

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

Victoria Reis Carvalho

CANTEIRO DE ARTES: UMA PROPOSTA DE ARQUITETURA TEMPORÁRIA

Macapá - AP

2019

Victoria Reis Carvalho

CANTEIRO DE ARTES: UMA PROPOSTA DE ARQUITETURA TEMPORÁRIA

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado à Universidade Federal do Amapá, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof^a. Ma. Melissa Kikumi Matsunaga

Macapá – AP

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá
Elaborado por Cristina Fernandes - CRB2/1569

Carvalho, Victoria Reis.

Canteiro de artes: uma proposta de arquitetura temporária / Victoria Reis Carvalho; Orientadora, Melissa Kikumi Matsunaga. – Macapá, 2020.

87 f.

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

1. Arquitetura pós – moderna. 2. Projeto arquitetônico. 3. Crítica arquitetônica. I. Matsunaga, Melissa Kikumi, orientadora. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

728.1 C331c

CDD. 22 ed.

Victoria Reis Carvalho

CANTEIRO DE ARTES: UMA PROPOSTA DE ARQUITETURA TEMPORÁRIA

Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação apresentado à Universidade Federal do Amapá como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovada em: ____ de _____ de ____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Jodival Mauricio da Costa – CAU-UNIFAP

Prof. Dr. Danielle Costa Guimarães – CAU-UNIFAP

Profa. Ma. Melissa Kikumi Matsunaga – CAU-UNIFAP (orientadora)

AGRADECIMENTOS

À Deus por tantos milagres todos os dias, por permitir que eu esteja cercada de pessoas iluminadas. Gostaria de agradecer imensamente a minha mãe Solange, por ter me apoiado tanto durante todo esse curso, em todas as crises, felicidades nas entregas e surtos... Ela praticamente “cursou” arquitetura e urbanismo junto comigo, de tanto que leu os meus trabalhos e me ajudou, principalmente nesse TCC.

Gostaria agradecer a minha orientadora Melissa Matsunaga por toda a paciência e dedicação, por ter me ajudado a encontrar e compreender o caminho que queria construir para o trabalho. Agradeço pela honra que tive de construir um TCC, juntamente a uma profissional que admiro muito, que não permitiu o enfraquecimento do trabalho.

Agradeço também à minha família, em especial ao meu padrinho José Geraldo, por toda a ajuda e apoio aos meus estudos. Agradeço também a tia Ana Luiza, a minha madrinha Ângela e a minha prima Gabriela pelas conversas palavras reconfortantes para resolução dos problemas e pela compreensão das dificuldades que tive na caminhada desse trabalho.

Sou grata aos meus amigos de curso, que estiveram presentes, me ajudaram e apoiaram, o Lucas, a Adrienne com formatação e revisão textual, o Kevin me ajudou com a visita de campo e decisões de diagramação, agradeço especialmente à Leticia que se disponibilizou a ajudar com as visitas de campo, revisão textual e produção gráfica, e ao Douglas que é incansável me auxiliando com os softwares e dúvidas de projeto.

Gostaria de dizer muito obrigada aos professores do curso por transferirem seus conhecimentos e tornarem possível a nossa formação como profissionais. Agradeço especialmente à banca examinadora, Danielle Guimarães pela forma como exige que façamos o melhor para os trabalhos e Jodival da Costa, por provocar questionamentos tão necessários à nossa formação, aos dois agradeço pela honra de ter profissionais admiráveis avaliando o meu TCC, e pelas contribuições para a evolução do trabalho.

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar uma proposta de arquitetura temporária que dialoga com o campo artístico, com base em conceitos do crítico e arquiteto franco-suíço Bernard Tschumi (1944-). Conhecido inicialmente pela sua postura desconstrutivista no âmbito da arquitetura pós-moderna, sua produção teórica e arquitetônica revela uma maior complexidade de ideias do que apenas a “desconstrução” formal do objeto arquitetônico, introduzindo o questionamento acerca da premissa modernista forma-função e estabelecendo interfaces com outros campos disciplinares, entre eles, a arte. Os procedimentos empregados compreendem a revisão bibliográfica acerca da produção do referido autor já traduzidos em português e estudos de campo (pesquisa, visita e entrevista) de alguns equipamentos artísticos e culturais presentes na cidade de Macapá. São tidos como referenciais, projetos arquitetônicos relacionados à temática artística que permitem o uso espontâneo do espaço ou assumem um caráter temporário em sua materialidade. Por sua vez, a proposta inverte a centralização dos espaços de cunho artístico e equipamentos culturais de Macapá ao locar a área de implantação em bairro periférico da cidade. E busca experimentar os *limites da arquitetura* (noção trabalhada pelo arquiteto) com o campo das artes apresentando uma possibilidade de questionamento do caráter permanente da arquitetura trazendo as premissas do uso espontâneo e de usos flexíveis.

Palavras-chave: arquitetura temporária, prática projetual, crítica arquitetônica, arte.

ABSTRACT

The being work aims to present a temporary architecture proposal that dialogues with the artistic field, based on the concepts of the Franco-Swiss critic and architect Bernard Tschumi (1944-). Initially known for his deconstructive posture in postmodern architecture, his theoretical and architectural production reveals a greater complexity of ideas than just the formal "deconstruction" of the architectural object, introducing the questioning of the modernist premise form-function and establishing interfaces with other disciplinary fields, including art. The procedures employed include the literature review about the production of the author already translated into Portuguese and field studies (research, visit and interview) of some artistic and cultural equipment present in the city of Macapá. Architectural projects related to the artistic theme are considered as references that allow the spontaneous appropriation of space or assume a temporary character in its materiality. In turn, the proposal reverses the centralization of Macapá's artistic spaces and cultural facilities by locating the implantation area in a peripheral neighborhood of the city. And seeks to experience the limits of architecture (notion worked by the architect) with the field of arts presenting a possibility of questioning the permanent character of architecture bringing the premises of spontaneous appropriation and flexible uses.

Keywords: temporary architecture, project practice, architectural criticism, art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O complexo habitacional público Pruitt-Igoe em St Louis, logo após sua conclusão em 1956	20
Figura 2 - A segunda etapa da demolição do complexo de Pruitt-Igoe em abril de 1972	21
Figura 3 - O arquiteto Bernard Tschumi	23
Figura 4 - Relação entre produção arquitetônica e teórica de Bernard Tschumi.....	24
Figura 5 - Edições de 1980 e 1981 da Revista ArtForum.....	25
Figura 6 – Esquema relacional entre espaço e experiência	27
Figura 7 - Prédio da AT&T de Manhattan.....	29
Figura 8 – Prédio da IBM de Manhattan.....	29
Figura 9 – Projeto Romeu e Julieta	33
Figura 10 – Imagens da obra The Manhattan Transcripts.....	35
Figura 11 - Mapeamento dos espaços/equipamentos culturais em Macapá.....	37
Figura 12 - Entorno da Casa Circo	38
Figura 13 – O Excelentíssimo Jardim da Casa Circo	39
Figura 14 – Pinturas e poesias nas paredes da Casa Circo	40
Figura 15 - Diagrama de implantação e Setorização da Casa Circo.....	40
Figura 16 – Área coberta da Casa Circo	41
Figura 17 – Aulas na Cia. Casa Circo	42
Figura 18 – Aulas externas ocupando espaços públicos.	43
Figura 19 – espetáculo de teatro.....	44
Figura 20 – espetáculo de teatro.....	44
Figura 21 – Diagrama de implantação e Setorização do CEU das Artes.	45
Figura 22 – Telecentro Trokkal do CEU das Artes.	47
Figura 23 – Equipamentos para atividades livres do Céu das Artes.	47
Figura 24 – Entorno do Espaço CAOS.....	48
Figura 25 – Apresentação musical Arca peralta.....	51
Figura 26 – Produção de áudio visual	51
Figura 27 – Evento comemorativo.....	52
Figura 28 – Evento Comemorativo	52
Figura 29 – Apresentação musical.....	53
Figura 30 – Exibição de audiovisual durante o FIM.....	53
Figura 31 – Planta esquemática do espaço CAOS.	54

Figura 32 – Área de apoio do Espaço CAOS.....	55
Figura 33 – Sala do Espaço CAOS.....	55
Figura 34 – Ambientes do Espaço CAOS.	56
Figura 35 – Mapa de localização dos terrenos.....	58
Figura 36 – Localização da área de implantação selecionada.....	59
Figura 37 - Mapa de Setorização urbana de Macapá.	60
Figura 38 - Sede da AMAP.....	61
Figura 39 - Primeiras impressões da área	62
Figura 40 – Limite Leste do terreno e lixeira viciada.	62
Figura 41 – Limite sul do terreno.....	63
Figura 42 – Jardim residencial.	63
Figura 43 – Ausência de passeio público.....	64
Figura 44 – Diagrama de ventilação e insolação.....	65
Figura 45 - Corte esquemático sul-norte de estudo do terreno.	65
Figura 46 - Mapa de potencialidades e conflitos no bairro Zerão.....	67
Figura 47 - Pavilhão da Humanidade, Rio de Janeiro, 2012.	69
Figura 48 – Planta baixa do pavilhão da humanidade.....	69
Figura 49 – Pavilhão das reflexões.	70
Figura 50 – Corte do pavilhão de reflexões.....	71
Figura 51 – Riposatevi de Lucio Costa.....	72
Figura 52 – Cota 10.....	73
Figura 53 – house of hammocks	74

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Atividades fixas do Céu das Artes.	46
Quadro 2 – Usos e atividades permitidos na área de implantação.	60
Quadro 3 – Parâmetros de ocupação do solo na área de implantação.....	60
Quadro 4 – Dados da AMAP.....	61
Quadro 5 – quadro de estratégias para o projeto.....	75

LISTA DE SIGLAS

AMAP	Associação dos Maranhenses no Amapá
CAESA	Companhia de Água e Esgoto do Amapá
CEU	Centro de Artes e Esportes Unificado
CNPJ	Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica
CRAS	Centro de Referência de Assistência Social
FIM	Festival de Imagem e Movimento
MIS	Museu da Imagem e do Som
NASFI	Núcleo Ampliado de Saúde da Família
PMM	Prefeitura Municipal de Macapá
SESC	Serviço Social do Comércio
SR2	Setor Residencial 02
TCLE	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido
UNA	União dos Negros do Amapá

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
1. DELINEAMENTO TEÓRICO	18
1.1. ARQUITETURA PÓS-MODERNA	18
1.1. A TEORIA ARQUITETÔNICA DE BERNARD TSCHUMI	22
2. MACAPÁ E SEUS EQUIPAMENTOS CULTURAIS	36
2.1. CASA CIRCO.....	38
2.2. CEU DAS ARTES	45
2.3. ESPAÇO CAOS.....	48
2.4. NOTAS SOBRE OS ESPAÇOS CULTURAIS VISITADOS.....	56
3. A ÁREA DE IMPLANTAÇÃO	58
3.1. DEFININDO A ÁREA DE IMPLANTAÇÃO.....	58
3.2. ASPECTOS LEGAIS.....	59
3.3. ASPECTOS FÍSICOS	61
3.4. ASPECTOS BIOCLIMÁTICOS.....	64
3.5. NOTAS SOBRE A ÁREA DE IMPLANTAÇÃO.....	66
4. APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA	68
4.1. REFERÊNCIAS PROJETUAIS	68
4.2. ESTRATÉGIAS DE PROJETO: ESPAÇO, AÇÃO E MOVIMENTO.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	78
APÊNDICES	79
APÊNDICE 1	79
APÊNDICE 2 – CAOS (ROTEIRO, TCLE, TAUDOI)	83
APÊNDICE 3 – CIA Casa circo (roteiro, tcle, taudo)	86
ANEXO 1 – Programação do FIM	89

INTRODUÇÃO

BREVE HISTÓRICO DO PROCESSO DE PESQUISA

Inicialmente o objetivo do TCC consistia em apresentar uma proposta de equipamento cultural autogestionário sustentável. Entendia-se que o caráter institucional do equipamento cultural era algo a ser refutado, exatamente por configurar um programa de necessidades único e que engessava a flexibilidade e autonomia de usos pretendidos no projeto.

A orientação identificou três grandes discussões ou temas a serem enfrentados pelo TCC e que mereciam reflexão cuidadosa. A primeira discussão englobaria o tema cultura e a inserção de um equipamento cultural em Macapá. A segunda englobaria o tema autogestão enquanto prática organizativa de gestão do espaço e no caso, de um equipamento cultural. E a terceira discussão, ampliava ainda mais o escopo do TCC relacionando o tema da sustentabilidade construtiva às duas discussões já citadas.

O tema da sustentabilidade logo perdeu força não cabendo mais ao escopo do trabalho esta discussão, frente ao desejo de propor um uma arquitetura de caráter “artístico cultural” para Macapá, que exigiu um estudo mais aprofundado e complexo do tema. Porém, mesmo com o recorte do tema, o desafio de abarcar a discussão sobre equipamento cultural e autogestão continuava grande pois implicava em propor uma edificação a um programa concreto, ou dito de outro modo, implicava em propor uma edificação de caráter cultural vinculado à demanda de uma determinada realidade social autogestionária encontrada. Essa vinculação a uma demanda real não era necessariamente o interesse da proposta e, contraditoriamente, reforçava a imobilização do programa de necessidades. Assim, a autogestão também perdeu força enquanto tema a ser problematizado teoricamente para ganhar expressão enquanto diretriz de projeto. Assumiu-se como prerrogativa, portanto, que o espaço a ser proposto pudesse incentivar seu uso por diversos grupos ou coletivos autônomos, não ficando preso a um grupo autogestionário específico.

Nesse sentido, em virtude do caráter propositivo a ser apresentado pelo TCC e pelo desejo do mesmo em não se conformar em ser mais um equipamento cultural institucional e convencional para Macapá, iniciou-se a identificação de possibilidades alternativas de gestão e apropriação de espaços culturais como referências de projeto. Associou-se à pesquisa documental sobre espaços culturais alternativos em sites

especializados de arquitetura e escritórios atuantes na temática, a identificação dessas ocorrências na cidade de Macapá. Essa pesquisa sobre referencial projetual retornou poucos exemplos que pudessem contribuir ao tema da proposta, sendo o mais expressivo deles a experiência local do Espaço CAOS.

No aspecto teórico, a busca por um referencial teórico-metodológico que pudesse subsidiar a discussão pretendida por outro lado se mostrou amplo demais por acionar temas de cunho filosófico e epistemológico, principalmente. Ao abordar a pós-modernidade o TCC poderia fugir de seu objetivo principal que é apresentar uma proposta arquitetônica para discutir filosoficamente acerca do entendimento da pós-modernidade sob a ótica de vários autores. Entendendo que essa discussão extrapola os limites de um TCC do curso de Arquitetura e Urbanismo, **o foco residiu em entender a pós-modernidade como um período histórico** que propõe uma revisão do modernismo em sua vertente arquitetônica, marcada por um pluralismo de teorias, dentre elas a de Bernard Tschumi.

As mudanças culturais, sociais e econômicas dos últimos 50 anos foram relacionadas à discussão sobre teoria arquitetônica na contemporaneidade, encontrando uma interessante relação com a discussão realizada pelo arquiteto Bernard Tschumi, que dada sua densidade teórica e conceitual, tornou-se enfim a principal referência da pesquisa e conseqüentemente da elaboração da proposta arquitetônica do TCC.

OBJETIVO GERAL

O trabalho tem como objetivo principal elaborar uma proposta de arquitetura temporária à luz da teoria arquitetônica do arquiteto Bernard Tschumi.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Os objetivos específicos correspondem a:

1. Aprofundar conhecimentos sobre Teoria da Arquitetura Contemporânea;
2. Correlacionar a produção teórica e projetual de Bernard Tschumi de modo a identificar possíveis estratégias/métodos de elaboração dos projetos.
3. Compreender a dinâmica de alguns equipamentos e eventos artísticos presentes na cidade de Macapá e seus respectivos espaços;

4. Refletir sobre possíveis aberturas do enfoque metodológico no Trabalho de Conclusão de Curso, como alternativa ao Curso de Arquitetura e Urbanismo na UNIFAP

JUSTIFICATIVA E RELEVÂNCIA DO TEMA

Como dito anteriormente, o escopo do TCC foi redimensionado desde o início das atividades de orientação e o tema foi ajustado à discussão de pensar a produção da arquitetura contemporânea através de uma proposta de caráter artístico as possibilidades de sua apropriação espontânea e, de preferência, coletiva.

Se é possível considerar que mudanças paradigmáticas ocorreram nas últimas décadas, é possível considerar também que a arquitetura em sua dimensão concreta também tenha sofrido alterações. Um exemplo evidente dessa mudança no âmbito da arquitetura reside na adoção de ferramentas digitais para a concepção de edifícios a partir do avanço tecnológico. Se antes os projetos eram representados suficientemente pelos convencionais desenhos de plantas, cortes e elevações realizados nas tradicionais pranchetas, hoje temos as maquetes eletrônicas não apenas como elemento de representação arquitetônica, mas também como ferramenta de concepção do espaço realizados no computador. Esse novo modo de projetar tem alterado significativamente as formas dos edifícios propostos não apenas pelos grandes arquitetos mundiais, mas também a forma arquitetônica em sua dimensão cotidiana. Para além da questão da forma arquitetônica que se altera, entende-se que os modos de uso do espaço também se modificam.

Além disso, o referencial teórico adotado no presente trabalho trata conteúdos não aprofundados durante o curso de graduação, sendo de grande relevância acadêmica essa complementação de aspectos fundantes do pensar arquitetônico contemporâneo.

TÉCNICAS E PROCEDIMENTOS DE PESQUISA

O primeiro procedimento do trabalho envolveu pesquisa bibliográfica acerca dos textos, sejam eles livros ou artigos publicados por Bernard Tschumi. Além disso, compõem a revisão bibliográfica a perspectiva de Kate Nesbitt sobre a pós-modernidade. Diante da densidade teórica encontrada e a adequação a um TCC,

definiu-se pela adoção dos seguintes textos a serem aprofundados: “Seis Conceitos”¹ e a série de três artigos “Arquitetura e Limites”².

Por conseguinte, a técnica de pesquisa utilizada compreendeu realizar o mapeamento de espaços de caráter cultural na cidade de Macapá. Para isso, o levantamento de dados ocorreu inicialmente por meio de pesquisa documental (imagens aéreas) e em seguida por visitas de campo.

Nesse ensejo, houve a análise de dois espaços identificados como os que mais se aproximam da temática do projeto, os quais se tornaram estudos de caso ao embasamento das diretrizes projetuais em conjunto com o repertório projetual, são eles: o Espaço CAOS, CEU das Artes e a CIA Casa Circo. Foram aplicadas entrevistas cujos roteiros encontram-se nos Apêndices 1, 2 e 3.

ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS

O trabalho estrutura-se em quatro capítulos, sendo que no primeiro são apresentados aspectos conceituais relacionados ao contexto histórico da pós-modernidade para a leitura das obras de Bernard Tschumi, resultando na criação de um embasamento para a construção das estratégias a serem aplicadas no projeto arquitetônico.

No segundo capítulo, são mapeados os espaços e equipamentos culturais na cidade de Macapá e alguns deles são descritos de modo mais aprofundado por entender que se relacionam mais diretamente ao objeto do TCC, sendo eles: a Casa Circo, o CEU das Artes e o Espaço CAOS. Tais casos foram estudados a partir do espaço onde desenvolvem suas atividades e as relações urbanas por elas estabelecidas.

O terceiro capítulo trata sobre a área de implantação do projeto e o processo de sua definição. Assim, num primeiro momento foram buscados terrenos para a implantação do projeto que contivessem características físicas e locais que poderiam ensejar possibilidades interessantes de implantação e acessibilidade. Num segundo momento, devido à característica locacional, são aprofundados os estudos

¹ TSCHUMI, Bernard. Seis conceitos. Tradução de Ana Mannarino. **Revista Arte e ensaios**. Rio de Janeiro n.20, p. 211-223, 2010.

² TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e Limites I. In: NESBITT, Kate (org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2006. p. 173-177

sobre o terreno escolhido, apresentando assim seus aspectos históricos, físicos e legais e bioclimáticos.

Por fim, o capítulo quatro condensa uma apresentação da proposta arquitetônica deste trabalho. Na qual são tomadas como referências projetuais as seguintes tipologias arquitetônicas: (1) Estrutura temporária, com os Pavilhões de eventos contemporâneos; (2) Exposição ou Instalação Artística. Partindo desse pressuposto, apresenta-se como resultante do desenvolvimento do trabalho uma composição volumétrica suscetível a alterações formais e espaciais, as quais representam as primeiras características de que projeto opera nos “limites da arquitetura”, utilizando termos de Tschumi.

1. DELINEAMENTO TEÓRICO

O objetivo deste capítulo é apresentar o referencial teórico abordado no trabalho, relacionado à produção prática e teórica do arquiteto Bernard Tschumi, o qual está entre os principais autores que participam das discussões teóricas do período pós-moderno. Dessa forma, houve que se acionar o tema da Arquitetura pós-moderna que propõe uma crítica aos preceitos da arquitetura moderna.

No que se dá a necessidade de acionar a abordagem da autora Kate Nesbitt no artigo “Introdução: notas para uma teoria da disjunção arquitetônica” publicados pela Cosac Naify, na edição brasileira “Uma nova agenda para a arquitetura” também organizado por Kate Nesbitt, em 2006. Esse volume enfatiza a relevância da teoria como uma atividade que sempre vem em reflexão de uma prática, no caso a arquitetônica. É pontuado o início da revisão da arquitetura pós-moderna exatamente porque revê o que foi feito/realizado e, portanto, interpretado pela arquitetura moderna, tendo como resultado diversas teorias/enfoques arquitetônicos, entendendo-os como uma pluralidade que caracteriza a pós-modernidade no âmbito da arquitetura.

Por conseguinte, aprofunda-se a teoria arquitetônica de Bernard Tschumi, tendo como início sua biografia e correlacionando sua produção arquitetônica à sua reflexão conceitual. São tratados os seguintes textos do autor: o primeiro e o segundo texto da série de três artigos intitulados “Arquitetura e Limites I, II e III” e o artigo “Seis conceitos” publicado no The New York Times em 1991, traduzido por Ana Mannarino em 2010. Esse estudo, de ambos os textos, objetivou esclarecer o contexto e problemáticas por trás do surgimento da teoria de Bernard Tschumi.

1.1. ARQUITETURA PÓS-MODERNA

Sabe-se que o entendimento sobre a modernidade é uma discussão em aberto. Como dito na Introdução, não é a pretensão do trabalho debater se o momento no qual vivemos é moderno ou pós-moderno. Sabe-se, entretanto, que no âmbito da arquitetura, esse debate iniciado no final dos anos 1960 começou a refletir sobre a produção arquitetônica que o movimento modernista realizou. O ensejo da crítica deu início a um movimento denominado: pós-moderno na arquitetura, exatamente porque este se contrapõe aos preceitos da arquitetura modernista ou moderna. É nesse

sentido, entendendo o movimento pós-moderno como um período histórico no âmbito do debate arquitetônico que o presente trabalho se coloca.

São poucos os arquitetos que escrevem sobre arquitetura. Geralmente quando o fazem e seus projetos e obras obtêm projeção e visibilidade na mídia, são considerados mestres da arquitetura, pois além de produzirem arquitetura, também refletem acerca dela. Geralmente, esses textos trazem um tom de manifesto, exemplo máximo foi Le Corbusier, com seu “Por uma arquitetura”³, onde ao fim coloca Arquitetura ou Revolução num momento de reconstrução da Europa. Além de nossos brasileiros Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Paulo Mendes da Rocha com vasta produção publicada. Muitas vezes polêmicos e com o intuito de trazer novos modos de pensar o espaço e a construção deles, esses arquitetos desempenham papel importante pois demonstram o estado da arte da disciplina, com suas contradições e idiosincrasias.

Sendo assim, a teoria da arquitetura é um campo pouco explorado, já que são poucos os arquitetos que se propõem a pensar e escrever sobre o ato arquitetônico. Encontrou-se uma antologia de textos que se propõe a esse fim. Utilizamos a Introdução de tal antologia como ponto de partida.

Nesbitt (2006) dá início ao texto enfatizando a necessidade da teoria na arquitetura e distinguindo-a dos elementos da crítica e da história, e defende que a produção teórica tem a possibilidade de abranger ambos os elementos.

[...] a teoria da arquitetura se distingue dessas duas atividades, pois oferece soluções alternativas a partir da observação da situação corrente da disciplina e propõe novos paradigmas de pensamento para o tratamento de seus problemas. (NESBITT, 2006. p. 15)

A autora define três tipos de teoria: prescritiva (soluções de padrões e metodologias novos ou antigos - positivos); proscritiva (soluções de padrões e metodologias novos ou antigos - negativos); e afirmativa ou crítica (avaliação do mundo construído e suas relações sociais).

Esse enfoque inicial destaca o que pode ser considerado como uma das principais características do período pós-moderno: a intensa produção teórica, tendo em vista que tal discussão se estende por trinta anos, até o ano da publicação, e depois até os dias atuais.

³ LE CORBUSIER. **Por uma Arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2014. 248 p.

Os arquitetos pós-modernos usaram a palavra escrita para selecionar problemas complexos com a mesma frequência com que se voltaram para o projeto teórico. A imensa atividade editorial acadêmica nesse período é um indicador do impacto recente e acessibilidade da editoração eletrônica em mercados não comerciais. Mas também é um reflexo da escassez do trabalho de prancheta entre os arquitetos, principalmente na fase de desaceleração da atividade construtiva precipitada pela crise energética e o embargo do petróleo de 1973, e pela subsequente recessão da indústria de construção civil ao longo das décadas de 1980 e 1990. Em períodos de decréscimo de suas atividades profissionais, os arquitetos desviam o seu interesse para a elaboração de textos e projetos teóricos. (NESBITT, 2006. p. 26)

O debate nesse período é apresentado pelos teóricos em forma de revisão da disciplina da arquitetura, isso diante de acontecimentos que indicaram o insucesso da arquitetura moderna em determinados aspectos, como, por exemplo, o Projeto Habitacional Pruitt-Igoe em St. Louis, Missouri construído para ser um dos principais símbolos modernos (Figura 1), foi demolido bruscamente em 1973, após duas décadas de “turbulência”(Figura 2).

Figura 1 - O complexo habitacional público Pruitt-Igoe em St Louis, logo após sua conclusão em 1956



Fonte: Bettmann/Corbis, 1956. Encontrado em: <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/22/pruitt-igoe-high-rise-urban-america-history-cities> Acesso em: 01 de dezembro de 2019.

Figura 2 - A segunda etapa da demolição do complexo de Pruitt-Igoe em abril de 1972



Fonte: Lee Balterman / Time & Life Pictures / Getty Images. Encontrado em: <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/22/pruitt-igoe-high-rise-urban-america-history-cities>
Acesso em: 01 de dezembro de 2019

De acordo com Nesbitt (2006), as primeiras publicações comerciais que assumiram uma postura crítica em relação aos periódicos oficiais, foram as revistas: *Domus* (1928), *Lotus* e *Casabella* (1963). Uma obra que marcou fortemente o início do período desse processo de revisão da disciplina, é o livro “Complexidade e contradição em arquitetura”, publicado pelo arquiteto estadunidense Robert Venturi em 1966 e que ensejou um grande debate mundial acerca da questão da crise da arquitetura, “[...] o livro privilegia o termo antimoderno, das oposições binárias, híbrido/puro, distorcido/simplificado, ambíguo/claro.” (NESBITT, 2006, p. 26)

Robert Venturi apresenta na referida obra teórica uma produção historicista que faz diversas oposições ao modernismo e em prol do ecletismo historicista, sendo está caracterizada por Nesbitt (2006), como:

A teoria inclusiva do ‘tanto... como’ (both/and), formulada em *Complexidade e Contradição*, reconhece funções explícitas e implícitas, literais e simbólicas, e admite múltiplas interpretações. (NESBITT, 2006. p. 27)

O grupo CASE (Conference of Architects for the Study of the Enviroment) de Peter Eiseman, Michael Graves, Gwathmey, John Hejduk e Richard Meier apresentou o livro *Five Architects* (1969) com tendência abstracionista e de inspiração moderna.

Em 1988 na terceira **exposição do Museu de Arte Moderna de Nova York** “*Desconstrutivist Architecture*” houve a tentativa de codificação de um “movimento”. No entanto a discrepância entre o aspecto exterior e as intenções projetuais fez o conjunto parecer forçado.

Além disso, boa parte dos arquitetos que aceitaram participar da exposição, não consideravam a desconstrução um movimento a ser chamado de “desconstrutivista”, pois havia quem fosse da corrente da desconstrução filosófica, do construtivismo russo, da fenomenologia e todos os paradigmas citados a seguir. Essa diversidade de correntes teóricas e quebras paradigmáticas no período em questão é denominada “pluralidade pós-moderna”.

Nesse sentido, de revisão da disciplina por meio de teorias e proposições de novos paradigmas, Nesbitt (2006) faz um apanhado geral sobre cinco paradigmas teóricos definidos pelo modernismo, entre eles estão: a fenomenologia; a estética do sublime; a teoria linguística (a semiótica; o estruturalismo; o pós-estruturalismo; a desconstrução); o marxismo; o feminismo. Tais paradigmas englobam os três tipos de teoria, a prescritiva, a proscritiva e a afirmativa / crítica.

Mesmo com todo o pluralismo envolvido no debate, ainda segundo Nesbitt (2006), o termo “desconstrutivismo” se torna rótulo estilístico para exibição de obras provocativas e também um termo ambíguo utilizado na arquitetura. No entanto, cabe aqui enfatizar apenas a postura “desconstrucionista”, com a crítica e dissolução das fronteiras disciplinares de Peter Eisenman e Bernard Tschumi.

1.1.A TEORIA ARQUITETÔNICA DE BERNARD TSCHUMI

Nesse tópico apresenta-se a biografia de Bernard Tschumi, culminando na criação de uma linha do tempo de sua trajetória de produção. Posteriormente, são postos os estudos a respeito das seguintes publicações do referido autor: **Arquitetura e Limites** (esclarece o posicionamento de Bernard Tschumi na pós-modernidade); e **Six Concepts** (percebida como uma revisão do próprio autor sobre a sua teoria).

Biografia

O arquiteto nasceu no ano 1944 em Lausanne, Suíça e graduou-se em arquitetura no Instituto Federal de Tecnologia de Zurique (ETHZ) em 1969. Tschumi lecionou na escola de Arquitetura da Associação dos Arquitetos (AA School of Architecture de Londres) entre 1970 e 1979, quando a escola se encontrava em um momento de efervescência após seu declínio na década anterior e processo de reestruturação. Esta contava com corpo docente de jovens arquitetos, entre eles Rem

Koolhaas, Elia Zenghelis, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, Nigel Coats, Charles Jencks, Leon Krier e Ron Herron, com os quais Bernard Tschumi teve contato direto.

Figura 3 - O arquiteto Bernard Tschumi



Fonte: www.tschumi.com/bernard-tschumi/

Lecionou também no Instituto de Arquitetura e Estudos Urbanísticos de Nova Iorque e na Universidade de Portsmouth. Segundo o site do escritório de Bernard Tschumi⁴, o arquiteto foi diretor na Faculdade de Arquitetura, Planejamento e Preservação da Universidade de Columbia em Nova Iorque de 1988 até 2003. Período este em que esteve intimamente conectado com a teoria e prática projetual e publicou a maior parte de suas produções. No total Tschumi possui trinta e duas publicações, todas abordadas na obra mais atual intitulada “Architecture Concepts: Red Is Not a Color” de 2012. Ainda segundo o site, Tschumi é residente permanente dos Estados Unidos e tem cidadania francesa e suíça.

Sistematizando sua produção arquitetônica e suas publicações teóricas, temos o seguinte esquema organizado numa linha do tempo:

⁴Bernard Tschumi Architects (BTA) <http://www.tschumi.com/bernard-tschumi/> Acesso em 21/09/2018

Figura 4 - Relação entre produção arquitetônica e teórica de Bernard Tschumi



Elaboração: Carvalho (2018). Fonte: Solfa (2010) e www.tschumi.com/

Nota-se que a produção de Bernard Tschumi tem inicialmente um volume maior de material teórico considerável em relação ao número de obras arquitetônicas. E posteriormente, ainda que sua produção prática tenha se intensificado a partir do ano 2000, seus trabalhos teóricos continuam aparecendo com frequência. Ainda mais interessante, é a forma como alguns textos de Tschumi aparecem também como forma de revisão dos seus próprios projetos e teoria. Podem ser citados como exemplo disso os textos “Cinegram folie: Parc de La Villette”; “Fireworks at Parc de la Villete”; “Six concepts”; “Conceitos de arquitetura: vermelho não é uma cor”.

A criação da teoria de Bernard Tschumi parte de um cenário em que as disciplinas são vistas de forma fragmentada, enfatizando a pluralidade dentro da própria pós-modernidade, como ocorrido na exposição de 1988 no Museu de Arte Moderna de Nova York⁵. Nesse sentido, Tschumi (1994) caracteriza a condição da arquitetura, no período em que escreveu, como uma forma de conhecimento com pluralidade de estilos.

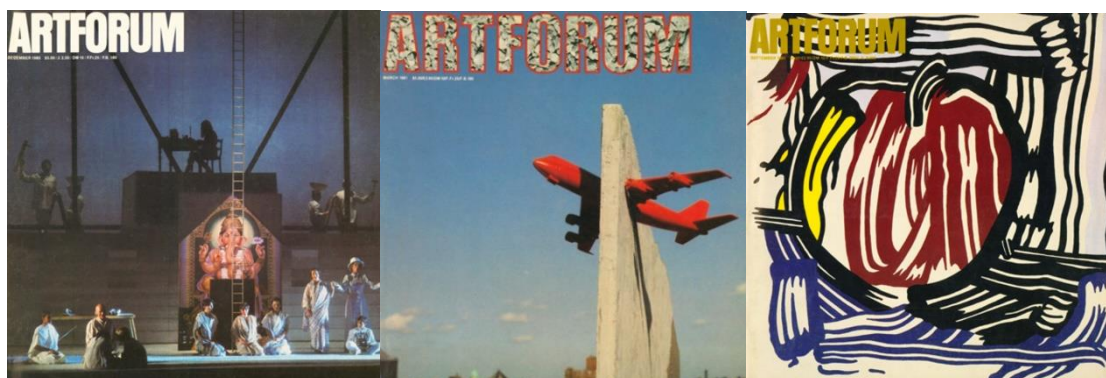
⁵ Em 1988 na terceira *exposição do Museu de Arte Moderna de Nova York “Deconstructivist Architecture”* houve a tentativa de codificação de um “movimento”. No entanto a discrepância entre o aspecto exterior e as intenções projetuais fez o conjunto parecer forçado. (p.21)

No entanto, esta característica não contribuiu com a complexidade do pensamento necessária para lidar com o que Tschumi (2006) chama de “limites da arquitetura”, e com isso, o autor propõe que a disseminação da arquitetura em outros domínios do saber pode contribuir. Elemento esse é percebido aqui como um diálogo da arquitetura com as disciplinas envolvidas de forma mais direta no projeto. Dessa forma, busca-se nos textos da série *Arquitetura e Limites*⁶, uma relação mais direta com a disciplina da arte.

O conjunto de textos “Arquitetura e Limites”

Nessa série de escritos, os textos correspondem as seções introdutórias de cada uma das edições da revista *ArtForum* de 1980 a 1981.

Figura 5 - Edições de 1980 e 1981 da Revista *ArtForum*



Fonte: Site da Revista *ArtForum* www.artforum.com. Acesso em 01 fev 2019.

No primeiro texto, Tschumi (2006) faz uma elucidação do conceito de *limites* e o define como “áreas estratégicas da arquitetura”, e geralmente marginalizadas quando relacionadas ao campo das artes. Esse conceito permite afirmar que:

Na arquitetura, essas obras “de limite” são não apenas historicamente frequentes, mas também indispensáveis: a arquitetura simplesmente não existe sem elas. Por exemplo, não há arquitetura sem desenho, da mesma forma que não há arquitetura sem textos. [...] As complexas demandas culturais, sociais e filosóficas que se desenvolveram ao longo dos séculos fizeram da arquitetura uma forma de conhecimento em si e por si. (TSCHUMI, 2006, p. 174.)

⁶ Em 1980 e 1981 a revista *ArtForum* publicou uma série de três números especiais sobre arquitetura organizados e apresentados por Tschumi. A maior parte dos artigos da série “Arquitetura e limites” foi escrita por autores como Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Anthony Vidler, Raimund Abraham e Kenneth Frampton (Nesbitt, 2006:172)

Conceituando os *limites* Tschumi (2006) encontra-se nas premissas modernistas, fatores reducionistas que demonstram a marginalização construída a respeito da disciplina da arte no cenário por ele abordado, tais como:

O movimento moderno iniciou seu ataque à Beaux-Arts na década de 1920, por meio de interpretações taticamente depreciativas da arquitetura do século XIX. Da mesma forma, os defensores do Estilo Internacional reduziram os interesses radicais do movimento moderno a maneirismos iconográficos homogêneos. Hoje as vozes mais representativas da arquitetura moderna fazem a mesma coisa, só que às avessas. (TSCHUMI, 2006, p. 175)

Tschumi (2006) cita como exemplo dessas reduções a relação entre os termos “referência arquitetônica” e “escultura arquitetônica” (a utilidade da arquitetura x a liberdade do artista). Considerando essa discussão como inconclusa o autor faz a seguinte afirmação: “Esse tipo de história, reflexão crítica e analítica ainda está por se realizar. Não como um fato marginal (de poetas, visionários ou, pior e intelectuais), mas como um fenômeno crucial para a natureza da arquitetura.” (TSCHUMI, 2006, p. 176).

O autor defende que não é positivo que discussão crítica e teórica esteja sempre definindo dois vieses de estudo que se opõem, e sugere que a crítica arquitetônica deve se desenvolver mais. “O pensamento arquitetônico não é uma simples questão [...] de opor questões conceituais a questões alegóricas ou alusões históricas a uma pesquisa purista.” (TSCHUMI, 2006, p. 175)

Dessa forma, se pode reforçar que o presente trabalho tentou utilizar ferramentas de estudo e de projeto de modo que não se define um estilo e também não se restringe só a uma coisa ou só à outra, ou seja a um programa fechado. Buscou-se assim uma composição de elementos diversos que foram entendidos como positivos para o projeto.

Reformulação da tríade vitruviana

Este segmento da teoria está presente no segundo texto da série, intitulado “Arquitetura e Limites II” no qual o autor procura definir os limites da disciplina.

A tríade vitruviana⁷ é composta originalmente pelos seguintes itens: beleza, estabilidade e comodidade (*venustas*, *firmitas* e *utilitas*), examinando-a

⁷ Teoria de Marcus Vitruvius Pollio, autor romano de formação liberal responsável pelo mais antigo tratado ocidental de arquitetura que chegou aos dias atuais (publicado aproximadamente no ano 16 a.C.), sendo a tríade vitruviana resultado deste.

detalhadamente, enfatizando o tema do corpo no espaço. O autor é enfático ao diferenciar construção de arquitetura, para o arquiteto, a arquitetura vai além da construção. Considera-se a materialidade da arquitetura por seus sólidos e vazios em suas sequencias espaciais, articulações e colisões.

O primeiro item da tríade relacionado à estética é substituído pela linguística estrutural, devido ao insucesso da construção de novos códigos, reduzindo o edifício a uma “mensagem” e uso a uma “leitura”. Em seguida a estabilidade estrutural apresenta a redução da massa volumétrica das construções, destacando a arbitrariedade de composição, decomposição e recomposição volumétrica de acordo com os aspectos formais e não com a composição estrutural. E por último, como terceiro item, a acomodação espacial adequada traz uma oposição entre o “corpo como objeto” e o “corpo como sujeito” e outra oposição sobre a materialidade da lógica do corpo e a materialidade da lógica do espaço.

De modo que, Tschumi (2006) defende que “Os corpos não apenas se movem para seu interior, mas produzem espaços por meio e através de seus movimentos”. Ou seja, “o corpo é o único juiz competente”, dito de outro modo, “o corpo é o ponto de partida e o ponto de chegada da arquitetura” (TSCHUMI, 2006. p 181)

Tschumi (2006) apresenta assim uma nova formulação da trilogia (Figura 6), na qual os espaços podem ser: mentais; físicos e sociais ou linguagem; matéria e corpo ou o concebido; o percebido e o vivenciado. Dessa forma, estabelecendo diferentes abordagens arquitetônicas e ampliando suas direções, indagando-se a respeito da articulação desses termos no âmbito contemporâneo da prática arquitetônica, tal como pode ser observado na fala de Nesbitt (2006)

A teoria arquitetônica recentemente se aproximou da reflexão filosófica ao problematizar a interação do corpo humano com o seu ambiente. Sensações visuais, táteis, olfativas, e auditivas constituem a parte visceral da apreensão da arquitetura, um veículo que se distingue por sua presença tridimensional. (NESBITT, 2006. p.31).

Figura 6 – Esquema relacional entre espaço e experiência



Elaboração: Carvalho (2018)

O que encaminha a discussão para uma realidade contemporânea que já vivencia esse tipo de “alteração da tríade” por influência, tanto da própria produção arquitetônica, quanto das pressões de expansão urbana de forma espontânea.

O texto “Seis Conceitos”

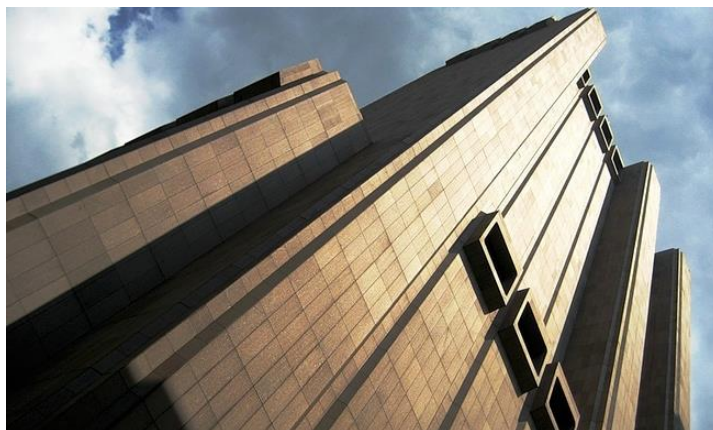
Este texto “*Six concepts*” está inserido no livro *Architecture and Disjunction*, publicado em 1994 e traduzido por Ana Mannarino em 2010, para a revista Artes e Ensaios n.20.

O autor começa sua análise discorrendo a respeito da semelhança de conteúdo entre edifícios modernos e pós-modernos, “Defendendo que nossa condição contemporânea afeta igualmente os historicistas e os modernistas.” (Tschumi, 1994. p. 213). Pois nota-se que a evolução estrutural (tecnológica) das edificações permite a segregação dos elementos de estrutura e de vedação, criando a possibilidade da coexistência de diferentes estilos ou de nenhum deles.

Arquitetos e críticos pós-modernos desenvolveram extravagante concepção de uma arquitetura cheia de significado, na qual as fachadas de edifícios comunicavam um universo de alusões, citações e precedentes históricos. [...] primeiramente, elas lidavam apenas com a aparência da arquitetura, com a superfície ou imagem, nunca com sua estrutura ou uso. Em segundo lugar, [...] os sonhos arcadianos de uma classe média conservadora cuja homogeneidade de gosto contradizia as próprias teorias de heterogeneidade de Barthes e Venturi. (TSCHUMI, 1994. p. 212)

Como exemplo dessa coexistência, Tschumi (2010) cita dois edifícios que possuem estruturas, programas e usos semelhantes, porém representam estilos arquitetônicos diferentes. Sendo eles, os edifícios da AT&T e da IBM, localizados na Madison Avenue entre as ruas 50 e 60 em Manhattan, Nova York (Figura 7 e Figura 8).

Figura 7 - Prédio da AT&T de Manhattan



Fonte: <https://www.rt.com/usa/367252-nsa-skyscraper-nyc-spying/> Acesso: 19/09/2018.

Figura 8 – Prédio da IBM de Manhattan



Fonte: <https://www.theofficeproviders.com/wp-content/uploads/2015/offices/590-Madison-Avenue-New-York-City-Serviced-Office-Space-1.jpg> Acesso:19/09/2018

Ou seja, se tais edifícios podem ser diferenciados basicamente apenas pela estética, então tem-se aqui, mais uma das inquietações importantes para a apresentação dos conceitos pois ela está presente em todos eles, de forma que ambos possuem algum tipo de crítica ou alusão à definição de padrões estéticos e de imagem.

Tschumi (1994) desenvolve para o texto uma sequência em que os conceitos compõem um processo para se chegar ou “*turning point*” ou “ponto de inflexão”. Dessa forma discorre-se aqui sobre: a desfamiliarização; o choque; a desestruturação; a sobreposição; o cruzamento de programas; e o *turning point*.

Conceito 1: Desfamiliarização

O primeiro conceito apresentado é o das tecnologias de “desfamiliarização”, o qual Tschumi (1994), caracteriza-se no campo da arquitetura como uma “ferramenta clara” de definição do conteúdo do projeto. Ou seja, “Se o projeto de janelas apenas reflete a superficialidade da decoração de superfície então deveríamos procurar um modo de fazê-lo sem janelas.” (TSCHUMI, 1994, p. 216)

As culturas pós-industriais avançadas são percebidas como sociedades que usam a condição da fragmentação e superficialidade para desfamiliarizar imagens derivadas do modernismo dos anos vinte e o classicismo do século dezoito.

São apresentadas, por Tschumi (1994), como exemplos de inovações tecnológicas contemporâneas: o ar-condicionado, estruturas leves e a computadorização de cálculos. No entanto o autor afirma que: “[...] há poucos estudos sobre as tecnologias contemporâneas uma vez que, essas não necessariamente produzem formas históricas”. (TSCHUMI, 1994. p. 216)

Embora os arquitetos envolvidos pudessem não professar alguma inclinação em direção à exploração de novas tecnologias, tais trabalhos costumavam tirar proveito das inovações tecnológicas contemporâneas. (TSCHUMI, 1994. p. 216)

Conceito 2: O choque metropolitano

O segundo conceito abordado é denominado “**o choque ‘metropolitano’ mediado**”, para este Tschumi (2010) busca a análise de alguns aspectos ilustrativos da condição contemporânea e desenvolve seu trabalho a partir disso.

Quando discutiu a reprodutibilidade de imagens, Benjamin mostrou que a perda de seu valor de troca, sua “aura”, tornou-as intercambiáveis e, em uma era da pura informação, a única coisa que contava era o “choque” – o choque das imagens e seu fator surpresa. (TSCHUMI, 1994, p. 217)

Nesse contexto da condição contemporânea, há que se compreender primeiramente, a contraposição existente entre a arquitetura familiarizada (reconfortante), e a desfamiliarização (choque).

Estes são respectivamente caracterizadas por Tschumi (1994) como: o ideal de suprir necessidades de forma padronizada independente do contexto de inserção do projeto; e a ideia de que as cidades podem ser lugares de experiências,

experimentação e reflexões estimulantes sobre a sociedade contemporânea, segundo termos do autor.

Por conseguinte, a experiência da desfamiliarização é acionada como um elemento derivado da ansiedade ocasionada pelos perigos da vida contemporânea, enfatizando a possibilidade de que "... a arquitetura na megalópole pode-se voltar para soluções não familiares dos problemas mais do que buscar as soluções reconfortantes da comunidade dominante." (TSCHUMI, 1994, p. 217)

Sendo assim, a introdução do "choque" das imagens e seu fator surpresa, permite o destaque das mesmas, e é posto como característica da era contemporânea. Dessa forma, o autor introduz a percepção da arquitetura como um impulso para a sociedade e seu desenvolvimento, podendo se utilizar do artifício do choque.

Em um mundo muito influenciado pela mídia, essa necessidade inexorável de mudança não deve ser necessariamente entendida como negativa. O aumento em mudanças e em superficialidade também significa um enfraquecimento da arquitetura como forma de dominação, de poder e de autoridade, tal como historicamente tem sido nos últimos seis mil anos. (TSCHUMI, 1994, p. 218)

Este conceito se aplica não só às megalópoles apresentadas como exemplos por Tschumi (1994), ao se considerar que, os perigos da vida urbana se estendem a qualquer cidade suscetível as pressões geradas pelo constante desenvolvimento ou crescimento de seu perímetro urbano.

Conceito 3: Desestruturação

O terceiro conceito apresentado é o de desestruturação, o qual trata da fragmentação do projeto arquitetônico entre os elementos estrutura e ornamento. Esta é descrito pelo autor como:

[...] 'enfraquecimento' da arquitetura, essa relação alterada entre estrutura e superfície [...] Citando Leon Battista Alberti, 'o ornamento caracteriza-se por ser um adendo ou um complemento'; é pensado para ser um acréscimo e não deve desafiar ou enfraquece a estrutura. (TSCHUMI, 1994, p. 218)

Nesse conceito a fragmentação que reduz o trabalho do arquiteto à imagem e se utiliza de uma padronização estrutural. Em uma analogia à pintura Tschumi (1994) descreve a moldura de uma tela como uma estrutura aparente, no sentido de que ambas apresentam a função de manter ou sustentar o conjunto da obra.

Conceito 4: Sobreposição

O quarto conceito tem origem no contato entre a arquitetura e a desconstrução para promover o questionamento dos princípios pós-modernistas de *Geborgenheit*⁸. “Esse questionamento da estrutura levou a um aspecto particular do debate contemporâneo sobre a arquitetura, a saber a desconstrução.” (TSCHUMI, 1994, p. 218)

Tschumi (1994) se interessa pela teoria da desconstrução em função de suas características de “anti-hierarquia”, “antiestrutura” e “antiforma”, segundo termos do autor, no entanto, a princípio são poucos os arquitetos que também se interessam. O que atraiu a atenção dos arquitetos foi a possibilidade de ruptura com a ideia de conjunto único e uniforme de imagens, a ideia de certeza e a linguagem identificável.

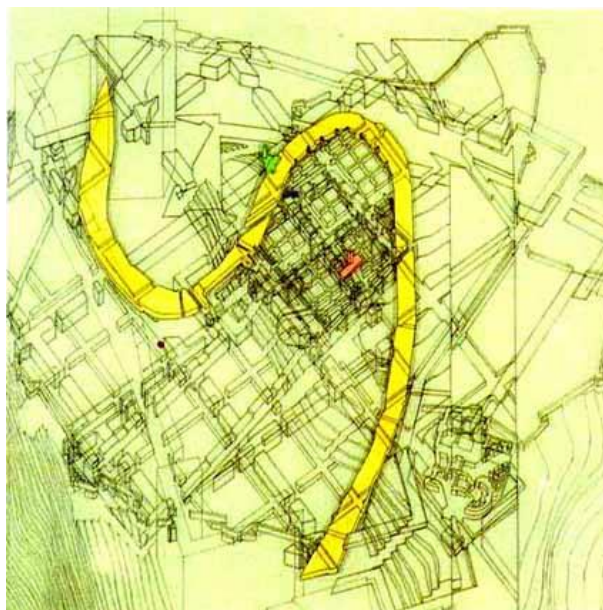
E, logo, talvez porque muitos arquitetos compartilhassem a insatisfação com o *Geborgenheit* do ‘historicista pós-modernistas’ e igual fascinação pela vanguarda do princípio do século 20, o desconstrutivismo nasceu – e imediatamente foi chamado de ‘estilo’; precisamente o que esses arquitetos tentavam evitar. (TSCHUMI, 1994, p. 219)

Segundo Tschumi (1994), os arquitetos teóricos “queriam confrontar oposições binárias da arquitetura tradicional” assim como as “hierarquias implícitas” nas condições de subordinação. No projeto urbanístico de revitalização dos castelos de Montagues e de Capulets em Verona, intitulado *Romeu e Julieta*, Peter Eisenman adota o conceito da Geometria Fractal. Trata-se de uma linguagem formal para descrever a complexidade, tanto na arquitetura como nas ciências contemporâneas, na qual as formas geométricas crescem através da aplicação de uma forma de geração em uma nova forma base, como a sobreposição de figuras da biologia na cadeia de DNA.

Encontramos a sobreposição usada de modo bastante notável no trabalho de Peter Eisenman, em que as camadas sobrepostas para seu projeto *Romeo and Juliet* levaram paralelos literários e filosóficos a extremos. Essas realidades diferentes desafiaram qualquer interpretação púnica, constantemente tentando problematizar o objeto arquitetônico, cruzando fronteiras entre cinema, literatura e arquitetura (‘Era uma peça de teatro ou de arquitetura?’). (TSCHUMI, 1994, p. 219)

⁸ Segurança no alemão.

Figura 9 – Projeto Romeu e Julieta



Fonte:

http://www.avaad.ufsc.br/moodle/mod/hiperbook/view.php?id=2089&groupid=0&target_navigation_chapter=7794 Acesso em: 08 de out. de 2019.

Conceito 5: Cruzamento de programas

O quinto conceito “cruzamento de programas” diz respeito às alterações de percepção dos termos: forma e função. Tendo em vista a permutabilidade entre forma e função, gerada pela atribuição de novos usos, funções ou eventos, aos edifícios que foram concebidos de modo “convencional”.

A arquitetura sempre tratou do evento que acontece em um espaço tanto como do espaço em. [...] mas, nos dias de hoje, em que estações de trem se tornam museus, e igrejas, discotecas, uma posição está sendo tomada [...] (Tschumi, 1994, p. 221)

Com isso Tschumi (1994) defende a fusão entre as categorias conceito e experiência, espaço e uso, estrutura e imagem superficial, isso em “combinações de programas sem precedentes”⁹. O autor sugere o deslocamento e uma mútua contaminação de tais termos.

Se o choque não pode mais ser produzido pela sucessão e justaposição de fachadas e *loobbies*, talvez ele possa ser produzido pela justaposição de eventos que ocorrem por trás dessas fachadas e desses espaços. Se ‘a respectiva contaminação de todas as categorias, as constantes substituições, a confusão de estilos’ [...] configuram a nova direção de nossos tempos, elas podem muito bem

⁹ Outros termos utilizados pelo autor: “Cruzamento de programas”, “transprogramas”, “desprogramas”

ser usadas em nosso proveito de um rejuvenescimento geral da arquitetura (TSCHUMI, 1994, p. 221)

Conceito 6: Turning point (Eventos)

O conceito 6 é o “**turning point**” também denominado “eventos”, este, utiliza a definição de heterogeneidade da arquitetura, percebendo-a como a combinação dos termos também heterogêneos: espaço, ação e movimento. “A inserção dos termos evento e movimento foi influenciada pelo discurso situacionista e pela era 68. Les évènements, como eram chamados, não configuravam eventos apenas em ação, mas também em pensamento.” (TSCHUMI, 2010, p. 221)

De modo que, há novos direcionamentos de conteúdo aos termos que compõe a arquitetura: [...] a arquitetura se encontra em situação singular: é a única disciplina que por definição, combina conceito e experiência, imagem e uso, imagem e estrutura. Filósofos podem escrever, matemáticos podem desenvolver espaços virtuais, mas arquitetos são os únicos prisioneiros dessa arte híbrida, na qual a imagem quase nunca existe sem alguma atividade a ela combinada. (TSCHUMI, 1994, p. 222)

Este conceito tem origem nas pressões urbanas de crescimento populacional e de aceleração do tempo e das atividades. Isso pode ser mais perceptivelmente identificado em edifícios que possuem diversos segmentos e tipos de uso, se desvincilhando da dependência entre os termos forma e função, já que nesse caso não há a criação de uma linguagem ou estética para cada parte do edifício que possui uma função diferente.

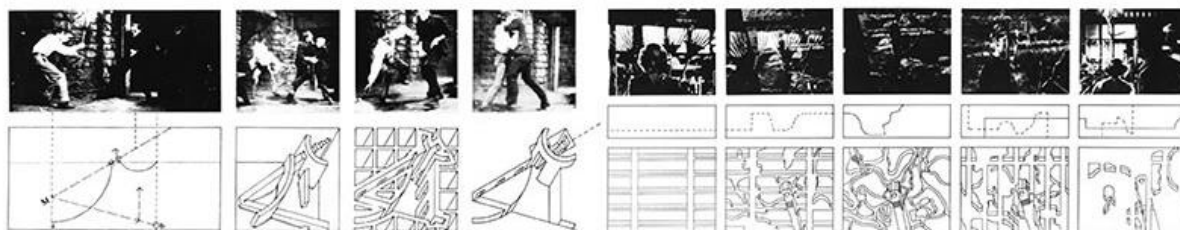
Em seus primeiros projetos, Bernard Tschumi correlaciona esses três termos do **turning point** através da linguagem cinematográfica utilizando ferramentas como *frames & sequences*. Dessa forma busca-se como referência de abordagem dos termos evento e movimento a publicação *The Manhattan Transcripts* de 1994 em parceria com o *Academy Group Ltd*, (primeira publicação foi em 1981 para a revista *Architectural Design*) na qual Bernard Tschumi definiu três níveis de realidade (imagem, movimento e evento).

O primeiro nível analisado nos projetos que compõe a obra é a imagem, “dimensão dos objetos”, abstraída a elementos como: mapas, plantas ou fotografias. Já o movimento é caracterizado, por Tschumi (1994), como um elemento abstraído dos elementos: coreografias, práticas de esportes, entre outros tipos de diagramas de movimentos e o evento é caracterizado como um elemento abstraído de novas

fotografias. (Figura 10). Sendo que importância de cada um deles depende principalmente da realidade capturadas pelo observador e sua interpretação.

The Manhattan Transcripts differ from most architectural drawings insofar as they are neither real projects nor mere fantasies. They propose to transcribe an architectural interpretation of reality. [...] the Transcripts use their tentative format to explore unlikely confrontations. (TSCHUMI, 1994, p. 7)

Figura 10 – Imagens da obra The Manhattan Transcripts.



Fonte: <http://www.artwave.it/architettura/urbanlandscape/bernard-tschumi-la-poetica-del-layer/> Acesso em 24/09/2018 Buscou-se em tais estudos questionamentos, inquietações e possibilidades como elementos a serem trabalhados no projeto e não uma fórmula pronta para a concepção do mesmo. Portanto os conceitos aqui apresentados, encontram-se presentes em todas as etapas do trabalho, como ferramenta de compreensão dos processos que envolvem o objeto de estudo.

2. MACAPÁ E SEUS EQUIPAMENTOS CULTURAIS

O estudo prossegue com a identificação, mapeamento e descrição de espaços/equipamentos artísticos e culturais existentes na cidade de Macapá, como ferramenta para a compreensão da localização, além de possibilitar a análise da frequência relativa de eventos que se realizam nos mesmos. Os espaços/equipamentos mapeados foram: CEU das artes; UNA; Teatro Marco Zero; Cia. Casa Circo; Teatro das Bacabeiras; Museu Histórico Joaquim Caetano da Silva; Fortaleza de São José; Museu Sacaca; Centro Educacional Profissional de Música Walkíria Lima; e espaço CAOS.

O mapeamento da localização e definição do raio de abrangência desses espaços/equipamentos (Figura 11) permite a leitura inicial de que há uma concentração maior deles no centro histórico da cidade e áreas com melhores condições de urbanização. Além disso, permite também a definição da seguinte classificação de acordo com os tipos de gestão associadas aos mesmos:

1. equipamento cultural institucional – aquele gerido pelo Poder Público para implementação da política cultural seja ela municipal, estadual ou federal
2. espaço cultural independente ou coletivo – aquele gerido e organizado por grupos com pauta específica que podem receber ou não subsídio/apoio do Poder Público
3. espaço cultural híbrido – aquele de caráter privado e que pode ser associado a outros tipos de uso como o recreativo, esportivo ou até mesmo de consumo

Figura 11 - Mapeamento dos espaços/equipamentos culturais em Macapá.



Fonte: Google Earth, 2018. Elaboração: Carvalho (2018).

A localização desses equipamentos influencia no percurso habitual realizado pelo público, produzindo uma predominância do uso de determinados caminhos. Assim como a definição das rotas de transporte público, as quais convergem para a área com maior concentração de infraestrutura urbana. Para além disso, ambos os equipamentos e espaços estão presentes de forma relevante no desenvolvimento das relações sociais da cidade, seja pelo viés do ensino, espetáculo, entretenimento, aspecto histórico, entre outros.

A seguir serão caracterizados alguns dos espaços culturais na cidade de Macapá, com o objetivo de reconhecimento das atividades a eles agregadas, o público participante dos eventos e suas relações com a cidade de modo geral, bem como a relevância no contexto local. É importante destacar que dentre os espaços/equipamentos mapeados, foram selecionados os que têm relação com o objetivo do TCC e que pudessem contribuir para a definição das diretrizes da proposta a ser elaborada.

Vale ressaltar que os estudos foram ganhando novas formas de acordo com o desenrolar da pesquisa, caminhando juntamente com a teoria. Nesse sentido a pesquisa se aprofundou em pontos que poderiam contribuir para o desenvolvimento do projeto seguindo a teoria estudada.

2.1. CASA CIRCO

O estudo da CIA casa circo ocorreu através de visita e entrevista, a qual foi realizada também com roteiro elaborado de acordo questionamentos iniciais da pesquisa sobre demandas, estrutura e programa utilizados. Dados esses relevantes para concepção de todo projeto arquitetônico característico do modernismo, tidos como objetivo inicial do estudo.

Identificou-se uma segmentação das atividades do grupo entre a Casa, a apropriação de espaços públicos, a participação em eventos particulares e institucionais. De forma que, retomam-se as críticas presentes no embasamento teórico do trabalho e se estabelece aqui uma análise um pouco mais abrangente dos dados e informações obtidos com a entrevista, assim como, dos fatores de localização e administração do espaço.

Tal espaço é uma Associação Artística Cultural denominada CIA Casa Circo, os administradores são a Ana Caroline e o Jonisson, e eles também tem parceiros que contribuem para a produção e execução dos espetáculos. A CIA Casa Circo Possui características de entorno semelhantes às da UNA, em função da proximidade entre os dois espaços. No entanto a Casa Circo possui menos visibilidade, pois se encontra entre duas vias arteriais com rota de transporte coletivo, mas não possui nenhum acesso direto as mesmas (Figura 12).

Figura 12 - Entorno da Casa Circo



Elaboração: Carvalho (2019). Fonte da imagem aérea: Google Earth (2019).

Entrevista

A entrevista na Cia Casa Circo foi realizada no dia 23 de outubro de 2018, das 19h 24 as 19h 50, o nome da entrevistada é Ana Caroline da Silva Santos, e ocorreu de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) apresentado no momento da entrevista (APENDICE 3 – CIA Casa circo (roteiro, tcle, taudo)).

De acordo com a entrevistada, a princípio eles trabalhavam num espaço denominado como “lona” no bairro Goiabal e a posterior necessidade de um espaço exclusivo e próprio a Casa Circo mudou-se para o bairro Pacoval, onde a estrutura foi montada em uma casa comprada pelos administradores. No entanto, o grupo sentiu a necessidade de se mudar para o centro da cidade e atualmente ocupam um espaço cedido por um Advogado que também é poeta e precisava que uma parte ociosa da propriedade onde é o escritório de advocacia fosse utilizada, o espaço é carinhosamente denominado pelo grupo como “excelentíssimo Jardim” (Figura 13).

Figura 13 – O Excelentíssimo Jardim da Casa Circo



Fonte: Carvalho (2018)

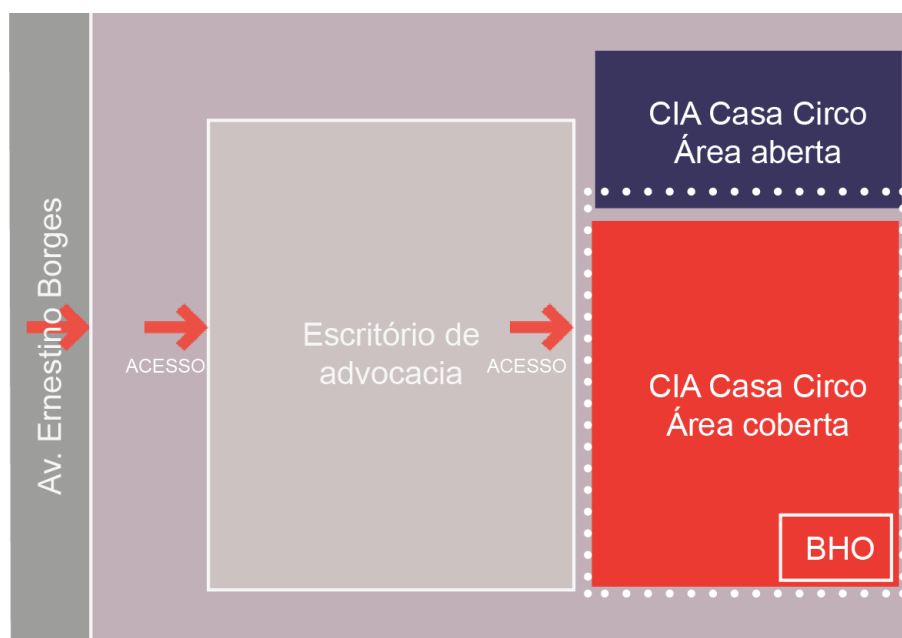
Figura 14 – Pinturas e poesias nas paredes da Casa Circo



Fonte: Carvalho (2018)

Os equipamentos de circo possuem um alto custo, por isso adquiridos gradativamente, de acordo com as necessidades, tanto da escola quanto dos espetáculos. Atualmente o número de alunos não é grande e frequentam a escola em dias da semana específicos, possibilitando um bom desempenho das aulas com a quantidade de equipamentos e a dimensão do espaço atual (Figura 15). Ainda não há necessidades maiores “urgentes”, apesar do grupo ter vontade de possuir um espaço só deles, pois hoje eles operam com o mínimo (tecido, colchão, malabares e tatame).

Figura 15 - Diagrama de implantação e Setorização da Casa Circo



Elaboração: Carvalho (2019)

A maioria dos alunos possuem carro e a localização contribui para quem precisa andar de ônibus. A maior parte dos alunos é de adultos, já tem trabalho, renda fixa e carreira e quer complementar o dia com essa atividade. O público é derivado de

diversas áreas da cidade, Zona Norte, Goiabal, Marabaixo, São Lázaro, Centro é bem abrangente.

A escola teve turmas de crianças, as quais foram caracterizadas como: dispersos e público não fixo, diferente do público adulto. Não há uma demanda específica de alunos que querem outro tipo de equipamento que a escola não tem, pois, alguns equipamentos podem ser utilizados para realizar as mesmas atividades de outros, então é possível os alunos realizarem todas as atividades com o que já existe e os que tem maior procura são as modalidades de aéreos (Figura 16).

A necessidade maior hoje em dia, é de um espaço só nosso, né! mas, ele é administrado pelo mínimo, pelo mínimo de aparelhagem. Nós temos uma lira, temos um tecido, temos o colchão, o tatame, né! O básico para que funcione. Aí temos os malabares e isso dá pra gente leva e manter o espaço, esse mínimo que nós temos, supre as nossas necessidades. (informação verbal)¹⁰

Figura 16 – Área coberta da Casa Circo



Fonte: Carvalho (2018)

¹⁰ Fala de Ana Caroline, obtida durante a entrevista.

Figura 17 – Aulas na Cia. Casa Circo



Fonte: Acervo Cia Casa Circo

A Casa Circo funciona com as aulas e produção dos espetáculos, os quais abrangem as seguintes tipologias: espetáculo de palhaço; de dança; de teatro (Figura 17). Estes são produzidos e apresentados pelos coordenadores do projeto e o de palhaço se destaca, pois há uma maior procura pelo mesmo. A variação dos modos de apropriação do espaço é entre: espetáculo de rua; espetáculo de teatro (Figura 19 e Figura 20); aulas na casa; e aulas externas, pois há sempre a tentativa de adaptação dos espetáculos e das aulas para ocupar os espaços públicos (Figura 18).

A gente tem espetáculo de palhaço, de teatro, de dança, a gente mistura os três que são as produções minhas e de Jonison. Quanto a isso as pessoas procuram muito palhaço. (informação verbal)¹¹

Sobre os espaços públicos abertos a entrevistada relata que:

A gente consegue ocupar esses espaços, a gente sempre adapta, os nossos espetáculos aos espaços, tipo a 'Chica', a gente tem espetáculo que ele é só de rua. [...] A gente consegue abranger e circular por todos esses espaços. (informação verbal)¹²

Figura 18 – Aulas externas ocupando espaços públicos.



Fonte: Acervo Cia Casa Circo

Nas nossas produções nós não temos nenhum investimento, de apoio, de algum órgão governamental, mas também, nós não queremos. A gente prefere ter essa autonomia para trabalhar do jeito que a gente quer. (informação verbal)¹³

¹¹ Fala de Ana Caroline, obtida durante a entrevista.

¹² Fala de Ana Caroline, obtida durante a entrevista.

¹³ Fala de Ana Caroline, obtida durante a entrevista.

Figura 19 – espetáculo de teatro



Fonte: Acervo Cia Casa Circo

Figura 20 – espetáculo de teatro



Fonte: Acervo Cia Casa Circo

A observação das imagens que expressam as diversas formas de apropriação do espaço, o grupo torna possível a instalação de seus equipamentos de forma temporária em lugares sem nenhum tipo de estrutura específica. E a organização dos equipamentos, não é permanente, mesmo num ambiente “preparado” para as atividades. Nota-se que há relações sociais nos eventos registrados por essas imagens, relações de ensino, de aprendizado, de debate, entre outras.

2.2. CEU DAS ARTES

O estudo sobre o CEU das Artes ocorreu inicialmente através de pesquisa digital e posterior visita e entrevista também, o que permitiu identificar o projeto como parte de uma política pública federal. Segundo Santiago (2014), os CEUs de artes e esportes estão sendo implantados em diversas cidades brasileiras, e tem seus projetos predefinidos pela Caixa Econômica Federal. Sendo assim não foram encontrados registros do arquiteto responsável pelo projeto do CEU das Artes de Macapá. O mesmo teve sua inauguração realizada em 15 de dezembro de 2014.

O Centro de Artes e Esportes Unificados do bairro Infraero é acessível por meio de transporte público e atende predominantemente a população da zona norte da cidade. Há uma equipe de funcionários responsáveis pela administração do Céu das Artes, a qual possui o controle da agenda e condições de manutenção do espaço.

As atividades desenvolvidas no espaço são abertas ao público geral. O Centro Cultural é composto por Teatro, Sala de Computadores, Sala para aulas e oficinas, Centro de Referência de Assistência Social (CRAS), além de equipamentos livres, destinados ao desenvolvimento de atividades artísticas, esportivas e de saúde (Figura 21)

Figura 21 – Diagrama de implantação e Setorização do CEU das Artes.



Fonte: Machado (2018)

Entrevista

A entrevista no CEU das Artes foi realizada no dia 14 de junho de 2018, das 18h 25min as 18h 40min, o nome da entrevistada é Kátia Lacerda (responsável pela administração do espaço, das atividades e aspectos burocráticos envolvidos), de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) apresentado no momento da entrevista (Apêndice 1).

Sobre a divulgação de informações a respeito das atividades, a entrevistada informou que é realizada por meio de redes sociais. As atividades são submetidas à administração em forma de projeto, as quais se dividem em duas tipologias, as fixas discriminadas no (Quadro 1) e os eventos, ambos promovidos por membros da comunidade.

Quadro 1 – Atividades fixas do Céu das Artes.

ATIVIDADES FIXAS		
Karatê	segunda, quarta, sexta,	noite
Zumba	quarta e sexta	noite
Futsal feminino	terça e sábado	noite
Futsal masculino	segunda, quarta, sexta	noite
Voleibol masculino	terça e quinta	noite
Capoeira	terça, quinta, sábado	noite
Treinamento funcional	segunda e quinta	noite
Dança de salão	sexta	tarde
Balé	segunda, quarta, sexta	noite

Fonte: a partir de dados concedidos em entrevista a Carvalho (2018).

As atividades fixas são gratuitas desenvolvidas por "parceiros da comunidade". Os professores são voluntários que fazem requisição do espaço na administração para que o mesmo seja cedido para que as aulas sejam realizadas. O karatê, a zumba e a capoeira foram atividades citadas como as que ocorrem desde a inauguração do espaço, além disso, o futsal é tido como atividade de maior frequência.

O espaço é cedido à comunidade de modo geral para eventos como reuniões ou palestras por meio de ofício, para que seja verificada a disponibilidade do ambiente requisitado na data escolhida. Além disso, o espaço possui equipamento para algumas atividades livres, tais como esportes radicais (skate, mountain bike, patins) e brincadeiras infantis (Figura 23). O telecentro (Figura 22) é disponibilizado para

atividades de informática e fica aberto ao público, assim como o teatro, a biblioteca e as duas salas multiuso.

Figura 22 – Telecentro Trokkal do CEU das Artes.



Fonte: Carvalho (2018).

Quanto a faixa etária do público atendido, ela é variada de acordo com a atividade. Este é composto basicamente por moradores dos bairros da zona norte da cidade, principalmente do bairro Infraero, no entanto há também eventos que abrangem público de municípios vizinhos, como por exemplo, o campeonato de mountain bike (Figura 23).

Figura 23 – Equipamentos para atividades livres do Céu das Artes.



Fonte: Carvalho (2018).

Segundo a entrevistada, o acesso ao espaço se dá de acordo com a distância que a pessoa se encontra do local. Os meios de caminhada ou bicicleta são predominantes, principalmente entre os moradores do entorno, quando a distância é longa, se utilizam transportes automotores.

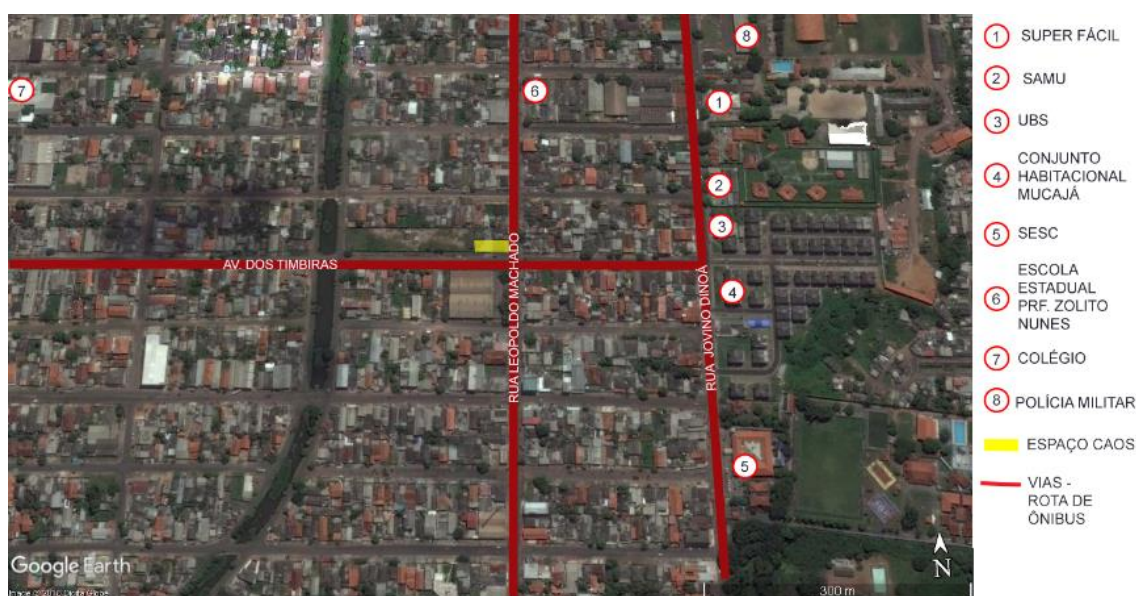
Mesmo com a proximidade espacial identificada entre a instituição e o público, a manutenção do espaço não é uma prática frequente entre os usuários, o que torna a cobrança de higienização dos ambientes após o uso um elemento contrapartida e de condição para que o espaço seja cedido.

O projeto "Viver é bom" é um programa voltado a terceira idade, desenvolvido em parceria com o Núcleo Ampliado de Saúde da Família (NASFI) e funciona no Centro de Referência Assistência Social (CRAS), que é responsável pelos serviços socioassistenciais nas áreas consideradas vulneráveis e com algum risco social no município. Além disso, a criação de estratégias para amenizar a criminalidade pontual relacionada ao posicionamento das edificações foi citada como necessidade complementar ao espaço.

2.3. ESPAÇO CAOS

O Espaço CAOS é descrito como um lugar de produção, difusão e fomento da arte e cultura amapaense e nortista. Caracteriza-se principalmente pelo desenvolvimento de atividades artísticas audiovisuais. No espaço sede - uma casa alugada - são realizados eventos tais como: festas, shows de bandas locais e exibição das produções de cinema independente. Está localizado na Rua Leopoldo Machado, 4004 no Bairro Beiril, seu entorno é caracterizado predominantemente pelos usos institucional e residencial (Figura 24).

Figura 24 – Entorno do Espaço CAOS.



Fonte: Google Earth, adaptado pro Carvalho (2018).

Além disso, há a disponibilização do estúdio de música para ensaio, e dos demais ambientes para gravação cinematográfica. A atividade de pintura do muro externo da sede possui um teor de integração entre artistas plásticos - profissionais e

amadores – permitindo inclusive um primeiro contato do público com esta vertente artística.

Na escala da cidade, o espaço CAOS apresenta o Festival de Imagem e Movimento – FIM como um dos eventos de maior dimensão e alcance organizado pelos integrantes do movimento. Como já dito anteriormente, o evento ocorre na área externa da Fortaleza de São José de Macapá, onde as obras são apresentadas por meio de projeções no muro do próprio monumento.

Entrevista

A entrevista sobre o Espaço CAOS, foi realizada no dia 19 de fevereiro de 2018, das 16h 20 as 17h 00, o nome do entrevistado é Rodrigo Santos de Souza (membro da equipe organizadora do Espaço CAOS), de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) apresentado no momento da entrevista (Apêndice 2).

O primeiro fator considerado está relacionado à autodenominação e se há uma operacionalização formal das atividades. Segundo Rodrigo, não há denominação formal específica, caracteriza-se como um espaço onde um grupo de pessoas com interesses em comum se reúnem, minado como espaço coletivo ou casa, depende da forma como a pessoa percebe o espaço. Já houve tentativas de registro do CNPJ que não tiveram prosseguimento ou conclusão.

O entrevistado descreve a apropriação do espaço, a partir da ideia de independência financeira com possibilidade de parceria apenas com outros grupos também independentes, sendo que quaisquer mudanças de localização da sede estão relacionadas as questões administrativas e financeiras. A responsabilidade do aluguel do espaço é de todos os membros do projeto. O CAOS possui um vínculo do FIM, com o Serviço Social do Comércio (SESC) relacionado apenas ao projeto e não a “casa” (espaço físico).

O entrevistado aponta que, inicialmente, a gestão e administração das atividades do projeto ocorriam por meio de reuniões no Teatro das Bacabeiras no Museu da Imagem e do Som (MIS). Sendo que os grupos que deram início ao CAOS surgiram lá, e eles costumavam levar seus eventos às praças públicas, no entanto, os grupos encontraram obstáculos que os levaram a modificar o modo de trabalho e de fazer os eventos, como pode ser observado na seguinte fala do Rodrigo.

...uma coisa que é complicada é a gente conseguir autorizações, licenças, principalmente em praça com a prefeitura e tudo mais, as vezes a gente vai fazer numa praça, a praça está toda apagada aí tem que ligar para CEA, aí assim, as vezes essas coisa tiram muito o gás da equipe, em vez da gente estar focado em trabalhar, não, a gente está focado em fazer coisas que a prefeitura e o governo deveriam estar fazendo né! Então o espaço surgiu para a gente ter um lugar mesmo para poder trabalhar, para poder fazer o que quiser... (informação verbal)¹⁴

Quando houve a necessidade de mudança da sede a reformulação do modo de trabalho, resultou na divisão da casa por grupos (Pigmentos; Margem; FIM; Estúdio CAOS) e por empreendimentos, mesmo com a organização dos grupos e lucro dos empreendimentos ainda existem dificuldades financeiras para a manutenção da casa. Com isso, o aluguel do espaço para o desenvolvimento das atividades ocorria a princípio por meio de coleta entre os grupos que participam, e apresentadas as novas responsabilidades relacionadas à manutenção da casa, alguns grupos se desligaram do projeto. Dessa forma, Rodrigo (2018) descreve o momento como de transição:

Assim, a gente está em uma transição, a gente vai sair dessa casa, não sei se você sabia, a gente vai sair e a proposta até o momento é não ter casa, pelo menos por um bom tempo, então está tudo muito incerto para eu te falar né! Mas o que a gente vem conversando é a gente continuar os projetos que deram certo aqui né! E ocupar outros espaços, outros espaços públicos, bares entendeu, levar para outros lugares o que a gente faz aqui. Por exemplo a gente tem o Arca peralta voltado ao público infantil que é totalmente adaptável a uma praça por exemplo, os debates também [...] (informação verbal)¹⁵

Encontra-se aqui um ponto de análise do evento a partir do estudo de caso, a começar pelos que ocorreram nas “casas CAOS” (Figura 25; Figura 26; Figura 27; Figura 28) e posteriormente imagens de eventos em espaços públicos (Figura 29; Figura 30):

¹⁴ Fala de Rodrigo de Souza a obtida durante a entrevista.

¹⁵ Fala de Rodrigo de Souza a obtida durante a entrevista.

Figura 25 – Apresentação musical | Arca peralta



Fonte: Acervo do CAOS

Figura 26 – Produção de áudio visual



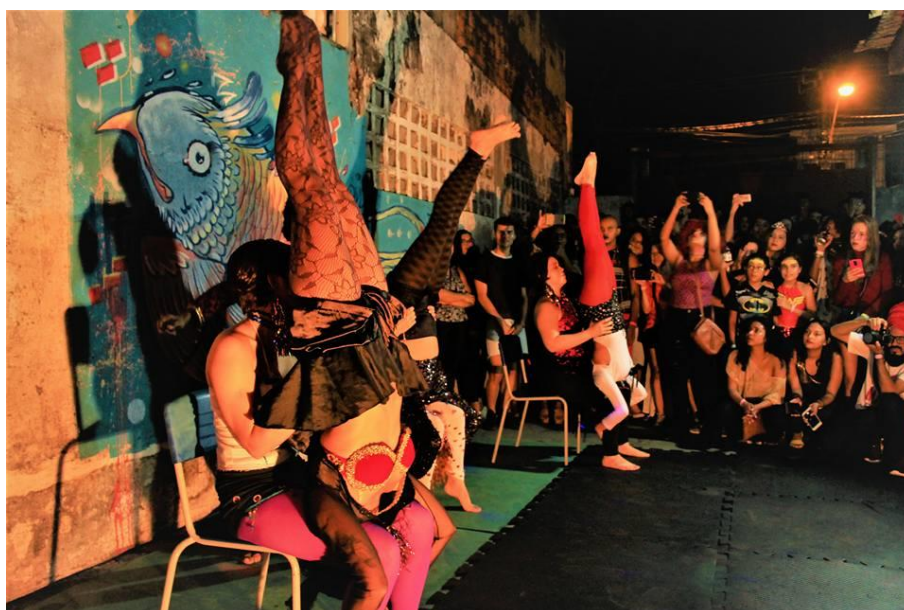
Fonte: Acervo do CAOS

Figura 27 – Evento comemorativo



Fonte: Acervo do CAOS

Figura 28 – Evento Comemorativo



Fonte: Acervo do CAOS

Figura 29 – Apresentação musical.



Fonte: Acervo do CAOS

Figura 30 – Exibição de audiovisual durante o FIM.



Fonte: Acervo do CAOS

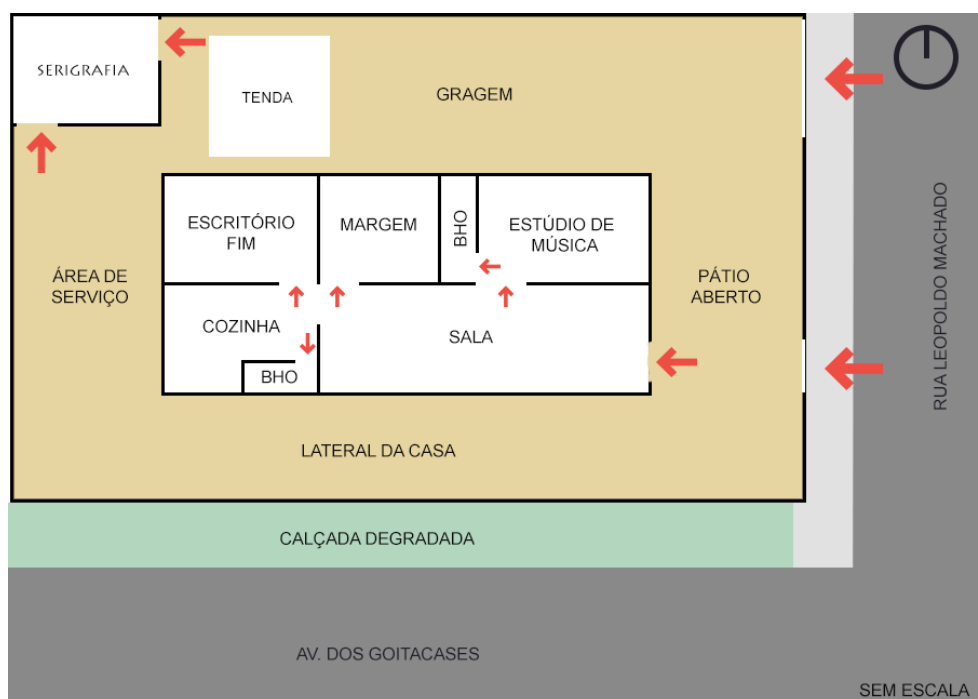
Descrição dos ambientes e usos existentes:

Ao considerar a relevância da existência de um espaço disponível para a execução de algumas atividades correspondentes a finalidade da casa do CAOS, realizou-se um levantamento de dados a respeito do espaço físico, que os grupos ocupavam quando ocorreu a entrevista. Levantamento esse no qual foi possível

identificar que, o acesso ao terreno ocorre por duas entradas, a da garagem por um portão seguido de uma rampa e a entrada de pedestres tem uma escada (Figura 31).

O pátio aberto é caracterizado como área de vivência, possui mobiliário básico composto por bancos. A área de passeio público na fachada sul da casa que se caracteriza pela presença de vegetação demasiada.

Figura 31 – Planta esquemática do espaço CAOS.



Elaboração: Carvalho (2018).

Denominada como apoio, a área posterior da casa é utilizada como área de descanso e realização de reuniões, também serve para a limpeza dos materiais do grupo da serigrafia e de depósito para a casa (Figura 31). A sala da casa tem como função inicial de atender as atividades dos grupos: Cine Gore e Clube de Cinema, equipada com projetor e mobiliário de apoio. Nela também acontecem algumas reuniões e, é utilizada como área de vivência durante os eventos (Figura 33).

Figura 32 – Área de apoio do Espaço CAOS.



Fonte: Carvalho (2018).

Figura 33 – Sala do Espaço CAOS.



Fonte: Carvalho (2018).

O estúdio CAOS é utilizado apenas para ensaio pois não possui estrutura suficiente para gravação, possuindo um acervo numeroso de equipamentos musicais. A Margem é uma loja/biblioteca, tem o intuito de vender publicações nacionais, assim como as produções locais, dos grupos componentes do CAOS. O escritório funciona como um apoio as atividades do Festival Imagem Movimento (FIM). Os equipamentos do grupo são armazenados na sala, a qual também é utilizada para reuniões. A sala utilizada pelo grupo da serigrafia está localizada na parte externa da casa devido ao

manuseio de materiais tóxicos, permitindo a circulação do ar durante o trabalho do grupo (Figura 34).

Figura 34 – Ambientes do Espaço CAOS.



a. Estúdio CAOS; b. Margem – publicações independentes; c. Escritório do FIM; d. Sala de serigrafia.
Fonte: Carvalho (2018).

2.4. NOTAS SOBRE OS ESPAÇOS CULTURAIS VISITADOS

As manifestações artísticas da cidade de Macapá foram identificadas a partir dos espaços onde elas são desenvolvidas. Tal abordagem contribuiu para o aprofundamento da pesquisa ao ponto de se perceber que, em alguns casos, a realização das atividades independe de um ambiente e programa de necessidades específicos. De modo que ao longo da pesquisa as atividades tornam-se os elementos de maior relevância, para a compreensão do cenário.

Foi possível se identificar isso, de forma mais detalhada, a partir das entrevistas. As quais, foram realizadas com o objetivo inicial de compreender a composição arquitetônica e gestão dos equipamentos culturais presentes na cidade de Macapá. Buscou-se também identificar como ocorre a participação dos agentes que compõe esses circuitos.

Como anteriormente apresentado, a primeira entrevista realizada no âmbito institucional, demonstra a organização do Centro de Artes e Esportes Unificados, como um espaço que segue normas e regulamentações estatais.

Já a segunda entrevista, subsidiou informações, principalmente, a respeito da relação da arte com os “sistemas culturais”. De modo surpreendente, a entrevista demonstrou que as atividades didáticas da casa circo aparecem como um elemento separado das apresentações públicas. As apresentações públicas e externas foram identificadas como as que possuem maior alcance e variação entre produção, exposição e consumo da arte.

Já a terceira entrevista, subsidiou informações que permitem a leitura das “Maneiras de fazer” na gestão do espaço CAOS, e sua demanda por equipamentos, e compreende este como um grupo independente. Esta última entrevista foi utilizada como estudo de caso para a proposta, tendo em vista a finalidade de difusão cultural e a ideia de grupo independente defendida pelo espaço CAOS.

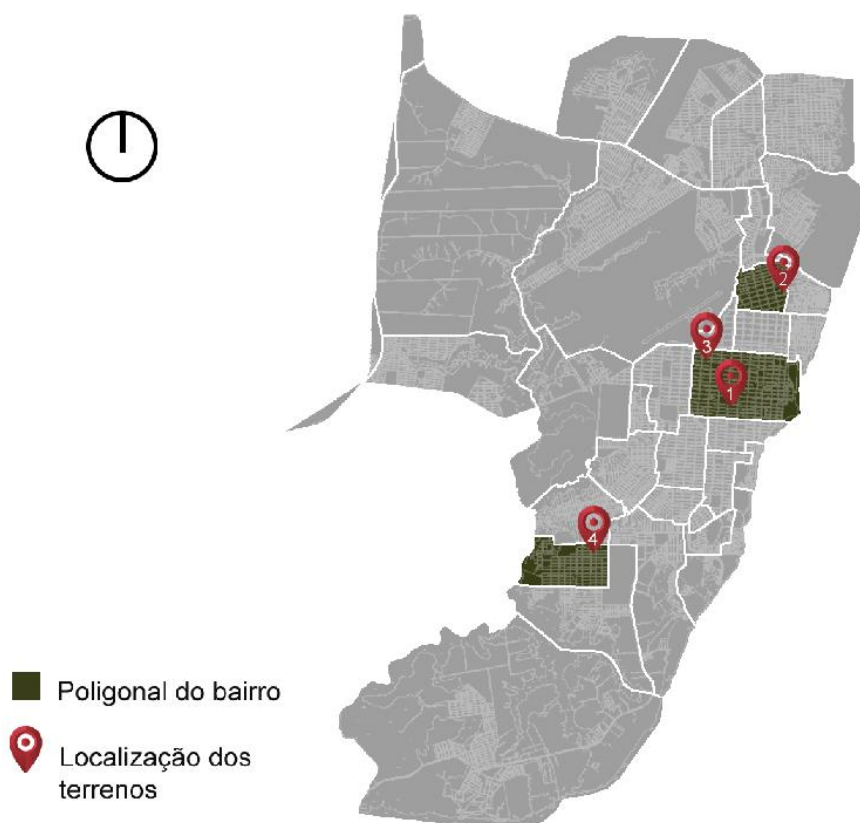
3. A ÁREA DE IMPLANTAÇÃO

Este capítulo tem por objetivo apresentar o processo de identificação da área de intervenção através de estudos e definição de critérios adotados na escolha. Uma vez definida a área, prossegue-se com apresentação dos estudos preliminares sobre os aspectos legais, físicos, históricos e bioclimáticos pertinentes à mesma. Ao fim do capítulo é realizada uma análise de potencialidades e conflitos inerentes à área que subsidiarão a proposta apresentada no capítulo seguinte.

3.1. DEFININDO A ÁREA DE IMPLANTAÇÃO

O reconhecimento inicial de quatro terrenos (Figura 35) selecionados - como possíveis áreas de implantação da proposta – foi realizado, inicialmente, por meio da análise de imagens do Google Earth. A caracterização do entorno imediato foi definida para um raio de abrangência entre duzentos e cinquenta e trezentos e cinquenta metros. Posteriormente, três das quatro áreas vislumbradas foram visitadas *in loco* para registro fotográfico e atualização das características locais.

Figura 35 – Mapa de localização dos terrenos.



Fonte: Carvalho (2018).

Foram destacados os elementos que podem contribuir dentro desse raio para o cumprimento das diretrizes projetuais a serem definidas no trabalho. Por outro lado, proposição teórica de que o espaço é construído pelas relações que acontecem nele, torna escolha de um terreno, um exemplo que deve subsidiar informações sobre os aspectos legais e históricos de uma possível área de intervenção.

3.2. ASPECTOS LEGAIS

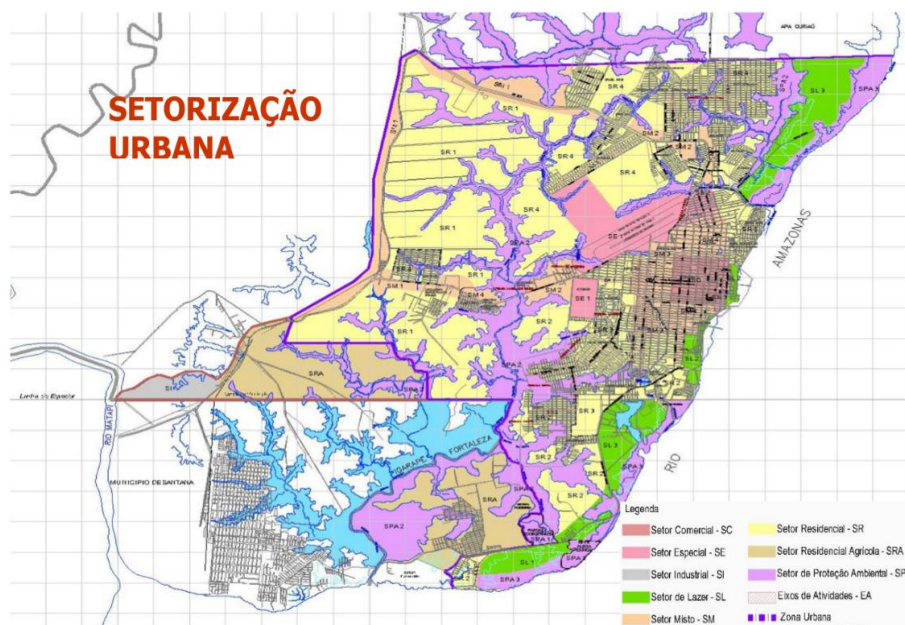
Segundo o Plano Diretor de Macapá, o terreno encontra-se dentro do perímetro da Macrozona urbana da cidade, no bairro Zerão. Localiza-se na Rua Mario Fortunato Barriga, entre a Rua Zeca Serra e a Rua Dr. Braulino (Figura 36). O lote de implantação do projeto está inserido no Setor Residencial 2 – SR2, segundo mapa de setorização urbana (Figura 37) da Lei de Uso e Ocupação do Solo P.M.M. (2014).

Figura 36 – Localização da área de implantação selecionada.



Fonte: Carvalho (2018).

Figura 37 - Mapa de Setorização urbana de Macapá.



Fonte: MACAPÁ (2004).

O Setor Residencial 2 (SR2) permite o uso de serviços de apoio à moradia, segundo o Anexo III e abrange a modalidade de centro cultural de acordo com o enquadramento das atividades nos usos Anexo IV, da mesma lei (Quadro 2).

Quadro 2 – Usos e atividades permitidos na área de implantação.

SETOR	USOS E ATIVIDADES		
	DIRETRIZES	USOS PERMITIDOS	OBSERVAÇÕES
Comercial - SC	uso residencial; atividades comerciais e de serviços de apoio à moradia com restrição às atividades que causem impactos ambientais	residencial uni e multifamiliar; comercial, de serviços e industrial nível 1; agrícola nível 3	agrícola nível 3 exceto criação de aves e ovinos

Fonte: MACAPÁ (2004).

Segundo o Art. 14 alterado em 2017, em seu Anexo V, da lei complementar nº 29/2004 e nº 109/2014, corresponde ao Quadro de intensidade de ocupação, sendo o utilizado como base normativa para o trabalho, os parâmetros de ocupação do solo, atualizados pela referida lei (Quadro 3).

Quadro 3 – Parâmetros de ocupação do solo na área de implantação.

SETOR	DIRETRIZES PARA INTENSIDADE DE OCUPAÇÃO	PARÂMETROS PARA OCUPAÇÃO DO SOLO					
		CAT		Altura Máxima da Edificação	Nº máximo de pavimentos	Taxa de Ocupação Máxima	Taxa de Permeabilização Mínima
Setor Residencial 2 - SR2	Baixa densidade	Básico	Máximo	23 m	5	80%	20%
	Verticalização baixa	2,5		Afastamentos Mínimos			
	Densidade Bruta - DB	Observações		Frontal		Lateral e fundos	
	60 hab./ hectare			Ocupação horizontal (resid.) -3.00		Ocupação horizontal (resid.) -1.50	
	densidade Líquida -DL			verticalização Baixa - 3.00		verticalização Baixa - 0.15 x h	
	180 hab./ hectare						

Fonte: MACAPÁ (2014).

Segundo relatos de moradores, o terreno escolhido – o terreno 04 – pertence à Associação dos Maranhenses no Amapá (AMAP), que possuía uma sede de eventos. O único registro oficial encontrado durante a pesquisa caracterizando a referida associação está disponível em um site de empresas brasileiras (Quadro 4).

Quadro 4 – Dados da AMAP.

NOME FANTASIA	AMAP
Razão Social	Associação de Maranhenses no Amapá
CNPJ	00.710.577/0001-97
Data da abertura	20/07/1995
Status da empresa	Ativa
Natureza jurídica	311-5 Entidade de Mediação e Arbitragem

Fonte: <<https://empresasdobrasil.com/empresa/amap-00710577000197>> Acesso em: 27 abr 2018.

O uso do Terreno 4 ocorre principalmente por parte dos moradores do entorno de forma esporádica, ainda segundo relato de moradores o local não possui nenhum histórico mais prolongado e encontra-se em desuso por parte da Associação.

3.3. ASPECTOS FÍSICOS

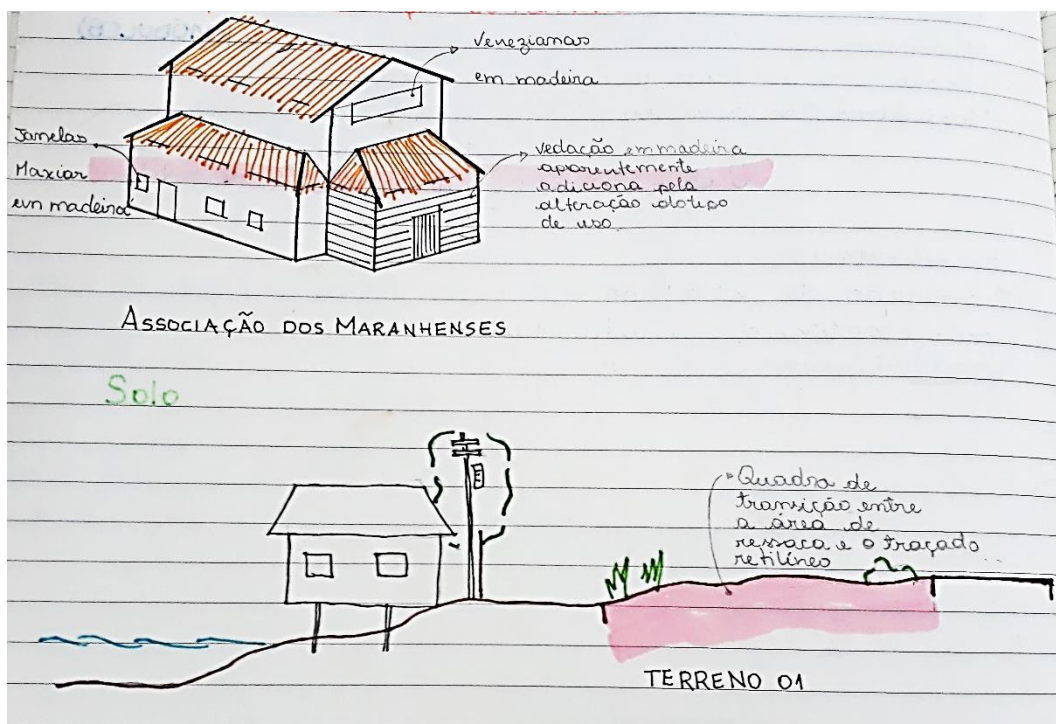
Atualmente há apenas uma construção utilizada como moradia por integrantes da AMAP, que se revezam para manter o local ocupado e equipamentos esportivos precários utilizados pelos moradores do bairro. A construção, além de não ser utilizada para fins públicos, está ultrapassando os limites do terreno que pertence a Associação, ocupando parte de um lote de propriedade da prefeitura (Figura 38).

Figura 38 - Sede da AMAP.



Fonte: Carvalho (2018).

Figura 39 - Primeiras impressões da área



Fonte: Carvalho (2018).

A ausência de passeio público, sarjeta, sistema de drenagem ou esgotamento sanitário, na quadra de implantação do lote e a presença de uma lixeira viciada atribuem ao terreno uma situação o uso indefinido e desvalorização do espaço (Figura 40).

Figura 40 – Limite Leste do terreno e lixeira viciada.



Fonte: Carvalho (2014).

As traves de futebol atribuem ao terreno o uso de lazer esportivo, praticado pelos moradores do bairro aos sábados e domingos (Figura 41). O bairro possui

abastecimento de água da Companhia de Água e Esgoto do Amapá (CAESA), porém o serviço foi classificado por uma moradora como de péssima qualidade, por isso, busca-se o poço como alternativa para suprir esse fator do saneamento. Identificou-se a presença de sarjeta em apenas uma das quadras que estão em volta do terreno.

Figura 41 – Limite sul do terreno.



Fonte: Carvalho (2014).

A vegetação foi observada como elemento paisagístico atribuído individual de cada propriedade. Há uma congruência em relação às palmeiras, plantadas em pequenos jardins delimitados por muretas no passeio público, dois lotes demonstraram uma diferenciação no tratamento dos elementos paisagísticos (Figura 42).

Figura 42 – Jardim residencial.



Fonte: Carvalho (2014).

O entorno imediato da área de intervenção possui variações de características entre as edificações, estas são predominantemente residenciais e possuem muro de alvenaria como elemento de delimitação entre a propriedade e o passeio público, tendo como diferenciação apenas o material construtivo da residência.

Os lotes voltados para as rua e avenida, vias pavimentadas, apresentam um padrão construtivo de edificações em alvenaria e cobertura de telha de fibrocimento ou de barro. A relação interior-exterior é reduzida pela presença de barreiras visuais, além disso, a ausência de passeio público em determinados lotes e a irregularidade de nível das existentes prejudicam a acessibilidade do passeio público (Figura 43).

Figura 43 – Ausência de passeio público.



Fonte: Carvalho (2014).

3.4. ASPECTOS BIOCLIMÁTICOS

Os ventos predominantes de nordeste são abrangentes na área de implantação e se estendem ao entorno imediato em função do gabarito reduzido das edificações existentes que variam entre um e dois pavimentos. A insolação é direta em toda a extensão do terreno, pois há um número reduzido de elementos de arborização, e a sombra gerada pelas edificações mais próximas não exerce influência na área do terreno (Figura 44).

Figura 44 – Diagrama de ventilação e insolação

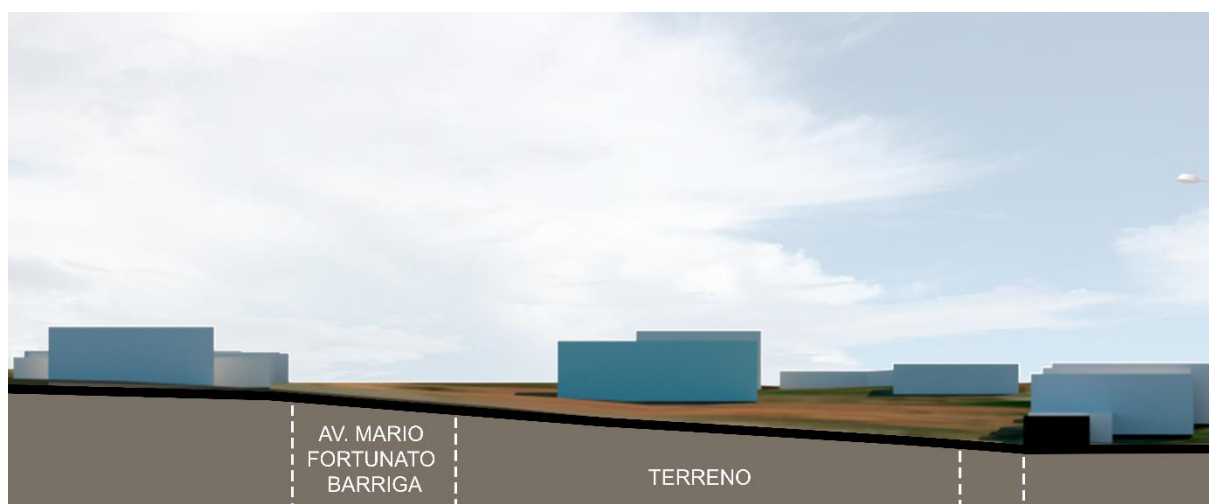


Sombreamento para o dia 05 de julho de 2018 às 16h23min.

Fonte: Carvalho (2018).

O solo apresenta uma irregularidade com um desnível de dimensão relativamente grande, tomada como potencial para uma implantação diferenciada do projeto. A área com menor nível foi identificada como transição entre o solo firme e a ressaca que circunda o bairro (Figura 45).

Figura 45 - Corte esquemático sul-norte de estudo do terreno.



Fonte: Carvalho (2018).

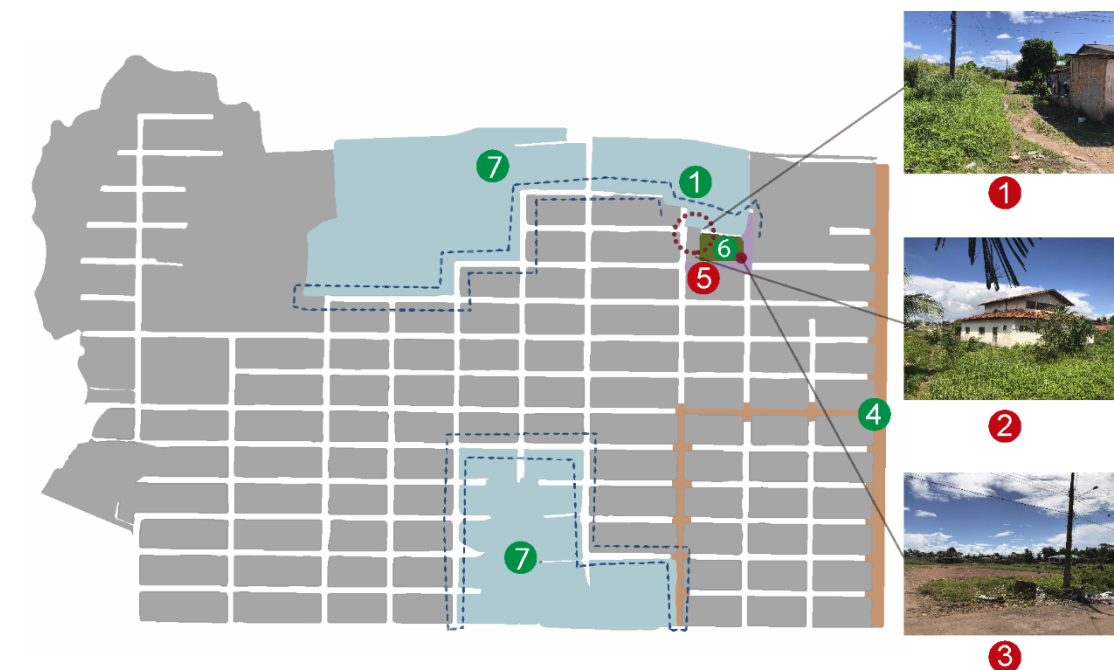
3.5. NOTAS SOBRE A ÁREA DE IMPLANTAÇÃO

Resultante da análise dos aspectos físicos e contextualização do entorno (Figura 46), houve a produção de um diagrama de potencialidades e conflitos existentes na poligonal do bairro Zerão. Este permite a identificação de duas áreas de transição entre tipologias de traçado e características bioclimáticas. Há também a demarcação da área que sofreu alteração de uso por intervenções de moradores.

A AMAP foi percebida como um elemento conflitante por ser legalmente proprietária da área selecionada para a implantação do projeto. No entanto o projeto não pretende abordar as demandas da associação, tendo em vista o caráter privado atribuído a ela em sua atual sede atualmente construída no terreno vizinho ao lote pertencente a mesma. O projeto pretende utilizar apenas a área “livre”, ou seja, atribuir uso e atrativos para uma área que atualmente apresenta características de abandono (Figura 46).

Entre essas características estão: o descarte inadequado de lixo no terreno e vias obstruídas e sem manutenção no entorno do lote. Mas, para além dos conflitos, a área também possui potencialidades, a transição entre o traçado urbano “regular” e a área de ressaca é um elemento paisagístico que enfatiza a cultura e natureza da região e a mobilidade urbana tem um alcance regular nas proximidades da área (Figura 46).

Figura 46 - Mapa de potencialidades e conflitos no bairro Zerão.



potencialidades

- ① área de transição entre o traçado urbano ortogonal e a área de ressaca
- ④ rota de ônibus
- ⑥ prática de esportes
- ⑦ área de ressaca (paisagem natural)

conflitos

- ① via obstruída
- ② Associação dos Maranhenses no Amapá
- ③ descarte inadequado de lixo (lixeira viciada)
- ⑤ vias sem manutenção

Fonte: Carvalho (2018).

4. APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

Este capítulo tem como objetivo estudar as referências projetuais, representadas por pavilhões culturais, instalações e exposições artísticas. Ambos expressam a perenidade de alguns ideais modernos e pós-modernos e questões paradigmáticas refletidas na contemporaneidade.

Congruente às referências projetuais, os estudos teóricos anteriormente apresentados, e a composição do cenário cultural em Macapá, são elaboradas estratégias para o projeto. Faz-se aqui uma apresentação do que será abordado no conteúdo do projeto, sendo este a próxima seção do trabalho. De modo que a proposta arquitetônica suprime a apresentação de um programa de necessidades padrão e toma como base as variáveis consideradas nas diretrizes projetuais.

4.1. REFERÊNCIAS PROJETUAIS

Como referências projetuais foram escolhidos projetos construídos relacionados ao tema em questão e que indicam distintas possibilidades de uso do espaço. É destacada também a influência do modo de organização do espaço em escala urbana por meio de diferentes formas de intervenções, exposições e instalações.

ESTRUTURA TEMPORÁRIA: PAVILHÕES

O **Pavilhão da Humanidade**, pensado pelas arquitetas Carla Juaçaba e Bia Lessa em 2012, com o propósito explicitar as questões do evento Rio + 20, o projeto partiu do princípio que o próprio espaço era a exposição, não havia separação entre áreas de serviço e de exposição.

Localizado no Forte de Copacabana no Rio de Janeiro - RJ, o projeto valorizou a interação da obra com as características naturais que compõe o ambiente, e a relação com a paisagem litorânea da cidade. A sustentabilidade foi aplicada por meio das impressões, sensações e comunicação com a cidade tendo em vista a apropriação do público e reutilização de materiais durante e após o período da exposição (Figura 47). O modo como tais fatores, fatores naturais e de relações sociais, são trabalhados são destacados aqui, como soluções aplicadas ao produto do trabalho.

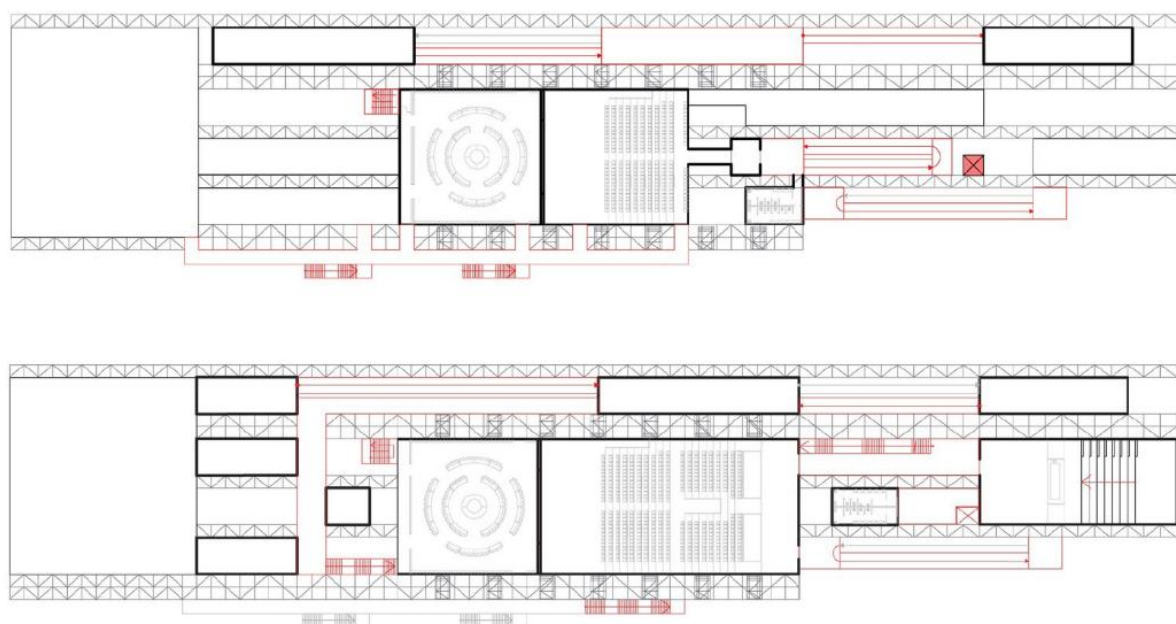
Figura 47 - Pavilhão da Humanidade, Rio de Janeiro, 2012.



Fonte: Fracalossi (2014).

A imagem da planta do pavilhão (Figura 48), possibilita uma melhor compreensão a respeito da apresenta circulação, e da forma como os espaços foram concebidos para esse tipo de estrutura. A planta é predominantemente linear e os ambientes de exposição aparecem como parte do caminho (Figura 48), ambos tiveram parte de sua composição estabelecida pela pré-existência da estrutura utilizada.

Figura 48 – Planta baixa do pavilhão da humanidade



Fonte: Acesso em: 22 jun 2018.

Os andaimes originários de um evento anterior que havia sido realizado no mesmo terreno, foram mantidos com um propósito diferente, foram expostos se tornando uma identidade visual do projeto.

O Pavilhão das Reflexões foi idealizado para atender uma demanda da bienal europeia de Arte Contemporânea denominada “Manifesta 11”, foi construído em Zurique, Suíça. A autoria do projeto é do escritório Tom Emerson, Bóris Gusic, Adrian Heusser, e mais 32 estudantes. O pavilhão é caracterizado pelos autores como ponto de encontro composto pelos seguintes elementos: uma torre; uma tribuna; um bar; um terraço com cabines; uma piscina central; tela de cinema; três caminhos que conduzem ao lago (Figura 49).

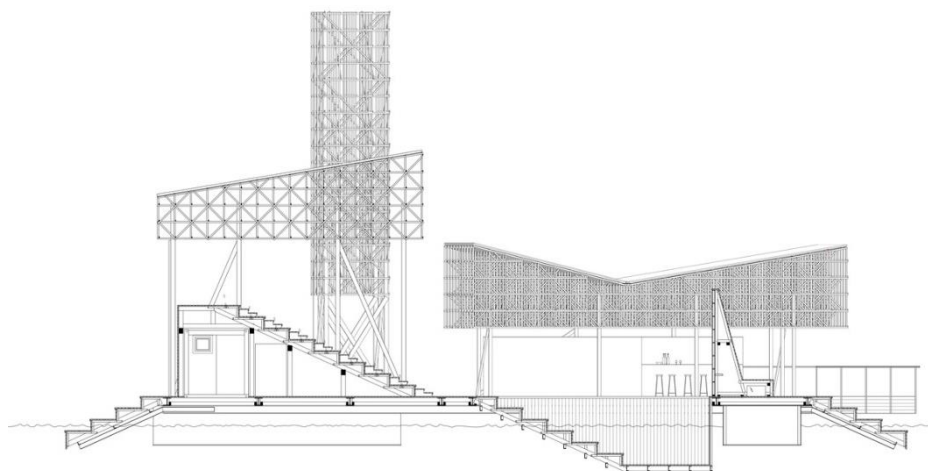
Figura 49 – Pavilhão das reflexões.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/796465/pavilhao-de-reflexoes-studio-tom-emerson> Acesso em:01/02/2019.

Para esse projeto os alunos desenvolveram protótipos na escala de até 1:1. “... o processo projetual, as técnicas de construção empregadas foram democráticas: o pavilhão possui maior parte de sua totalidade em madeira e todas as juntas foram desenhadas para serem parafusadas.”

Figura 50 – Corte do pavilhão de reflexões



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/796465/pavilhao-de-reflexoes-studio-tom-emerson/57736a58e58ece1f43000081-pavilion-of-reflections-studio-tom-emerson-section> Acesso em: 05/02/2019.

Há uma conexão entre o conceito de reflexão como debate sobre as inquietações geradas durante a “Manifesta 11” e a reflexão no seu aspecto físico representada pelo conjunto da tela de cinema com a água do lago (Figura 49). Sendo assim, o “**Pavilhão das Reflexões**” é o que mais se assemelha aos objetivos e ao conceito do presente projeto, consonante à relação entre a exposição dele como obra de arte e os usos a ele atribuídos.

EXPOSIÇÃO OU INSTALAÇÃO ARTÍSTICA: RIPOSATEVI; COTA10; HOUSE OF HAMMOCKS

De acordo com Suzuki e Pessoa (2014), a exposição intitulada **Riposatevi** do italiano, descansar em português, foi uma das poucas obras efêmeras de Lucio Costa. Esta foi executada durante a XIII Trienal de Milão de 1964 com o tema “Pensar o tempo livre” representando o pavilhão brasileiro. Nesse contexto, o mobiliário utilizado visava representar elementos presentes no cotidiano da população brasileira.

...a sua instalação já era totalmente interativa, pode-se ocupar as redes, pode-se tocar os vilões, o pavilhão fica com ambiente imprevisível e aleatório. Com as pessoas balançando nas redes, suas cores vibrantes se movem, e passam umas pelas outras, como na Arte Cinética. (SUZUKI e PESSOA, 2014)

Figura 51 – Rিপোসatevi de Lucio Costa



Fonte: <https://arteref.com/exposicoes/quem-foi-lucio-costa-e-o-que-foi-o-riposatevi/> Acesso em: 11 de fev. de 2019

As referências dessa exposição aparecem mais diretamente através da rede como um elemento presente no dia a dia dos brasileiros, representando a assim efemeridade e artesanato regional. Além disso, a trama utilizada com estrutura de apoio para as redes representa simbolicamente a jangada de vela, de modo a induzir que ela seja percebida como um esporte regional e não como um utensílio doméstico, contribuindo assim para que tal elemento não seja “esquecido”.

O tempo livre em termos brasileiros pode ter como símbolo a rede e o violão [...] apresentamos ali um ambiente de estar “mobilierado” apenas com redes – cerca de 14 – e alguns violões dos mais singelos, ambiente destinado a acolher o inevitável cansaço dos visitantes da exposição, e que por sua índole, despertará fatalmente a curiosidade de todos. (COSTA, 1995, p. 408)

Cota 10, foi uma instalação contemporânea exposta ao ar-livre, questionando o conceito convencional de exposição artística, trazendo para a rua tornando-se acessível a todos os públicos. Colocando-se a obra como uma ferramenta de provocação com potencial de gerar reflexão a respeito do lugar e o que ele representa.

Localizada na praça XV no Rio de Janeiro essa estrutura temporária é descrita pelo gru, como uma experiência na qual “...descortina-se a baía de Guanabara por trás da estação das barcas, as copas das árvores se alinham com o horizonte, o ir e vir dos transeuntes se torna distante. Onde antes havia uma pesada infraestrutura agora há o vazio, o vento. O corpo pode demorar-se onde um dia passou veloz.” (Figura 52)

Figura 52 – Cota 10



Fonte: <http://www.grua.arq.br/projetos/cota-10> Acesso em: 11 de fev. de 2019

A segunda instalação, ***house of hammocks***, foi projetada pelo escritório heri&salli, ela remete como diz o próprio nome ao ambiente acolhedor de uma casa e a presença da rede a torna um local de repouso e relaxamento. Localizada no bairro dos museus de Viena na Áustria a instalação é descrita pelo escritório da seguinte forma “It’s a constructed public ‘space with additional value’ an oasis for the soul”.

A presença da rede remete a exposição Riposatevi, no entanto o seu caráter público de instalação possibilita uma experiência da cidade mais completa. Isso se deve também a sua composição em camadas semelhantes entre si formando uma construção meio abstrata e que se difere das casas convencionais por ser aberta.

Figura 53 – house of hammocks



Fonte: Erben (2011) Disponível em: <http://www.heriundsalli.com/en/flederhaus-2/> Acesso em: 12 de fev. de 2019.

4.2. ESTRATÉGIAS DE PROJETO: ESPAÇO, AÇÃO E MOVIMENTO.

Para elaboração das estratégias de projeto, tentou-se atingir os elementos do espaço, ação e movimento. Isso partindo dos estudos relacionados às atividades e eventos artísticos em Macapá, tanto os possuem demanda por um “lugar” onde suas intervenções ocorrem, quanto os que ultrapassam os limites estabelecidos por espaços operacionalizados.

Estratégia é uma palavra-chave em arquitetura hoje. Não mais grandes planos, não mais localizações em pontos fixos, mas uma nova heterotopia. (TSCHUMI, 1994. p. 223)

Assim, entenderam-se como **possibilidades** as informações colhidas nos estudos de caso (Espaço CAOS, CEU das Artes e Casa Circo). Ou seja, os equipamentos e eventos artístico-culturais foram utilizados como referência para identificar possíveis usos, “ações” ou “movimentos”. Além disso, foi considerado o evento pré-existente na área de implantação, o futebol.

O projeto pretende utilizar o conceito de “choque metropolitano” por meio do contraste com a arquitetura presente na área do traçado urbano “regular” da cidade.

Desse modo, o conceito da desfamiliarização aparece na estética do projeto através da sua materialidade, com uso de materiais que convencionalmente não seriam selecionados para a construção de um edifício destinado as mesmas

atividades. Aparecendo também através do aspecto formal que busca se destacar em meio a linguagem predominantemente utilizada na urbanização atual da cidade.

Acredita-se que um elemento provocativo no espaço urbano pode se tornar um meio de “chamar atenção” tanto para as produções artísticas locais, quanto para a relevância do espaço público na cidade, ou até mesmo se tornar um “ponto de inflexão”. “O evento aqui é visto como um *turning point* – não uma origem nem um fim -, em oposição a premissas como a forma segue a função.” (TSCHUMI, 1994. p. 221)

Com base no conceito de ‘eventos’ da teoria apresentada no primeiro capítulo foram pensados elementos alteráveis e móveis em sua materialidade, eles são inicialmente descritos como módulos de painel livre. O estímulo à prática de atividades espontâneas, reflete na característica de não utilização de elementos que possam restringir os ambientes a realização de uma única atividade.

A arquitetura não trata das condições de projeto de condições capazes de deslocar os aspectos mais tradicionais e reacionários de nossa sociedade, e simultaneamente reorganizar esses elementos do modo mais libertador possível. De maneira que nossa experiência se torne a experiência de eventos organizados por meio da arquitetura, e cuja estratégia é pensada também por seu intermédio. (TSCHUMI, 1994. p. 222)

Deste modo, o evento é percebido como um elemento flexível e não definitivo, permitindo alterações de função e forma de acordo com as ações do observador. Portanto, o objeto arquitetônico foi pensado como uma imagem a ser interpretada e o termo “possibilidades” foi adotado como um elemento representativo da “ação” e do “movimento” e expressa a flexibilidade liberdade e dinamicidade buscadas pelo projeto. De acordo a definição dos termos o (Quadro 5) expõe as estratégias e soluções pensadas para o projeto.

Quadro 5 – quadro de estratégias para o projeto

ESPAÇO (objeto arquitetônico)	
ESTRATÉGIAS	SOLUÇÕES
Possibilitar a aplicação de eventos em diferentes situações climáticas	Cobertura segmentada Posicionamento dos espaços
Proporcionar ambientes convidativos e acessíveis	Acessos livres Inclinações de piso adequadas
Criar um ambiente que se difere do entorno “choque metropolitano”	Estrutura aberta suspensa sem vedações internas fixas.
Dinamicidade espacial dos ambientes	Vedações móveis com tratamento acústico, reversíveis em ambientes com dimensões variadas

Oferecer liberdade de interpretação ao observador	Uso de materiais não convencionais Composição estética não convencional
POSSIBILIDADES	
ESTRATÉGIAS	SOLUÇÕES
Subsidiar apoio à produção artística	Vedações móveis com tratamento acústico Mobiliário de apoio móvel
Subsidiar apoio à exposição artística	Painéis móveis reversíveis em mobiliários.
Subsidiar apoio à apresentação artística	Painéis móveis reversíveis em mobiliários. Iluminação Pontos elétricos
Subsidiar apoio ao evento cultural	Painéis móveis reversíveis em mobiliários. Iluminação Pontos elétricos
Contemplação (atividades ou natural)	Mobiliário de apoio Espaços livres

Fonte: Carvalho (2018).

O objeto arquitetônico aqui pensado simboliza, um canteiro de obra, obra a qual só teria uma conclusão quando houvesse algum evento, ou seja, quando o observador expressasse a sua interpretação do objeto. À vista disso, o objeto arquitetônico pode se tornar um elemento transitório em constante mutação, com a intenção de provocar o observador a participar dessa arquitetura.

“[...] o espaço não é simplesmente a projeção tridimensional de uma representação mental, mas é algo que se ouve e no qual se age. E é o olho que enquadra a janela, a porta, o ritual efêmero da passagem. [...]. Espaços de movimento – corredores, escadas, rampas, passagens, soleiras; é aí que começa a articulação entre o espaço dos sentidos e o espaço da representação. Os corpos não somente se movem para seu interior, mas produzem espaços por meio e através de seus movimentos” (TSCHUMI, 2006, p. 181)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caráter conceitual abordado pelo trabalho permitiu que o projeto fosse pensado no “limite” entre a arquitetura e a arte, e também produziu questionamentos a serem buscados em campo, como forma de compreender as práticas discutidas pela teoria. Através das informações subsidiadas pelas entrevistas e caracterização dos espaços visitados, o levantamento de campo interferiu na condução do trabalho. De forma que, a busca por um referencial teórico atrelado às condições encontradas e as intenções projetuais fosse revista durante o trabalho.

O trabalho buscou compreender a possibilidade de aplicação de alguns conceitos discutidos na teoria, destacados não só como ferramenta para o aprofundamento de conteúdo (método de trabalho). Destacou-se também a intenção de provocar “interpretações” e “ações” através do objeto produzido, o elemento da flexibilidade foi fundamental para a tradução disso no projeto.

O reconhecimento de um cenário de implantação que ocorreu inicialmente considerando como fatores positivos o acesso à mobilidade urbana e à infraestrutura, assumiu a finalidade de difusão e descentralização da arte. Além disso, enfatizar a paisagem de transição urbana, presente de forma tão branda na cidade de Macapá, foi uma forma tentar inspirar ações positivas em relação ao espaço público.

A arte foi um elemento que incorporou ao projeto a expressão de uma mensagem a ser interpretada de acordo com as experiências e referências do observador. De forma que essa relação também contribuiu na busca pela provocação à livre intervenção do público.

O processo utilizado no trabalho buscou contribuir ao avanço da prática arquitetônica, através da teoria, de forma a abranger, ainda na academia, alguns paradigmas e questionamentos contemporâneos que já estão em pauta há gerações. Tratou-se de uma tentativa de introduzir ao processo de concepção de projeto acontecimentos, fatos e eventos cada vez mais frequentes na sociedade contemporânea. Como forma de representação do processo desenvolvido no presente trabalho, criou-se um caderno de concepção de projeto que compõe o segundo volume do trabalho. Por conseguinte, o terceiro volume apresenta os aspectos técnicos do projeto. Exposta a produção projetual, tal como requisitado para o trabalho de conclusão de curso de graduação, toma-se como próximo passo da pesquisa, um estudo sobre as obras construídas que possuem aplicação dos

conceitos aqui apresentados. Isso em busca de uma melhor compreensão de que formas esses conceitos podem ser aplicados mais efetivamente à academia de arquitetura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Lúcio. **Lúcio Costa**: Registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das artes, 1995. p. 408-409.

BRASIL. Macapá (PDDUA) P.M.M. – SEMPLA, IBAM. **Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá**. Macapá, p.81, 2004.

BRASIL. **Lei Municipal Complementar nº 029/2004** – do Uso e Ocupação do Solo do Município de Macapá-PMM, Macapá, p.46, 2004.

BRASIL. **Lei Municipal Complementar nº 109/2014** – do Uso e Ocupação do Solo do Município de Macapá-PMM, Macapá, 2014.

NESBITT, Kate. Introdução. In: NESBITT, Kate (org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. Tradução de Vera Pereira. São Paulo, Cosac e Naify, 2006. p. 15-41 SUZUKI, Marcelo. PESSOA, José. Riposatevi: um projeto de Brasil na XIII Trienal de Milão. **Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. 3**. Artigos. São Paulo, 2014. p. 1-12.

TSCHUMI, Bernard. Seis conceitos. **Revista Arte e ensaios**. Tradução de Ana Mannarino. Rio de Janeiro n.20, p. 211-223, 1994.

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e Limites I. In: NESBITT, Kate (org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2006. p. 173-177

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e Limites II. In: NESBITT, Kate (org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2006. p. 179-182

TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e Limites III. In: NESBITT, Kate (org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2006. p. 184-188

TSCHUMI, Bernard. Introdução: notas para uma teoria da disjunção arquitetônica. In: NESBITT, Kate (org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac e Naify, 2006. p. 189-191

TSCHUMI, Bernard. **The Manhattan Transcripts**. Academy Group LTD Editorial Offices, London, 1994. p. 63.

ARTIGOS DIGITAIS

SANTIAGO, Abinoan. Primeiro CEU das Artes do Amapá é entregue na Zona Norte da Capital. **G1 Amapá**, Macapá, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/ap/amapa/noticia/2014/12/primeiro-ceu-das-artes-do-amapa-e-entregue-na-zona-norte-da-capital.html>> Acesso em: 24 de jun. de 2018.

STUDIO Tom Emerson. Pavilhão das reflexões, out. 2016. **ArchDaily Brasil**. Tradução de Victor Delaqua. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/796465/pavilhao-de-reflexoes-studio-tom-emerson>> Acesso em: 08 de fev. de 2019.

SITES

Escritório Bernard Tschumi Architects: www.tschumi.com/

Revista ArtForum International: www.artforum.com/

Grupo de arquitetos (Gru.a): <http://www.grua.arq.br/>

Heri&salli: <http://www.heriundsalli.com/>

APÊNDICES

Nos Apêndices 1 e 2 são apresentados os documentos de apoio à realização das entrevistas no Centro das Artes, no Espaço CAOS e na CIA Casa Circo, tais como os roteiros, os Termos de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e os Termos de Autorização do Uso do Depoimento Oral e Imagem

APÊNDICE 1 – CEU DAS ARTES (ROTEIRO, TCLE, TAUDO)

Trabalho de Conclusão de Curso

Proposta de Equipamento Cultural Auto gestor

Estudo de caso 2 - Céu das Artes

1. Quais as atividades desenvolvidas no Céu das Artes e quais se destacam ou são mais procuradas?
Atividades: dança, teatro, música, artes plásticas, artesanato, oficinas, cursos, eventos, exposições, apresentações, etc.
2. O público predominantemente composto por moradores de que áreas da cidade?
Boa parte do bairro
3. Há algum material escrito sobre o espaço, contendo histórico, programação e discriminação das atividades, de que modo ocorre a divulgação do material?
Cartão de apresentação
4. Qual a faixa etária do público que participa das atividades?
5. Como ocorre o acesso ao local? (transporte público, bicicleta, caminhando, veículo automotor particular) Pergunta não está clara. Você diz em termos de transporte, se há linhas de ônibus?
6. Há vínculo do céu das artes com outras instituições educacionais ou com a associação de moradores do bairro? Há vínculo com os órgãos públicos da esfera estadual?
7. Os moradores também se sentem responsáveis pelo espaço, qual sua participação para a manutenção das atividades?
8. Descrição dos ambientes e dos usos existentes:
9. Quais outras demandas identificadas e que poderiam ser "anexas" ao Céu das Artes?
Sala de aula, sala de teatro

Trabalho de Conclusão de Curso

Proposta de Equipamento Cultural Auto gestor

Estudo de caso 3 – Casa Circo

1. Como a Casa Circo é denominada pelos organizadores?
2. Como são geridas e administradas as atividades desenvolvidas no espaço?
3. Quais as necessidades da Casa Circo em relação ao espaço para o desenvolvimento das atividades?
4. Como ocorre o acesso dos alunos à Casa Circo? (transporte público, bicicleta, caminhando, veículo automotor particular)
5. O público é predominantemente composto por moradores de que áreas da cidade?
6. A antiga sede da Casa Circo se adequava ao desenvolvimento das atividades?
7. Quais as demandas identificadas que não são contempladas mas que seria interessante repensar caso fosse haver uma readaptação do espaço?



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

(Resolução 466/2012 CNS/CONEP)

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar de pesquisa que subsidiará o desenvolvimento de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "Proposta de Equipamento Cultural Auto gestor". O objetivo do TCC, sob orientação da Profa. Melissa Kikumi Matsunaga, é propor um projeto de equipamento cultural de uso público comum para cidade de Macapá-AP, enfatizando a aproximação dos diferentes valores culturais no referido espaço. Este TCC tem um caráter acadêmico não tendo comprometimento com sua execução construtiva.

Para participar da pesquisa será necessário que o(a) Sr(a), se disponibilize a realizar entrevista, que compõe etapa de pesquisa de campo e levantamento de dados acerca do tema do supracitado TCC.

Os riscos da sua participação nesta pesquisa são indiretos, em virtude das informações coletadas serem utilizadas unicamente com fins científicos, através da assinatura deste termo, o qual o(a) Sr.(a) receberá uma cópia.

Para qualquer esclarecimento no decorrer da sua participação, estarei disponível através dos telefones: 988098992, email: victoriareis14@gmail.com

Desde já agradeço.

Eu, KATYA CIBELE LACERDA DOS SANTOS (nome por extenso), RG 53251

CPF 677.672.92.72 declaro que após ter sido esclarecido(a) pelo(a) aluno(a), lido o presente termo, e entendido tudo o que me foi explicado, concordo em participar da pesquisa, cedendo dados e informações através de entrevista, que subsidiarão o desenvolvimento do TCC intitulado "Proposta de Equipamento Cultural Auto gestor".

Macapá-AP, 14 de MAIO de 2018.

Victoria Reis Carvalho
Victoria Reis Carvalho
RG 596349 PTC AP
CPF 96604077268
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel (96) 98809-8992 (whatsapp)
email: victoriareis14@gmail.com

Melissa Kikumi Matsunaga
Professora orientadora do TCC
RG 30 446853-8 SSP
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel (96) 98811-9268 (whatsapp)
melissa.matsunaga@unifap.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTO ORAL

E

COMPROMISSO ÉTICO DE NÃO IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO

Pelo presente documento, eu,
entrevistado(a) KATYA CILENE LACERDA DOS SANTOS, RG 531251,
CPF 629.632.512-71 depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos,
riscos e benefícios da pesquisa que subsidiará o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de
Curso de (Victoria Reis Carvalho) **AUTORIZO** o uso dos depoimentos realizados para fins científicos
e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores vinculados à
pesquisa, de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, sem quaisquer ônus
financeiros a nenhuma das partes.

Os pesquisadores ficam consequentemente autorizados a utilizar, divulgar e publicar, para fins
culturais, o mencionado depoimento no todo ou parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros
o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva da integridade de seu conteúdo.

**Os pesquisadores comprometem-se a preservar meu depoimento no anonimato, identificando
minha fala com nome fictício ou símbolo não relacionados à minha verdadeira identidade.**

Documento em 2 (duas) vias.

Macapá-AP, 14 de MAIO de 2018.

Assinatura entrevistado(a)

Victoria Reis Carvalho
RG: 596349 PTC AP
CPF: 966 040 772 68
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel: (96) 98809-8992
email: victoriareis14@gmail.com

APÊNDICE 2 – CAOS (ROTEIRO, TCLE, TAUDO)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

Trabalho de Conclusão de Curso
(Proposta de Equipamento Cultural Auto gestorário)
Estudo de Caso 1 – Espaço CAOS

FICHA PARA ENTREVISTA (19 de fevereiro de 2018)

16:20 ~~as~~ 17:00

1. Como o espaço CAOS é denominado pelos organizadores, trata-se de uma ONG, uma instituição, um movimento artístico, uma empresa, centro cultural?
2. O CAOS possui alguma ideologia diferenciada em relação a forma apropriação do espaço em que está locado?
3. Qual a situação de propriedade do edifício, é alugado ou propriedade dos organizadores?
4. Como são geridas e administradas as atividades desenvolvidas no CAOS?
5. Existe a necessidade de reforma ou criação de um novo espaço para o desenvolvimento das atividades ? Como seriam?
6. Existe alguma melhoria que um projeto de arquitetura possa acrescentar ao espaço físico utilizado pelo CAOS?
7. Como ocorre o acesso ao local durante os eventos? (transporte coletivo; bicicleta; carro particular; moto particular; uber) *Variado, correa api*
8. Descrição dos ambientes e usos existentes:

Victoria Reis Carvalho

RG: 596349 PTC AP

CPF: 96604077268

Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP

cel: (96) 98809-8992 (whatsapp)

email: victoriareis14@gmail.com

Melissa Kikumi Matsunaga

Professora orientadora do TCC

RG: 30.448853-8 SSP

Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP

cel: (96) 98811-9268 (whatsapp)

melissa.matsunaga@unifap.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

(Resolução 466/2012 CNS/CONEP)

O Sr (a) está sendo convidado(a) a participar de pesquisa que subsidiará o desenvolvimento de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "Proposta de Equipamento Cultural Auto gestorário". O objetivo do TCC, sob orientação da Profa. Melissa Kikumi Matsunaga, é propor um projeto de equipamento cultural de uso público comum para cidade de Macapá-AP, enfatizando a aproximação dos diferentes valores culturais no referido espaço. Este TCC tem um caráter acadêmico não tendo comprometimento com sua execução construtiva.

Para participar da pesquisa será necessário que o(a) Sr(a), se disponibilize a realizar entrevista, que compõe etapa de pesquisa de campo e levantamento de dados acerca do tema do supracitado TCC. Os riscos da sua participação nesta pesquisa são indiretos, em virtude das informações coletadas serem utilizadas unicamente com fins científicos, através da assinatura deste termo, o qual o(a) Sr.(a) receberá uma cópia.

Para qualquer esclarecimento no decorrer da sua participação, estarei disponível através dos telefones: 96 98809 8992 _____, email: victoria.reis14@gmail.com

Desde já agradeço.

Eu, Rodrigue Santos de Souza (nome por extenso), RG 339695, CPF 90.259.962-00 declaro que após ter sido esclarecido(a) pelo(a) aluno(a), lido o presente termo, e entendido tudo o que me foi explicado, concordo em participar da pesquisa, cedendo dados e informações através de entrevista, que subsidiarão o desenvolvimento do TCC intitulado "Proposta de equipamento cultural auto gestorário".

Macapá-AP, 19 de fevereiro de 2018.

Victoria Reis Carvalho
Victoria Reis Carvalho
RG: 596349 PTC AP
CPF: 96604077268
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel: (96) 98809-8992 (whatsapp)
email: victoriareis14@gmail.com

Melissa Kikumi Matsunaga
Professora orientadora do TCC
RG: 30.446853-8 SSP
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel: (96) 98811-9268 (whatsapp)
melissa.matsunaga@unifap.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTO ORAL E IMAGEM

Pelo presente documento, eu,

entrevistado(a) _____, RG _____,

CPF _____, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos, riscos e benefícios da pesquisa que subsidiará o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso de (Victoria Reis Carvalho) **AUTORIZO** o uso dos depoimento e imagens realizados para fins científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores vinculados à pesquisa, de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Os pesquisadores ficam consequentemente autorizados a utilizar, divulgar e publicar, para fins culturais, o mencionado depoimento no todo ou parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de sua integridade e indicação da fonte e autor.

Documento em 2 (duas) vias.

Macapá-AP, 19 de Fevereiro de 2018.

Assinatura entrevistado(a)

Victoria Reis Carvalho
RG: 596349 PTC AP
CPF: 966 040 772 68
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel: (96) 98809-8992
email: victoriareis14@gmail.com

APENDICE 3 – CIA CASA CIRCO (ROTEIRO, TCLE, TAUDO)

Trabalho de Conclusão de Curso

Proposta de Equipamento Cultural Auto gestorário

Estudo de caso 3 – Casa Circo

1. Como a Casa Circo é denominada pelos organizadores?
2. Como são geridas e administradas as atividades desenvolvidas no espaço?
3. Quais as necessidades da Casa Circo em relação ao espaço para o desenvolvimento das atividades?
4. Como ocorre o acesso dos alunos à Casa Circo? (transporte público, bicicleta, caminhando, veículo automotor particular)
1. O público é predominantemente composto por moradores de que áreas da cidade?
5. A antiga sede da Casa Circo se adequava ao desenvolvimento das atividades?
6. Quais as demandas identificadas que não são contempladas, mas que seria interessante repensar caso fosse haver uma readaptação do espaço?
7. Há vínculo da casa circo com outras instituições educacionais ou com a associação de moradores do bairro? Há vínculo com os órgãos públicos da esfera estadual?
7. Descrição dos ambientes e dos usos existentes:
8. Quais outras demandas identificadas e que poderiam ser "anexadas"?

escola
CIA CASACIRCO
Associação

→ Entrada de uma aluna

→ Pergunta sobre os tipos de espetáculo

Amazônia das artes (circula)

→ A Mulher do fim do mundo
Palco giratório (360°)

↳ Chica fulô de Mandacaru (30 apresentações)

ABRIL - Petrolina
NOVEMBRO - Peru

UNIFAP

↳ Espaço de apoio

Vamos comer teatro

→ Grupos teatrais

de teatro em Macapá

→ Roda pé

→ Tucuya

→ Trecos e mundo

+ uma aluna



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

(Resolução 466/2012 CNS/CONEP)

O Sr.(a) está sendo convidado(a) a participar de pesquisa que subsidiará o desenvolvimento de meu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "Proposta de Equipamento Cultural Auto gestor". O objetivo do TCC, sob orientação da Profa. Melissa Kikumi Matsunaga, é propor um projeto de equipamento cultural de uso público comum para cidade de Macapá-AP, enfatizando a aproximação dos diferentes valores culturais no referido espaço. Este TCC tem um caráter acadêmico não tendo comprometimento com sua execução construtiva.

Para participar da pesquisa será necessário que o(a) Sr(a). se disponibilize a realizar entrevista, que compõe etapa de pesquisa de campo e levantamento de dados acerca do tema do supracitado TCC. Os riscos da sua participação nesta pesquisa são indiretos, em virtude das informações coletadas serem utilizadas unicamente com fins científicos, através da assinatura deste termo, o qual o(a) Sr.(a) receberá uma cópia.

Para qualquer esclarecimento no decorrer da sua participação, estarei disponível através dos telefones: _____, email: _____

Desde já agradeço.

Eu, Ana Paroline da Silva Santos (nome por extenso), RG _____, CPF 038.016.723-95 declaro que após ter sido esclarecido(a) pelo(a) aluno(a), lido o presente termo, e entendido tudo o que me foi explicado, concordo em participar da pesquisa, cedendo dados e informações através de entrevista, que subsidiarão o desenvolvimento do TCC intitulado "_____".

Macapá-AP, ____ de _____ de 2018.

Victoria Reis Carvalho
RG: 596349 PTC AP
CPF: 96604077268
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel: (96) 98809-8992 (whatsapp)
email: victoriareis14@gmail.com

Melissa Kikumi Matsunaga
Professora orientadora do TCC
RG. 30.446853-8 SSP
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel: (96) 98811-9268 (whatsapp)
melissa.matsunaga@unifap.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTO ORAL E IMAGEM

Pelo presente documento, eu,
entrevistado(a) Ana Caroline da Silva Santos, RG _____,
CPF 033.016.723-95, depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos,
riscos e benefícios da pesquisa que subsidiará o desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso
de (Victoria Reis Carvalho) **AUTORIZO** o uso dos depoimento e imagens realizados para fins
científicos e de estudos (livros, artigos, slides e transparências), em favor dos pesquisadores
vinculados à pesquisa, de acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, sem quaisquer
ônus financeiros a nenhuma das partes.

Os pesquisadores ficam conseqüentemente autorizados a utilizar, divulgar e publicar, para fins
culturais, o mencionado depoimento no todo ou parte, editado ou não, bem como permitir a terceiros o
acesso ao mesmo para fins idênticos, com a única ressalva de sua integridade e indicação da fonte e
autor.

Documento em 2 (duas) vias.

Macapá-AP, 23 de outubro de 2018.

Ana Caroline da Silva Santos.

Assinatura entrevistado(a)

Victoria Reis Carvalho

Victoria Reis Carvalho
RG: 596349 PTC AP
CPF: 966 040 772 68
Curso de Arquitetura e Urbanismo - UNIFAP
cel: (96) 98809-8992
email: victoriareis14@gmail.com

ANEXO 1 – PROGRAMAÇÃO DO FIM

01-A-06
DEZEMBRO

FIM
FESTIVAL IMAGEM - MOVIMENTO

O Festival Imagem- Movimento (FIM) é um festival independente de audiovisual, que pretende ser uma janela aberta para exibição de filmes de origens e "níveis" de produção diversos, fortalecendo as diversas vozes e visões existentes para além dos meios, processos e linguagens audiovisuais oficiais. O FIM acontece em Macapá/AP desde 2004, promovido por um grupo de realizadores culturais independentes.

Em 2015, o FIM realiza sua XII edição, e seguindo processos orgânicos de renovação e mudança, apresenta algumas novidades este ano. A principal delas é o "Prêmio Gengibirra de Audiovisual".

PARCEIROS:

COOPERATIVA DE CULTURA DE MACAPÁ

CC FRANCO AMAPIENSE

COVATEVEDO PÍCANÇO

APÓIO:

X ENTRADA FRANCA

28/11

CLUBE DE CINEMA ESPECIAL

LOCAL: CENTRO CULTURAL FRANCO AMAPIENSE

Filme: **SELFIE** - Episódio 1 (Trauma)
Diretor: Diogo Bezerra

Filme: **ENCOSTO**
Diretor: Joel Caetano

Filme convidado: **JUDAS**
Diretor: Joel Caetano

Filme convidado: **AS FÁBULAS NEGRAS**
Diretores: Rodrigo Aragão, Petter Baierstorf, Joel Caetano, José Mojica Marins.

Atração musical: **banda PERFUME BARATO**

19:00

FA BULAS NEGRAS

+18

21:15

Salva mais sobre a programação e toda a programação em:

www.festivalfim.blogspot.com.br

[festivalfim](#)

[@festivalfim](#)

[@festivalfim](#)

[imagemmovimento](#)

OU PELO E-MAIL: imagem.movimento@ig.com.br

04/12

LANÇAMENTO

"A HISTÓRIA DA ETERNIDADE"

COM A PRESENÇA DO DIRETOR CAMILO CAVALCANTE (PE).

SINOPSE: Em um pequeno vilarejo no sertão, três histórias de amor e desejo revolucionam a paisagem afetiva de seus moradores. Personagens de um mundo romanesco, no qual suas concepções da vida estão limitadas, de um lado pelos instintos humanos, do outro por um destino cego e fatalista. O enredo é centrado em três mulheres de gerações distintas: Afonsina (Débora Ingrid), adolescente que nutre paixão pelo tio e sonha em conhecer o mar, Querência (Marcelia Cartaxo), mulher solitária e sofredora, paquerada pelo sanfoneiro cego do lugar, e Das Dores (Zezita Matos), idosa que tem os desejos carniçais despertados pelo neto, que veio da cidade grande. Flagradas em fases distintas de suas vidas, essas mulheres vivem histórias marcadas pela intensidade de sentimentos universais como o amor, o desejo e o sonho.

DIRETOR: o cineasta pernambucano Camilo Cavalcante trabalha como produtor, roteirista e diretor desde 1995. Curta-metragista reconhecido e premiado, realizou 14 curtas-metragens em diferentes formatos, do VHS ao digital, passando pelo 16mm e 35 mm, pelos quais já recebeu mais de 120 prêmios em festivais. "A História da Eternidade" é seu primeiro longa-metragem.

19:35

LOCAL: CINE IMPERATOR 3D

2015

AP

REALIZAÇÃO:

PRÊMIO GENGBIRRA DE AUDIOVISUAL

MOS FO LE GO

TRA