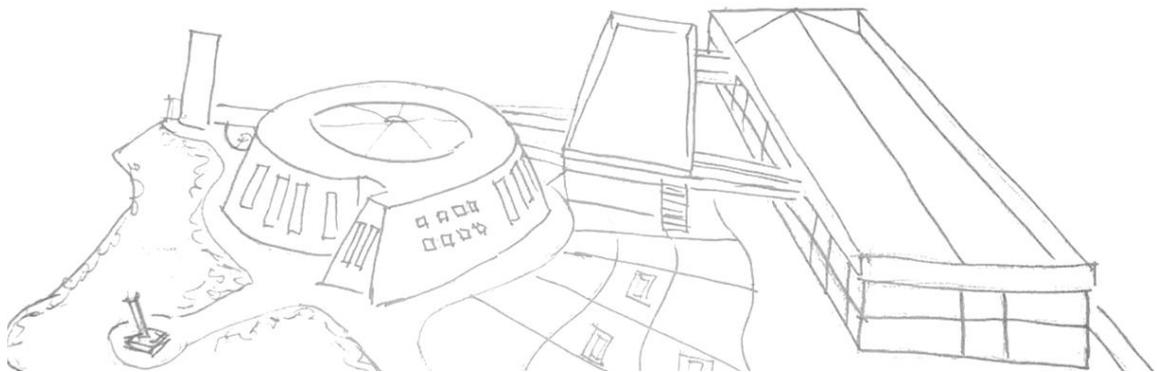


**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO**

ANANDA BRITO BASTOS

**CRIAR E RECRIAR A ARQUITETURA PARA PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL:
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA O CENTRO CÂNDIDO PORTINARI**

VOLUME 1



**MACAPÁ - AP
2019**

ANANDA BRITO BASTOS

**CRIAR E RECRIAR A ARQUITETURA PARA PRESERVAÇÃO PATRIMONIAL:
PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA O CENTRO CÂNDIDO PORTINARI
VOLUME 1**

Monografia apresentada como requisito para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Amapá.

Orientadora: Prof^ª Ma. Eloane de Jesus Ramos Cantuária.

MACAPÁ - AP
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

Elaborado por Cristina Fernandes - CRB2/1569

Bastos, Ananda Brito.

Criar e recriar a arquitetura para preservação patrimonial: proposta de intervenção para o Centro Cândido Portinari, volume 1 / Ananda Brito Bastos; Orientadora, Eloane de Jesus Ramos Cantuária. – Macapá, 2019.

126 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo.

1. Patrimônio e preservação. 2. Arquitetura – Projetos e plantas. 3. Patrimônio arquitetônico. 4. Escola Cândido Portinari - (AP). I. Cantuária, Eloane de Jesus Ramos, orientadora. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

720.2 B327c

CDD. 22 ed.

Criar e Recriar a Arquitetura para Preservação Patrimonial:
Proposta de Intervenção para o Centro Cândido Portinari

Ananda Brito Bastos

Orientadora: Prof^ª. Ma. Eloane de Jesus Ramos Cantuária.

Trabalho Final de Graduação do Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, apresentado como requisito necessário para obtenção do título de arquiteto e urbanista.

Avaliado em: 19 /12/ 2019

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª Ma. Eloane de Jesus Ramos Cantuária
UNIFAP - Orientadora

Prof^ª Ma. Patrícia Helena Turola Takamatsu
UNIFAP - Membro

Prof. Me. José de Vasconcelos Silva
UNIFAP - Membro

*Dedico esse trabalho a minha querida Avó Marciana
(in memoriam), com todo o meu amor e gratidão.*

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Argemiro Midones Bastos e Cecília Maria Chaves Brito Bastos, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

Obrigada meus irmãos, Bruna e Cauã, que entendiam minhas ausências e me ajudavam a superar as dificuldades.

Obrigada! Famílias Brito e Bastos pelas contribuições valiosas durante a minha vida.

Meus agradecimentos a todos meus amigos, companheiros de trabalhos e irmãos na amizade que fizeram parte da minha formação e que vão continuar presentes em minha vida com certeza.

Obrigada especialmente para as minhas melhores, Laynara, Taís, Ana Beatriz, Paula Flores, e ao meu Amor Matheus.

À minha orientadora Prof^a. Ma. Eloane Cantuária, pelo empenho dedicado à elaboração deste trabalho e por me ajudar a conhecer uma nova perspectiva sobre arquitetura, que descobrir amar.

Agradeço ao Prof. Me. José Vasconcelos Silva e à Prof^a. Ma. Patrícia Helena Turola Takamatsu por suas valiosas contribuições neste trabalho e em minha formação.

Ao professor e arquiteto Leonardo Beltrão e sua equipe, cuja contribuições foram essenciais para a realização dessa tarefa.

Agradeço também ao empresário Francisco Carlos Raad Costa, ao arquiteto e urbanista Cleudson Fabricio Moraes Souza e, sobretudo, à comunidade do Centro de Ensino Profissionalizante em Artes Cândido Portinari por toda a ajuda e contribuições ao longo da elaboração deste trabalho.

E a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada.

“Às vezes negligenciamos o que temos, para correr atrás de curiosidades estrangeiras que não têm mais valor que as nossas.”

Jacob Spon, 1678.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa foi propor um projeto de centro de ensino e cultura, voltado para o ensino e difusão de práticas artísticas. A essência deste trabalho foi refletir sobre como são abordadas as intervenções arquitetônicas em edificações de interesse cultural, utilizando o prédio da Escola Cândido Portinari, para cumprir nosso objetivo também estudamos a reutilização de uma edificação considerada comum, sem requerer sua demolição. Desde modo, nosso projeto se materializa a partir da intervenção e integração da edificação do Cândido Portinari e do prédio vizinho, pertencente ao Departamento de Arrecadação Tributária do Estado, ambos localizados no bairro Central da cidade de Macapá. A relevância do trabalho está em pesquisar e apresentar como poderia ser um ambiente adequado para o ensino artístico, que atenda às necessidades da comunidade escolar do Centro de Ensino Cândido Portinari, bem como refletir sobre a função sociocultural da instituição e a preservação do patrimônio arquitetônico para a população macapaense. Portanto, a partir da pesquisa e levantamento de dados buscamos desenvolver um projeto que ressalte a importância do ensino artístico acessível a todos.

Palavras-Chave: Intervenção em Patrimônio Cultural; Centro de Ensino de Artes; Ensino Artístico.

ABSTRACT

The objective of this research was to propose a project for a teaching and culture center, focused on educating and diffusing of artistic practices. The essence of this work was to reflect on how the architectural interventions in buildings of cultural interest are approached, using the building of the Cândido Portinari School, and fulfill our objective we also studied the reuse of a building considered common, without requiring its demolition. Thus, our project materializes from the intervention and integration of the Candido Portinari building and the neighboring building, belonging to the Department of State Tax Collection, both located in the Central neighborhood of Macapá city. The relevance of the work is to research and present how it could be an appropriate environment for artistic education, which meets the needs of the school community of the Cândido Portinari Teaching Center, as well as to reflect on the institution's socio-cultural function and the preservation of the architectural heritage for the macapaense population. Therefore, from research and data collection we seek to develop a project that highlights the importance of artistic education accessible to all.

Keywords: Intervention in Cultural Heritage; Arts Teaching Center; Artistic teaching.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Referencial teórico e os principais parâmetros do projeto.....	36
Figura 2 - Antiga Fábrica de Tambores de Pompéia, década de 1970.....	39
Figura 3- Vistas externas do Sesc Pompéia.....	40
Figura 4 - Planta Baixa SESC Pompéia.....	41
Figura 5 – Vista aérea do SESC Pompéia e entorno.	41
Figura 6 - Centro Universitário Maria Antônia.....	42
Figura 7 - Maquete do Centro Universitário, vista frontal e posterior.	43
Figura 8 - Praça do Centro Universitário Maria Antônia como extensão da calçada.	44
Figura 9 – Parte inferior da Praça do Centro Universitário Maria Antônia	44
Figura 10 - Vista externa para o Centro de Ciências Ivanhoe Grammar.....	45
Figura 11 - Planta térrea e superior do Centro de Ciências Ivanhoe Grammar.....	46
Figura 12 - Espaço livre no Centro de Ciências.	46
Figura 13 - R. Peixe, artista e fundador da Escola de Artes Cândido Portinari.	49
Figura 14 - Prédio da Escola de Artes Cândido Portinari, década de 2000.....	50
Figura 15 - Atual prédio do Cândido Portinari localizado na Rua Cônego Domingos Maltês.....	54
Figura 16 - Escola de Artes Cândido Portinari na Rua Cândido Mendes, em 2012.	54
Figura 17 - Projeto da SEINF para o prédio do Centro Cândido Portinari.	55
Figura 18 - Proposta da SEINF para o térreo e superior.	56
Figura 19 - Interior da Escola de Artes Cândido Portinari.....	57
Figura 20 – Desenho da vista dos prédios na Avenida Raimundo Alvarés da Costa.....	58
Figura 21 - Localização do objeto de estudo na malha urbana	58
Figura 22 - Fachada do projeto original da Escola de Artes Cândido Portinari.....	59
Figura 23 - Camadas de tinta do prédio da Escola de Artes Cândido Portinari.	60
Figura 24 - Elevações do prédio do DAT/SEFAZ.	61
Figura 25 - Tipologia de prédios públicos das secretarias estaduais do Amapá: 1. Secretária de Estado da Administração; 2. Secretária de Estado de Inclusão e Mobilidade Social; 3. Secretária de Desenvolvimento Rural; 4. Delegacia Geral de Estado.....	62
Figura 26 - Área externa do DAT/SEFAZ em 2012.	62
Figura 27 – Planta dos prédios e do terreno	63
Figura 28 - Localização do objeto de estudo.....	64
Figura 29 - Uso e Ocupação do solo no entorno da edificação	66
Figura 30 - Hierarquia das vias e rotas de ônibus na área de entorno.	67
Figura 31- Uso e Ocupação do solo no entorno da edificação	67
Figura 32 - Mapa da escala das edificações de entorno e linhas topográficas.	69
Figura 33 - Comparação da carta Solar de Macapá e o estudo solar do entorno imediato.....	70
Figura 34 - Condições climáticas do terreno.....	70
Figura 35 - Zona Bioclimática 8 e Carta Bioclimática, destacando a cidade de Belém, PA....	71
Figura 36 - Árvores dificultando a visualização dos prédios na Rua Cândido Mendes.....	72
Figura 37 - Estudo de conforto ambiental Cândido Portinari.....	74
Figura 38 - Planta mostrando a localização dos pontos de medição eternos.....	75
Figura 39 - Manchas na parede e piso da área interna do Centro Cândido Portinari em 2012.....	76
Figura 40 - Grafites e pichações na área externa do Cândido Portinari.	76
Figura 41 - Estudo do conforto ambiental do DAT.....	78
Figura 42 - Piso com lacunas e adições	80
Figura 43 - Facha Oeste do DAT/SEFAZ	81

Figura 44 - Croqui e volumetria da proposta inicial.....	87
Figura 45 - Croquis da planta-baixa da proposta final.	87
Figura 46 - Organograma da Instituição.....	88
Figura 47 - Fluxograma do pavimento térreo.....	89
Figura 48 - Fluxograma pavimento superior.	89
Figura 49 - Planta de Setorização do Pavimento Térreo.	90
Figura 50 - Planta de Setorização do Pavimento Superior.	90
Figura 51- Prédio como parte da identidade visual da instituição.....	91
Figura 52 - Painel semântico do Bloco de Exposições.....	91
Figura 53 - Painel semântico para o Bloco Pedagógico.	92
Figura 54 - Painel semântico Bloco Laboratórios e Auditório.....	93
Figura 55 - Painel semântico da Praça das Artes.....	94
Figura 56 - Maquete volumétrica da proposta de implantação arquitetônica.....	95
Figura 57 - Planta Baixa Térreo da proposta.....	95
Figura 58 - Planta Baixa Superior da proposta.....	96
Figura 59 - Vista externa das edificações e da praça.....	96
Figura 62 - Vista das passarelas que conectam os blocos	97
Figura 60 - Vista interna do Bloco de Exposições.	97
Figura 61 - Vista interna do Bloco de Pedagógico.....	97

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Conceitos básicos dos tipos de intervenção em obras arquitetônicas	21
Quadro 2 - Resumo de Cartas Patrimoniais e contribuições para o campo preservacionista...	26
Quadro 3 - Parâmetros de projeto segundo Neves (2013).....	33
Quadro 4 - Critérios para projeto citados por Veiga (2013).....	34
Quadro 5 - Parâmetros baseado em Kowaltowski (2011)	35
Quadro 6 - Comparação dos projetos de referência.	47
Quadro 7 - Usos e Atividades da Lei de Uso e Ocupação do Solo	65
Quadro 8- Análise SWOT do entorno da área do projeto	68
Quadro 9 - Estratégias Bioclimáticas para Macapá.....	71
Quadro 10 - Programa de Necessidades e Dimensionamento dos Blocos de ensino	82
Quadro 11 - Programa de Necessidades e Dimensionamento do Bloco Cultural.	84

LISTA DE SIGLAS

DAT Departamento de Arrecadação Tributária
FUNDECAP Fundação Estadual de Cultura do Amapá
GEA Governo do Estado do Amapá
ICOMO Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritos
IPHAN Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional
IPHAN/AP Superintendência do IPHAN no Amapá
MEC Ministério da Educação e Cultura
MP/AP Ministério Público do Estado do Amapá
PMM Prefeitura Municipal de Macapá
PPP Projeto Político-Pedagógico
SEED Secretaria do Estado de Educação
SEFAZ Secretaria do Estado da Fazenda
SEINF Secretaria do Estado de Infraestrutura
SESC Serviço Social do Comércio
TFA Território Federal do Amapá

SUMÁRIO

I.	INTRODUÇÃO	15
1	A ESSÊNCIA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL	17
1.1	Reconhecendo os conceitos	17
1.2	Os restauradores do passado: as principais teorias de restauração	23
1.3	A trajetória das políticas de preservação	26
2	UM LUGAR DE ARTES, ENSINO E ARQUITETURA	32
2.1	Tipologia Arquitetônica: Centro de Ensino de Artes.....	32
2.2	Referências de Projeto	39
2.2.1	Centro de Lazer Sesc Pompéia, São Paulo (Brasil)	39
2.2.2	Centro Universitário Maria Antônia, São Paulo (Brasil).....	42
2.2.3	Centro de Ciências Ivanhoe Grammar, Melbourne (Austrália).....	45
2.2.4	Síntese das referências projetuais	47
3	OBJETOS DE ESTUDO.....	48
3.1	Instituição: Escola Cândido Portinari	48
3.2	Prédio Cândido Portinari e DAT/ SEFAZ.....	58
4	PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA O CENTRO DE ENSINO DE ARTES	63
4.1	Análise do Entorno e Lote	63
4.2	Análise das edificações existentes	73
4.2.1	Prédio da Escola Cândido Portinari.....	73
4.2.2	Prédio do Departamento de Arrecadação Tributária -DAT/SEFAZ.....	77
4.3	Conceito da proposta.....	81
4.4	Programa de Necessidades	82
4.5	Desenvolvimento da Proposta.....	86
4.6	Diagramas e Esquematizações para o Projeto.....	88
4.7	Descrição da Proposta Arquitetônica	90
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
	REFERÊNCIAS	99
	APÊNDICES	107

I. INTRODUÇÃO

Devido ao desaparecimento ou transformação de muitos centros históricos do período colonial causado pelas grandes reformas urbanísticas ocorridas em algumas cidades brasileiras nas primeiras décadas do século XX (GONÇALVES, 2007). Isto causou a reflexão de governantes sobre qual seria o valor daqueles prédios - histórico, artístico e, até mesmo, afetivo – e o que eles representavam para sociedade brasileira.

No contexto da cidade de Macapá, muitas edificações com valor cultural passam por postura arbitrária, reforçadas por “omissão, apatia e mais grave ainda, a contínua destruição do patrimônio por meio de demolições, descaracterizações, reformas sem critérios ou abandono de edificações de interesse cultural” (CANTUÁRIA ET AL., 2014, p.12). São nestas circunstâncias que propomos a reflexão sobre o patrimônio arquitetônico amapaense, a partir do estudo de caso da edificação da Escola de Artes Cândido Portinari.

A edificação se destaca devido sua arquitetura única na paisagem amapaense, contudo, é seu simbolismo que a torna passível de ser um patrimônio de interesse cultural. O prédio escolar é a materialização da iniciativa do artista R. Peixe (1931- 2004) de ensinar técnicas de artes visuais para os jovens da sociedade macapaense de forma gratuita. Ao longo dos anos, a instituição vem contribuindo para a difusão do ensino artístico, e mesmo passando por reestruturações internas, esta é uma das principais formadoras de artistas do estado do Amapá.

A pesquisa teve, portanto, como objetivo a proposta de um projeto de centro cultural, voltado para o ensino e difusão de práticas artísticas que atenda a comunidade escolar do Cândido Portinari. Além de estudar a reutilização de uma edificação considerada comum, como o prédio do Departamento de Arrecadação Tributária do Estado – DAT, apresentando uma nova perspectiva de intervenção que não necessite de sua demolição. Sendo assim, o projeto visa o uso de intervenções distintas e integração das edificações localizadas no bairro Central da cidade de Macapá. E desta forma, criar um conjunto arquitetônico, que mescla espaços educacionais com ambientes para exposição de obras de artes, o qual seja acessível para todos da sociedade interessados em aprender na prática ou apreciar as obras de artes regionais.

O trabalho foi desenvolvido a partir de pesquisa exploratória através de quatro procedimentos: revisão bibliográfica, análise de documentos, pesquisa de campo e entrevistas. E além do interesse pessoal da pesquisadora pela temática, o estudo é justificado pelas seguintes razões: para o meio acadêmico a pesquisa apresenta contribuições para o campo de estudo da arquitetura patrimonial; e para a sociedade a pesquisa se justifica por abordar em seu texto a

investigação histórica da instituição Cândido Portinari, bem como a um estudo sobre a conservação dos prédios, se apresentando atualmente como um dos poucos trabalhos acadêmicos que aborda este objeto de estudo.

Deste modo o trabalho é dividido em dois volumes, cuja primeira unidade é formada por 5 capítulos, composta pelo Capítulo 1, *A essência da preservação do patrimônio cultural*, tem por foco a arquitetura preservacionista, sendo esta unidade dividida em três subcapítulos: o primeiro, apresentando as definições dos principais conceitos utilizados ao longo do trabalho; o segundo, abordando as teorias sobre métodos de preservação de edificações; e o terceiro, explicando a legislação patrimonial. O terceiro subcapítulo analisa brevemente a trajetória das leis de preservação do patrimônio, a partir do contexto mundial, brasileiro e o amapaense.

O Capítulo 2, *Centro de Artes: Lugar de Artes, Ensino e Arquitetura*, apresenta nossa tipologia arquitetônica, um centro ensino de artes. Por ser um ambiente multidisciplinar tomamos como base conceitos de autores como Neves (2013), Veiga (2014) e Kowaltowski (2011). Apresentando também três referências de projetos arquitetônicos utilizados para elaboração das ideias iniciais de propostas: o Sesc Pompéia, o Centro Universitário Maria Antônia e o Centro de Ciências Ivanhoe Grammar, Além de um quadro apresentando as principais contribuições de cada referência

O Capítulo 3, *Objetos de estudos*, aborda os objetos de estudo e foi construído com o objetivo de apresentar a história da instituição voltada para o ensino de diversas práticas de artes visual. Também apresentamos nosso estudo das edificações da Escola Cândido Portinari e Departamento de Arrecadação Tributária serão intervindas para se adequarem aos usos propostos.

O Capítulo 4, *Proposta de Intervenção para o Centro de Ensino Cândido Portinari*, apresenta informações pertinentes à elaboração do projeto, sendo dividido em subcapítulos que abordam tanto as características do entorno, do terreno e dos prédios. Há atenção aos condicionantes históricos, ambientais e legais, além do estado de conservação das edificações intervindas. E por seguinte, apresentamos a proposta desde as criações iniciais da proposta até o projeto finalizado, através o programa de necessidades, organograma, fluxograma, e em seguida, apresenta a evolução do partido arquitetônico.

O Capítulo 5, *Considerações finais*, apresenta as considerações finais da pesquisa, expondo as principais dificuldades encontradas, e as conclusões com relação ao desenvolvimento do trabalho.

1 A ESSÊNCIA DA PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

Neste capítulo, dividido em três partes, abordaremos os conceitos referentes à intervenção no patrimônio arquitetônico atribuindo-lhes definições; as teorias da restauração, focando naquelas que auxiliaram na composição da base teórica do presente trabalho; e, a formação das leis patrimoniais, iniciadas na Europa e posteriormente introduzidas no Brasil e no estado do Amapá.

1.1 Reconhecendo os conceitos

Para compreendermos a importância da preservação do patrimônio cultural amapaense, que no caso do presente trabalho tem como objeto o antigo prédio da Escola de Artes Cândido Portinari, é necessário, *a priori*, apresentar e definir termos que estão diretamente relacionados à temática. A partir das leituras feitas foi possível perceber a existência de confusão no uso das principais expressões utilizadas na área de estudo da arquitetura preservacionistas, autores como Costa (2006), Ferreira (2011) e Nunes (2016) baseiam-se principalmente nas definições estabelecidas pelas Cartas Patrimoniais, as quais serão abordadas mais profundamente no decorrer do capítulo.

Dentre os termos mais empregados na área de preservação e restauro temos a própria definição de patrimônio. O termo é constantemente utilizado como sinônimo de patrimônio histórico e patrimônio cultural, ato que demonstra a confusão conceitual, pois existe “diferença de abrangência de conceitos que os torna diferentes” (FERREIRA, 2011, p.16). Isto reforça o argumento proposto por Lemos (1981) sobre o termo abranger diversas áreas de interesse, ou seja, há muitos tipos de patrimônio.

Costa (2006) esclarece que a expressão patrimônio possui dupla associação com as palavras paterno e pátria. Ferreira (2011, p.16) completa este raciocínio ao relacionar a derivação latina, *patrimonium*, a ideia de herança e conjunto de bens transferido entre gerações, frequentemente usada pelo senso comum e meio jurídico, e apresentar a derivação grega do termo, *pater* (pai, ancestral masculino), o qual o autor, partindo de uma interpretação metafórica, indica o sentido de “a origem ou criador de algo”. Logo, a palavra por si só, pode ser conceituada como algo de caráter material ou não, cuja posse é transmitida as gerações posteriores.

Esta definição simplifica o entendimento quando vinculamos patrimônio às demais expressões, a fim de especificar qual tipo de patrimônio nos referimos, como por exemplo o patrimônio histórico, patrimônio arquitetônico e o patrimônio cultural. Porém, para área de preservação e restauro, o conceito contemporâneo de patrimônio foi construído e transformado a partir de um longo processo histórico, que tem como marco a Revolução Francesa (FÉLIX, 2014).

Choay (2006, p.11) designa patrimônio histórico como “um bem destinado o usufruto de uma comunidade [...], constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se consagram por um passado em comum”, e de maneira simplificada são os “bens de valor histórico” (COSTA, 2006, p.19). Baseado nas autoras, o patrimônio histórico pode ser entendido como documento ou exemplar de tempos passados, caracterizado por seu significado na trajetória histórica de determinado grupo, seja ele pequeno ou grande. Com o objetivo de transmitir fielmente os elementos do passado, como forma de conhecimento para o futuro.

Ao reconhecer que podemos atribuir diferentes valores à arquitetura, compreendemos que ela também pode ser qualificada como patrimônio, e mais especificamente, patrimônio arquitetônico. Dias (2005, p.24) define patrimônio arquitetônico (ou edificado) como “as edificações com significação histórica e cultural em determinada sociedade”, implicando que para determinada arquitetura ser considerada patrimônio edificado, a mesma deve ser reconhecida por seu valor histórico e/ou valor cultural. Portanto, podemos determinar uma arquitetura como patrimônio quando esta se torna uma referência à identidade cultural de um grupo ou a representação material de um período da história de uma nação.

Segundo alguns autores, entre eles Costa (2006), Guimarães (2008) e Ferreira (2011), a expressão cultura é um termo complexo e que permite uma variedade de interpretações. A definição do termo é necessária para este trabalho, pois auxilia o entendimento de patrimônio cultural assim como permite justificar o objetivo de intervir em um patrimônio arquitetônico de interesse a preservar.

Citando Costa (2006, p.20), “este conceito vem ao longo do tempo se aperfeiçoando, para definir que a cultura de um povo são seus bens tangíveis e intangíveis, que compõem a memória coletiva das comunidades e proporciona sentido de identidade”. Baseada na visão antropológica, a cultura é representação do conjunto de conhecimentos e realizações de uma sociedade, resultante de um processo de acumulação e atribuição de valores de seus integrantes, permitindo-lhes diversas possibilidades de desenvolvimento, aperfeiçoamento e ampliação dos bens recebidos de seus antepassados (FERREIRA, 2011).

Apesar de tanto o patrimônio quanto a cultura não serem termos recentes, a expressão patrimônio cultural começou a ser discutida nas últimas décadas do século XX, mais precisamente durante a década de 1970, e no decorrer do tempo sua importância foi sendo reconhecida por instituições e nações, como por exemplo a inclusão da expressão patrimônio cultural na Declaração do México, em 1985 (GONÇALVES, 2007; FERREIRA, 2011; FÉLIX, 2014). Guimarães (2008, p.244) explica que a princípio se adotou somente “a perspectiva histórica e artística, sob um ponto de vista exclusivamente material”, ou seja, para declarar algo como patrimônio, o mesmo deveria ser um objeto tangível e ter valor histórico ou artístico.

Lemos (1981) baseado em Varine-Boham crê que patrimônio cultural pode ser dividido em: patrimônio natural, referente aos elementos pertencentes à natureza; patrimônio imaterial, alusivo ao conhecimento humano; e o patrimônio material, que seria a construção de artefatos e síntese dos anteriores. É importante esclarecer que a inclusão dos bens imateriais (ou intangíveis) só foi possível com o entendimento de patrimônio como parte fundamental da cultura de determinado lugar, o que marcou grandes avanços nas discussões sobre memória coletiva e identidade cultural (FÉLIX, 2014).

Ferreira (2011, p.17) considera a expressão como “uma representação simbólica da sociedade, um conjunto de escolhas fundamentada na valorização de aspectos que lhe são característicos em detrimento de outros”. Meira (2008) complementa ao defender que o “passado, não é neutro”, pois cada momento histórico se relacionou de modos diferentes com o passado. Portanto, o patrimônio cultural está diretamente ligado à noção de coletividade, à escolha de símbolos de caráter material ou imaterial que estabelecem a identidade cultural de um grupo e ao inevitável processo de modificação sociocultural que ocorre ao longo das gerações.

No caso do Brasil, a Constituição Brasileira de 1988 estabelece o que é o patrimônio cultural brasileiro:

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (BRASIL, 2016, p.126).

Meira (2008, p.19) explica que cada indivíduo possui uma visão própria sobre o que considera patrimônio, pois “o que é considerado patrimônio por um grupo pode não ser para

outro”. Portanto, cabe ao Estado, por meio de suas instituições, decidir quais patrimônios devem ser considerados bens culturais nacionais e serem preservados.

Ao rememorar o período que apenas os bens materiais eram considerados patrimônios históricos e/ou artísticos, nos deparamos frequentemente com o termo monumento. Ainda na contemporaneidade, o termo está profundamente associado ao sentido de grandeza e excepcionalidade. Isto é notável pelas primeiras escolhas de instituições de preservação tanto na Europa quanto no Brasil, que tendiam em proteger e preservar obras arquitetônicas de origem mais nobre (CHOAY, 2006; LEMOS, 1981).

A palavra é derivada do latim *monumentum*, a qual Choay (2006) explica que “deriva de *monere* (“advertir”, “lembrar”), aquilo que traz à lembrança de alguma coisa”, mostrando a relação entre o termo e a memória. Choay (2006) menciona o teórico Riegl em seu ensaio, cuja tradução é “O culto ao moderno monumento”, se utiliza da origem da palavra para afirmar a existência de dois tipos de monumento: o volível, referente a obras que desde início tem intuito de rememorar um determinado momento histórico ou personagem; e o não volível, indica as obras que despertam a memória, apesar desta não ser a intenção na ocasião de sua composição.

Meira (2008, p.84) comenta que, posteriormente, Gustavo Giovannoni ampliou as noções sobre termo ao definir monumento como “qualquer obra representativa da evolução humana, inclusive a arquitetura ‘menor’ (doméstica, cotidiana)” e ao classifica-los em dois tipos: os monumentos mortos, os quais não eram possíveis a reutilização (ruínas, arqueológicos); e monumentos vivos, ou seja, aqueles que poderiam abrigar um novo uso. A autora ao citar Poësis explica que “a arquitetura é monumental, no sentido que ela é memória não somente do que ela significa e que não lhe pertence mais [...] ela ainda é memória dela mesma” (MEIRA, 2008, p.66). Ou seja, no campo da arquitetura, podemos conceituar monumento como qualquer obra arquitetônica que além de materializar memórias acumuladas ao longo do tempo, representa a trajetória de uma comunidade.

Para que haja essa continuidade entre presente e passado é necessário o ato de preservar, ou seja, de preservação. O termo deriva do latim "*praeservare*", que significa observar previamente, aludindo ao sentido de guardar para as próximas gerações (CASTELNOU NETO, 1992, p.265), pois adquiriu relevância sociocultural, visto que na contemporaneidade o espaço que estamos inseridos se transforma de forma cada vez mais rápida (DIAS, 2005, p.21-22). Porém, isso gera dúvidas sobre quais bens devem ser protegidos.

Beatriz M. Kuhl (2005) explana que:

Deve-se reconhecer que todas as épocas, que as várias fases da produção humana, possuem interesse e são merecedoras de estudo e tutela, mas isso não se traduz

automaticamente em preservar todo e qualquer testemunho, material ou não, legado pelo passado. Isso resulta em certas escolhas, voluntárias ou involuntárias (KUHL, 2005, p.31).

Com pensamento similar, Meira (2008, p.96) comenta como a preservação está relacionada a um processo histórico seletivo de atribuição de valores, ou seja, “ao escolher o que deve ser preservado como patrimônio, está se definindo, também, o que deve ser esquecido”. Completamos esta opinião ao sugerimos que, no campo de estudo da arquitetura, o termo está associado as ações práticas de intervenção no objeto arquitetônico e as ações legais, a partir de recomendações técnicas e metodológicas, legislações e políticas públicas. Ressaltando que tais ações preservacionistas do Estado só são de fato eficazes quando há o reconhecimento do valor do bem preservado por uma comunidade, a qual participa do processo de valorização (ALMEIDA; BASTOS, 2006, p.98).

Coelho (2004, p.20) adverte que “a maioria das intervenções executadas nos bens culturais, o caráter dessas intervenções não é, necessariamente, de intervenção”. Ou seja, estas ações ou intervenções no patrimônio cultural apesar do objetivo em comum, de manter a essência original da obra, depende de distintos métodos bem como definições. Logo, para evitar o que Meira (2008, p.173) considera como o uso indiscriminado de conceitos e avaliar quais as melhores intervenções a serem aplicadas em nossa proposta, entende-se que é fundamental conceituar os principais tipos de intervenção em edificações (Quadro 1).

Quadro 1 - Conceitos básicos dos tipos de intervenção em obras arquitetônicas

CONCEITO	DEFINIÇÃO	FONTE
Adaptação ao uso/ Readaptação	Intervenção que busca modificar os espaços existentes para adequar a um uso preexistente ou a um novo uso compatível com a estrutura do edifício, exigindo o mínimo de prejuízos a estrutura física ou de valor. Coelho (2004) inclui <i>Retrofit</i> , Reciclagem e Reabilitação como derivados do conceito.	Coelho, 2004
Conservação	A prática de preservar, para que os elementos preexistentes permaneçam, retardando sua degradação	Nunes, 2016
Construção Nova	Construção de edifício em terreno vazio ou em lote com edificação existente, desde que separado fisicamente desta.	IPHAN, 2010
Manutenção	É a prática de ações periódicas, para que os elementos preexistentes permaneçam, retardando sua degradação	Nunes, 2016
Reciclagem	É iniciar um novo ciclo de utilização da obra, o que pode ser feito não só com a mudança de função da mesma como da sua forma e até caráter. Vai desde a modernização da aparência até o aproveitamento do valor econômico, cenográfico e sentimental da obra arquitetônica.	Castelnuovo Neto, 1992
Reforma ou Reparação	Toda e qualquer intervenção que implique na demolição ou construção de novos elementos tais como ampliação ou supressão de área construída; modificação da forma do bem em planta, corte ou elevação; modificação de vãos; aumento de gabarito, e substituição significativa da estrutura ou alteração na inclinação da cobertura	IPHAN, 2010

Reparação	Toda e qualquer intervenção que implique na demolição ou construção de novos elementos tais como ampliação ou supressão de área construída	IPHAN, 2010
Restauração	Teve seu conceito alterado ao longo do tempo, e contemporaneamente se define como serviços que tenham por objetivo restabelecer a unidade do bem cultural, respeitando sua concepção original, os valores de tombamento e seu processo histórico de intervenções.	IPHAN, 2010
<i>Retrofit</i>	Constitui-se num conjunto de ações realizadas para o beneficiamento e a recuperação de um bem, objetivando a melhoria do seu desempenho, com qualidade ou a um custo operacional viável da utilização da benfeitoria no espaço urbano.	VALE, 2006
Reutilização	Intervenção feita a partir de um novo uso para determinada edificação ou conjunto arquitetônico, tornando visível a sua preservação	Dias, 2005
Revitalização	Consiste na reestruturação de um conjunto urbanístico ou obra arquitetônica, ou seja, na série de trabalhos que visam revitalizar - dar nova vida.	Castelnuo Neto, 1992

Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2018.

O quadro acima demonstra como muitos conceitos envolvidos no campo da arquitetura preservacionista são similares. Segundo Meira (2008) e Brendle (2013) isto pode ocasionar confusão por inúmeros profissionais que atuam em obras com objetivos preservacionistas. Coelho (2004) cita a complexidade da elaboração de projeto de intervenção para um patrimônio cultural arquitetônico, que inclui o estudo dos sistemas construtivos e materiais diferenciados.

Isto porque as características dos sistemas construtivos e materiais, assim como os condicionantes ambientais são alguns dos principais fatores que podem precipitar a deterioração das edificações, manifestadas em diferentes patologias (VALE, 2006; VIEIRA, 2016). Conforme Vale (2006, p.165) “patologia é um ramo da Arquitetura e Engenharia que estuda as anomalias das edificações, mediante seus sintomas visando à identificação da origem, causas e a caracterização do nível de deterioração”. Logo, a análise e interpretação cuidadosa da manifestação patológica das edificações, assim como a definição dos objetivos para o uso do prédio, possibilita a escolha para o método de intervenção ideal.

Além disso, também devemos apresentar o grau de intervenção que será aplicado na execução do projeto de preservação arquitetônica. Castelnuo Neto (1992, p.267) classifica os graus de intervenção arquitetônica em: radical, “quando novos elementos intencionalmente contrastam com o existente”; equilibrado, “quando se procura associar harmonicamente os acréscimos ou modificações ao que já existe, [...], mas nunca de maneira dissimulada, isto é, promovendo algum tipo de "falsificação" da obra.”; e o sutil, “quando há um respeito completo ao que existe previamente, tanto em função dos novos componentes sugeridos como dos novos

usos previstos”. Esclarecendo que a escolha de cada grau de intervenção deve ser justificada e condizente com a proposta arquitetônica.

Deste modo, pode-se perceber que os conceitos envolvendo intervenções em patrimônios arquitetônicos foram se modificando no decorrer do tempo. Mostrando como a relação entre os bens arquitetônicos e as variadas maneiras de intervir nos mesmos, depende da sociedade de cada época. Isto pode ser mais bem esclarecido a partir dos teóricos de restauro, que possuíam maneiras diferentes de compreender os conceitos de restauro e foram essenciais para o desenvolvimento do campo estudo da restauração.

1.2 Os restauradores do passado: as principais teorias de restauração

Ao longo dos anos, diversos profissionais contribuíram para a formação dos critérios e das teorias de restauro (MEIRA, 2008). Porém, no presente item abordaremos somente os principais teóricos sobre o assunto, focando nas ideias essenciais e contribuições para a teoria e prática da preservação de monumentos.

Segundo Braga (2004, p.4), “cada época e cada sociedade buscam e renegam seu passado de acordo com a sua visão daquele momento”. Todavia, foi no início da Idade Contemporânea, que as discussões sobre os métodos de preservação de monumentos começaram a ter relevância na Europa, sobretudo, na França e Inglaterra a partir das teorias de Viollet-le-Duc e John Ruskin, respectivamente.

O francês Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814 – 1879) definia que “restaurar um edifício não é mantê-lo, repará-lo ou refazê-lo, é restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido nunca em um dado momento” (VIOUET-LE-DUC, 2006, p.29). Por causa disso, o arquiteto era conhecido por sua postura incisiva nos projetos de restauro, cujo objetivo era “a unidade de estilo, não importando se, para tanto, tivessem que ser sacrificadas várias fases da obra e feitas substituições maciças” (KUHHL, 2005, p.19). Devido a essas características, sua vertente teórica ficou posteriormente conhecida por restauro estilístico.

Enquanto na Inglaterra, John Ruskin (1819 – 1900) ao publicar sua obra *The Seven Lamps of Architecture*, expôs no capítulo 6 - *The Lamp of Memory* - seu ponto de vista contrário às práticas de restauração daquele período. Para o crítico inglês existia beleza no modo como a ação do tempo deixava suas marcas sobre monumentos, e não era direito de seus contemporâneos intervir neste ciclo natural. Esta visão sobre a beleza da passagem do tempo, atribuiu a sua teoria o nome de restauro romântico (CHOAY, 2006).

As teorias de Viollet-le-Duc e Ruskin foram questionadas por causa de excessos e omissões em obras de intervenção, respectivamente. Ainda assim, ambos tiveram contribuições importantes para o desenvolvimento das teorias de restauro, como: a atenção para autenticidade das obras arquitetônicas e a importância de manutenções com objetivo de retardar os efeitos do tempo e evitar a necessidade futura de restauro, propostas por Ruskin; e as recomendações de Viollet-le-Duc sobre a necessidade de analisar todos os aspectos da edificação intervinda, conhecimento dos elementos e materiais, documentação do processo e o uso do edifício como forma de preservação.

Após décadas de debate entre as teorias extremistas do restauro estilístico e do romântico, no último quartel do século XIX, surge o posicionamento do teórico italiano Camillo Boito (1836 – 1914). O arquiteto e historiador influenciado por ambos teóricos, propôs uma nova perspectiva de pensamentos, futuramente conhecida como restauro filológico. A principal característica desta teoria é sua abordagem mais abrangente e compassiva sobre o assunto. Costa (2006, p. 47) comenta que para Boito, a restauração dependia do amor e entendimento do monumento.

O pensamento boitano foi criticado por defender um posicionamento mais moderado e parcial, porém é inegável suas grandes contribuições ao âmbito do restauro, que incluem além dos princípios já mencionados, a redefinição de conceitos como conservação e restauração, declarando que enquanto a conservação é indispensável e regular, o restauro só deve ser adotado em último caso. A teoria de Boito também defende os princípios para identificar o tempo das intervenções e o discurso sobre o papel de toda a sociedade para a preservação dos monumentos (COSTA, 2006).

A passagem do século XIX para o XX possibilitou muitos avanços no campo do restauro. Surge a figura do historiador vienense Alois Riegl (1858 – 1905) que inovou ao criar o sistema de atribuição de valores aos monumentos (valor de antiguidade, valor histórico, valor artístico, dentre outros), a partir da abordagem histórica e interpretativa dos vários significados, denominados de valores, que poderiam ser atribuídos a uma edificação (CHOAY, 2006). Seu ensaio possibilitou desenvolvimento tanto teórico quanto prático para a preservação de monumentos.

Para Aloise (2015, p. 13) a teoria de Riegl inovou ao pressupor que o valor mais significativo de uma edificação indique o tipo de intervenção a ser realizado, porque “o adequado julgamento de valores é importante na medida em que norteia instrumentos de gestão na elaboração de normativas, políticas de preservação e as próprias ações protetivas (ou

destrutivas)”. Dentre os avanços conferidos ao pensamento riegliano, podemos mencionar os precedentes do restauro crítico, pois a base desta vertente é o julgamento decisivo, a atribuição e ponderação dos valores para um certo monumento, para desta maneira deliberar qual a melhor intervenção.

O arquiteto e urbanista italiano Gustavo Giovannoni (1874 – 1947) foi outro expoente da área de restauro do século XX. A sua teoria do restauro científico deu continuidade e desenvolveu o pensamento boitiano, aplicado à arquitetura e, sobretudo, ao urbanismo. Por presenciar as consequências das guerras no continente europeu, o italiano expôs em seus trabalhos e em debates a preocupação pelos conjuntos urbanos como patrimônio da humanidade (MEIRA, 2008; COSTA, 2006). O arquiteto estava ciente de que era necessário a colaboração de toda sociedade para remediar as perdas arquitetônica ocorridas durante a guerra.

Meira (2008, p.84) comenta que Giovannoni defendia que “o patrimônio urbano antigo é um tecido vivo e que poderia ser utilizado para usos contemporâneos, desde que sua nova destinação fosse compatível com a morfologia existente”. Costa (2006) comenta que a teoria do restauro científico foi questionada por sua excessiva preocupação com o valor histórico e documental dos monumentos, em momento no qual houve várias reconstituições de edificações perdidas durante a Segunda Guerra Mundial.

Em meados do século XX, também surge a teoria do restauro crítico elaborado por Cesare Brandi (1906 – 1988), crítico de arte italiano que, apesar de não focar tanto nas obras de arquitetura, apresenta em sua teoria a dualidade estética e histórica dos monumentos, conceitos aplicados até os dias presentes.

Embora a teoria do restauro crítico ainda reforçar muitas das colaborações feitas pelos teóricos antecessores, o mesmo ampliou o campo das teorias preservacionistas, ao apresentar critérios e práticas metodológicas para as intervenções de restauro em diferentes tipos de obras de arte (KUHL, 2005). Meira (2008, p.89) crítica que “a teoria [de Brandi] teve em vista os bens móveis e integrados, sendo que a arquitetura e a arqueologia acabaram sendo equiparadas a eles ao utilizar os mesmos critérios”. Apesar de arquitetura é mais complexa, estruturada e viva que as demais obras de artes.

Devemos ressaltar que todos os teóricos, aqui brevemente apresentados, foram de fundamental importância para elaboração e desenvolvimento de conceitos e métodos de intervenção para o patrimônio cultural. Suas colaborações estão incluídas em recomendações internacionais sobre proteção do patrimônio cultural e em legislações preservacionistas de vários países, incluindo o Brasil.

1.3 A trajetória das políticas de preservação

Após a reflexão dos conceitos fundamentais e a apresentação das teorias que norteiam a preservação do patrimônio cultural, é pertinente abordar o surgimento e transformações das políticas de preservação. Iniciadas primeiramente no continente europeu, e introduzidas no Brasil durante o século XX, as leis preservacionistas surgem como um instrumento legal que inibe a destruição e perda dos patrimônios reconhecidos pelo Estado como bens culturais.

Para Costa (2006, p.54) as teorias sobre restauração apesar de muito importantes, eram de conhecimento de um restrito círculo de pessoas, porém as ideias se tornaram mais conhecidas “a partir da Carta de Atenas de 1931, e dos trabalhos do teórico Giovannoni, inspirador da Carta do Restauro Italiana de 1932”.

Os teóricos surgidos entre o século XIX e meados do século XX tiveram forte influência sobre o texto da Carta de Atenas, realizada pelo Escritório Internacional dos Museus das Nações, em 1931. Esta seria a primeira de uma série de documentos denominados de Cartas Patrimoniais, resultantes de encontros nacionais ou internacionais, ainda presentes na atualidade, as quais vão se adequando aos diversos contextos locais e situações, em favor da melhor maneira de preservar o patrimônio mundial (BRAGA, 2004, p.6).

Há mais de 40 documentos entre cartas, declarações e recomendações, de origem internacional ou nacional, que formam o desenvolvimento das políticas de preservação mundial. Devemos ressaltar que cada um destes documentos possui contribuições no que tange o debate sobre a preservação de bens culturais. Todavia, para não prolongar este tema apresentamos resumidamente (Quadro 2) algumas das principais Cartas Patrimoniais e suas contribuições para o campo preservacionista.

Quadro 2 - Resumo de Cartas Patrimoniais e contribuições para o campo preservacionista.

DOCUMENTO	AUTORIA	CONTRIBUIÇÕES	FONTE
CARTA DE ATENAS DE 1931	Escritório Internacional dos Museus das Nações	As doutrinas e princípios gerais da restauração; A administração e legislação dos monumentos históricos; A conservação de monumentos e a colaboração Internacional; A técnica da conservação; Aprofundamento das pesquisas nas áreas das ciências físicas, químicas e naturais; A valorização dos monumentos quanto ao entorno; os materiais de restauração e a utilização de materiais e técnicas modernas; entre outras.	Braga (2004)

CARTA DE VENEZA DE 1964	Conselho Internacional de Monumentos e Sítios Escritos (ICOMO)	A restauração é uma atividade interdisciplinar; O programa atual da edificação deve adequar-se à sua estrutura sem alterá-la substancialmente; A documentação dos trabalhos deve ser analítica, crítica e com fotografias.	Braga (2004)
NORMAS DE QUITO DE 1967	Organização dos Estados Americanos (OEA)	Procura adequar os princípios da Carta de Veneza às culturas latino americanas valorizando também o acervo sociológico e o folclore nacional; formação de pessoal capacitado à conservação e preservação; criação de uma legislação adequada à preservação; que planos nacionais de ação deveriam ser integrados regionalmente; que fomentasse uma consciência pública para preservação e conservação.	Braga (2004)
DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ DE 1975	Conselho da Europa	Valorização dos conjuntos que apresentam interesse histórico e cultural; Preservação como objetivo do planejamento urbano e territorial; Reforço das medidas legislativas e administrativas; incentivo aos programas de educação patrimonial; assegurar a arquitetura contemporânea de alta qualidade.	Declaração de Amsterdã (1975)
DECLARAÇÃO DO MÉXICO DE 1985	ICOMO	Definição de cultura, como entendemos hoje; de identidade cultural; Patrimônio Cultural; Criação artística e Intelectual e Educação artística; Cooperação Cultural Internacional.	Declaração do México (1985)
CARTA DE LISBOA DE 1995	Governos de Portugal e Brasil	Definições e conceitos de reabilitação; Tipologia de Intervenções; Economia e desenvolvimento sustentado; criação de novas soluções arquitetônicas, para que sejam compatíveis com as Áreas Históricas.	Carta de Lisboa (1995)
CARTA BRASÍLIA DE 1995	Países do Cone do Sul (CONSUL)	Abordando a questão da autenticidade dos patrimônios Sul Americanos; autenticidade e identidade; conservação da autenticidade; autenticidade e materialidade.	Carta Brasília (1995)

Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2018.

As consequências político-sociais provocada pelas guerras mundiais, afetaram diretamente a cultura artística de vários países, sobretudo da Europa. Em meio as novas manifestações artísticas, transformações econômicas e mudanças socioculturais, que viam com otimismo o futuro pós-guerra, surgia também a preocupação e valorização do passado. E como é possível perceber pelo Quadro 2, esta preocupação não foi algo restrito aos países europeus.

Os países do Continente Americano, especialmente os da América do Sul, se utilizaram das Cartas Patrimoniais para estabelecer uma identidade cultural própria, as quais foram “submetidas a mudanças, imposições, transformações que geram dois processos

complementares: a configuração de uma cultura sincretista e de uma cultura de resistência” (CARTA BRASÍLIA, 1995, p.1). Isto através do resgate e proteção dos elementos que compõem a cultura nacional destes países, incluindo Brasil.

Segundo Gonçalves (2007, p.26), o zelo pelo patrimônio coletivo é uma prática associada ao poder público, a exemplo de países como a França, Inglaterra e Itália que desde a Era Moderna, estabeleceram medidas legais para a proteção de seus monumentos. No caso do Brasil, medidas semelhantes só começaram a ser idealizadas a partir da década de 1920, iniciadas com o anteprojeto de lei de Alberto Childe e, ao longo de dez anos a legislação sobre a proteção do patrimônio foram tema de propostas feitas pelos deputados Luiz Cedro, Jair Lins e José Wanderley de Araújo Pinho. Porém, nenhuma obteve êxito.

O anteprojeto de lei requerido pelo Ministério da Educação e Saúde, através do ministro Gustavo Capanema, teve o escritor modernista Mário de Andrade como autor de seu texto. Segundo Telles (2009, p.2), o prazo de duas semanas solicitado por Mário de Andrade para redigir o texto, seria um período muito curto para desenvolver plenamente todos os itens instituídos pelo Decreto-lei nº 25/1937. Logo, o anteprojeto teve tanta a contribuição do poeta modernista, quanto “incorporou idéias, diretrizes e trechos dos projetos anteriores de Luis Cedro, Jair Lins e Wanderley Pinho” (TELLES, 2009, p.3).

O Decreto-Lei nº 25/1937, estabelecia dentre outras regulamentações, a criação dos Quatro Livros do Tombo, os quais dividem o patrimônio cultural brasileiro em: arqueológico, histórico, Belas artes e artes aplicadas. O tombamento, baseado em Costa (2006, p.19), “é o mais conhecido instrumento de preservação de bens, na medida em que impede legalmente a destruição dos mesmos”. Isto fica mais claro no Artigo nº 17, do mesmo decreto, que determina:

As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem sem a prévia autorização especial do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de cinquenta por cento dos danos causados (BRASIL, 1937, p.4).

O anteprojeto também criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN que a princípio se aplicava apenas à cidade do Rio de Janeiro, então capital do Brasil, e depois foi ampliado para escala nacional. A trajetória inicial da instituição pode ser dividida em dois momentos: a primeira fase, na qual foi dirigida por Rodrigo Melo Franco de Andrade, e a fase posterior, sob a direção de Renato Soeiro (BRASIL, 1980, p.16-17). Devemos ressaltar que no decorrer da segunda fase, o órgão se transformou em Instituto do Patrimônio Artístico Nacional - IPHAN, o que implicou na reestruturação da instituição.

Durante a década de 1970, iniciava em âmbito internacional as discussões sobre patrimônio cultural. No Brasil, este conceito foi ampliado dentro do IPHAN a partir da integração de Aloísio Magalhães à instituição em 1979. Gonçalves (2007, p. 41) explica que Aloísio Magalhães durante sua gestão no IPHAN, tinha a preocupação de aplicar o conceito de patrimônio cultural, não apenas na reestruturação interna do órgão, mas de maneira que integrasse o modelo político administrativo do Brasil naquele momento.

Anos depois foi promulgada a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, que apresenta “a conduta política que contempla o patrimônio cultural em toda a sua amplitude e complexidade” (COSTA VAL; CAÇADOR, 2008, p.17). Podemos considerar como um notável avanço na política brasileira de proteção de bens culturais. Porém, devemos ressaltar que a preservação dos bens culturais possui três níveis: Federal, Estadual e Municipal.

Destaque-se que as legislações pertinentes às proteções do patrimônio amapaense são recentes, em comparação às leis da maioria dos estados brasileiros, porém isto não é mero acaso. Enquanto em meados da década de 1940 o Brasil colocava em prática a sua primeira legislação preservacionista, o então Território Federal do Amapá - TFA estava sendo implementado e transformando radicalmente no estilo de vida de sua população, especialmente daqueles que residiam na cidade de Macapá. E como colocado por Brito (2014), ao longo desse processo, as políticas adotadas para Macapá, visavam à modernização de sua infraestrutura urbana.

Desde a criação do TFA, o objetivo era a autonomia da região em relação ao Pará, para em seguida elevá-la à categoria de Estado. Contudo, isto só aconteceu após mais de 40 anos de criação do Território Federal, através da Constituição Federal de 1988, que transformou o Amapá em Estado brasileiro.

Devemos esclarecer que uma das razões que conduziram o Amapá a sua autonomia foi o reconhecimento nacional, após análise de Comissão Julgadora, da existência da identidade cultural amapaense, formada desde a criação dos primeiros povoados da região, por volta dos séculos XVII e XVIII, e a afirmação de símbolos culturais representativos do povo amapaense, que por consequência, também são parte da diversidade cultural brasileira (SILVA, 2017).

A constituição do Estado do Amapá criada em 1991, já previa a criação de legislação para proteção ao patrimônio cultural amapaense (AMAPÁ, 1991). Em 1993, o Governo do Amapá criou a Fundação Estadual de Cultura do Amapá – FUNDECAP, vinculada à Secretaria Estadual de Educação – SEED. Contudo, demorou quase vinte anos para o surgimento da primeira legislação com objetivo de proteção ao patrimônio cultural. Em 25 de abril de 2005, o

Governo Estadual do Amapá - GEA cria a Lei nº 0886, que institui normas para o tombamento de bens amapaenses.

De acordo com Almeida (2012, p.4), de modo geral, as definições adotadas pela legislação em seu artigo 1º, se assemelham muito aquelas antes estabelecidas em âmbito federal pelo Decreto-Lei nº 25/1937 e das legislações estaduais da região norte. Sobre os Livros de Tombo, a legislação determina:

Art. 5º. O Conselho Estadual de Cultura manterá para registro os seguintes Livros de Tombo:

I - livro de tomo dos Bens Móveis de valor arqueológico, etnográfico, histórico, artístico ou folclórico;

II - livro de tomo de edifícios e monumentos isolados;

III - livro de tomo de conjuntos urbanos e sítios históricos;

IV - livro de tomo de monumentos, sítios e paisagens naturais;

V - livro de tomo de cidades, vilas e povoados (GEA, 2005a).

Almeida (2012) menciona o progresso da lei ao permitir maior participação da sociedade, através do Conselho Estadual de Cultura - CONSEC, legalmente criado pela Lei nº 0911, de 01 de agosto de 2005, e o qual é atribuído aos membros do conselho, a competência de analisar e decidir ou não pelo tombamento de bens regionais, além de orientação e fiscalização das atividades culturais do Estado do Amapá.

Quando o CONSEC foi criado, uma de suas competências era colaborar com a FUNDECAP para a elaboração do Plano Estadual de Cultura (GEA, 2005b). No entanto, com a extinção da FUNDECAP, em 2007, o órgão foi transformado em Secretaria Estadual de Cultura – SECULT, cuja direção superior é compartilhada entre o CONSEC e o secretário de cultura (GEA, 2007a; GEA, 2007b). Citando Lima (2016, p. 78) a atuação do órgão é instável, devido a problemas em sua infraestrutura física e organizacional, o que “sugere a descontinuidade das Políticas Culturais, com a perda de referências, informações e com disputas entre as gestões governamentais que se sucedem”.

Partindo para o âmbito municipal, mencionamos a Lei complementar nº 026/2004, que institui o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental do Município de Macapá, que já definia em seu texto alguns bens como parte do patrimônio cultural do município que além da Fortaleza de São José de Macapá, incluem a Igreja de São José de Macapá, o Museu Joaquim Caetano, o Teatro das Bacabeiras, o Museu Sacaca, dentre outros.

Lima (2016, p. 117) cita a Lei Complementar nº 033/2005, que dispõe sobre a estrutura da administração direta do município de Macapá e cria a Coordenadoria Municipal de Cultura, “a primeira estrutura institucional destinada à cultura”, e a qual através da Lei Complementar nº 0082/2011 é substituída pela Fundação Municipal de Cultura – FUMCULT. Entre suas

atribuições está o zelo pela conservação do patrimônio histórico e cultural, e criação e manutenção de espaços culturais, imóveis ou não, que sirvam de instrumento de difusão cultural (GEA, 2011 apud LIMA, 2016, p. 117).

No ano de 2010, foi publicada pela Prefeitura Municipal de Macapá - PMM a Lei nº 1.831/2010, que cria o Estatuto da Proteção do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural do Município de Macapá (PMM, 2004a). Sobre a legislação, Lima (2016) comenta que:

A mesma lei cria Conselho Municipal do Patrimônio Cultural - COMUPAC, órgão [paritário, com poderes consultivo, deliberativo] que, no âmbito da Fundação Municipal de Cultura - FUMCULT, institucionaliza a relação entre a Administração Municipal e os setores da sociedade civil ligados à Cultura, participando da elaboração e da fiscalização da política, bem como institui o Fundo de Proteção do Patrimônio Cultural de Macapá - FUNPAC, gerido e representado ativa e passivamente pelo Conselho Municipal do Patrimônio Cultural, cujos recursos devem ser destinados à execução de serviços e obras de manutenção e reparo dos bens tombados, a fundo perdido ou não, assim como prevê a sua aquisição (LIMA, 2016, p.120-121).

Para Cantuária *et al.* (2014, p.12) a precariedade das legislações no âmbito estadual e municipal tem como resultado a “quase inexistência de bens tombados nessas duas instâncias”. Esta ausência é refletida na realidade amapaense de “omissão, apatia e mais grave ainda, a contínua destruição do patrimônio por meio de demolições, descaracterizações, reformas sem critérios ou abandono de edificações de interesse cultural por parte do Poder Público Municipal e Estadual”. E, como mencionado por Brendle (2013, p.5) “a ausência de procedimentos teóricos-metodológicos em projetos de intervenção no patrimônio edificado em favor de posturas empíricas e arbitrárias” é um problema alastrado por todo território brasileiro.

Por outro lado, Lima (2016, p.121) acredita que a “criação de instrumentos de gestão compartilhada, as instâncias decisórias paritárias e a participação social, através de conselhos, fóruns e conferências”, demonstram crescimento participativo da sociedade nas políticas culturais, as quais estão relacionadas com as legislações de preservação do patrimônio cultural. E citando Almeida (2012), o Amapá progride ao criar mecanismos que permitem a participação da sociedade nas leis de proteção ao patrimônio.

Considerando a realidade amapaense, ressalta-se a necessidade de uma postura mais atuante e sensível por parte das instâncias municipal e estadual, e da sociedade civil sobre as questões pertinentes à preservação do patrimônio cultural regional. No caso do nosso objeto de estudo, o prédio da Escola de Artes Cândido Portinari, apesar do longo período de negligência por parte do governo, a participação da sociedade em manifestações e ações que chamassem a atenção de órgãos como o Ministério Público do Amapá – MP/AP foi determinante para impedir a edificação de ser destruída e, conseqüentemente, esquecida pela população macapaense.

2 UM LUGAR DE ARTES, ENSINO E ARQUITETURA

Para a elaboração deste trabalho, considerou-se pertinente um capítulo comentando a construção de um centro de ensino e cultura voltado para as artes. Considerando a multiplicidade do espaço para ensino e exposição das artes visuais, neste capítulo é apresentada a interpretação da tipologia arquitetônica de um centro de ensino, o qual envolve a arquitetura de escolas, espaços expositivos e, sobretudo, de centros culturais. E posteriormente, apresentar e analisar exemplares desta tipologia arquitetônica, para nossas referências de projeto.

2.1 Tipologia Arquitetônica: Centro de Ensino de Artes

Segundo Eduardo e Castelnou (2007, p.107) “desde a Antigüidade, os homens sentem a necessidade de se reunirem em espaços públicos para o desenvolvimento de atividades culturais e de lazer”. Porém os autores comentam como o termo centro cultural ainda é recente e não possui um conceito completamente definido. Neves (2013) explica que:

O centro cultural pode ser definido pelo seu uso e atividades nele desenvolvidas. Podendo ser tanto um local especializado, de múltiplo uso, proporcionando opções como consulta, leitura em biblioteca, realização de atividades em setor de oficinas, exibição de filmes e vídeos, audição musical, apresentação de espetáculos, etc, tornando-se um espaço acolhedor de diversas expressões ao ponto de propiciar uma circulação dinâmica da cultura (NEVES, 2013, p.2).

Desta forma, compreendemos que arquitetura de um centro cultural direcionado ao ensino e divulgação das artes visuais trata-se de uma arquitetura interdisciplinar, pois deve permitir a “descoberta do conhecimento e o acesso às atividades relativas à informação, discussão e criação” (NEVES, 2013, p.1), e seus espaços voltados “tanto para a produção como a difusão e democratização da arte, cultura e lazer” (EDUARDO; CASTELNOU, 2007, p.108). Ou seja, o centro de artes como um ambiente de aprendizado e difusão das artes possui um programa arquitetônico diversificado, o qual para nosso trabalho relacionamos com arquitetura de escolas e museus.

Considerando que “um centro cultural não é apenas um espaço de espetáculo, mas também um espaço de reflexão, de produção de conhecimento e de preservação de memória, cultura e arte” e a variedade no programa arquitetônico (EDUARDO; CASTELNOU, 2007, p.120), Neves (2013) propõe alguns itens essenciais para o projeto de um espaço cultural (Quadro 3).

Quadro 3 - Parâmetros de projeto segundo Neves (2013).

PARÂMETROS	DESCRIÇÃO
Espaços de apoio	Conter dependências administrativas, almoxarifado, reservas técnicas, sanitários, espaços que proporcione suporte para a realização dos objetivos principais.
Espaços complementares	Visando atender a demanda relacionada aos interesses econômicos, tais como: as cantinas, restaurantes, lanchonetes, livrarias, lojinhas de artesanatos, dentre outros.
Espaços para atividades programáticas	Ambientes como bibliotecas, salas de Internet, teatro, salas de exposição, entre outros, espaços de convivência e eventos, lanchonetes, salas de reunião, salas de jogos, salas de múltiplo uso, ateliês, oficinas de arte, etc.
Acessibilidade	Dentro da edificação, a comunicação entre os ambientes é realizada por meio de circulações horizontais e verticais (corredores de acesso, escadas, rampas e elevadores).
Possibilidade de vários acessos	Facilitar a ligação para qualquer parte da edificação.
Democratização dos espaços	Organização em volta de um espaço central – praça, traduzido em um local de convívio “democrático e fluido”.
Adequação ambiental nas salas de exposições	Apresentar boas dimensões, possuindo facilidade para circulação, condições de ventilação e iluminação, atributos essenciais para a apreciação das obras.
Sistema de iluminação	Permitir que tanto as luzes artificiais quanto naturais realçam os objetos expostos tornando-os mais atrativos e auxiliam na delimitação do espaço arquitetônico.
Integração do público	Planejar ambientes que possa provocar a reunião dos usuários, por meio de áreas de convivência (restaurantes, lanchonetes, cafés, etc.), transpassando harmonia através de apresentações artísticas e horários de estudo e pesquisa.
Tecnologia virtual	Incluir salas de Internet, cibercáfe, ambientes interativos, galerias multimídias e temáticas.
Diálogo com o entorno	Equilíbrio formal, tanto na horizontalidade quanto na verticalidade;
Elementos construtivos	Uso de materiais como aço e concreto e planejamento das volumetrias e cores.

Fonte: Adaptado Neves (2013).

Eduardo e Castelnou (2007, p.113) mencionam que uma das teorias para origem do centro cultural defende que o espaço seria “um prolongamento das instituições tradicionais no que se refere às dimensões de suas atividades”, tais como arquivos, bibliotecas e museus. Xavier da Costa (2009, p.2845) complementa esta teoria ao comentar que a concepção tradicional de museus tem sido repensada “e aproxima-se, cada vez mais, da noção de espaço de relacionamento social e comunitário, e tem se configurado como Centro Cultural”. Ou seja, a arquitetura de museus e galerias, não mais se restringe ao espaço de exposição de obras de arte, acrescentando a essas tipologias outros ambientes de convívio social, tais como cafeterias, restaurantes e auditórios.

Citando Xavier da Costa (2009) devemos compreender que a arquitetura desses espaços expositivos não é somente para mera contemplação do objeto artístico, pois a arte contemporânea permite ao público interagir de maneira mais ativa com as obras. A Cartilha do Serviço de Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE (2014, p.9) apresenta algumas recomendações para estrutura física de um Centro de Artes e ressalta a necessidade de “iluminação, ventilação e espaço do salão, para que se possa acomodar o público de forma confortável e as obras serem bem observadas”.

Recomendações semelhantes aos critérios desenvolvidos por Ana Cecília Veiga (2013), o qual lista algumas considerações fundamentais para o projeto arquitetônico expográfico (Quadro 4).

Quadro 4 - Critérios para projeto citados por Veiga (2013).

CRITÉRIOS	DESCRIÇÃO
Tipo de coleção	Considerando sua espacialidade, materialidade e especificidades.
Modo de exibição	Quais instrumentos ou técnicas são necessárias para apresentar o acervo, sem comprometer sua integridade física.
Segurança do prédio	Que diz respeito a proteção dos recursos humanos e materiais do prédio, considerando diferentes níveis de risco.
Controle de pragas	Referente a segurança das ameaças biológicas ao acervo.
Reserva técnica	Espaço para armazenamento do acervo antes da exposição, contendo três ambientes distintos (armazenamento, embalagem/seleção/montagem e quarentena).
Controle ambiental	Controle da temperatura, umidade relativa e poluentes.
Iluminação	Pois inevitavelmente a luz, seja qual for, causa ou causará danos ao acervo.
Os tipos de materiais da edificação	Considerando suas possíveis patologias.
Acessibilidade das exposições	Utilizando mecanismos que permitam qualquer visitante de exercer seu direito a cultura.

Fonte: Adaptado de Veiga (2013).

É importante destacar o caráter educativo que existe nos museus, algo que permite a integração dessa tipologia à rede da educação. De modo similar, Neves (2013, p.3) argumenta que o “centro cultural não pode ser um espaço que funcione como uma distração, mas sim, ser conceituado como um local onde há centralização de atividades diversificadas e que atuam de maneiras interdependentes, simultâneas e multidisciplinares”. Algo que podemos

relacionar ao espaço escolar, porque como mencionado por Chaves (2013, p.17) “a escola é propulsora do processo de transformação cultural, educacional, política e ética das pessoas”.

Devemos ressaltar como termo escola alude tanto ao prédio quanto a sua função. Segundo Miranda *et al.* (2016, p.3), algo que mudou a partir do século XX, quando “a educação foi definida como o fato social pelo qual uma sociedade transmite o seu patrimônio cultural”, garantindo a continuidade histórica e cultural. Logo, a construção de uma edificação com o objetivo exclusivo de ensinar é algo relativamente recente na história da educação.

Como argumentado por Frago e Escolano (2001, p.45), a arquitetura escolar é um dos elementos fundamentais para a qualidade da educação, todavia é “um elemento do currículo invisível ou silencioso”. Porque geralmente os aspectos físicos da escola não são amplamente debatidos, a partir de uma abordagem pedagógica, apesar de ser nítido seu impacto sobre os seus usuários (KOWALTOWSKI, 2011).

De modo semelhante, Neves (2013, p.5) explica que “a programação do centro cultural e suas características físicas devem ser definidas, através do meio onde ele será construído e o perfil de público que ele atenderá, cujas atividades culturais não devem ser realizadas para as pessoas, mas com elas”.

Em ambos os casos a arquitetura representa um componente importante para a proposta e funcionamento da instituição. Baseado nos 32 Parâmetros de Projeto para arquitetura escolar, desenvolvidos por Kowaltowski (2011), destacamos alguns que consideramos essenciais para uma proposta de centro de artes (Quadro 5).

Quadro 5 - Parâmetros baseado em Kowaltowski (2011)

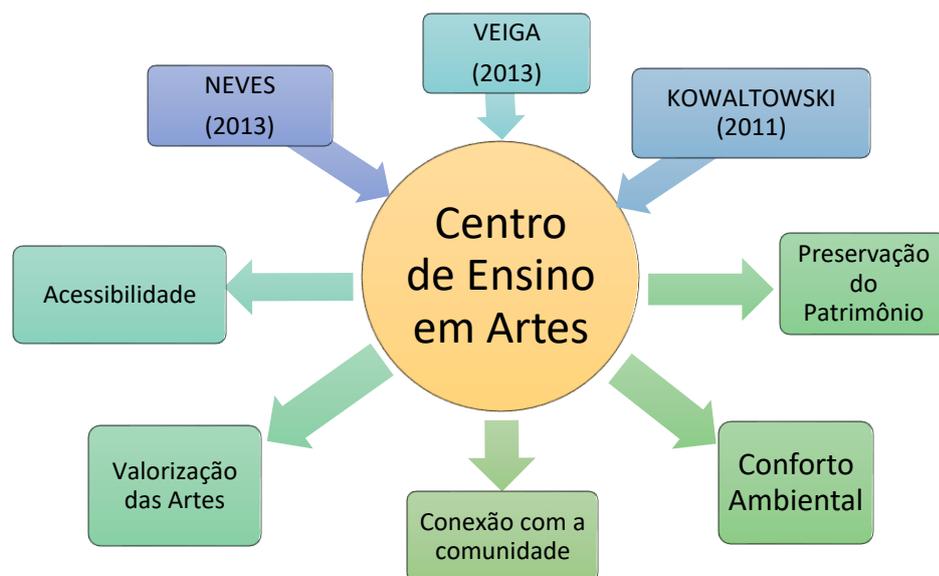
PARÂMETROS	DESCRIÇÃO
Entrada convidativa	Sugere a importância do projeto de entrada da escola;
Espaços de exposição dos trabalhos dos alunos	Para que a comunidade estudantil se sinta mais valorizada, podendo estar em mais de um ambiente e considerando diferentes tipos de instrumentos expositivos;
Espaço individual para armazenamento de materiais	Lugares seguros para a guarda dos materiais de alunos;
Arte, música e atuação	Indica ambientes que permitam os usuários a criação de obras de arte. Destacando áreas para apresentações, espaços de multimídia e salas de multiuso;
Áreas casuais de alimentação	Ambientes além do tradicional refeitório, como pequenas cafeterias que proporcionem um espaço mais flexível e íntimo;
Relação interior e exterior	Que permitam a conexão dos diversos ambientes de maneira saudável;
Tecnologia distribuída	Permitindo que espaços além dos laboratórios de computação tenham acesso aos diferentes dispositivos tecnológicos;

Mobiliário escolar	Incluindo mobiliário confortáveis e acessíveis na edificação;
Conforto ambiental	Considerando temperatura, iluminação, ventilação, acústica e percepção visual;
Eficiência energética e sustentabilidade	Considerando o uso eficiente dos recursos com baixos índices de desperdício;
Conexão com a comunidade	Permitindo que o uso da comunidade local aos ambientes da escola;
Pátio e espaços livres	Ambientes que possibilitam a socialização entre os usuários;
Segurança	Considerando tantos fatores de risco internos quanto externos ao ambiente escolar;
Funcionalidade dos ambientes	Permitindo que os espaços possam ser versáteis quanto sua funcionalidade;
Acessibilidade	Considerando a inclusão social da diversidade de usuários.

Fonte: Adaptado de Kowaltowski (2011).

Baseado em nosso estudo sobre a construção de centro cultural voltado para as artes, sobretudo nos parâmetros citados por Neves (2013), Veiga (2013) e Kowaltowski (2011), determinamos que nosso projeto deve focar principalmente em cinco itens para o programa arquitetônico: a valorização das artes, acessibilidade, conforto ambiental, aproximação com a comunidade, além de sua relevância para preservação de edificações de interesse cultural (Figura 1).

Figura 1- Referencial teórico e os principais parâmetros do projeto.



Fonte: Autora. Ano: 2018.

Miranda et al. (2016) apontam que muitas das problemáticas da educação, como evasão escolar e o mau desempenho estudantil estão provavelmente relacionadas as péssimas condições de infraestrutura das escolas. Podemos mencionar baseado no referencial teórico que as principais falhas dos espaços escolares são: a sensação de insegurança; o espaço insuficiente em relação a demanda; a supressão de ambientes, como biblioteca e áreas recreativas; o desconforto ambiental; e a falta de acessibilidade.

Kowaltowski (2011) e outros autores, explicam como o conforto ambiental nos ambientes de ensino possuem relação com o desempenho acadêmico. Já Veiga aponta como as condições ambientais afetam de diferentes maneiras o acervo de exposições em museus. Devemos nos atentar, que além das características ambientais do local da edificação, precisamos considerar as qualidades dos materiais utilizados para a elaboração do projeto, verificando desde possíveis patologias quanto o desempenho térmico, acústico e luminoso.

Para Eduardo e Castelnou (2007, p. 114) é importante ressaltar o “tipo de relação existente entre a cidade e o centro cultural, não devendo haver discriminação de seus frequentadores”. Logo, um critério que sempre deve ser considerado tanto para projetos de novas edificações quanto de adaptação de estruturas preexistentes, diz respeito a acessibilidade arquitetônica. Que inclui nas decisões de projetos, critérios que vão além de elementos óbvios, embora igualmente essenciais, como rampas e elevadores. O projeto considerando a acessibilidade deve compreender todos os elementos que facilitam o acesso de qualquer indivíduo dentro e fora da edificação.

Deixando claro que, embora esse não seja o único fator, é inegável que o ambiente afeta a qualidade de vida de seus usuários. Chaves (2013, p.21) comenta que “preparar e disponibilizar um ambiente seguro e adequado ao desenvolvimento da arte, é um primeiro passo, na direção do reconhecimento da arte, como parte constituinte da formação cidadã”. Logo, a arquitetura de um centro de ensino em artes deve proporcionar espaços adequados que valorizem seus usuários, que incluem além dos alunos, o corpo docente, técnico, administrativo e auxiliares.

Este espaço também deve enaltecer a importância das artes para a formação de seus usuários. Mencionando Chaves (2013, p.6) a “arte é um instrumento fundamental para os indivíduos, dado que permite a tomada de consciência de que há sempre mais de uma solução para a resolução de um problema, e mais de uma resposta para uma pergunta”. O que contribui para atualmente ser “uma época em que a questão de preservação da memória e da cultura é bastante debatida e valorizada” (EDUARDO; CASTELNOU, 2007, p.112).

Assim, os alunos através do desenvolvimento de suas habilidades artísticas, também ampliam e/ou potencializam a criatividade, raciocínio lógico, visão crítica, trabalho em equipe e “ensinam a trabalhar com o tempo, o espaço, a luz, a cor, o som, o corpo, os recursos financeiros, os meios de comunicação social, a tecnologia os diferentes materiais” (CHAVES, 2013, p.8).

Neves (2013, p.1) comenta que o surgimento do centro cultural, além de oferecer um espaço de promoção da cultura, também pode colaborar para proteção do patrimônio arquitetônico a partir de “modificações nos ambientes construídos, podendo recuperar, revitalizar e dar uma nova funcionalidade para os espaços considerados degradados”. Este elemento possibilita a existência do parâmetro de conexão com a comunidade.

Citando Neves (2013):

Os espaços culturais permitem a descoberta do conhecimento e o acesso às atividades relativas à informação, discussão e criação. O centro de cultura é um espaço que deve construir laços com a comunidade e os acontecimentos locais, funcionando como um equipamento informacional, no qual proporciona cultura para os diferentes grupos sociais, buscando promover a sua integração (NEVES, 2013, p.1).

Conforme Eduardo e Castelnou (2007, p.113) “percebe-se de antemão que um centro cultural, por sua própria natureza, sempre refletirá a cultura de sua sociedade ou grupo social, devendo realizar suas atividades em harmonia com essa comunidade a que pertence”. O espaço do centro de arte permite não apenas aos seus usuários, mas a toda sociedade o desenvolvimento artístico de um lugar, que por consequência permite ao cidadão refletir sobre questões como identidade, representatividade, patrimônio cultural, senso crítico, criatividade, dentre outros.

Como mencionado anteriormente, em geral uma edificação é considerada um patrimônio arquitetônico quando uma comunidade reconhece sua importância, independente do critério utilizado. Mesmo se um edifício não é tombado pelo poder público, ou seja, não é legalmente protegido contra possíveis modificações radicais ou destruições, se o prédio possui conexão com a comunidade local, este pode ser tanto melhor cuidado como permite a possibilidade futura de seu tombamento.

Podemos observar como o caso da edificação e instituição da Escola Cândido Portinari, possibilita a reflexão sobre o valor do ensino artístico e da preservação do patrimônio tanto referente a arquitetura quanto a história da instituição escolar. Deste modo, o trabalho realizado buscou desenvolver uma proposta para o Centro de Ensino em Artes, a partir da reutilização e intervenção arquitetônica em edificações preexistentes, no caso os prédios da Escola Cândido Portinari e do Departamento de Arrecadação Tributária.

2.2 Referências de Projeto

A partir de todo nosso entendimento sobre o tema da preservação do patrimônio, as tipologias arquitetônicas e do nosso objeto de estudo, focalizamos nos estudos das referências para a proposta. Desta maneira, neste subcapítulo analisamos brevemente algumas referências de projetos que envolvam as temáticas apresentadas anteriores. Destacando os elementos de cada exemplo para a proposta de intervenção para o Centro de Ensino em Artes Cândido Portinari.

2.2.1 Centro de Lazer Sesc Pompéia, São Paulo (Brasil)

A primeira referência analisada foi o projeto do Sesc Pompéia, realizado entre 1976 e 1977, na cidade de São Paulo (SP), e de autoria da arquiteta Lina Bo Bardi. O projeto objetivava a recuperação dos galpões abandonados da Fábrica de Tambores de Pompéia (Figura 2), um exemplar de arquitetura industrial em São Paulo, para transformá-lo em um centro de cultura e lazer, sob administração do Serviço Social do Comércio – SESC. Baseado nos textos de Bardi (1996), destacamos duas preocupações da arquiteta sobre o projeto: a necessidade de conservar o máximo da obra original e o vínculo entre aquele espaço e comunidade. O resultado destas inquietações foi uma intervenção em que foram criados o repertório da arquitetura moderna, com características brutalistas, onde os elementos novos ficam visíveis aos usuários.

Figura 2 - Antiga Fábrica de Tambores de Pompéia, década de 1970.



Fonte: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.

Sobre o projeto, a própria Lina Bo Bardi (1996) comenta:

Ninguém transformou nada. Encontramos uma fábrica com uma estrutura belíssima, arquitetonicamente importante, original, ninguém mexeu... O desenho de arquitetura do Centro de Lazer Fábrica da Pompéia partiu do desejo de construir uma outra realidade. Nós colocamos apenas algumas coisinhas: um pouco de água, uma lareira (BARDI, 1996, p.220).

Devemos ressaltar a relação entre espaços externos e internos, sendo o centro cultural uma extensão da rua (Figura 3), sem desconsiderar as questões de funcionalidade, conforto e segurança, devido o projeto ser feito a partir da reutilização de grandes galpões, ou seja, a arquiteta teve liberdade para inovar os espaços internos. Bardi (1996) menciona a precaução em projetar não somente os ambientes, como também os tipos de mobiliários inclusos em cada ambiente e aproximação da arquitetura com a comunidade, o que resultou na proteção do conjunto tanto pelo Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo como pelo IPHAN.

Figura 3- Vistas externas do Sesc Pompéia.

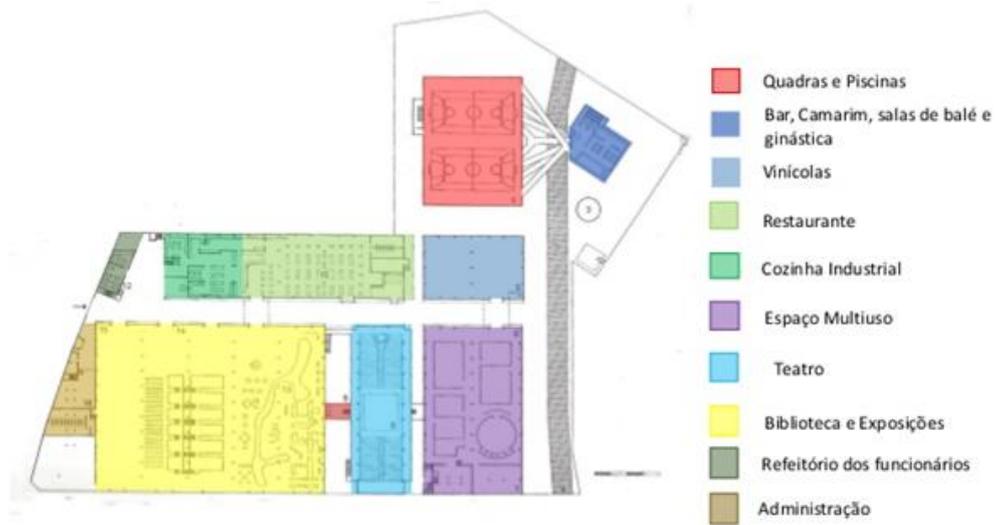


Autor: Pedro Kok. Fonte: <https://www.archdaily.com.br>.

Destacamos também a escolha e distribuição do programa arquitetônico do Sesc Pompéia (Figura 4), o qual permite variedade de atividades culturais aos usuários, a partir de espaços como teatro, biblioteca, ateliês para oficinas, laboratórios, um conjunto esportivo e um pavilhão de exposições, além de ambientes complementares, como o restaurante e o grande espaço de estar, os quais permitem a integração entre o público visitante.

O projeto também inclui ambientes de apoio, como almoxarifado e manutenção, em localização estratégica próximo aos espaços culturais, mostrando que a perspicácia de Bo Bardi para criar meios que permitam a conservação do conjunto. A arquiteta também incluiu em seu projeto ambientes exclusivos aos funcionários, considerando que os visitantes não são os únicos usuários do conjunto.

Figura 4 - Planta Baixa SESC Pompéia.



Fonte: <https://www.slideshare.net/MarciaEmah/lina-bo-bardi-arquitetura>.

O projeto de Lina Bo Bardi contribuiu para nossa proposta ao apresentar o diálogo entre as construções antigas e as novas adições necessárias, evidenciando as características da arquitetura original. O projeto do SESC Pompéia também inspira nossa proposta ao ressaltar a conexão entre o espaço cultural e a comunidade local, assim como a dinâmica entre o conjunto e a cidade de São Paulo (Figura 5), permitindo o acesso de diferentes grupos sociais ao centro de lazer.

Figura 5 – Vista aérea do SESC Pompéia e entorno.



Autor: Nelson Kon. Fonte: <https://www.nelsonkon.com.br/en/sesc-pompeia/>

2.2.2 Centro Universitário Maria Antônia, São Paulo (Brasil)

O projeto de restauro e reforma do Centro Universitário Maria Antônia foi elaborado em 2001 pelo escritório UNA Arquitetos e finalizado em 2017. O objetivo do projeto era adaptar o conjunto, formado pelos edifícios Rui Barbosa e Joaquin Nabuco, ao novo uso de centro de arte contemporânea (Figura 6) que inclui “espaços expositivos, salas para cursos teóricos e práticos, o teatro [da Universidade de São Paulo – USP]” (VITRUVIUS, 2017).

Figura 6 - Centro Universitário Maria Antônia.



Autor: Nelson Kon. Fonte: <https://www.archdaily.com.br>.

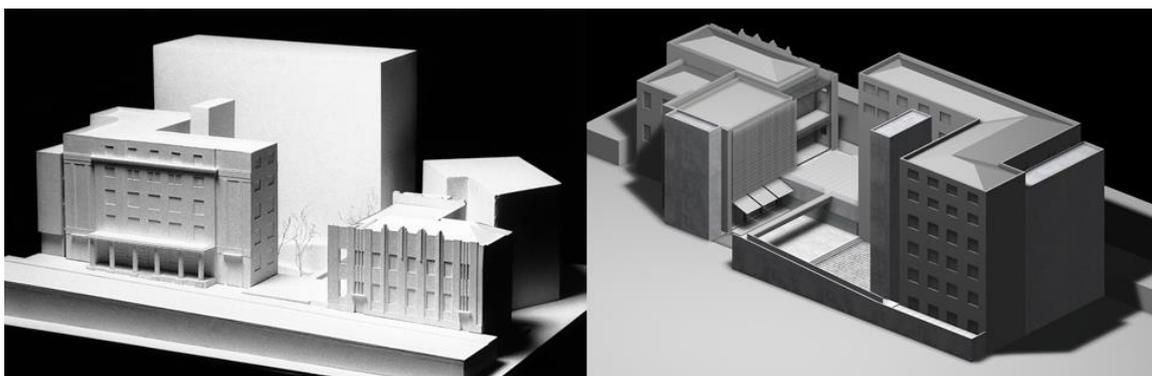
É relevante explicar que entre o período de 1949 a 1968, o edifício Rui Barbosa sediava a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Além disso a região onde o conjunto está inserido possui grande relevância histórica, política e cultural para cidade de São Paulo, como exposto pela reportagem de Farias (2018) ao *site* Galeria da Arquitetura:

Após um enfretamento entre estudantes e policiais no ano de 1968, a Faculdade de Filosofia foi transferida para a Cidade Universitária e o prédio ficou inativo por ordem do governo militar. Devido à relevância dos acontecimentos, a construção principal do conjunto – o edifício Rui Barbosa – foi tombada pelo órgão Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT) (FARIAS, 2018).

Conforme explicado por Farias (2018) novamente o objetivo de preservação é ratificado. Deste modo, o projeto elaborado pelo escritório UNA Arquitetos busca resgatar o caráter público presente na trajetória histórica deste patrimônio da USP e tornando-se nossa principal inspiração ao apresentar uma proposta de centro de ensino, o qual existe a integração de duas edificações distintas tanto em suas características arquitetônicas como em valor

patrimonial. Inclusive seu programa de necessidades apresenta tanto ambientes de ensino quando para exposições. Ressalta-se que o projeto utilizou diferentes técnicas de intervenção arquitetônica nos prédios do conjunto tanto por causa de suas novas funções como pelo estado de conservação dos edifícios antes da obra (Figura 7).

Figura 7 - Maquete do Centro Universitário, vista frontal e posterior.



Autor: UNA Arquitetos. Fonte: <https://www.archdaily.com.br>.

O edifício Rui Barbosa abriga as atividades didáticas e acadêmicas da instituição, por isso sua proposta de intervenção valoriza a continuidade espacial nos ambientes internos, a flexibilidade de espaços e a possibilidade de diferentes acessos. Além da precaução com a acessibilidade, a qual tomou forma de uma torre de circulação vertical, com elevador e escada de segurança (VITRUVIUS, 2017). O edifício Joaquim Nabuco, apesar de não ser um patrimônio tombado, faz parte do conjunto do centro universitário, juntamente com o prédio Rui Barbosa. A proposta do UNA Arquitetos buscou adaptar a edificação para o uso de espaço expositivo, incluindo também reserva técnica, café e salas de dança e música.

Notamos também as precauções com relação a climatização e iluminação em ambientes expositivos e educativos, em geral, feita por sistemas mecanizados de ar-condicionado e iluminação (FARIAS, 2018). E em casos que a luz natural é utilizada, o projeto inclui modos de controlar a entrada de iluminação. Estes sistemas demonstram a consideração tanto o conforto dos usuários quanto a conservação das obras expostas, algo importante para nossa proposta.

O Centro Universitário mostra-se um espaço convidativo a todos da comunidade, principalmente devido à praça implantada dentro do conjunto, apresentando uma nova dinâmica entre o conjunto arquitetônico e o meio onde ele está inserido (FARIAS, 2018). O projeto da UNA Arquitetos além de evidenciar os diversos tempos dos edifícios e permitir o uso articulado

entre o espaço disponível e as adições feitas, reforça a ideia de conjunto, ao utilizar elementos que interligam duas edificações distintas, através de uma pequena praça.

Segundo Vitruvius (2017) a praça foi feita para “requalificar os espaços livres, oferecendo uma ligação generosa do conjunto com a cidade, é a contribuição do projeto para a memória do movimento acadêmico, cultural e político que teve sede à rua Maria Antônia”. Assim, a praça surge como um alargamento natural da calçada, sugerindo uma entrada acessível ao público do Centro Universitário (Figuras 8 e 9), tornando-se uma das principais referências para nossa proposta de centro de ensino de artes.

Figura 8 - Praça do Centro Universitário Maria Antônia como extensão da calçada.



Autor: Nelson Kon. Fonte: <http://www.nelsonkon.com.br/en/centro-universitario-maria-antonia/>

Figura 9 – Parte inferior da Praça do Centro Universitário Maria Antônia



Autor: Nelson Kon. Fonte: <https://www.archdaily.com.br>

2.2.3 Centro de Ciências Ivanhoe Grammar, Melbourne (Austrália)

O Centro de Ciências Ivanhoe Grammar (Figura 10) na cidade de Melbourne, em Victoria, Austrália, tem autoria do escritório McBride Charles Ryan Architecture & Interior Design – MCR. A obra inaugurada em 2015 é um novo prédio para o Centro de Ciências com espaços para turmas do 3º ano do Ensino Médio da Ivanhoe Grammar School. A escola foi estabelecida em Ivanhoe, subúrbio de Melbourne, em 1920, sua área até recentemente era de características predominantemente rurais. Apesar do avanço da urbanização, o campus da escola ainda preserva características da paisagem australiana nativa. Além disso, o campus é composto por outros edifícios, que possuem variedade de estilos arquitetônicos (MCR, 2017).

Figura 10 - Vista externa para o Centro de Ciências Ivanhoe Grammar.



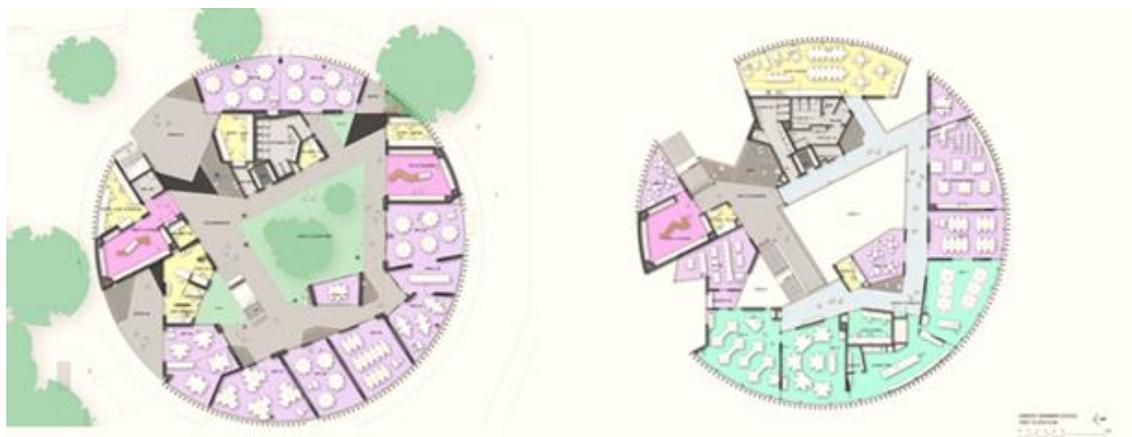
Autor: John Gollings. Fonte: <https://www.archdaily.com.br>.

Segundo Teo (2017) “o exterior circular pode parecer conservador onde as aletas de madeira cercam o edifício, mas para entrada principal, uma revelação estonteante de cores brilhantes aguarda seu centro”. Em relação aos materiais construtivos, o MCR (2017) destaca o uso de *brises* externos de madeira laminada colada, o telhado em estrutura metálica, janelas em alumínio e termicamente isoladas, portas com isolamento acústico e os revestimentos de parede, sobretudo, das áreas internas que usaram painéis de fibrocimento em diversas cores. Outro aspecto importante apresentado pelo projeto do escritório McBride Charles Ryan, foi a preocupação com a configuração do espaço de aprendizagem.

O projeto inova ao escolher o uso de geometria mais angular para dispor os ambientes dentro da planta (Figura 11), se afastando do senso comum de usar um padrão circular ou radial. “Esta geometria contrasta e transforma o padrão circular do edifício, destacando os pontos chave de entrada e proporcionando uma distinção entre o mundo externo (singular, cívico e

circular) e o mundo interno (complexo, dinâmico, expressivo e colorido)” (MCR, 2017). Além da entrada principal, existe mais dois acessos ao prédio.

Figura 11 - Planta térrea e superior do Centro de Ciências Ivanhoe Grammar.



Autor: Escritório McBride Charles Ryan. Fonte: <https://www.archdaily.com.br>.

Teo (2017) descreve as qualidades dos espaços internos do Centro, como “a transparência nos espaços e entre eles, a variedade na tipologia, a interconectividade e transições, o uso múltiplo, a flexibilidade assim como a adaptabilidade dos espaços de ensino” (tradução nossa). Além de dispor de áreas livres dentro da edificação que permite o lazer e reunião dos usuários (Figura 12) e, diferentemente das referências anteriores, o Centro de Ciências se trata de uma edificação completamente contemporânea, a qual busca diálogo entre a nova construção os prédios mais antigos da instituição Ivanhoe Grammar School.

Figura 12 - Espaço livre no Centro de Ciências.



Autor: John Gollings. Fonte: <https://www.archdaily.com.br>.

Logo, o caso do Centro de Ciências orienta nosso projeto ao combinar o uso de materiais contemporâneos e a distribuição inovadora dos ambientes, o que contribui para a transparência entre os ambientes e as áreas externas. E apesar de ser uma construção contemporânea, a mesma não se mostrar desassociada de seu contexto, algo essencial para uma nova construção inserido em um conjunto arquitetônico.

2.2.4 Síntese das referências projetuais

A partir das referências apresentadas, elaboramos um quadro comparativo, ressaltando os principais objetivos, soluções e contribuições feitas em cada caso (Quadro 9).

Quadro 6 - Comparação dos projetos de referência.

Caso de referência	Objetivo do projeto	Soluções apresentadas	Principais Contribuições
SESC Pompéia	<ul style="list-style-type: none"> - Recuperação dos galpões abandonados para transformá-los em um centro de cultura e lazer; - Aproximação com a comunidade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Respeito pela arquitetura original e adição de novos espaços; - Espaços de integração com o público. 	<ul style="list-style-type: none"> - Valorização da arquitetura original, relacionando com novos elementos construtivos; - Ambientes acessíveis a diferentes grupos sociais.
Centro Universitário Maria Antônia	<ul style="list-style-type: none"> - Restauro e adaptação do conjunto, para abrigar espaços didáticos e expositivos; - Firmar o caráter público presente na trajetória histórica do conjunto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Respeito pela arquitetura original e adição de novos espaços; - Diálogo com entorno; - Espaços livres; 	<ul style="list-style-type: none"> - A integração de duas edificações distintas; - Uso de intervenções diferentes; - Implementação de espaços abertos; - Tecnologia para controlar ambiente.
Centro de Ciências Ivanhoe Grammar	<ul style="list-style-type: none"> - Criar um espaço de ensino que incentive o aprendizado dos alunos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ambientes flexíveis; - Relação entre interior e exterior; - Elementos construtivos inovadores. 	<ul style="list-style-type: none"> - Transparência dos espaços; - Diálogo com os prédios antigos do entorno; - Inovação distribuição dos ambientes; - Uso de materiais contemporâneos.

Fonte: Autora. Ano: 2018.

3 OBJETOS DE ESTUDO

Como exposto nos capítulos anteriores, é necessário compreender o motivo do nosso objeto de pesquisa ser considerado relevante para a comunidade amapaense. Também é necessário lembrar que o Centro de Ensino Cândido Portinari possui significado como função e edificação, ou seja, existe a história da instituição de ensino artístico e da construção arquitetônica. Deste modo, buscamos pesquisar sobre a trajetória da Escola Cândido Portinari, para entender sua influência na formação cultural de muitos amapaenses. Além disso, também estudamos a construção vizinha da escola, o Departamento de Arrecadação Tributária - DAT, devido à proximidade e a relação do terreno entre os ambos os edifícios.

Porém, devido à limitação de fontes da pesquisa sobre a instituição de ensino foi necessário a produção de entrevistas com pessoas envolvidas tanto na trajetória histórica da instituição quanto da edificação da Escola Cândido Portinari, tais como o empresário e construtor civil Francisco Carlos Raad Costa (Apêndice 1); o arquiteto e urbanista, Cleudson Fabrício Moraes Souza (Apêndice 2); o Gestor do Centro Cândido Portinari José Edivan Nunes Boíba (Apêndice 3); o Professor Jean Leitão (Apêndice 4), a Professora Almira Pereira Barreto Furtado (Apêndice 5) e a Professora Carla Marinho Brito (Apêndice 6).

3.1 Instituição: Escola Cândido Portinari

Para entender a criação da Escola Cândido Portinari também é essencial conhecer um pouco a trajetória de seu fundador, Raimundo Braga de Almeida. O artista mais conhecido pelo pseudônimo de R. Peixe (1931- 2004) era natural do Estado do Pará e veio pela primeira vez ao Amapá em 1953, onde trabalhou por algum tempo na Antiga Olaria Territorial. A partir de 1962, participou de cursos relacionados à arte e ao ensino artístico em outros estados, e em seguida retorna ao Amapá, após o convite do então governador Janary Nunes.

Ao se estabelecer na cidade de Macapá, R. Peixe criou seu próprio ateliê para produção de seus trabalhos com pinturas e esculturas (Figura 13). E assim, o artista percebeu o interesse das crianças e jovens amapaenses pelas artes plásticas, o que o motivou a idealizar a criação de um espaço onde pudesse ensinar artes aos amapaenses, o que ele concretizaria em 1963, ao oferecer o curso gratuito de pintura no antigo Ginásio de Macapá, atual Escola Estadual Antônio Cordeiro Pontes (SILVA *et al.*, 2012).

Figura 13 - R. Peixe, artista e fundador da Escola de Artes Cândido Portinari.



Fonte: Acervo Pessoal R. Peixe.

Segundo texto de Almeida (1998, p.4) para o Informativo Portinari “o interesse crescente dos jovens pela arte fez com que o Comandante Lisboa Freire, governador do Território, através da secretária de Educação Maria Elza Melo, criasse a Escola de Arte”. Desta maneira, uma década após R. Peixe começar a oferecer aulas gratuitas de arte, seu projeto foi regulamentado através do Decreto nº 021/1973 – GAB, em 20 de junho de 1973. Todavia o nome do projeto, que inicialmente era Escola de Artes Pablo Picasso teve que ser alterado, devido ao processo de regulamentação ocorrer durante o período da Ditadura Militar, passando a se chamar Escola de Artes Visuais Cândido Portinari, cujo seu fundador R. Peixe também foi seu primeiro diretor (GEA, 2012, p.10).

Em entrevista, a professora e ex-aluna Almira Pereira B. Furtado (2018) afirma que:

Funcionava uma turma de desenho no prédio da SEED, uma de pintura na residência do professor, idealizador e fundador da Escola de Artes, Prof. Raimundo Peixe R.Peixe e ainda uma turma de modelagem em argila na Escola Barão do Rio Branco (FURTADO, 2018).

Citando Almeida (1998, p.3) “até ganhar instalações próprias, a escola funcionava em lugares reduzidos, mudando de endereço diversas vezes”. A Escola funcionou em vários lugares após o Decreto 021/73, sendo o primeiro dentro das instalações do Grupo Escolar Barão do Rio Branco, seguido de lugares como antiga Olaria Territorial, o Cine Territorial, dentre outros. A instituição só adquiriu seu próprio prédio em 1983 (Figura 14), atendendo as inspirações da comunidade escolar. Segundo o atual gestor da instituição, José Edivan Nunes Boiba (2018) o prédio possui “uma arquitetura arrojada e diferente, talvez um pouco estranha devido ao nosso clima, mas se fixou na paisagem amapaense”.

Figura 14 - Prédio da Escola de Artes Cândido Portinari, década de 2000.



Fonte: Acervo do Centro de Artes Cândido Portinari.

A trajetória da Escola de Artes só foi possível devido à dedicação de seus vários profissionais, dentre eles artistas plásticos, educadores e colaboradores. Silva *et al.* (2012) cita algumas pessoas relacionadas à concretização do projeto de R. Peixe, como os professores José Figueiredo de Souza (Savino), Geraldo Magela, Elza Brandão, Niná (Escultora), Fontenelle Ribeiro, Irenilda Almeida de Mira e o jornalista Wilson Pontes de Sena. Almeida (1998, p.4) ressalta que a instituição esteve sob a direção de vários profissionais ao longo dos anos, “e que cada um foi fundamental para construção dessa história”.

Segundo o Projeto Político Pedagógico – PPP da Escola, a instituição estava “lotada ora na estrutura da cultura, ora na educação”, desenvolvendo seus trabalhos em paralelo à rede regular de ensino (GEA, 2012, p.14). De acordo com Silva *et al.* (2012, p. 14) a instituição estava inicialmente vinculada à FUNDECAP, passando para a SEED em 2000. Porém, a maior mudança ocorreu quando a Escola foi transformada em Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari, através da Lei Estadual nº 1189, de 22 de fevereiro de 2008. Desta forma, o Cândido Portinari deveria atender as exigências legais do Ministério da Educação – MEC para a rede de ensino técnico e profissional.

Segundo a entrevista com o professor da instituição, Jean Leitão (2018), atualmente os cursos oferecidos são apoiados por verba estadual e federal. Em entrevista, a Professora Carla Marinho Brito (2018) comenta que:

Hoje a realidade é outra, extinguiram-se os cursos livres e oficinas de outrora e a Secretaria mantenedora da Instituição [SEED] limitou o funcionamento de Cursos dentro do Centro somente vinculados a dois catálogos de cursos do MEC os quais são: Catálogo Nacional de Cursos Técnicos e o Guia Pronatec de Cursos FIC. Catálogos estes, que pouco se tem sobre cursos voltados para a área de artes plásticas e artes visuais (BRITO, 2018)

Leitão (2018) menciona a mudança da instituição para se adequar ao ensino profissional acarretou na saída de muitos artistas, que não eram graduados e atuavam como professores da Escola de Artes. Brito (2018) complementa ao comentar que “muitos eram ótimos professores [...] outros já deixavam a desejar quanto à questão de didática, planejamentos de aulas, e tudo o que envolve um processo de ensino aprendizagem”. No atual momento, todos os professores da instituição têm formação superior em artes visuais. “Porém, mesmo com toda a formação superior, alguns professores (as) possuem o conhecimento técnico, sobretudo, os das artes plásticas (desenho, pintura e escultura) um pouco reduzido, precisando passar por uma formação continuada” (BRITO, 2018).

Para o gestor Boiba (2018) a mudança na estrutura da instituição foi necessária para acompanhar a evolução da educação e a demanda do mercado de trabalho, Leitão (2018) completa afirmando que a mudança também buscava o reconhecimento de órgãos governamentais e da população amapaense. “Porém, ela [instituição] não perdeu sua essência, ensinando a arte a idosos, crianças e adolescentes através dos seus cursos” (BOIBA, 2018). Isto é questionado pela professora Carla Brito (2018), pois à medida que a instituição prioriza os cursos vinculados ao catálogo do MEC, aos poucos os cursos que possibilitaram o surgimento da Escola Cândido Portinari vão sendo esquecidos.

No passado existiam mais cursos livres e oficinas voltadas, sobretudo para três áreas das artes visuais as quais são: desenho, pintura e escultura. Áreas que a instituição sempre abordou desde o início de sua criação. O atendimento era da criança a partir dos 10 anos de idade até a faixa etária de pessoas idosas.

Atualmente, quase não se tem mais os cursos voltados para as áreas citadas acima (desenho, pintura e escultura) as quais foram pensadas por R. Peixe o idealizador da até então Escola de Artes Cândido Portinari (BRITO, 2018).

Segundo Furtado (2018), nos primeiros anos o antigo prédio do Cândido Portinari atendia a demanda da instituição, pois as turmas eram formadas por grupos de 15 alunos. Contudo, devemos ressaltar que a atual demanda da instituição cresceu muito ao longo dos anos. Atualmente, o Centro de Ensino conta com 65 profissionais no seu quadro de funcionários, para atender 500 alunos que frequentam os cursos da instituição, considerando também as escolas remotas atendidas pelo Ensino Médio Técnico - MEDIOTEC. Em média, os cursos são formados por turmas de 15 a 20 alunos, e funcionando em três turnos de aula (BOIBA, 2018; LEITÃO, 2018).

O Projeto Político Pedagógico – PPP da instituição, elaborado em 2012, tem por base a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional - LDB 9394/96, o Plano Curricular Nacional – Artes, o Conselho Estadual de Educação e Regimento. Segundo o PPP, o principal objetivo da

instituição é “formar o aluno para que tenha domínio de conhecimento e técnica, e possa utilizar estes instrumentos de forma crítica e criativa, desenvolvendo um estilo próprio, criando assim, sua identidade artística” (GEA, 2012, p.10). Para atingir este objetivo a metodologia utilizada pela escola tem caráter prático, de maneira que os alunos possam trabalhar as temáticas e técnicas específicas de cada curso e desenvolvendo suas habilidades a partir da supervisão e orientação dos professores (GEA, 2012).

Todavia, como citado pela Professora Carla Brito (2018) “neste momento existe uma comissão responsável pela reformulação de um novo PPP, que ainda está em fase de elaboração e ainda não foi fechado totalmente o objetivo atual do Centro”. Segundo Boiba (2018) e Leitão (2018) podemos considerar que no atual momento, o principal objetivo da instituição é a formação de profissionais para o mercado de trabalho e o aprendizado de técnicas artísticas, de modo gratuito.

Vale ressaltar que de início a Escola atendia uma clientela com variedade de idade e níveis de escolaridade, oferecendo ensino gratuito que incluía cursos de formação inicial e continuada. Eram ofertados anualmente cursos de desenho e pintura, além de oficinas de Artes Cênicas, Desenho Criativo e Histórias em Quadrinhos; e semestralmente cursos livres como: Cerâmica, Escultura em Argila e em Madeira, Pintura Amazônica, Pintura Livre, Pigmentos Naturais, Pintura Moderna e Iniciação Artística para crianças e adultos (GEA, 2012, p.11).

Apesar do Centro de Ensino ainda oferecer educação gratuita, houve mudanças tanto na maneira de ingressar na instituição, que agora é feita através de processo seletivo, quanto nos tipos cursos oferecidos, que atualmente são Curso FIC's vinculados ao catálogo do PRONATEC (Ilustrador, Artesão de Pintura em Tecido, Serígrafo, Pintor de Obras Imobiliárias), tendo como requisito ensino fundamental incompleto; Curso técnico em Artes Visuais; e Cursos Técnicos vinculados ao MedioTec (Computação Gráfica, Artesanato, Comunicação Visual, Processos Fotográficos, Teatro, Design de Móveis, Produção de Áudio e Vídeo), em ambos os casos há necessidade de os alunos estarem frequentando ou já ter frequentado o ensino médio para participarem dos cursos (BOIBA, 2018).

Por consequência, o perfil dos alunos vem gradualmente se modificando devido à reestruturação curricular da instituição, que visa atender às exigências do MEC em relação à educação técnica e profissionalizante. Desta maneira, até o PPP do Centro de Ensino vem sendo alterado, para dar prioridade aos cursos de nível técnico, ou seja, priorizado alunos que tenham no mínimo formação no ensino médio.

Contudo, como explicado pelo atual gestor Boiba (2018), a instituição está “trabalhando para retornar o atendimento com curso de formação inicial pra crianças a partir de 2019”. Para Brito (2018) a atual gestão tenta recuperar o que foi deixado de lado na gestão anterior e explica que:

Percebem-se brechas, aberturas que talvez possam garantir o retorno de cursos livres ao Centro Cândido Portinari novamente, inclusive para as crianças. Porém, é algo que vai se tentar trazer de volta. Caberá a sensibilidade dos gestores da secretaria mantenedora ser acessível ao fato e voltar na decisão tomada e também ter o apoio da sociedade amapaense para cobrar esse retorno. Mesmo sabendo que dentro do próprio Centro existem profissionais que talvez não apoiem a volta desses cursos livres (BRITO, 2018).

Citando Martins e Araújo (2006, p.50) esta é uma das principais instituições públicas que trabalha exclusivamente com o ensino de artes visuais, “cumprindo o seu papel na divulgação da produção artística e descobrindo novos talentos no mundo das artes, vê-se a sua importância cultural para o nosso Estado [do Amapá]”. Logo, faz parte de nossa proposta proporcionar um ambiente ensino artístico acessível e convidável para diferentes grupos da sociedade amapaense. A fim de preservar tanto a edificação antiga como a memória e o legado do ensino artístico proposto na criação da Escola de Artes Cândido Portinari.

Sobre a infraestrutura do prédio, Martins e Araújo (2006, p.50) observam que as principais dificuldades da Escola estavam relacionadas a sua estrutura física com problemas, instalações inadequadas, falta de recursos materiais, além de outros. Em 2009, após vistoria de técnicos da Secretaria de Estado de Infraestrutura – SEINF, e a constatação de vários problemas de infraestrutura, o prédio foi interditado e depois de a Escola paralisar suas atividades por seis meses, houve o seu deslocamento para um prédio alugado no bairro do Trem, da cidade de Macapá. Porém, a instituição teve que ser novamente relocada devido à indisposição do proprietário do imóvel de continuar alugando o prédio (ALBUQUERQUE, 2014).

Por consequência, desde 2014 a instituição funciona em outro prédio alugado pela SEED, desta vez localizado na Rua Cônego Domingos Maltês, nº 1976, no bairro Buritizal (Figura 15). Todavia, “os prédios alugados contêm salas comuns, e alguns cursos funcionam em outras escolas parceiras, em virtude do espaço insuficiente” (FURTADO, 2018). Leitão (2018) explica que “cada tipo de curso e de componente ou disciplina necessita de um espaço específico”, considerando a área do ambiente, mobiliário, instalações e/ou espaços de apoio como laboratórios.

Figura 15 - Atual prédio do Cândido Portinari localizado na Rua Cônego Domingos Maltês.



Fonte: Autora. Ano: 2018.

No ano de 2010, a precária situação do antigo prédio da Escola chamou a atenção do Ministério Público do Estado do Amapá – MP/AP, representado pelo Promotor de Justiça Haroldo José Arruda Franco, fez recomendações às autoridades responsáveis pelo imóvel, mediante a realização de audiência pública para debater sobre a restauração arquitetônica ou a demolição do prédio (MP/AP, 2010). Devido a mobilização de parte da sociedade amapaense, o resultado da audiência foi favorável pela permanência da edificação, porém na prática, a edificação aparentava estar esquecida pelo Poder Público (Figura 16).

Figura 16 - Escola de Artes Cândido Portinari na Rua Cândido Mendes, em 2012.



Fonte: Acervo Patrícia Takamatsu. Ano: fevereiro de 2012.

Por conseguinte, o Governo do Estado do Amapá, através da Secretária de Infraestrutura começou as primeiras iniciativas de elaboração do projeto para intervenção do prédio, bem como a licitação da obra para adaptar a edificação as novas necessidades do Centro Profissionalizante. Em entrevista, o arquiteto Cleudson Souza (2018) explica que “na prática mesmo, a gente [SEINF] fez uma reforma. Porque na questão de restauro, a gente não tem muita qualificação técnica, para subsidiar um restauro propriamente dito”. Desta forma, em 2012, a partir das recomendações do MP/AP, o arquiteto da SEINF solicitou auxílio técnico junto a Superintendência do IPHAN no Amapá – IPHAN/AP em relação ao prédio da Escola de Artes Cândido Portinari.

Em resposta a solicitação, o IPHAN/AP representado pela Arquiteta e Urbanista Patrícia Helena Turola Takamatsu, esclareceu que “o bem não se encontra tombado como patrimônio histórico pelo IPHAN, desconhecendo o tombamento também realizado pelas demais instâncias governamentais” (IPHAN, 2012, p.1). Todavia, o parecer técnico ressalta que após vistoria, se observou a relevância arquitetônica da edificação para sociedade amapaense, o que implica no interesse de preservação do bem edificado. A arquiteta também incluiu em seu parecer algumas sugestões a serem consideradas para proposta de intervenção do prédio, como por exemplo a preservação do volume original, evitando adições ou subtrações; e o resgate das cores originais ou o uso do tom de concreto para a pintura externa (IPHAN, 2012).

Durante nossa entrevista, o arquiteto da SEINF também esclarece que para chegar ao projeto final (Figura 17), houveram diversas propostas de intervenção, pois era imprescindível conciliar dentre outros fatores, as necessidades da comunidade do Centro de Ensino Profissionalizante, o espaço disponível e as limitações orçamentárias. Sobre sua participação no projeto, o arquiteto comenta “como arquiteto eu me realizei. Que a proposta que eu vi, que foi correta para o prédio e para os usuários, eu fiz. E infelizmente, por questões orçamentárias, a gente teve que fazer alguns ajustes” (SOUZA, 2018).

Figura 17 - Projeto da SEINF para o prédio do Centro Cândido Portinari.

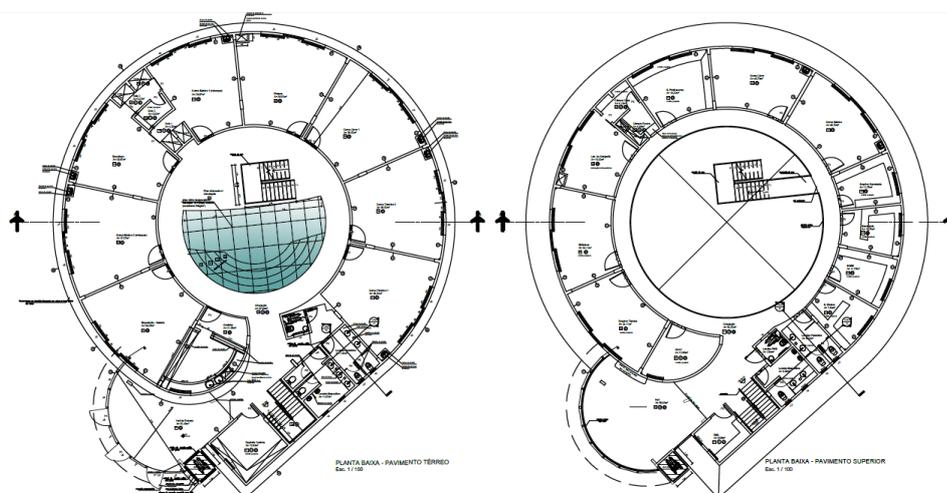


Fonte: SEINF. Ano: 2012.

Segundo Cleudson Souza (2018), as principais intenções para o projeto durante a fase de elaboração foram o resgate da integridade física do prédio e o reestabelecimento para um uso adequado dos usuários, para isso o arquiteto considerou, sobretudo, a função do prédio, que é para sediar uma escola de artes. “Então tudo nele foi pensado, nessa reforma, para que quem chegue nele, até quem passe por fora dele, olhe e diga: realmente isso é uma escola de arte”. A proposta definitiva foi selecionada somente no ano 2014.

Sobre o projeto da SEINF, observou-se vários aspectos positivos, sobretudo, relacionados aos elementos inexistentes na edificação como acessibilidade, segurança contra incêndio e conforto ambiental (Figura 18). A proposta inova ao utilizar materiais e tecnologias contemporâneas, e apresentar soluções como um piso de vidro sobre o desnível da plateia no pavimento térreo, a substituição de esquadrias por outras que melhoram o conforto ambiental interno, o uso de telhas termoacústicas e telhas translúcidas na cobertura, além da criação de um anfiteatro verde na área externa do terreno. Ideias podem influenciar nossa proposta.

Figura 18 - Proposta da SEINF para o térreo e superior.



Fonte: SEINF. Ano: 2012.

Nossa ressalva quanto ao projeto é a persistência de modificar o prédio para abrigar a função escolar, algo que vai de encontro com as recomendações em relação ao patrimônio edificado, no qual afirma que a função da edificação deve se adequar à sua estrutura. A decisão provocou a remoção do piso original para substituí-lo por porcelanato e a adição de uma escada que não condiz com a estética da edificação. Considerando que a edificação não é legalmente protegida e a insistência em adaptar o prédio à uma função que não é mais compatível com sua estrutura, possibilita futuros projetos que alterem drasticamente sua arquitetura ou justifiquem sua demolição.

No ano de 2014, após a aprovação do projeto, a SEINF iniciou e concluiu o processo de licitação para a obra de reforma do edifício. A empresa ganhadora do processo licitatório, a Construtora Raday Ltda-EPP, do Empresário e Construtor Civil Francisco Carlos Raad Costa, ficou como responsável pela execução do projeto de reforma. O prazo para conclusão seria em janeiro de 2015, no entanto, entre os anos de 2015 e 2016 a obra foi constantemente paralisada e retomada. Mas apesar das paralizações, o projeto que foi licitado não teve qualquer alteração durante esse período (SOUZA, 2018).

Em dezembro de 2016, contudo, o Ministério Público do Estado do Amapá, representado pelo Procurador de Justiça Marcelo Moreira dos Santos, iniciou uma Ação Civil Pública com a “finalidade compelir o Estado do Amapá à retomada imediata das obras inacabadas para reforma e adaptação da Escola de Artes Cândido Portinari” (MP/AP, 2016, p.2). No texto o Ministério Público do Amapá (2016) ressalta a omissão para com o prédio da Escola de Artes e ainda reforça o dever do GEA em proteger o patrimônio cultural amapaense.

Durante a pesquisa, observou-se que no primeiro semestre de 2018, a execução da obra vem evoluindo principalmente na área interna do prédio (Figuras 19). Segundo Costa Raad (2018), 70% dos serviços internos do prédio já estão concluídos, incluindo serviços de instalações elétricas, troca de revestimento de piso e esquadrias. Apesar de ainda haver alguns empecilhos, como a existência de uma lanchonete estabelecida ilegalmente dentro da área da Escola de Artes, e a autorização para a retirada das árvores existentes no terreno.

Figura 19 - Interior da Escola de Artes Cândido Portinari.



Fonte: Autora. Ano: abril de 2018.

3.2 Prédio Cândido Portinari e DAT/ SEFAZ

As edificações estão localizadas próximas uma da outra (Figura 20), o prédio do Cândido Portinari está situado na Rua Cândido Mendes, enquanto que o prédio do Departamento de Arrecadação Tributária está locado na Avenida Raimundo Álvares da Costa, no bairro Central de Macapá (Figura 21). Os prédios foram construídos em períodos diferentes, o Cândido Portinari foi inaugurado em 1983 e o prédio do DAT foi construído em 1998.

Figura 20 – Desenho da vista dos prédios na Avenida Raimundo Alvarés da Costa.



Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2018. Técnica: lápis de cor.

Figura 21 - Localização do objeto de estudo na malha urbana



Fonte: Google Earth, adaptado pela Autora. Ano: 2018.

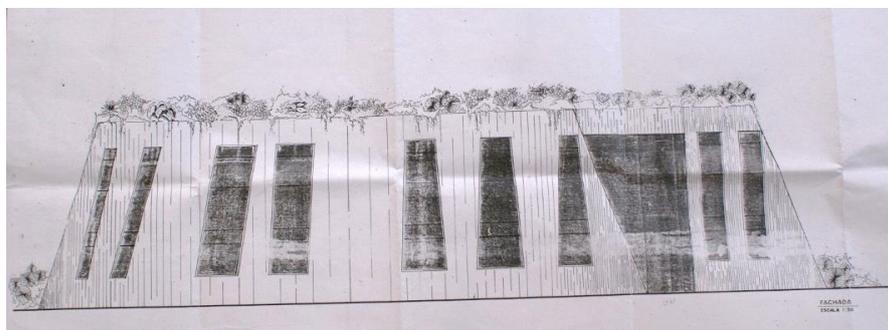
A concepção do prédio para Escola de Artes Cândido Portinari, ocorreu quando o Território do Amapá estava sob administração do Comandante Anníbal Barcellos, período conhecido como barcellismo. Durante este período o TFA presenciou a construção de uma

grande quantidade de obras públicas, incluindo o edifício da Escola de Artes Cândido Portinari. O projeto foi elaborado no ano de 1980, a obra foi construída entre os anos de 1982 a 1983 (BARCELLOS, 2009). Sobre o assunto Barcellos comenta que:

A Escola de Artes “Cândido Portinari”, que funcionava de forma precária, ganhou a sua sede, uma moderna obra arquitetônica, que veio enriquecer a paisagem urbana da capital amapaense. A aspirações dos idealizadores, de que o estabelecimento da arte e de suas técnicas pudessem ser transmitidos a todos os interessados, está sendo alcançada (BARCELLOS, 2009, p.41).

Em relação a autoria do projeto (Figura 22), a pesquisa observou desencontro de informações. Porém, baseado no contexto histórico da elaboração do projeto, bem como sua forma arquitetônica, podemos supor que o autor do projeto fazia parte da equipe de técnica do primeiro governo do Comandante Barcellos, que geralmente contratava profissionais de outras regiões brasileiras, sobretudo do Rio de Janeiro, visto que o governador era natural daquele estado. Esta suposição é reforçada pelo Arquiteto da Secretaria Estadual de Infraestrutura e autor do atual projeto de intervenção, Cleudson Fabrício Moraes Souza (2018). O arquiteto também comenta que as plantas arquitetônicas originais, que estavam em posse da SEINF, foram perdidas devido à falta de material adequado para sua conservação.

Figura 22 - Fachada do projeto original da Escola de Artes Cândido Portinari.



Fonte: Acervo do Grupo de Pesquisa Memórias Urbanas.

Como mencionado anteriormente, o prédio foi construído em 1983 e possui área circular de 26 m de diâmetro e área total construída de aproximadamente 1.024,14 m². Com relação a sua arquitetura, o prédio possui dois pavimentos com áreas diferentes, porque sua volumetria predominante tem forma de cone, porém cada um com 3 metros de pé-direito. Além disso, o desenho em planta baixa remete à forma de espiral, a fachada sem ornamentação, e o realce de seus componentes estruturais, especialmente uso do concreto armado, verifica-se que o conceito do prédio se aproxima da arquitetura modernista brasileira, sobretudo do estilo brutalista (SILVA ET AL., 2012).

Contudo, devemos avaliar que durante o período da elaboração do seu projeto e de execução de obra, o Amapá passava por um novo processo de transformação urbana, que inovava especialmente na utilização de novos tipos de materiais de construção. A partir disto, o projeto também pode ser considerado como um dos primeiros exemplares de arquitetura contemporânea no estado do Amapá. Sobre a arquitetura do edifício, o arquiteto Cleudson Souza comenta:

Ele é de uma arquitetura singular aqui, não existe alguma outra edificação parecida com essa característica, né. Eu chamo ele de um cone com forma de um caracol, que olhando de cima ele parece um caracol, mas você percebe que ele também tem a forma cônica, ele vai se conificando (*sic*) (SOUZA, 2018).

Segundo Silva *et al.* (2012), ao longo desses anos a escola teve apenas uma reforma de caráter estético, ocorrida no ano de 2000, a qual renovou a pintura interna e externa do prédio. Todavia, após análise de imagens antigas e durante visita ao prédio em 14 de abril de 2018, observou-se a existência de diferentes camadas de tintas na parte exterior da edificação (Figura 23). Como citado anteriormente, no início de 2018 as obras de intervenção no prédio retornaram e tem evoluído gradativamente, modificando elementos tanto externos como internos.

Figura 23 - Camadas de tinta do prédio da Escola de Artes Cândido Portinari.



Fonte: Autora. Ano: abril de 2018.

Segundo informações de Souza (2018), originalmente o terreno do Departamento de Arrecadação Tributária era parte da área da Escola de Artes, porém em meados da década de 1990, o Governo do Estado teria cedido parte do lote para a Secretaria Estadual da Fazenda - SEFAZ para abrigar um de seus departamentos. Segundo o Portal do Governo do Amapá a SEFAZ “planeja, executa, acompanha e avalia a política tributária, financeira e contábil do Estado do Amapá. Dirige, orienta e coordena as atividades de tributação, arrecadação e fiscalização, controle financeiro e contábil, a partir das atribuições de sua responsabilidade e

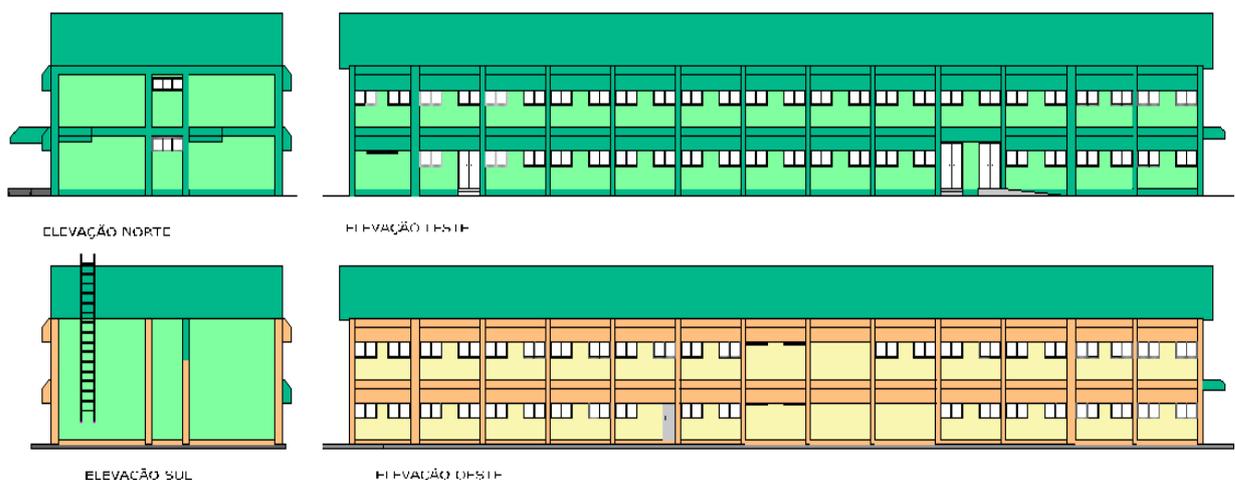
exercer outras atribuições correlatas”. Por causa disso, esta Secretaria do governo possui vários órgãos subordinados, com diferentes funções e finalidades, em localizações distintas.

Segundo nossa pesquisa, o edifício do DAT/SEFAZ foi inaugurado em 1998, e anos mais tarde, em 2002, houve a conclusão da obra de ampliação e adaptação do prédio. Na entrevista com o arquiteto Souza (2018), identificou-se que durante a fase de elaboração de projeto para reforma do edifício do Cândido Portinari, houve uma tentativa da comunidade da Escola de Arte em recuperar o terreno onde se localiza o prédio do DAT/SEFAZ.

Quando os professores me falaram que eles estavam tentando, pleiteando conseguir o prédio, porque existia a possibilidade da SEFAZ modificar, de se deslocar pra outro edifício, novo endereço. E então, aquele espaço ficaria vago e devolveria ao Cândido Portinari. Então, até chegou a se pensar em uma proposta de integração do prédio da SEFAZ com integração com o prédio do Cândido, fazer alguma proposta dos prédios se comunicarem, uma passarela área, alguma coisa assim. Mas não avançou, porque não houve uma definição concreta (SOUZA, 2018).

O prédio tem aproximadamente 1.423,86 m² de área construída, divididos em dois pavimentos com áreas iguais, cada pavimento possui o pé-direito de 2,70 m de altura. Em relação à arquitetura, percebemos a preocupação com a simetria da edificação, cujo a volumetria tem forma de paralelepípedo e pilares distribuídos simetricamente ao longo do edifício. Porém, há um desequilíbrio na valorização das fachadas, pois os lados norte e leste da edificação são mais valorizados que os demais (Figura 24). Seu programa arquitetônico aparenta ser mais próximo do moderno, se comparado ao prédio do Cândido Portinari, visto que segue um tipo-padrão arquitetônico comum dos prédios públicos do Governo do Amapá, sendo seu exterior muito semelhante aos edifícios de outras Secretarias de Estado mais antigas (Figura 25).

Figura 24 - Elevações do prédio do DAT/SEFAZ.



Fonte: SEINF, adaptação da Autora. Ferramenta: AutoCad. Ano: 2018.

Figura 25 - Tipologia de prédios públicos das secretarias estaduais do Amapá: 1. Secretária de Estado da Administração; 2. Secretária de Estado de Inclusão e Mobilidade Social; 3. Secretária de Desenvolvimento Rural; 4. Delegacia Geral de Estado.



Fonte: Autora. Ano: 2016

O espaço interno do edifício segue o mesmo raciocínio de funcionalidade, distribuindo as diversas salas do Departamento nas laterais do edifício, o que resulta em longos corredores de acesso nos dois pavimentos. Porém, há um detalhe interessante que devemos considerar durante a elaboração do projeto, o fato da maioria das salas estarem separadas por divisórias em divisórias, algo comum em edificações de escritório. Esta característica permite maior versatilidade de organização de espaço e diminui a necessidade possíveis de demolições do prédio. Além disso, baseado em visita *in loco* e pesquisas de imagem, foi observado que a edificação já passou por reformas tanto externas como internas, visto que houveram mudanças da pintura externa do prédio (Figura 26), sobreposição ou troca de pisos e a substituição do sistema de refrigeração.

Figura 26 - Área externa do DAT/SEFAZ em 2012.



Fonte: Google Earth. Ano: 2012.

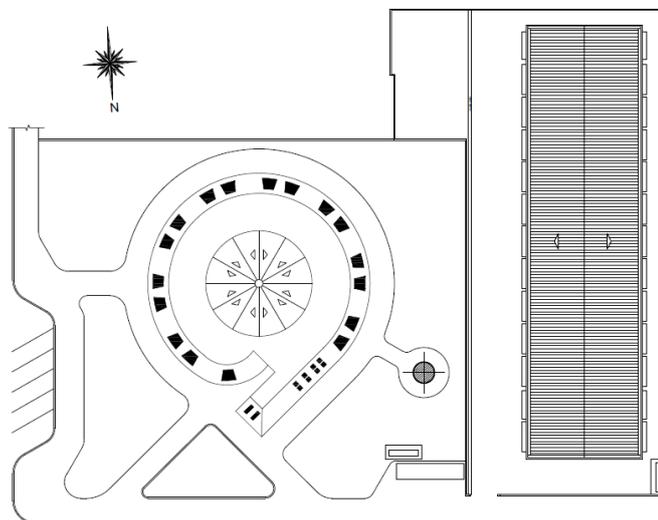
4 PROPOSTA DE INTERVENÇÃO PARA O CENTRO DE ENSINO DE ARTES

Neste capítulo são abordadas as principais informações que conduziram à solução de projeto, ou seja, às características do terreno e entorno, com relação as disposições legais, ambientais e a viabilidade deste projeto. Também realizamos um estudo sobre o estado de conservação dos prédios e por seguinte apresentamos o desenvolvimento da proposta, que inclui o conceito, evolução do partido arquitetônico, o programa de necessidades, diagramas e a descrição do projeto proposto.

4.1 Análise do Entorno e Lote

Como mencionado no capítulo anterior, o conjunto de prédios estudado está situado no bairro Central, da cidade de Macapá, no estado do Amapá. A partir da união dos dois lotes, a área do terreno tem cerca de 3.535,55 m² e perímetro de 270,36 metros (Figura 27). As edificações estudadas não ocupam a totalidade de seus respectivos lotes, existindo área livre considerável.

Figura 27 – Planta dos prédios e do terreno



Fonte: SEINF, adaptação feita pela autora.

Consideramos sua localização dentro da sua quadra privilegiada, pois duas de suas fachadas possuem acesso direto com as vias públicas: a leste através da Rua Cândido Mendes e a fachada norte pela Avenida Raimundo Álvares da Costa. O que facilita o acesso ao terreno através das duas fachadas. As demais fachadas fazem divisa com o prédio do Ginásio Avertino Ramos, o Centro de Gestão da Tecnologia da Informação, e outro edifício subordinado a

SEFAZ. Analisando brevemente as particularidades do bairro podemos compreender as principais características da área de entorno bem como do terreno estudado. Porém, ressaltamos que o entorno estudado também inclui qualidades do bairro Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, um dos bairros que faz limite com o Centro de Macapá (Figura 28).

Figura 28 - Localização do objeto de estudo.



Fonte: PMM; Google Earth, adaptado pela Autora. Ano: 2018.

O bairro Central, além de conter a principal área comercial da cidade, também é um bairro histórico macapaense, por ser a região onde a Vila de Macapá começou a ser estabelecida em 1765, no período colonial brasileiro. Esta área recebeu diversos investimentos dos governantes durante o período do Território do Amapá, como por exemplo os primeiros sistemas de saneamento e infraestrutura urbana, além de diversos equipamentos urbanos, como escolas, postos de saúde e prédios administrativos (BRITO, 2014).

Devido à trajetória histórica do bairro, a maior parte das edificações declaradas patrimônio cultural e paisagístico pelo Plano Diretor de Macapá (2004a) estão concentradas neste bairro. Além disso, estão localizados neste bairro outros prédios que também apresentam relevância histórica e cultural para a cidade. Contudo, não são legalmente reconhecidos como patrimônio macapaense, tais como: a Escola Barão do Rio Branco, a Rádio Difusora de Macapá, Casa do Governador, que inclusive estão no entorno da Escola Cândido Portinari.

Neste capítulo serão abordadas legislações, normas e recomendações pertinentes à construção de um Centro de Ensino de Artes inserido na área urbana da cidade de Macapá. De acordo com o Plano Diretor de Macapá (2004a) e da Lei Complementar 109/2014, o entorno estão inseridos na Zona Urbana de Macapá e, mais precisamente, situados na Subzona de Ocupação Prioritária - SOP, caracterizado por apresentar altos coeficientes de aproveitamento do terreno nas áreas com melhor infraestrutura.

Segundo a Lei Complementar 077/2011 o terreno estudado faz parte do Setor Urbano Central – SC, cuja uma das diretrizes é “o incentivo à implantação de atividades comerciais e de serviços de apoio à moradia com restrição às atividades que causem impactos ambientais ou incômodos à vizinhança” (PMM, 2011). Com base nesta informação e o no quadro de usos e atividades da Lei de Uso e Ocupação do Solo (2004b), verificamos a viabilidade de implementar um Centro Cultural e um estabelecimento de ensino na área que o terreno está inserido, sendo equivalente aos usos de serviço nível 2 e 3 (Quadro 6), ou seja, usos de serviços com baixo e médio impacto, respectivamente.

Quadro 7 - Usos e Atividades da Lei de Uso e Ocupação do Solo

SETOR	USOS E ATIVIDADES		
	DIRETRIZES	USOS PERMITIDOS	OBSERVAÇÕES
COMERCIAL - SC	Centro de comércio e de serviços da cidade	Residencial unifamiliar, comercial e industrial níveis 1 e 2; de serviços níveis 1, 2 e 3	Somente cinema e teatro no uso de serviços nível 3

Fonte: PMM, 2004b.

Baseado nas Lei de Uso e Ocupação do Solo de Macapá (2004b) e na sua atualização através da Lei Complementar 077/2011, atualiza a divisão de setores urbanos, diretrizes e parâmetros de ocupação do solo. Por se localizar no Setor Central que é caracterizado pela alta densidade de ocupação e admite verticalizações de até 20 pavimentos, considerando o pé direito de 3,0 m a altura máxima permitida é de 62,90 m e em casos que o pé direito é de 2,70 m essa medida muda para 57,20 m.

Os afastamentos mínimos para edificação agora dependem da classificação de altura das edificações. Conforme as definições dos tipos de alturas instituídos pela Lei Complementar 077/2011, podemos classificar os edifícios estudados como sendo de verticalização baixa, pois ambos não ultrapassam 16 m de altura. A partir dos cálculos para definir os afastamentos mínimos, como o projeto envolve os dois prédios, trabalharemos com a média dos dois, o que resulta em 1,10 m de afastamento mínimo tanto para fachada frontal como as demais fachadas.

Com relação ao Coeficiente de Aproveitamento do Terreno – CAT, a região em que o terreno se localiza possui o CAT máximo de 6,0, taxa de permeabilidade mínima de 20% e taxa de ocupação máxima de 90%. No entanto, a Lei Complementar 077/2011 ressalta que “empreendimentos de grande porte (concentração de pessoas) poderão ter taxa de ocupação de 100% devendo estar sujeitos às condições do EIV [estudo de impacto de vizinhança]” (PMM, 2011).

E segundo visitas *in loco* (Figura 29), observamos que o entorno situado no bairro Central tem os usos institucional e residencial como predominantes, enquanto a área do bairro Nossa Senhora do Perpétuo Socorro tem predominância de uso residencial, havendo também o uso misto das edificações. Logo, a região de entorno possui uma grande quantidade de edificações que permitam o fluxo intenso de pessoas e serviços.

Figura 29 - Uso e Ocupação do solo no entorno da edificação



Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2018.

A infraestrutura urbana do entorno é razoável, porém desproporcional. Isto ocorre porque a parte localizada no bairro Central possui melhores condições de infraestrutura em comparação à área do bairro Nossa Sra. do Perpétuo Socorro. A principal área de influência do Centro de Artes abrangeria especialmente os bairros da região Central de Macapá, podendo influenciar os bairros das demais regiões da cidade por esta situado em uma área de fácil acesso por transporte público ou privado (Figura 30), além de bem amparada de mobiliário urbano. Do

Portanto, em geral, percebemos tantos os pontos positivos como os negativos do entorno. Considerando os aspectos positivos e negativos utilizamos o método de Análise SWOT (Quadro 7), no qual apresentamos as forças e fraquezas do entorno estudado e, conseqüentemente, avaliando as oportunidades e ameaças referentes ao nosso projeto para o Centro de artes.

Quadro 8- Análise SWOT do entorno da área do projeto

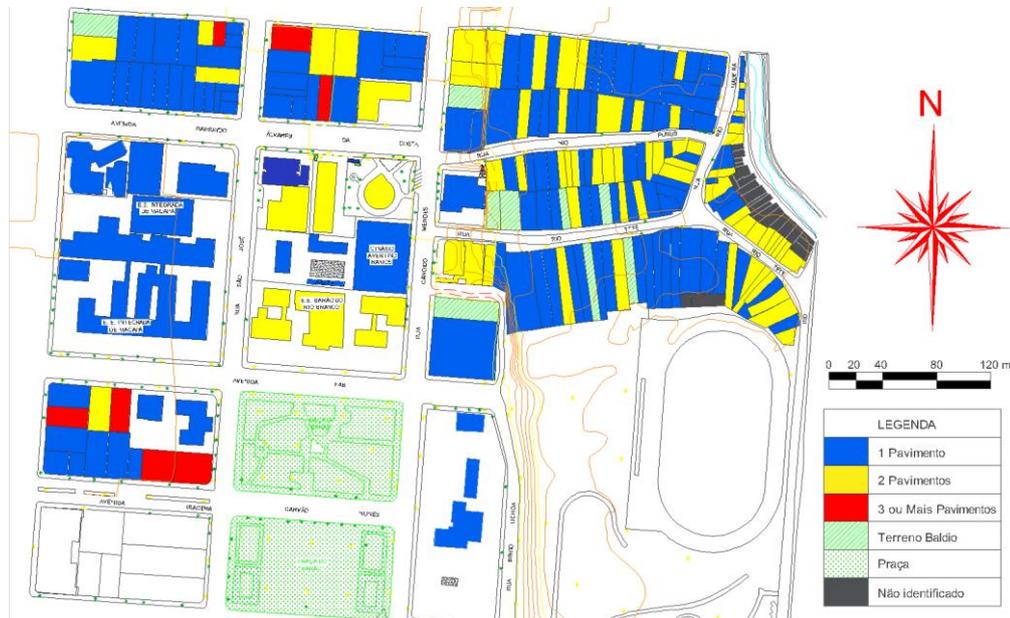
Pontos positivos do entorno	Oportunidades para o projeto
Localização: Avenida FAB, as ruas Tiradentes, São José e Cândido Mendes.	A presença de vias importantes na área de entorno favorece o fluxo de chegada e saída da edificação e a mobilidade de usuários.
A existência sinalização de trânsito vertical e horizontal.	A grande presença sinalizações de trânsito oferecem condições de segurança para usuários e passantes.
Circulação de diferentes linhas de ônibus nas proximidades.	Por estar situado próximo a área comercial de Macapá, há diversidade de linhas de ônibus que percorrem o entorno ou proximidades, o que beneficia a mobilidade de usuários que moram em regiões mais afastadas.
Considerável arborização urbana.	Contribui para projeção de sombras no passeio público, além de auxiliar no conforto ambiental da região.
Proximidade com a Orla de Macapá e área comercial.	Influência do rio nas direções dos ventos e o fluxo considerável de mercadorias e de público visitante.
A quantidade e diversidade de equipamentos urbanos.	A presença de equipamentos de educação, esporte e lazer, segurança e administrativo tanto no entorno como em áreas próximas podem beneficiar a qualidade de vida dos usuários.
A existência de mobiliário urbano.	Dentro do entorno pesquisado verificamos a presença de banca de revista, bancos, abrigos de ônibus e pontos de mototaxi, mobiliários que oferecem suporte a infraestrutura urbana.
Coleta de lixo e limpeza urbana.	A região é beneficiada com coletas noturnas de lixo durante seis dias da semana.
Pontos negativos do entorno	Ameaças para o projeto
A má qualidade da infraestrutura urbana.	Isso se deve a má conservação e falta de manutenção, como por exemplo os postes de iluminação pública e a rede de coleta de esgoto pluvial.
Dificuldades de mobilidade e acessibilidade urbana.	Devido a insuficiência de vagas de estacionamento em vias públicas, a exemplo da Av. Raimundo Álvares da Costa e a precariedade dos passeios públicos.
Segurança pública.	A presença de prédios e terrenos abandonados, além da falta de iluminação pública de qualidade, são fatores que prejudicam a segurança da região.

Fonte: Elaborada pela Autora.

Baseado em nosso levantamento *in loco* (Figura 32), observa-se que a escala das edificações é predominantemente térrea, existindo também prédios de dois pavimentos tanto nas áreas planas como de maior declividade. Além disso, devido ao processo de verticalização urbana em Macapá, verificamos a existência de prédios com escalas maiores dentro da área de entorno, algo que provoca não apenas impacto de ordem visual, como também social, econômico e ambiental. Sobre o relevo da área de entorno, ele se mostra como

predominantemente plano, com declividade à medida que o solo se aproxima do Rio Amazonas, sendo que o terreno estudado está situado na região mais alta.

Figura 32 - Mapa da escala das edificações de entorno e linhas topográficas.



Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2018.

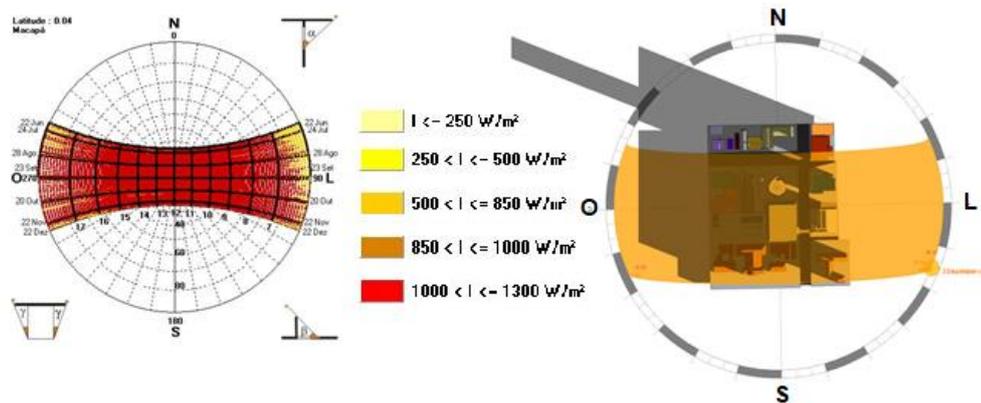
Destaca-se também as características climáticas do entorno. Por causa da localização tropical e sua proximidade com a Linha do Equador, a cidade de Macapá, assim como grande parte do estado do Amapá, possui o clima tropical-equatorial caracterizado pelo clima quente e úmido. Devido a isso, o estado recebe grande quantidade de energia solar durante todo o ano, grandes variações sazonais no regime de precipitação, e ventos dominantes vindos do sentido norte-leste (TAVARES, 2014).

Citando em Tavares (2014, p.146), na cidade de Macapá “as máximas temperaturas estão entre 31 °C e 33 °C. Mas a temperatura máxima durante o dia pode chegar a 40 °C”. Segundo o *site* Weather Spark, a estação mais quente ocorre durante o período de agosto a dezembro, enquanto a estação mais fresca acontece no período de janeiro a abril. Em relação às temperaturas durante o dia, o *site* Weather Spark mostra que as temperaturas mais altas ocorrem no período da tarde, entre o meio-dia e 16 horas.

Baseado no *site* Weather Spark, “a duração do dia em Macapá não varia significativamente durante o ano, cerca de 7 minutos a mais ou a menos de 12 horas no ano inteiro” (Figura 33). Com relação a incidência diária de energia solar, a média passa por variações sazonais moderadas durante todo do ano, sendo o período mais radiante entre os

meses de agosto e novembro (WEATHER SPARK, 2018). Os ventos dominantes em Macapá passam por variações sazonais pequenas ao longo do ano, vindo principalmente do sentido norte-leste. A época de mais ventos no ano dura por volta de 6 meses, entre setembro e fevereiro, com velocidades médias do vento acima de 5,3 km/h ou 1,3 m/s (WEATHER SPARK, 2018).

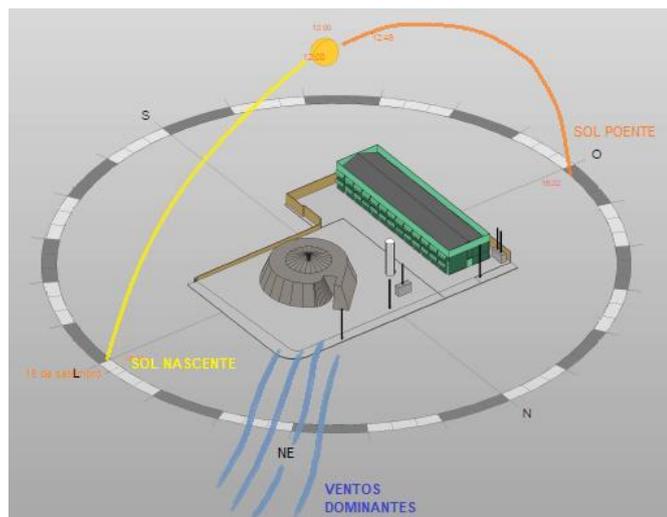
Figura 33 - Comparação da carta Solar de Macapá e o estudo solar do entorno imediato.



Fonte: <http://projeteee.mma.gov.br>; Autora. Ano: 2018.

Com relação aos condicionantes ambientais do lote, o sol nascente, ou seja, a luz natural matutina incide principalmente na fachada leste, enquanto a luz da tarde, que ocorre quando o sol está se pondo, atinge a fachada oeste (Figura 34). A ventilação predominante vem do sentido nordeste, influenciada pela proximidade com o Rio Amazonas, situado ao leste.

Figura 34 - Condições climáticas do terreno.



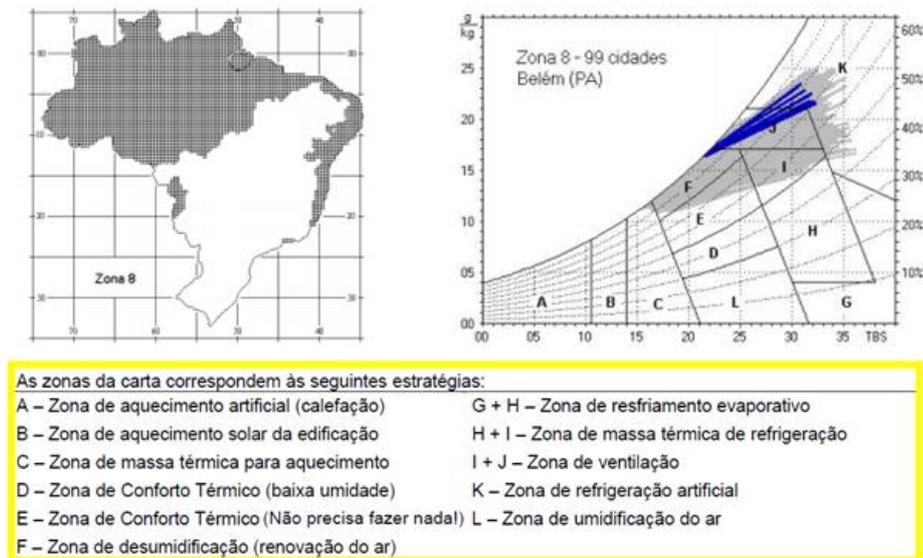
Fonte: Elaborado pela Autora. Ferramenta: Revit.

Com relação a sensação de umidade em Macapá, o *site* Weather Spark afirma que o nível de conforto de umidade não varia significativamente ao longo do ano a umidade é caracterizada por ser extremamente úmido. Já os dias com precipitação em Macapá variam

acentuadamente ao longo do ano, pois a estação com maior precipitação ocorre no período de dezembro a julho, enquanto os demais meses são caracterizados pela estação seca. A forma de precipitação é de chuva, a qual ocorre ao longo de todo ano e varia entre 20 mm e 400 mm por mês (TAVARES, 2014).

Segundo a NBR 15220/2003, no zoneamento bioclimático brasileiro o estado do Amapá está situado na Zona 8 (Figura 35). A partir desta classificação a NBR (ABNT, 2003, p. 3) apresenta orientações sobre: “tamanho das aberturas para ventilação, proteção das aberturas, vedações externas (tipo de parede externa e tipo de cobertura), e estratégias de condicionamento térmico passivo” apropriados para as características desta zona climática. Segundo a NBR 15220/2003, é recomendável para a cidade de Macapá seguir as estratégias bioclimáticas F, J e K (Quadro 8), considerando também a utilização de aberturas grandes e sombreadas, e as características térmicas dos materiais.

Figura 35 - Zona Bioclimática 8 e Carta Bioclimática, destacando a cidade de Belém, PA.



Fonte: NBR 15220/2003.

Quadro 9 - Estratégias Bioclimáticas para Macapá.

Estratégia	Detalhamento
F	As sensações térmicas são melhoradas através da desumidificação dos ambientes. Esta estratégia pode ser obtida através da renovação do ar interno por ar externo através da ventilação dos ambientes.
I e J	A ventilação cruzada é obtida através da circulação de ar pelos ambientes da edificação. Isto significa que se o ambiente tem janelas em apenas uma fachada, a porta deveria ser mantida aberta para permitir a ventilação cruzada. Também deve-se atentar para os ventos predominantes da região e para o entorno, pois o entorno pode alterar significativamente a direção dos ventos.
K	O uso de resfriamento artificial será necessário para amenizar a eventual sensação de desconforto térmico por calor.

Fonte: NBR 15220/2003.

Em relação a superfície do solo, este se encontra predominantemente pavimentado, o que dificulta a impermeabilização do solo. Apesar disso, existe alta densidade de arborização, sobretudo, próximo do edifício do Cândido Portinari. Se por um lado a alta densidade de arborização pode auxiliar no conforto ambiental, por outro, as espécies arbóreas presentes no terreno provocam a destruição do calçamento, interferem na iluminação pública e dificultam a visualização do prédio do Portinari.

Figura 36 - Árvores dificultando a visualização dos prédios na Rua Cândido Mendes.



Fonte: Autora. Ano: março de 2018.

Avaliando que os usos previstos para o projeto são caracterizados pela concentração de público e que uma das edificações trabalhadas se trata de um patrimônio de interesse histórico, é importante ressaltar as recomendações feitas pela Legislação de Engenharia de Segurança Contra Incêndio e Pânico do Estado do Amapá (GEA, 2008) para estes tipos de prédios. Baseada na classificação desta legislação, o projeto se trata de uma edificação mista, por comportar um ambiente escolar e outro de concentração de público (GEA, 2008).

O projeto também deve seguir as Normas Técnicas Brasileiras – NBR pertinentes, como por exemplo a NBR 9050/2015 sobre acessibilidade, que “visa proporcionar a utilização de maneira autônoma, independente e segura do ambiente, edificações, mobiliário, equipamentos urbanos e elementos à maior quantidade possível de pessoas, independentemente de idade, estatura ou limitação de mobilidade ou percepção”.

4.2 Análise das edificações existentes

Visto que o objetivo deste projeto é a intervenção em edificações preexistentes, é necessário considerar alguns dados, como o conforto ambiental interno, os tipos de materiais construtivos e o atual estado de conservação de ambos os prédios. Observando quais são as principais patologias existentes e ponderando sobre os tratamentos que podem ser adotados durante o projeto, para melhorar a qualidade dos ambientes internos.

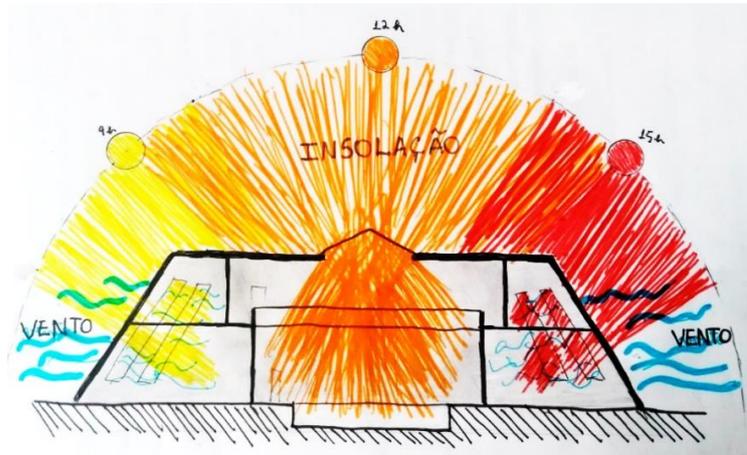
4.2.1 Prédio da Escola Cândido Portinari

Com relação ao edifício da Escola Cândido Portinari, não é viável a avaliação das atuais condições ambientais e de conservação do edifício, pois como mencionado a obra em execução pela empresa foi reiniciada no começo do ano de 2018 e seguindo conforme o projeto elaborado pela equipe da SEINF. Logo, a qualidade ambiental e o estado de conservação do imóvel estão em constante transformação com o avanço das obras. Então, para a elaboração do presente trabalho teremos como base as condições anteriores a reforma da SEINF.

A decisão de usar este procedimento tem por finalidade apresentar uma outra proposta de intervenção para a problemática do descaso com preservação deste bem amapaense, a qual utiliza as mesmas condições de quando o prédio estava abandonado, porém, não utilizando necessariamente as mesmas soluções escolhidas pelo Arquiteto Cleudson Souza. Portanto, teremos por base a pesquisa de Silva *et al.* (2012), e as Fichas Cadastrais do Cândido Portinari elaboradas por Marques *et al.* (2010), as quais analisam o prédio entre os anos de 2010 e 2012.

Citando Silva *et al.* (2012) “ao transitar no seu interior podemos notar o problema da ventilação, que não percorre pelo edifício, devido ter sido feito todo em concreto, o calor prevalece, com poucas aberturas para o seu interior, o que não permite a ventilação cruzada” (Figura 26). Para ter uma avaliação mais técnica das condições ambientais do prédio antes da reforma, Silva *et al.* (2012) realizou medição de temperatura e umidade da edificação utilizando o aparelho de Termo Hidrômetro, modelo HT- 600 da marca Instrutherm, obtendo os seguintes resultados respectivamente (Tabela 1 e 2).

Figura 37 - Estudo de conforto ambiental Cândido Portinari.



Fonte: Elaborado pela autora. Técnica: Nanquim e caneta hidrocor. Ano: 2019.

Tabela 1- Medições de temperatura nas áreas internas e externas.

TEMPERATURA EXTERNA		TEMPERATURA EXTERNA	
(medição feita no dia 19/04/2012 às 12 horas)		(medição feita no dia 19/04/2012 às 16 horas)	
Temperatura máxima	30,6 °C	Temperatura máxima	33,6 °C
Temperatura mínima	30,4 °C	Temperatura mínima	31,5 °C
TEMPERATURA INTERNA		TEMPERATURA INTERNA	
(medição feita no dia 19/04/2012 às 12 horas)		(medição feita no dia 19/04/2012 às 16 horas)	
Temperatura máxima	34,1 °C	Temperatura máxima	34,3 °C
Temperatura mínima	32,9 °C	Temperatura mínima	33,3 °C

Fonte: Silva et al., 2012.

Tabela 2 - Medições da umidade relativa do ar.

UMIDADE RELATIVA DO AR EXTERNO		UMIDADE RELATIVA DO AR EXTERNO	
(medição feita no dia 19/04/2012 às 12 horas)		(medição feita no dia 19/04/2012 às 16 horas)	
Umidade relativa do ar máxima	69%	Umidade relativa do ar máxima	60%
Umidade relativa do ar mínima	68%	Umidade relativa do ar mínima	53%
UMIDADE RELATIVA DO AR INTERNO		UMIDADE RELATIVA DO AR INTERNO	
(medição feita no dia 19/04/2012 às 12 horas)		(medição feita no dia 19/04/2012 às 16 horas)	
Umidade relativa do ar máxima	63%	Umidade relativa do ar máxima	64%
Umidade relativa do ar mínima	52%	Umidade relativa do ar mínima	53%

Fonte: Silva et al., 2012.

Silva *et al.* (2012) também avaliou o conforto acústico utilizando o aparelho Decibélímetro, modelo DEC-460 da marca Instrutherm, obtendo os seguintes resultados da Tabela 3. As medições foram realizadas em pontos externos e internos da edificação, sendo externo: o ponto A na fachada da Rua Cândido Mendes, o ponto B situado na Rua Raimundo Álvares da Costa, o ponto C próximo ao DAT/SEFAZ, o ponto D próximo ao muro do Ginásio

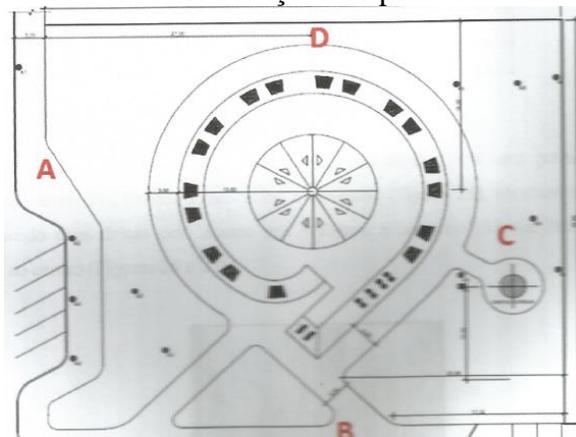
Avertino Ramos (Figura 38). As medições internas são: o ponto E no palco central da edificação e o ponto F dentro da sala de aula, estas não foram ilustradas por Silva *et al.* (2012).

Tabela 3 - Resultados da medição de ruído, em dB.

RUÍDOS EXTERNOS E INTERNOS						
HORÁRIOS	A	B	C	D	E	F
12:00	64,5	60,6	54,5	58,1		
16:00	60,6	61,2	54,2	63,3	53,1	55,1

Fonte: Silva et al., 2012.

Figura 38 - Planta mostrando a localização dos pontos de medição eternos.



Fonte: Silva et al., 2012.

Segundo a NBR 10151/2000 que avalia os níveis de ruído em áreas habitadas, o entorno estudado é classificado como área mistas com vocação comercial e administrativa. Neste caso, o nível de critério de avaliação NCA para ambientes externos é de 60 dB (A), no período diurno. Para o ambiente interno, partimos do referencial da NBR 10152, o qual indica que para ambientes de salas de uso múltiplo, nosso equivalente para áreas de exposição, o nível de ruído ideal é entre 35 e 45 dB (A).

A partir da análise das Fichas de Marques *et al.* (2010) concluímos que o principal problema do edifício era a umidade e infiltração, os quais acarretavam outras patologias como manchas, rachaduras e o surgimento de microorganismos/insetos. No entanto, parte da pesquisa de Marques *et al.* (2010), pode ser contestada, pois para os autores as paredes, forros e pisos são feitos de alvenaria de tijolos, porém conforme visita *in loco* ao prédio e a entrevista com Raad Costa (2018), observou-se que parte destes elementos são feitos de concreto armado. Apesar deste equívoco, as Fichas de Marques *et al.* (2010) são enriquecedoras ao presente trabalho.

Mencionando Silva *et al.* (2012):

O piso encontra-se todo estourado, sua cobertura com muitas goteiras, os banheiros em péssimas condições tanto de higiênicas quanto na parte hidráulica. [...] podemos identificar os principais danos, entre eles são encontrados: rachaduras no forro, na parede e no piso de alguns ambientes, infiltração, desgaste da pintura, manchas, umidade, microrganismos e insetos. Nas esquadrias corrosão e muitas com vidros quebrados ou rachados (SILVA *et al.*, 2012, p. 32 -33).

As conclusões de Silva *et al.* (2012) demonstram como o estado de conservação entre 2010 e 2012 se deteriorou, ainda devido à infiltração da estrutura. É possível observar nas fotografias a seguir (Figura 39) as manchas de umidade e o desgaste da pintura, a deterioração das telhas de fibrocimento na área central do prédio, os pisos manchados, a corrosão das janelas e a exposição das instalações elétricas. Na área externa era perceptível o desgaste da pintura e manchas de umidade, o que era agravado com os grafites que protestavam contra o abandono do edifício (Figura 40).

Figura 39 - Manchas na parede e piso da área interna do Centro Cândido Portinari em 2012.



Fonte: Acervo Patrícia Takamatsu. Ano: 2012.

Figura 40 - Grafites e pichações na área externa do Cândido Portinari.



Fonte: Acervo Patrícia Takamatsu. Ano: 2012.

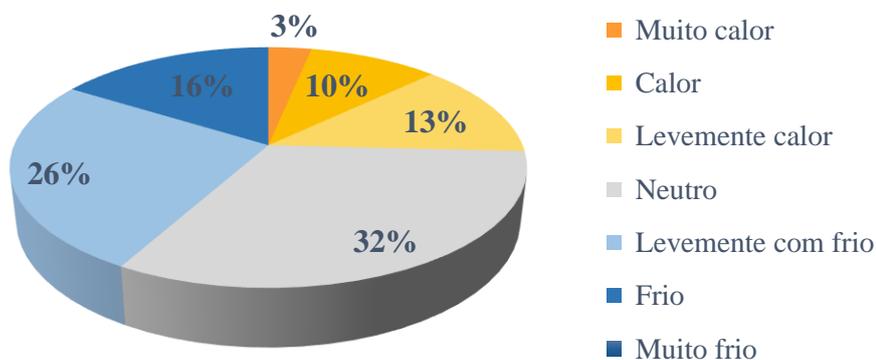
4.2.2 Prédio do Departamento de Arrecadação Tributária -DAT/SEFAZ

Para o aprofundamento do estudo das condições ambientais do prédio do DAT/SEFAZ realizou-se uma pesquisa quali-quantitativa, baseada na percepção do conforto ambiental dos usuários da edificação. Foram elaborados 50 questionários para o universo de 168 funcionários que trabalham no edifício, dos quais 33 responderam ao questionário (Apêndice 7), realizado entre 9 e 11 horas da manhã do dia 06 de julho de 2018. O questionário foi dividido em cinco itens: perfil dos funcionários, conforto térmico, conforto acústico, conforto luminoso e infraestrutura.

Com relação ao perfil dos entrevistados a maioria era do gênero masculino (61%), entre 31 e 40 anos (31%), com alimentação moderada (67%) e praticam exercícios entre 0 e 1 vez por semana (37%), ressaltando que 70% das respostas são de funcionários que trabalham no pavimento térreo da edificação. Pode-se observar que o perfil dos funcionários do DAT/SEFAZ difere do perfil da maioria dos usuários para qual nosso projeto será proposto, que tem como foco principal os alunos que em geral são jovens cursando o ensino fundamental ou médio.

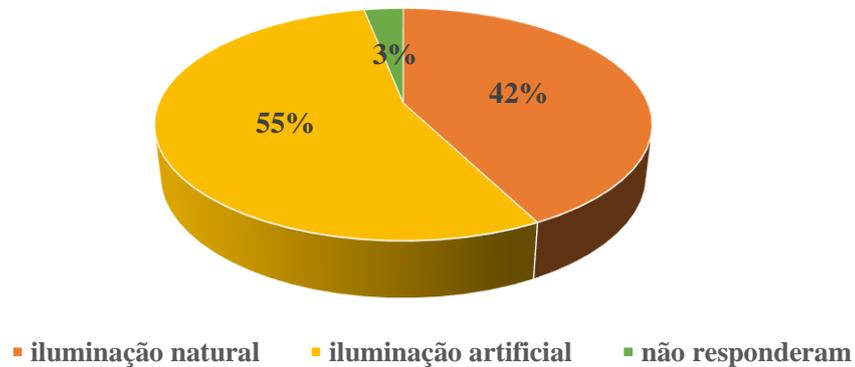
Segundo a pesquisa, com relação ao conforto térmico os entrevistados responderam ter sensação neutra, tanto no momento que chegaram ao prédio como no momento que responderam ao questionário (Gráfico 1). Quando questionados se gostariam de mudar as condições térmicas do prédio, a maior parte dos funcionários (58%) afirmou que preferia não mudar de temperatura. Com relação à iluminação, a grande maioria utiliza iluminação artificial (97%) e considera este tipo de iluminação satisfatória (76%). Quando questionados sobre suas preferências a maioria indicou a iluminação artificial, contudo as respostas foram mais equilibradas (Gráfico 2).

Gráfico 1 - Sensação térmica no momento da entrevista com funcionários do DAT/SEFAZ.



Fonte: Elaborada pela Autora. Ano: junho de 2018.

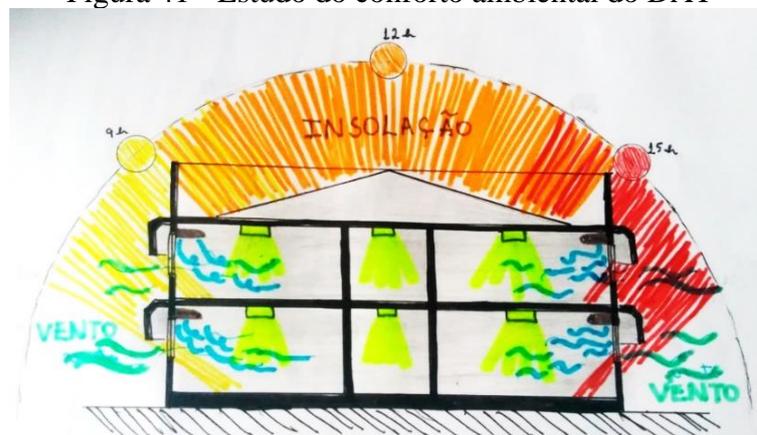
Gráfico 2 - Preferência sobre o tipo de iluminação para os funcionários do DAT/SEFAZ



Fonte: Elaborada pela Autora. Ano: junho de 2018.

Em 91% dos casos, os usuários utilizam a ventilação artificial, ou seja, grande parte dos ambientes do DAT/ SEFAZ é ventilado principalmente por sistema de ar condicionado e é considerado aceitável por 63% dos entrevistados. Com relação à satisfação da temperatura ambiental, 76% dos entrevistados consideram que a temperatura do prédio é aceitável. Podemos concluir que o conforto térmico dos ambientes internos do prédio do DAT apresenta condições aceitável. Todavia, é importante ressaltar a grande dependência por sistemas artificiais de iluminação e refrigeração (Figura 41), o que ocasiona em um grande consumo de energia elétrica. Algo que vai de encontro com a sustentabilidade e eficiência energética, quesitos que segundo Kowaltowski (2011) são fundamentais para construções de edifícios de alto desempenho e qualidade ambiental.

Figura 41 - Estudo do conforto ambiental do DAT

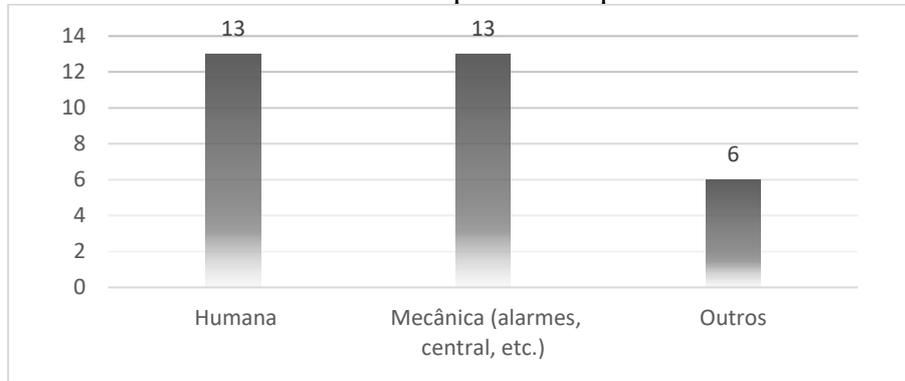


Fonte: Elaborado pela autora. Técnica: Nanquim e caneta hidrocor. Ano: 2019.

Também foram avaliadas as condições de conforto acústico do DAT/SEFAZ, baseado nas percepções dos usuários. Segundo as respostas obtidas a maioria dos sons percebidos tem

origem dentro do prédio (64%), cuja natureza se divide entre humana e mecânica (Gráfico 3). Para os funcionários do prédio o conforto acústico é aceitável com barulho moderado (46%), e caracterizado por ser incomodo, mas não distrai os usuários (34%).

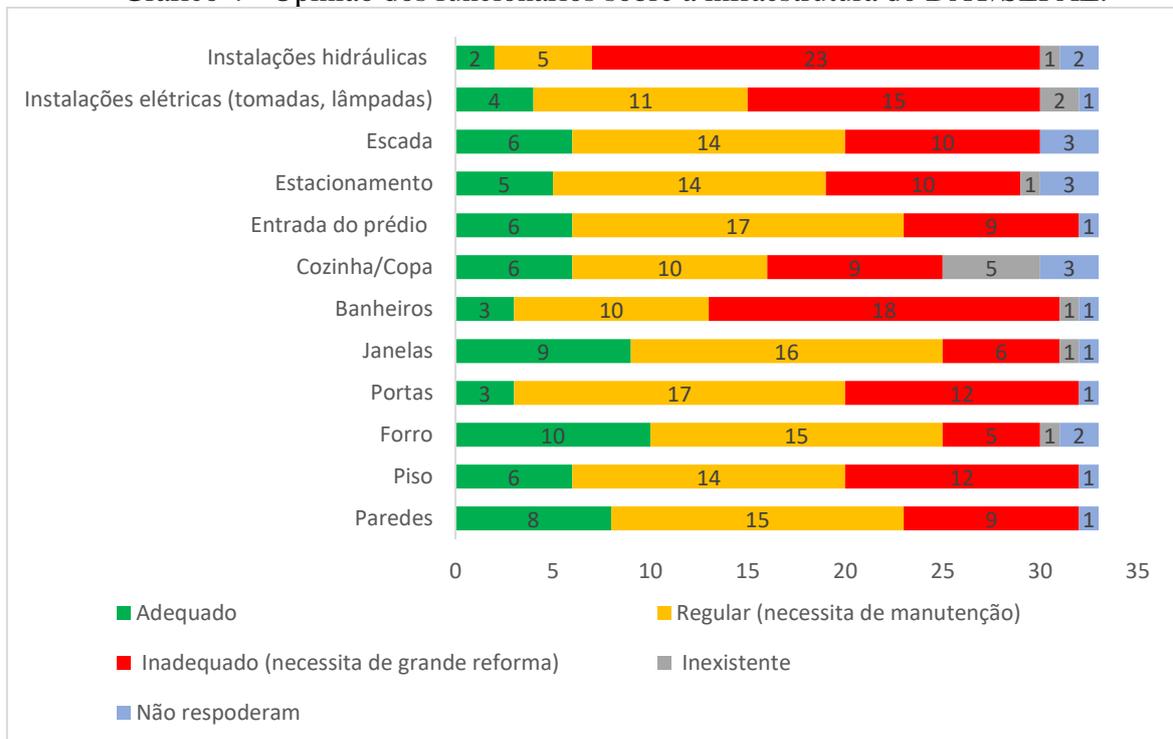
Gráfico 3 - Natureza dos ruídos percebidos pelos usuários.



Fonte: Elaborada pela Autora. Ano: junho de 2018.

Ainda de acordo com as respostas obtidas através dos questionários, as principais problemáticas do prédio estão relacionadas com: as instalações elétricas e hidráulicas, sobretudo, as áreas dos banheiros. Segundo as respostas dos usuários do DAT, os elementos que compõem a infraestrutura do prédio necessitam de intervenções pequenas e grandes, através de manutenção e reforma, respectivamente (Gráfico 4).

Gráfico 4 - Opinião dos funcionários sobre a infraestrutura do DAT/SEFAZ.



Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2018.

Para coletar mais dados sobre a preservação do prédio, foram elaboradas as Fichas Identificação de Danos e a partir destas fichas foi possível avaliar seu atual estado de conservação, os quais os resultados formaram o nosso Relatório de Identificação de Danos do DAT (Apêndice 8). A edificação não é muito antiga se comparada ao prédio do Cândido Portinari e baseada na pesquisa sobre o edifício, este já passou por manutenções após sua construção. Logo, seus materiais construtivos são relativamente contemporâneos.

Observou-se que há três tipos de piso, os quais apresentam níveis de desgaste diferentes, sendo o piso vinílico o mais insatisfatório, possuindo muitos riscos e lacunas (Figura 42). Conforme nossa visita *in loco* ao DAT/SEFAZ, em alguns casos, as lacunas do piso vinílico são por causa de tomadas de piso retiradas, além disso percebemos também algumas instalações elétricas expostas. E assim como o Cândido Portinari, as principais patologias da edificação do DAT/SEFAZ decorrem da infiltração da laje da cobertura que está se espalhando pelo prédio, o que provoca o aparecimento de bolhas e manchas de umidade e rachaduras na laje e paredes.

Figura 42 - Piso com lacunas e adições



Fonte: Autora. Ano: 2018.

Internamente, a maioria das paredes de vedação e portas são de Eucatex, as quais aparentam desgaste e manchas de sujeira. As janelas demonstram estado satisfatório, necessitando de limpeza e com poucas unidades danificadas. Na área externa da edificação é notável a presença de manchas escuras de umidade, microorganismo/ insetos, vegetação e fissuras em todas as fachadas da edificação, especialmente na fachada oeste, a qual também apresenta a pintura desgastada. Devido à pouca visibilidade da fachada oeste, aparenta está abandonada e com o estado de conservação em nível mais grave (Figura 43).

Figura 43 - Facha Oeste do DAT/SEFAZ



Fonte: Autora. Ano: 2018.

4.3 Conceito da proposta

O trabalho tem por objetivo principal a implementação de um Centro de Ensino de Artes, a partir do reuso das edificações preexistentes da Escola de Artes Cândido Portinari e do Departamento de Arrecadação Tributária da Secretária Estadual da Fazenda. De modo que o que os novos usos se adequem aos prédios e atendam às necessidades da comunidade escolar da instituição do Cândido Portinari.

Assim, parte do conceito de projeto é influenciado pelos teóricos do restauro, ao consideramos tanto os diferentes valores que podem ser atribuídos a cada monumento, a existência de diversas possibilidades de reintegrar o prédio antigo ao meio urbano, tendo ciência da importância do uso do bem edificado como forma de preservação e ressaltando que a função deve-se adequar ao edifício e não ao contrário. Além, da implementação de ambientes que estimulem o conhecimento artístico e os diversos tipos de manifestações culturais, o que colaboram para reforçar o pensamento crítico e criativo e, conseqüentemente, a valorização do patrimônio cultural. Logo, nosso projeto é guiado pela reutilização dos edifícios como forma de preservação, a reintegração do conjunto arquitetônico ao seu entorno e a valorização das expressões culturais e artísticas amapaense, a exemplo da edificação da Escola Cândido Portinari e das produções culturais feitas por artistas que estudaram na instituição de ensino.

4.4 Programa de Necessidades

Nesta etapa tivemos como base tanto nossas referências de projeto quanto a observação dos cursos ministrados pela instituição, nos quadros a seguir apresenta nosso programa de necessidades para o Centro de Ensino de Artes, indicando os ambientes e as descrições de suas funções, quantidade e mobiliário necessária tanto para os blocos de ensino como o de cultura. Os quadros também classificam a setorização e dimensionamento mínimo de cada ambiente.

Quadro 10 - Programa de Necessidades e Dimensionamento dos Blocos de ensino

Setor	Ambiente	Quant.	Descrição	Mobiliário	Dimensão Mínima (M ²)	OBS
ADMINISTRAÇÃO	Diretoria	1	Gerenciamento dos recursos da instituição	Mesa, cadeiras, computador, impressora, armários	20,88	
	Secretaria	1	Manter os registros, os arquivos de documentação	Mesas, cadeiras, computadores, armários e impressora	29,20	
	Coordenações Pedagógica	1	Assessorar as atividades relativas ao funcionamento pedagógico	Mesa, cadeiras, computadores, armários	13,70	
	Coordenação dos Cursos	1	Assessorar as atividades relativas ao funcionamento dos cursos	Mesa, cadeiras, computadores, armários	13,67	
	Sala dos Professores/Sala de reuniões	1	Sala para reuniões de funcionários e atividade dos educadores	Mesa de reuniões, cadeiras, armários, quadros, datashow	60,41	
PEDAGÓGICO	Salas de aula	4	Ambientes de ensino de comum	Carteiras, mesa do professor, quadro, painel de avisos, armários, datashow	43,41	
	Salas de aula especiais	2	Salas de aulas com especificidades	Mesas, cadeiras, quadro, painel de avisos, pia	43,39	
	Laboratório de informática	1	Sala de computadores	Mesas, cadeiras, computadores, estabilizadores, datashow	74,53	
	Laboratórios para o ensino prático	5	Cerâmica; Escultura; Serigrafia; Pintura; Desenho;	Bancadas, cadeiras, armários, quadro, mesa do professor, pias, fornos (Cerâmica)	42,89	

Sector	Ambiente	Quant.	Descrição	Mobiliário	Dimensão Mínima (M²)	OBS
SERVIÇOS INTERNOS	Deposito de limpeza (DML)	4	Guarda de material de limpeza	Armários e tanque	2,96	Próximo aos banheiros
	Sanitários alunos (as)	4	Atender as necessidades fisiológicas e higiênicas	Bacias sanitárias, pias, bancada, lixeiros, espelho, mictórios (alunos)	20,89	
	Sanitários funcionários	5	Atender as necessidades fisiológicas e higiênicas	Bacias sanitárias, pias, lixeiros, espelho	4,57	próximo a cozinha, guarita e copa
	Sanitários Público	2	Atender as necessidades fisiológicas e higiênicas	Bacias sanitárias, pias, bancada, lixeiros, espelho, mictórios	2,32	barras de apoio em banheiros PNE
	Sanitários PNE	1	Atender as necessidades fisiológicas e higiênicas	Bacias sanitárias, pias, lixeiros, barras de apoio	3,20	
	Cozinha	2	Preparação de alimentos	Bancadas, pias, armários, fogão, refrigeradores	21,35	
	Depósito de alimentos secos	1	Armazenar os alimentos da cozinha	Prateleiras	7,41	Anexo a cozinha
	Depósito/ Manutenção de Mobiliário	1	Armazenar o mobiliário escolar para manutenção	Prateleiras	20,91	
	Copa	1	Área de estar dos funcionários	Balcão, pia, geladeira, mesa, cadeiras, armários, quadros e televisão	20,88	
APOIO	Biblioteca	1	Ambiente de leitura, estudo e empréstimo de livros	Estantes, balcão, computadores, livros, mesas, cadeiras	104,97	Dividir entre acervo e área de estudo
	Sala Multiuso	1	Sala para usos diversos	Mesas, cadeiras, quadro	36,52	
	Almoxarifado	3	Guarda de documentos e equipamentos	Prateleiras e armários	6,35	
	Depósito de Materiais	2	Salas para armazenamento de materiais.	Prateleiras e armários	6,86	
	Auditório	1	Área para reuniões de grande público (107 lugares)	carteiras, tela de projeção e datashow, palco elevado	146,73	Sala de projeção e antessala

Setor	Ambiente	Qnt.	Descrição	Mobiliário	Dimensão Mínima (M ²)	OBS
ACESSO	Escadas/Rampas	6	Passagem de pessoas	Guarda-corpo		
	Elevadores	2	Passagem de pessoas	Plataformas elevatórias		
	Passarelas	3	Circulação de pessoas	Guarda-corpo		
SOCIAL	Entrada	1	Controle e recepção de usuários	Mapa setorizado da edificação, balcão	10,00	
	Área de descanso	1	Área para convívio e descanso	Televisão, estantes, sofás	21,58	
	Hall de espera	2	Sala de espera	Cadeiras fixas	9,18	
	Praça/ Área livre	1	Área aberta para convívio de pessoas	Bancos, lixeiras e mesas, plantas	620,00	
	Jardim	1	Área verde com diversidade de espécies de plantas	Arbustos, árvores de pequeno e médio porte	710,00	
	Área de convívio coberta	1	Área coberta para o convívio de pessoas	Bancos e lixeiras	81,75	
	Circulação	-	Área de circulação dos visitantes	Obras, bancos acolchoados, lixeiros	53,00	
SERVIÇO EXTERNO	Caixa d'água	1	Reservatório de água	Reservatórios e bombas	122,54	
	Guarita	1	Controle de entrada, segurança do prédio	Mesa, cadeiras, armários e monitores	5,69	
	Depósito de Lixo	1	Armazenamento de lixo	Lixeiras	4,81	
	Subestação de energia	1	Gerar energia para todos os blocos	Quadros de força e postes	2,46	
	Central de GPL	1	Área para os cilindros de gás	Cilindros de gás	1,28	
	Estacionamento	42	Vagas de estacionamento	Pintura e/ou marcação de vagas, bicicletário	85,74	carros, motos e bicicletas.

Fonte: Elaborada pela Autora. 2019.

Quadro 11 - Programa de Necessidades e Dimensionamento do Bloco Cultural.

Setor	Ambiente	Quant.	Descrição	Mobiliário	Dimensão Mínima (M ²)	OBS
ADM	Administração	1	Administrar as atividades dentro	Mesa, cadeiras, armários, quadro e computador	11,75	
ACESSO	Escadas	1	Passagem de pessoas	Guarda-corpo		
	Elevadores	1	Passagem de pessoas	Plataformas elevatórias		

Setor	Ambiente	Quant.	Descrição	Mobiliário	Dimensão Mínima (M ²)	OBS
SERVIÇO INTERNO	Deposito de limpeza (DML)	1	Guarda de material de limpeza	Armários e tanque	2,96	Próximo aos banheiros
	Sanitários Público	3	Atender as necessidades fisiológicas e higiênicas	Bacias sanitárias, pias, bancada, lixeiros, espelho, mictórios	2,32	barras de apoio em banheiros PNE
	Sanitários PNE	1	Atender as necessidades fisiológicas e higiênicas	Bacias sanitárias, pias, lixeiros, barras de apoio	3,20	
	Cozinha	1	Preparação de alimentos	Bancadas, pias, armários, fogão, refrigeradores	21,35	
APOIO	Sala de vídeo	1	Sala para exibição de vídeos para	carteiras acolchoadas, tela de projeção e datashow	36,52	
	Almoxarifado	1	Guarda de documentos e equipamentos	Prateleiras e armários	9,14	
	Sala Multiuso	2	Sala para usos diversos	Mesas, cadeiras, quadro	36,52	
	Sala de Estudo	1	Sala para estudo das obras da galeria	Mesas, cadeiras e estantes	36,52	
	Teatro	1	Área para apresentações		73,88	
	Guarda-Volumes	1	Guardar os objetos dos visitantes	Prateleiras	13,68	Área próxima à recepção
SOCIAL	Entrada/Recepção	1	Controle e recepção de usuários	Mapa setorizado da edificação, balcão	10,00	
	Hall de espera	1	Sala de espera	Cadeiras fixas	12,15	
	Loja	1	Venda de obras de arte expostas	Balcão, cadeira, registradora, expositores e prateleiras	37,07	
	Lanchonete/Café	1	Área para o consumo de alimentos e reunião de alunos	Mesas, cadeiras bebedouro, lixeiros	38,45	
	Exposições permanentes ou itinerantes	5	Exposição de obras de artistas profissionais ou alunos	Obras e expositores	19,32	
	Circulação	-	Área de circulação dos visitantes	Obras, bancos acolchoados, lixeiros	53,00	

TÉCNICO	Reserva técnica	1	Armazenamento de obras antes de exposições	Expositores e prateleiras	29,67	
	Sala de Restauração	1	Sala para o tratamento de obras de artes	Bancadas, pia, cadeiras, armários e prateleiras	29,67	
	Quarentena	1	Sala para guarda de obras antes do tratamento	Armários e prateleiras	12,79	

Fonte: Elaborada pela Autora. 2019.

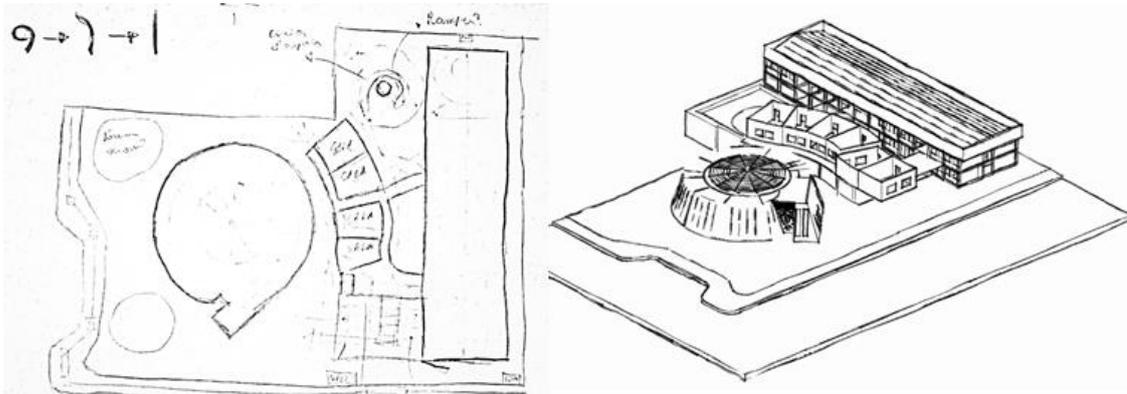
4.5 Desenvolvimento da Proposta

Definido o conceito e o programa de necessidades, começamos a criar os primeiros croquis de projeto. Nossa ideia para o projeto é transformar o antigo prédio da Escola de Artes, para funcionar como bloco cultural para exposições e apresentações de trabalhos, enquanto o edifício do Departamento de Arrecadação Tributária se transformaria no bloco para os ambientes de ensino. E conforme estudado nos referenciais teóricos, cada edificação necessitaria de uma intervenção diferente, seja para adaptar as necessidades contemporâneas, corrigir dificuldades decorrentes do projeto original e/ ou solucionar problemas decorrentes de manifestações patológicas.

Desta forma nosso projeto propõe a revitalização e adaptação do prédio da Escola Cândido Portinari para servir como Galeria R. Peixe, conservando a volumetria original, e concentrando a maioria das modificações na área de recepção do prédio, visando melhorar as condições ambientais e de acessibilidade interna do prédio. No caso do edifício do DAT/SEFAZ, o mesmo permite intervenções mais incisivas por se tratar de um exemplar da arquitetura institucional amapaense. Logo, a edificação deve ser reformada interna e externamente, além da implementação de uma nova construção, visto que a construção do DAT/SEFAZ não comportaria todos os ambientes para o bloco de ensino.

A proposta inicial se baseava na integração através das formas básicas dos edifícios, uma vez que um prédio tem forma espiral e outra retangular, criando entre eles uma edificação que mescla características curvas e retas, indicando uma transição entre a espiral [bloco cultural] e a reta [bloco de ensino], criando um conjunto arquitetônico para servir ao Centro de Ensino Cândido Portinari (Figura 44).

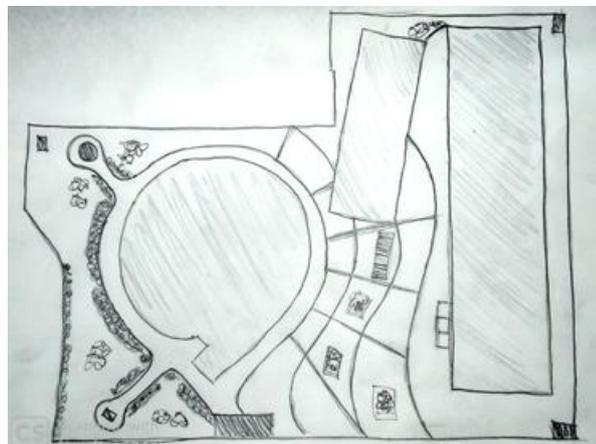
Figura 44 - Croqui e volumetria da proposta inicial.



Fonte: Elaborada pela autora. Ano: 2018.

Todavia, esta ideia foi descartada pois o volume não atendia as dimensões mínimas de alguns ambientes bem como era limitada pelo formato irregular do terreno, além de dificultar a transparência entre os prédios existentes. Assim, prosseguimos com nosso projeto até adotar um volume retangular para o novo bloco. Contudo, a edificação estaria com angulação diferente do bloco de ensino, dando a impressão de estar sendo ‘atraído’ para o bloco cultural (Figura 45).

Figura 45 - Croquis da planta-baixa da proposta final.



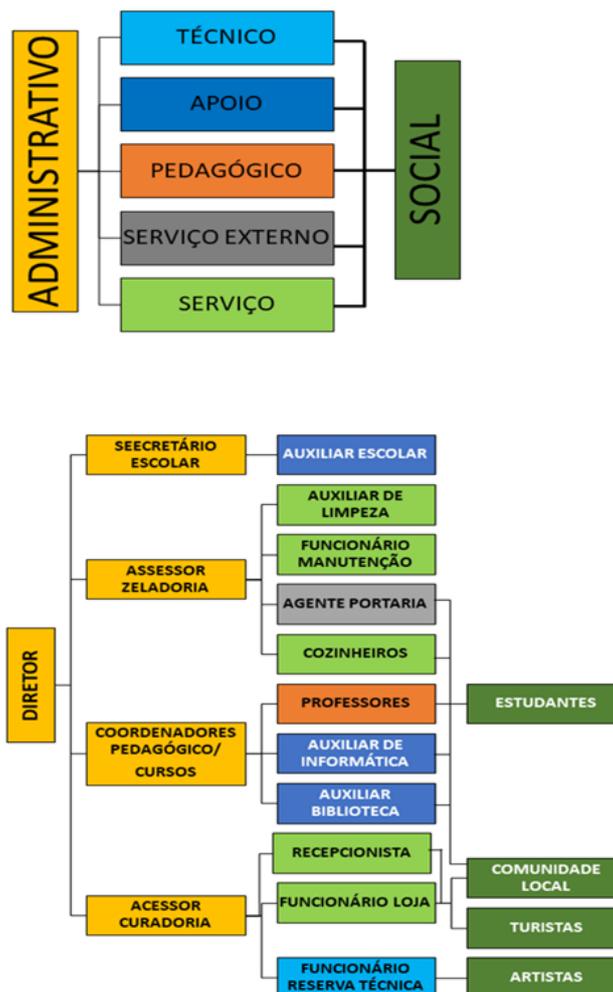
Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2019. Técnica: Aquarela e Nanquim.

A composição do projeto então seria complementada através do paisagismo, a partir da inspiração do projeto do Centro Maria Antônia, com a criação de uma praça. Para o espaço denominado de “Praça da Artes”, retomamos nossa ideia inicial de ressaltar a transição ente as formas curvas e retas dos prédios, porém de modo mais sutil através das diferentes paginações de piso da praça e da disposição de elementos paisagísticos. A comunicação entre as construções seria possível tanto através da praça como de passarelas aéreas, permitindo diferentes pontos de vista do conjunto arquitetônico.

4.6 Diagramas e Esquematisações para o Projeto

Durante a elaboração da proposta arquitetônica foi necessária a criação de diagramas e esquemas que ajudaram a definir a hierarquia, fluxos e setorização dos ambientes que compõem nosso projeto. Assim, montamos organogramas para a instituição, que associam a hierarquia dos usuários com os setores do projeto (Figura 46). Por seguinte, definimos os possíveis fluxos de cada pavimento do conjunto arquitetônico classificados entre livre para todos e restrito aos funcionários (Figuras 47- 48). Estes diagramas ajudaram a determinar a proximidade entre diferentes ambientes, considerando suas funções e dimensionamento mínimo considerando o tipo e função de cada usuários dentro da instituição, ilustrados através das plantas de setorização (Figuras 49 - 50).

Figura 46 - Organograma da Instituição.



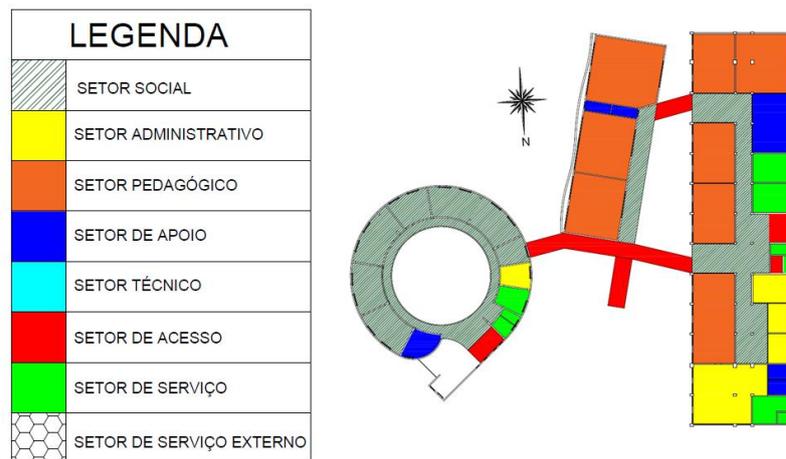
Fonte: Elaborada pela Autora. 2019.

Figura 49 - Planta de Setorização do Pavimento Térreo.



Fonte: Elaborada pela Autora. 2019.

Figura 50 - Planta de Setorização do Pavimento Superior.



Fonte: Elaborada pela Autora. 2019.

4.7 Descrição da Proposta Arquitetônica

Para proposta para o bloco de exposições, que seria implantado no prédio do Cândido Portinari, seguimos a teoria riegliana, a qual pondera dentre os contextos e valores que norteiam nosso projeto. Desta forma, consideramos o respeito pela preexistência das edificações, a exemplo do projeto de Lina Bo Bardi; o dinamismo entre o conjunto e o entorno, proposto pelo UNA Arquitetos; e a flexibilidade dos ambientes de ensino e a composição de cores, da referência do escritório MCR.

Ressaltamos que para a comunidade amapaense, especialmente, para aqueles que fizeram ou fazem parte da história da instituição de ensino artístico, o prédio da Escola não é

meramente o local onde ocorriam as aulas de arte, mas o símbolo concretização do projeto do artista R. Peixe, que objetivava oferecer o ensino da arte para comunidade amapaense. Portanto, o prédio em si constitui como maior símbolo da identidade visual da instituição (Figura 51), especialmente devido seu formato ser distinto dos demais prédios da cidade.

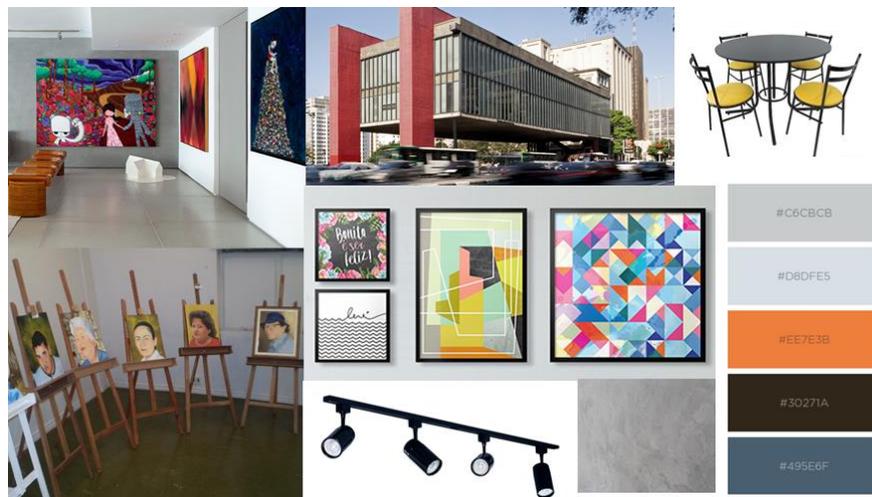
Figura 51- Prédio como parte da identidade visual da instituição



Fonte: <https://centroportinari.wordpress.com>

Assim, foi proposto a revitalização e adaptação do prédio, com a finalidade de melhorar o conforto ambiental e a acessibilidade da edificação, atentando com relação a necessidade de alterações mais significativas. Para este bloco avaliamos o uso de materiais que complementem sua estrutura de concreto armado, por exemplo concreto, vidro, madeira e metais (Figuras 52). Considerando os aspectos únicos dessa edificação, montamos a paleta de cores a partir das tonalidades características dos materiais, quanto de cores mais neutras, especialmente o branco. Incluímos tons de alaranjados para compor o ambiente, pois observamos que a cor faz parte da identidade visual da instituição.

Figura 52 - Painel semântico do Bloco de Exposições.



Fonte: Elaborado pela Autora. 2019.

Com relação ao prédio do DAT/SEFAZ, a decisão de projeto se justifica pelo fato do presente trabalho, além de buscar uma nova perspectiva sobre a preservação de edificações de interesse cultural, também procura apresentar um exemplo de edificação que possibilite o ensino de artes de melhor qualidade e acessível. Sobre a proposta para o Centro de Ensino de Artes, o projeto indica algumas modificações interna, as quais não necessitam de muitas demolições visto que, como já mencionado em capítulos anteriores, internamente o prédio era vedado majoritariamente por divisórias de drywall. Externamente, a maior mudança está na retirada dos brises que compunham as fachadas laterais, deixando-as limpa de elementos e ressaltando a forma retangular do prédio, fazendo o controle de iluminação natural através de cortinas persianas na área interna.

Para o bloco pedagógico o painel semântico (Figura 53) tem por base a flexibilidade e dinâmica dos ambientes e a composição dos elementos arquitetônicos e mobiliário escolar, tendo em vista o equilíbrio entre ambos, como a referência do Centro de Ciências Ivanhoe o Grammar. De maneira semelhante, considerando os elementos externos de paisagismo e equipamentos, nos baseando na referência do Centro Universitário Maria Antônia. A proposta utilizará materiais modernos, visando a eficiência do edifício e conforto dos usuários, bem como para diferenciar os materiais desta nova intervenção, principalmente com o uso de paredes gesso acartonado para divisão interna.

Figura 53 - Painel semântico para o Bloco Pedagógico.



Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2019.

Devido a limitação de espaço disponível no prédio do DAT/SEFAZ, será necessário a construção de um novo bloco, que compreenderá ambientes com maiores vãos livres, como o

auditório e a maioria dos laboratórios. O volume básico deste novo bloco assemelha-se ao prédio do DAT, todavia, foram feitas adições e subtrações em sua volumetria deixando o prédio mais “aberto”, sendo este um dos elementos que integram entre os prédios existentes, através das passarelas que conectam essa construção com as demais.

O painel semântico deste novo bloco (Figura 54), também consideramos o uso de materiais e tecnologias contemporâneas. Para a construção deste novo elemento foi idealizado o uso de estrutura steel frame, com vedação externa de painéis cimentícios. A utilização dessa tecnologia teve por base a eficiência e praticidade desse sistema, o qual possibilita uma construção rápida e ambientes flexíveis. Além disso, o bloco de laboratórios e auditório também conta com a instalação de brises verticais coloridos, para contrastar com as cores mais neutras do edifício.

Figura 54 - Painel semântico Bloco Laboratórios e Auditório.



Fonte: Elaborado pela Autora. Ano: 2019.

O projeto também propõe a criação da “Praça das Artes” como espaço de convívio que interliga os três prédios no pavimento térreo. A inspiração para a forma da praça tem por base no paisagismo contemporâneo (Figura 55), e enfatizando as formas curvas do bloco cultural com relação aos demais prédios. Para o projeto paisagístico utilizamos uma variedade de revestimento de piso, bem como priorizamos o uso de vegetação nativa de porte baixo e médio. Além disso, propomos a construção de anexos como: guarita, reservatório de água, subestação de energia depósito de lixo e gás, com a finalidade de colaborar com a segurança e serviços internos do conjunto arquitetônico.

Figura 55 - Painel semântico da Praça das Artes.



Fonte: Elaborado pela autora. Ano: 2019.

Baseado em Eduardo e Castelnou (2007, p.114) um o espaço cultural deve “ênfatizar o indivíduo em si, assim como a formação da consciência da realidade em que se vive, onde a instituição seria apenas um instrumento”. Segundo Machado (2012, p.9) para trabalhar plenamente com a arte e educação de modo significativo, “poderíamos tentar criar uma espécie de currículo às avessas, a ser ensinado por meio de antimetodologias e na forma espiral”. Ou seja, elaborar um programa pedagógico que não imponha aos professores seguirem estritamente metodologias tradicionais e pré-estabelecidas, além de trabalhar a interdisciplinaridade entre as linguagens artísticas e considerar as perspectivas pessoais dos alunos.

É interessante mencionar que em seu argumento sobre a aplicação de sua abordagem em espiral, Machado (2012, p.9) sugere a possibilidade de retomar e repensar os Ateliês Livres na contemporaneidade, como meio de “retomar as palavras de ordem ‘criatividade’ e ‘expressividade’, reatualizadas, rediscutidas”. Desta forma, esclarecemos que nossa proposta não visa apenas reintegrar o prédio do Cândido Portinari ao cotidiano, mas também oferecer a oportunidade para que a instituição possa repensar e retomar as suas origens da escola de artes, permitindo acesso ao ensino artístico para a maior diversidade de público, como mencionado pela professora Carla Marinho Brito (2018).

Assim, como resultado do nosso estudo foi elaborada uma proposta de conjunto arquitetônico que permite novos usos para prédios já existentes, a partir de modificações pontuadas e justificadas (Figuras 56- 58), bem como a criação de dois novos elementos como o bloco de laboratórios e a “Praça das Artes”, para a integração fluida e natural entre as edificações, como observado nas figuras 59 -60. Internamente, as edificações preexistentes

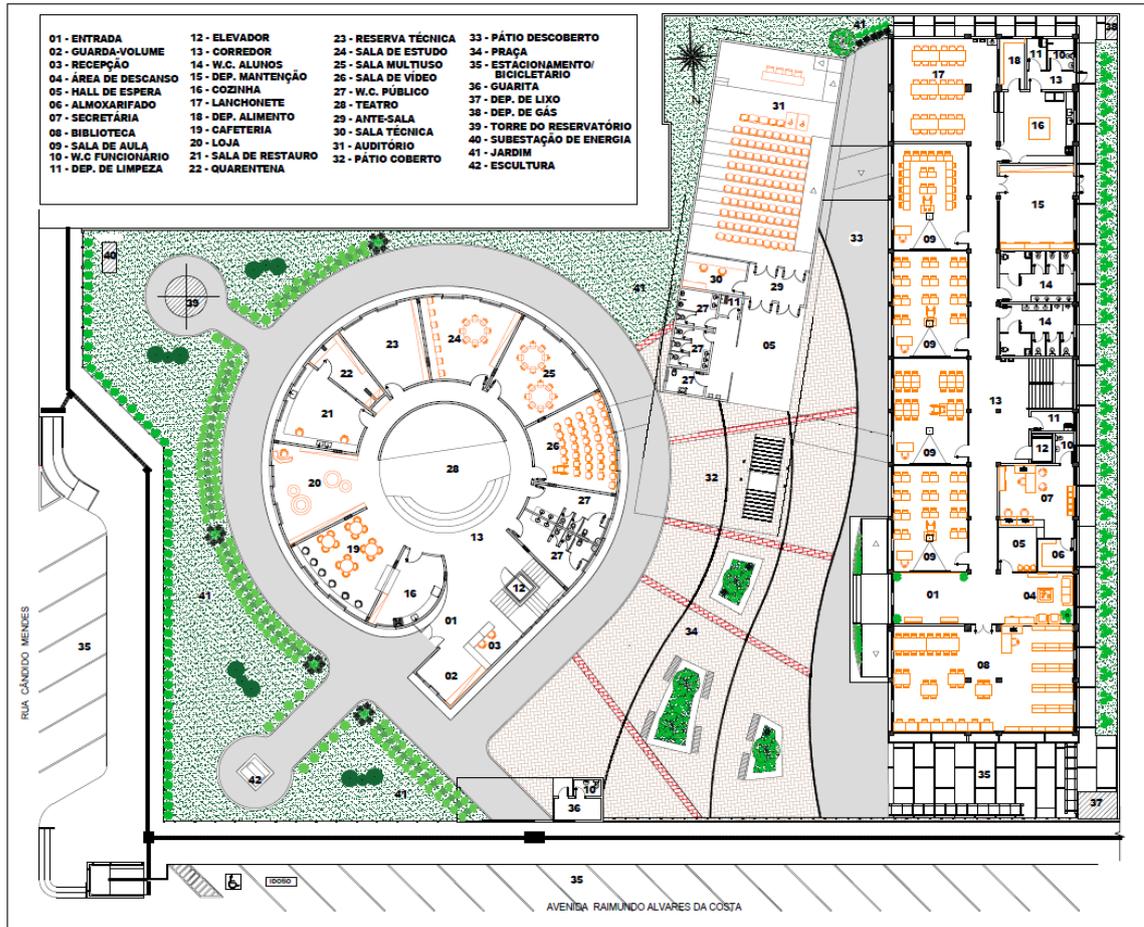
passaram por maiores modificações, considerando a flexibilidade, acessibilidade e conforto ambiental dos ambientes (Figuras 61- 62).

Figura 56 - Maquete volumétrica da proposta de implantação arquitetônica.



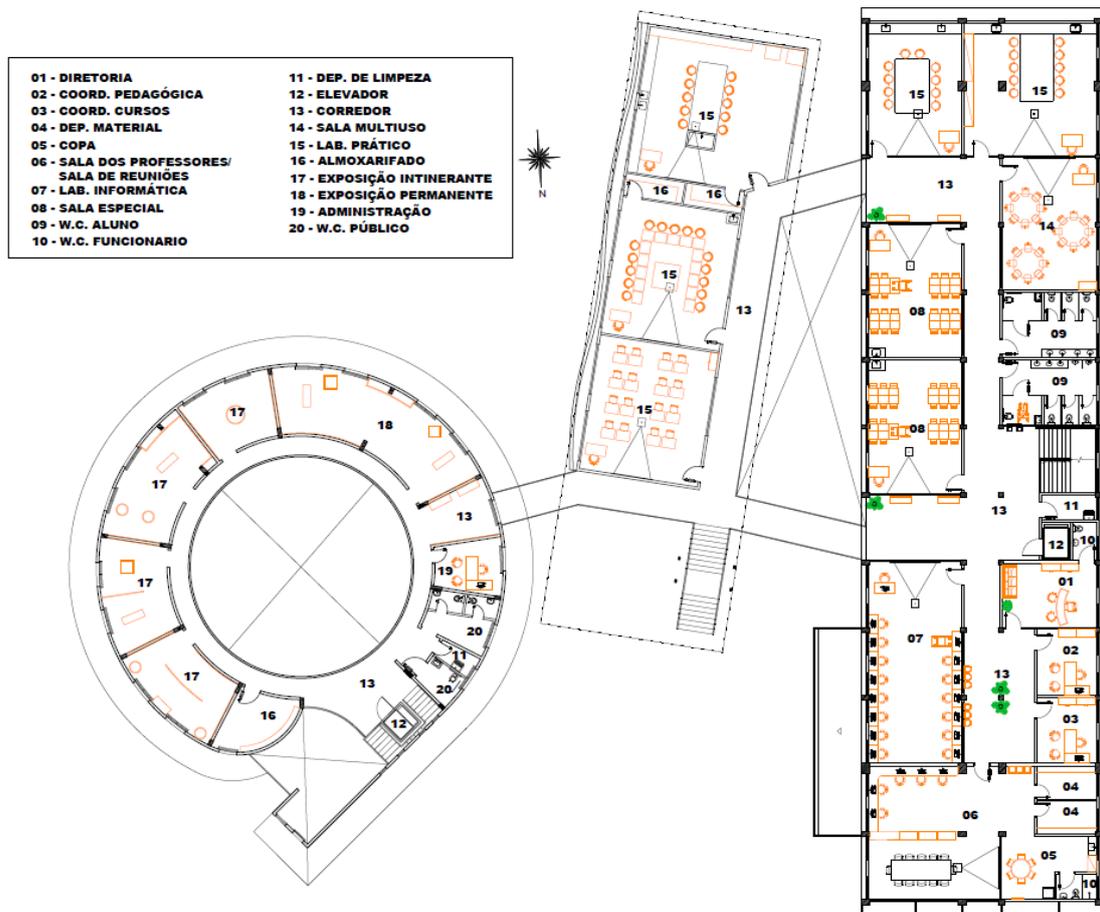
Fonte: Autora. Ano: 2019.

Figura 57 - Planta Baixa Térreo da proposta



Fonte: Autora. Ano: 2019.

Figura 58 - Planta Baixa Superior da proposta



Fonte: Autora. Ano: 2019.

Figura 59 - Vista externa das edificações e da praça.



Fonte: Autora. Ano: 2019.

Figura 60 - Vista das passarelas que conectam os blocos



Fonte: Autora. Ano: 2019.

Figura 61 - Vista interna do Bloco de Exposições.



Fonte: Autora. Ano: 2019.

Figura 62 - Vista interna do Bloco de Pedagógico.



Fonte: Autora. Ano: 2019.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estamos vivendo em um período no qual a temática da preservação cultural é mais valorizada e foco de debates com relação a sua importância para a sociedade brasileira. Embora na prática verificamos vários casos de omissões, descaso e demolições de bens edificados, sobretudo em cidades que passaram por grandes transformações urbanísticas como a capital Macapá, no estado do Amapá.

Deste modo, a pesquisa buscou contribuir para o debate sobre a preservação do patrimônio amapaense a partir do estudo e desenvolvimento de proposta arquitetônica para a instituição de ensino artístico, baseada uma nova perspectiva para a reutilização da edificação da Escola de Artes Cândido Portinari e de seu prédio vizinho, pertencente ao Departamento de Arrecadação Tributária - DAT. A escolha das duas edificações visa a formação de um conjunto arquitetônico para implementar um centro de ensino de artes.

A decisão por implementar a função de centro de ensino e cultura nas edificações, tem por base a multiplicidade desta tipologia arquitetônica, a qual tem como principal objetivo a formação cultural da sociedade. E conforme o estudo de referenciais de projeto, este espaço ao se relacionar com a comunidade local possibilita a reflexão e a preservação do patrimônio arquitetônico de interesse cultural. Como caso da instituição Cândido Portinari, cuja trajetória se mostrou fundamental para a produção cultural da sociedade amapaense ao estimular o pensamento crítico e criativo, através do estudo teórico e prático de diferentes expressões artísticas e culturais.

Como resultado do estudo e análise do entorno, terreno e edificações existentes, nossa proposta apresenta a reforma do prédio do DAT para servir como bloco pedagógico, voltado para as o ensino de práticas artísticas e a reabilitação do edifício da Escola Cândido Portinari como bloco de exposições, criando um espaço a divulgação de obras e manifestações culturais. Considerando as limitações das edificações existentes, propomos a construção de um novo edifício e implantação de uma praça para servir como espaços de integração dos prédios.

Portanto, este trabalho permitiu um estudo mais direcionado de temas já vistos ao longo de nossa formação acadêmica, sobretudo, as práticas de intervenção em patrimônio arquitetônico. Além disso, podemos refletir sobre a importância de uma arquitetura voltada para o ensino artístico, o qual colabora para a educação cultural de diferentes gerações e reafirmar a importância da preservação de bens culturais para uma sociedade.

REFERÊNCIAS

ABNT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10152 - Níveis de ruído para conforto acústico**. Rio de Janeiro, dez. 1987.

_____. **NBR 10151 - Acústica - Avaliação do ruído em áreas habitadas, visando o conforto da comunidade – Procedimento**. Rio de Janeiro, jun. 2000.

_____. **NBR 15220 - Desempenho térmico de edificações Parte 3: Zoneamento bioclimático brasileiro e diretrizes construtivas para habitações unifamiliares de interesse social**. Rio de Janeiro, set. 2003.

_____. **NBR 9050 - Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos**. Rio de Janeiro, set. 2015.

ALBUQUERQUE, Cassio. No AP, escola de artes muda de endereço pela 2ª vez em cinco anos.

G1: AP. Macapá, p. 1-2. 26 jul. 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/07/escola-de-artes-amapa-muda-de-endereco-pela-2-vez-em-cinco-anos.html>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

ALMEIDA, Paulo Ronaldo. Corpo docente: Eficiência nas aulas. **Informativo Portinari: Edição Especial em Comemoração aos 25 anos da Escola de Artes Cândido Portinari**, Macapá, v. 1, n. 0, p.3-4, jun. 1998.

ALMEIDA, Saulo Nunes de Carvalho. **Reflexões acerca das legislações estaduais de tombamento da região norte do Brasil**. In: I Encontro internacional de Direitos Culturais, Fortaleza, p.1-19, 2012.

ALMEIDA, Liciane Machado; BASTOS, Michele de Souza. A experiência da cidade de Pelotas no processo de preservação patrimonial. **Revista CPC**, São Paulo, v.1, n.2, p. 96-118, maio/out. 2006.

ALOISE, J. M. **O restauro na atualidade e a atualidade dos restauradores**. Artigos do Patrimônio, ago. 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3120/artigos-do-patrimonio-o-restauro-na-atualidade-e-a-atualidade-dos-restauradores>>. Acesso em: 27 de março de 2018.

AMAPÁ. Constituição (1991). **Constituição Estadual do Estado do Amapá**. Assembleia Legislativa do Estado do Amapá, Macapá, 2016. p. 119. Disponível em: <http://www.al.ap.gov.br/constituicao_estadual_amapa.pdf>. Acesso em: 06 de setembro de 2018.

BARCELLOS, Annibal. **Comandante Barcellos: 30 anos dedicados ao Amapá**. Macapá: Gráfica off7, 2009.

BARDI, Lina Bo. SESC – Fábrica da Pompéia. In: **Lina Bo Bardi**. Instituto Lina Bo e P. M. Bardi. Organizador: Marcelo Carvalho Ferraz. São Paulo, p. 220-235, 1996.

BOIBA, José Edivan Nunes. **Entrevista concedida à Ananda Brito Bastos. Macapá, 07 de novembro de 2018**. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 3 desta monografia].

BRAGA, Márcia. A história e evolução do conceito de restauro arquitetônico. In: **Conservação e Restauro – Arquitetura Brasileira**. Braga, Márcia (Orgs.), Rio de Janeiro, p. 4-12, 2004.

BRASIL. Presidência da República. **Decreto-Lei nº25, De 30 de Novembro de 1937**. Organiza proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Planalto, Rio de Janeiro, 1937.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília: Sphan/Pró-Memória, 1980.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais n.º 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008**. Brasília: Senado Federal, Coordenação de Edições Técnicas, 2016.

BRENDLE, Maria Betânia Uchôa Cavalcanti. **Projeto de Restauração e intervenção como projeto de arquitetura: Cesare Brandi e o Neues Museum Berlim**. In: 6º Projotar, Salvador, p.1-27, nov. 2013.

BRITO, Carla Marinho. **Entrevista concedida à Ananda Brito Bastos. Macapá, 30 de novembro de 2018**. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 6 desta monografia].

BRITO, Jaqueline Ferreira de Lima. **A Fortaleza de Macapá como monumento e a cidade como documento histórico**. 2014. 264 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2014.

CANTUÁRIA, Eloane de Jesus Ramos; *et al.* **Memórias Devastadas: O Recente Processo de Transformação Urbana e a Dilapidação do Patrimônio Arquitetônico Moderno de Macapá-AP**. In: 5º Seminário Docomomo Norte/Nordeste. Fortaleza: UFC, p.1-14, set. 2014.

CASTELNOU NETO, A. M. **A intervenção arquitetônica em obras existentes**. Semina: Ci. Exatas/Tecnol., Londrina, v. 13, n. 4, p. 265-268, dez. 1992.

CARTA BRASÍLIA. In: Documento regional do Cone Sul sobre autenticidade, 1995. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20Brasilia%201995.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

CARTA DE LISBOA. In: 1º Encontro Luso-Brasileiro de Reabilitação Urbana Lisboa, 1995. Disponível em: <https://www.culturante.pt/fotos/editor2/1995__carta_de_lisboa_sobre_a_reabilitacao_urbana_integrada-1%C2%BA_encontro_luso-brasileiro_de_reabilitacao_urbana.pdf>. Acesso em: 30 abr. 2018.

CHAVES, Eloana Santos. **Arquitetura da Criação: Espaço Para Arte na Escola**. 2013, f. 43. Especialização em Gestão e Produção Cultural, Universidade Tuiuti do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Curitiba, 2013.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. 4. ed. Tradução de: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação da Liberdade Unesp, 2006.

COELHO, Cristina. O projeto de intervenção em bens culturais imóveis arquitetônicos e urbanos. In: **Conservação e Restauro – Arquitetura Brasileira**. Braga, Márcia (Orgs.), Rio de Janeiro, p. 13-50, 2004.

COSTA, Debora Regina Magalhães da. **Aspectos críticos em obras de restauração do Estado: a experiência do arquiteto Edegar Bittencourt da Luz**. 2005. 140 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Engenharia Civil, Escola de Engenharia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

COSTA RAAD, Francisco Carlos. **Entrevista concedida à Ananda Brito Bastos. Macapá, 14 de abril de 2018**. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 1 desta monografia].

COSTA VAL, Andréa Vanessa da; CAÇADOR, Tânia Mara. As Constituições Brasileiras e o Patrimônio. **Jurisp. Mineira**, Belo Horizonte, a. 59, n.186, p.16-17, jul. /set. 2008.

DIAS, Adriana Fabre. **A reutilização do patrimônio edificado como mecanismo de proteção: uma proposta para os conjuntos tombados de Florianópolis**. 2005. 176 f.

Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

DECLARAÇÃO DE AMSTERDÃ. In: Congresso do Patrimônio Arquitetônico Europeu, Conselho da Europa, 1975. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Amsterda%CC%83%201975.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

DECLARAÇÃO DO MÉXICO. In: Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, Conselho Internacional De Monumentos e Sítios Escritório, 1985. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>>. Acesso em: 30 abr. 2018.

EDUARDO, Agnaldo Adélio; CASTELNOU, Antônio Manuel Nunes. Bases para o projeto de centros de cultura e arte. **Revista Terra e Cultura**. Núcleo de Arquitetura, Urbanismo e Tecnologias. 45 n., a. 23, p.107-121 ago. /dez. 2007.

FARIAS, Nuri. Arquitetura com valor histórico. **Galeria da Arquitetura**. Disponível em: <https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/una-arquitetos_/centro-universitario-maria-antonia/4504>. Acesso em: 13 de setembro de 2018.

FÉLIX, Anita Maria da Costa. **Preservar o Patrimônio edificado: entre o sentido e o mercado**. 2014. 16 f. Monografia (Especialização) - Curso de Patrimônio, Memória e Gestão Documental, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2014.

FERREIRA, Oscar Luís. **Patrimônio Cultural e Acessibilidade: as intervenções do programa Monumenta, de 2000 a 2005**. Brasília: FAUNB, 2011.

FRAGO, Antonio Virão; ESCOLANO, Austín. **Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa**. 2. ed., p.21-55, Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

FURTADO, Almira Pereira Barreto. **Entrevista concedida à Ananda Brito Bastos. Macapá, 05 de novembro de 2018**. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 5 desta monografia].

GONÇALVES, Cristiane Souza. **Restauração arquitetônica: a experiência do SPHAN em São Paulo, 1937-1975**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2007.

GOVERNO DO ESTADO AMAPÁ - GEA. **Lei nº 0886, de 25 de abril de 2005**. Institui normas para o tombamento de bens pelo Estado do Amapá, a fim de integrar ao Patrimônio Público. Macapá, 2005a.

_____. **Lei nº 0911, de 01 de agosto de 2005**. Dispõe sobre a criação do Conselho Estadual de Cultura e dá outras providências. Macapá, 2005b.

_____. **Lei nº. 1072, de 02 de abril de 2007**. Extingue a Fundação Estadual de Cultura do Amapá - FUNDECAP e dá outras providências. Macapá, 2007a.

_____. **Lei nº 1.073, de 02 de abril de 2007**. Altera dispositivos da Lei nº. 0811, de 20 de fevereiro de 2004, que dispõe sobre a Organização do Poder Executivo do Estado do Amapá e dá outras providências. Macapá, 2007b.

_____. **Legislação de Engenharia de Segurança Contra Incêndio e Pânico do Estado do Amapá**. 1 ed. Macapá, 2008.

_____. Secretária Estadual de Educação. **Projeto Político Pedagógico: "Fazendo Arte no Amapá"**. Macapá, 2012.

GUIMARÃES, Alexandre Sidnei. O avanço na definição de patrimônio cultural brasileiro na Constituição Federal de 1988. In: **Constituição de 1988: O Brasil 20 anos depois**. Dantas, Bruno; Cruxên, Eliane; Santos, Fernando; Lago, Gustavo P. L. (Org.). Brasília: Senado Federal, Instituto Legislativo Brasileiro, 2008, p. 238 – 256.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL – IPHAN. **Parecer Técnico nº 27/2012: Solicitação de informação básica do imóvel “Escola de Arte Candido Portinari”**. Macapá, 26 abr. 2012.

_____. **Portaria nº 420, de 22 de dezembro de 2010**. Dispõe sobre os procedimentos a serem observados para a concessão de autorização para realização de intervenções em bens edificados tombados e nas respectivas áreas de entorno. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Portaria_n_420_de_22_de_dezembro_de_2010.pdf>. Acesso em: 27 de março de 2018.

KOWALTOWSKI, Doris C. C. **Arquitetura Escolar: o projeto do ambiente de ensino**. São Paulo: Oficina de Textos, 2011.

KUHL, Beatriz Mugayar. História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos. Históricos. **Revista CPC**, São Paulo, v.1, n.1, p. 16-40, nov. 2005/ abr. 2006.

LEITÃO, Jean. **Entrevista concedida a Ananda Brito Bastos. Macapá, 06 de novembro de 2018.** [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 4 desta monografia].

LEMOS, Carlos A. C. **O que é patrimônio histórico.** São Paulo: Brasiliense S.A, 1981.

LIMA, Heluana Quintas de. **Políticas culturais e desenvolvimento: uma proposta de índice cultural para Macapá.** 188 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional, Universidade Federal do Amapá, Macapá. 2016.

MACHADO, Marina Marcondes. Fazer Surgir Antiestruturas: Abordagem em Espiral Para Pensar um Currículo em Arte. **Revista e-curriculum.** v.8, n.1, p. 1- 21, São Paulo, abr. 2012.

MARQUES, Joziel; *et al.* **Mapa de Danos da Escola Cândido Portinari: Fichas Cadastrais da Edificação.** 61 f. Disciplina de Técnicas Retrospectivas. Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Amapá, Santana, 2010.

MARTINS, Débora Rezende; ARAÚJO, Sheila E. M. **Arte e educação: A pintura de paisagem nas oficinas e cursos de Artes Cândido Portinari.** 65 f. TCC (Graduação) – Curso de Artes Visuais, Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2006.

MCBRIDE CHARLES RYAN - MCR. **Ivanhoe Grammar Senior Years & Science Centre.** 15 Set 2017. ArchDaily Brasil. Tradução: Lis Moreira Cavalcante. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/879534/centro-de-ciencias-ivanhoe-grammar-mcbride-charles-ryan>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

MEIRA, Ana Lúcia Golzer. **O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX: Atribuição de valores e critérios de intervenção.** 483 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grandes do Sul, Porto Alegre, 2008.

MINISTÉRIO PÚBLICO DO ESTADO DO AMAPÁ – MP/AP. Promotorias de Justiça. **Recomendação Nº 005/2010 (PRODEMAC): Ref. Escola de Artes Cândido Portinari.** Diário Oficial Eletrônico. Macapá, a. 01, n. 29, p. 1-3. 16 set. 2010. Disponível em: <<http://www.mpap.mp.br/intranet/uploads/diario/8e428f09f51c291bd1babcc92f1a8c8d.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2018.

_____. Promotorias de Justiça. **Ação Civil Pública, com Pedido Liminar**. Macapá, 13 dez. 2016.

MIRANDA, Pauline Vielmo, *et al.* **A influência do ambiente escolar no processo de aprendizagem de escolas técnicas**. In: II Fórum Internacional de Educação, USCS, p. 1-14, abr. 2016.

NEVES, Renata Ribeiro. Centro Cultural: a Cultura à promoção da Arquitetura. **Revista Especialize On-line IPOG**. 5 ed., 5 n., 1 v., Goiânia, p.1-11, jul. 2013.

NUNES, Inês Filipa Sousa. **Princípios da Reabilitação de edifícios: Aplicação a estudo de caso**. 118 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Engenharia Civil, Instituto Superior de Engenharia de Lisboa, Lisboa, 2016.

PORTAL DO GOVERNO DO AMAPÁ. **Estrutura de Governo**. Disponível em: <www.portal.ap.gov.br/estrutura/secretaria-de-estado-da-fazenda>. Acesso em: 22 jun. 2018.

PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ - PMM. **Lei Complementar nº 026, de 20 de janeiro de 2004**. Institui Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental do Município de Macapá e dá Outras Providências. Macapá. 2004a.

_____. **Lei Complementar nº 029, de 24 de junho de 2004**. Institui as Normas De Uso e Ocupação do Solo no Município de Macapá e dá Outras Providências. 2004b.

_____. **Lei Complementar nº 077, de 13 de janeiro de 2011**. 2011.

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Ideias de Negócio: Como montar uma galeria ou centro de artes**. Empreendedorismo. Brasília: Sebrae, 2014.

SILVA, Maura Leal da. **“O Território Imaginado”: Amapá, de Território à autonomia política (1943-1988)**. 308 f. Tese (Doutorado). Curso de História, Universidade Federal de Brasília, 2017.

SILVA, Juliane Gonçalves da; LIMA, Marina Carmo de; CAMPOS, Paulo Ricardo; CARVALHO, Welane. **Plano de trabalho: Intervenção em edifício histórico**. 63 f. Disciplina de Projeto Arquitetônico VII. Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Amapá, Santana, 2012.

SOUZA, Cleudson. **Entrevista concedida à Ananda Brito Bastos. Macapá, 9 de maio de 2018**. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice 2 desta monografia].

TAVARES, João Paulo Nardin. Características da climatologia de Macapá-AP. **Revista Caminhos de Geografia**, v. 15, n. 50, Uberlândia, p. 138–151, jun. 2014.

TEO, Martin. *Ivanhoe Grammar School by McBride Charles Ryan*. **D+a: Design and Architecture**, Singapore, n. 98, 25 ago. 2017. Disponível em: <<http://www.designandarchitecture.com/article/ivanhoe-grammar-school-by-mcbride-charles-ryan.html>>. Acesso em: 24 jun. 2018.

TELLES, Mário Ferreira de Pragmácio. **Entre a lei e as salsichas: análise dos antecedentes do decreto-lei 25/37**. In: V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Salvador: UFBA, 2009.

VALE, Mauricio Soares do. **Diretrizes para racionalização e atualização das edificações: segundo o conceito da qualidade e sobre ótica do retrofit**. 206f. Dissertação (mestrado). Programa de Pós-graduação em Arquitetura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. **Gestão de projetos de museus e exposições**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2013.

VIEIRA, Matheus Assis. **Patologias Construtivas: conceito, origens e métodos de tratamento**. **Revista Especialize On-line IPOG**. 12 ed., 12 n., 1 v., Goiânia, p.1-15, dez. 2016.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel. **Restauração**; Tradução Beatriz M. Kühl; 3 ed.; Cotia (SP): Ateliê Editorial, 2006.

VITRUVIUS. Centro Universitário Maria Antônia. **Projetos**, São Paulo, ano 17, n. 202.03, **Vitruvius**, out. 2017. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/17.202/6745>>. Acessado em: 13 de setembro de 2018.

WEATHER SPARK. **Condições meteorológicas médias de Macapá**. Disponível em: <<https://pt.weatherspark.com/y/29785/Clima-caracter%C3%ADstico-em-Macap%C3%A1-Brasil-durante-o-ano>>. Acesso em: 25 de setembro de 2018.

XAVIER DA COSTA, Robson. **Interfaces do espaço na arquitetura e na arte contemporânea: O museu em debate**. In: Anais 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador, p. 2843 – 2855, 2009.

APÊNDICES



APÊNDICE 1

ENTREVISTA COM O SR. FRANCISCO CARLOS RAAD COSTA

Data da entrevista: 14 de abril de 2018

• **Perguntas sobre o entrevistado:**

Nome: “Francisco Carlos Raad Costa”

Idade: “56 anos”

Naturalidade: “Belém, Pará”

Formação acadêmica: “Construção de edifícios”

Área de atuação profissional: “Construção Civil”

• **Perguntas sobre o empreendimento no prédio do Centro de Ensino Cândido Portinari: Quais foram os parâmetros estabelecidos pelo processo de licitação de obra, realizado pela Secretária Estadual de Infraestrutura (SEINF) para a reforma do prédio Cândido Portinari?**

“A reforma que de imediato fizemos a licitação ai, era pra fazer reforma do prédio e fazer um anexo à parte. Esse anexo ainda está com dificuldade devido ter uma lanchonete que se estabeleceu dentro da área, sem autorização do Governo do Estado. E hoje nós estamos brigando, já há dois anos, na justiça para remover esse cidadão”.

Tendo em vista que a obra teve seu prazo prolongado, quais são as maiores dificuldades para a sua conclusão?

“Nós estamos batendo aí nessa recessão do Governo Federal, né. Porque, devido à crise que tá abalando o país, automaticamente tá mexendo com a gente da construção civil. Então, nosso maior que tá abalando mesmo é a crise. E o Governo do Estado, devido só receber repasses federais isso vai acarretando toda essa demora na conclusão dos serviços”.

Após o período de paralização da obra, ouve um novo levantamento sobre o estado de conservação do prédio? Caso sim, quais as conclusões desse levantamento?

“Sim, houve já uma nova um novo levantamento sobre a conservação realmente do prédio. Porque ele ficou parado três anos, e hoje, como você sabe, a gente deixar um prédio muito tempo parado, é o mesmo do que a gente tá começando do zero, de novo. É uma outra retomada, um outro começo. Então, tudo o que nós planejamos no primeiro, agora tá sendo utilizado na segunda retomada. A conclusão dos levantamentos que foram feitas poucas modificações”.

Quais alterações foram feitas no prédio a partir do início da obra?

“Teve muitas modificações no prédio. Inclusive, o paisagismo que é a sua área de atuação o paisagismo, nós temos aqui algumas árvores que estão localizadas dentro da área do prédio e eu vou ter dificuldade de tirar essas árvores. Devido hoje a SEMA [Secretária Estadual de Meio Ambiente] ou os órgãos competentes, eles não tão dando a liberação pra gente poder tirar essas árvores. Vai ser um trabalho muito grande, tanto pra mim, que sou o proprietário da empresa como para o Governo do Estado. Eu não sei até onde nós vamos barrar. Porque as árvores, elas estão levantando as calçadas, elas estão tirando toda a visão panorâmica do prédio”.

Quais serviços foram realizados até o presente momento?

“Já foram realizados 70% da obra do prédio original. Já foram 70%. Eu tô agora concluindo pintura, tô concluindo os pisos, que é porcelanato. A parte elétrica já está concluída. É 70 por cento. Falta só pintura na realidade, dentro do prédio”.



Qual a sua opinião sobre a escolha de reformar o prédio ao invés de destruí-lo e construir um novo?

“Quando o Governo lançou a licitação, eu fui um dos primeiros a ir para a licitação. Entendeu? Porque eu achei que esse é um prédio que tem um imenso valor pra sociedade amapaense. Então hoje, eu ficaria triste de ver um prédio desse. Muito triste de ver um prédio desse no chão. Porque pra todo mundo ter uma ideia, esse prédio aqui, ele vai ficar gente, muito bonito, com a estrutura que tem. É uma estrutura que se você olhar, eu vou dá um exemplo para vocês ele é todo, todo de concreto armado. Que se vocês forem pegar um prédio desses, e for analisar ele, gente vocês jamais vão querer destruir um prédio desse”.



APÊNDICE 2

ENTREVISTA COM O SR. CLEUDSON FABRÍCIO MORAES SOUZA

Data da entrevista: 09 de maio de 2018

- **Perguntas sobre o entrevistado:**

Nome: “Cleudson Fabrício Moraes Souza”.

Idade: “39 anos”.

Naturalidade: “Macapá, Amapá”.

Formação acadêmica: “Arquitetura e Urbanismo, pela Universidade da Amazônia (UNAMA), em Belém do Pará”.

Área de atuação profissional: “Eu atuo como funcionário público, na Secretária de Infraestrutura do Estado”.

- **Perguntas sobre o projeto para o prédio do Centro de Ensino Cândido Portinari e entorno:**

Qual é o tipo de intervenção feita pelo projeto: restauro, reforma, adequação?

“Se for olhar na prática mesmo, a gente fez uma reforma. Porque na questão de restauro, a gente não tem muita qualificação técnica, para subsidiar um restauro propriamente dito. E então, busquei história do prédio e tentei fazer um apanhado histórico dele, e pra poder chegar realmente numa concepção final da reforma dele sem descaracterizar do que foi proposto no início”.

Qual é o objetivo/ intenção do projeto elaborado pela Secretária do Estado de Infraestrutura?

“O objetivo da reforma do prédio é reestabelecer a integridade física dele, né. Que ainda estava sendo utilizado na época que chegou o processo aqui na minha mão, e foi detectado que havia até laudos de perícias de bombeiros, que, da necessidade até de o prédio ser esvaziado por causa da infiltração que tinha na laje. Então, um era resgatar a integridade física do prédio, e segundo é reestabelecer para um uso adequado dos usuários iniciais, que são realmente os professores e os alunos do Cândido Portinari”.

Quais foram as principais prioridades consideradas durante a elaboração do atual projeto de intervenção para o edifício?

“Eu procurei conhecer a história do prédio. Eu detectei, estudei as características físicas e construtivas dele, até a questão se ele era tombado ou não pelo IPHAN. Então pesquisei isso. Agora para inserir na questão do projeto, eu pensei muito na questão de como ele é, aplicação dele é para uma escola de arte. Então tudo nele foi pensado, nessa reforma, para que quem chegue nele até quem passe por fora dele olhe e diga realmente isso é uma escola de arte”.

Houve uma pesquisa histórica sobre o edifício? Esta pesquisa influenciou o modo de elaboração do projeto?

“Aqui dentro do Estado a gente não tem muito como fazer um negócio muito como no meio acadêmico. Então, aqui a gente geralmente tem que chegar uma situação pra nós e a gente tem que resolver. E entrei em contato pelo CAU [Conselho de Arquitetura e Urbanismo] como o CAU do Rio de Janeiro pra descobrir quem foi a empresa. Tentei descobrir quem foi o arquiteto, pesquisei e a SEINF tinha plantas disso, mas infelizmente se perdeu, porque a gente não tem ainda material para conservação. Então, por causa desses fatores e principalmente o prazo que a gente tem que dá de resposta pro Governo, pra própria população, e pros usuários do prédio.



Então, foi deixado de lado a questão da pesquisa histórica, do contexto histórico dele, e realmente focar no projeto em si, pra gente dá essa resposta pra população”.

Existe ou existiu a participação de algum profissional especialista em restauro durante o processo de elaboração do projeto?

“Infelizmente não existiu, até porque no Estado mesmo não tem esse profissional aqui. A gente buscou um auxílio junto ao IPHAN, mas foi mais um subsídio de orientação de normas técnicas. Mas nada que fosse realmente aplicado a restauro, mas só contextualização de normativa: se é tombado, se não é tombado, se a gente podia fazer a construção de um de algum anexo nele, e coisas assim parecidas, né. Então, mas nada da questão do restauro, propriamente dito”.

No que diz respeito as decisões de projeto, durante o tempo que a obra de intervenção foi paralisada, entre 2014 - 2016, ocorreram modificações no projeto? Quais foram as principais alterações?

“Não, depois que a obra foi licitada não houveram mais modificações no projeto. Então, a gente não tem, diferente de uma obra particular, que a gente detecta e de repente muda alguma coisa, e quer alterar alguma concepção, aí beleza, aí pode. Mas, no meio público, a gente dá feita que aquilo foi finalizado, isso tem que ser levado até o fim. Claro, salvo algumas necessidades pontuais e de pequeno impacto, que qualquer coisa que vá se fazer, vai alterar em orçamento. Então, a gente não pode fazer isso. Mas, assim, em relação a projeto não foi modificado nada”.

Qual é a sua opinião sobre a possibilidade de integrar o prédio do Centro de ensino Profissionalizante Cândido Portinari como os edifícios que atualmente comportam a Secretária do Estado da Receita (SEFAZ)? Há propostas para relocação da instituição da SEFAZ?

“Na época do projeto, os professores da escola, que estavam nos dando o apoio técnico das necessidades deles dentro do prédio. Eles me informaram uma coisa. Achei uma planta antiga que mostrava que aquela área que tá o prédio da SEFAZ, fazia parte da área do prédio do Cândido Portinari. Depois, foi cedido pra lá, pra SEFAZ, e reduziu o espaço da área do prédio do Cândido Portinari. Quando os professores me falaram que eles estavam tentando, pleiteando conseguir o prédio, porque existia a possibilidade da SEFAZ modificar, de se deslocar pra outro edifício, novo endereço. E então, aquele espaço ficaria vago e devolveria ao Cândido Portinari. Então, até chegou a se pensar em uma proposta de integração do prédio da SEFAZ com integração com o prédio do Cândido, fazer alguma proposta dos prédios se comunicarem, uma passarela área, alguma coisa assim. Mas não avançou, porque não houve uma definição concreta. Então, na verdade a gente tem que ter um documento dizendo que houve essa formalização, e nunca realmente aconteceu. E é o que se vê até o dia de hoje”.

Na sua opinião, o projeto de intervenção atenderá a todas as necessidades da instituição que o mesmo irá acolher?

“A escola Cândido Portinari, o Centro Técnico foi planejado, a princípio, para ele ter um anexo. Que o programa de necessidades deles foi muito extenso, tanto é que eu cheguei a fazer várias propostas e, inclusive, até a construção de um anexo lá atrás que térreo mais quatro pisos, fora o prédio. Então, em uma das propostas, o prédio do Cândido Portinari, ele ia ficar só como uma área de exposição das obras dele, e viraria a parte administrativa. E o anexo seria onde eles teriam realmente a questão dos cursos técnicos dele lá. No entanto, como isso não se avançou. Foi explicado pra eles que, então a gente teria que readequar o programa de necessidades deles ao espaço que nós tínhamos, que era só o prédio do Cândido Portinari. Então, foi o que foi feito. Eles pegaram o programa de necessidades, enxugaram e nós alocamos essas necessidades das áreas dentro do prédio”.



Como foi trabalhar na intervenção de uma das referências de arquitetura contemporânea amapaense? Esse trabalho influenciou sua visão sobre patrimônio arquitetônico no Amapá?

“Primeiro, achei fantástico poder trabalhar com o Cândido Portinari, que ele é de uma arquitetura singular aqui, não existe alguma outra edificação parecida com essa característica, né. Eu chamo ele de um cone com forma de um caracol, que olhando de cima ele parece um caracol, mas você percebe que ele também tem a forma cônica, ele vai se conificando. Então, foi um desafio. Foi muito interessante estudar, deu muito trabalho de pesquisar material, de ver soluções para que os usuários dele, atuais, futuros usuários dele lá, pudessem ter um ambiente aconchegante, não só um negócio como era antigamente. Então, todo o prédio foi pensado, ele foi pesquisado para remeter a arte. E aí, eu andei pesquisando no histórico da SEINF, e houveram outros projetos anteriores, inclusive projetos de demolição do prédio, para construir outra edificação pro próprio Cândido Portinari, mas não com a mesma forma. E eu acharia realmente um desperdício. Não avançou o projeto, mas seria um desperdício nosso. Uma grande perda arquitetônica nossa, aqui. Já que é a única edificação arquitetônica com essas características. Inclusive, a gente quase não acha isso a nível de Brasil, são poucas edificações com essas características. Então foi fantástico trabalhar. Foi um desafio muito grande, para uma pesquisa de materiais bastante variados, para soluções, de soluções tanto térmicas, soluções de iluminação, soluções de difusão de luz. Um monte de coisas foram pensadas, isso foi bastante gratificante poder chegar nesse produto. Infelizmente, nós trabalhamos sempre com recursos limitados, a questão pública, não deu para se implementar todas as soluções. Mas foi pensado e foi falado, né. Então como arquiteto eu me realizei, que a proposta que eu vi que foi correta pro prédio e para os usuários, eu fiz. E infelizmente, por questões orçamentárias, a gente teve que fazer alguns ajustes. Mas no geral foi. Se pudesse ainda voltar lá e fazer mais alguma coisa. Valia a pena começar tudo de novo”.



APÊNDICE 3

ENTREVISTA COM O SR. JOSÉ EDIVAN NUNES BOÍBA

Data da entrevista: 07 de novembro de 2018

• **Perguntas sobre o entrevistado:**

Nome: “José Edivan Nunes Boíba”

Idade: “46 anos”

Naturalidade: “Breves, Maranhão”

Formação acadêmica: “Licenciatura e Bacharelado em Geografia e Pós-graduado em Gestão, Administração e Supervisão Escolar”

Cargo e função dentro da instituição: “Gestão do centro, como gestor”

A quanto tempo tem contato com a Escola de Artes: “Desde que a gente mora no estado temos conhecimento da instituição e do trabalho que ela faz. Agora fazendo parte do corpo que integra a gestão, corpo da escola há 1 ano e 4 meses aproximadamente”

• **Perguntas sobre a instituição Centro de Ensino Profissionalizante em Artes Visuais Cândido Portinari:**

Qual é o objetivo principal da instituição?

“É difundir o viés artístico sobre tudo a arte amazônica dentro do estado do Amapá, levando à sociedade o ensino das artes plásticas”.

Como era a Escola de Artes Visuais Cândido Portinari em seus primeiros anos dentro da instituição?

“Quando concebida na década de 60, ela ensinava tudo sobre arte: desenho, pintura, modelagem. Até que em 1980, através do seu idealizador e fundador chamado Raimundo Peixe, ela ganhou um prédio próprio localizado na av. Cândido Mendes com uma arquitetura arrojada e diferente, talvez um pouco estranha devido ao nosso clima, mas se fixou na paisagem amapaense e hoje nos encontramos afastados devido a reformas que o prédio está passando”.

A Escola de artes está passando por um processo de reinvenção para admitir a condição de Centro de Ensino Profissionalizante. Quais foram as motivações que levaram a essa transformação?

“Foi um anseio da comunidade escolar e da sociedade que esse centro passasse de escola para centro profissionalizante. É o acompanhamento da evolução da educação, a necessidade da formação de profissionais para o mercado de trabalho, havendo a necessidade dessa mudança. Porém, ela não perdeu sua essência, ensinando a arte a idosos, crianças e adolescentes através dos seus cursos. Nós temos, hoje: cursos técnicos, profissionalizantes, de formação inicial”.

Como a instituição era antes e quais são as principais mudanças?

“Antes o Cândido Portinari costumava atender somente crianças em função dos cursos que tínhamos, mas também atendia a comunidade de forma geral nas diferentes faixas etárias de idade. Hoje, ela passou por essa mudança e forma técnicos profissionalizantes, voltado para o eixo da cultura e do design”.

Atualmente, quantos e quais cursos são ofertados pelo Centro de ensino? Existe propostas de novo curso?

“Existem bastantes cursos e a vontade de implantar novos cursos é iminente. Atualmente os principais cursos são curso técnico em artes visuais, alguns outros que estão sendo ofertados



pelo governo federal, design de móveis, teatro, processo fotográfico, produção de áudio e vídeo, artesanato, computação gráfica (não faz parte do nosso eixo). Dentre os cursos profissionalizantes: serigrafia, cartoneiro, artesão de pintura, ilustrador, pintor de obras imobiliárias e estamos trabalhando para retornar o atendimento com curso de formação inicial pra crianças a partir de 2019”.

No presente momento, quantos alunos estão matriculados nos cursos ofertados? E a instituição conta com quantos profissionais (entre corpo pedagógico, técnico, administrativo e auxiliares)?

“Média de 65 profissionais da educação, incluindo todos, desde a área da limpeza até sala de aula. Temos um quantitativo bem elevado de alunos, incluindo os alunos do MédioTec (programa do governo), cursos técnicos e profissionalizantes atendendo, ao todo, levando em consideração escolas remotas que atendem pelo Médio Tec, uma média de 500 alunos”.

Existem procedimentos técnicos e metodológicos específicos para a educação dos alunos?

“A educação técnica acaba sendo diferente do ensino básico, então são adotadas metodologias que levem o aluno a sair daqui preparado para o mercado de trabalho de trabalho e bem capacitado, seja nos cursos técnicos ou nos profissionalizantes”.

Existem espaços específicos para as atividades da instituição?

“Sim, mas há uma carência muito grande nesses espaços, pois os mesmos são precários. Os laboratórios precisam ser incluídos: de serigrafia, de fotografia de áudio e vídeo. O único que temos é o de informática, mas que precisa de melhorias para um melhor atendimento”.

A instituição realiza muitos eventos para divulgação da produção de trabalhos? Comente brevemente sobre.

“Temos um calendário próprio de eventos, anualmente há a comemoração do dia nacional do desenhista. Sempre é feito essa conexão cultural com a sociedade, temos amostras pedagógicas e, cada semestre e paralelo a isso nós atendemos demanda da sociedade: escolas e instituições., realizando exposições de obras”.

Na sua opinião, o que significa preservar/ manter o prédio original do Cândido Portinari para a comunidade que fez, faz e para aqueles que farão parte da instituição de ensino artístico?

“Preservar o prédio principal da escola é preservar a história do estado, já que o Cândido Portinari se fixou na paisagem, no espaço e no tempo. Faz parte do segmento artístico, produziu muitos artistas importantes a nível local que ganharam projeção a nível nacional até mundial. Porém, necessitamos de um aumento do espaço da escola para se desenvolver com mais eficiência e eficácia as nossas atividades, o nosso “fazer” pedagógico, o ensinamento no segmento das artes plásticas. Hoje há uma reforma importante, mas o principal é o aumento do espaço”.

Na sua opinião, qual é o papel da instituição de ensino artístico para a formação da sociedade amapaense?

“Na minha opinião é muito relevante, porque o povo precisa enriquecer sua cultura. O centro Cândido Portinari é esse caminho, através das artes plásticas, visuais, porque trabalhamos com cultura e design então é um segmento da sociedade, da produção artísticas, a valorização dos aspectos amazônicos, isso aparecendo nas artes. Manter presente essa criatividade e acima de tudo capacitar profissionais nessa área”.



APÊNDICE 4

ENTREVISTA COM O SR. JEAN LEITÃO

Data da entrevista: 06 de novembro de 2018

• **Perguntas sobre o entrevistado:**

Nome: “Jean Leitão”

Idade: “46 anos”

Naturalidade: “Belém, Pará”

Formação acadêmica: “Formado em artes - UFPA e Arquitetura e Urbanismo – UNIFAP”

Cargo e função dentro da instituição: “Professor concursado das disciplinas técnica em perspectiva, elementos da natureza, xilogravura, gravura e serigrafia”

A quanto tempo tem contato com a Escola de Artes: “Em Macapá desde 2006, mas só fui trabalhar na escola em 2008”

• **Perguntas sobre a instituição Centro de Ensino Profissionalizante em Artes Visuais Cândido Portinari:**

Como era a Escola de Artes Visuais Cândido Portinari quando você a conheceu?

“Em 2008 ela vinha passando por essas mudanças de entrar na concepção do ensino profissional, na época tinha carga de oficinas e cursos artísticos de professores que atuavam na escola pelo caixa escola. Nesse meio tempo de processo de mudança, necessária, esses professores não eram graduados e infelizmente foram obrigados a sair já que a escola não pode mais cobrir os salários deles, mas foram uma referência muito boa para a gente”.

Qual é o objetivo principal da instituição?

“O objetivo principal é formar pessoas qualificadas para o mercado de trabalho, não podemos fugir da realidade de ser uma escola de arte, já que alunos vem com o objetivo de aprender a desenhar, ou aprender uma técnica mais direcionada para determinada atividade, ou um bom conhecimento de desenho de figura humano, ilustração”.

Existem espaços específicos para as atividades da instituição?

“Sim, cada tipo de curso e de componente ou disciplina necessita de um espaço específico, assim como o curso de comunicação visual, algumas disciplinas precisam de laboratório de informática e ala de desenho que necessitam de mesas, com exceção de algumas salas que tem as famosas carteiras, mas a maioria das salas são mesa e cadeira com mais liberdade para desenhar”.

A Escola de artes está passando por um processo de reinvenção para admitir a condição de Centro de Ensino Profissionalizante. Como a instituição era antes e quais são as principais mudanças?

“Anteriormente a escola atendia com oficinas, cursos de livre de desenho, de modelagem (argila cerâmica), oficinas de pintura, e a gente conseguiu atender o público que procurava mais a escola pelo nome do artista. Hoje a escola mudou essa concepção pelo fato de ter engrenado, o jeito foi ir pro caminho do ensino profissional já que precisávamos ser reconhecidos como escola, já que precisamos fazer parte da Secretaria de educação e o caminho pra isso foi o ensino profissional. Além do curso técnico de artes visuais nos turnos manhã, tarde e noite, essa é a segunda levada de turmas que estão sendo oferecidos que iniciaram agora. O curso técnico hoje depois de formalizado também obteve aprovação de outros cursos que tiveram amparo do



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ – UNIFAP
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS – DCET
COORDENAÇÃO DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO – CAU

governo federal PRONATEC. As novas características de cursos são essas e pretendemos colocar ainda outros mais que talvez sejam amparados pelo governo federal ou estadual”.

Na sua opinião, o que significa preservar/ manter o prédio original do Cândido Portinari a instituição para comunidade que fez, faz e para aqueles que farão parte da instituição de ensino artístico?

“Com relação a instituição, a Portinari precisa ser mantida e vivida como uma identidade de uma instituição que com o passar dos anos ela vem se mantendo e contribuindo para difusão da cultura, para a formação do cidadão, pro mercado de trabalho ou simples ego da pessoa”.



APÊNDICE 5

ENTREVISTA COM A SRA. ALMIRA PEREIRA BARRETO FURTADO

Data da entrevista: 05 de novembro de 2018 (Entrevista respondida por e-mail)

- **Perguntas sobre o entrevistado:**

Nome: Almira Pereira Barreto Furtado

Idade: 51 anos

Naturalidade: Amapaense

Formação acadêmica: Especialista em Gestão Escolar

Cargo e função dentro da instituição: Professora

A quanto tempo tem contato com a Escola de Artes: Praticamente desde a criação da instituição, fui aluna por muitos anos e atualmente atuo como professora

- **Perguntas sobre a instituição Centro de Ensino Profissionalizante em Artes Visuais Cândido Portinari:**

Como era a Escola de Artes Visuais Cândido Portinari quando você a conheceu?

Funcionava uma turma de desenho no prédio da SEED, uma de pintura na residência do professor, idealizador e fundador da Escola de Artes, prof. Raimundo Peixe R.Peixe) e ainda uma turma de modelagem em argila na Escola Barão do Rio Branco, tendo como professora: Odete Barreto Rocha, que também ministrava aulas de pintura em porcelana.

A Escola de artes está passando por um processo de reinvenção para admitir a condição de Centro de Ensino Profissionalizante. Como a instituição era antes e quais são as principais mudanças?

No aspecto físico/estrutural, a Escola funcionava em sua origem em salas cedidas em outras instituições, com a construção de um prédio próprio as aulas passaram a ser ministrada neste espaço. Havia na época estrutura para comportar toda a demanda. Com o passar dos anos a estrutura foi-se deteriorando, chegando a ser interditado, face aos riscos inerentes. Daí passou-se a ofertar somente o curso na linha de desenho e em prédios alugados pelo governo do Estado.

Qual a sua opinião sobre essa mudança na instituição?

Com certeza fui e sou totalmente favorável, acredito que a educação tem que estar em constante ascensão e nossa instituição não pode ficar alheia a esse processo.

Existem espaços específicos para as atividades da instituição?

Não, os prédios alugados contêm salas comuns, e alguns cursos funcionam em outras escolas parceiras, em virtude do espaço insuficiente.

Comente um pouco sobre suas percepções do antigo prédio da instituição de ensino artístico.

Na época de sua criação o espaço era suficiente para o atendimento, com turmas de no máximo 15 alunos.

Na sua opinião, o que significa preservar/ manter o prédio original do Cândido Portinari a instituição para comunidade que fez, faz e para aqueles que farão parte da instituição de ensino artístico?



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ – UNIFAP
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS – DCET
COORDENAÇÃO DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO – CAU

Significa a manutenção de um patrimônio histórico de muita relevância para a Cultura amapaense

Na sua opinião, qual é o papel da instituição de ensino artístico para a formação da sociedade amapaense?

Acredito que o Portinari vem contribuindo decisivamente na formação artística e dessa forma contribuindo para o desenvolvimento da economia.



APÊNDICE 6

ENTREVISTA COM A SRA. CARLA MARINHO BRITO

Data da entrevista: 30 de novembro de 2018 (Entrevista respondida por e-mail)

- **Perguntas sobre o entrevistado:**

Nome: Carla Marinho Brito

Idade: 39 anos

Naturalidade: Macapaense

Formação acadêmica: Mestrado em Ensino das Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba- UFPB e Universidade Federal de Pernambuco- UFPE. Especialização em Metodologia do Ensino das Artes pela Faculdade Internacional de Curitiba - FACINTER - PR. Graduação em Licenciatura Plena em Educação Artística (Habilitação em Artes Plásticas) pela Universidade Federal do Amapá- UNIFAP.

Cargo e função dentro da instituição: Professora

A quanto tempo tem contato com a Escola de Artes: Meu primeiro contato com a Escola de Artes Cândido Portinari foi como estudante, aos 11 anos de idade, em 1990. Cursei 04 anos de Curso Livre de desenho e Pintura, como estudante na escola de artes estive de 1990 a 1997. Retornei em 2006, não mais como estudante, e sim como professora da Instituição.

- **Perguntas sobre a instituição Centro de Ensino Profissionalizante em Artes Visuais Cândido Portinari:**

Como era a Escola de Artes Visuais Cândido Portinari quando você a conheceu?

Muitos dos professores na época eram artistas plásticos autodidatas sem a formação superior em docência em Artes. Porém, nesse grupo sem a formação superior de docência, muitos eram ótimos professores inclusive aprendi muito com eles/as, outros já deixavam a desejar quanto à questão de didática, planejamentos de aulas, e tudo o que envolve um processo de ensino aprendizagem; isso devido eles serem somente autodidatas sem a formação superior necessária. Atualmente, todos os professores e professoras que atuam na instituição tem a formação superior em Licenciatura em Artes. Porém, mesmo com toda a formação superior, alguns professores (as) possuem o conhecimento técnico, sobretudo, os das artes plásticas (desenho, pintura e escultura) um pouco reduzido, precisando passar por uma formação continuada). Conhecimento esse que é importantíssimo o/a professor/a ter domínio para ministrar aulas dentro da instituição Cândido Portinari.

Qual é o objetivo principal da instituição? Possuem algum lema?

Neste momento existe uma comissão responsável pela reformulação de um novo Projeto Político Pedagógico - PPP, que ainda está em fase de elaboração e ainda não foi fechado totalmente o objetivo atual do Centro. No objetivo do PPP antigo, por exemplo, cita o atendimento às crianças. E hoje, não existe mais esse atendimento a essa clientela. A secretaria mantenedora ordenou que se eliminasse. Mas foi um cancelamento meio estranho, sem documento por escrito informando o motivo de tal retirada. Esse fato ocorreu na gestão passada.



A Escola de artes está passando por um processo de reinvenção para admitir a condição de Centro de Ensino Profissionalizante. Como a instituição era antes e quais são as principais mudanças?

No passado existiam mais cursos livres e oficinas voltadas, sobretudo para três áreas das artes visuais as quais são: desenho, pintura e escultura. Áreas que a instituição sempre abordou desde o início de sua criação. O atendimento era da criança a partir dos 10 anos de idade até a faixa etária de pessoas idosas. Atualmente, quase não se tem mais os cursos voltados para as áreas citadas acima (desenho, pintura e escultura) as quais foram pensadas por R. Peixe o idealizador da até então Escola de Artes Cândido Portinari. Hoje a realidade é outra, extinguiu-se os cursos livres e oficinas de outrora e a Secretaria mantenedora da Instituição limitou o funcionamento de Cursos dentro do Centro somente vinculados a dois catálogos de cursos do MEC os quais são: Catálogo Nacional de Cursos Técnicos e o Guia Pronatec de Cursos FIC.

Qual a sua opinião sobre essa mudança na instituição?

Hoje, a realidade que está a Instituição, pelo menos para mim, não era a que eu desejava que fosse, fico entristecida e preocupada em ver o rumo que está tomando. Não sei quanto à opinião dos demais professores. Mas essa é a minha opinião de quem há muito tempo estudou nessa instituição e depois retornou como docente.

Atualmente, quantos e quais cursos são ofertados pelo centro de ensino?

- a) Curso FICS vinculados ao catalogo do pronatec. Os quais são: Ilustrador; Artesão de Pintura em Tecido; Serígrafo; Pintor de Obras Imobiliárias;
- b) Um Curso de Artes Visuais;
- c) Cursos de Médiotec: Técnico em Computação Gráfica; Técnico em Artesanato; Técnico em Comunicação Visual; Técnico em Processos Fotográficos; Técnico em Teatro.

Existe propostas ou ideias de novo curso?

Na atual Gestão, o que tem percebido é uma tentativa de trazer de volta os Cursos Livres, inclusive para atender a faixa etária a partir dos 10 anos de idade. Recuperar o que se deixou acabar na antiga gestão. [...] Percebem-se brechas, aberturas que talvez possam garantir o retorno de cursos livres ao Centro Cândido Portinari novamente, inclusive para as crianças. Porém, é algo que vai se tentar trazer de volta. Caberá da sensibilidade dos gestores da secretaria mantenedora ser acessível ao fato e voltar na decisão tomada e também ter o apoio da sociedade amapaense para cobrar esse retorno. Mesmo sabendo que dentro do próprio Centro existem profissionais que talvez não apoiem a volta desses cursos livres.

Existem espaços específicos para as atividades da instituição?

Atualmente a instituição tem funcionado em prédio alugado. A reforma do seu prédio próprio se arrasta já acerca de 10 anos aproximadamente. E neste prédio alugado é limitado o funcionamento, não se tem espaço para laboratórios. Inclusive a área de modelagem quase que já não existem mais devido a falta de laboratório com equipamentos apropriados para o desenvolvimento da área.

Na sua opinião, o que significa preservar/ manter o prédio original do Cândido Portinari a instituição para comunidade que fez, faz e para aqueles que farão parte da instituição de ensino artístico?

Bem simples. A memória coletiva de uma sociedade se dar de forma imaterial e material. O prédio representa essa memória material de 45 anos de fomentação em artes, sobretudo as artes plásticas à sociedade amapaense por isso ele deve ser preservado.



Na sua opinião, qual é o papel da instituição de ensino artístico para a formação da sociedade amapaense?

É no Cândido Portinari que a maioria dos artistas visuais amapaenses buscou e busca esse aperfeiçoamento por não existir cursos de níveis superiores para a formação do artista visual. Além dessa contribuição para a formação dos/as artistas amapaenses, o Centro Portinari contribui para o desenvolvimento humano ao propiciar arte de forma gratuita (neste caso o estudante só arca com seu material próprio) às pessoas, à sociedade amapaense. Hoje, porém, com o entendimento somente para jovem e adulto. Mas na esperança de um retorno ao atendimento infanto-juvenil, outra vez. E fica aqui também, além de um desejo de retorno de cursos para as crianças; um desejo que esta Instituição cresça cada vez mais, porém sem acabar com sua história e memória não só em relação ao prédio mais também aos seus cursos nas áreas de artes plásticas de outrora.



APÊNDICE 7

Avaliação Pós Ocupação (APO) – Funcionários SEFAZ

Bom dia/tarde/, meu nome é Ananda Brito Bastos, sou acadêmica de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá desenvolvendo um projeto de pesquisa sobre a proposta de intervenção do antigo prédio da Escola de Artes Cândido Portinari. Peço sua colaboração no preenchimento deste questionário. Não há necessidade de identificação. Você poderia responder?

Perfil do(a) funcionário(a)			
1. Idade	2. Sexo	3. Quantas vezes na semana você pratica exercícios físicos (de no mínimo 30 minutos)	4. Você considera sua alimentação
<input type="checkbox"/> Até 20 anos <input type="checkbox"/> Entre 21 e 30 anos <input type="checkbox"/> Entre 31 e 40 anos <input type="checkbox"/> Entre 41 e 50 anos <input type="checkbox"/> Entre 51 e 60 anos <input type="checkbox"/> Acima de 60	<input type="checkbox"/> Masculino <input type="checkbox"/> Feminino	<input type="checkbox"/> 0 - 1 vez <input type="checkbox"/> 3 - 4 vezes <input type="checkbox"/> 4 - 5 vezes <input type="checkbox"/> 6 - 7 vezes	<input type="checkbox"/> Deficiente <input type="checkbox"/> Moderada <input type="checkbox"/> Saudável
5. Trabalha no pavimento	<input type="checkbox"/> Térreo <input type="checkbox"/> Superior	6. Nome do ambiente	
Quanto ao conforto térmico			
1. Qual das seguintes opções descreve sua sensação térmica no momento que chegou ao prédio	<input type="checkbox"/> Muito calor <input type="checkbox"/> Calor <input type="checkbox"/> Levemente calor <input type="checkbox"/> Neutro <input type="checkbox"/> Levemente com frio <input type="checkbox"/> Frio <input type="checkbox"/> Muito frio	2. Qual das seguintes opções descreve sua sensação térmica no presente momento	<input type="checkbox"/> Muito calor <input type="checkbox"/> Calor <input type="checkbox"/> Levemente calor <input type="checkbox"/> Neutro <input type="checkbox"/> Levemente com frio <input type="checkbox"/> Frio <input type="checkbox"/> Muito frio
3. Como você gostaria de se sentir neste momento	<input type="checkbox"/> Mais resfriado <input type="checkbox"/> Não mudar <input type="checkbox"/> Mais aquecido	4. A ventilação do seu ambiente é	<input type="checkbox"/> Natural (Janelas abertas) <input type="checkbox"/> Artificial (Uso de ar condicionado) <input type="checkbox"/> Mista (Alternando entre natural e artificial)
5. Na sua opinião, a circulação de ventilação deste ambiente é	<input type="checkbox"/> Aceitável <input type="checkbox"/> Indiferente <input type="checkbox"/> Inaceitável	6. Para você a temperatura deste ambiente é	<input type="checkbox"/> Aceitável <input type="checkbox"/> Indiferente <input type="checkbox"/> Inaceitável
Quanto ao conforto acústico			
1. No momento, os sons que você percebe tem origem	<input type="checkbox"/> Interna (dentro prédio) <input type="checkbox"/> Externa (fora do prédio) <input type="checkbox"/> Ambos	2. Para você os sons mais incômodos tem natureza	<input type="checkbox"/> Humana <input type="checkbox"/> Mecânica (alarmes, central, etc.) <input type="checkbox"/> Outros
3. Qual das seguintes opções descreve sua sensação sobre o nível de barulho da sua sala	<input type="checkbox"/> Aceitável, barulho baixo <input type="checkbox"/> Aceitável, barulho levemente baixo <input type="checkbox"/> Aceitável, barulho moderado <input type="checkbox"/> Inaceitável, barulho levemente alto <input type="checkbox"/> Inaceitável, barulho muito alto	4. Para você, a quantidade de barulho	<input type="checkbox"/> Incomoda e distrai <input type="checkbox"/> Incomoda e não distrai <input type="checkbox"/> Não é perceptível <input type="checkbox"/> Agrada



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ – UNIFAP
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS – DCET
COORDENAÇÃO DO CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO – CAU

Quanto ao conforto luminoso			
1. Na sua opinião, seu ambiente utiliza mais	<input type="checkbox"/> iluminação natural <input type="checkbox"/> iluminação artificial	2. Pela sua percepção, a luz natural geralmente é	<input type="checkbox"/> Muito clara <input type="checkbox"/> Clara <input type="checkbox"/> Escura <input type="checkbox"/> Muito escura
3. Pela sua percepção, a luz artificial geralmente é	<input type="checkbox"/> Muito satisfatória <input type="checkbox"/> Satisfatória <input type="checkbox"/> Admissível <input type="checkbox"/> Insatisfatória <input type="checkbox"/> Muito insatisfatória	4. Você tem preferência pelo uso da	<input type="checkbox"/> iluminação natural <input type="checkbox"/> iluminação artificial
5. Para você a iluminação no prédio afeta seu desempenho no trabalho?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	6. Na sua opinião a distribuição de iluminação no prédio é	<input type="checkbox"/> Confortável <input type="checkbox"/> Desconfortável
7.1. Sobre a pergunta anterior, (caso você marcou <u>confortável</u>) isto é devido	<input type="checkbox"/> Aos ambientes bem iluminados <input type="checkbox"/> Distribuição de aberturas (janelas e portas) <input type="checkbox"/> Manutenção periódica das lâmpadas <input type="checkbox"/> Outros (indique o motivo):	7.2. Sobre a pergunta anterior, (caso você marcou <u>desconfortável</u>) isto é devido	<input type="checkbox"/> Insuficiência de aberturas (janelas e portas) <input type="checkbox"/> Ofuscamento excessivo <input type="checkbox"/> Pouca luminosidade de ambientes <input type="checkbox"/> Falta de manutenção das lâmpadas <input type="checkbox"/> Outros (indique o motivo):

Quanto à infraestrutura				
1. De acordo com a sua percepção, classifique os seguintes itens em 1 – Adequado; 2 – Regular (necessita de manutenção); 3 – Inadequado (necessita de grande reforma); 4 – Inexistente				
Paredes	1	2	3	4
Piso	1	2	3	4
Forro	1	2	3	4
Portas	1	2	3	4
Janelas	1	2	3	4
Banheiros	1	2	3	4
Cozinha/Copa	1	2	3	4
Entrada do prédio	1	2	3	4
Estacionamento	1	2	3	4
Escada	1	2	3	4
Instalações elétricas (tomadas, lâmpadas)	1	2	3	4
Instalações hidráulicas (Torneiras, vasos sanitários)	1	2	3	4

2. Você considera o prédio um ambiente acessível para todos? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	3. Para você, qual é a maior dificuldade para chegar ao prédio <input type="checkbox"/> Vaga de estacionamento <input type="checkbox"/> Trânsito intenso <input type="checkbox"/> Calçadas <input type="checkbox"/> Outros (indique)	4. Você tem dificuldade de transitar dentro do prédio? <input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não	5. De acordo com a sua opinião, o que pode melhorar a acessibilidade interna do prédio <input type="checkbox"/> Aumentar tamanhos das portas <input type="checkbox"/> Elevador <input type="checkbox"/> Outros (sugestão):
---	---	---	--



APÊNDICE 8

RELATÓRIO DE IDENTIFICAÇÃO DE DANOS (FID) [nov. /2018]

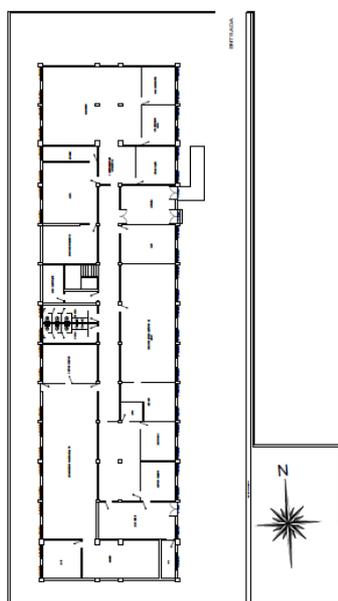
1 – INFORMAÇÕES GERAIS

REGIÃO: Norte	ESTADO: Amapá	MUNICÍPIO: Macapá
DENOMINAÇÃO: Departamento de Arrecadação Tributária da Receita Estadual (DAT/SEFAZ)		
LOCALIZAÇÃO: Avenida Raimundo Álvares da Costa, Bairro Central		
SITUAÇÃO E AMBIÊNCIA: Situa-se no meio da quadra e ambientada entre os prédios da Escola Cândido Portinari e o da Secretária Estadual da Fazenda. É limitado aos fundos pelo Ginásio Alvestino Ramos e à frente pela Av. Raimundo Álvares da Costa.		
PERÍODO: Década de 1990	UTILIZAÇÃO ATUAL: Edificação Institucional	
QUALIFICAÇÃO GERAL: Pouca significação arquitetônica.		
DADOS HISTÓRICOS: Início da década de 1990 – Parte do terreno da Escola Cândido Portinari é cedido pelo Governo do Amapá para um anexo da Secretaria Estadual da Fazenda - SEFAZ. 1998 – É inaugurado o Departamento de Arrecadação Tributária da SEFAZ 2002 – Concluída as obras de ampliação e adaptação do prédio Entre 2006 e 2012 – O prédio recebeu nova pintura		

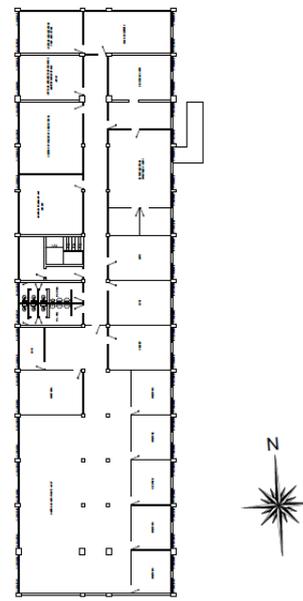
2 – VISTAS E DESENHOS



ELEVAÇÃO PRINCIPAL



PAVIMENTO TÉRREO



PAVIMENTO SUPERIOR



3 – DADOS CONSTRUTIVOS

SISTEMAS CONSTRUTIVOS	Estrutura: concreto armado; Vedação: alvenaria de tijolos.
N.º DE PAVIMENTOS:	Dois pavimentos.
PAREDES	Em alvenarias de tijolos, divisórias eucatex
PISOS	Cerâmico, vinílico, korodur
FACHADA PRINCIPAL	Alvenaria rebocada e pintada em tons de verde. Pilares sobressalentes.
ESQUADRIAS	JANELAS: perfil de alumínio e vidro
	PORTAS: Eucatex, madeira, perfil de alumínio e vidro
FORROS	Laje de concreto
COBERTURA	Telhas Metálicas, com estrutura de madeira

4 – ESTADO DE CONSERVAÇÃO

FORROS	Moderado, porém devemos ter atenção para a laje do segundo pavimento que apresenta estado avançado de infiltração.
PAREDES	Moderado, pois alguns trechos se apresentam em estado de conservação melhores que outros. As paredes externas do lado oeste estão no estado mais crítico
PISOS	Vinílico: Insatisfatório, apresenta muitos danos e desgastes, como lacunas e manchas.
	Cerâmica: Satisfatória, por ser o piso mais recentemente colocado não apresenta muitos danos significativas.
	Korodur: Moderado, apresenta desgaste pelo tempo e uso, como riscos.
FACHADA PRINCIPAL	Apresenta rachaduras e manchas escuras, além da presença de insetos/microorganismos.
ESQUADRIAS	Janelas: Satisfatório. Poucas janelas com vidro quebrado. Necessitam de limpeza.
	Portas: Moderado. Algumas portas defeituosas e com manchas de sujeira.

5 – METODOLOGIA

PESQUISA DE CAMPO

Para esta fase da pesquisa, adotamos os seguintes procedimentos:

- Levantamento do entorno: Foram realizadas visitas no entorno do prédio, verificando a relação entre o edifício e sua circunvizinhança, as áreas de interesse próximas e a qualidade dos equipamentos urbanos disponíveis;
- Levantamento interno preliminar: Realizamos visitas no espaço interno da edificação, identificando preliminarmente os danos mais aparentes e os tipos de materiais construtivos utilizados no prédio.

PESQUISA TEÓRICA E BIBLIOGRÁFICA

Durante esta etapa da pesquisa, analisamos pesquisas científicas e bibliografias que auxiliam a identificação de materiais construtivos, suas principais patologias e possíveis tratamentos a serem adotadas.



ELABORAÇÃO DE FICHAS DE IDENTIFICAÇÃO DE DANOS

As fichas de identificação de danos especificam os tipos de materiais usados na edificação, as possíveis patologias encontradas e o grau de comprometimento dos materiais. A nomenclatura das fichas seguiu os atuais nomes dos departamentos do DAT/SEFAZ e cada ambiente possui uma ficha para avaliar os danos em: paredes, forros, pisos, esquadrias, instalações elétricas e hidrossanitárias. Para identificar os graus de infestação encontrados na edificação, formamos o seguinte esquema de símbolos:

	Dano Inexistente/ Bom estado de conservação
	Dano Baixo/Pouco
	Dano Moderado
	Dano Grave/ Alto

INSPEÇÃO DETALHADA

Com as fichas já elaboradas, marcamos nova visita ao prédio do DAT/SEFAZ para a fase de inspeção detalhada, seguindo os procedimentos:

Cadastramento dos ambientes: Nesta etapa da pesquisa realizamos o cadastramento de todos os ambientes disponíveis para inspeção. Verificando os elementos arquitetônicos, baseados nos tipos de materiais construtivos e em seus estados de conservação, cadastrando o tipo e o grau de infestação encontrados.

Levantamento Fotográfico: Para fins de registro dos danos, foram realizados levantamentos fotográficos de cada ambiente cadastrado.

Diagnóstico dos Danos: A partir do preenchimento das fichas foi possível a análise e identificação das causas dos danos encontrados no edifício do DAT/SEFAZ.

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Em geral, a edificação se encontra em bom estado de conservação, sendo necessário a reforma das instalações prediais (sistemas elétrico e hidráulico), bem como a troca do piso vinílico o qual se apresenta bastante deteriorado e limpeza das fachadas externas. Além disso, é preciso efetuar a recuperação da laje superior investigando a origem do problema e aplicando técnicas de impermeabilização, visto que grande parte dos danos a estrutura do prédio é devido a infiltrações na laje de cobertura.