido, criado pelo escritor Guimarães Rosa, hoje muito usado pelos mineiros com intuito de intitular algo diferente, algum objeto ou situação atípica, porém é usado na maioria das vezes sem que se saiba a origem obscura e trágica das vítimas que chegavam de uma viagem sem volta para o inferno. A figura abaixo mostra a estação que recebia os pacientes prestes a vivenciar momentos de terror e tortura. (Figura 5).

**Figura 5:** Estação Bias Fortes, por onde chegavam os vagões abarrotados de gente.



Fonte: Social Shorthand, 2015.

Quando os “loucos”, assim chamados pelos “normais”, chegavam eram obrigados a raspar o cabelo e usar as vestimentas azuis do hospital. Os que não tinham a sorte de ter uma roupa passavam a viver completamente nus, sendo expostos ao frio (ARAUJO, 2016). Essas escassas roupas eram feitas de brim e não davam conta de aquecê-los do clima gelado de Barbacena, este motivo era uma das causas de numerosas mortes, que ou morriam pelo frio ou asfixiados devido a procura pelo calor, quando amontoavam uns aos outros no intuito de amenizar o sofrimento, e que por vezes permaneciam presos embaixo do monte de gente.

Após a internação no Centro Psiquiátrico de Barbacena, não existia mais o nome, a família, os pertences, sem alimentos adequados, sem higiene e sem esperanças, adoeciam os corpos em um “cemitério de vivos” (ALONSO; CASTILHO; SANT’ANNA, 2017). Além de serem exterminados e torturados, existem registros de 1916 que comprovam que boa parte do lucro do hospital foi gerada à custa do trabalho escravo dos internos em plantações de milho, batata-doce, feijão, consertos públicos e limpeza. Eles não recebiam nenhuma quantia em pagamento ou cuidado, nem mesmo o que comer. (ARAUJO 2020.)

A desumanidade naquele hospital não teve um ponto de limite, pois chegou a obrigar as vítimas a optarem como alimentos suas próprias fezes e saciar sua sede

com a água do esgoto que passava dentro do pátio onde eram deixados durante todo o dia, debaixo de sol, chuva ou frio (ARBEX, 2011). (Figura 6).

**Figura 6:** Registro de Luiz Alfredo de vítima bebendo água do esgoto que passava no pátio, onde permanecia durante todo o dia.



Fonte: Tricurioso, 2020.

Além do tratamento convencional, era comum utilizar-se dos eletrochoques em epiléticos, porém eram utilizados como castigo aos pacientes, como um meio de intimidação para manter a ordem (ALONSO; CASTILHO; SANT'ANNA, 2017). A partir de 1930, onde se instalou o período de maior lotação da Colônia, cerca de 16 pessoas chegavam a morrer por dia em virtude de fome, espancamentos, doenças e estupros. Seus cadáveres, porém, eram vendidos para universidades de medicina e os ossos eram comercializados até para confecção de artesanato regional. Estima-se que até 1.853 corpos foram vendidos para 17 faculdades por todo o Brasil. (ARAUJO, 2020). O psiquiatra italiano Franco Basaglia, pioneiro da luta antimanicomial, visitou o Colônia em 1979 e afirmou: “Estive hoje num campo de concentração nazista. Em lugar nenhum do mundo, presenciei uma tragédia como esta” (Arbex, 2013, p. 207). Tudo ali foi feito sob a administração de vários governos, com a anuência de todas as instâncias médicas e administrativas (foram 10 diretores ao todo, ao longo da existência do hospital), com a presença e participação dos funcionários, com o testemunho da cidade de Barbacena (PERON, 2013). As 60 mil pessoas torturadas e mortas no Colônia estão enterradas, de maneira vergonhosa no cemitério da paz,

localizado a poucos metros do hospital, serviço até feito pelas próprias vítimas ainda vivas que levavam os falecidos em carroças. Depois de 50 anos, nem na morte os homens, mulheres e crianças ainda não alcançaram o respeito, o que se encontra hoje é uma área de 8 mil metros quadrados tomada por um alto mato e detritos. Entre as sepulturas rasas, há preservativos usados e restos de latas de alumínio usadas no consumo de crack (ARBEX, 2013). (Figuras 7 e 8).

**Figura 7:** Entrada do Cemitério da Paz em Barbacena-MG nos dias atuais.



Fonte: Google Maps, 2020.

**Figura 8:** Localização do Cemitério da Paz em mapa com relação ao Hospital Colônia.



- CEMITÉRIO DA PAZ
- HOSPITAL COLÔNIA
- ➔ TRAJETO PERCORRIDO PELAS VITIMAS

Fonte: Google Maps, 2020, editado autor, 2020.

Estranho pensar que essas atitudes eram vistas pelos funcionários e pelos cidadãos da cidade diariamente e nunca ter gerado um questionamento de como aquilo poderia ser algo benéfico para o tratamento de alguém com problemas mentais, como passar fome ou frio, dormir sobre capim, ficar jogados no tempo, independente da condição climática durante todo o dia, ser submetidos a trabalhos sem qualquer remuneração ou reconhecimento, poderiam ser considerados tratamentos de recuperação mental. A cidade e todas as pessoas que tinham contato diretamente com os pacientes ignoraram a humanidade natural de qualquer ser vivo, deixaram que sessenta mil pessoas fossem massacrados injustamente por conta da infeliz identidade higienista da sociedade, interesses políticos e preconceito, mascarados por preceitos médicos e encobertos por uma instituição psiquiátrica que inicialmente deveria cumprir seu papel de tratamento e recuperação da saúde, mas que agiu completamente ao contrário disso.

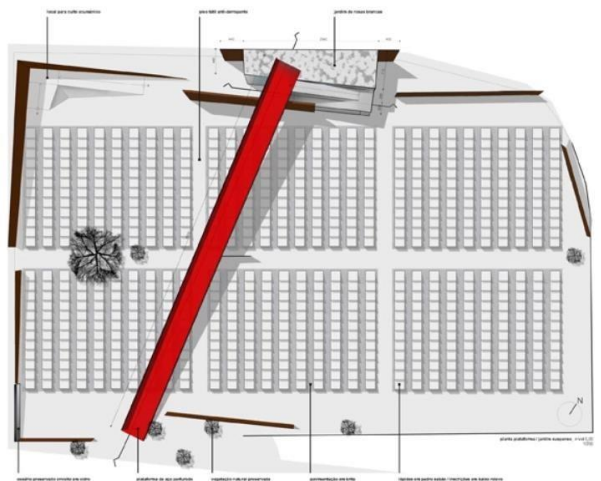
Mais assustador é pensar que atualmente muitas pessoas ainda sofrem por discriminação sem qualquer motivo, o que mostra que de fato o genocídio ocorrido tem total relação com as atitudes presenciadas e noticiadas hoje, compatibilidade que se torna mais forte quando mesmo com a divulgação mais abrangente, a indiferença continua a acontecer. A arquitetura entra na história como um elemento somatório na tentativa de conscientizar as pessoas sobre esse contexto violento, através da denúncia, traduzida em paredes, tetos, técnica e plástica, na tentativa de mitigar a realidade ainda falha contemporânea, usa-se da experiência no espaço para a geração de reflexão sobre determinado acontecimento, na qual não aconteceu sobre o Hospital Colônia de Barbacena e não acontece no país e no mundo, é sobre compor e organizar elementos arquitetônicos para que o conjunto seja a voz que os indesejados sociais do colônia não tiveram e que os humanos indiferentes do hoje não ousam em usar.

Uma parceria do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (Iepha) com a prefeitura de Barbacena realizou um concurso de arquitetura, nomeado de Memorial de Rosas, que classificaria um projeto que servisse de memorial a essa vasta e impiedosa atuação de humanos contra humanos, no cemitério da paz, onde foram enterrados os 60 mil pacientes e que desde 1980 está desativado. O projeto vencedor criou uma passarela suspensa no terreno preservando o passado como mostrado na imagem abaixo, além disso, propõe a revitalização do campo de despejo que é o símbolo do que se passou nos porões da loucura (ARBEX,



2013). O projeto foi uma parceria do escritório Grau arquitetura composto por Cassio de Lucena, Vinicius Ávila e a arquiteta Carla Paoliello e os arquitetos Marlon Santiago, Sheila Metzker e Walter Costa. (Figura 9).

**Figura 9:** Implantação do Projeto Vencedor do Concurso.



Fonte: Site Oficial Grau Arquitetura, 2008.

A proposta vencedora conservou todos os túmulos existentes e não modificou em nada na topografia do local, apenas reformou as duas passagens transversais e a única longitudinal que subdivide os montantes de sepulcros. No lugar dos muros sem vida, grandes peças de aço cortem emolduram a vasta área da sepulcraria que praticamente se tornou uma obra de arte exposta, uma exposição que grita, quase briga com o belo entorno do bairro Diniz, implorando os olhares dos visitantes. As placas metálicas cuidam do local e criam aberturas instigantes com as diferentes alturas e avanços pontiagudos. É como se as formas agressivas e o tom enferrujado do material quisesse explanar o que seria presenciado ali dentro, as milhares de vidas cortadas como uma lamina corta uma maçã e que logo passa a apodrecer jogadas no lixo. (Figura 10).

**Figura 10:** Entradas formadas pelas placas de aço cortén.



Fonte: Site Oficial Grau Arquitetura, 2008.

Um grande destaque e se não o principal é a ponte que sobrevoa todo o local e segue de forma direta e retilínea a uma nova construção. Esta ponte tem um tom avermelhado, mas não tem a característica enferrujada, ela é um vermelho como um sangue vivo, ela tem vida no meio de tantas mortes, e dela o visitante entra pela parte frontal do cemitério, pela Rua Professor Pires de Moraes, e presencia as 60 mil mortes chegando à nova construção aos fundos do terreno. (Figura 11).

Esse novo módulo abriga no terraço um acervo de rosas brancas, planta que é símbolo da cidade conhecida pelo plantio de rosas, e brancas provavelmente pelo sentido da paz, protegendo um local para cultos religiosos no pavimento abaixo. O memorial induz as pessoas ao seu foco principal que é a quietude sobre uns aos outros ainda não alcançados em todo o mundo, e neste caminho deixa que a reflexão permeie a mente dos visitantes, do por que isso ainda não acontece, mas esse final deixa vestígio do que nunca pode cair por terra e que é a última que deveria morrer, a esperança.



**Figura 11:** Passarela que corta todos os túmulos até a nova construção dos fundos.



Fonte: Site Oficial Grau Arquitetura, 2008.

É como um final de um filme em que algum personagem surge para ajudar, se tornando um elemento essencial para o final da trama. Esse desígnio uni todas as peças do tabuleiro, primeiro precisa-se enfrentar a verdade, conhecendo-a, vendo-a, senti-la, depois é à hora de pensar, inserindo ao seu contexto de vida, o que poderia ter causado aquilo, como isso poderia ter tido um fim menos pior, quem poderia ter ajudado a apartar o fim desse sofrimento. E por último o que pode ser feito para nunca mais se repetir, quem mais tem que ver e sentir.

A história, apesar de abafada pela sociedade, tenta de alguma forma ressurgir e escapar do esquecimento, seja ela pelo livro da corajosa Daniela Arbex, incrementado pelo documentário criado um ano depois, ou pela arquitetura por sua essência de formalizar sentimento em volumes físicos, algumas delas finalizadas pela experiência das pessoas. É nesse ciclo que a memória em vida vai sendo compartilhada chegando a cada vez mais pessoas, a arquitetura se torna então um gatilho para mudança, o início do único fim que a humanidade ou, pelo menos boa parte dela, sempre esperou o fim do mal.

#### 5.4. Galerias de arte entram em ação

Galerias de arte sempre cumprem um papel importante na conscientização, crítica e relato de problemas sociais que aconteceram e/ou que ainda acontecem no contexto social, se tornando um dos principais espaços que preconizam a educação informal, proporcionado pela forma a qual o ambiente, volumetria e os materiais, são usados e combinados nesses edifícios com o intuito de dialogar com a formação das pessoas, e plantar em seu interior o caminho da reflexão. Em meados de 1960, surgiram críticas a arte e conseqüentemente dos espaços que as continham. Com a instalação artística, arte conceitual, landart e outros se valorizaram cada vez mais o conceito e a idéia por trás de cada obra. Também se tornaram foco às experiências sensoriais que permitiram o visitante deixar de ser apenas um observador e o convidavam a interagir com a obra e o espaço expositivo (MOTTA; OLIVEIRA; DUARTE, 2018). Segundo Horta, 1995 a declaração de Caracas de 1992 reafirmou o museu como a comunicação entre território, patrimônio e sociedade, um instrumento de diálogo do homem social para que ele possa enfrentar os desafios do presente e do futuro.

A arquitetura que trabalha a exposição de obras de arte conversa diretamente com o interior da sociedade quase que em geral, pois ela precisa comunicar com o visitante, através de suas paredes, para poder externar algum objetivo que estimulou a sua criação e posterior construção. Muitas das vezes ela vai contar algum acontecimento ou experiência das pessoas, e isso é expressamente uma característica óbvia da relação arquitetura e ser humano, pois uma sempre está diretamente ligada à outra, como um relógio depende do mecanismo para informar as horas, uma pessoa não vive sem um espaço, seja ele qual for, e um espaço não tem finalidade sem as pessoas, mesmo que esse lugar seja para o uso ou apenas de objetivo visual, ele sempre vai precisar que alguém esteja lá para usá-lo. Em galerias de arte essa premissa é mais reforçada devido ao seu cunho cultural e educativo, e pelo fato de ela ter de expressar determinada memória em menor escala de tempo, as pessoas não moram em galerias, elas apenas as visitam.

Assim é importante que nesses locais, além de abrigar a obra, deve-se também, por meio da arquitetura e das técnicas expositivas como a iluminação, controle de temperatura, disposição da exposição, ser o interlocutor entre a obra e o observador (MOTTA; OLIVEIRA; DUARTE, 2018). O homem será então o ponto de partida para

a arquitetura tornando-se um elemento essencial para a sua concepção. Entende-se que corpo humano é perspectivado como matéria para a criação arquitetônica e consequentemente agente perceptivo, esta é a gênese de toda a arquitetura (ALMEIDA, 2019). Não só a arquitetura é o elemento principal dessa objetividade, outras áreas de atuação também colaboram com intensificação da qualidade e quantidade de pontos refletores de cultura e ensinamento. Arquitetos, curadores, designers, museólogos, fotógrafos, artistas e outros fazem parte dessa equipe multidisciplinar, focada na realização de exposições e observa-se que as tecnologias empregadas, as ambientações criadas e suas respectivas apresentações estão interligadas (MOTTA; OLIVEIRA; DUARTE, 2018).

Contudo a democratização dos museus e galerias de arte passou a ser uma preocupação itinerante, pois até o ano de 1970 as exposições de arte eram muito resguardadas ao público mais abastado da sociedade, nas palavras de Santos (2004) dizia-se que os museus representavam os lugares das histórias oficiais, do autoritarismo das elites ou ainda das sociedades sem história. Hoje esses edifícios têm uma característica mútua, onde ela é aberta a diferentes níveis sociais e ao contrário de sua origem, nos dias de hoje seu objetivo é representar dados históricos, fatos e a originalidade da sociedade e seu complexo caminho de construção aos olhos de qualquer pessoa.

Um bom exemplo de arquitetura de galerias e museus para exemplificar a amplitude de cultura e aprendizado usados nesses edifícios é o Museu de Congonhas, do arquiteto Gustavo Penna. Projetado para dialogar de maneira fluida com o local onde está inserida, o museu de Congonhas une o passado e o presente. Sua construção contemporânea é rodeada por edificações do século 18. Além de reverenciar o simbolismo existente no local, o museu remete ao ideal barroco de “busca dos céus” (CABRAL, 2016). (Figura 12).



Fonte: Foco na notícia, 2018.

O edifício consiste em um conjunto de elementos totalmente voltado a cidade, que forma um volume único, novo e com um grande senso de memória do lugar, que serve como forma de respeito à história e a identidade local. A contemporaneidade do museu de se une com a memória do século passado com a implantação neutra, aberturas proporcionais e escala similar com o resto do conjunto, pedra local na base, e materiais aprovados nas restaurações do Iphan (PENNA, 2015).

Em seu interior além de acolher obras de arte relacionadas à sua localidade há uma ala de exposição totalmente voltada à memória do terrível rompimento da barragem do Fundão em Bento Rodrigues, um sub-distrito da cidade de Mariana em Minas Gerais, que era controlada pela Empresa de mineração Samarco, empreendimento em conjunto de outras grandes empresas mineradoras como a Vale S.A e a anglo australiana BHP Billiton.

Essa homenagem prestada no museu é uma grande jogada de sensibilidade regional, já que a cidade de Congonhas, com cerca de 50 mil habitantes, é rodeada de áreas usadas para exploração de minério, ao todo são 24 barragens, inclusive existe uma que é bem próxima a localidade, chamada de Casa de Pedra, que já está no seu limite de abastecimento e que pode a qualquer momento causar outro grande estrago ambiental e centenas de mortes.

A preocupação é grande com a barragem, devido à sua localização: praticamente dentro da cidade, é a que todos vêm, parecendo abraçar a área urbana. Ela fica a 250 metros de casas e a 2,5 quilômetros do santuário do Bom Jesus de Matozinhos, patrimônio cultural da Humanidade (OLIVEIRA, 2019). A exposição, chamada de “Agridoce”, foi escolhida como uma das principais realizadas em 2016. Na mostra, o artista sul-africano, HaroonGunn- Salie apresenta uma série de obras em larga escala desenvolvidas a partir de sua relação com pessoas diretamente afetadas pelo desastre ambiental ocorrido e se recusam a sair de suas terras (FOCO NA NOTÍCIA, 2016).

A obra consiste na reunião de vários fragmentos das casas soterradas com a avalanche de lama, pedaços de muros, janelas, móveis, todos originários de Bento Rodrigues, e que além de totalmente danificadas ainda trazem a lama de cor alaranjada. Essa idéia é uma forte lógica que transmite para os telespectadores, indignação pelo acontecido e susto pela magnitude da força da lama para poder despedaçar casas inteiras, disso a sensação passa a ser a do medo, maior que todo o resto dos sentimentos, temendo que isso possa acontecer novamente, e se como não bastasse, dois anos depois outra catástrofe do mesmo tipo acontecia em Brumadinho, deixando além de destruição um número bem maior de vítimas fatais. (Figura 13).

Essa essência de sensibilidade é uma grande aliada à conscientização das pessoas sobre as consequências das atividades humanas feitas sem nenhum nível de empatia com o próximo, e que descarregam como resultado disso, tamanhas tragédias que destroem por inteiro a vida de inocentes. E essa consciência, transmitida através do trabalho de artistas guardados sobre a arquitetura, que gera reflexões sociais sobre como isso pode ser evitado, ou como pode-se ajudar para o não incentivo da maldade e ignorância humana, essa é a essência que ao final a pesquisa quer mostrar.

**Figura 13:** Obra Agridoce exposta no Museu de Congonhas-MG.



Fonte: Vídeo Brasil, 2017.

## 5.5. Arquitetura Sinestésica

No quarto século antes da Era Cristã, Aristóteles (384-322 a.C.) já havia escrito sobre os cinco sentidos, os quais, ainda hoje, são considerados como os sentidos tradicionais: visão, audição, tato, olfato e paladar (BRAIDA, NOJIMA, 2008). Esses sentidos estão em uma escala hierárquica, porém um fenômeno ainda pouco estudado caracteriza a junção de dois sentidos ou a ativação de um através de outro, chamado de sinestesia. A sinestesia é uma condição neurológica do cérebro que interpreta de diferentes formas os sinais percebidos pelo nosso sistema sensorial. Uma mistura neurológica que provoca a percepção de vários sentidos de uma só vez (MORAES 2016).

Ao se escutar a palavra azul a imagem da cor logo vem aos olhos sem nem mesmo estar enxergando de fato o tom, ocorre então a ativação de uma sensação que desperta outra ou quando ao o toque a uma textura provoca a visão da imagem a qual essa textura se refere, sendo essa o tato ativando a visão. São expostos dezenas de relatos muito particulares de pessoas que apresentam diferentes tipos de fusão entres estímulos a uma modalidade sensorial percebido através de outras, com a qual

a primeira não possui nenhuma relação direta com a segunda, a variante neurológica da idéia de sinestesia (BASBAUM, 2002; p. 29).

A visão e a audição são os mais complexos, pois o olho e o ouvido mantêm uma grande intimidade com cérebro. Depois o tato, sentido que tem um nível de complexidade mediano, pois os nervos da pele não se ligam diretamente ao sistema nervoso central, mas se distribuem por todo nosso corpo. Por fim, o olfato e o paladar podem ser considerados os menos complexos, pois reagem aos estímulos químicos, enquanto os demais sentidos reagem aos estímulos físicos (BRAIDA; NOJIMA, 2008).

A arquitetura por si só já trabalha com pontos sentimentais, quando se elabora uma casa para determinada família, a residência tem que transmitir a essência do cliente, esbanjar sua personalidade, na qual são trabalhadas na organização de conjuntos arquitetônicos e da natureza traduzidas em formas, nascendo assim espaços habitáveis, cada qual com seu intuito e objetivos. A sinestesia então aplicada às atividades de arquitetura dá ao objeto arquitetônico muito mais que a criação de espaços, mas como a experiência da interação do ser humano com o edifício como resultado final de um projeto.

A arquitetura junto à sinestesia não tem a execução do projeto como a conclusão do trabalho, e sim a estimulação dos cinco sentidos humanos, para a ativação da prática sentimental. Esse movimento está bem consolidado em projetos comerciais, de varejo e serviço, como em lojas, clínicas e restaurantes, já que a intenção é seduzir o cliente e estimular sua percepção. A pretensão é que o espaço não seja só para receber, mas que ele possa envolver e criar laços afetivos e emocionais (MONTEIRO, 2016).

O filósofo Thomas Reid acreditava que seria possível empreender um estudo análogo no que diz respeito à natureza humana, ou seja, fundamentá-la através da base segura da observação e do método do raciocínio experimental (PEREIRA, 2009). Grandes marcas fixam características únicas da empresa usando dos sentidos humanos como as sandálias Melissas com seu inconfundível cheiro de chiclete, que remete ao caráter jovial que a marca pretende fixar (BRAIDA; NOJIMA, 2008).

Na arquitetura essa premissa funciona de diversos modos e com vários objetivos. A aplicabilidade de materiais texturizados, piso com oscilação de altura e forma, técnicas luminosas e olfativas, dentro de um espaço podem se referir ou influenciar a ativações de determinada sensação, podendo ela ser de medo, agitação,



enjôo, aconchego, leveza, claustrofobia e reativação de alguma memória afetiva. Elas intensificam uma característica natural da arquitetura de trabalhar e ou organizar sentimentos em formas físicas. Porém essa rica experiência está sendo perdida nos edifícios contemporâneos.

O Arquiteto Juhani Pallasma em seu livro “Os olhos da Pele: A arquitetura dos sentidos” estuda e critica o modo como a arquitetura está sendo elaborado nos tempos atuais em diz respeito aos aspectos sensoriais, ele externa a priorização do sentido da visão nos edifícios, que por sua vez causa uma arquitetura frustrante e desconectada do ser humano. De acordo com Pallasma:

A predileção pelos olhos nunca foi tão evidente na arte da arquitetura como nos últimos 30 anos, nos quais tem predominado um tipo de obra que busca imagens visuais surpreendentes e memoráveis. Em vez de uma experiência plástica e espacial embasada na existência humana, a arquitetura tem adotado a estratégia psicológica da publicidade e da persuasão instantânea; as edificações se tornaram produtos visuais desconectados da profundidade existencial e da sinceridade. PALLASMA, 2011. p. 29.

O sentido da visão ao contrário do que vem sendo produzido na arquitetura deveria ser apenas o ponto inicial da experiência nos espaços, ela deveria ser o agente instigador, o elemento que chama a atenção das pessoas criando curiosidade sobre determinado lugar. O Restante fica aos trabalhos dos outros sentidos e principalmente do tato. Essa perda do sentido de vivencia nos edifícios para uma mera obra somente para os olhos é explicada pela cultura da fotografia instaurada pela tecnologia que faz a existência no mundo ser contemplada sem o contato com o externo, transformando a sociedade como espectadores de imagens projetadas (PALLASMA, 2011).

Precisamos da experiência viva, dos lugares feitos para os humanos e não somente para os olhos dos humanos, os espaços precisam ser completos. No memorial das rosas mencionado anteriormente nota-se a necessidade de estar no local para entender o lugar e o acontecimento, é uma relação de espaço e tempo consolidados em arquitetura, que só funciona com a presença das pessoas, é o movimento delas, o percurso desde a entrada, a passarela, até o jardim de flores.

Percebe-se a aplicabilidade das cores e de suas variações entre o liso e o rugoso em que cada uma delas tem um significado e transmite uma sensação, que pode ser experimentada, pois elas estão em escala humana, não estão distantes da realidade formal das pessoas. As formas, o volume dos túmulos conservados também



acessíveis, o jardim de flores totalmente presente naquele lugar e que praticamente expressa toda a história da cidade, transforma um lugar morto em um espaço feito para viver.

Juhani no Livro “A imagem corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura” ele dá à continuidade do livro anterior, e desta vez ele frisa a perda da imaginação na arquitetura influenciada pela produção em massa de imagens desprovidas de um autêntico desejo de vida (PALLASMA, 2013). A imaginação é a capacidade de representar objetos segundo a qualidade do mesmo na mente através dos sentidos. Na análise dá a entender que os espaços precisam influenciar a imaginação das pessoas. O enfraquecimento da imaginação deixa ameno os sentimentos de empatia e ética (PALLASMA, 2013). Levando em conta uma suposta construção de uma galeria sensorial sobre o Holocausto Brasileiro seria indispensável o uso de tato para a imaginação, pois os visitantes precisariam criar imagens em suas mentes dos fatos para que possam criar a sensibilidade sobre elas, e isso seria criado através das características físicas do ambiente.

Além de serem exteriorizações e extensões das funções corporais humanas, as edificações também são extensões e projeções mentais; elas são exteriorizações de nossa imaginação, memória e capacidade de conceitualização. (PALLASMA, 2013. p. 119).

A arquiteta Juliana Neves descreve em seu livro “Arquitetura sensorial: A arte de projetar para todos os sentidos” a importância de instigar os sentidos através dos espaços, e não apenas projetar para o que os olhos iram ver e sim o que o corpo vai sentir. Ela dá exemplos de edifícios que realmente aplicaram estratégias que tem como foco os sentidos e não apenas a visão. Um desses exemplos é o museu Judaico de Berlim que está entre os estudos de caso da pesquisa, na qual se destaca pela maneira que a arquitetura foi organizada pelo arquiteto Daniel Libeskind para aguçar os sentidos.

## 6. ESTUDOS DE CASO

### 6.1. Galeria Coscomoca – Inhotim – Brumadinho - MG

A Galeria Cosmococa faz parte de um grande complexo de galerias artísticas que formam o Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico – Inhotim, o maior museu a céu aberto do mundo. O instituto fica na cidade de Brumadinho, uma cidade com 39 mil habitantes em Minas Gerais, há cerca de 50 quilômetros da capital mineira Belo Horizonte. (Figura 14).

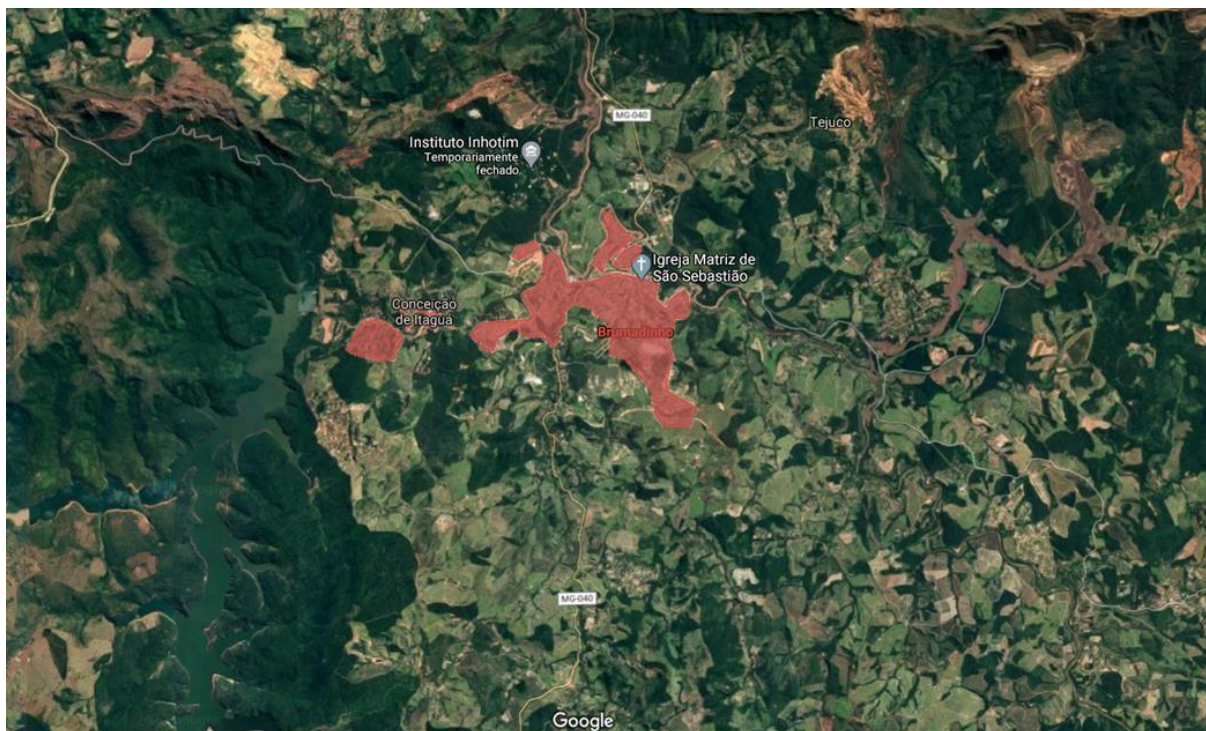
**Figura 14:** Lateral direita da Galeria Cosmococa em Inhotim – Brumadinho - MG.



Fonte: Site oficial Arquitetos Associados, 2010.

O nome da cidade vem das brumas que encobrem as montanhas e a cidade pela manhã. Esse fato primeiro teria dado origem ao nome da antiga vila de Brumado Velho que, pela proximidade de Brumadinho e, em função da característica em comum, contribuiu para que esta cidade fosse assim denominada. Seu nome revela, portanto, uma relação direta com a paisagem local (SÁ, 2014). (Figura 15).

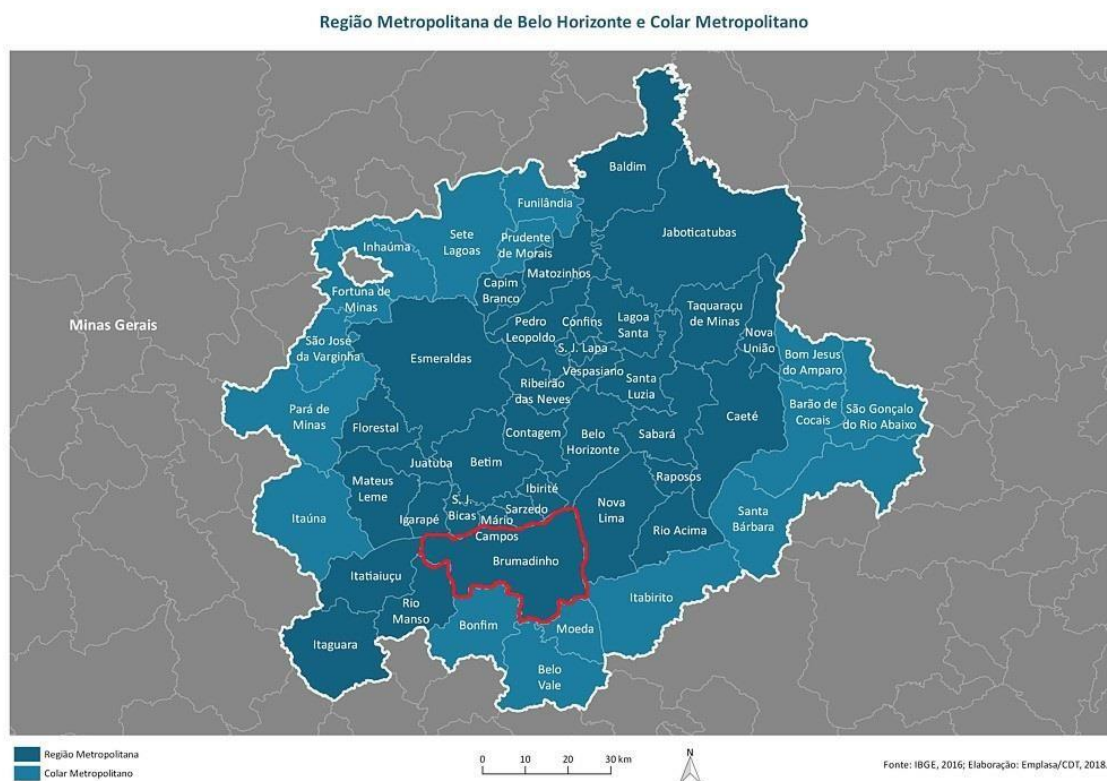
**Figura 15:** Cidade de Brumadinho onde fica o Instituto Inhotim que abriga a galeria.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

Brumadinho situa-se na região metropolitana da capital que é composta por 34 municípios de Minas Gerais sendo alguns deles Contagem, Betim, Ribeirão das Neves, Caete e Sabará e tem como cidades vizinhas diretas Ibirité, Sarzedo, Mario Campos, Nova Lima e Rio Campos. As cidades de Moeda, Belo Vale e Bonfim também são cidades vizinhas próximas de Brumadinho, porém fazem parte do chamado colar metropolitano de BH. (Figura 16).

**Figura 16:** Localização macro da cidade de Brumadinho dentro da região metropolitana da capital Belo Horizonte demarcado em vermelho.



Fonte: FNEM, 2020, editado pelo autor, 2020.

A economia da cidade gira muito em volta da atividade de extração de minério de ferro promovida principalmente pela empresa Vale que inclusive causou também um dos piores desastres ambientais da história brasileira e o pior da cidade, o rompimento da barragem Minas do feijão, ocorrido no início de 2019 que deixou centenas de mortos e até hoje 11 desaparecidos, com isso a cidade ganhou notoriedade nacional, porém teve grandes perdas tanto humanas quanto financeiras.

Outra fonte de renda que começou recentemente ganhar notoriedade na cidade foi à área de hotelaria devido à inauguração de Inhotim que recebe em média visitação semanal de 1.500 pessoas. Ele se localiza em um jardim botânico com espécies vegetais raras, lagos e reserva de mata preservada, possui uma das maiores coleções de palmeiras do mundo, com mais de 1.400 espécies (FURTADO, TEODÓRIO, GUERRA, 2017).

O Instituto reuniu mais de 20 galerias que guardam centenas de obras de artes contemporâneas de diversos artistas brasileiros e estrangeiros, entre as mostras estão instalações, esculturas, desenhos, fotos e vídeos. No  udio instalação de Janet Cardiff



& George Bures, que corresponde à narração de um sonho; na galeria Doug Altken, de onde se ouve o som da terra, na galeria de Cildo Meirelles, uma impactante casa com todos os cômodos e objetos revestidos de vermelho e crianças que se divertem na Cosmococa de Hélio Oiticica – sala com estímulo sensoriais (ABRIL, 2010). O local é repleto de comércios que estimulam a estadia dos visitantes e os colocam em um patamar cultural e cool com os mais diversos elementos atrativos, neste sentido, Inhotim é exemplar. Seus cafés e restaurantes apresentam ambientes decorados, com opções variadas (SÁ, 2014). (Figura 17).

**Figura 17:** Vista aérea do Instituto de Arte Contemporânea e Jardim Botânico.

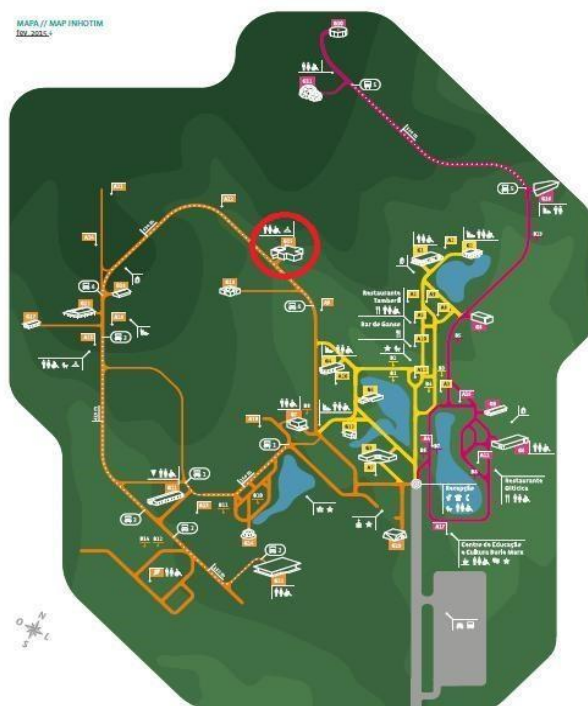


Fonte: Gazeta Online, 2017.

A galeria Cosmococa foi projetada pelo escritório mineiro formado por cinco profissionais, sendo eles: Alexandre Brasil, André Luiz Prado, Bruno Santa Cecília, Carlos Alberto Maciel e Paula Zasnicoff Cardoso, denominado Arquitetos Associados, sediado em Belo Horizonte. A equipe vem atuando em diversas tipologias de projeto de arquitetura desde o ano de 1996, incluindo nessa lista, residências, edifícios públicos e privados, com grande variedade de escalas e programas de necessidades, além de projetos urbanos de grande notoriedade em sua cidade natal.

Em Inhotim, não só a galeria Cosmococa é de autoria do quinteto, mas, também outras três galerias, um centro administrativo e reserva técnica do instituto e o Centro Educativo Burle Marx levam a assinatura do escritório, das galerias são a Claudia Andular, a galeria Miguel Rio Branco, e a Doris Salcedo. Segundo a descrição no site oficial do escritório, o trabalho de cada um dos sócios toma a tradição da arquitetura moderna brasileira como ponto de partida. (Figura 18).

**Figura 18:** Mapa de Inhotim com a demarcação em vermelho da Galeria Cosmococa.



Fonte: Site oficial Inhotim, 2017.

A galeria Cosmococa abriga uma obra de Helio Oiticica (1937 – 1980) junto do cineasta Neville D’Almeida, uma idealização dos autores em sua fase de criações de obras de arte que se concretizam através da interatividade do telespectador, dito como fase sensorial. Ela é descrita por muitos como interativa, na qual o ambiente dita sensações que são absorvidas pelo indivíduo presente de variadas formas, o que remete à ideia de que a arte se concretiza pelo público (BARAN, FERNANDES, 2017). Defensor da arte não só como mero objeto, mas como agente de interferência na sociedade, o carioca Oiticica traçou seu caminho no mundo artístico pautado na experimentação de diferentes formas de tirar a arte do plano das telas e trazê-la para a concretude (BARAN, FERNANDES, 2017).

A galeria tenta sempre falar na mesma linguagem da obra de arte exposta, na qual ela precisa ser escondida, por isso são propostas cinco salas internas fechadas. Assim a volumetria tem o intuito de parecer um elemento natural do terreno, o edifício se camufla na paisagem, isso foi proporcionado pela escolha do material que revestiu todas as faces da galeria, uma pedra retirada do próprio local. Com o tom acinzentado do material hora ela se confunde com o céu hora adentra a cor da mata que fica logo atrás.

Outro método usado pelos arquitetos foi à decisão de semi-enterrar a parte posterior do edifício no terreno e forrar a cobertura com vegetação proporcionando um efeito de continuidade de quem vem pela parte superior do museu. Essas táticas de camuflagem da galeria com o entorno é a principal característica do projeto, de acordo com os autores.

A galeria então pode ser vista como uma pedra descoberta na paisagem, natural daquele lugar, como se sempre estivesse ali e que foi deixada a mostra propositalmente pelos autores, pois combina perfeitamente com os arredores. A cobertura por vezes funciona como o ponto de chegada para as pessoas que chegam à Cosmococa vindos do percurso que passa na galeria Carlos Garaicoa passando pela obra de arte de Giuseppe Penone, um dos principais expoentes do grupo de artistas italianos que se destacou a partir do final dos anos 1960, reunidos sob o rótulo de arte povera.

As platibandas reafirmam o formato geométrico do projeto e convidam ao avanço visual das duas laterais e a parte frontal da galeria, por ela as pessoas podem desfrutar da vista da mata antes de mergulhar nas experiências das salas. Locais como esse estimulam a curiosidade das pessoas de estarem no local para perceberem e vivenciar o espaço totalmente aberto e natural, uma decisão muito feliz em um local tão cheio de vida quanto Inhotim, o registro de fotos é indispensável, devido ao fundo paradisíaco da vegetação abundante do instituto, preservada ao redor de todas as obras e galerias, e neste caso, parece ter sido o fator que mais influenciou nas diretrizes projetuais. O elemento é além de muito atrativo é multifuncional, já que acontecem também eventos como shows e eventos ao ar livre. (Figura 19).

**Figura 19:** Vista superior da galeria e a continuidade do terreno proporcionado pela cobertura verde.



Fonte: Site oficial Inhotim, 2017.

Em planta, o projeto consiste em uma organização não hierárquica tanto dos acessos quanto das cinco salas que acomodam as cinco exposições nomeadas de CC1, CC2, CC3 e CC4, ligadas a uma sala central que recebe os visitantes como um hall de entrada para todas as salas de uma só vez, essa configuração é explicada pelos autores quando ele tem a intenção de não obrigar o visitante a seguir uma determinada sequência de ida, ela deixa que a própria pessoa decida aonde ela quer ir e por aonde ela quer chegar e que dessa forma que ela construa sua linha de seguimento da obra.

De acordo com Carlos Alberto Maciel e Alexandre Brasil, dois dos 6 autores do projeto, em uma entrevista para o canal do Instituto Inhotim no You Tube disseram que “ para se conseguir eliminar uma sequência linear de exposição tivemos que adotar uma série de estratégias de deslocamento dos espaços que acabam resultando numa percepção labiríntica” (BRASIL, MACIEL, 2011). Essa configuração muitas das vezes deixa o usuário confuso dentro da galeria causando até um retorno a salas que já havia visitado, ou quando se perdem os calcados que ficam na entrada a qual a pessoa entrou. Essa confusão não é proporcionada apenas pela disposição livre das salas, mas também pela configuração escura do interior, que também tem seu propósito perante as exposições. (Figura 20).



**Figura 20:** Planta Baixa do Térreo com Setorização.



Fonte: Site oficial Arquitetos Associados, 2010, editado pelo autor, 2020.

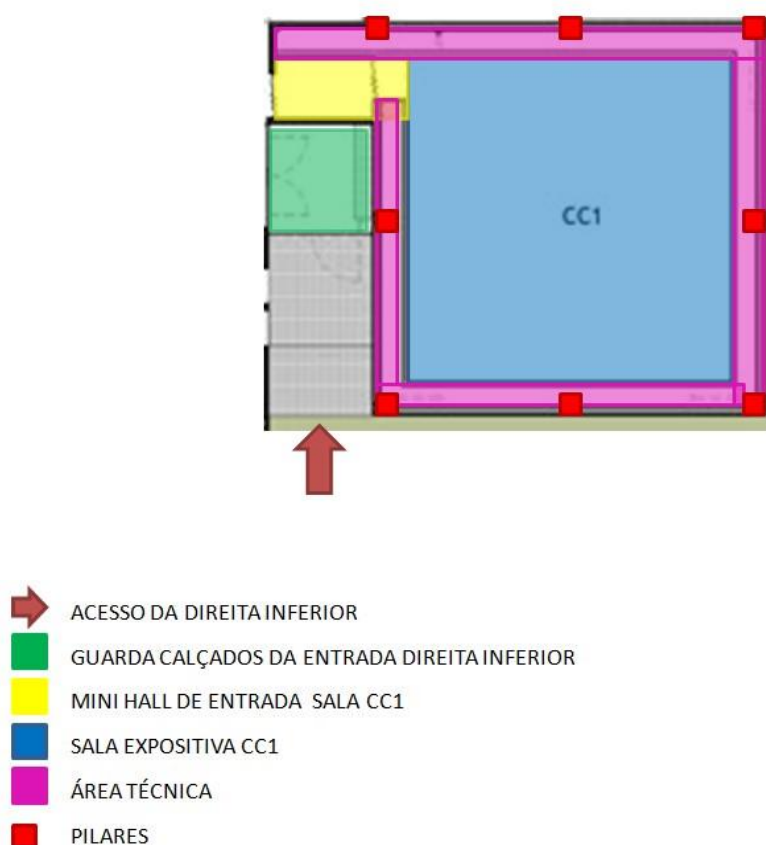
Os quatro acessos demarcados com setas vermelhas contém em cada, uma pequena área onde os visitantes são orientados a deixar seus calçados guardados, é daí que a premissa sensorial se inicia, pois, piso e parede já incluem texturas e sensações, devido ao fato das paredes internas da entrada serem revestidos até da mesma pedra das fachadas externas, junto à luminosidade baixa do interior a pessoa acaba por manter uma caminhada amena até as salas proporcionando a experiência mais esmiuçada desde a chegada.

Logo o que se encontra é um hall central e várias entradas, nenhuma delas contém algum destaque sobre a outra, são todas iguais e fechadas com uma lona de tecido denso e escuro, esse hall deixa o usuário escolher aonde quer ir primeiro. Demarcados de amarelo são pequenos hall onde cada sala contém a sua, elas criam um clima de mistério antes da experiência da sala escolhida, intensificando a curiosidade do visitante, em roxo é a escada que leva ao pavimento acima das salas,

lá ficam toda a área técnica da galeria além da demarcada em rosa no térreo logo ao lado na entrada superior direita, essas por sua vez são bem discretas, pois apenas pessoas do apoio técnico têm acesso a elas.

Quatro das cinco salas contém o mesmo tamanho sendo apenas a que acomoda uma piscina a maior delas além disso todas elas possuem corredores técnicos que circulam toda área das salas, criados por fechamentos internos de Drywall, esse mecanismo conseguiu ser muito prático por três razões, elas criaram esses corredores técnicos, destacados na imagem abaixo, contribuindo para o apoio necessário das salas aos equipamentos utilizados para projeção de imagens nas paredes e som nas salas, facilita a manutenção de todo esse maquinismo quando todos estão juntos em só local e escondeu toda a estrutura da galeria ajudando na forma interna limpa de obstruções. Por último demarcado em vermelho são dois banheiros de apoio. (Figura 21).

**Figura 21:** Detalhe da Sala CC1 com Corredor Técnico.



As salas correspondem cada uma a uma Cosmococa, CC1 de nome TRASHISCAPES corresponde a uma sala com colchões no chão e paredes lisas e brancas que passam imagens de projeções. Nessas projeções, as imagens formadas fazem alusão a corpos de pessoas aparentemente mortas, pedaços de carne cortada e algumas figuras geométricas com presença de objetos cortantes em ambos casos, como canivetes, navalhas e facas. Canudos de dólar presentes nos slides dão ao espectador pistas do que aquelas imagens fazem menção (BARAN, FERNANDES, 2017). (Figura 22).

A sala tem pouca luminosidade devido à necessidade dos retroprojetores jogas as imagens nas paredes, assim tira-se a conclusão do porque a galeria é toda fechada por fora. As cortinas densas e escuras no início das salas que insinua a curiosidade dos visitantes também auxiliam nesse ponto de incidência luminosa além de segurar o som de músicas melancólicas tocadas dentro da sala, esse conjunto de imagens, sons e o espaço da sala aberto deixam claro a sensação de solidão. A sala nem sempre está cheia, pois nas entradas o número de pessoas é controlada por funcionários, justamente para que a proposta de cada sala seja concluída, nesta principalmente por se tratar de uma sensação que só pode ser sentida se houver poucas pessoas presentes.

**Figura 22:** Sala CC1 TRANSHISCACES.

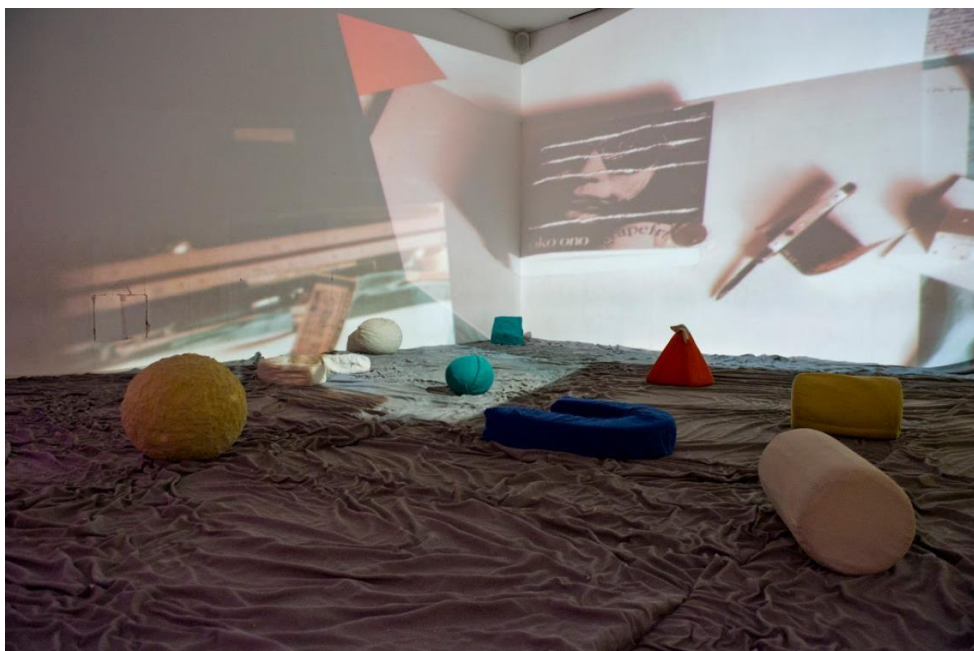


Fonte: Google Arts&Culture, 2020.

As salas CC2 que tem o nome de ON OBJECT e a CC3MAILERYN tem as mesmas características de tamanho e elementos digitais, o que se diferencia fisicamente são o chão todo de espuma da CC2 e o chão irregular da CC3, cada uma tem seu intuito de sensação diferente, junto às projeções que também se diferenciam. A sala ON OBJECT tenta transmitir um estado intenso de alegria e bem estar, talvez isso se intensifique com os objetos geométricos soltos pela sala que insinua as pessoas a pegar e jogar como quiser, é um estado de felicidade, entusiasmo e contentamento. (Figuras 23 e 24).

Na projeção da parede, rostos aparecem e desaparecem eventualmente com suas formas contornadas por um pó branco. Na trilha sonora, Fly de Yoko Ono. A sensação: euforia (BARAN, FERNANDES, 2017). A sala MAILERYN revela algo conhecido, a artista Marilyn Monroe, sua face também e contornada com um pó branco e seu chão irregular atíça o cuidado onde pisa e junto ao som cria uma ânsia.

**Figura 23:** Sala CC2 ON OBJECT.



Fonte: Google Arts&Culture, 2020.

**Figura 24:** Sala CC3 MAILERYN.

Fonte: Google Arts&Culture, 2020.

A sala CC4 NOCAGIONS tem uma piscina iluminada, essa sala é talvez umas das que podem causar mais curiosidade das pessoas querendo viver a experiência, porém, ao mesmo tempo é a que mais repulsa pelo fato de ter que entrar em uma piscina em uma sala escura e toda fechada, com uma música que oscila de volume. Apesar de disponibilizarem de toalhas para secagem algumas pessoas escolhem por não entrar, mas a sensação é clara, uma piscina, algo que simbolicamente era pra ser alegre, animado e em lugar aberto, presa em uma sala, teoricamente pequena e escura já deixa explícito a sensação de pânico, de temor. Apenas em olhar a uma unidade de liberdade em espaço limitado a quatro paredes frias já se experimente parte do objetivo, quase não há a necessidade de entrar na água. (Figura 25).

**Figura 25:** Sala CC4 NOCAGIONS.



Fonte: Google Arts&Culture, 2020.

E finalmente CC5 HENDRIX WAR é a sala que contem redes, o chão já e revestido em madeira e os slides projetado nas paredes tem um tom mais amarelado, ou seja, o ambiente tenta transmitir relaxamento, conforto. É quase que um programa de necessidades de uma sala de estar resumida, ela é a sala que contrasta com todas as outras salas, na qual sempre mentem um ar gélido. A reunião dessas sensações – solidão, euforia, angústia, pânico e relaxamento – são a grande obra que Oiticica traz em Cosmococa. Vivenciá-las é o legado dessa obra, o que retoma a ideia de usar o público para concretizar a arte. Ao separar os efeitos da droga por ambiente, ele cria uma fragmentação necessária para que depois o público consiga juntar as sensações numa experiência única (BARAN, FERNANDES, 2017). (Figura 26).



**Figura 26:** Sala CC5 HENDRIX WAR.



Fonte: Google Arts&Culture, 2020.

O pavimento a cima das salas de exposição é toda dedicada à área técnica da galeria, onde se concentram o maquinário de caixa d'água e ar condicionado já que o edifício é todo fechado e não contém ventilação natural, as salas expositivas CC1 a CC5 ficam nas extremidades, assim a área central ficou vaga que no caso foi usado pelo hall central que conecta as exposições de forma não sequencial, essa área do meio tem uma altura padrão que fez com que sobrasse outro pavimento acima devido a altura das salas do extremo. Dessa forma a área técnica parece ter sido o proveito de duas necessidades projetuais, que são a ligação da galeria com o terreno, quando os arquitetos deram continuidade da grama na cobertura, que deu o efeito de algo desenterrado, e das salas pedirem um pé direito alto, mesmo que a altura de uma sala para outra tenha uma diferença, ainda sim todas elas são de altura elevada. (Figura 27).

**Figura 27:** Corte da Galeria Cosmococa.



Fonte: Site Oficial Arquitetos Associados, 2015, editado pelo autor, 2020.

Contudo a galeria cosmococa pode ser definida como uma forma de mostrar talvez uma dificuldade da sociedade de entender a relação difícil de uma pessoa dependente química, através de uma exposição de arte traduzida em um projeto de arquitetura, o edifício em si parece ser a casa da obra de arte, foi feita para ela, e não só para alojá-la, é dela. É como se a obra expressasse uma personalidade e essa foi levantada em paredes densas, geométricas e escuras. O projeto não só atende aos aspectos que Hélio expressa na obra como também ao local que ela se instala, parecendo nascer do monte de terra rodeado de mata verde e de presença explícita.

O momento que se cria na experimentação é única e recíproca, pois é criada uma forma de apego com o edifício, talvez pela característica sensorial que faz com que a pessoa tenha que interagir com um espaço construído, mesmo que essa não seja a intenção do visitante, ela se relaciona obrigatoriamente quando se toca com os pés descalços no chão frio de pedra local ou quando coloca a atenção em prática devido à falta de claridade, luz essa que é tão abundante do lado de fora e é bloqueada



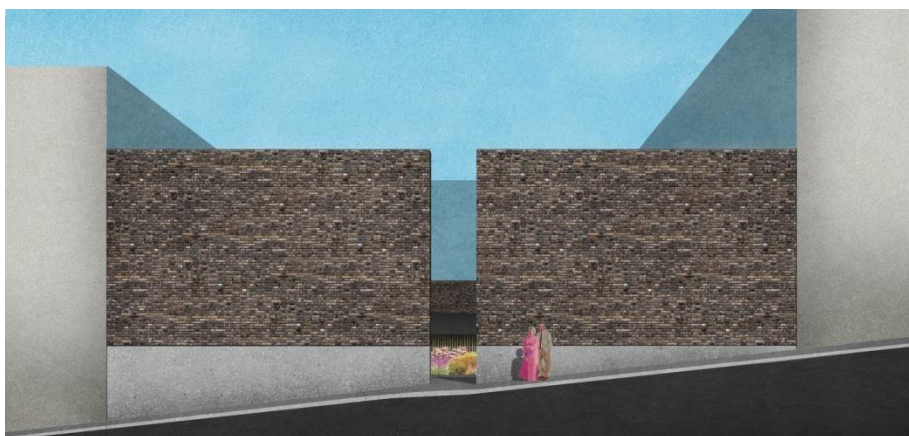
por uma simples porta, dali ela se apaga, mas para acender outro clarão, o da compreensão.

## 6.2. Memorial às vítimas do incêndio da Boate Kiss em Santa Maria - RS

Em 27 de janeiro de 2013 na cidade de Santa Maria - RS 242 jovens morreram no incêndio da casa de festa noturna Kiss deixando também outras 636 feridas e uma cidade inteira traumatizada, senão todo o país. O fogo começou durante a apresentação da banda Gurizada Fandangueira, que fez uso de artefatos pirotécnicos no palco (VEJA, 2019) durante uma festa de boas-vindas a novos estudantes que iniciariam sua vida acadêmica nas universidades da cidade nos cursos de Agronomia, Medicina Veterinária, Pedagogia, Zootecnia, Tecnologia em Alimentos e Agronegócios.

Através de um concurso nacional, o escritório Zene Motta arquitetura, da cidade de São Paulo, consagrou-se em primeiro lugar com o memorial as vítimas desse incêndio. A iniciativa do concurso é da Prefeitura de Santa Maria, da regional gaúcha do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-RS) e da Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria (AVTSM), com apoio do Escritório das Nações Unidas de Serviços para Projetos (UNOPS) (HAUS, 2018). Até hoje não houve conclusão dos culpados desta tragédia. (Figura 28).

**Figura 28:** Fachada do Memorial às vítimas do incêndio da Boate Kiss em Santa Maria-RS.



Fonte: Archdaily, 2018.

Abastecido pelas principais estradas federais e estaduais que cortam o interior do país, o município destaca-se por ter a segunda maior concentração militar brasileira, compreendida pela 3ª Divisão do Exército Brasileiro e pela Base Aérea de Santa Maria (CORAL UFSM, 2014). A imagem abaixo mostra a localização da cidade em relação à capital Porto Alegre e as cidades vizinhas diretas como São Pedro do Sul e Restinga seca até as mais distantes e destino de muitos viajantes Gramado. (Figura 29).

**Figura 29:** Localização da cidade em relação à capital Porto Alegre-RS.



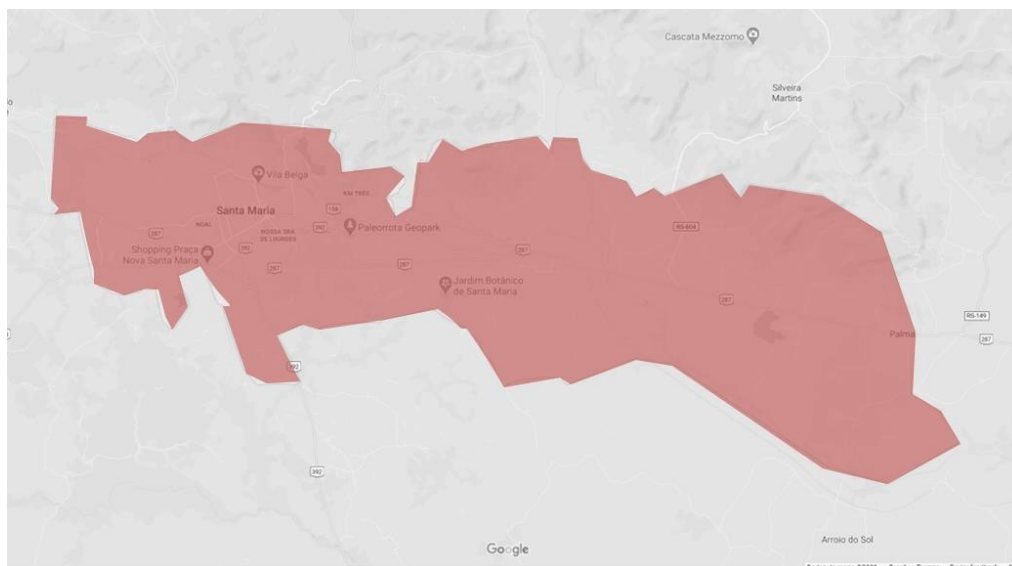
Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

Graças à Universidade Federal de Santa Maria criada por José Mariano da Rocha Filho e outras sete faculdades espalhadas ela é considerada um município universitário. A cultura herdada das diversas etnias que marcam o povoamento de Santa Maria agrega-se a das pessoas que vieram de diversos lugares do estado e do país para aqui viver, formando um mosaico relevante de tipos humanos que se distinguem pelos caracteres físicos e se assemelham pela unicidade do bem receber (CORAL UFSM, 2014). Cidade pólo da Região Central do Rio Grande do Sul, Santa Maria encontra-se no centro geográfico do estado (IBGE, 2015).

A economia da cidade gira em torno de prestação de serviços dividido com o comércio agropecuário, segundo Beber, 2002: A estrutura da Renda Interna do Município (PIB) tinha como participação de 9,21% na agropecuária; Indústria 9,75% comércio de mercadorias 25, 38; outros serviços, 55,65%.

Santa Maria é considerada uma cidade média e de grande influência na região central do estado. É a 5ª cidade mais populosa do Rio Grande do Sul e, isoladamente, a maior de sua região, com cerca de 280.000 habitantes. (Figura 30).

**Figura 30:** Mapa da cidade de Santa Maria-RS.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

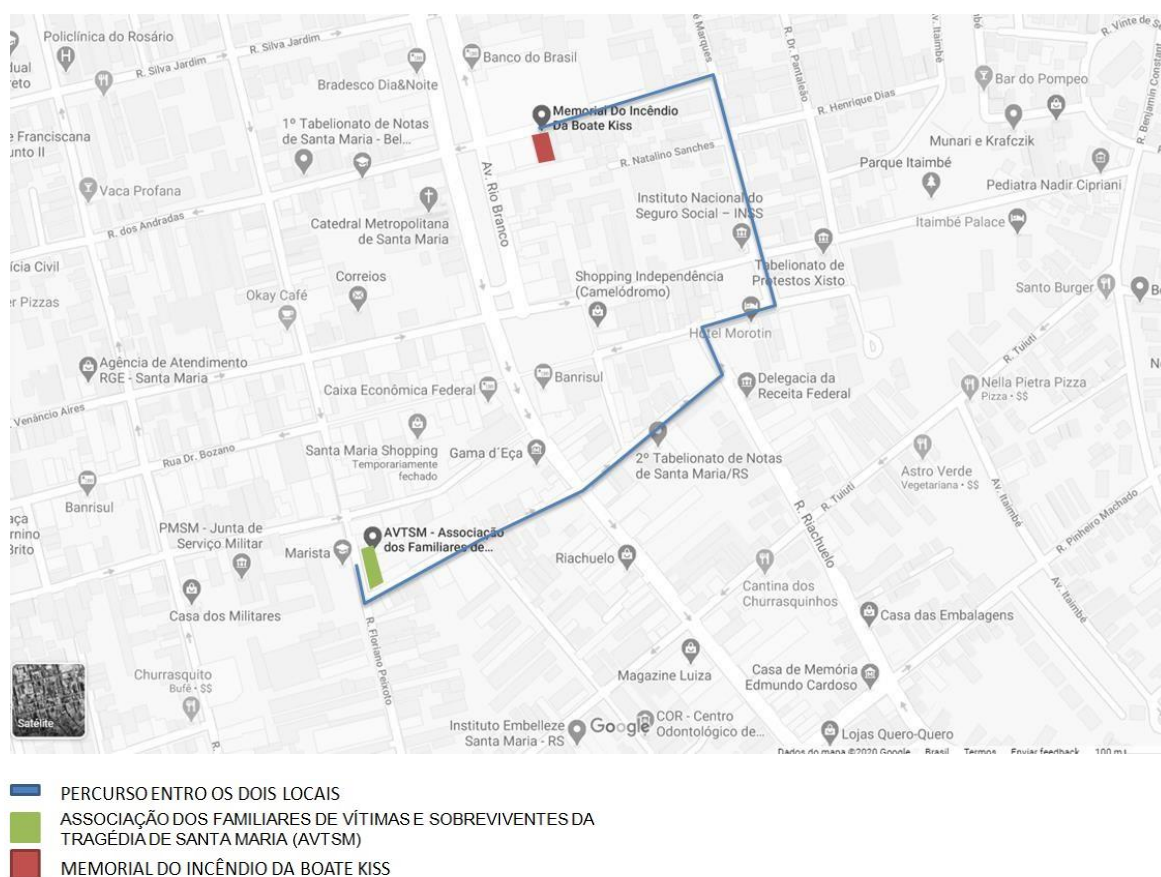
O bairro centro é o marco zero do município e como em todas as cidades brasileiras concentra a maioria das atividades comerciais, além disso, é a região onde a cidade teve início que por esse fato hospeda muitas edificações históricas preservadas. É nessa região que o memorial da Boate Kiss vai ser construída, tendo Zene Motta, responsável pela criação do projeto que ficou em primeiro lugar entre as centenas de projetos enviados. Ao todo, o certame contou com 133 projetos inscritos (121 válidos): quase um terço do Rio Grande do Sul e os demais de 13 diferentes estados, com destaque para São Paulo, Paraná e Minas Gerais. Além do vencedor, foram selecionados projetos em segundo, terceiro, quarto e quinto lugares, além de cinco menções honrosas (REVISTA PROJETO, 2018). (Figura 31).

A comissão julgadora avaliou os trabalhos entre os dias 5 e 10 de abril de 2018 e foi formada por cinco membros titulares e dois suplentes, todos arquitetos e urbanistas, aprovados por consenso pela Comissão Deliberativa. Além desta comissão, houve ainda a comissão de classificação que atuou em nome dos familiares das vítimas e da comunidade de Santa Maria, que a partir da seleção técnica dos cinco finalistas, classificaram do primeiro ao quinto lugar (SOUZA, 2018). Essa parte da

banca é importantíssima para a eleição do ganhador, pois os projetos receberam a visão de quem literalmente viveu o pesadelo da noite de 27 de janeiro desde a apresentação das propostas, é a participação da história vivida.

Bem próximo ao local da Boate Kiss existe a Associação dos Familiares de Vítimas e Sobreviventes da Tragédia de Santa Maria (AVTSM), criada oficialmente no dia 23 de fevereiro de 2013, às 9h em uma Assembléia realizada no Colégio Marista Santa Maria com a finalidade de reunir e organizar os familiares das vítimas e os sobreviventes da tragédia da Boate Kiss para assegurar os direitos e interesses bem como garantir o auxílio e o amparo aos familiares das vítimas e aos sobreviventes da tragédia de Santa Maria (UFSM, 2020).

**Figura 31:** Localização da Boate Kiss, onde será construído o Memorial.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

O memorial traz um misto de sentimentos em todas as suas combinações de formas, texturas e técnicas, já de início a sua fachada carrega o peso do acontecimento, ela se configura em dois grandes muros de tijolos escuros que traz a sensação de luto das centenas de mortes. Bem ao meio do bloqueio de tijolos a uma fenda que vai desde o piso até o ponto mais alto, que separa por completo os dois planos, essa é a passagem para o interior do memorial. Discretamente e de forma muito estratégica a abertura deixa escapar propositalmente o jardim de flores no centro do pátio. De acordo com o arquiteto a austeridade, representa o luto. Ao atravessar o muro, encontra-se um espaço de luz e fluidez (HAUS, 2018). O projeto reforça o sentido afetivo do lugar da memória ao mesmo tempo em que oferece a cidade uma narrativa do fato de forma a contribuir para a superação (SOUZA, 2018).

O projeto tem um contexto urbano muito forte, pois o conceito de praça dentro de um invólucro de paredes praticamente formado por espaços de convivência, com um paisagismo muito bem trabalhado, reforça a necessidade das cidades de espaços abertos arborizados, que tanto falta nos municípios brasileiros, no memorial essa premissa se torna muito presente e significativa, tanto pelo fato de transmitir serenidade do espaço, reforçar característica sentimental do tema em que ele aborda e do incentivo ao respiro em âmbitos atualmente totalmente urbanizados. Passa a imagem de afirmação da cidade que apresenta muitos espaços verdes em meio à urbanização. De acordo com a comissão julgadora a proposta se destaca por essa oportuna inserção urbana e implantação no nível médio do terreno, seu caráter simbólico e delicadeza ao colocar seu ponto focal em um jardim florido no centro da exposição (SOUZA, 2018). (Figura 32).



**Figura 32:** Praça Interna do Memorial.



Fonte: Archdaily, 2018.

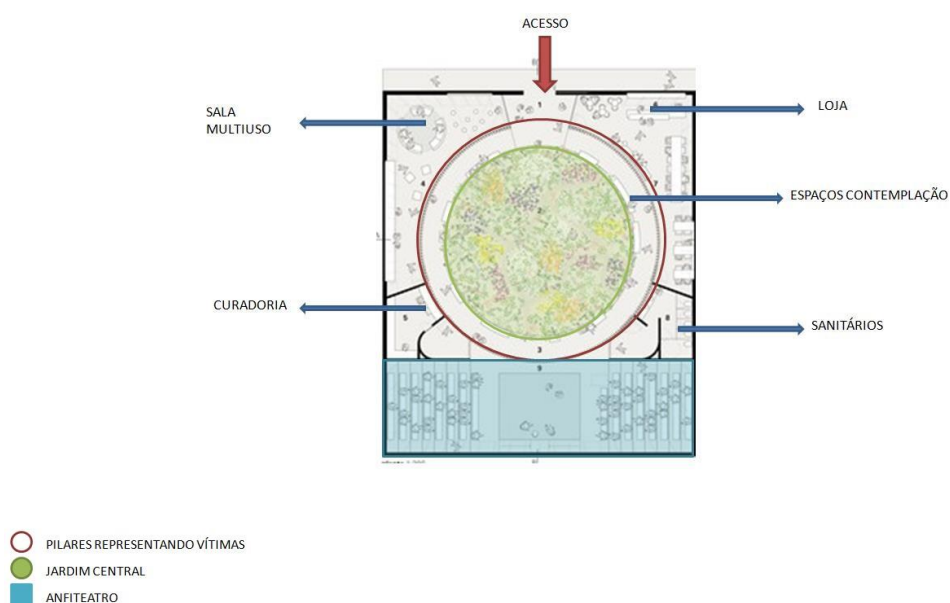
A partir daí o projeto se torna um edifício que chora, é dentro desse espaço de convivência que todo o conceito se torna vivo, apesar de não ser uma galeria sensorial a sensação de acolhimento e um sentimento de homenagem está mais do que presente em cada detalhe construído. Parece que o memorial nasceu dos escombros carbonizados, porém não veio com o intuito de reforçar a tristeza, mas sim de aliviá-la, definitivamente todos os elementos presentes tem significado e todos não atacam os visitantes, eles cumprem cada um o seu propósito, Os balanços dos beirais que circulam as extremidades do local, além de criar varandas elas denunciam a negligência e a ambição que provocou a barreira dos 243 jovens dentro da boate, ela representa a fumaça tóxica que matou todas essas pessoas. Ela faz o papel de não deixar que se esqueça, pois não deve-se deixar que as cinzas cubram a ganância que passou por cima da vida humana, a sociedade precisa da memória para temer a outro episódio de horror aconteça no futuro. Depois da memória a homenagem. Quase Literalmente as 242 vítimas então presentes naquele lugar, elas são representadas pelas 242 peças de madeira fixadas em volta do pátio florido, cada uma com um nome de uma das vítimas. Ali acontece a interação do visitante com a arquitetura, onde eles

podem contemplar o jardim e são convidados a escolher uma flor e depositá-la em um suporte, cada qual em um pilar, com o nome da vítima homenageada (HAUS, 2018).

Neste momento arquitetura passa a ser vida, ela não deixa espaço para a morte. Este projeto funciona na mesma linguagem do memorial de Rosas em Barbacena, ela escancara o erro, deixa estampado o mal gerado a partir de ignorância, mas reserva o espaço da importante mensagem de esperança. É novamente a arquitetura que faz sentir para compartilhar, a reflexão tem que acontecer, por isso a denúncia não pode ficar entrelaçado, ela precisa ser explícita, a dor precisa ser sentida até mesmo como um modo de escape sentimental acompanhada de uma luz na escuridão.

O espaço é bem completo e bem setorizado, nas extremidades cobertas pelo balanço das lajes escuras ficam outras ambientes de socialização como as salas interativas. No lado direito um uma pequena loja para atividade comercial e espaços de contemplação. As áreas de apoio ficam alojadas discretamente logo atrás do pátio e aos fundos um bom espaço de anfiteatro. Os avaliadores também consideraram a facilidade e simplicidade de execução do projeto e a manutenção do espaço, que podem ser favorecidas pela organização espacial das funções em um único pavimento, no nível da rua (HAUS, 2018). (Figuras 33 e 34).

**Figura 33:** Planta Baixa do Memorial.



**Figura 34:** Esquema dos Elementos Construtivos.



Fonte: Archdaily, 2018.

O local não será demolido antes que o caso tenha um desfecho e seja definido se os quatro réus na esfera criminal irão ou não a júri, isso se dá pela importância do local como uma prova processual (WERGNER, 2019).

Contudo o projeto combina quatro sentimentos em sequência histórica do incêndio da Boate Kiss. Recebem com luto, as tantas vidas apagadas quando a luz delas começavam a brilhar, logo denuncia a ganância que cega o olhar para a vida e desvia seu sentido a números. Depois homenageia os jovens para limpar a alma através das lágrimas para no final secá-las com a esperança de um mundo melhor.

Paulo Carvalho, pai que integra AVTSM, destacou que será um memorial à vida, não um símbolo da morte. O memorial é para o presente e para o futuro de outros jovens (SOUZA, 2018).

### **6.3. Museu Judaico de Berlim - Alemanha**

O Museu Judaico de Berlim - Alemanha é um museu que cobre a história dos judeus alemães ao longo de dois milênios. Este museu foi fundado no ano de 1933 em Oranienburger e foi encerrado em 1938 pelo Regime nazista, pela Gestapo. O museu inclui e apresenta pela primeira vez na Alemanha, explicitamente, também os efeitos do Holocausto no período do pós-guerra (UFFELEN, 2010). A criação é de autoria de Daniel Libeskind um arquiteto judeu-polonês, filhos de sobreviventes do



Holocausto e seu talento consiste exatamente em como ele lidou com o mito do Holocausto ao materializar uma arquitetura que explora as sensações do usuário do edifício a favor de contar a História de forma simbólica, apostando na vivência do espaço arquitetônico como fator-chave do museu (GOMES, 2007). A figura abaixo mostra o formato instigante do edifício em sintonia com o peso do tema debatido (Figura 35).

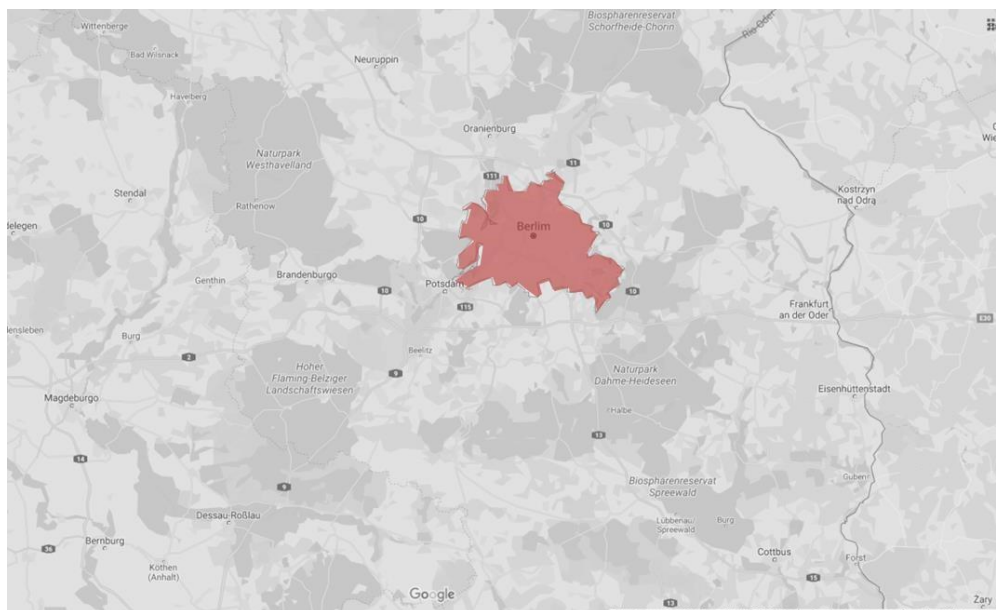
**Figura 35:** Vista aérea do Museu Judaico de Berlim.



Fonte: Archdaily, 2017.

O Museu fica na cidade de Berlim na Alemanha que carrega uma grande bagagem histórica mundial, sendo a cidade principal do Holocausto e da perseguição do povo Judeu. Esse importante centro urbano é a capital do estado e da pátria (ESCOLA, 2010). É a maior cidade do país da Europa central. É também um centro de educação e cultura. Ela é vizinha direta de cidades como Oraniemburg, Branderburdo e é bem próxima da cidade que alojou a nova sede da escola Bauhaus, Dessau que foi o centro do design funcionalista, como mostra o mapa a seguir. (Figura 36).

**Figura 36:** Localização de Berlim - Alemanha.



Fonte: Archdaily, 2017.

Fonte de grande diversidade cultural a cidade é conhecida em todo o mundo pela sua carga histórica e hoje é destino de muitos viajantes. O passado da cidade e do país influencia nas expressões estéticas e discursivas, Berlim é um conjunto de memórias que estão em permanente evocação (BARREIRA, 2005).

Sua economia é baseada no comércio e o desenvolvimento tecnológico, na qual funciona como centro industrial. Ali se fabricam produtos eletrônicos, maquinários, produtos químicos e têxteis (BERLIM, 2020). (Figura 37).

**Figura 37:** Imagem da cidade de Berlim - Alemanha.



Fonte: DW.com, 2017.

O Museu fica localizado na área central da cidade e por esse motivo tem acessos por diversos sentidos e maneiras. O edifício fica muito próximo a vias de trânsito rápido como Gitschiner Str. que liga as extremidades da cidade e que comporta linhas de metrô superficiais. O museu faz fachada com a Rua Lindenstra Str. onde a presença de pontos de ônibus que é o meio de transporte público que deixa o visitante mais próximo da entrada. A região é repleta de áreas verdes e comporta uma grande massa de edifícios residências. O prédio é próximo de outros museus como Germain Museum of Technology e faz vizinhança com a galeria de arte König Galerie (Figura 38).

**Figura 38:** Localização do Museu Judaico de Berlim.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

Daniel antes de ingressar no mundo da arquitetura teve sua mente voltada para a música, ele é sobrevivente do Holocausto, genocídio perpetrado pelo Nazismo contra a população judaica de países europeus, como Alemanha, Polônia e Holanda, que deixaram cerca de 6 milhões de mortos nos campos de concentração como o da cidade de Auschwitz, na Polônia (FERNANDES, 2010).

Seus projetos têm formas desconstruídas que funcionam como peças geométricas que se encaixam e criam volumetrias exuberantes e chamativas. Todos os projetos transmitem sua personalidade e estilo. Museus são peças chaves de seu trabalho onde desde o seu primeiro edifício cultural ganhou grande notoriedade, entre eles estão o retrofit do Museu Real de Ontário, no Canadá, o Denver Art Museum – DAM, museu de arte localizado no centro cívico de Denver e até o plano diretor do Ground Zero, um projeto de masterplan que organiza e instruem vários outros projetos de outros grandes escritórios e arquitetos como Bjark Ingels do BIG no local do World Trade Center em Nova York, sendo um dos prédios de sua autoria. Nascido em 1946, com uma identidade da qual formam parte sua herança de judeu europeu e sua cidadania americana, na visão de Daniel Libeskind subjazeria ante todo um horizonte otimista que lhe leva a afirmar o papel ativo da arquitetura como expressão dos desejos da humanidade, para um futuro positivo (MASSAD; YEST, 2006).



O Museu Judaico de Berlim foi o seu primeiro projeto na qual ganhou grande notoriedade com 15 mil metros quadrados, inaugurado em 2001 ele exibe a história social, política e cultural do judaísmo na Alemanha desde o século IV até a atualidade (UFFELEN, 2010). A forma do projeto nasceu de uma deformação da Estrela de David, expandida em torno do terreno e seu contexto. Isso é estabelecido mediante um processo de conexão de linhas entre distintos lugares de eventos históricos, resultando na estrutura do edifício, uma literal extrusão dessas linhas até formar um edifício em forma de zigue-zague (YUNIS, 2017). (Figura 39).

**Figura 39:** Forma do Museu Judaico de Berlim.



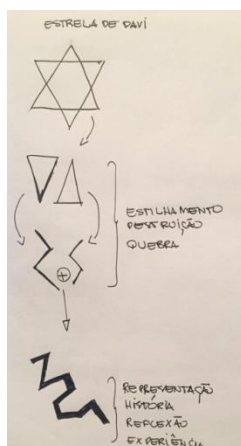
Fonte: Site oficial Studio Libeskind, 2001.

Apesar da referência conceitual sobre a estrela de Davi para a elaboração da forma o resultado é de uma conexão não muito evidente o que transforma o museu num breve questionamento sobre seu significado formal, que por sua vez é respondido pelo material dramático empregado e sua característica bruta junto aos cortes espalhados por todo o corpo do edifício. A partir dessa fusão as peças se encaixam e deixam explícito o tema a qual ele aborda, a violência da Segunda Guerra mundial e as cicatrizes deixadas na humanidade, construídas dentre o verde da grande arborização empregada em seu entorno que ao mesmo tempo que o destaca, como forma de deixar aparecer uma memória, faz o seu papel de expectativa de um mundo melhor, elas fazem parte da reconstrução do que já foi destruído um dia pelo

Holocausto. O ponto essencial para a geração desses fatores é a arquitetura desconstrutivista empregada, que poderia ser entendido como a desmontagem ou demolição de uma estrutura construída, seja por razões estruturais ou como um ato subversivo (STOUHI, 2018).

Essa pratica sim se interliga com a história, a desconstrução de um símbolo judaico, responsável pela identificação dos judeus pelos nazistas durante o holocausto, já que os adeptos do símbolo a usavam nas vestes, o que de certa forma mostra a genialidade e sensibilidade de Daniel na busca pelo simbolismo na concepção da forma empregada no museu, já que para ele a forma tortuosa desse “zig-zag” incorpora todas as violências, rompimentos e rupturas sofridas pelos judeus na Alemanha (COSTA; DAMASCENO; ESPOLADOR; RODRIGUES; TURI, 2017). (Figura 40).

**Figura 40:** Esquema da quebra da forma do símbolo judaico para a formação da volumetria.



Fonte: Autor, 2020.

Daniel usou do ato brutal dos nazistas contra uma ideologia para representar uma arquitetura, e continuou com a representação do pós guerra com as marcas das fachadas, seu projeto foi o único que implementou uma identidade formal radical como uma ferramenta que expressava o estilo de vida judaico, antes e depois do holocausto (KROLL, 2005). Grande parte dos projetos fundamentais de Daniel Libeskind constituiu o trabalho de transformar pathos em arquitetura ao incorporar a memória sobre os acontecimentos mais traumáticos para a humanidade contemporânea (MASSAD; YEST, 2006).

A materialidade do museu atua em contrapartida da inflexibilidade dos materiais industrializados, já que toda a estrutura é feita de zinco, porém ela é empregada de forma profunda e poética quanto ao contexto histórico violento e a sua relação com a contemporaneidade e ainda é a analogia perfeita ao que se pode definir como adaptação. A fachada de zinco logo mudará de cor devido a fatores externos, é a representação conceitual da adaptação dos judeus pós-guerra. (Figura 41).

**Figura 41:** Relação Contemporaneidade e História.



Fonte: Archdaily, 2017, editado pelo autor, 2020.

O interior do museu segue a mesma premissa de forte representação do fato, da história, ela se intensifica. Os ambientes de exposição não seguem uma sequência linear, ela obriga a dobra nos dois sentidos em corredores estreitos e vazios e estreitos, segundo Gomes 2007 o vazio é definido como uma significação muito clara: ausência, ou não-existência. Ausência dos judeus de Berlim, muitos dos quais sucumbiram ao Holocausto. (Figura 42).

Desses corredores existem cinco deles a qual além do vazio nota-se seus mais de 10 metros de altura de pé direito, um deles acomoda uma obra de arte que não poderia ser pensada senão naquele lugar, no chão do corredor há centenas de discos de barro com rosto de expressão de dor e desespero, Shalechet, é o nome da obra que em português quer dizer Folhas Caídas é a representação dos milhões de judeus

implorando pela vida, do artista Menashe Kadishman, de Israel (ARCHTRENDS PORTOBELLO, 2019.). (Figura 43).

O fato de o edifício carregar o peso de um genocídio de tamanha escala parece nortear as decisões projetuais que neste caso entra totalmente em conciliação com o que está sendo exposto. O corredor frio, apertado, escuro e carregado do cinza do concreto já revela a intenção e a obra de arte a complementa para o visitante finalizar. O edifício introduz, conta a história, ensina, a obra continua, acrescenta e dá detalhes, as pessoas concluem a pesquisa.

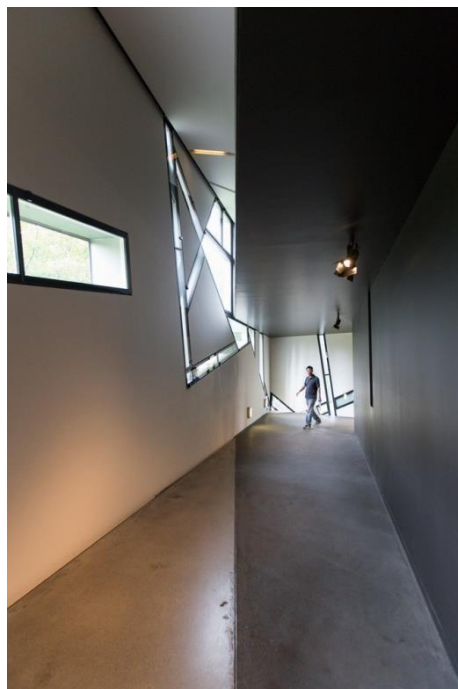
**Figura 42:** Corredor com obra de arte de Menashe.



Fonte: Archdaily, 2016.



**Figura 43:** Corredor vazio com aberturas em corte.



Fonte: Archdaily, 2015.

O museu mesmo não tendo como foco a prática sinestésica, por não se caracterizar como oficialmente um edifício sensorial, faz com que o visitante vivencie de certa forma pela arquitetura o que os Judeus passaram no holocausto, tudo de forma abstrata e de quebra poética (GOMES, 2007.)

Por isso esse projeto seja umas das principais escolhas como um estudo de caso, pois o sentimento e percepção das vítimas estão detalhadamente formalizados em cada metro quadrado do museu, fazendo com que obrigatoriamente a visita se torne um grande espaço de tempo a reflexão, ao questionamento, da representatividade dessas características, que um dia foram real, em um percurso dentro de um edifício. Esse é o ponto crucial da atuação da arquitetura de sentimentos a geração de um ponto de vista emocional sobre determinado erro cometido, e de certa forma uma chance de mitigar grandes perdas humanas de forma violenta e injusta, através da conscientização formada pela experiência no espaço construído. É vivenciando que as pessoas se sensibilizam com algo, mesmo que a representação seja de forma abstrata. A imaginação formulada dos fatos ocorridos dentro de um ambiente totalmente caracterizado ao assunto transforma a abstração em experiência real.

#### 6.4. Sinta a Radiação

Para fundamentar os três estudos de caso houve a procura por uma pessoa que tivesse visitado recentemente algum edifício cultural, e extrair dessa vivência uma descrição da experiência adquirida no espaço. Simone de Melo Rodrigues, estudante de arquitetura da Faculdade Doctum de Juiz de Fora, moradora da cidade de Bicas em Minas Gerais, concedeu uma descrição de sua visita no Museu da Loucura em Barbacena, ocorrida no dia 21 de dezembro de 2019, 50 dias antes de iniciar a pesquisa de TCC I aqui presente, o que reforma o embasamento da geração de consciência através do espaço construído.

O museu inaugurado em 1996 pela Fundação Hospitalar do estado de Minas Gerais (Fhemig) e a Fundação Municipal de Cultura de Barbacena (Fundac) fica dentro do antigo Hospital Colônia onde mantinham os pavilhões masculinos, que hoje abriga o Hospital Regional de Barbacena, no bairro Floresta. Volumetricamente o edifício não se destaca por nenhuma forma marcante contemporânea e não tem o cunho sensorial, mas carrega toda a história das vítimas pelos fragmentos encontrados em um acervo de textos, fotografias, vídeos, documentos, equipamentos e objetos de instrumentação cirúrgica usados no tratamento desumano das vítimas do Holocausto.

Segundo Simone, a visita ao museu deixou uma forte marca sobre como a exclusão social conseguiu chegar a um nível tão monstruoso quanto ao do Holocausto na época, devido à grande parte das vítimas não conter nenhum problema mental, e sim existência de apenas vidas diferentes, personalidades diferentes, mães solteiras, vítimas de estupro, negros, homossexuais, indivíduos que, na visão da sociedade, poderiam envergonhar a honra da família. E até mesmo a forma violenta de tratamento daqueles que realmente continham alguma enfermidade psicológica causou um choque da realidade violenta que os pacientes levavam dentro do hospital. Ela completa que devido à experiência levantar um sentimento de revolta e indignação sobre os acontecimentos ocorridos, o senso de empatia humana foram intensificados, houve uma conscientização do olhar sobre essas pessoas que hoje são excluídas da sociedade e que também sofrem dos mesmos problemas do Holocausto. Ela agrega que essas pessoas precisam ser acolhidas pela sociedade e principalmente pela família ao invés de serem isoladas da sociedade. Que as pessoas ainda precisam

evoluir muito o aspecto da preocupação com o próximo, deixar de pensar individualmente e conviver pacificamente em coletividade.

A descrição de Simone comprova o estudo do TC I sobre a consciência obtida através de uma experiência em um edifício, ainda que o local seja apenas um museu na qual não houve a intenção sensorial, mas ele retrata um contexto histórico muito profundo sobre práticas desumanas. O mesmo pode ser percebido no Museu Judaico e no Memorial do Incêndio da Boate Kiss que neste caso contam com o diferencial de uma volumetria contemporânea. Se houver a junção da narração de um contexto como o do Museu da Loucura com as técnicas sinestésicas da Galeria Cosmococa a intensidade de conscientização pode ser muito mais relevante e efetiva, na qual o visitante, além de conhecer a narrativa irá interagir com ela reforçando a experiência e o aprendizado.

## **7. PROGRAMA DE NECESSIDADES**

O programa de necessidades foi baseado nos estudos de caso em relação aos ambientes geralmente requisitados nos edifícios culturais e as metragens propostas são áreas aproximadas.

- Estacionamento 300m<sup>2</sup>
- Recepção 20m<sup>2</sup>
- Área expositiva permanente 400m<sup>2</sup>
- Área expositiva temporária 100m<sup>2</sup>
- Praça externa 200m<sup>2</sup>
- Administração 20m<sup>2</sup>
- Vestiário para funcionários 20m<sup>2</sup>
- Copa para funcionários 10m<sup>2</sup>
- Banheiros 50m<sup>2</sup>
- Área técnica 20m<sup>2</sup>

## 8. DIAGNÓSTICO E ANÁLISE DO ENTORNO

O terreno analisado na pesquisa localiza-se as margens da BR 040 e tem entrada pela Rua Pinheiro Grosso, com topografia elevada que pode auxiliar na visualização da edificação e que permite uma visualização panorâmica da cidade de Barbacena. A vegetação presente consiste apenas em Capim baixo. No terreno encontra-se uma edificação que por alguns anos serviu como casa de festa noturna muito frequentado na cidade de Barbacena, chamada de Observatorium, na qual hoje funcionam apenas eventos particulares como casamentos e festas de aniversários. O Bairro Caiçaras, onde o terreno é localizado, é separado por dois extremos, um com concentração de residências térreas de até 3 andares e o outro praticamente todo comercial e industrial.

**Figura 44:** Vista do terreno na Rodovia BR-040 – Brasil.

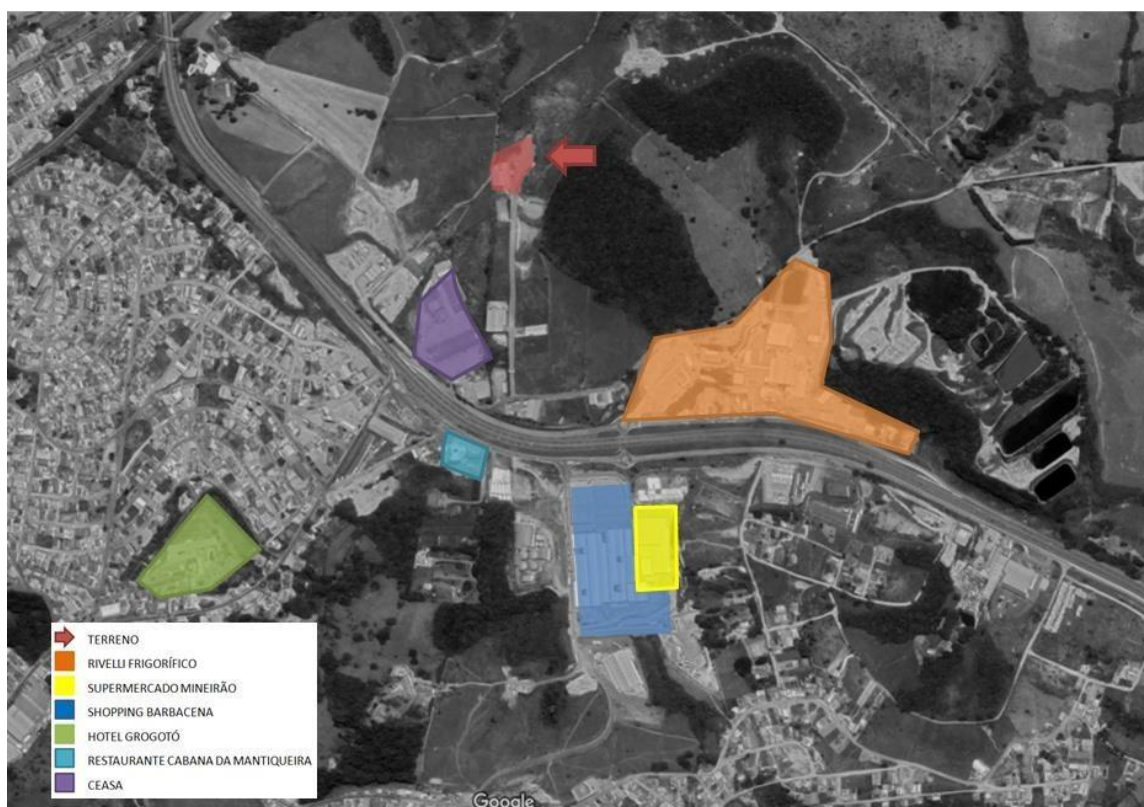


Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

## 8.1. Pontos de Potencialização

O terreno não tem edificações que fazem divisa em nenhuma das laterais, somente vizinhos próximos compostos por grandes indústrias como Rivelli frigorífico e o Ceasa. O espaço apresenta uma potencialidade por ser muito próximo de grandes pontos comerciais que atraem movimentação com grande gama de públicos e de hotelaria, alguns já consolidados na cidade, como o restaurante Cabana da Mantiqueira e o Hotel Grogotó, e outros que tiveram o início das atividades recentemente como o Shopping Barbacena, supermercado Mineirão e a Rede de Hotéis Íbis. (Figura 46).

**Figura 45:** Mapa com demarcação de equipamentos próximos.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

Devido à localização e a altura do local o mesmo pode ser observado de vários extremos da cidade. Metade do bairro São Pedro, parte voltada para a Avenida Bias Fortes, consegue ter a vista perfeita e sem obstáculos do local e metade do bairro



Caiçaras, voltado para a BR 040 também consegue ter a vista do local sem dificuldades. Fora esses dois bairros mencionados que tem relação direta com o entorno, o local pode ser visto de vários pontos das cidades a qual atingem uma altura mais elevada como o ponto mais alto dos bairros São Jorge, Boa Vista, Ipanema, São José, Monte Mario entre outros. (Figuras 47, 48 e 49).

**Figura 46:** Vista de boa parte do Bairro São Pedro.



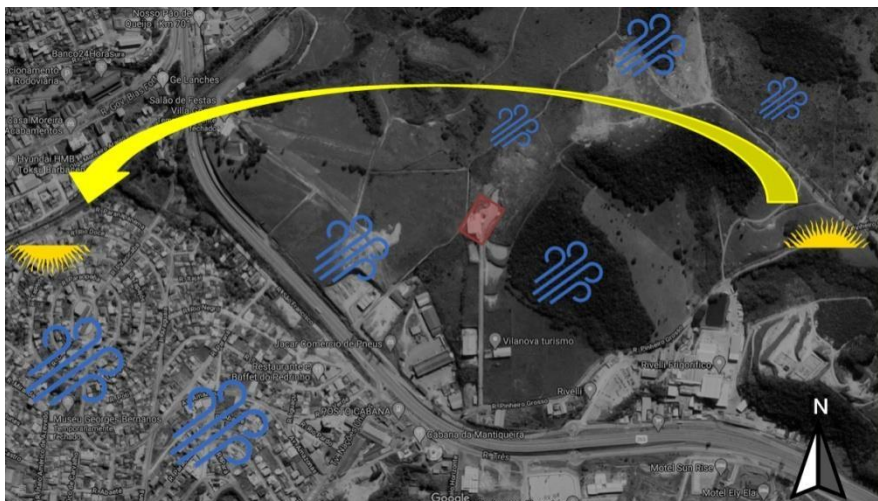
Fonte: Autor, 2020.

**Figura 47:** Vista de parte do Bairro Caiçaras.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

**Figura 48:** Mapa de Condicionantes Ambientais.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

## 8.2. Mapa de Cheios e Vazios

O mapa de cheios e vazios identifica as áreas edificadas e áreas não edificadas, mostrando as características urbanas e morfológicas da região pesquisada. Observa-se que no entorno do terreno escolhido não apresenta adensamento urbano e sim uma grande massa de vegetação baixa com pequenos pontos construídos em relação à grande ocupação da outra margem que chega a ir até o extremo da rodovia. (Figura 50).

Figura 49: Mapa de Cheios e Vazios.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

### 8.3. Mapa de Vias

O local apesar de ser separado pela estrada, o que gera um bloqueio entre o extremo da cidade até o local de intervenção, pode ser acessado pela margem direita da pista tanto para quem sai da rua Travessa Nações Unidas e para quem vem da Avenida Bias Fortes e passa pela entrada da cidade. Desde quem circula sentido Juiz de Fora quanto para sentido Belo Horizonte consegue ter acesso as entradas facilmente.

A principal via de acesso é a Rodovia Juscelino Kubitschek, mais conhecida como BR 040, pela saída 702 dos visitantes que vierem da cidade de Juiz de Fora, Santa Bárbara do Tugúrio e Rio de Janeiro e pela saída 702 para os que saem pela entrada da cidade ou de quem vem de Belo Horizonte, Carandaí passando debaixo



da BR e atravessando para o lado direito da Via, Logo a Rua que dá acesso ao terreno é a Rua Pinheiro Grosso. (Figura 51).

**Figura 50:** Vias Principais de acesso ao terreno escolhido.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

### 8.3. Mapa de Áreas Verdes

O mapa de áreas verdes mostra a concentração de vegetação no entorno. O local é rodeado com uma grande quantidade de vegetação em sua maioria de capim baixo que aponta uma necessidade e potencializa um ponto conceitual. O outro lado também concentra uma boa parte de vegetações próximas ao Shopping Barbacena e ao restaurante Cabana da Mantiqueira, porém diminui devido às edificações presentes do Bairro Caiçaras, essas vegetações também se caracterizam em capim baixo e árvores de pequeno e médio porte.

Apesar da abundância de áreas verdes no terreno haverá a necessidade de planejar o plantio de árvores para o sombreamento da futura galeria, porém na face posterior do terreno, lado voltado para a cidade, essa característica fortalece o conceito de destaque visual da cidade para o edifício, aumentando a curiosidade pela visita ao local. A vista proporcionada dos fundos do terreno para a cidade é uma das particularidades principais para a realização da concepção projetual e será trabalhado como ponto final do percurso exposto no edifício cultural. (Figura 52).

**Figura 51:** Mapa de Áreas Verdes.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

#### **8.4. Mapa de Uso e Ocupação**

Para analisar as atividades desenvolvidas no entorno e investigar o envolvimento do empreendimento hipotético com relação ao impacto direto e indireto das pessoas usa-se dos mapas de uso e ocupação. Na pesquisa nota-se uso misto na região definidos como comerciais, industriais e residenciais, porém essa divisão funciona com uma grande massa de residências concentrados no bairro Caiçaras com casas de baixo, médio baixo, médio a médio alto padrão de construção e a mistura de grandes indústrias como a Rivelli Frigorífico, Atos broker, Distribuidora Nestle, CIMEC, CEASA, Posto de gasolina Cabana e a loja de automóveis Chevrolet, com pontos fortes comerciais como o Shopping Barbacena e Supermercado Mineirão que tiveram o início das atividades recentemente e que intensificou em grande quantidade a movimentação de pessoas pela região que antes era deserta, junto ao comércio alimentício com muitos anos de funcionamento, o restaurante Cabana da Mantiqueira que já trazia uma boa presença de visitantes. Há também atividades de hotelaria como o antigo Hotel Grogotó.

Os pontos comerciais terão uma relação mais intensa com a galeria devido à presença de pessoas que esses pontos chamam, por se tratar de uma pluralidade de nichos comerciais como venda de vestiário, objetos em geral, cinema, shows e gastronomia, junto à atividade de venda alimentícia do supermercado, assim haverá uma troca quanto à visitação a galeria ao uso do shopping e supermercado, pois o cunho cultural do edifício induz ao consumo de alimentos, e o shopping ao passeio. Na rua que dá acesso ao terreno a presença de espaços festivos antigos como o chalezinho e o Chalé Country e próximo da entrada há o Salão de festas Villa Gorini que atrai uma boa movimentação noturna no entorno. (Figura 53).

**Figura 52:** Demarcação de usos na proximidade do terreno escolhido.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

### 8.5. Condicionantes legais

O terreno escolhido para a criação do projeto de uma galeria sensorial do Holocausto Brasileiro fica numa rua sem nome que tem acesso pela Rua Pinheiro Grosso na cidade de Barbacena. Apenas diretrizes para edificações na cidade e as categorias de uso e ocupação são apresentadas pela legislação municipal 3.242 de 1995 (MENEHITTI, 2019). O terreno se encontra próximo a rodovia BR 040 a qual implica uma área não edificante determinada em 15 metros de cada lado, porém essa

área não influencia no local escolhido, pois seus limites se encontram fora da área de proibição edificante.

### **8.6. Partido Projetual**

A proposta é a elaboração de uma galeria sensorial como representação do Holocausto Brasileiro que deixou 60 mil mortos dentro do Hospital Colônia entre os anos de 1930 e 1980, na cidade de Barbacena. Um terrível Genocídio que hoje está no esquecimento devido à omissão da população da cidade, mas que deve ser lembrada pela grande marca deixada na história da sociedade brasileira que diz respeito à realidade violenta contra pessoas fora dos padrões estipulados pelos higienistas sociais. A galeria será um complemento físico, ainda inexistente na cidade, do trabalho de denúncia iniciado pelo fotógrafo Luiz Alfredo em 1970, que motivou a jornalista Daniela Arbex a escrever o Livro que nomeou a chacina e que trouxe à tona essa história que acabaria sendo esquecida para sempre.

Dessa forma, o edifício cultural com características sinestésicas será um novo ponto de visitação turística que atuará na construção de uma reflexão sobre os acontecimentos do Holocausto que tem total relação com os problemas sociais contemporâneos, vividos pela população lésbica, gay, bissexuais, transsexuais, queer, intersexo e assexual (LGBTQIA+) com o preconceito a condição sexual e identificação de gênero, a homens, mulheres e crianças negras pelo racismo, as mulheres que são menosprezadas e desacreditadas em todos os pontos sociais pelo machismo e a população de menor poder aquisitivo que sofre da indiferença.

A galeria será então uma construção contemporânea que marcará a paisagem da cidade com sua composição entre a poesia e a técnica, que narrará o acontecido nas quatro salas expositivas permanentes, as quais cada uma representará as principais formas de tortura vivenciadas pelas pessoas normais chamadas de loucas no Hospital Colônia, através de forma, textura, cheiro e sons organizados em um percurso sequencial, tendo início logo após a recepção que também dará à opção de visita a área de exposição temporária. Essas serão ligadas a um pátio externo com uma vista 180° da cidade de Barbacena. A experiência do espaço construído trabalhará a conscientização das pessoas sobre a empatia humana, e as diferenças sociais, para que essa percepção seja compartilhada após a vivência, alimentando a esperança de tornar a ignorância uma prática em extinção. (Figura 54).



**Figura 53:** Imagem conceito: Uma luz na escuridão.



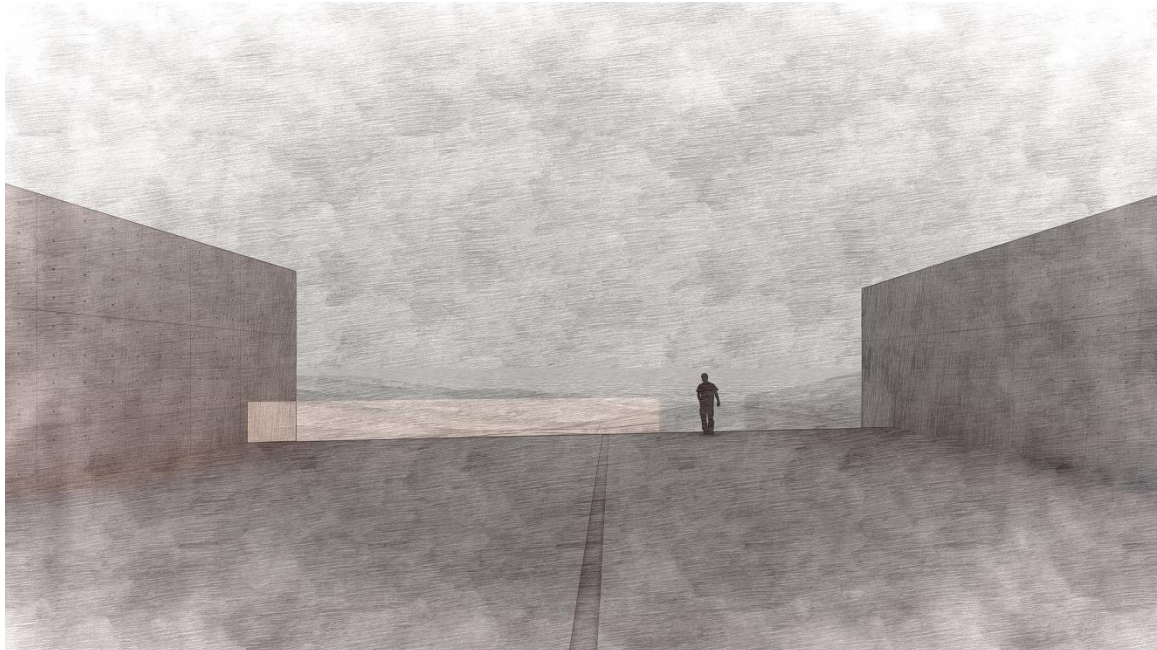
Fonte: Google imagens, 2020; editado por autor, 2020.

**Figura 54:** Estudo volumétrico da Galeria Sensorial do Holocausto Brasileiro



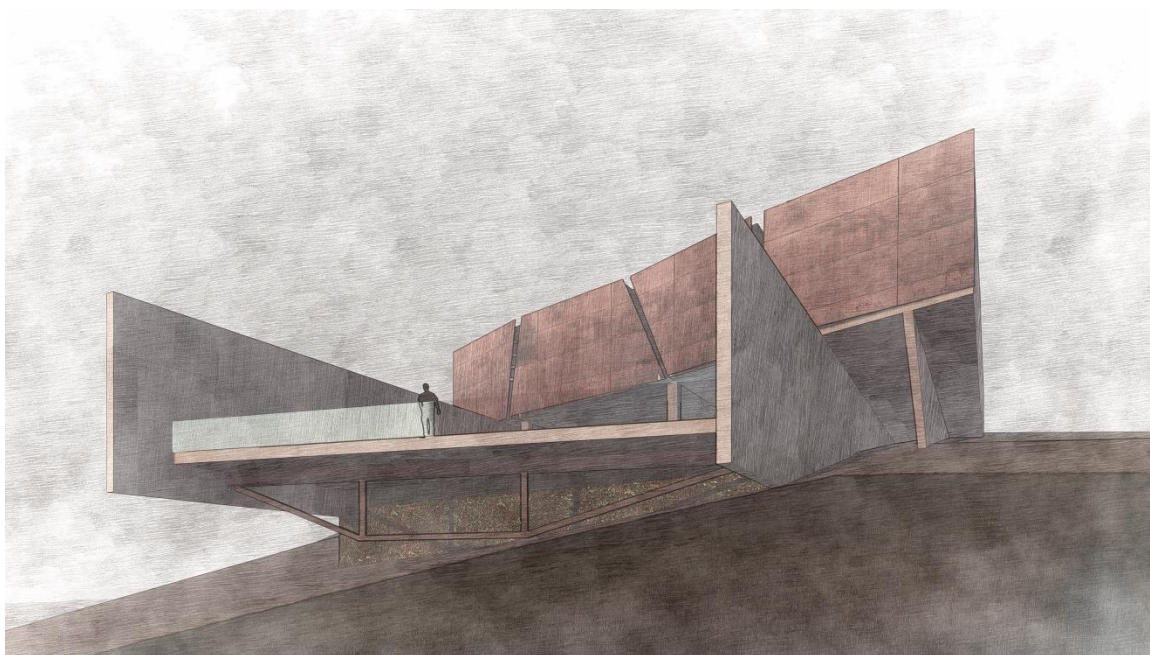
Fonte: Autor, 2020.

**Figura 55:** Estudo volumétrico da Galeria Sensorial do Holocausto Brasileiro



Fonte: Autor, 2020.

**Figura 56:** Estudo volumétrico da Galeria Sensorial do Holocausto Brasileiro

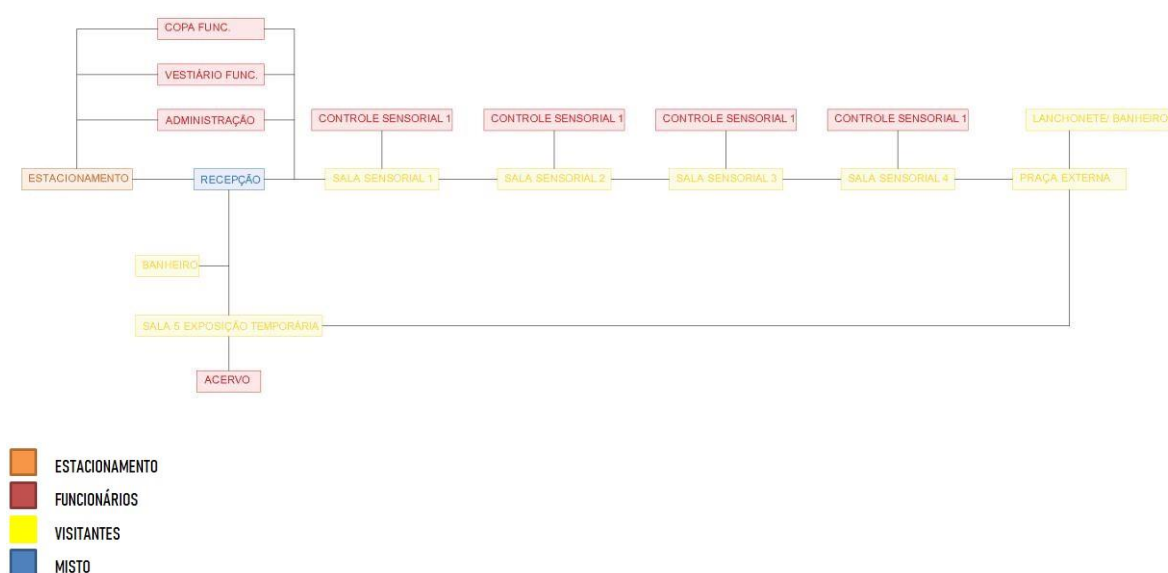


Fonte: Autor, 2020.

## 8.7. Fluxograma e Setorização

O fluxograma mostrará uma previa das ligações dos ambientes necessários da galeria com o devido fluxo de pessoas e a setorização demarcará os espaços e com suas características sociais ou privadas. (Figura 55).

Figura 57: Fluxograma.



Fonte: Google Maps, 2020, editado pelo autor, 2020.

## 8.7. Análises dos Resultados

A pesquisa mostrou a atuação social da arquitetura no planejamento de edifícios sobre atitudes e incompreensões humanas que levaram a resultados drásticos para a população, e contextualizou essa prática ao Holocausto Brasileiro. Deixou explícito também a forte influência sentimental que um espaço deixa sobre as pessoas e sua importância quanto à preservação da humanidade e uma sociedade pacífica, na qual comprova a relevância da presença de locais culturais para a formação humana. A pesquisa deixa clara a necessidade de elaboração de um projeto arquitetônico que retrate o acontecimento na cidade de Barbacena onde milhares de vidas foram perdidas e que nunca alcançaram a justiça, mas que elas possam ajudar a nova geração de pessoas a terem liberdade de serem elas mesmas. Tira ou não ?



## 9. CONCLUSÃO

Com base na pesquisa realizada a galeria Cosmococa em Inhotim, o museu Judaico de Berlim na Alemanha, o memorial das vítimas da boate Kiss em Santa Maria RS, o Memorial das Rosas em Barbacena e todos os projetos que tem a busca pela arguição sensorial usam de elementos arquitetônicos, como textura, cor e temperatura, implantação do edifício quanto ao terreno de escolha, a setorização e a ambientalização climática, visual e sonora dos espaços de expositivos, bem como a escolha de técnicas e tecnologias, sejam elas eletrônicas ou da construção civil, para atingir a busca por formas, materiais e espaços que remetem a um lugar ou acontecimento.

Cria-se a capacidade de contar o que seus idealizadores pretendem com o determinado tema, todos eles são pensados e minuciosamente organizados por um ou várias pessoas em uma composição final física, que atinge a sensações, experiências e conclusões não palpáveis que são os sentimentos, do arrepio do corpo, do conhecimento sobre algo ou alguém ou sobre tudo.

Essa busca é organizada por pessoas e entregue para muitas outras que se dão a oportunidade de se verem e se identificarem com o próximo como seres humanos, seres que foram bloqueados de se mostrarem da forma que são e de como pensam, como aconteceu no Holocausto em Barbacena, Dessa forma elas são representadas nos lugares, em espaços construídos ou mesmo naturais, para logo alcançar também as pessoas que não procuram por uma resposta para o desconhecido ou o diferente, na qual podem ser inconscientemente tocadas por um lugar.

O espaço é vivo, as formas falam, elas contam histórias e se acompanhadas de elementos interativos elas aproximam o saber do ser, e quando acontece a junção do conhecimento sobre o mundo com a vontade de existir, a palavra vida é mais forte, seu significado sobre as pessoas se intensifica, e daí ela vai sendo compartilhada. Essa é a conclusão: a arquitetura na busca de uma reflexão sobre alguma complexidade humana, uma interrogação sobre a própria vida (COSMOCOCA), o destino de tantas outras que nem puderam se quer escolher onde terminar (MUSEU JUDAICO), ou daquelas que terminaram sem saber que já estavam no fim (BOATE KISS), é para refletir, aprender e compartilhar.

## 10. REFERENCIAS

ALMEIDA, Sofia Filipe Pereira de. **Arquitetura sensorial e memória** : reabilitação de um equipamento hoteleiro e spa em Porto de Mós, Vila Forte.- Lisboa: FA, 2019. Dissertação de Mestrado.

ARAUJO, Gustavo. **Holocausto Brasileiro**: Os loucos somos nós. In Medium. Disponível em: [https://medium.com/@gustavo\\_araujo/https-medium-com-gustavoaraujo-holocausto-brasileiro-cee785fa92cd](https://medium.com/@gustavo_araujo/https-medium-com-gustavoaraujo-holocausto-brasileiro-cee785fa92cd). Acesso em: 26 abril 2020.

ARAUJO, Julio Cesar de. *Hospital Colônia de Barbacena, o Holocausto Brasileiro*. Megacurioso. Disponível em: <https://www.megacurioso.com.br/estilo-devida/114002-hospital-colonia-de-barbacena-o-holocausto-brasileiro.htm>. Acesso em: 04 abril 2020.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**. 1ª ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013, 255 p.

ARBEX, Daniela. **Holocausto Brasileiro**: 50 anos sem punição. Tribuna de Minas, Juiz de Fora, 20 nov. 2011.

BARBACENA. In: ENCICLOPÉDIA dos municípios brasileiros. Rio de Janeiro: IBGE, 1958. v. 24, p. 136-144. Disponível em: [http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295\\_24.pdf](http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_24.pdf). Acesso em: Abril 2020.

BARREIRA, Irllys Alencar Firmo. Os guiasturísticos em Berlim. Tempo social, v. 17, n. 1, p. 299-320, 2005.

BASBAUM, Sérgio Roclaw. **Sinestesia, Arte e tecnologia**. 1º edição. São Paulo Annablume, 2002, 182 p.

BEBER, Cirilo Costa. Perfil econômico de Santa Maria. 2002. Disponível em: <http://www.santamariatur.com.br/perfil.htm>. Acesso em: 03 de mai 2020.

*Berlim*. In *Britannica Escola*. Web, 2020. Disponível em:

<<https://escola.britannica.com.br/artigo/Berlim/480776>>. Acesso em: 5 de maio de 2020.

BRAIDA, Frederico; NOJIMA, Vera Lúcia. Design para os sentidos e o insólito mundo da sinestesia. **INSÓLITO, MITOS, LENDAS, CRENÇAS**, p. 220, 2008.

BRASIL. Decreto nº 30.822, de 6 de maio de 1952. Dispõe sobre a convenção para prevenção e a repressão do crime de Genocídio, concluída em Paris, a 11 de dezembro de 1948, por ocasião da III Sessão da Assembléia Geral das Nações Unidas.

BRUM, Eliane. Os loucos, os normais e o estado. *Época*, 2013. Disponível em: <https://epoca.globo.com/colunas-e-blogs/eliane-brum/noticia/2013/07/bos-loucosb-os-normais-e-o-estado.html>. Acesso em: 30 de mar. 2020.

CABRAL, Mariana. Museu de Congonhas. Galeria da arquitetura. 2016. Disponível em: [https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/gustavo-penna-arquiteto-eassociados\\_/museu-de-congonhas/2619](https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/gustavo-penna-arquiteto-eassociados_/museu-de-congonhas/2619). Acesso em: 05 de abril de 2020.

CASTILHO, Ana Flavia de Andrade Nogueira; SANT'ANNA, Camila; PINHA, Ricardo Alonso. A Supressão dos Direitos Humanos dentro do Maior Manicômio do Estado Brasileiro. **REGRAD - Revista Eletrônica de Graduação do UNIVEM - ISSN 19847866**, [S.l.], v. 10, n. 01, p. 219 - 233, oct. 2017. ISSN 1984-7866. Disponível em: <<https://revista.univem.edu.br/REGRAD/article/view/2183>>. Acesso

COSTA, Korina et al. DANIEL LIBESKIND E O MUSEU JUDAICO DE BERLIM. *Colloquium Socialis*, Presidente Prudente, v. 01, n. Especial, p.155-160 jan/abr 2017em: 26 apr. 2020.

DIAS, Alisson de Souza. ANJOS, Marcelo de França dos. **Projetar sentidos: A arquitetura e a manifestação social**. In: 5º SIMPÓSIO DE SUSTENTABILIDADE E CONTEMPORANEIDADE NAS CIÊNCIAS SOCIAIS., 2017. Cascavel. TED X. Cascavel: Centro Universitário Fundação Assis.

DINIZ, Giovanna. **O holocausto brasileiro: Memórias da Colônia de Barbacena** In: Medium. Disponível em: <https://medium.com/neworder/o-holocausto-brasileiromem%C3%B3rias-da-col%C3%B4nia-de-barbacena-613d78839f2>. Acesso em: 05 abril de 2020.

FURTADO, Adriana Ferreira; TEODÓSIO, Armindo dos Santos de Sousa, GUERRA, Júnia Fátima do Carmo. **Empresas Sociais na promoção do Desenvolvimento Local: avanços e armadilhas em Brumadinho/Minas Gerais**. RACEF – Revista de Administração, Contabilidade e Economia da Fundace. v. 8, n. 3, p. 34-47, 2017.

ESCOLA, Equipe Brasil. "Berlim"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/geografia/berlim.htm>. Acesso em 05 de maio de 2020. FERNANDEZ, Cláudio. Holocausto. 2010. Mundo Educação. Disponível em: <https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/holocausto.htm>. Acesso em: 06 mai 2020.

FOCO NA NOTÍCIA, Exposição agridoce e considera a melhor do Brasil. 2016. Disponível em: <http://foconanoticia.com.br/noticia/631/exposicao-agridoce-econsiderada-a-melhor-do-brasil>. Acesso em: 05 de abril de 2020.

FRAZÃO, Dilva. Biografia de Joaquim Silvério dos Reis. Disponível em: [https://www.ebiografia.com/joaquim\\_silverio\\_dos\\_reis/](https://www.ebiografia.com/joaquim_silverio_dos_reis/). Acesso em: 24 mar. 2020.

GAZETA DO POVO, Haus: Boate Kiss vai virar uma grande praça florida em memória às vítimas. 2018. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/haus/arquitetura/boate-kiss-memorial-vai-viraruma-grande-praca-florida-em-memoria-as-vitimas/>. Acesso em: 03 mai. 2020.

GERSTENBERG, Frank. 1948 ONU classifica genocídio como crime. Deutsche Welle. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/1948-onu-classifica-genoc%C3%ADdiocomo-crime/a-686297>. Acesso em: 30 de mar. 2020.

GOMES, Silvia de Toledo. **A estrela de Davi estilhaçada**: uma leitura do Museu Judaico de Berlim de Daniel Libeskind. *Arquitextos*, São Paulo, ano 07, n. 081.06, Vitruvius, fev. 2007 Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.081/273>. Acesso em: 04 mai. 2020.

Gurgacz FAG 2017. Disponível em: <file:///C:/Users/asus/Desktop/TCC%201/ARTIGOS%20REFERENCIAS/PROJETAR%20SENTIDOS%20%20A%20ARQUITETURA%20E%20A%20MANIFESTAÇÃO%20SENSORIAL.pdf>. Acesso em: quatro de março de 2020.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. 1995. *Semiótica e Museu. Cadernos de Ensaios: estudos de museologia*. 2. Rio de Janeiro. IPHAN.

LIMA, Candise Marques. Daniela Arbex revela holocausto que provocou morte de 60 mil pessoas no maior hospício do Brasil. *Jornal Opção*, São Paulo. 31 de agosto de 2013. Edição 2274.

LIPPI, Camila Soares. A importância da obra de Lemkin para a elaboração da convenção sobre genocídio. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH* • São Paulo, julho 2011.

MASSAD, Fredy; YEST, Alicia Guerrero. **Daniel Libeskind**: "minha obra fala de vida a partir da catástrofe". 06 de mar 2006. *Arquitextos*. Vitruvius. Disponível em: [https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.070/366/pt\\_BR](https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.070/366/pt_BR). Acesso em: 06 mai 2020.

MENEGHITTI, Bruno Fajardo. **Circuito da Loucura**: Uma homenagem às vítimas do Holocausto Brasileiro, 2019. 50 folhas. *Interfaces da Arquitetura na Sociedade – Arquitetura e Urbanismo*. Rede de Ensino Doctum. Juiz de Fora. 2019.

MONTEIRO, Lilian. Estimular sensações é a missão da arquitetura sinestésica, com ambientes experimentados. 2016. Estado de Minas. Disponível em: [https://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/decoracao/2016/10/30/interna\\_decoracao,49611/estimular-sensacoes-e-a-missao-da-arquitetura-sinestesica-comambient.shtml](https://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/decoracao/2016/10/30/interna_decoracao,49611/estimular-sensacoes-e-a-missao-da-arquitetura-sinestesica-comambient.shtml). Acesso em: 03 mai. 2020.

MORAES, Paula Louredo. "Sinestesia"; *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/oscincosentidos/sinestesia.htm>. Acesso em 28 de abril de 2020.

MOTA, Isabela Cristina Silva; OLIVEIRA, Renata Filippetto; DUARTE, Altivo. Arquitetura do espaço expositivo. In: III CONGRESSO INTERDISCIPLINAR DE PESQUISA, INICIAÇÃO CIENTÍFICA E EXTENÇÃO. 3, 2018, Belo Horizonte. Disponível em: <http://izabelahendrix.edu.br/pesquisa/anais/PginasdeAnais201821.p.119p.134.pdf>. Acesso em: 05 de abril 2020.

MUSEU MEMORIAL DO HOLOCAUSTO DOS ESTADOS UNIDOS. Introdução ao Holocausto, enciclopédia Holocausto. Disponível em: <HTTPS://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/introduction-to-the-holocaust>. Acesso em: 29 de mar. 2020

NEVES, Juliana Duarte. *Arquitetura sensorial. A arte de projetar para todos os sentidos*. Rio de Janeiro, RJ, Mauad, 2017.

OLIVEIRA, Junia. Veja como ficaria Congonhas – MG em caso de rompimentos das barragens. *Correio Brasiliense*. 2019. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/02/11/internabrasil,736670/veja-como-ficaria-congonhas-mg-em-caso-de-rompimento-dasbarragens-l.shtml>. Acesso em: 05 de abril de 2020.

PALLASMAA, Juhani, **Os olhos da pele**: A arquitetura e os sentidos, 1º edição, Porto Alegre, Brookman, 2011.

PALLASMAA, Juhani. **A imagem Corporificada**: Imaginação e Imaginário da Arquitetura. 1º edição, Brookman, 2013.

PERON, Paula Regina. A trágica história do Hospital Psiquiátrico Colônia. *Psic. Rev. São Paulo*, volume 22, n.2, 261-267, 2013.

SÁ, Juliana Veloso. Entre os públicos e a especialidade: um percurso pela recepção da arte contemporânea em Inhotim. 2014. 205 f., il. Dissertação (Mestrado em Sociologia)—Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

REVISTA PROJETO. Concurso Memorial às Vitimas da Kiss anuncia projeto vencedor. 2018. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/noticias/conheca-osvencedores-do-concurso-memorial-as-vitimas-da-kiss/>. Acesso em: 03 de mai 2020.

SALA, José Blanes. Relações internacionais e direitos humanos. São Paulo : Cultura acadêmica 2011. Pag 75.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Museus brasileiros e política cultural**. *Rev. bras. Ci. Soc.* [online]. 2004, vol.19, n.55, pp.53-72. ISSN 0102-6909. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092004000200004>. Acesso em 05 de abril 2020.

SOUZA, Eduardo. "Concurso para o Memorial às Vítimas da Kiss: conheça os vencedores" 11 Abr 2018. ArchDaily Brasil. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/892383/concurso-para-o-memorial-as-vitimas-dakiss-conheca-os-vencedores> ISSN 0719-8906. Acesso em: 03 Mai 2020.

STOUHI, Dima. "O que é desconstrutivismo?" [What is Deconstructivism?] 28 Ago 2018. ArchDaily Brasil. (Trad. Libardoni, Vinicius) Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/900679/o-que-e-desconstrutivismo> ISSN 07198906 Acessado 6 Mai 2020.

UFSM. Associação dos familiares de vitimas e sobreviventes da tragédia de Santa Maria. 2020. Disponível em: <https://www.ufsm.br/pro-reitorias/pre/observatorio-dedireitos-humanos/associacao-dos-familiares-de-vitimas-e-sobreviventes-da-tragediade-santa-maria/>. Acesso em: 03 de mai 2020.

YUNIS, Natalia. "**Clássicos da Arquitetura**: Museu Judaico de Berlim / Daniel Libenskind" [Clásicos de Arquitectura: Museo Judío, Berlín / Daniel Libenskind] 09 Nov 2016. ArchDaily Brasil. (Trad. Souza, Eduardo) Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/799056/classicos-da-arquitetura-museu-judaico-deberlim-daniel-libenskind> ISSN 0719-8906. Acessado 5 Mai 2020.

WERGNER, Camile. Com projeto concluído, memorial da Kiss esbarra em impasse sobre orçamento e demolição do prédio. 2019. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2019/01/com-projeto-concluidomemorial-da-kiss-esbarra-em-impasse-sobre-orcamento-e-demolicao-do-prediocjrc3go4100j501q9bv9vtuao.html>. Acesso em: 03 de mai 2020.

WERNECK, Gustavo. Joaquim Silvério dos Reis: O primeiro delator a mudar a história. Estado de Minas. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/04/21/interna\\_gerais,863893/joaquim-silverio-dos-reis-o-primeiro-delator-a-mudar-a-historia.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/04/21/interna_gerais,863893/joaquim-silverio-dos-reis-o-primeiro-delator-a-mudar-a-historia.shtml). Acesso em: 24 mar. 2020.