

NW/EN OR BÍBLIA



DOS PRESSUPOSTOS CONCEITUAIS PARA UM MUSEU DA BÍBLIA

A própria Bíblia preceitua extensamente a fuga às tentações. Na proposta projetual do Museu da Bíblia, é instância igualmente fundamental alijar qualquer "tentação" de dar um tratamento motivadamente literarista, em que a mensagem bíblica fosse estapada no edifício do museu à guisa de um "livro" ou algum símbolo sagrado sugerido pelas Escrituras; como também seria de se evitar o oposto extremo do literarismo, em que recaríamos num sobresselo de cargas simbólicas proporcionadas pela Bíblia, plasmadas de algum modo no produto arquitetônico.

Tanto em um, quanto em outro caso, sairíamos do âmbito da razão arquitetônica, (e aqui tem-se em mente toda a contribuição que o Modernismo realizou para ampliar e dar autonomia ao aspecto abstrativo - dir-se-ia, pionante - inerente à arquitetura, desvinculando-se da práxis e gigante tendência de literalização dos elementos históricos, à la Bouquer et al.) para recar, uma vez mais, nos erros que a literalização ou da sobre carga simbólica que alguns edifícios, desafortunadamente representam, concretamente, ainda hoje, não obstante compreendê-lo, por outro lado, o seu papel no seu tempo.

Na presente proposta a linha-mestra foi encontrada, a partir de todo o contributo modernista brasileiro e internacional, a necessária atenção aos pressupostos do Museu da Bíblia, sem descurar-se integralmente do simbolismo que o livro sagrado acarreta, e ao mesmo tempo permanecer dentro do diálogo que o modernismo (com especial acento à Escola Paulista em sua complexidade da solução estrutural aliada à discreta expressividade e elegância nas soluções) tem promovido *urb et orbe* no seu apogeu "abstratizante" (isto é, não literarista, passalista ou sobrecarregado de símbolos estático-arquitetônicos, enquanto ainda "símbolo"), destacadamente nesta cidade de Brasília, local da implementação do Museu.

Não outro foi o intuito da presente proposta em traçar, portanto, mediante adição ao legado (e, mais que legado, à "vênus") modernista que Brasília, dentre todas as cidades, permite ao seu habitante e visitante, não obstante fazendo uso (ou em virtude precisamente disso), cá e acolá, de alguma ou outra referência simbólica proporcionada por este grande livro da humanidade, sem sobrecarregar o museu.

IN PRINCIPIO CREAVIT DEVS CÆLVM ET TERRAM. TERRA AVTEM ERAT INANIS ET VACUA ET TENEBRE. ET SPER FVIT ABYSSI ET SPIRITVS DEI FEREBATVR SVPER AQVAS. DIXITQVE DEVS LVX ET FACTA EST LVX.

Isso esclarecido, e só por esse meio de arquitetura não é o único fórum para se avaliar e discriminar os efeitos, positivos ou negativos, que dita contribuição modernista traria à cidade, ou simplesmente ao bairro, o projeto que ora se apresenta busca conceitual, sistematicamente, as diversas categorias referenciais que um livro como a Bíblia implica, associadas à patência do produto eminentemente arquitetônico em sua manifestação plástica e abstrata, como é próprio de sua mais alta substancialidade.

Os simbolismos marcados na presente proposta são deliberadamente módicos, isso porque ao usuário de um Museu dessa finalidade, ou mesmo ao simples flutuador que pelas adjacências do Museu passaria, a transmissão de uma eventual "mensagem" simbolicamente bíblica não deveria (dever no sentido kantiano) ser óbvia em si, ou demasiadamente evidenciada na textura dos elementos intrinsecamente arquitetônicos; isso por três razões: 1) a atração que um museu exerce em relação ao conteúdo exposto, aos seus visitantes, deve ser por méritos próprios e eminentemente galdada na práxis arquitetônica; isto é, no estilo da sua tradição disciplinar (no sentido que T.S. Eliot dá ao termo), seja no viés mais intrinsecamente, seja no regionalista, do contrário, o produto museológico resultante redundaria no esquematismo primário do ultraliteralismo do "patio" de Las Vegas (apud Scott Brown & Venturi) ou na interpretação "nôicronista" que algumas poucas representações diplomáticas insinuem em suas sedes internacionais, ou ainda na "canalização" ou "fachadismo" à que determinados museus recorrem na desperdiçada tentativa de atrair hordas de visitantes, a título de mero exemplo; 2) a finalidade precípua do museu, ao menos historicamente falando, sempre foi a de conservar certos artefatos que a humanidade, ou uma comunidade, considerou dignos e significativos em usá-los para conhecimento dos seus pares e das próximas gerações; nesse sentido, a "guarda" de material de índole bíblica gascada, do mesmo modo, por uma certa designada neutralidade do arcaico protetor, seja ele um museu, um castelo, uma casa, pensado ou não para a finalidade museológica, alvo ou não de elaboração mais "arquitetônica" do dito evolutório;

3) por fim, a própria finalidade do Museu respeitante à exibição dos aspectos bibliográficos, arqueológicos, artísticos, culturais, teológicos e sociais da Bíblia, centro de encontro de ao menos duas das maiores vertentes religiosas do Ocidente, de matriz judaico-cristã, fornece alguma pista sobre como o Museu deve se portar arquitetônica e urbanisticamente, segundo os conceitos, sob o verbo de maneira mais discreta, com compostura, respeito e, por que não diz-lo, até mesmo devoto, na aceção de que um edifício dessa índole, tanto por sua tipologia, quanto por seu uso e propósito, não é para causar "embaraço" ou, no linguajar bíblico, para causar "escândalo" ("Ea discedit de vestros coetus, poro que vós não vos excedidistis" - João XIV, 1), mas, ao invés, para proporcionar um sereno ponto de convergência, entendimento, transcendência e mesmo maravilhamento interior, com todo decoro e sentimento de veneração (não de excessiva veneração, para não retribuir-se em idôlatros possuíveis).

A diferença de uma arquitetura exclusivamente utilitária, isto é, voltada aos intuitos comerciais, habitacionais, institucionais ou industriais, mancha-se em um Museu da Bíblia com um material propulso substancialmente simbólico em algum modo, poron esta mesma medida é dada e aqui limitada pelos critérios urbanos, arquitetônicos (sobretudo no sentido de tradição histórica do primeiro modernismo e do regionalismo crítico "pós-modernista") e programáticos ditados pelas condições do lote, da tradição local (brasileira e brasileira, e do estilo, respectivamente, pelo que é o mesmo que dizer que o ornamento do edifício tem que fazer frente aos sobrestantes imperativos práticos e culturais. Isso deriva uma certa tensão ("suo sunt in homine"), ou se há quem, um certo paradoxo, que, mais do que paralisar o projetista diante dessas aparentes contradições, deve impulsioná-lo no sentido de sintetizar harmonicamente (" - para formar em si mesmo os dois em um homem novo, fazendo a paz" - Efésios II, 15) esses extremos (não necessariamente opostos) e daí resultar, não destruído da importante qualidade, uma construção emblemática (contraditadamente técnica, sem revelar no pariente canônico) que ao mesmo tempo transmite algo do simbolismo de seu conteúdo abrigado e se revista de interesse arquitetônico para o nosso tempo e lugar, sem com isso descurar-se em sua literalidade ou ficar expeditos plásticos.

Previdido por tal dilatação, é oportuno ainda ressaltar que evitamos, na presente proposta do Museu da Bíblia de Brasília, instruí-se pela leda arquitetura do dito "starchitect system", no qual façanhas tecnológicas dos âmbitos projetual e construtivo indubitavelmente exercem pleno fascínio sobre as gentes, tais quais, biblicamente, as entidades malféticas, embora aparentemente benignas, exercem com seu ardor e perigosas sobre almas claudicas, e no qual sistema, principalmente, assestam-se reais valores arquitetônicos e onde sobre a "regulamentação da visão" ou a "reflexão" do fato de significado dos coisas dos últimos tempos, seja no sentido apocalíptico, seja no viés spergleriano.

Desse modo a arquitetura museológica que ora se propõe jamais partirá do pressuposto de "competir", em termos de expressividade, com os artefatos expostos em seu interior, como se nota em certa vertente mundial, com grande pavonismo, pelos "starchitects" (conquanto se reconheçam, aqui e ali, alguns sinceros intentos de avançar legitimamente ao meio de expressão da Ars Architectonica, e não meramente um produto "edificado" de marketing); ao contrário, procura-se basear a resposta arquitetural ao desafio convocado pelo Edital lançando mão da elegante tradição modernista brasileira à Rino Levi, Artigas, Mendes da Rocha, Sílvio Roberto, sem olvidar características mais "racional" dos projetos de um Niemeyer, sem por outro lado cair na (outra) tentação passadista, saudosista ou imitativa, e buscando, por conseguinte, dar um passo à mais na direção de um saudável agorismo das próprias premissas modernistas sem o pretencioso arroubo de ultrapassá-las ao nível de um radicalismo formal, beirante aos desvarios dos próprios starchitects descamisados com a trafigação da disciplina (notadamente, no estilo da proposta de T.S. Eliot de tradição cultural que "rompe" cabalmente parâmetros existentes de uma arte, justamente para melhor mantê-la vigente) e mais preocupados em capturar rendimentos pecuniários e de "celebridade" conceitual, aliás, que deveria ser totalmente estranho ao horizonte do praticante da arquitetura, quase, dir-se-ia, ao seu "sacerdório".

Na presente proposta foi de conveniência, sumariamente, estabelecer um lugar discretamente relevante, atemporal, moderadamente simbólico, quase "neótro" (isto é, de uma neutralidade relativa em face da importância do conteúdo exposto de natureza bíblica - no sentido de o involuço não poder clamar mais a atenção do que a valiosa substância que a contém) e simultaneamente participante de uma tradição maior da própria arquitetura de fir sagrado (indiretamente sagrado, no caso), na linha preconizada por Goethe, citado outrossim por Hegel no capítulo da Arquitetura no seu Sistema das Artes, que o sagrado é e que use os almas.

Pouco então o Museu da Bíblia de Brasília, ora ofertado, ser um significativo vetor de (re)junção das almas interessadas (e aqui até mesmo as apáticas) ao redor de um dos mais importantes livros da humanidade. De seguida, repartem-se em menores trechos explicativos os elementos constitutivos do Museu à luz das raízes técnicas e simbólicas que fulcram a solução arquitetônica da presente proposta.

DO SIMBOLISMO GEOMÉTRICO

Consante previamente exposto, a arquitetura do Museu da Bíblia enveredou-se pelo princípio de, por um lado, não ser um gabinete de curiosidades de artefatos simbólicos a que facilmente se recaria ao lidar-se com o vasto material simbólico contido na Bíblia (não fosse a postura judiciosa deliberada do partido arquitetônico), e por outro lado, não se servir de literarismos banalistas da mensagem bíblica, isso não obstante, e de modo vastamente abstrato - próprio, de resto, à linguagem arquitetônica - o projeto ora oferecido utilizou-se bastante de algumas poucas formas geométricas arquetípicas ("como bem sentido, e fez tudo conforme o modelo, que se foi mostrado no monte" - Êxodo XXV, 40) presentes em diversas tradições religiosas, tanto em seus ritos, quanto em seus tempos, inter alio, o triângulo pitagórico, o trapézio mesopotâmico, o retângulo salomônico, o "setor" pitagórico ou da tradição hermetica etc ("Cherubim" e este esondamento por vo dos anjos" - "Pórtico, Êxodo VI, 7).

Em planta, o projeto do Museu da Bíblia aponta para uma determinada agregação harmônica dessas formas da geometria sagrada (Fig. 1), a começar, já de entrada, na face Leste, numa bipartição no acesso ao museu, de um lado estando o triângulo "trinitário" [I], e de outro, o trapézio [II], que é a "quaternidade" evagélica. Mais adiante, no flanco Oeste, encontra-se também o formato, algo modificado e replicado (importa ficar a opção pela não transcrição literal mesmo de certos símbolos utilizados), da "beniga de peixe", vesicis piscis, [III] que é a intersecção central de dois círculos originando dois semi-círculos contrapostos, forma essa que subjaz à ídola de barco ou embarcação, variamente referida na Bíblia, como na Arca de Noé do Antigo Testamento, ou na "Barca de Pedro", do Novo Testamento, além de outras ressonâncias positivas no simbolismo pisciano em relação ao Cristo.

Interiormente, decorrem-se outras formas que remetem, em maior ou menor medida, a símbolos ou situações descritas na Bíblia, como o vaso central (que atravessa o edifício em todos os andares a partir do térreo) no formato de "gota" [IV] (as gotas de sangue de Cristo na Paixão), ou ainda como uma "coração" estilado no centro do prédio, núcleo "trinitário" [V] (seja, o vaso como possibilidade da "invasão" por Deus, na Teologia Negativa de Mestre Eckhart, Jakob Boehme e Angelus Silesius) do corpo do prédio.

SMVBRÆ ENIM TRANSIVS EST TEMPVS NOSTRVM ET NON REVERSO FINIS NOSTRI QVONIAM CONSIGNATA EST ET NEMO REVERTETVR

Servindo funcionalmente como ponto vertical de referência e localização, adjacente à "gota de sangue" consta a torre de elevadores, em forma (em planta) de compacta espiro escatológica ("E corrallo ao fu do espado, e sendo invólucro cativo o todo os mupões" - Lucas XIV, 24), ou ainda o glicólio que transpasa o divino coraglio [VI] ("Causa animo gemem / Contrastam et dolentem / Pertravit gladius" - hino Stabat Mater Dolorosa). Igualmente no interior, há o triângulo perfeito que contém a escadaria principal do Museu, que por sua vez desdobra-se analogicamente na "escada de Jacó" [VII] ("E eu em sonhos uma escada posta sobre a terra, e a sua sumidade toccava no céu, e também as anjos de Deus subindo e descendo por ela" - Gênesis XXVIII, 12), aqui no Museu ligando a terra (térreo/subsolo) à sumidade da cobertura.

Percorrendo todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

Percebermos todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

Percebermos todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

Percebermos todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

Percebermos todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

Percebermos todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

Percebermos todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

Percebermos todo o sentido longitudinal do prédio, em duas bandas, há o eixo dos pilares estruturais, como uma espiro dorsal que dá estabilidade à relação entre as várias figuras geométricas simbólicas e que, além de servir de corredor de função estrutural pilar-lige simétrico ao edifício, converte-se também em caminho processional-solene entre os extremos do Museu, se distribuindo em duas faixas de sete pilares cada [VIII]. Sete, os dias da Criação ("E acabou Deus no ato sétimo o obra, que tinha feito; e descansou no dia sétimo de todo o obra que fizera. E observou o dia sétimo, e santificou; porque neste mesmo espado de todo o obra, que Deus criou para fazer" - Gênesis II, 2-3); Sete também as chaves decifradoras do Apocalipse ("Eis aqui o mistério das sete estrelas que tu viste no livro do livro e dos sete candeeiros de ouro; as sete estrelas são os sete anjos das sete igrejas, e as sete candeeiros são as sete igrejas" - Apocalipse 1,20). Na multiplicação ainda de dois por sete, tem-se o número Quatorze, como os ciclos geracionais de Abraão a Cristo ("O nomeira que todos os gerações, desde Abrahão até Davi, são quatorze gerações; e desde Davi até a transmigração de Babilônia, quatorze gerações; e desde a transmigração de Babilônia até Cristo, quatorze gerações" - Mateus 1,17); como Quatorze são as estrelas da Paixão de Cristo.

DA IMPLANTAÇÃO DO MUSEU NO LOTE

O Museu [1] estende seu sentido maximamente ao longo do eixo Norte-Sul, aproximando-se lateralmente das extremidades circunscritas pelos dois braços notadívios, em sentidos contrários, do Eixo Monumental, assim delimitando suas faces Leste, respectivamente, para a entrada do Museu, voltada à maior parte do Eixo Monumental, e a Oeste, defronte à porção final desse Eixo (próximo já à EPIA), tendo o pórtico-seg como cortina dourada a arrematar o caráter contemplativo desta fachada, com suas amplas vidraças, mirante do restaurante e colunata monumental ao nível do jardim da cobertura.

Defronte ao proposto edifício, partindo do meio-fio e indo até a entrada do Museu, abre-se uma nova praça, que se chamará Praça do Semeador [2]. Dita praça preservará todas as árvores adultas existentes e terá calçamento de pedra portuguesa (ou paralelepípedo análogo), com grafismo, em tons de cinza, em forma de vesigas distribuídas ao longo da praça, com uso pretendidamente literarista à "sementeira" ("E que judicário jamente ao semeador, daí também pôdo gerar comer, e multiplicar o vosso semente, e aumentará os acrescentamentos dos frutos do vosso justico" - 2 Coríntios IX, 10) que são espalhadas pelo bom semeador, aquele que leva a Palavra a todos indistintamente, mas que sabe ao mesmo tempo que nem todas frutificarão no solo próprio, com isso prendendo-se também o papel da mensagem bíblica, sempre aberta a toda a humanidade, dir-se-ia, mas sobre a qual mensagem nem todos usufruam devidamente.

As "sementes" conduzem naturalmente o visitante, cioso de deixar-se levar pela sementeira, até a entrada do Museu (face Leste) e de dentro, ao foyer, do foyer, caminhando-se para o outro lado (face Oeste) também há portas, que podemos chamar de contra-entradas (uma espécie de acesso informal pelo outro lado da entrada principal), com isso significando também que não importa por qual umbral adentra-se à mensagem bíblica, desde que se le adentre.

Prestando-se como uma espécie de limite estendido e transcendental da presença do Museu no lote presente, há uma mureta baixa [3] a exercer uma delimitação tênue, jamais impedida em termos de visual ou de passagem física, que se remete aos renascimentos muros de algumas cidades arroladas na Bíblia, como Jericó, em exemplo, cujas ruínas são de pedra irregular de tamanho varegado, de tipologia evagélica.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

Arrematando a implementação do Museu no lote, contam-se dois olivais que hão de ser plantados (quadrate de projeto) no quadrante Oeste do lote, parte setentrional à mureta de pedra, parte setentrional, dividindo no simbolismo numérico de 9 + 3, nove dentro, três fora da dita mureta, distribuídos geométricamente em duas perpendiculares de 6 por 6.

No pavimento térreo, mas com visualização pela vidraça dos três andares do Museu, dispõe-se uma longa faixa, à guisa de um delmeio de rio, que será um espelho d'água, contendo, por sua vez, águas do Rio Jordão, o rio do batismo cristão [VIII] ("E confessando os seus pecados eram por ele batizados no Jordão" - Mateus III, 6), que poderá preferencialmente ser tocado ou acessado, a mãos nuas, pelos visitantes do Museu. Não se restringido o simbolismo da água ao rio do batismo, basta acrescentar que já de partida a Bíblia faz amida referência ao elemento aquoso ("Disse também Deus: Faço-se o firmamento no meio das águas, e separe umas águas dos outras águas" - Gênesis I, 6). Tudo isso num exame perfuratório e não exaustivo dos planos horizontais do Museu proposto.

Verticalmente, isto é, no eixo e caminho ascensional do prédio, é de inescapável mister apontar o progresso místico que vai "das trevas à luz", querendo isso dizer que desde o térreo até a cobertura percorre-se um itinerário analogamente àquele descrito no Gênesis, primeiro capítulo, como também ao próprio progresso espiritual do leitor da Bíblia e contecedor gradual da palavra de Deus, na esperança de que, ao escitarem-se-he as luzes da fé e do conhecimento (e às vezes da experiência direta existencial), o fiel passe da sua obscura ignorância natural ao reino precário que a Revelação divina lhe proporcionar.

Assim, retomando-se a analogia, persegue-se um trajeto que parte do térreo (mas obscurecido pela parqu岸ria das aberturas neste pavimento), persegue-se ao 1º e 2º andares com gradual ampliação das aberturas (vidraças) nas laterais do prédio, até que a cobertura seja alcançada, plenamente devassada à luz natural do Sol, imagem terrena da luz divina, numa ascensão que remete ao retorno ao Edm, ao paraíso originário, aqui recuperado pela escada paulatina do visitante-fiel que chega ao Museu pelo térreo, adquire "conhecimento" ao longo das exposições dos artigos de fé dos demais pavimentos, até arribar ao plano edílico do Jardim Monumental, conforme disposto no programa e no projeto.

Verticalmente, isto é, no eixo e caminho ascensional do prédio, é de inescapável mister apontar o progresso místico que vai "das trevas à luz", querendo isso dizer que desde o térreo até a cobertura percorre-se um itinerário analogamente àquele descrito no Gênesis, primeiro capítulo, como também ao próprio progresso espiritual do leitor da Bíblia e contecedor gradual da palavra de Deus, na esperança de que, ao escitarem-se-he as luzes da fé e do conhecimento (e às vezes da experiência direta existencial), o fiel passe da sua obscura ignorância natural ao reino precário que a Revelação divina lhe proporcionar.

Assim, retomando-se a analogia, persegue-se um trajeto que parte do térreo (mas obscurecido pela parqu岸ria das aberturas neste pavimento), persegue-se ao 1º e 2º andares com gradual ampliação das aberturas (vidraças) nas laterais do prédio, até que a cobertura seja alcançada, plenamente devassada à luz natural do Sol, imagem terrena da luz divina, numa ascensão que remete ao retorno ao Edm, ao paraíso originário, aqui recuperado pela escada paulatina do visitante-fiel que chega ao Museu pelo térreo, adquire "conhecimento" ao longo das exposições dos artigos de fé dos demais pavimentos, até arribar ao plano edílico do Jardim Monumental, conforme disposto no programa e no projeto.

Verticalmente, isto é, no eixo e caminho ascensional do prédio, é de inescapável mister apontar o progresso místico que vai "das trevas à luz", querendo isso dizer que desde o térreo até a cobertura percorre-se um itinerário analogamente àquele descrito no Gênesis, primeiro capítulo, como também ao próprio progresso espiritual do leitor da Bíblia e contecedor gradual da palavra de Deus, na esperança de que, ao escitarem-se-he as luzes da fé e do conhecimento (e às vezes da experiência direta existencial), o fiel passe da sua obscura ignorância natural ao reino precário que a Revelação divina lhe proporcionar.

Assim, retomando-se a analogia, persegue-se um trajeto que parte do térreo (mas obscurecido pela parqu岸ria das aberturas neste pavimento), persegue-se ao 1º e 2º andares com gradual ampliação das aberturas (vidraças) nas laterais do prédio, até que a cobertura seja alcançada, plenamente devassada à luz natural do Sol, imagem terrena da luz divina, numa ascensão que remete ao retorno ao Edm, ao paraíso originário, aqui recuperado pela escada paulatina do visitante-fiel que chega ao Museu pelo térreo, adquire "conhecimento" ao longo das exposições dos artigos de fé dos demais pavimentos, até arribar ao plano edílico do Jardim Monumental, conforme disposto no programa e no projeto.

Verticalmente, isto é, no eixo e caminho ascensional do prédio, é de inescapável mister apontar o progresso místico que vai "das trevas à luz", querendo isso dizer que desde o térreo até a cobertura percorre-se um itinerário analogamente àquele descrito no Gênesis, primeiro capítulo, como também ao próprio progresso espiritual do leitor da Bíblia e contecedor gradual da palavra de Deus, na esperança de que, ao escitarem-se-he as luzes da fé e do conhecimento (e às vezes da experiência direta existencial), o fiel passe da sua obscura ignorância natural ao reino precário que a Revelação divina lhe proporcionar.

Assim, retomando-se a analogia, persegue-se um trajeto que parte do térreo (mas obscurecido pela parqu岸ria das aberturas neste pavimento), persegue-se ao 1º e 2º andares com gradual ampliação das aberturas (vidraças) nas laterais do prédio, até que a cobertura seja alcançada, plenamente devassada à luz natural do Sol, imagem terrena da luz divina, numa ascensão que remete ao retorno ao Edm, ao paraíso originário, aqui recuperado pela escada paulatina do visitante-fiel que chega ao Museu pelo térreo, adquire "conhecimento" ao longo das exposições dos artigos de fé dos demais pavimentos, até arribar ao plano edílico do Jardim Monumental, conforme disposto no programa e no projeto.

Verticalmente, isto é, no eixo e caminho ascensional do prédio, é de inescapável mister apontar o progresso místico que vai "das trevas à luz", querendo isso dizer que desde o térreo até a cobertura percorre-se um itinerário analogamente àquele descrito no Gênesis, primeiro capítulo, como também ao próprio progresso espiritual do leitor da Bíblia e contecedor gradual da palavra de Deus, na esperança de que, ao escitarem-se-he as luzes da fé e do conhecimento (e às vezes da experiência direta existencial), o fiel passe da sua obscura ignorância natural ao reino precário que a Revelação divina lhe proporcionar.

Assim, retomando-se a analogia, persegue-se um trajeto que parte do térreo (mas obscurecido pela parqu岸ria das aberturas neste pavimento), persegue-se ao 1º e 2º andares com gradual ampliação das aberturas (vidraças) nas laterais do prédio, até que a cobertura seja alcançada, plenamente devassada à luz natural do Sol, imagem terrena da luz divina, numa ascensão que remete ao retorno ao Edm, ao paraíso originário, aqui recuperado pela escada paulatina do visitante-fiel que chega ao Museu pelo térreo, adquire "conhecimento" ao longo das exposições dos artigos de fé dos demais pavimentos, até arribar ao plano edílico do Jardim Monumental, conforme disposto no programa e no projeto.

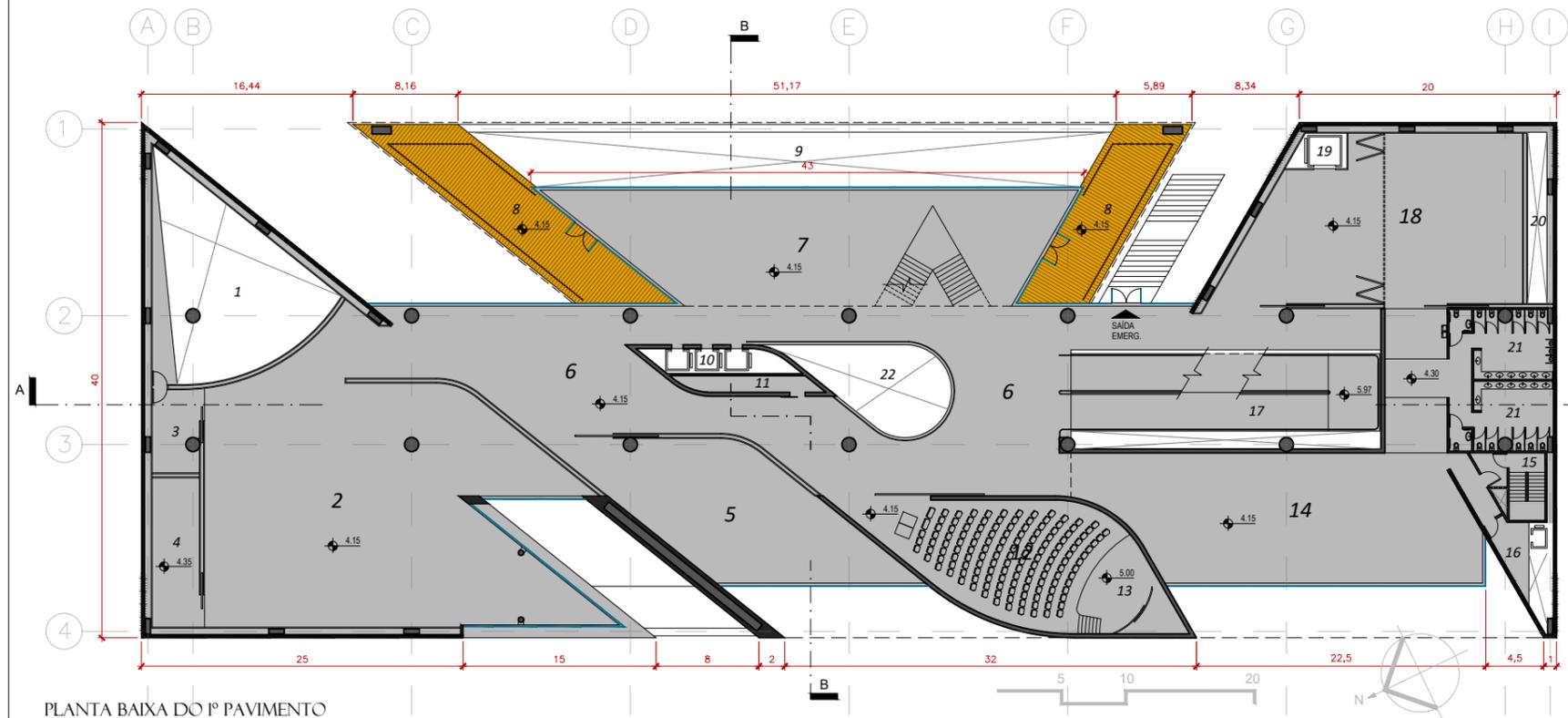
Verticalmente, isto é, no eixo e caminho ascensional do prédio, é de inescapável mister apontar o progresso místico que vai "das trevas à luz", querendo isso dizer que desde o térreo até a cobertura percorre-se um itinerário analogamente àquele descrito no Gênesis, primeiro capítulo, como também ao próprio progresso espiritual do leitor da Bíblia e contecedor gradual da palavra de Deus, na esperança de que, ao escitarem-se-he as luzes da fé e do conhecimento (e às vezes da experiência direta existencial), o fiel passe da sua obscura ignorância natural ao reino precário que a Revelação divina lhe proporcionar.

Assim, retomando-se a analogia, persegue-se um trajeto que parte do térreo (mas obscurecido pela parqu岸ria das aberturas neste pavimento), persegue-se ao 1º e 2º andares com gradual ampliação das aberturas (vidraças) nas laterais do prédio, até que a cobertura seja alcançada, plenamente devassada à luz natural do Sol, imagem terrena da luz divina, numa ascensão que remete ao retorno ao Edm, ao paraíso originário, aqui recuperado pela escada paulatina do visitante-fiel que chega ao Museu pelo térreo, adquire "conhecimento" ao longo das exposições dos artigos de fé dos demais pavimentos, até arribar ao plano edílico do Jardim Monumental, conforme disposto no programa e no projeto.

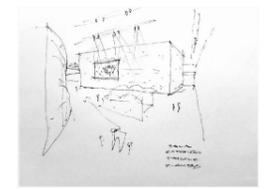
Verticalmente, isto é, no eixo e caminho ascensional do prédio, é de inescapável mister apontar o progresso místico que vai "das trevas à luz", querendo isso dizer que desde o térreo até a cobertura percorre-se um itinerário analogamente àquele descrito no Gênesis, primeiro capítulo, como também ao próprio progresso espiritual do leitor da Bíblia e contecedor gradual da palavra de Deus, na esperança de que, ao escitarem-se-he as luzes da fé e do conhecimento (e às vezes da experiência direta existencial), o fiel passe da sua obscura ignorância natural ao reino precário que a Revelação divina lhe proporcionar.

Assim, retomando-se a analogia, persegue-se um trajeto que parte do térreo (mas obscurecido pela parqu岸ria das aberturas neste pavimento), persegue-se ao 1º e 2º andares com gradual ampliação das aberturas (vidraças) nas laterais do prédio, até que a cobertura seja alcançada, plenamente devassada à luz natural do Sol, imagem terrena da luz divina, numa ascensão que remete ao retorno ao Edm, ao paraíso originário, aqui recuperado pela escada paulatina do visitante-fiel que

MUSEU DA BÍBLIA

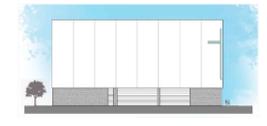
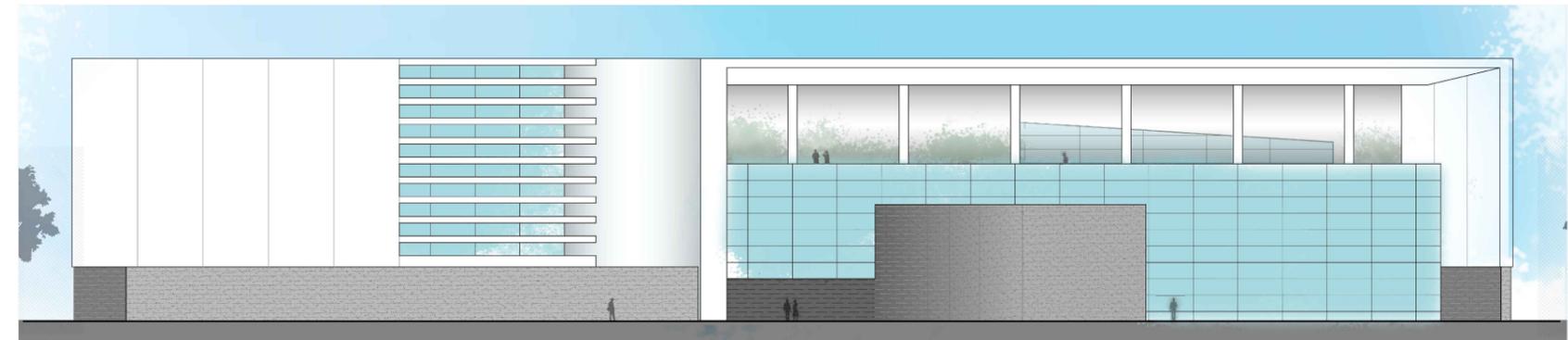


- 1º Pavimento - Cota 4.15**
- 1 VAZIO SOB O TETO - Sala de Apoio (A, 140,30 m²)
 2 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 3 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 4 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 5 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 6 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 7 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 8 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 9 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 10 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 11 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 12 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 13 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 14 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 15 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 16 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 17 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 18 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 19 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 20 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 21 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)
 22 SALA EXPOSITIVA (A, 140,30 m²)



SED QUI IMMOLANT GENES D'EMONIS
 IMMOLANT ET NON DENT, NOLO AVTEM
 VOS SOCIOS HERI D'EMONIORVM NON
 POTESTIS CALICEM DOMINI BIBERE ET
 CALICEM D'EMONIORVM

PLANTA BAIXA DO 1º PAVIMENTO

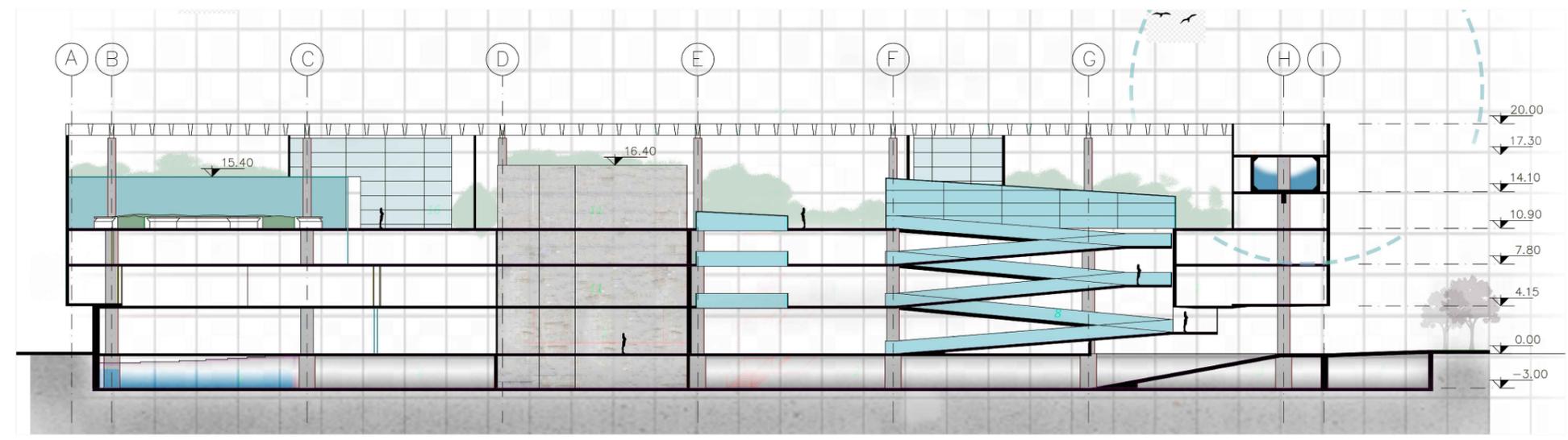


FACHADA SUL

ET VIDI ANGELVM FOR TEM PR'EDICANTEM
 VOCE MAGNA QVIS EST DIGNVS APERIRE LIBRVM
 ET SOLVERE SIGNACVLA EIVS. ET EGO FLEBAM
 MVLTVM QVONIAM NEMO DIGNVS INVENTVS
 EST APERIRE LIBRVM NEC VIDERE EVM

FACHADA NORTE

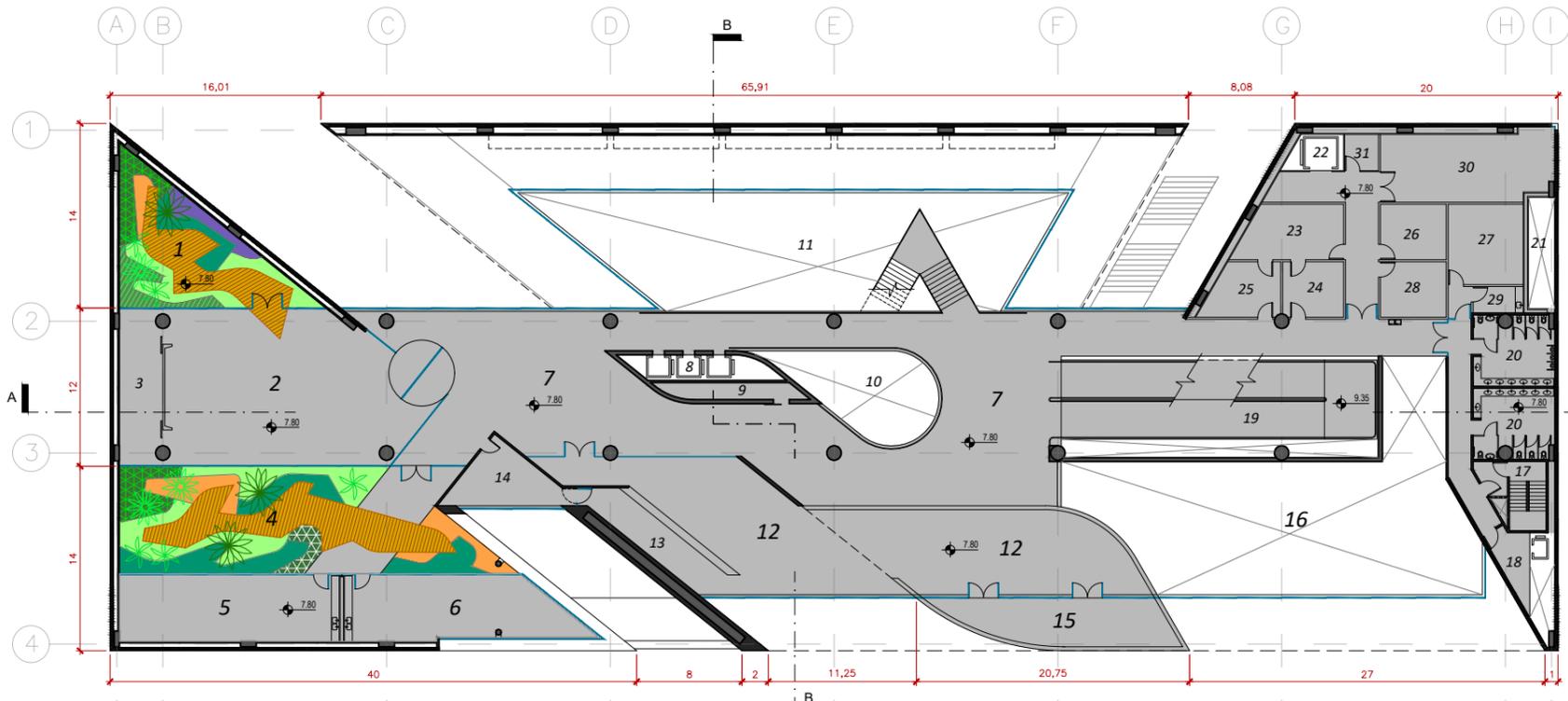
FACHADA OESTE



1º Pavimento - Cota 4.15
 Conquistado o 1º piso por alguns dos elementos verticais, o visitante tem à sua disposição amplos ambientes de exposição, a começar pela Sala Expositiva 2 [2], a maior delas, para mostra do acervo do Museu em exposição permanente, sala está liberada por apoio, sala de oficina e sofá do Teatro (vazio sobre a área do palco, para permitir alocação e movimentação das peças cênicas, como cortinado, varas e cordas, além de componentes acústicos e sonorização).
 Atravessando as amplas vitraças do Hall [6] que, como já dissemos, possui também caráter expositivo, o visitante pode acessar a Sala de Murais [15], o pequeno Auditório [12] com ocupação para até 146 lugares (142 assentos + 2 para órfãos + 2 cadeirantes) e respectivo palco; Sala Expositiva 5 [7] para acervo externo em mostras de curta duração, flanqueada por decks externos [8] de madeira tratada e de reforçamento, com guarda-corpo em vidro, dando-se visibilidade ao entorno exterior da face Leste, como também o vazio interno que dá para o espelho d'água, logo abaixo no piso térreo, decks assim chamados, portinho, de Belvedere Leste.
 Seguindo-se para a Sala Expositiva 6 [14], também para exposições de curta duração com acervo externo, com vitraça voltada a Oeste; Ligeiramente a Sala 5 quanto a 6 possuem pé-direito duplo (11x6,50m), para melhor amplitude dos visuais e exposição de peças de maior dimensão. Ditos ambientes proporcionam respiro visual e espacial, na medida em que dali se contemplam outros aspectos do Museu que lhe fazem a face, a saber, da Sala 6: a empresa de concreto aparente que envolve a rampa interna, parte do volume que abriga o mini auditório [14] e restaurante [21] pais, volume formado geometricamente pelo "relevo físico", mencionado nos capítulos deste memorial. Da Sala 5, a vitraça interna da face Leste, o "rasgo" que se abre à cidade (visual de árvores do Exo Monumental, a Leste), o deck do lado de fora, a escada transindo o duplo pé-direito, além da cascata de água do Rio Jordão que parte desde a laje do 2º pavimento, logo acima deste piso, e que decala no espelho d'água, logo abaixo.

Ao fim deste pavimento, no âmbito sudeste, localiza-se a Sala de Articulação Cultural e de Participação [18], assessorada pelo elevador de cargas e divisei em duas partes, mediante portas acústicas retráteis ou dobráveis, para melhor aproveitamento dos eventos organizados que ali se dão com fins educativos e culturais. Tal sala deverá ser equipada com toda a infraestrutura luminotécnica e de sonorização, de maneira a que seja capaz de também ser utilizada tanto para exposições, assim como para reuniões religiosas ou mesmo celebrações ecumênicas. Na última porção, a sul, posicionam-se ainda os sanitários [21], shaft, apoio e escada de incêndio.





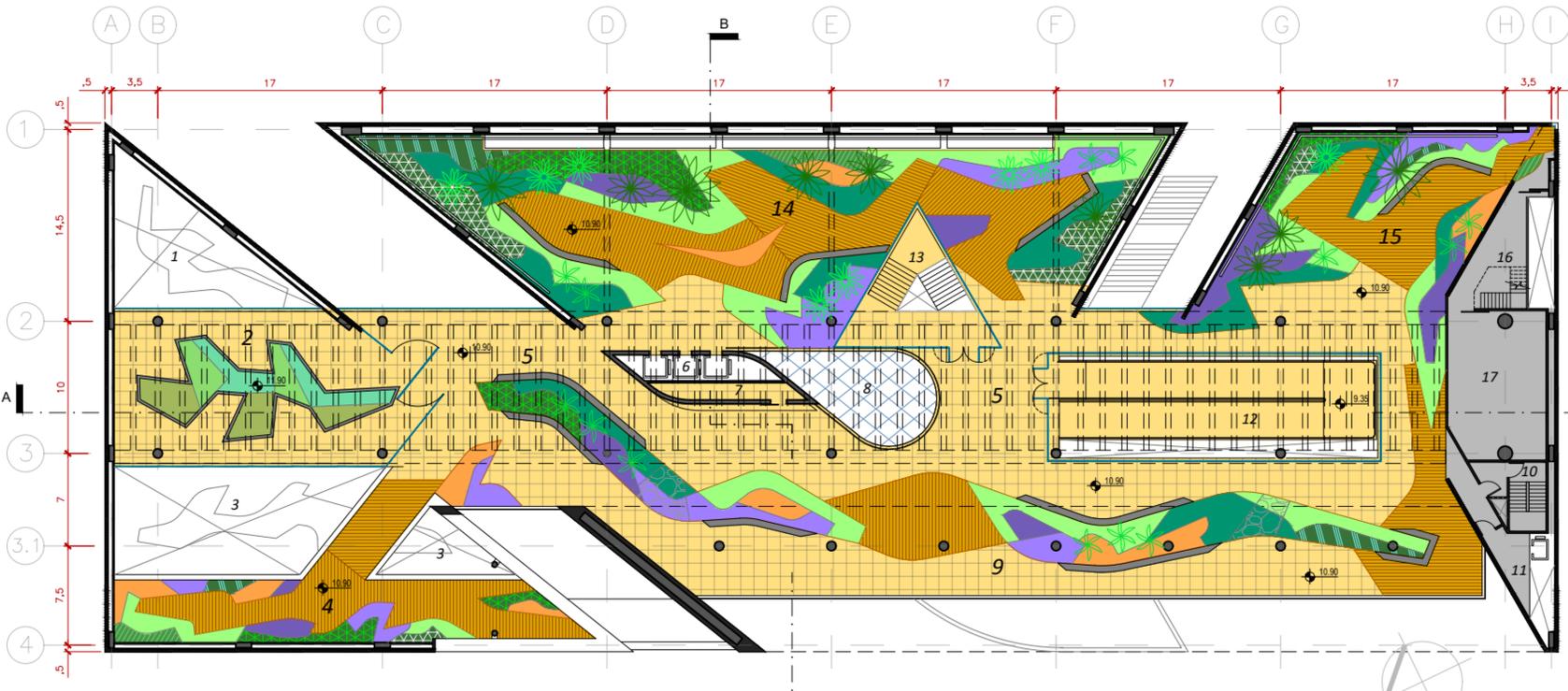
PLANTA BAIXA DO 2º PAVIMENTO

2º Pavimento
COTA 7.80

- 1. JARDIM 1 (A, 98,35 m²)
- 7. HALL EXPOSITIVO / Corredor (A, 603,15 m²)
- 13. RAMA (A, 42,00 m²)
- 19. RAMPA (A, 144,00 m² / 1:8 %)
- 25. SALA TÉCNICA (A, 21,05 m²)
- 2. SALA 2 JORNADA (A, 219,10 m²)
- 8. ELEVADORES (A, 20,25 m²)
- 14. COZINHA do Restaurante e Bar (A, 32,75 m²)
- 26. SALA ADMINISTRATIVA - Finance, RH, Juríd, Contábil (A, 34,75 m²)
- 3. SALA ANEXO JORNADA (A, 39,60 m²)
- 9. SALA TÉCNICA (A, 21,05 m²)
- 15. SANITÁRIOS do Restaurante e Bar (A, 16,75 m²)
- 27. SALA DE ENCONTRO DEBATE e de Reunião (A, 21,05 m²)
- 4. JARDIM 2 (A, 216,00 m²)
- 10. VÁRDO (A, 16,30 m²)
- 16. VÁRDO sobre SALA EXPOSITIVA (A, 113,00 m²)
- 28. SALA DE ENCONTRO DEBATE e de Reunião (A, 21,05 m²)
- 5. SALA ATULDA DIFERENÇA 2 (A, 95,70 m²)
- 11. VÁRDO sobre SALA EXPOSITIVA 3 (A, 102,65 m²)
- 17. SALA DIFERENÇA (A, 31,35 m²)
- 29. SALA DEBATE DE EVENTOS - Videoconferência (A, 67,50 m²)
- 6. SALA ATULDA DIFERENÇA 3 (A, 95,70 m²)
- 12. RESTAURANTE (A, 294,00 m²)
- 18. SALA TÉCNICA (A, 21,05 m²)
- 20. SECRETARIA EXECUTIVA (A, 15,45 m²)
- 30. SALA TÉCNICA (A, 21,05 m²)

2º Pavimento - Cota 7.80

Situando-se os âmbitos do Museu de índole mais expositiva no Térreo e 1º Pavimento, neste 2º piso (e na cobertura) surgem os ambientes que igualmente congregam as pessoas e que servem de reforço ao propósito geral dos museus modernos, que é o de ser um lugar onde não apenas "ensina-se" categoricamente a finalidade principal da instituição museológica, o objeto do museu, como também se presta a ser um espaço de convivência, de contatos sociais e de atividades extra-museológicas que ali podem dar-se não a esmo. É assim que neste pavimento, concebido pelo Hall sempre de caráter expositivo e de passagem qualificada, acontece a ocasião da *Livraria e Loja 2 [2]*, local necessário para a disponibilização ao público de artigos relacionados ao objetivo do Museu, tais como Bíblias em diversos formatos e línguas e outros peças. Ao lado da Livraria localizam-se dois *jardins internos*, um de acesso pela própria livraria na direção Leste [1], e outro com acesso externo à livraria, isto é, pelo Hall, na direção Oeste [4], ambos jardins com deck de madeira e luxuriante vegetação paisagística diversificada, na composição e seleção das espécies, do paisagismo modernista brasileiro. Beneficiado pela vizinhança do jardim interno, há ainda as *Salas Atulda Diferença 2 [3]* e [6], que se dedicam às práticas e investigações de estudos bíblicos, preservação e difusão do patrimônio linguístico mundial (proporcionado pela Bíblia em suas traduções), além de práticas artesanais relacionadas, ambas salas guarnecidas de bancadas com pia, luminotécnica adequada e infra para videoconferência. Transição pelo hall central, adquire-se acesso fácil ao *Restaurante [12]* com espaço suficiente para disposição de mobiliário fixo, se for o caso, ou impermanente, conforme melhor adaptação à necessidade e perfil do restaurante. Dentro do restaurante promove-se ao *Mirante do restaurante [13]*, local privilegiado para mirar e admirar o canteiro, fornido de repastos e bebidas. Adjuvando ainda ao restaurante há o *Bar [14]*, de fácil acesso atingimento pelos convivas do restaurante, com também a cozinha industrial, responsável pelo fabrico e fornecimento de pratos ao restaurante, com acesso independente externo ao restaurante. Percorrendo-se o hall central e suas três estações abertas visuais, o adjacente à torre de elevadores e o que dá para o pé-direito das Salas Expositivas 5 e 6 abaixo, conquista-se o âmbito sudoeste deste pavimento, onde aloja-se o quartel administrativo do Museu, com salas da diretoria, sala de parcerias e desenvolvimento institucional, sala de eventos e videoconferência e apoio / gerenciamento digital / remoto. Ali dão-se ainda, mantendo mesma grunhada do 1º pavimento, os sanitários, apoio e escada de emergência.



PLANTA BAIXA DA COBERTURA - HORTVS MONUMENTALIS

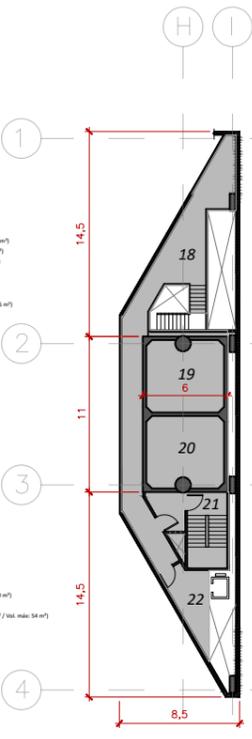
COBERTURA
COTA 10.90

- 1. VÁRDO sobre a JARDIM 2 (A, 98,35 m²)
- 2. ESTUFA - Cobertura sobre sala máx. 25,40 (A, 219,10 m²)
- 3. VÁRDO sobre a JARDIM 1 (A, 163,00 m²)
- 4. JARDIM 1 (A, 163,00 m²)
- 5. PERMANENTE - PERGOLADO MONUMENTAL (A, 637,75 m²)
- 6. ESTADÃO (A, 20,25 m²)
- 7. SALA TÉCNICA (A, 21,05 m²)
- 8. VÁRDO (A, 16,30 m²)
- 9. COZINHA MONUMENTAL - Cozinha (A, 32,75 m²)
- 10. ESCADA DE EMERGÊNCIA - Lado externo máx. 28,40 (A, 20,25 m²)
- 11. SALA TÉCNICA (A, 21,05 m²)
- 12. RAMPA - Cobertura sobre sala máx. 22,00 (A, 144,00 m² / 1:8 %)
- 13. ESCADA - Cobertura sobre sala máx. 25,40 (A, 219,10 m²)
- 14. JARDIM 2 MONUMENTAL (A, 163,00 m²)
- 15. JARDIM 2 (A, 216,00 m²)
- 16. SALA TÉCNICA - Promenade Bibliotecária, biblioteca e ar-cond. (A, 31,35 m²)
- 17. SANITÁRIOS (A, 16,75 m²)

- Grama Arundinacea
- Gramma Briza
- Capim de Touro Branco
- Capim de Touro Roxo
- Capim de Touro Verde
- Capim de Touro Amarelo
- Capim de Touro Preto
- Capim de Touro Branco
- Capim de Touro Roxo
- Capim de Touro Verde
- Capim de Touro Amarelo
- Capim de Touro Preto
- Capim de Touro Branco
- Capim de Touro Roxo
- Capim de Touro Verde
- Capim de Touro Amarelo
- Capim de Touro Preto

Reservatório
COTA 14.10

- 18. ATUADO TÉCNICO - Promote Bibliotecária, biblioteca e ar-cond. (A, 31,35 m²)
- 19. RESERVATÓRIO DE ÁGUA FRIA - (A, 27 m² / Vol. máx. 54 m³)
- 20. RESERVATÓRIO DE ÁGUA FRIA - Para consumo e reabastecimento (A, 27 m² / Vol. máx. 54 m³)
- 21. ESCADA DE EMERGÊNCIA (A, 20,25 m²)
- 22. SALA TÉCNICA (A, 21,05 m²)



PLANTA BAIXA DO RESERVATÓRIO

Cobertura - Cota 10.90
Convergendo âmbitos, pelas elevações, escadaria ou rampa acessível, o visitante descobre-se, no último pavimento público do Museu, evento sobretudo por uma paisagem, variada e luxuosa paisagem artificial criada pelo *Jardim Monumental (Hortus Monumentalis) [14 e 15]*, local de característica paisagística que rememora e concilia o rico e orgânico legado do paisagismo modernista brasileiro, agora com inclusão (na medida possível da convivência inter-espécies e da conveniência da composição projetual e paisagística) de tipos vegetais aludidos na Bíblia (focando amolho todos aqui), dentre outros, como na seguinte passagem: "Numa terra fértil de trigo, de cevada e de vinhas, onde se abio figueiras e romãs, e oliveis, numo terro de canteiro e mar". Deuteronomio VIII, 8. O interesse das espécies não se limitará ao seu estado in natura, mas os produtos desses legumes, frutas e hortaliças poderão ser postos à mesa do restaurante do 2º pavimento.

No caso do jardim, distribuído em vários "recantos", sendo o principal, o mais copioso em termos de dimensões e fausto, situa-se na porção central da Cobertura, no âmbito Leste, garantido os elevadores e de fácil acesso através da escada [13] e rampa [12], os quais desembocam na Cobertura sob uma redoma envidraçada (mesma cor e especificação de vidro das fachadas, porém com maior tratamento de proteção solar).

A visita ao Jardim é circunscrita de deck de madeira tratada e de reforço, com o maior aconchego e conforto ao visitante, que por lá passará observando o canteiro das espécies vegetais e chega aos demais ambientes; de fato, não há qualquer cancela ou impedimento para que o passageiro percorra todos os setores desse Jardim. A iluminação do jardim se revestirá de especial zelo para potencializar os atributos estéticos e volumétricos do paisagismo, com luminária de piso, de baixa altura, fitas LED abaixo dos bancos, refletores instalados em locais estratégicos, todos com temperatura de cor de neutra a morna (jamaica fria), fazendo com que a experiência do visitante seja imediatamente sensorial a qualquer hora do dia, nos ângulos visuais, olfativos, táteis e mesmo auditivos (a esse respeito, recomenda-se que seja instalada sonorização no jardim, talvez abaixo dos bancos, com volume discreto, veiculando música clássica, sacra e instrumental, para perfeita coesão entre os diversos modos de percepção estética, mantendo a fruição da criação em todos os seus belos aspectos).

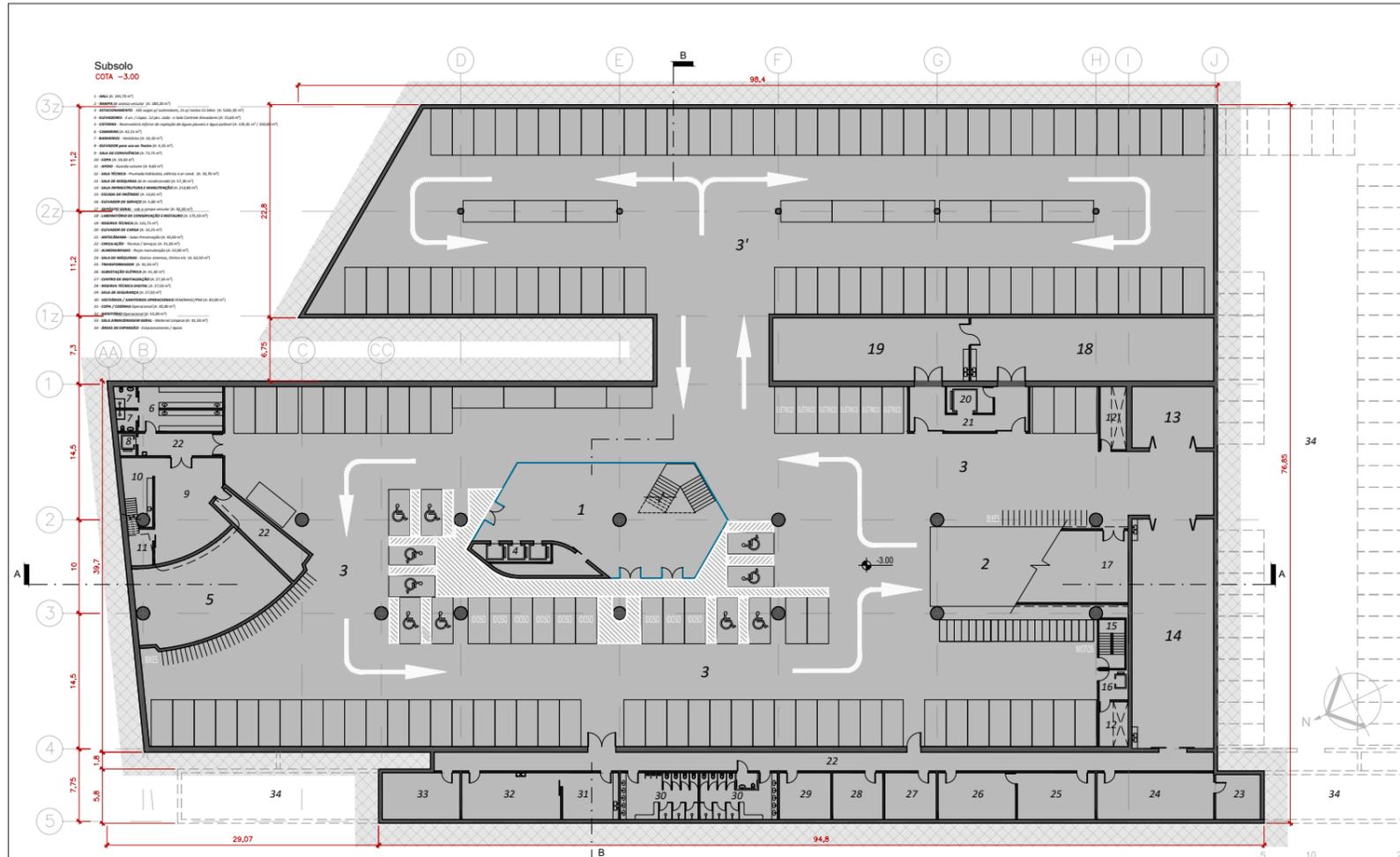
Pela parte Oeste, este trecho da Cobertura desdobra-se numa solene seqüência de colunas à sustentar larga e longa marquise (a parte horizontal do pórtico anunciado acima, quando travou-se das fachadas), eis que ali está a *Colunata Monumental [9]*, por ela serpenteando outra faixa ajardinada, deck e bacias de pedra permitindo passagens rápidas, além de bancos e iluminação baixa. Desta Colunata descortina-se em cruento vigor todo o esplandecente Oeste, com sua visada para o térreo do Eix Monumental e mais além, e, em favorável hora, para o pórtico-sol, que certamente faria dessa Colunata um dos locais mais disputados de Brasília nesse momento entre o dia e o anoitecer. Margando essa Colunata, há o parapeito de vidro, que é uma continuação da fachada envidraçada deste trecho do Museu, logo abaixo. Tem-se ali, portanto, o magno Belvedere Oeste, esplanada elevada onde se vislumbra a natureza urbana, o entorno dos bairros próximos, as mãos da avenida Lindeira e o céu de Brasília, reconhecivelmente de porte mítico.

Na contraparte dessa zona, indo na direção Norte do Museu, localiza-se outra redoma envidraçada, desta vez devotada à *Estufa [2]* dotada de mudas infantis e jovens de espécies vegetais citadas na Bíblia em harmônico diálogo com outras espécies próprias da flora brasileira. Ali também poderão ser cultivadas plantas medicinais, uso homeopático, para chá e para insumo, redundando em portentosa experiência visual, olfativa e tátil dos visitantes do Museu. Nada impede, além disso, que nessa Estufa se instale, de forma temporária ou não, um quiosque de comercialização de ramos e também de chás, servidos no local ou para viagem, todos oriundos das espécies ali cultivadas na Estufa, completando assim o aspecto gustativo da experiência sensorial dos visitantes. O canteiro da Estufa poderá não ser diretamente ao nível do piso, sendo em canteiro elevado (80 a 100cm), circundado por fita LED com luz indireta em todo seu perímetro, para maior ênfase das espécies cultivadas, além de luminárias de piso com foco direcional. Oportunamente pode ser arranjada iluminação para fotossíntese diurna, se os cuidadores considerarem conveniente.

Importa ainda assegurar que a Cobertura, com seu Jardim Monumental, Colunata Monumental e Estufa, é propício ambiente não apenas para usufruto dos visitantes do Museu, como também ser, mediante aluguel ou cessão, para eventos sociais organizados, já que conta com toda estrutura necessária de espaço e contemplação, além do apoio que poderá receber dos andares abaixo, nominalmente do Restaurante e sanitários, proporcionando assim uma maior notoriedade desse Jardim no seio da cidade, por todos os públicos.

Como elemento de unidade arquitetônica entre os vários e interessantes âmbitos dessa Cobertura, estende-se, em sentido Norte-Sul, uma planície pérgola (cota de acabamento 20.00), o *Pergolado Monumental [8]*, que ajuda a combater, sem aliá-lo ao passeio ao nível do piso, o *Promenade*, que circula por dentro os trechos ajardinados e que permite ao visitante o percurso desimpedido entre os Jardins, a Estufa, a Colunata e os circuitos de acesso verticais, isto é, elevadores, escadaria e rampa, além da escada de emergência junto à área técnica da porção Sul. Nesta porção, mediante acesso restrito e técnico, os shifto das prumada hidro-sanitária, infra-estrutura lógico-elétrica, dutos de ar-condicionado e sala do barilete da caixa d'água [17]. Um nível acima (cota 14.10), acessível por escada técnica, revela-se o reservatório de água fria, um para o uso corrente do Museu [18], e outro de similar dimensionamento para combate a incêndio [19], cada um com volume de 54 m³ de água, totalizando 108 m³ para uso. Acima dos reservatórios, por sobre a laje que lhes faz cobertura (cota 17.30), há o parque de máquinas, em geral de ar-condicionado, porém com espaço suficiente para outras necessidades técnicas, desde que não ultrapasse a cota máxima do prédio (20m) e desde que não interfira no aspecto das fachadas. Por sobre a grande marquise que encima a Colunata Monumental, poderão ser alocados painéis solares para geração de energia elétrica, conquanto sua inclinação e dimensões não causem interferência aspectual nas fachadas constituídas.

SINE OFFENSIONE ESTOTE IVDEIS ET GENTILIBVS ET ECCLESIE DEL SCVT ET EGO PER OMNIA OMNIBVS PLACE NON QVARENS QVOD MIHI VITILE EST SED QVOD MVLTIS VLV SALVI HANT



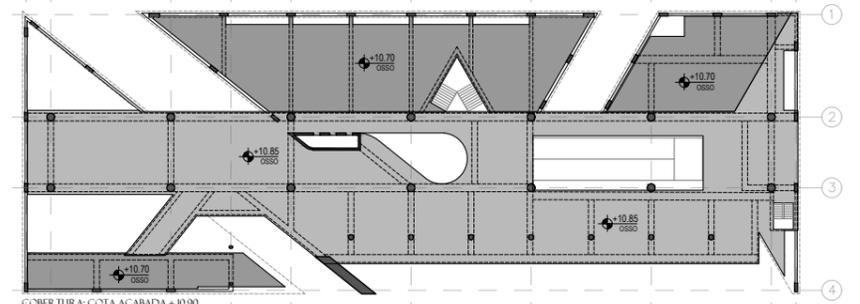
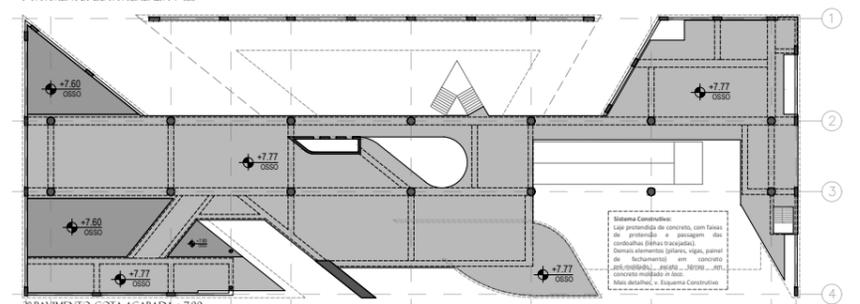
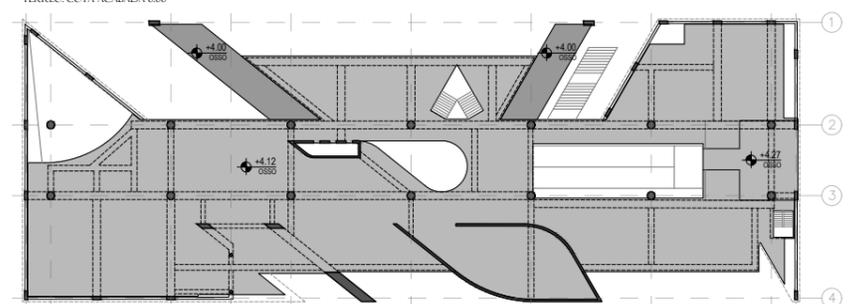
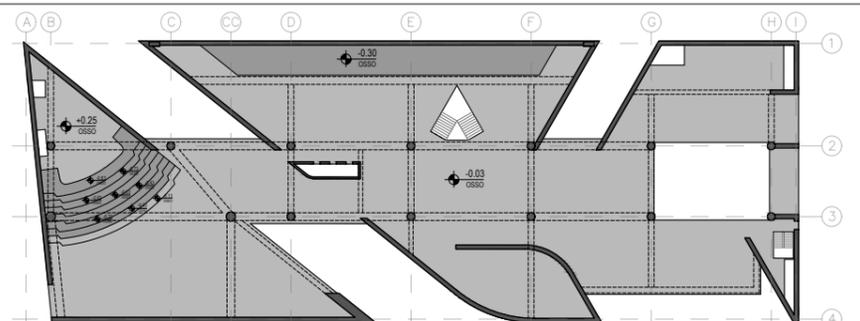
NOVE DE BIBLIA

Subsolo - Cota -3,00
 O subsolo é acessível por uma rampa interna, abas da cota de entrada (0,00), mas a rampa não é utilizada para o acesso ao subsolo. O subsolo é acessível por uma rampa externa, localizada no lado norte do edifício, com uma rampa de 12% de inclinação. O subsolo é acessível por uma rampa externa, localizada no lado norte do edifício, com uma rampa de 12% de inclinação. O subsolo é acessível por uma rampa externa, localizada no lado norte do edifício, com uma rampa de 12% de inclinação.

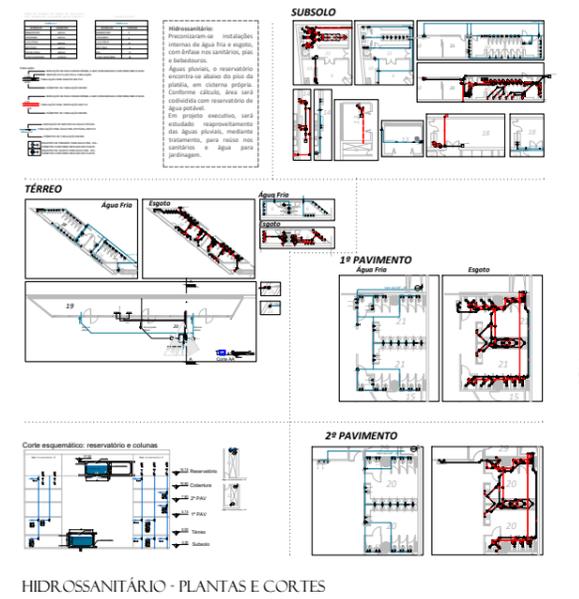
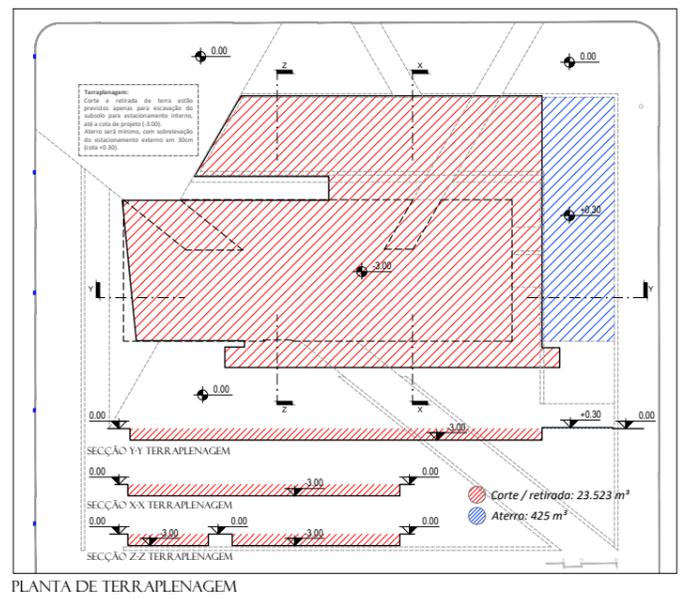
Orçamento Estimado

Item	Descrição	Quantidade	Valor Unitário	Valor Total
1
2
3
4
5

PLANTA BAIXA DO SUBSOLO



PLANTAS DE ESTRUTURA



DAS PREMISSAS CONSTRUTIVAS E MATERIAIS
 Este documento descreve as condições e materiais a serem utilizados na construção do edifício. Inclui informações sobre o tipo de solo, o nível freático, o tipo de estrutura, e os materiais a serem utilizados. Também são apresentadas as condições de trabalho e as medidas de segurança a serem adotadas durante a construção.

