



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ - UNIFAP  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E GRADUAÇÃO – PROGRAD  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS - DCET  
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - CAU

**PROPOSTA DE UM CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA PARA A CIDADE DE  
MACAPÁ-AP.**

**MACAPÁ  
2018**

PAULO JOSÉ DA SILVA COUTINHO

**PROPOSTA DE UM CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA PARA A CIDADE DE  
MACAPÁ-AP.**

Trabalho de Conclusão de Curso II (TCC II) apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá como requisito final para obtenção do título de graduação em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Ms. Felipe Moreira Azevedo  
Arquiteto e Urbanista Professor – UNIFAP

**MACAPÁ  
2018**

PAULO JOSÉ DA SILVA COUTINHO

**PROPOSTA DE UM CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA PARA A CIDADE DE  
MACAPÁ-AP.**

Trabalho de Conclusão de Curso  
submetido ao Curso de Arquitetura e  
Urbanismo, da Universidade Federal do  
Amapá, como etapa final dos requisitos  
para a obtenção do título de Arquiteto e  
Urbanista.

**Banca Examinadora:**

---

Prof. Ms. Felipe Moreira Azevedo (orientador)

---

Prof. Ms. Mario Luiz Barata Junior  
Universidade Federal do Amapá

---

Arq.º Jean Freitas Leitão  
Arquiteto e Urbanista do Amapá

Apresentado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Conceito: \_\_\_\_\_

**MACAPÁ  
2018**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

729

C871p Coutinho, Paulo José da Silva.

Proposta de um centro de formação artística para a cidade de Macapá/AP / Paulo José da Silva Coutinho ; orientador, Felipe Moreira Azevedo. -- Macapá, 2018.

73 f.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Arquitetura e Urbanismo

## RESUMO

Este trabalho consiste em elaborar uma proposta arquitetônica de um Centro de Formação Artística para a Cidade de Macapá, no estado do Amapá. Neste contexto, vale ressaltar que o ensino da educação artística possui grande contribuição na formação da sociedade, pois, desenvolve as habilidades do ser humano para que este tenha consciência do seu potencial individual e coletivo no mundo. Visando sanar as necessidades relacionadas à formação cultural e artística em Macapá a concepção arquitetônica teve por base os estudos descritos nos capítulos deste trabalho. Para tanto, o método utilizado nesta pesquisa foi o descritivo, visando descrever e analisar o histórico da educação artística no Brasil, de acordo com cada cenário social, cultural e político da época. Ao final do trabalho foi possível alcançar os objetivos estabelecidos pela pesquisa e propor a resolução da problemática geral do trabalho por meio da proposta arquitetônica de um Centro de Formação artística.

**Palavras-chave:** Educação Artística. Centro de Educação Profissional em Artes Visuais. Arte e Sociedade. Macapá-AP.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari	21
Figura 02 – Apresentação de alunos da Escola de Música Walkíria Lima	22
Figura 03 – Antigo prédio da Escola de Música Walkíria Lima	22
Figura 04 – Projeto do novo prédio da Escola de Música Walkíria Lima	23
Figura 05 – Centro de Esportes Unificados do Amapá (CEU das Artes)	23
Figura 06 – Prédio do antigo Ginásio de Macapá – GM	25
Figura 07 – atual Escola Estadual Antônio Cordeiro Pontes	25
Figura 08 – Fachada da Escola Barão do Rio Branco	26
Figura 09 - Antiga Olaria Territorial de Macapá	26
Figura 10 – Mapa de localização do CEPAVCP e prédios do entorno	27
Figura 11 – Palácio do Setentrião no centro de Macapá	28
Figura 12 – Palácio do Planalto em Brasília	28
Figura 13 – Planta-Baixa do térreo do CEPAV Cândido Portinari	29
Figura 14 – Planta-Baixa do primeiro pavimento do CEPAV Cândido Portinari	30
Figura 15 – Prédio do CEPAV Cândido Portinari	31
Figura 16 – Imagem Interna do CEPAV Cândido Portinari	32
Figura 17 – A degradação do CEPAV Cândido Portinari	33
Figura 18 – Escola de Dança Agesandro Rêgo no Bairro do Trem	34
Figura 19 – Segundo prédio alugado para CEPAV Cândido Portinari	34
Figura 20 – Fachada da Escola de Artes Cândido Portinari	35
Figura 21– Degradação do prédio da Escola de Artes Cândido Portinari	35
Figura 22 – Antigo Matadouro de Belém ou Curro Velho	36
Figura 23 – Estrutura externa do Matadouro	37
Figura 24 – Prédio atual da Fundação Curro Velho	37
Figura 25 – Interior do Prédio da Fundação Curro Velho	38
Figura 26 – Escadaria central em estrutura metálica	38
Figura 27 – Biblioteca da FCV	39
Figura 28 – Espaço aberto com vista para Baía do Guajará	39
Figura 29 – Vista da Baía do Guajará a partir do Curro Velho	40

Figura 30 – Evento do Curro Velho aberto ao público	40
Figura 31 – Pirâmide do Museu do Louvre	41
Figura 32 – Imagem externa do Centro George Pompidou em Paris	41
Figura 33 - Implantação do projeto da Escola Pan Americana de Arte e Design	42
Figura 34 - Fotografia da EPA / Maquete da Escola Pan Americana	43
Figura 35 - Cortes da Escola Pan Americana Arte e Design, Groenlândia - SP	43
Figura 36 - Vistas da Escola Pan Americana Arte e Design, Groenlândia - SP	44
Figura 37 – Localização do lote	48
Figura 38 – Setorização Urbana de Macapá com destaque para o setor comercial	48
Figura 39 – Organograma do Térreo	50
Figura 40 – Organograma do primeiro pavimento	51
Figura 41 – Paleta de pintura	52
Figura 42 – Estudo de insolação e ventilação	53
Figura 43 – Setorização Térreo	54
Figura 44 – Setorização Primeiro Pavimento	55
Figura 45 – Planta-Baixa Térreo	56
Figura 46 – Planta-Baixa Primeiro Pavimento	56
Figura 47 – Layout Térreo	56
Figura 48 – Layout Primeiro Pavimento	57
Figura 49 – Implantação/ Acessos/ Estacionamento	58
Figura 50 – Fachada Principal	59
Figura 51 – Fachada Leste	60
Figura 52 – Fachada Oeste	60
Figura 53 – Fachada Norte	61
Figura 54 – Perspectiva 1	62
Figura 55 – Perspectiva 2	63
Figura 56 – Rampa de acesso para deficientes físicos	64
Figura 57 – Piso tátil direcional e de alerta	64
Figura 58 – Acessibilidade em banheiros para portadores de necessidades	65

especiais

Figura 59 – Elemento de vedação para o edifício	66
Figura 60 – Sistema ISODUR	67
Figura 61 – Telha metálica dupla com EPS	67
Figura 62 – Gesso acartonado	69
Figura 63 – Piso em bloco permeável drenante poroso	70



## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>1</b>	<b>HISTÓRICO DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NO BRASIL</b>	10
1.1	A MISSÃO FRANCESA E A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES.	10
1.2	ESCOLA NOVA: REFLEXO SOBRE O PÓS-SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922.	13
1.3	ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL	13
1.4	LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO.	16
1.4.1	<b>Movimento de arte-educação – 1980.</b>	17
1.4.2	<b>Lei de diretrizes e bases da educação nacional – 1988 e lei nº 9394/96.</b>	17
1.5	PROPOSTA TRIANGULAR.	18
1.6	CONTEXTO HISTÓRICO DO ENSINO DAS ARTES EM MACAPÁ-AP.	18
<b>2</b>	<b>ESTUDO DE CASO</b>	22
2.1	ESCOLA DE ARTES CÂNDIDO PORTINARI.	22
2.1.1	<b>Condições de funcionamento até 1983.</b>	22
2.1.2	<b>Construção do edifício da Escola.</b>	25
2.2	ANÁLISE DO CENÁRIO ATUAL DO CENTRO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES VISUAIS CÂNDIDO PORTINARI.	30
2.2.1	<b>Condições de funcionamento de 2009 até 2017.</b>	31
<b>3</b>	<b>PROPOSTA DE UM CENTRO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES VISUAIS.</b>	34
3.1	REPERTÓRIOS DE PROJETO.	34
3.1.1	<b>Fundação Curro Velho, Belém – PA.</b>	34
3.1.2	<b>Escola Pan Americana de Arte e Design, Groelândia - São Paulo.</b>	38
3.2	PROGRAMA DE NECESSIDADES E PRÉ-DIMENSIONAMENTO.	42
3.3	DEFINIÇÃO DO LOTE E LEGISLAÇÕES VIGENTES.	45
3.4	DIAGRAMAS DE RELAÇÕES DO PROJETO.	47
3.5	PARTIDO ARQUITETÔNICO.	49
3.5.1	<b>Organização de ambientes.</b>	51
3.5.2	<b>Representação da volumetria.</b>	58

<b>3.6</b>	<b>ESPECIFICAÇÃO DE PROJETO</b>	<b>62</b>
<b>3.6.1</b>	<b>Sistema Construtivo.</b>	<b>64</b>
<b>3.6.2</b>	<b>Alvenaria.</b>	<b>64</b>
<b>3.6.3</b>	<b>Cobertura.</b>	<b>65</b>
<b>3.6.4</b>	<b>Esquadrias.</b>	<b>66</b>
<b>3.6.5</b>	<b>Paredes internas e divisórias.</b>	<b>66</b>
<b>3.6.6</b>	<b>Piso, parede e forro.</b>	<b>67</b>
<b>3.6.7</b>	<b>Circulação externa e estacionamento.</b>	<b>68</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.</b>	<b>69</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.</b>	<b>70</b>

## INTRODUÇÃO

A ausência de institutos e centros de educação artística, suficientes para atender toda a demanda populacional da cidade de Macapá é uma problemática do ponto de vista da formação sociocultural. O Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari (doravante - CEPAV Cândido Portinari) foi uma das primeiras instituições públicas voltadas para o ensino profissionalizante das artes visuais em Macapá. No entanto, o prédio foi construído no ano de 1983 e idealizado para uma população inferior ao quantitativo atual. Logo, atualmente o CEPAV Cândido Portinari não tem a possibilidade de alcançar parte considerável do público Macapaense.

Além do CEPAV Cândido Portinari, no ano de 2014, Macapá ganhou o Centro de Esportes Unificados do Amapá (CEU das Artes), que também trabalha com a oferta de educação artística e atividades profissionalizantes, culturais, de assistência social e esporte para a comunidade. Todavia, este se localiza no Bairro Infraero II, na Zona Norte, e atende a um público restrito da cidade, devido à dificuldade de acessar esta localidade.

A partir desses dados, o presente trabalho discorre sobre a temática da educação artística, com o objetivo geral de desenvolver uma proposta de construir um centro de formação artística para a cidade de Macapá em área de fácil acesso para toda a malha urbana e com capacidade de atender um percentual adequado da população. Os objetivos específicos consistem em avaliar os aspectos históricos que envolvem a educação artística no Brasil e entender o cenário local da formação em artes visuais.

A presente pesquisa utilizou como ferramenta metodológica o método descritivo de pesquisa. Este é caracterizado pela descrição de fenômeno ou população, ou por análise e correlação de variáveis (GIL, 2010). Assim, o primeiro capítulo abordará o histórico da educação artística no Brasil, focando-se, a posterior, em Macapá. O segundo capítulo fará um estudo de caso do CEPAV Cândido Portinari. Ao final do trabalho apresentar-se-á a proposta de construção um centro de formação artística para a cidade de Macapá.

## 1 HISTÓRICO DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA NO BRASIL.

Em um primeiro momento se aborda os primórdios do ensino da arte formal no Brasil, através da chegada da Missão Artística Francesa e criação da Academia Imperial de Belas Artes. Posteriormente, tem-se o surgimento da Escola Nova, consistindo na reforma na educação primária para conter a educação artística na base curricular e possibilitou a livre expressão artística da criança, instigando sua inteligência. Além disso, discorre-se também sobre as Leis de Diretrizes e Bases da Educação e sobre o Movimento das Escolinhas de Arte, responsável pela propagação dos ideais de livre-expressão no aprendizado da arte.

Após a descrição dos eventos mais relevantes na evolução do ensino da arte em escala nacional será realizado um breve levantamento do cenário da educação artística na cidade de Macapá, pontuando as instituições mais atuantes, como o Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari, Centro de Educação Profissional de Música Walkiria Lima, CEU das Artes (Centro de Artes e Esportes Unificado).

O Brasil, no início do período colonial até o ano de 1808, teve sua arte mantida no ensino informal (BARBOSA, 2015), através dos trabalhos dos índios, dos negros, dos artesões e dos Jesuítas que aqui se encontravam. A arte mais difundida no Brasil era conhecida como Barroco Jesuítico<sup>1</sup>.

### 1.1 A MISSÃO FRANCESA E A ACADEMIA IMPERIAL DE BELAS ARTES.

A Academia Imperial de Belas Artes (doravante AIBA) foi idealizada com o intuito de garantir ao Brasil e, principalmente, a então capital Rio de Janeiro os moldes de uma estrutura digna para atingir as necessidades da Corte portuguesa (PEREIRA, 2008). Dentre muitas outras, esta foi umas das intervenções de Dom João VI no país. A criação da AIBA está diretamente ligada à Missão Artística Francesa no Brasil.

---

<sup>1</sup> A colonização brasileira teve grande contribuição dos jesuítas. Estes implantaram as primeiras instituições de ensino e utilizavam a arte para auxiliar no processo do aprendizado. Desta forma, o Barroco Jesuítico era uma forma de difundir a fé católica por meio de arte barroca, que tentava ligar o homem à Deus baseando-se na dramatização da contradição entre o profano e o religioso (BARBOSA, 2015).

De acordo com Silva (2009), os artistas franceses chegaram ao Brasil em 1816, vindos pelas mais diferentes motivações: Políticas (Uma reforma instaurada na França com a queda de Napoleão Bonaparte. Conhecidos como Bonapartistas, sentiam-se inseguros em seu próprio país), Econômica (o Brasil estaria com fartura de burgueses sedentos de serem representados artisticamente) e estética (através das diferentes paisagens existentes). O mesmo autor descreve alguns desses artistas franceses e seus devidos ramos de atuação:

[...] esses artistas veem para a nova terra a 25 de março de 1816: Joachim Le Breton (1760-1819) - o líder do grupo; Jean Baptiste Debret (1768-1848) - pintor histórico; Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) – pintor de paisagens e de batalhas; Auguste Henri Victor Gandjean de Montigny (1776- 1850) – arquiteto; Charles de Lavasseur – arquiteto; Louis Ueier – arquiteto; Auguste Marie Taunay (1768-1824) – escultor; François Bonrepos – escultor; Charles-Simon Pradier (1783-1847) – gravador; François Ovide – mecânico; Jean Baptiste Leve – ferreiro; Nicolas Magliori Enout – serralheiro; Pelite – peleteiro; Fabre – peleteiro; Louis Jean Roy – carpinteiro; Hypolite Roy – carpinteiro; Félix Taunay (1795 — 1881), filho de Nicolas Antoine, que anos mais tarde, tem importante papel na Academia de Belas Artes. Seis meses mais tarde, em agosto de 1816, unem-se ao grupo: Marc Ferrez (1788-1850) – escultor e Zéphyrin Ferrez (1797-1851) – gravador de medalhas (SILVA, 2009, p.4 e 5).

É notório destacar a diversidade de artistas em suas diferentes áreas e a importância desse grupo influenciando o enriquecimento da arte no país, que até então estava centrada no Barroco jesuítico, ou seja, a arte estava ligada na temática religiosa (COSTA, 1941). A Missão Artística Francesa trouxe consigo a linguagem Neoclassicista, que tinha como base o retorno das características da antiguidade clássica (OLIVEIRA, 2015).

Em agosto de 1816, um decreto assinado por D. João VI, cria a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, que tinha como função a formação de artífices para as atividades industriais e artistas para exercícios das belas artes. De acordo com Silva (2009), não funciona de imediato, vindo a ser retomada dez anos depois com novo nome, em 1826, inaugura-se a Academia Imperial de Belas Artes. Barbosa (2015) afirma que o ensino das artes pretendia alcançar tanto a burguesia quanto a população em geral, mas na prática via-se um ensino voltado para a elite:

[...] quando aquela escola começou a funcionar em 1826 sob o nome de Academia Imperial das Belas Artes, não só o nome havia sido trocado, mas principalmente sua perspectiva de atuação educacional, tornando-se o lugar de convergência de uma elite

cultural que se formava no país para movimentar a corte, dificultando, assim, o acesso das camadas populares à produção artística. A Academia Imperial das Belas-Artes inaugurou a ambigüidade na qual até hoje se debate a educação brasileira – isto é, o dilema entre educação de elite e educação popular. (BARBOSA, 2015, p. 145).

Sofiato (2013) apresenta claramente essa dominação da classe burguesa sobre o ensino das artes na Academia Imperial de Belas Artes:

[...] os mestres franceses, com seus preconceitos elitistas, alimentados pela filosofia de Winckelmann, figura chave na interpretação do passado clássico e na elevação do novo estilo, acabaram afastando da academia os artífices presentes. Estes por sua vez, não tendo sido aproveitados no ensino oficial, entregam-se às atividades da indústria emergente. (SOFIATO, 2013, P. 197).

Martins, Picosque e Guerra (2009) apresentam uma percepção parecida ao analisarem que, antes da vinda da Missão Artística Francesa, o Brasil tinha o Barroco-rococó como estilo mais difundido na colônia portuguesa. Entretanto, com a chegada do neoclassicismo, a elite local se identificou com o mesmo, visto que era o que tinha de mais atual na época. “A arte adquiriu a conotação de ‘luxo’, somente ao alcance de uma elite privilegiada que desvalorizava as manifestações artísticas que não seguiam esses padrões” (MARTINS; PICOSQUE; GUERRA, 2009, p. 10).

Em uma tentativa de mudar este cenário, Araújo Porto Alegre, o então gestor, em 1855, propôs uma reforma no ensino, buscando a ligação da elite com a massa da população. De acordo com Sofiato (2013), Porto Alegre inseriu duas classes de alunos, uma baseada no ensino do artista e outra na educação do artífice, ambas frequentando disciplinas básicas juntas. “A formação do artista era alargada com outras disciplinas de caráter teórico, especializando-se o artífice nas aplicações do desenho e na prática mecânica” (BARBOSA, 2015, p. 146).

Apesar da tentativa de reformular o ensino da arte na academia, não houve tanta aceitação por parte da população. Barbosa (2015) explica que pelo fato de que a metodologia e a linguagem utilizada na academia imperial continuavam sendo muito rebuscadas, afastou a massa populacional, tendo poucas procuras.

Uma nova reforma do ensino foi proposta de acordo com Sofiato (2013), mas com uma mudança apenas no nome e no quadro docente, através do decreto de 1890 que muda o nome de Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) para Escola Nacional de Belas Artes (ENBA). Em 1965 teve o nome alterado novamente para

Escola de Belas Artes (EBA), fazendo parte até hoje a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

De fato a Academia Imperial de Belas Artes, ao longo de sua história, passou por muitos problemas, principalmente no que diz respeito ao ensino da população mais carente, mas vale destacar a sua importância na educação artística brasileira, sendo a primeira forma de institucionalização da arte, visto que antes da Missão Artística Francesa o que se tinha era uma arte transmitida de maneira informal.

## 1.2 ESCOLA NOVA: REFLEXO SOBRE O PÓS-SEMANA DE ARTE MODERNA DE 1922.

Uma grande revolução no que se refere à metodologia do ensino da arte aconteceu graças a Semana de Arte Moderna de 1922, mas essa reforma veio ocorrer apenas cinco anos depois do Brasil entrar no Modernismo (BARBOSA, 1979). Antes disso, entre 1882 e 1883, Ruy Barbosa (influyente político da época), propôs um projeto de educação artística para o ensino primário e secundário, o que se tinha era a arte seguida pelo modelo positivista, através do qual só eram considerados arte fatos ou aqueles objetos que poderiam ser vistos, isto se explica pelo fato de que a arte e a ciência estavam muito ligadas. Buscava-se uma melhor formação de mão-de-obra, estudando as formas geométricas, luz e sombra.

Em 1927, uma nova reforma do ensino primário se apresentava conhecida como “Escola Nova”, baseava-se numa reflexão sobre o papel da educação na sociedade. No ensino da arte, a Escola Nova proporcionou uma visão que se baseava no acesso democrático à arte, ou seja, esta deveria vir integrada no currículo da educação primária e, ao contrário da visão positivista (que ensinava a prática da arte apenas com fatos ou objetos palpáveis), proporcionava a criação através da imaginação e da inteligência (BARBOSA, 2016). Silva (2004) reforça essa ideia da reforma:

O final da década de 1920 apontou na cidade do Rio não para o surgimento mas para um fortalecimento dos discursos escolanovistas. A Reforma da Instrução Pública, idealizada por Fernando de Azevedo (1927–1930), veio no bojo desse movimento. Orbitando em torno de pares de oposição (velho e novo; espírito literário/livresco e motivação científica; tradicional e moderno; escola

de bacharéis e escola nova), o que a Reforma pretendia era uma sistematização da legislação do ensino carioca e uma renovação de práticas e saberes escolares que desde finais do século XIX vinham sendo debatidos na antiga Capital. (SILVA, 2004, p. 102).

Com a reforma, conhecida como Escola Nova, possibilitou maior valorização do ensino da arte dentro das escolas, além disso, a função da arte que estava ligada formação de mão-de-obra para a indústria, passa ter uma função focada na criatividade dos alunos.

### 1.3 ESCOLINHA DE ARTE DO BRASIL

Benetti (2007), explica que a partir de 1930, um grande avanço no que se refere ao ensino da arte estava ocorrendo no Brasil, através da reforma da Escola Nova, que fazia estudos valorizando a livre expressão infantil. Mas com o advento do Estado Novo ou Ditadura Vargas (ocorrido entre os anos de 1937 e 1945), os ideais dos seguidores da Escola Nova acabam tendo uma repressão pelo governo, vindo a se reerguer a partir de 1945 através do Movimento Escolinhas de Arte no Brasil e da criação da Escolinha de Arte do Brasil (EAB).

Barbosa (2016) mostra que nesse período houve um retrocesso referente ao ensino da arte, a livre expressão artística através da imaginação e da criatividade acabara sendo ignorada pelo então Estado Novo, trazendo de volta a visão Positivista:

Com a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945), muitos educadores foram perseguidos. O estado político ditatorial implantado no Brasil, afastando das cúpulas diretivas educadoras de ação renovadora, entrou o desenvolvimento da Arte-Educação e solidificou alguns procedimentos, como o desenho geométrico na escola secundária e na escola primária, o desenho pedagógico e a cópia de estampas usadas para as aulas de composição em língua portuguesa. (BARBOSA, 2016, p. 680).

Apesar do “contratempo” que o ensino da arte sofreu durante a Ditadura Vargas, não demorou muito para que se reerguessem as ideias da Escola Nova. De acordo com Benetti (2007), a partir de 1945 crescem as experiências relacionadas aos estudos da arte com crianças. Essas experiências eram feitas em ateliês particulares e tinham como princípio resgatar o processo criativo como base para o desenvolvimento da arte moderna. Benetti (2007) e Freitas (2012) apresentam que essas experiências extracurriculares do ensino da arte deram origem, em 1948 no



Rio de Janeiro, a Escolinha de Arte do Brasil (EAB), composta por artistas e educadores, encabeçada por Augusto Rodrigues. Barbosa (2016):

[...] Augusto Rodrigues, criou em 1948 a Escolinha de Arte do Brasil, que começou a funcionar nas dependências de uma biblioteca infantil no Rio de Janeiro. A iniciativa de Augusto Rodrigues, à qual estiveram ligados Alcides da Rocha Miranda e Clóvis Graciano, logo recebeu a aprovação e o incentivo de educadores envolvidos no movimento de redemocratização da educação. Professores e ex-alunos criaram escolinhas de Arte por todo o Brasil, chegando a haver 134 delas no país e uma no Paraguai. (BARBOSA, 2016, p. 681).

Costa (2010) diz que a criação da EAB marca o início do processo de uma reestruturação da Arte-Educação no período pós Ditadura Vargas e da busca por novas metodologias da educação no Brasil.

Lima (2012) conta que Augusto Rodrigues e Margaret Spencer (artistas fundadores da EAB) após convencerem o diretor da Biblioteca Castro Alves a se utilizarem do hall de entrada do prédio, começam a fazer experiências com crianças. A experiência iniciou com um pequeno grupo de crianças e baseava-se “com a preocupação inicial de liberá-las através do fazer artístico” (COSTA, 2010, p. 13), ou seja, a criança estaria livre para se expressar artisticamente e, principalmente, tomar iniciativa. Costa (2010) diz que após os trabalhos, eram feitos registros e debates para posterior análise a cerca da importância da arte no desenvolvimento pedagógico da criança.

Os surpreendentes resultados pedagógicos observados nas crianças que passavam pela Escolinha levaram-na a funcionar como um centro de estímulo e pesquisa a inúmeros educadores e artistas. Pessoas de todas as áreas e atividades passaram a visitá-la e gradativamente a Escolinha ampliou suas atividades. (COSTA, 2010, p. 13).

Lima (2012) e Costa (2010) mostram que essas experiências chamam a atenção de diversos artistas e educadores, que passam frequentar a Escolinha em busca de conhecimento. A EAB, então, passa a oferecer cursos para professores, artistas, estudantes de artes, professores de pedagogia e de faculdades de educação (vale ressaltar que nesse período não havia cursos de especialização de educação através da arte para professores nas escolas formais). Um dos cursos oferecidos pela EAB era o Curso Intensivo de Arte na Educação (CIAE), que durou

de 1961 a 1981 e formou cerca de 1200 professores de artes em várias partes do país.

Cabe enfatizar que o CIAE constituiu-se, desde o seu início, no único curso em educação através da arte destinado a professores, de todos os graus de ensino, até o advento da Lei 5.692/71, quando, através da obrigatoriedade do ensino de Educação Artística no 1º e 2º graus, criam-se os cursos de Licenciatura em Educação Artística em 1973. Nesta época, aumentava a procura do Curso Intensivo de Arte na Educação e a necessidade de reestruturação do curso tornava-se evidente. (COSTA, 2010, p. 15).

#### 1.4 LEI DE DIRETRIZES E BASES DA EDUCAÇÃO.

A Lei de Diretrizes e Bases número 5.692 foi publicada em 11 de agosto de 1971 pelo Presidente Emílio Médice durante o Regime Militar, implantando a reforma do sistema educacional. Dentre as alterações promovidas pela lei pode-se destacar a inclusão da educação moral e cívica, educação artística, ensino religioso (facultativo), educação física e programas de saúde na grade curricular obrigatória das escolas de Ensino Médio e Ensino Fundamental (BRASIL, 1997).

A criação da Lei 5692/71 definiu a reforma da legislação escolar brasileira, com a organização do ano letivo (180 dias, art. 11), delimitação de períodos e séries, etc. Além disso, pode-se destacar a inserção da tecnificação do sistema de ensino, logo, o professor torna-se um profissional habilitado a transmitir, de forma sistematizada, o conhecimento previamente definido. Contudo, de acordo com o texto de lei, a reformulação do ensino pretendia incrementar a formação dos alunos para desenvolver suas potencialidades e formar cidadãos qualificados (Lei 5692/71 - Art. 3º).

No entanto, a Lei de Diretrizes e Bases de 1971 fracassou em diversos aspectos. No âmbito artístico, vale ressaltar a inexistência de formação profissional para atuar no ensino artístico além do que era oferecido pelas Escolinhas de Arte (ARANHA, 2006). Desta forma, a partir de 1971 foram instituídos os cursos de licenciatura em Educação Artística no Brasil, “os cursos de licenciatura com curta duração e os de licenciatura plena, além de que muitos cursos de Bacharelado em Arte existentes foram transformados em licenciatura” (SIEBERT e CHIARELLI, 2009).

#### **1.4.1 Movimento de arte-educação – 1980.**

O movimento Arte-Educação surgiu dos “princípios europeus e norte-americanos no que tange à leitura, história e metodologia do ensino da arte” (BACARIN E NOMA, 2005, p.1). As ideologias citadas anteriormente foram adquiridas e adaptadas à realidade brasileira, tendo por finalidade primordial a educação por meio da arte. Assim, a organização Arte-Educação induziu a unificação, principalmente de professores do ensino formal e informal, para questionar os objetivos e a metodologia do ensino da arte nas escolas. Todavia, foi em 1988 que o movimento ganhou força, a partir das discursões sobre a Nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que, em uma tentativa frustrada, pretendia retirar a Educação Artística da base curricular das escolas (BRASIL, 1997).

#### **1.4.2 Lei de diretrizes e bases da educação nacional – 1988 e lei nº 9394/96.**

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 é a atual Carta Magna do Brasil, sua elaboração contou com participação popular. Assim, a constituição de 1988 teve grande notoriedade por consagrar os direitos sociais da população. Neste contexto, com a Constituição de 1988 e da instituição da Lei n. 9394/96, responsável pela criação da Lei de Diretrizes e Bases da Educação brasileira, surgiram diversos dispositivos legais que impulsionaram a legislação educacional nacional.

A partir da nova configuração do cenário legal da educação percebe-se a proteção e garantia estatal do direito de todos à educação. Desta forma a Constituição de 1988 inovou ao adicionar dois dispositivos constitucionais, sendo que um estabelece que o acesso ao ensino obrigatório e gratuito se constitui num direito público subjetivo, com base em seu Art. 208, parágrafo 1º, e o outro dispositivo constitucional trata das implicações do não oferecimento do ensino obrigatório pelo Poder Público, ou sua oferta irregular, sendo de responsabilidade da autoridade competente, com base em seu Art. 208, parágrafo 2º da Constituição Federal.

A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira é a legislação responsável por regulamentar o sistema educacional Brasileiro nos setores público e

privado da educação básica ao ensino superior. Portanto a relevância da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira está em reafirma o direito à educação, garantido pela Constituição Federal. Desta forma, a nova legislação institui os princípios da educação e esclarece sobre os deveres do Estado em relação à educação escolar pública, definindo as responsabilidades, em regime de colaboração, entre a União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios.

### 1.5 PROPOSTA TRIANGULAR.

A partir das inovações legislativas sobre a educação no Brasil e no novo cenário socioeducativo surge a Proposta Triangular. De acordo com Barros (2016), a Abordagem Triangular do ensino da Arte (também conhecida como “Proposta Triangular” ou “Metodologia Triangular”) foi sistematizada entre os anos 1987 e 1993 no Museu de Arte Contemporânea (MAC) da USP, pela então diretora Ana Mae Tavares Bastos Barbosa (primeira brasileira com doutorado em Arte-Educação). Siebert (2009) destaca que esta proposta baseia-se em três esferas que estão inter-relacionadas entre si: Leitura de imagem, produção e contextualização.

A leitura de obras de artes fundamenta-se na capacidade crítica do aluno, de interpretar a obra de arte e não o artista. A produção baseia-se na releitura de obras de artes, não como uma cópia, mas como forma de interpretação da obra. “O importante é que o professor não exija representação fiel, pois a obra observada é suporte interpretativo e não modelo para os alunos copiarem” (BARBOSA, 2005, p. 144). A Contextualização consiste em inter-relacionar a história da arte com outras áreas de conhecimento. De acordo com Barbosa (2005) a contextualização deve ser pensada como forma de ampliar o alcance da arte, relacionando-a com o mundo ao seu redor.

### 1.6 CONTEXTO HISTÓRICO DO ENSINO DAS ARTES EM MACAPÁ-AP.

Após o levantamento histórico do ensino na arte em contexto nacional, ressaltando o cenário social e político de cada época juntamente com a evolução das diretrizes legislativas, é de suma relevância realizar uma breve análise do ensino das artes em Macapá. No entanto, a seguinte abordagem se aterá ao ensino das artes visuais em instituições públicas especializadas nesta modalidade,

dissociadas da educação artística da grade curricular das escolas públicas e privadas, pois, este é um reflexo das diretrizes nacionais que foram esclarecidas anteriormente.

Na cidade de Macapá uma das primeiras instituições públicas voltadas para o ensino profissionalizante das artes foi o Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari. O CEPAV Cândido Portinari possui uma atuação importante em Macapá há pouco mais de 40 anos. Pois, a Instituição é a única que oferece cursos regulares em artes visuais gratuitamente no estado do Amapá (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO, 2017).

Figura 01 – Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari.



Fonte: g1.globo.com (2017).

O CEPAV Cândido Portinari contribui com a qualificação profissional da população e com a geração de renda (figura 01). Além de ser uma ferramenta de disseminação cultural e profissionalização técnica que atende um público diversificado, variando do primeiro segmento do ensino fundamental a universitários, incluindo pessoas portadoras de necessidades especiais (ver detalhadamente no Capítulo III).

No contexto artístico musical a Escola de Música Walkíria Lima foi criada em 25 de janeiro de 1952 pelo Governo do Território Federal do Amapá com o nome de Conservatório Amapaense de Música (CAM). Em 1971 o Centro de Educação Profissional de Música Walkíria Lima ganhou sede própria, situada à Rua Eliezer

Levy, no Bairro Central e próximo a Praça da Bandeira (HISTÓRICO CEPM WALKÍRIA LIMA, 2000).

Figura 02 – Apresentação de alunos da Escola de Música Walkíria Lima.



Fonte: 4.bp.blogspot.com (2017).

O Centro de Educação Profissional de Música Walkíria Lima (doravante CEPM Walkíria Lima) oferece diversos cursos e oficinas de música em varias modalidades instrumentais (figura 02). Juntamente com o CEPAV Cândido Portinari o CEPM Walkíria Lima é um importante colaborador da expansão cultural em Macapá. Porém, atualmente este funciona em prédio alugado, pois após a degradação e demolição do antigo prédio (figura 03) a instituição aguarda a construção do projeto para a escola (figura 04).

Figura 03 – Antigo prédio da Escola de Música Walkíria Lima.



Fonte: 4.bp.blogspot.com (2017).

Figura 04 – Projeto do novo prédio da Escola de Música Walkíria Lima.



Fonte: 4.bp.blogspot.com (2017).

No ano de 2014 a Cidade de Macapá ganhou o Centro de Esportes Unificados do Amapá (CEU das Artes). O CEU das Artes (figura 05) localiza-se no Bairro Infraero II, na Zona Norte, e trabalha com a oferta de atividades profissionalizantes, culturais, serviços de assistência social e esporte para a comunidade. O CEU das Artes é um programa de parceria entre a União e municípios para promover cidadania em áreas de vulnerabilidade social.

Figura 05 – Centro de Esportes Unificados do Amapá (CEU das Artes).



Fonte: g1.globo.com (2017).

## **2 ESTUDO DE CASO**

Tendo em vista, que o Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari é a única instituição da Cidade de Macapá que trabalha com educação artística profissionalizante, constatou-se a necessidade de estudar esta escola sobre a metodologia de um estudo de caso para embasar a proposta arquitetônica deste trabalho. Para tanto, os seguintes tópicos buscarão compreender diversos aspectos do CEPAV Cândido Portinari como o contexto histórico-social de formação, a arquitetura e a construção do cenário atual de funcionamento.

### **2.1 ESCOLA DE ARTES CÂNDIDO PORTINARI.**

A idealização do CEPAV Cândido Portinari iniciou em 1963, quando a mesma foi pensada com o nome de Escola de Arte Pablo Picasso. Porém, devido a influência da Ditadura Militar (1964-1985) o nome da Instituição não foi aceito devido ao envolvimento de Pablo Picasso com o partido comunista. Desta forma instaurou-se o nome Escola de Artes Cândido Portinari quando ocorreu sua regularização pelo Governador do Território Federal do Amapá (Comandante Lisboa Freire) por meio do decreto nº 021/73 – GAB no dia 20 de junho de 1973, sendo assinado pelo Governador substituto Gentil Almeida Campos (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO, 2017).

Segundo o Projeto Político Pedagógico de 2017 do Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari a instituição oferece cursos nas modalidades da Educação Profissional e cursos técnicos, principalmente no eixo tecnológico de produção cultural e design. Além do mais o centro disponibiliza oficinas, projetos e ações sociais semestralmente em segmento de formação artística como: Cerâmica, Escultura em Argila e em Madeira, Pintura Amazônica, Pintura Livre, Pigmentos Naturais, Pintura Moderna e Iniciação Artística para jovens e adultos (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO, 2017).

#### **2.1.1 Condições de funcionamento até 1983.**

Inicialmente a Escola de Artes Cândido Portinari ofertava à comunidade oficinas de pintura, e ao longo do tempo novos cursos foram implantados. Em



relação ao espaço físico a Escola não tinha prédio próprio, e funcionou em vários locais da cidade. Dentre eles pode-se estacar o Ginásio de Macapá – GM (figura 06), atual Escola Estadual Antônio Cordeiro Pontes (figura 07), localizado na Avenida FAB entre as Ruas São José e Tiradentes (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO, 2017).

Figura 06 – Prédio do antigo Ginásio de Macapá – GM.



Fonte: [porta-retrato-ap.blogspot.com.br](http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br) (2017).

Figura 07 – atual Escola Estadual Antônio Cordeiro Pontes



Fonte: [www.seed.ap.gov.br](http://www.seed.ap.gov.br)

Durante o funcionamento do GM este exercia extrema importância na cidade, tendo em vista que além da formação escolar ele também trabalhava com a oferta de oficinas profissionalizantes, pois em Macapá a universidade foi criada somente na década de 90 do século XX (TOSTES, 2012).

Além do Ginásio de Macapá – GM, a Escola de Artes Cândido Portinari funcionou na Escola Barão do Rio Branco (figura 08), inaugurada pelo governador do Território Federal do Amapá, Janary Gentil Nunes no dia 13 de setembro de 1946 (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO, 2017).

Figura 08 – Fachada principal da Escola Barão do Rio Branco.



Fonte: [www.alcinea.com](http://www.alcinea.com) (2017).

Outra sede provisória da Escola de Artes Cândido Portinari foi antiga Olaria Territorial (figura 09), local que produzia peças de barro para a construção de obras públicas do governo no tempo do Território Federal do Amapá. Os quatro últimos locais de funcionamento da Escola de Artes foram: em uma casa na Avenida FAB; no Departamento de Ação Complementar de Macapá; no Cine Territorial de Macapá; e na casa do Senhor Heitor Picanço.

Figura 09 - Antiga Olaria Territorial de Macapá.



Fonte: [porta-retrato-ap.blogspot.com.br](http://porta-retrato-ap.blogspot.com.br) (2017).

### 2.1.2 Construção do edifício da Escola.

No ano de 1983 o Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari ganhou um prédio próprio, localizado na Rua Cândido Mendes e de esquina com Avenida Raimundo Álvares da Costa, no Bairro Central da Cidade de Macapá (PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO, 2017). O prédio situa-se próximo de outras instituições importantes, como o Ginásio de Esportes Avertino Ramos, Super Fácil, Departamento de Arrecadação Tributária – DAT e em frente localiza-se a Rádio Difusora de Macapá (figura 10).

Figura 10 – Mapa de localização do CEPAVCP e prédios do entorno.



Fonte: Google Maps (2017)

Em relação a concepção projetual o Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari apresenta características da arquitetura moderna. As primeiras obras modernistas no Brasil sugeriram no início do processo de industrialização, começo do século XX. Esta estética baseou-se na em um novo olhar para a identidade nacional. Logo, a Semana de Arte Moderna de 1922 foi um grande marco do movimento que modificou o contexto arquitetônico da época e influenciou a construção de novas cidades (SEGAWA, 2002).

Durante o estabelecimento do Estado Novo as cidades brasileiras passaram a fazer uso do estilo modernista em sua arquitetura. Assim, as edificações desta época buscavam mostrar o anseio nacional de modernização das estruturas sociopolíticas, expressadas por meio da arquitetura inovadora. Desta forma, a

cidade de Macapá também apresentou exemplares modernistas, principalmente a partir de 1940 (Governo de Vargas) devido o estabelecimento do novo território, como o Palácio do Setentrião (figura 11), antiga sede do Governo do Amapá, onde as formas foram inspiração no Palácio do Planalto (figura 12), maior símbolo da arquitetura modernista da capital brasileira (GALIANO; CARVALHO, 2016).

Figura 11 – Palácio do Setentrião no centro de Macapá.



Fonte: [www.alcilenecavalcante.com.br](http://www.alcilenecavalcante.com.br)

Figura 12 – Palácio do Planalto em Brasília

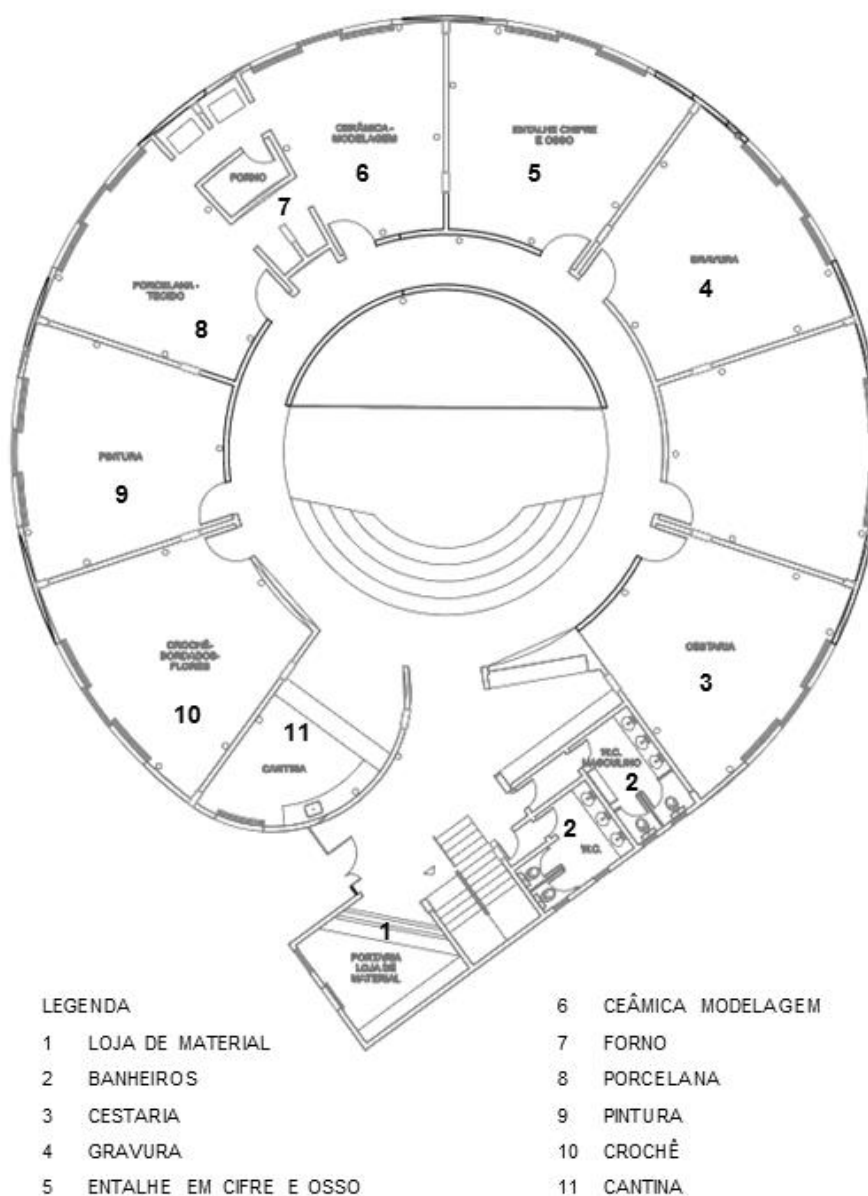


Fonte: [www.assespro-rs.org.br](http://www.assespro-rs.org.br)

Na figura abaixo pode-se perceber a predominância do círculo na planta-baixa CEPAV Cândido Portinari. O primeiro pavimento do prédio possui onze ambientes distintos, além de um espaço aberto central destinado às exposições e outros eventos coletivos. O acesso ao Centro tem uma única entrada e saída, por uma

porta de abrir com duas folhas. Os banheiros, a escada, a cantina e a portaria localizam-se no hall de entrada. Os outros ambientes do primeiro pavimento são salas destinadas ao desenvolvimento de diversas atividades artísticas, como pintura, gravura e choche.

Figura 13 – Planta-Baixa do térreo do CEPAV Cândido Portinari.

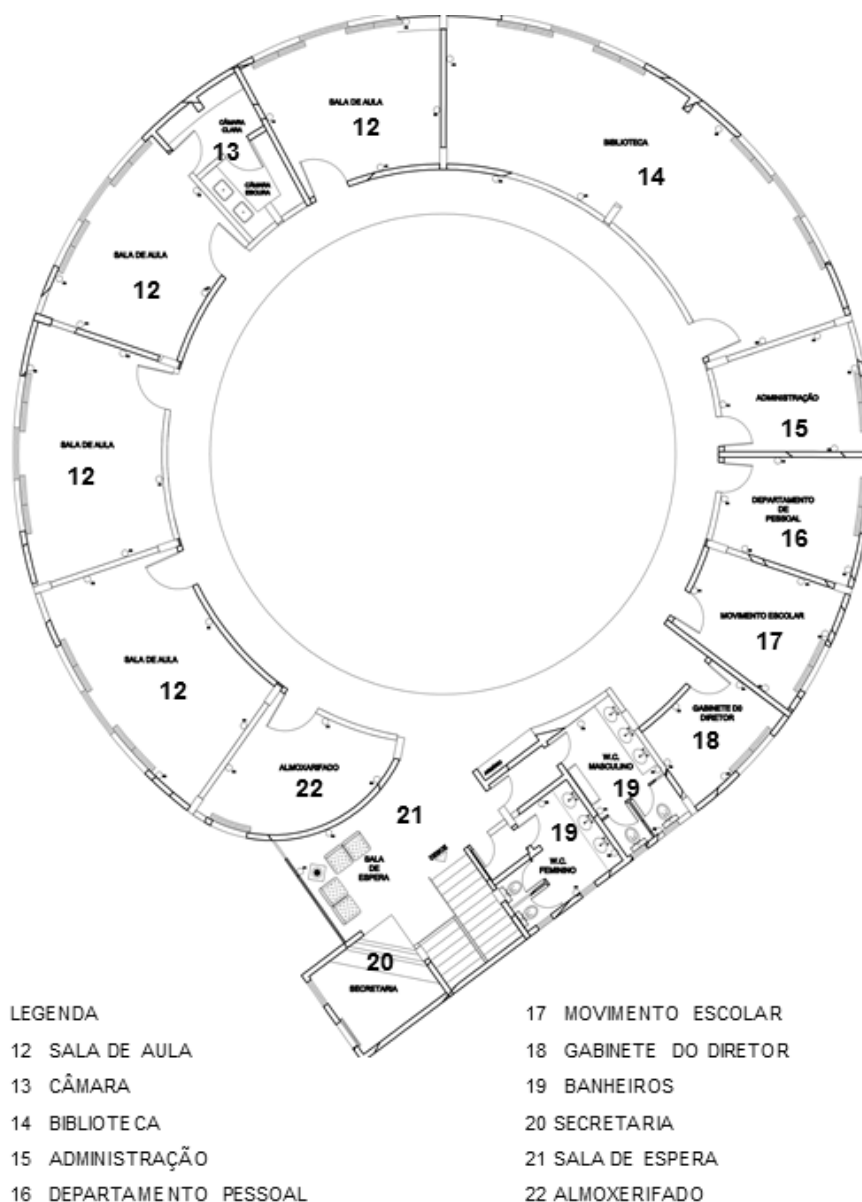


Fonte: SEINF 2017 (Secretaria De Infra Estrutura).

A figura abaixo evidencia a organização da planta-baixa do segundo pavimento. Esta planta, praticamente, repete o dimensionamento e a distribuição de

ambientes do térreo. Percebe-se presença do setor administrativo no primeiro pavimento, com secretaria, almoxarifado, gabinete do diretor, departamento de pessoal e administração. No entanto, este pavimento também abriga o setor educacional, dispondo de varias salas de aula para o desenvolvimento das atividades artísticas.

Figura 14 – Planta-Baixa do primeiro pavimento do CEPAV Cândido Portinari.



Fonte: SEINF 2017 (Secretaria De Infra Estrutura).

A volumetria do edifício tem a forma de um cone, com jardins na lateral externa do térreo. As aberturas finalizam a composição geral da construção, com desenhos alternados entre pequenas janelas basculantes na fachada lateral e

janelas fixas estreitas e alongadas no primeiro plano da fachada principal. Na reentrância desta fachada existe a entrada principal com uma esquadria de vidro e alumínio acima.

Figura 15 – Prédio do CEPAV Cândido Portinari.



Fonte: [centroportinari.wordpress.com](http://centroportinari.wordpress.com) (2017).

Pode-se destacar, na figura acima, a predominância de cores primárias na pintura. Na lateral de esquina com a Rua Cândido Mendes e a Avenida Raimundo Álvares da Costa esta escrito na fachada “Escola de Artes Cândido Portinari” na cor preta, nome pelo qual o Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari é popularmente conhecido. O prédio foi pintado em três cores, com azul na base e pêssego no topo, com um detalhe em forma de fita com leves ondulações na cor branca que faz a divisão entre os dois tons de base e topo.

Em relação ao interior do CEPAV Visuais Cândido Portinari, este tem aspectos simplórios, como mostra a imagem abaixo. Os ambientes do primeiro pavimento têm certo recuo em relação ao limite das paredes do térreo, o que permite a formação de uma área de circulação e acesso comum na forma do edifício e ao redor da abertura central, cercada por guarda-corpo metálico e com visão privilegiada para o espaço aberto central.

Figura 16 – Imagem Interna do CEPAV Cândido Portinari.



Fonte: Cassio Albuquerque/G1 (2017).

## 2.2 ANÁLISE DO CENÁRIO ATUAL DO CENTRO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES VISUAIS CÂNDIDO PORTINARI.

Com a chegada do período chuvoso (entre os meses de dezembro a Julho) o prédio do CEPAV Cândido Portinari apresentou graves sinais de degradação em sua estrutura. Vindo a ser interditado pela Secretaria de Infraestrutura do Amapá (SEINF) e, conseqüentemente, teve a paralização do funcionamento prédio, prejudicando toda a dinâmica admirativa e educacional do CEPAV Cândido Portinari.

A partir de então, o Centro de Artes passa por diversas adversidades enquanto visava à resolução do problema na estrutura do prédio e retomada das atividades educacionais. Inicialmente o poder público estudou a possibilidade de demolição, porém, por tratar-se de um patrimônio histórico cultural a população amapaense reivindicou que fosse realizada o restauro da construção (SEINF, 2017).

A seguir será apresentado um relato das condições de funcionamento do prédio de 2009 (ano de interdição do CEPAV Cândido Portinari) até o período atual 2017. E para finalizar, com o intuito de compreender a percepção dos discentes, docentes e funcionários sobre a instituição em estudo serão apresentados os resultados da aplicação de questionários.



### 2.2.1. Condições de funcionamento de 2009 até 2017.

O prédio do CEPAV Cândido Portinari passou a apresentar vários problemas devido à degradação natural ao longo do tempo e pela falta de manutenção, como mostra a figura 17 (ver ANEXO I), como rachaduras, goteiras e infiltrações que comprometiam a estrutura da edificação e, conseqüentemente, traziam riscos aos alunos, professores e demais funcionários do centro (figura 15). Por isso, no ano de 2009 a Defesa Civil interditou o prédio (SEINF, 2017).

Figura 17 – A degradação do CEPAV Cândido Portinari.



Fonte: Cassio Albuquerque/G1 (2017).

E com a finalidade de não interromper o funcionamento das atividades do CEPAV Cândido Portinari, o poder público optou por alugar um local enquanto o prédio original aguardava a reforma. Assim, o primeiro espaço para onde a instituição foi realocada, em 2009, localiza-se na Avenida Acelino de Leão no Bairro do Trem, em Macapá (figura 18).

É importante ressaltar que no prédio alugado também funciona a sede da Escola de Dança Agesandro Rêgo (instituição privada), e neste período as duas escolas dividiram o mesmo endereço. E evidentemente, o espaço alugado não tinha as condições ideais para o desenvolvimento das atividades oferecidas pelo CEPAV Cândido Portinari.

Figura 18 – Escola de Dança Agesandro Rêgo no Bairro do Trem.



Fonte: 2.bp.blogspot.com (2017).

O aluguel do primeiro prédio custava aos cofres públicos uma despesa mensal de R\$ 25 mil reais. E devido ao acúmulo de aluguéis atrasados (que totalizavam 2 anos) o proprietário do imóvel entrou com pedido na justiça de despejo da instituição, que veio a ocorrer em janeiro de 2014 (Diário oficial, Macapá 09, 02 2013). Portanto, em agosto de 2014 a instituição passa a funcionar no atual endereço, localizado na Avenida Cônego Domingos Maltez no bairro Buritizal (figura 19).

Figura 19 – Segundo prédio alugado para CEPAV Cândido Portinari.



Fonte: Cassio Albuquerque/G1 (2017).

Em relação ao prédio original, Segundo a Secretaria de Infraestrutura do Amapá (SEINF, 2017) atualmente esta sendo realizada a obra de restauro da Escola de Artes Cândido Portinari, conforma mostram as figuras abaixo. No entanto, o dimensionamento do prédio foi idealizado para atender a demanda de alunos no ano de 1983. Desta forma, a instituição não pode acompanhar devidamente as dinâmicas de crescimento da cidade.

Figura 20 – Fachada da Escola de Artes Cândido Portinari.



Fonte: Cassio Albuquerque/G1 (2017).

Figura 21 – Degradação do prédio da Escola de Artes Cândido Portinari.



Fonte: Jornalagazeta-ap.com.br (2017).

### **3 PROPOSTA DE UM CENTRO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL EM ARTES VISUAIS.**

Este capítulo abordará a construção da proposta arquitetônica para um Centro de Formação Artística na cidade de Macapá, idealizado com base nos estudos e resultados dos capítulos anteriores. Assim, após a descrição do repertório de projeto serão apresentadas as etapas do processo projetual arquitetônico.

#### **3.1 REPERTÓRIOS DE PROJETO.**

##### **3.1.1 Fundação Curro Velho, Belém – PA.**

O projeto da instituição foi idealizado pela professora e artista plástica Dina Maria César de Oliveira como resultado da sua pesquisa de dissertação de mestrado, e funcionava, antes do início das atividades da Fundação Curro Velho, nas periferias. O objetivo inicial do trabalho de Dina firmava-se em abordar as condições arquitetônicas da cidade. Porém, ao entrar em contato com as comunidades e utilizar ferramentas artísticas como fotografia, desenho e filmagem, percebeu a carência do desenvolvimento de atividades culturais nestas localidades, desta forma o foco de Dina ampliou-se (TERADO; CHO, 2006).

Figura 22 – Antigo Matadouro de Belém ou Curro Velho.



Fonte: Fauufpa.org

Figura 23– Estrutura externa do Matadouro.



Fonte: Fauufpa.org

A Fundação Curro Velho (FCV - doravante) é um importante instrumento de formação artística e difusão cultural que atua na cidade de Belém, bairro do Telégrafo, sendo de responsabilidade do Governo do Estado do Pará (RODRIGUES; FERREIRA, 2013). A FCV desenvolve-se em um prédio histórico com características neocolonial de meados do século XIX às margens da Baía de Guajará, que foi construído para abrigar o primeiro matadouro da cidade, o antigo Curro Público (figuras 22 e 23).

Em 1991, ocorreu o restauro do espaço visando abrigar o projeto FCV, idealizado para atender prioritariamente estudantes de escola pública e minorias sociais. A fundação fomenta a qualificação cultural e profissional de populações de baixa renda por meio da oferta de cursos e oficinas nas áreas de linguagem visual, musical cênica e verbal gratuitamente para toda a comunidade de Belém.

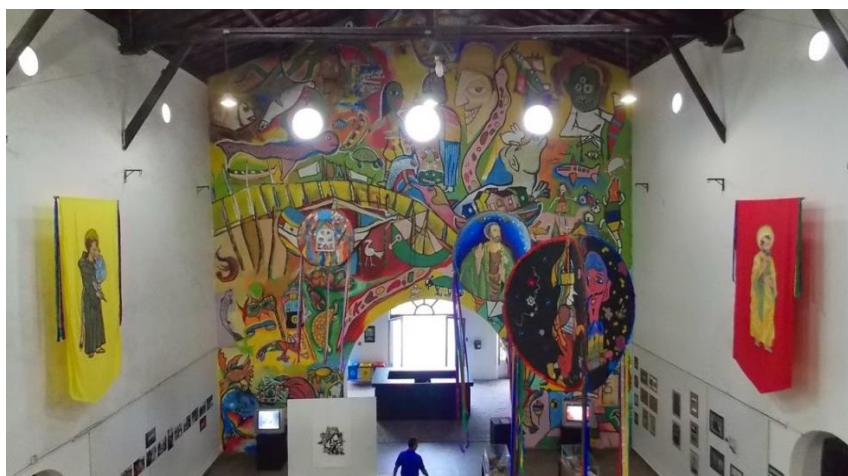
Figura 24 – Prédio atual da Fundação Curro Velho.



Fonte: belemantiga.blogspot.com.br

A figura 24 mostra o prédio depois da reforma, mantendo a linguagem arquitetônica original, apesar da revitalização dos espaços do antigo matadouro. Desta forma, percebe-se que foram feitas poucas intervenções no interior dos ambientes, com o acréscimo de estrutura metálica, por exemplo, na escadaria central e biblioteca (figuras 25, 26 e 27), e alguns mobiliários básicos para permitir o funcionamento das atividades artísticas na instituição.

Figura 25 – Interior do Prédio da Fundação Curro Velho.



Fonte: [www.agenciapara.com.br](http://www.agenciapara.com.br)

Figura 26 – Escadaria central em estrutura metálica.



Fonte: [jornalcorreiojurunense.blogspot.com.br](http://jornalcorreiojurunense.blogspot.com.br)

Figura 27 – Biblioteca da FCV.



Fonte: g1.globo.com

Contudo, vale ressaltar que a Fundação Curro Velho é um instrumento de coesão social, pois esta promove diversos eventos culturais em suas dependências, tornando-se também um ponto turístico da cidade. As figuras 28, 29 e 30 mostram as dependências de entorno do prédio da FCV, destacando um amplo espaço com vista para a Baía de Guajará onde se organizam a maioria das festividades abertas ao público. Logo, pode-se concluir que o espaço físico em contato com Baía fomenta o regionalismo, tendo em vista que os rios e o modo de vida ribeirinho formam identidade da Amazônia (LIMA, 2011).

Figura 28 – Espaço aberto com vista para Baía do Guajará.



Fonte: www.agenciapara.com.br

Figura 29 – Vista da Baía do Guajará a partir do Curro Velho.



Fonte: Eduarda Rodrigues.

Figura 30 – Evento do Curro Velho aberto ao público.



Fonte: [www.fcp.pa.gov.br](http://www.fcp.pa.gov.br)

### 3.1.2 Escola Pan Americana de Arte e Design, Groelândia - São Paulo.

A Escola Pan Americana de Arte e Design (doravante - EPA) possui estética marcante para expressar sua metodologia de ensino fora dos padrões formais e com linguagem prática que liberta os alunos para se redescobrir como ser humano. É um projeto do arquiteto Siegbert Zanettini, de 1990, com cerca de 3200m<sup>2</sup> em uma área de preservação ambiental que situa-se na esquina da Avenida Brigadeiro Luiz



Antônio com a Rua Groelândia, em São Paulo. A construção do prédio da EPA entrevistou pouco no terreno e preservou 195 espécies de árvores nativas, apenas uma árvore foi retirada do local (CONSTRUÇÃO METÁLICA, 2010).

Figura 31 – Pirâmide do Museu do Louvre.



Fonte: [www.anavidro.com.br](http://www.anavidro.com.br) (2017)

Figura 32 – Imagem externa do Centro George Pompidou em Paris

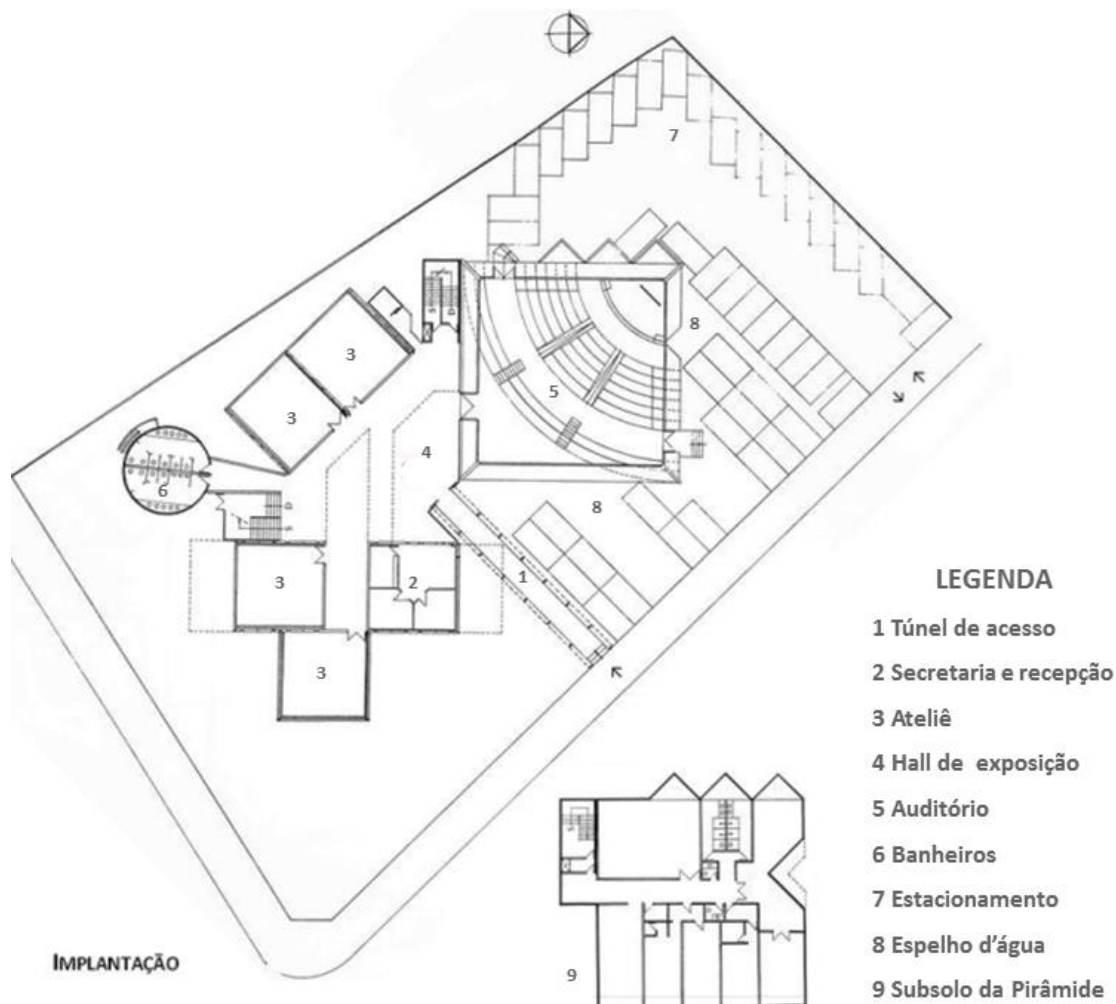


Fonte: [parisporpaulopereira.com](http://parisporpaulopereira.com) (2017).

O projeto da EPA foi edificado em duas etapas ao redor do antigo sobrado, de 1921, sem interromper as aulas. Segundo Zanettini (2007), a interferência mínima no local foi possível devido ao uso da tecnologia limpa oferecida pelo aço. Em relação ao partido da EPA percebe-se influências internacionais. Pois, a volumetria

faz referência ao “A” do logotipo da escola e à elementos geométricos simples, como uma pirâmide (Pirâmide do Museu do Louvre, figura 31), alguns cilindros e cubos (Centro Pompidou, figura 32) na forma (ZANETTINI, 2007).

Figura 33 – Implantação do projeto da Escola Pan Americana de Arte e Design.



Fonte: estudio4tecnologia.blogspot.com.br

O projeto da EPA forma-se a partir de quatro volumes interligados por um átrio central, conforme demonstra a implantação geral na figura 33 e na figura 34. A pirâmide possui um subsolo, com o acervo e serviços da escola, e mais três andares, sendo o primeiro um auditório de 380 m<sup>2</sup> e com capacidade para 200 pessoas. Acima desse, existem as salas administrativas e a lanchonete no último pavimento (MARTINS, 2009).

O volume em forma de prisma quadrangular dispõe de quatro pavimentos com três ateliês em cada andar (figura 34 e 35), e localiza-se na diagonal em

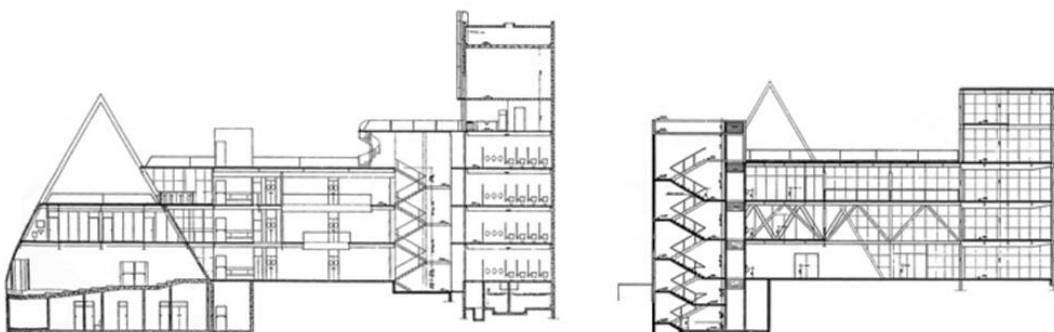
relação aos outros prédios. Atrás do prisma, existe um grande cilindro com oito metros (8 m) de diâmetro e vinte e cinco metros (25 m) de altura, ligado ao átrio central por passarela, este concentra todos os sanitários da escola. Por fim, tem-se o volume com cubos em forma escalonada um prisma colado na lateral, destinado a abrigar ateliês (MARTINS, 2009).

Figura 34 – Fotografia da EPA / Maquete da Escola Pan Americana.



Fonte: [estudio4tecnologia.blogspot.com.br](http://estudio4tecnologia.blogspot.com.br)

Figura 35 - Cortes da Escola Pan Americana Arte e Design, Groenlândia - SP.



Fonte: revista Arquitetura e Urbanismo, seção Arquitetura com Aço, nº 37, agosto/ setembro 1991.

Figura 36 - Vistas da Escola Pan Americana Arte e Design, Groenlândia - SP.



Fonte: zanettini.com.br

A EPA fundamenta-se em uma arquitetura de valores estéticos inovadores (figura 36). Do mesmo modo a metodologia de ensino artístico da instituição foge dos padrões convencionais por libertar o processo criativo de moldes rígidos. Portanto, os espaços internos são acolhedores, abertos e convidativos a expansão do processo criativo de forma individual e coletiva (CONSTRUÇÃO METÁLICA, 2010).

### 3.2 PROGRAMA DE NECESSIDADES E PRÉ-DIMENSIONAMENTO.

Após os esclarecimentos anteriores sobre a proposta arquitetônica e sobre as inspirações do repertório de projeto, o processo de concepção arquitetônico inicia-se pela elaboração do programa de necessidades e pré-dimensionamento.

A proposta arquitetônica foi pensada para que os alunos, professores e demais funcionários tivessem espaços adequados para o desenvolvimento das atividades artísticas específicas tais como pintura, escultura, desenhos. Vale ressaltar que uma infraestrutura adequada a cada modalidade artística garante um melhor desempenho da metodologia educativa do professor e um melhor rendimento do aluno.

De acordo com Neves (1998), o programa arquitetônico baseia-se na relação de cada ambiente previsto para determinado edifício. O autor faz uma breve abordagem sobre a função do programa de necessidades quando afirma que “o

programa traduz, sob a forma de um elenco de elementos arquitetônicos, os espaços onde se desenvolverão as funções e atividades previstas para o tema, levando em conta as características da clientela” (NEVES, 1998, p. 27).

Ainda sobre a metodologia de projeto arquitetônico, o pré-dimensionamento é uma etapa simples, porém, imprescindível, que consiste no dimensionamento prévio de cada ambiente do partido, com as dimensões mínimas estabelecidas para comportar o mobiliário e as atividades relativas ao ambiente. “O pré-dimensionamento é sempre estabelecido interpretando-se as exigências dimensionais, em área, das atividades que serão exercidas em cada cômodo listado no programa e das funções previstas” (NEVES, 1998, p. 53).

Levando em consideração os conceitos do autor sobre programa de necessidades e pré-dimensionamento, optou-se por juntar as duas etapas de desenvolvimento do projeto em um único quadro para melhor análise de estudo da proposta. Percebe-se no quadro abaixo que a organização das informações inicia pela presença de cinco setores distintos, sendo eles o administrativo, o educacional, o serviço, o social e comercial. Além disso, identifica-se também a nomeação com uma breve descrição de cada ambiente, que se configura no programa de necessidades, seguido da definição de dimensões e área mínima de cada recinto.

Quadro 01 – Setorização e dimensionamento do projeto.

SETOR	AMBIENTE	DESCRIÇÃO	DIMENSÕES (m)	ÁREA MÍNIMA (m <sup>2</sup> )
Administrativo	Sala da Diretoria	Espaço destinado ao administrador geral.	2,0 x 4,0	8,0
	Sala da Secretaria	Espaço com função administrativa.	3,0 x 4,0	12,0
	Sala de Arquivos	Espaço destinado a guarda de documentos	2,0 x 4,0	8,0
	Coordenação Pedagógica	Organização do processo ensino-aprendizagem	2,0 x 4,0	8,0
	Sala de Reunião / Sala dos Professores	Reuniões de trabalho e acomodação dos professores	4,0 x 6,0	24,0

		<b>Total (m<sup>2</sup>)</b>		<b>60,0</b>
<b>Educacional</b>	Sala de Pintura	Sala de aula com lavatório e armário	6,0 x 8,0	48,0
	Sala de Desenho	Sala de aula com pranchetas A0	6,0 x 8,0	48,0
	Sala de Oficina 1	Sala de aula com lavatório e armários	6,0 x 8,0	48,0
	Sala de Oficina 2	Sala de aula com Lavatório e armários	6,0 x 8,0	48,0
	Auditório	Auditório para 190 pessoas, com camarins e banheiros	13 x 22	286,0
	Laboratório de Serigrafia	Laboratório com pia inox e equipamentos de impressão	6,0 x 8,0	48,0
	Laboratório de Escultura em Argila	Laboratório com depósito de materiais	6,0 x 8,0	48,0
	Laboratório de Comunicação Visual	Laboratório com computadores e impressora	6,0 x 8,0	48,0
	Laboratório de Luz e Sombra	Laboratório com luminárias e pranchetas	6,0 x 8,0	48,0
	<b>Total (m<sup>2</sup>)</b>			<b>670,0</b>
<b>Serviço</b>	Banheiros	Banheiros com acessibilidade (PNE)	3,0 x 6,0	18
	Cozinha	Preparo de refeições para a comunidade escolar	4,0 x 5,0	20,0
	Depósito de Alimentos	Depósito com armários para guarda de alimentos	1,5 x 1,5	2,25
	Depósito de Limpeza	Depósito com armários para guarda de material de limpeza	1,5 x 1,5	2,25
	Estacionamento	Destinado a guarda de	-	-

		veículos		
	Refeitório	Refeitório para 120 pessoas entre alunos e funcionários	7,5 x 18	135
	Vestiário	Vestiário com banheiro para funcionários	3,0 x 3,5	10,5
	<b>Total (m<sup>2</sup>)</b>			<b>188,0</b>
<b>Social</b>	Biblioteca	Área destinada a guarda e consulta de livros	6,0 x 10,0	60,0
	Galeria de Artes	Galeria destinada a exposições temporárias	6,0 x 10,0	60,0
	Área de Convivência	Destinada a interação da comunidade escolar	4,0 x 6,0	24,0
	<b>Total (m<sup>2</sup>)</b>			<b>144,0</b>
<b>Comercial</b>	Loja de Souvenir	Venda de trabalhos confeccionados pelos alunos	3,0 x 4,5	13,5
	<b>Total (m<sup>2</sup>)</b>			<b>13,5</b>
<b>ÁREA TOTAL MÍNIMA</b>				<b>1.075,5</b>

Fonte: O autor. 2017.

### 3.3 DEFINIÇÃO DO LOTE E LEGISLAÇÕES VIGENTES.

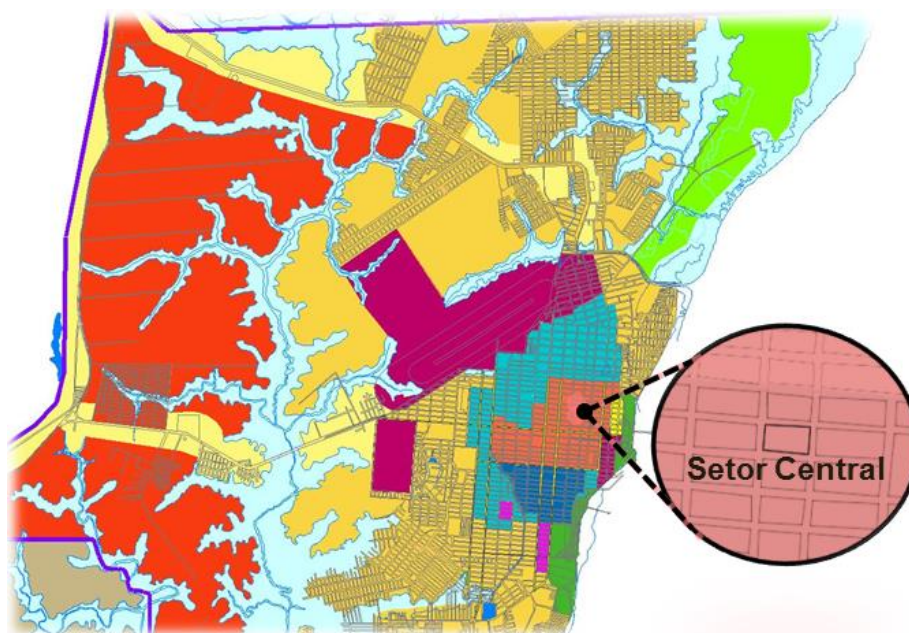
A área de intervenção para a proposta de projeto do Centro de Formação Artística está localizada no Bairro Central de Macapá (figura 37), de acordo com a Lei Complementar nº 077/2011 (Lei do Uso e Ocupação do Solo do Município de Macapá), o lote pertence ao Setor Central (figura 38). A localidade estratégica visa facilitar o acesso das diversas comunidades de Macapá para a instituição.

Figura 37 – Localização do lote.



Fonte: Google Maps (Adaptado pelo autor, 2017).

Figura 38 – Setorização Urbana de Macapá com destaque para o setor comercial.



Fonte: Plano Diretor de Macapá e SEINF (Secretaria De Infra Estrutura). Adaptado pelo autor. 2017.

Tendo em vista que todas as linhas de transporte público passam na área escolhida, fazendo o trajeto de ida e volta por toda a malha urbana de Macapá. Destaca-se ainda a proximidade da área com outras instituições públicas, como a Prefeitura Municipal de Macapá, pois o centro da cidade oferece diversas vantagens



em relação à infraestrutura, o que facilita o bom funcionamento do empreendimento da proposta arquitetônica.

A Lei Complementar nº 077/2011 (Uso e Ocupação do Solo do Município de Macapá) define diretrizes urbanísticas de ocupação do solo. Para o Setor Central, inserido em uma das Áreas de Interesse Comercial, a lei determina as seguintes diretrizes de uso: deve-se incentivar a alta densidade; quanto a verticalização esta deve ser baixa, média e alta, levando-se em consideração o suporte de infraestrutura urbana; reforço ao centro de comércio e de serviços da cidade e incentivo ao adensamento urbano; incentivo à implantação de atividades comerciais e de serviços de apoio a moradia, com restrição às atividades que causem impactos ambientais ou incômodos à vizinhança. Abaixo tem o quadro de parâmetros de ocupação do solo para o Setor Central

Quadro 02 – Parâmetros de ocupação do solo para o Setor Central.

Setor Central - SC						
DIRETRIZES INTENSIDADE OCUPAÇÃO	PARÂMETROS DE OCUPAÇÃO DO SOLO					
	CAT		ALTURA REFERÊNCIA EDIFICAÇÃO (MAX)	Nº MAX. DE PAV.	TAXA DE OCUP. MÁXIMA	TAXA DE PERM. MÍNIMA
Alta Densidade Verticalização Alta 1 e Média Baixa	<b>BÁSICO</b>	<b>MÁXIMO</b>	69, 90 m (pé direito 3,00)	20	90%	20%
	2,5	6,0	57,20 m (pé direito 2,70)			
<b>AFASTAMENTOS MÍNIMOS</b>						
<b>Densidade Bruta</b>	<b>Observação</b>		<b>FRONTAL</b>	<b>LATERAIS E FUNDOS</b>		
180 hab / hectare	Empreendimento de grande porte (concentração de pessoas) poderá ter taxa de ocupação de 100% devendo estar sujeitos as condições do EIV.		0,10 x H – Vert. Alta 1 e Média	0,10 x H – Vert. Alta 1 e Média		
Densidade Líquida-DL			0,15 x H – Vert. Baixa	0,15 x H – Vert. Baixa		
360 hab / hectare						

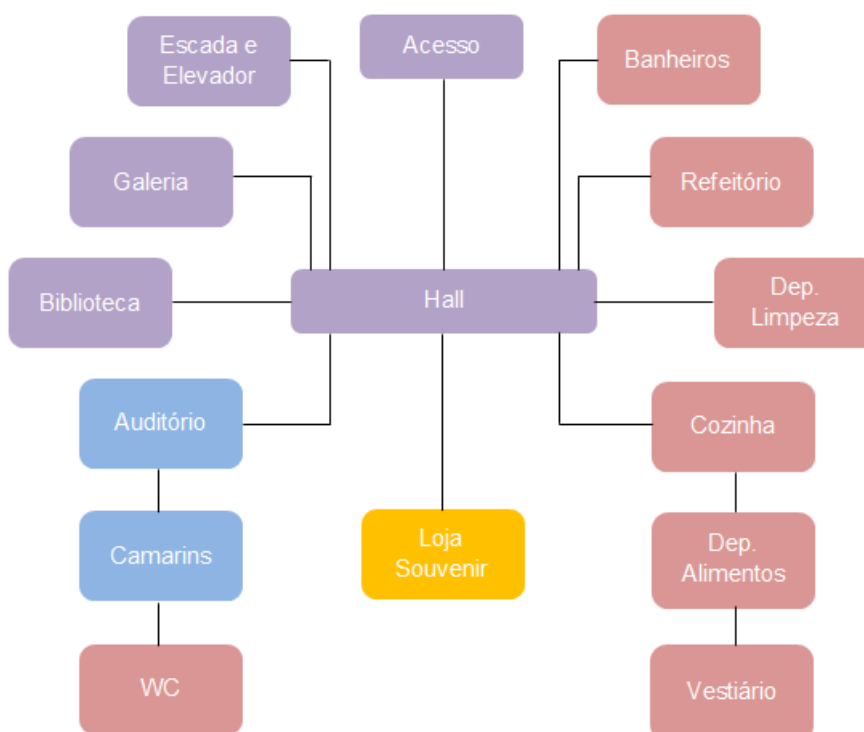
Fonte: Plano diretor de Macapá, 2004. Lei complementar nº 077/2011 – Anexo V.

### 3.4 DIAGRAMAS DE RELAÇÕES DO PROJETO.

Para uma melhor compreensão da proposta e dos elementos do programa de necessidades, faz-se necessário a elaboração de organogramas. Neves (1998) destaca a importância dos diagramas e o agrupamento de ambientes de acordo com

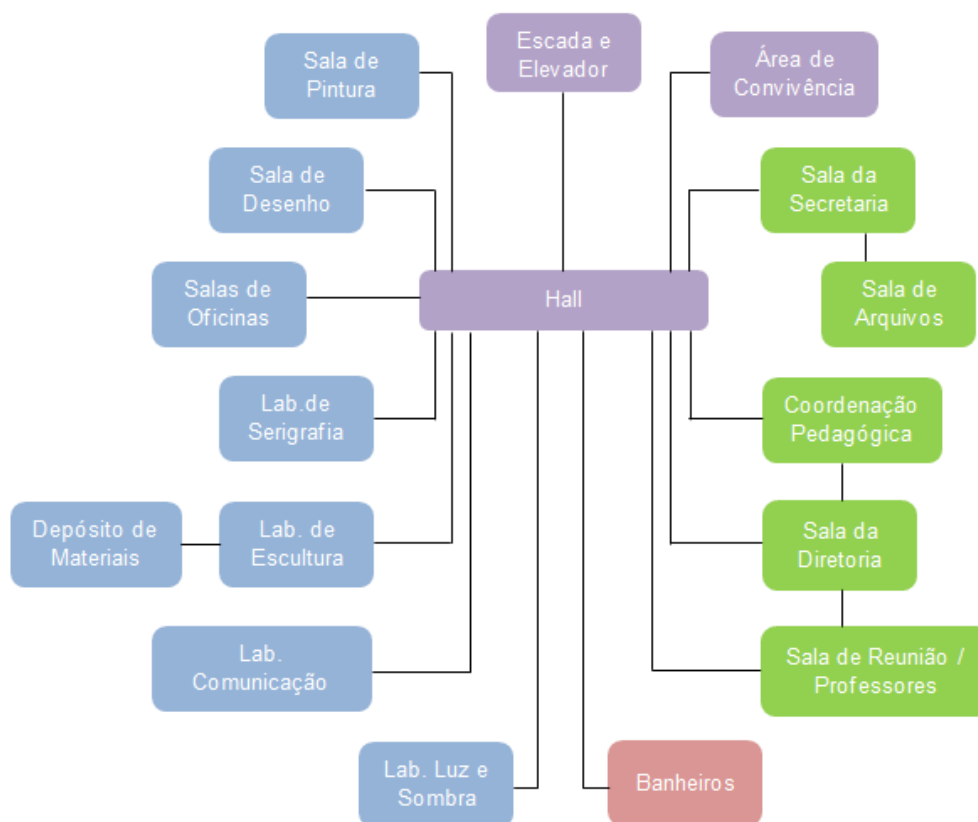
as atividades desses elementos, as “inter-relações entre os elementos do programa encontram-se na interpretação das peculiaridades da clientela e na percepção das afinidades, das funções e das atividades do tema” (NEVES, 1998, p.35). Logo, as figuras abaixo exibem os organogramas do térreo e do primeiro pavimento, respectivamente, seguindo a organização de setores definida no Quadro 01 (que mostra a setorização e o dimensionamento), para formular as relações entre ambientes e garantir a funcionalidade geral do projeto.

Figura 39 – Organograma do Térreo



Fonte: O autor. 2017.

Figura 40 – Organograma do primeiro pavimento



Fonte: O autor. 2017.

### 3.5 PARTIDO ARQUITETÔNICO.

O desenvolvimento do partido arquitetônico para proposta de uma Escola de Artes para a cidade de Macapá iniciou pela adoção da linguagem fluida da arquitetura contemporânea, para permitir a criação de espaços que, subjetivamente, impulsionem a libertação artística do indivíduo por meio da estética e da funcionalidade dos ambientes.

Vale ressaltar que, desde a criação desta etapa do projeto as condicionantes climáticas de Macapá, juntamente com a avaliação do entorno da área de implantação, foram observadas para que os primórdios da volumetria do prédio considerassem a necessidade de maximizar o aproveitamento das condicionantes passivas de conforto ambiental, como a direção dos ventos dominantes, e a criar mecanismos de proteção contra a severidade da incidência solar da região sobre a edificação.

Deste modo, o formato da edificação teve como referência o desenho da paleta de pintura (figura 41), de formas curvinhas e multifacetada. A paleta é um acessório extremamente simples, no entanto, é ela que oferece suporte para o artista libertar o seu cerne criativo e se expressar através da mistura e construção harmônica de novas tonalidades, como ser único no universo e inteiramente capaz de sentir, interagir ou até transformar a sociedade pela arte.

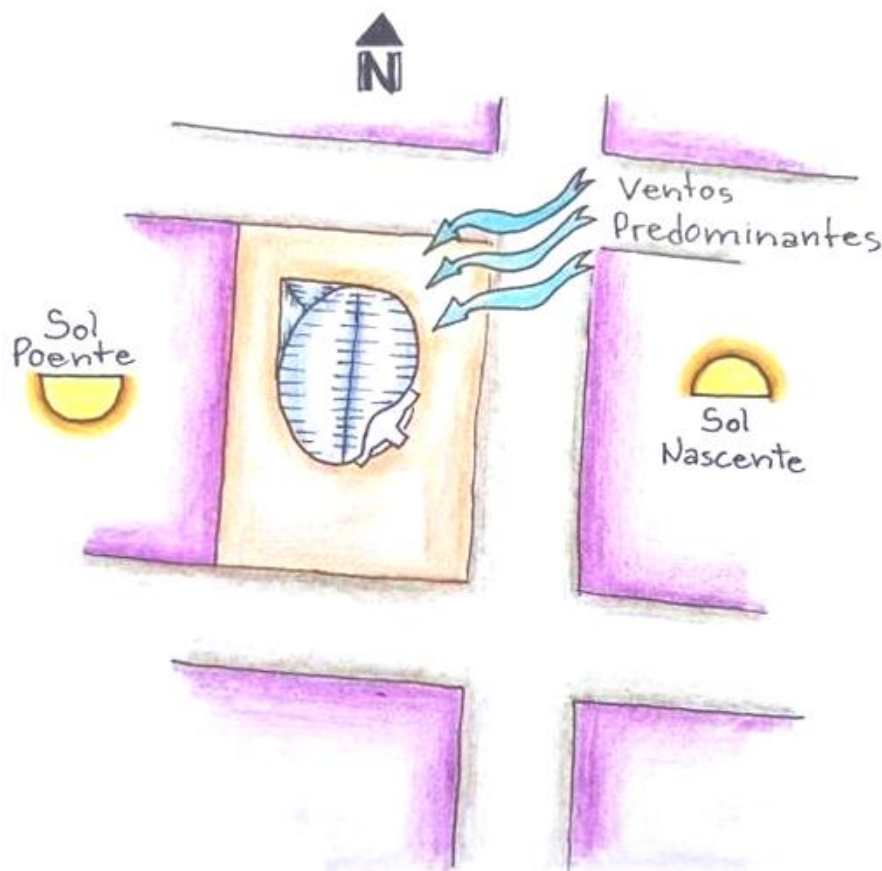
Figura 41 – Paleta de pintura



Fonte: <https://br.pinterest.com>

Do ponto de vista funcional, a forma circular da paleta permite que o prédio tenha maior visibilidade no centro urbano de Macapá, já adensado por diversos edifícios, e aproveitando a ventilação predominante na totalidade de sua forma, pois, metade do círculo pode-se receber a influência dos ventos e fazer com que estes circulem no ambiente e saia pela outra metade da forma, conforme demonstra a figura abaixo. Na direção dos ventos tem-se grande área livre de edificações, com ruas que formam corredores de ventilação, e não barreiras. Todavia, na direção do poente existem lotes edificadas por grandes edifícios, o que dispensa a intensificação de mecanismos de proteção solar nas paredes voltadas para o oeste (figura 42).

Figura 42 – Estudo de insolação e ventilação



Fonte: O autor. 2017.

### 3.5.1 Organização de ambientes.

Para atender adequadamente o programa de necessidade a edificação será composta de dois pavimentos (Térreo e Primeiro Pavimento), dispendo de salas de aula, laboratórios, banheiros acessíveis, auditório, galeria, biblioteca e toda parte administrativa necessária ao funcionamento de uma escola de artes. A figura 43 faz a demonstração do posicionamento de cada setor do projeto no térreo da área de intervenção.

O setor social localiza-se na porção de maior visibilidade e conforto térmico, pois recebe a ventilação predominante. O setor educacional encontra-se protegido no centro da forma, por requerer maior privacidade para desenvolvimento das atividades artísticas sem interferências. Na porção oeste se estabelece os setores serviço e o comercial (composto apenas por um ambiente, loja de souvenir) desta

forma tem-se a organização da funcionalidade do prédio visando a interação harmônica entre as mesmas.

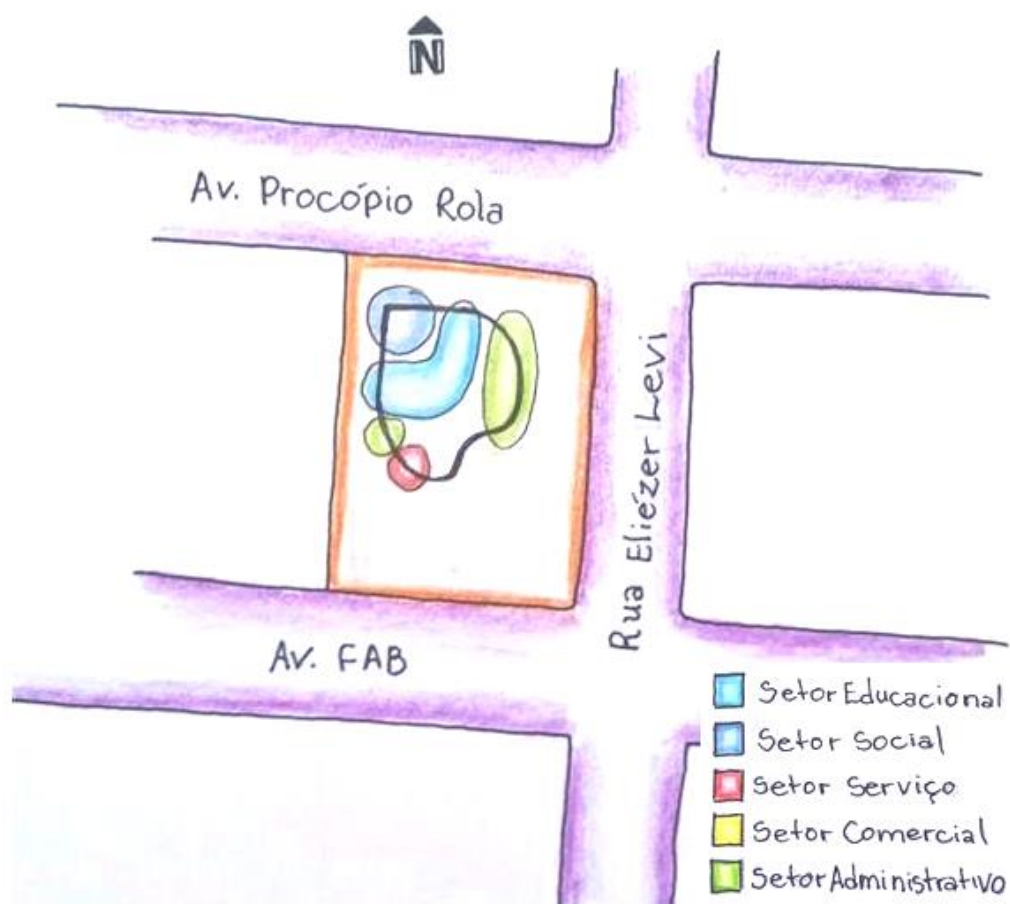
Figura 43 – Setorização Térreo.



Fonte: O autor. 2017.

A setorização do primeiro pavimento assemelha-se a organização do térreo, no entanto, não abriga o setor comercial, mas, possui o setor administrativo que se localiza na área com maior influência dos ventos e visibilidade para o entorno. O setor educacional continua protegido no centro da forma, porém, este expande sua área de abrangência do centro para oeste, para aproveitar uma área que ficaria ociosa. Em áreas menores, ainda no primeiro pavimento, encontram-se os setores: social e serviço (figura 44).

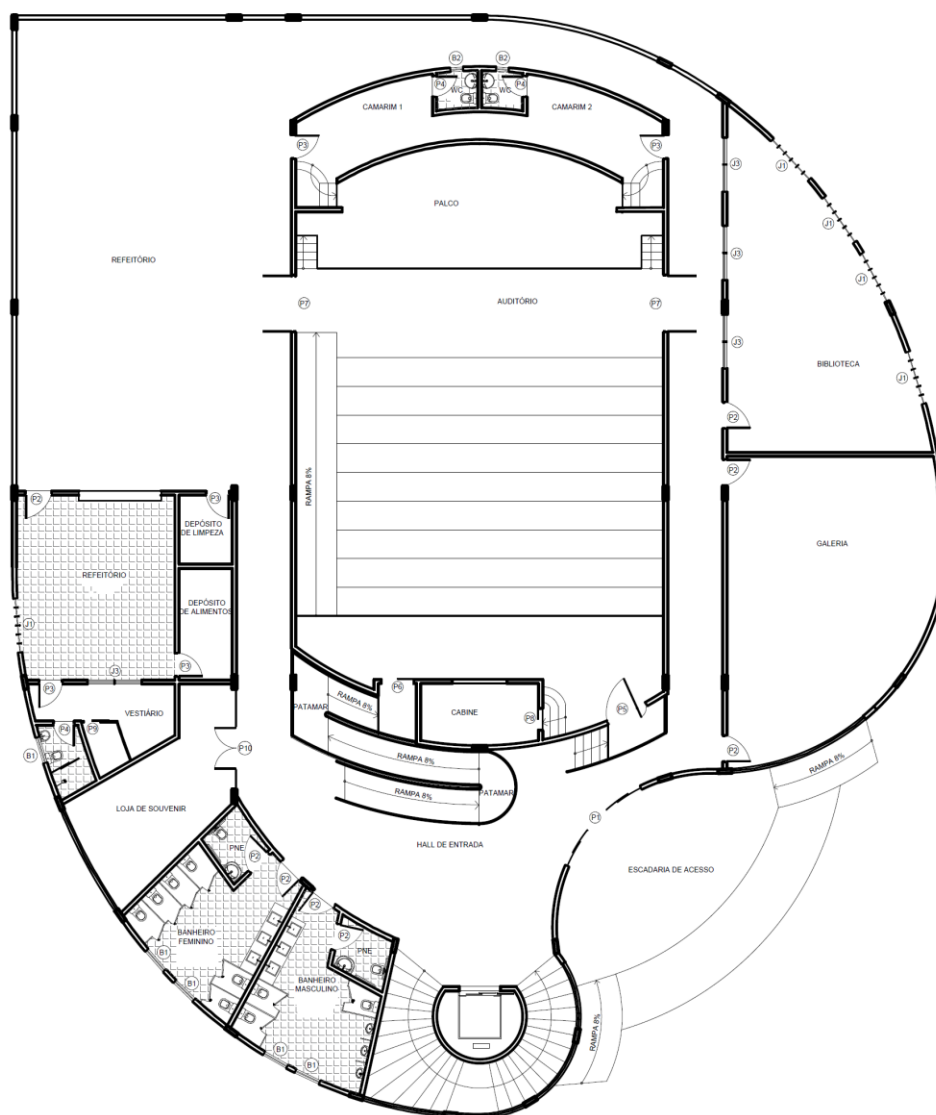
Figura 44 – Setorização Primeiro Pavimento



Fonte: O autor. 2017

Após a definição da setorização geral do edifício foi elaborado a organização do programa de necessidades e pré-dimensionamento nas plantas de setorização do térreo e do primeiro pavimento, como mostram as figuras 45 e 46. O acesso para o prédio conta com uma pequena escada e rampas de acessibilidade. Ao adentrar no hall de entrada é possível identificar vários ambientes, como auditório, galeria, biblioteca, loja de souvenir, banheiros e a escada que acompanha, delicadamente, a forma do edifício, abrigando o elevador no centro da escada (figura 45).

Figura 45 – Planta-Baixa Térreo



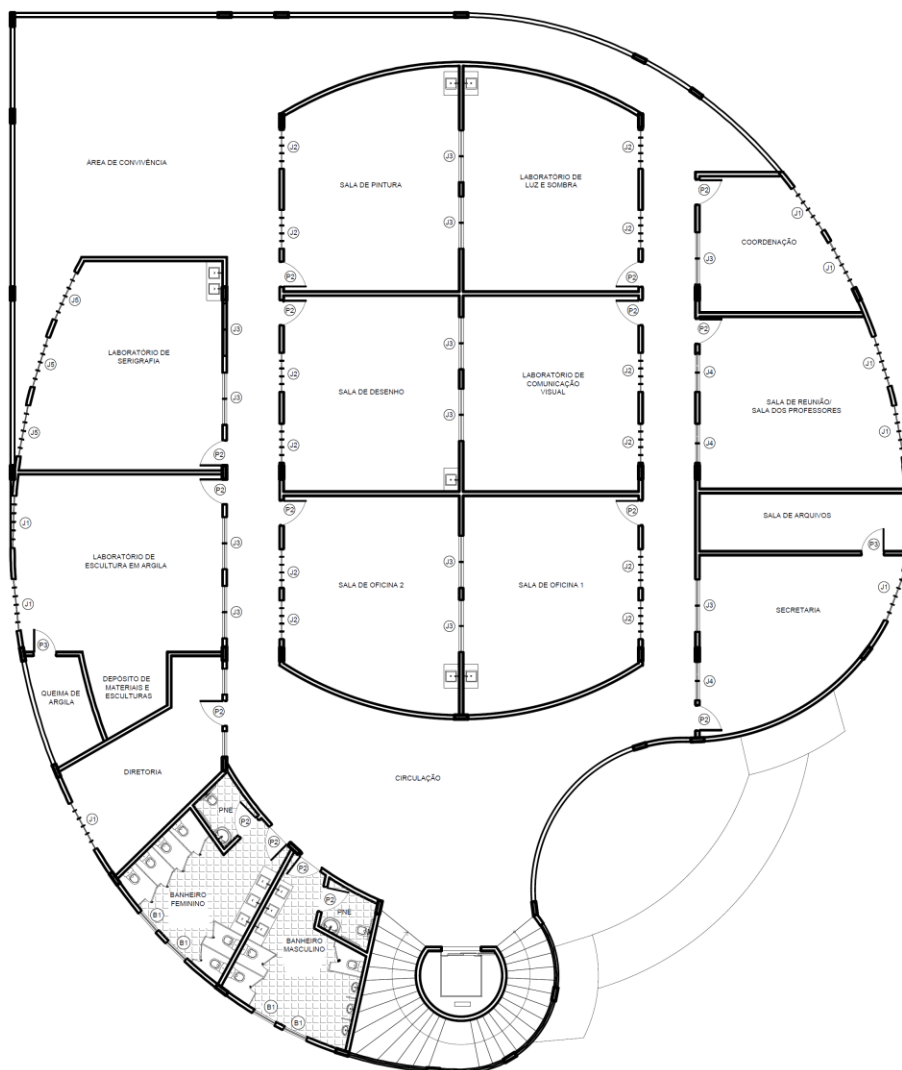
Fonte: O autor. 2017.

O primeiro pavimento (figura 46) possui, basicamente, salas de aula, laboratórios, salas administrativas, como diretoria, secretaria, sala da coordenação, sala de reunião e sala de professores (no mesmo ambiente para maximizar a utilização dos ambientes e evitar ambientes de uso eventual) e uma área de convivência de uso livre e comum, onde as pessoas podem relaxar contemplar o entorno, e conversar. Vale ressaltar que este espaço é importante para o desenvolvimento do processo criativo dos indivíduos, que exige liberdade e



tranquilidade para os pensamentos fluírem. Logo, a proximidade com as salas de aula é estratégica.

Figura 47 – Planta-Baixa Primeiro Pavimento

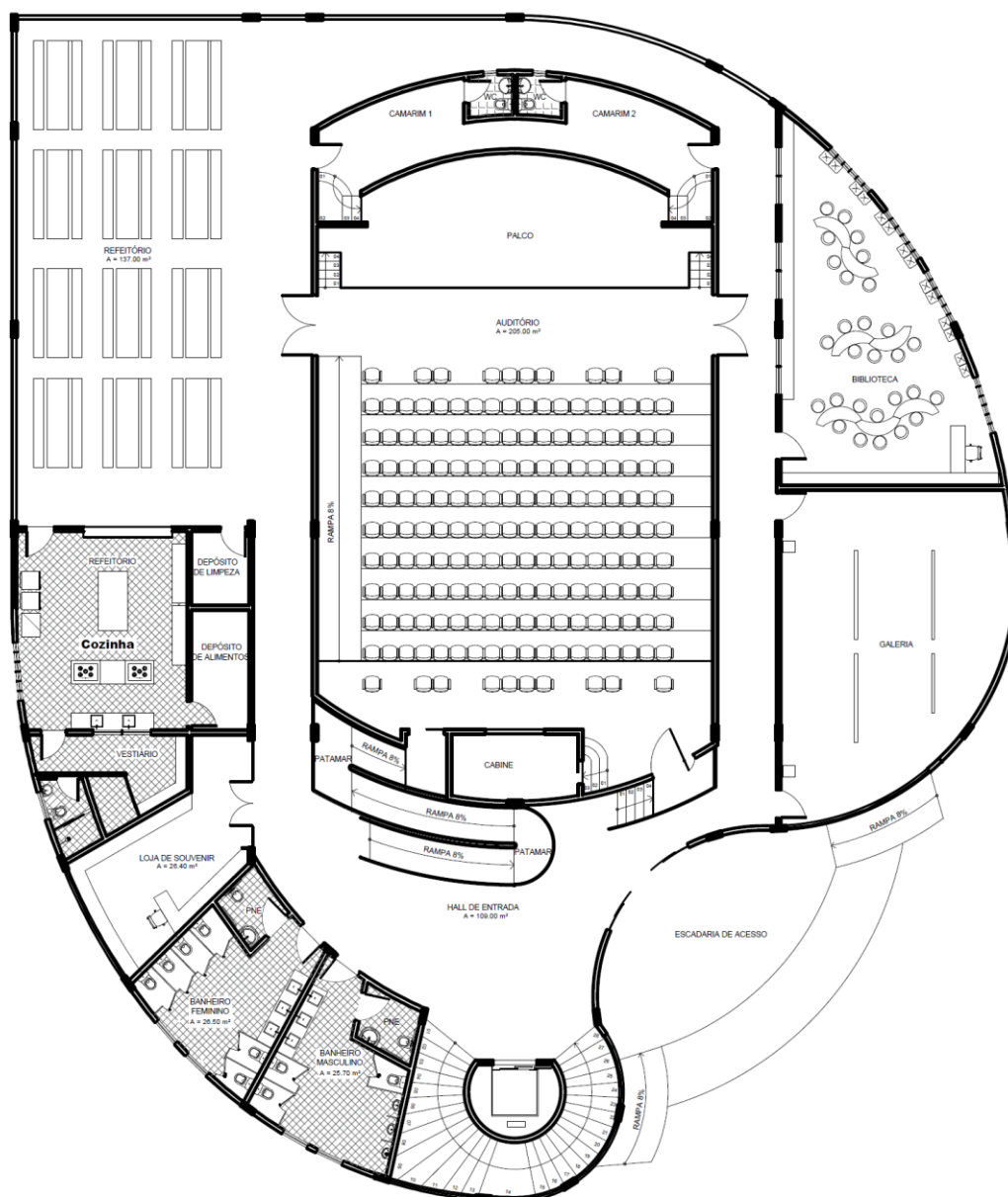


Fonte: O autor. 2017.

A configuração do layout dos ambientes interfere diretamente no funcionamento e no melhor aproveitamento dos espaços. Este pode afetar também a sensação do usuário no/sobre o ambiente e na produtividade dos indivíduos. Assim, a definição do layout da proposta arquitetônica atentou-se para a inovação (quando possível e conveniente) e funcionalidade. A biblioteca possui puffs distribuídos nas proximidades da parede, para garantir a leitura em uma postura

mais informal, porém, com conforto. Além disso, as mesas desse ambiente tem forma de semicírculo e permitem a conexão e dissociação dos módulos, tornando-se um layout flexível (figura 47).

Figura 48 – Layout Pavimento Térreo

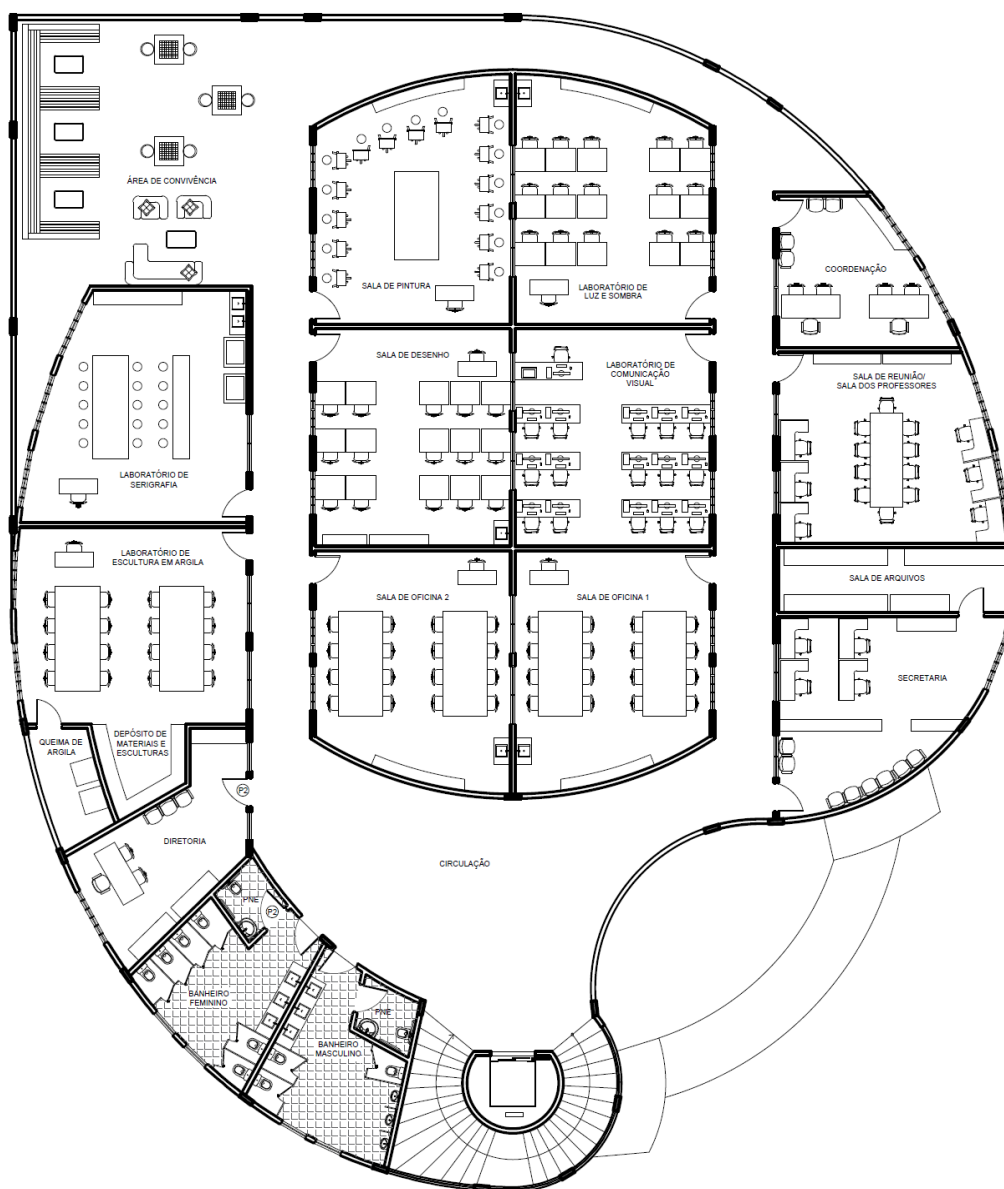


Fonte: O autor. 2017.

As salas de aula e laboratórios exigiram diferentes layouts, de acordo com cada função desempenhada no espaço. A sala de pintura, por exemplo, tem bancos e cavaletes distribuídos no perímetro do ambiente para deixar uma área livre central

que permita a instalação de um modelo vivo, ou outro objeto, sem a formação de barreiras visuais. A área de convivência dispõe de um layout despojado, com grandes bancos, mesas com tabuleiros de damas e sofás com mesinha central (figura 48).

Figura 49 – Layout Pavimento Superior

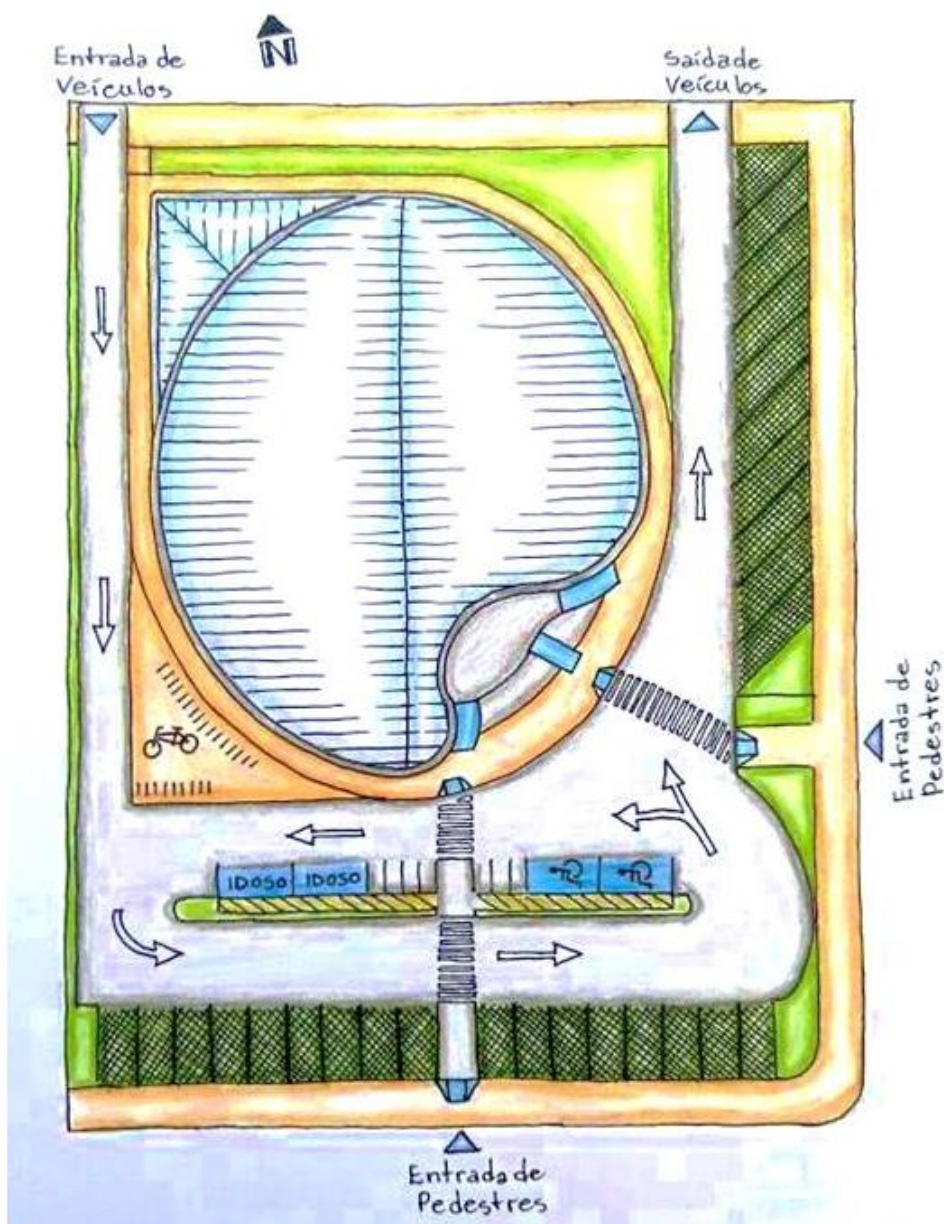


Fonte: O autor. 2017.

### 3.5.2 Representação da volumetria.

Ao fim da trajetória projetual apresentada, pode-se definir a organização geral da proposta, com dois acessos de pedestres (nas vias mais movimentadas, com a passagem constante de linhas de transporte) e motoristas (na via de menor fluxo), estacionamento (diferenciado para carro, motos e bicicletas) e a planta de cobertura (figura 49), para, em seguida, esboçar a volumetria geral da edificação.

Figura 50 – Implantação/ Acessos/ Estacionamento



As figuras 50 e 51 apresentam uma volumetria simples da proposta projetual, sem o detalhamento das aberturas menores e outros elementos. Assim pode-se entender puramente a concretização do processo metodológico de concepção arquitetônica em forma de volume. A composição dos círculos conferem delicadeza e continuidade visual, a escada e o elevador, elementos funcionais, foram implantados com destaque estético para incrementar a fachada principal, sendo estes visíveis por quem estar fora da edificação, separando o interior e o exterior apenas por vidro figura 50.

Figura 51 – Fachada Principal



Fonte: O autor. 2017.

Figura 52 – Fachada Leste



Fonte: O autor. 2017.

Enquanto as fachadas, principal e leste, possuem um leve e elegante valor estético inovador, as fachadas oeste e sul da edificação (figuras 52 e 53, respectivamente) expressam a simplicidade, economia e funcionalidade da arquitetura moderna do começo do século XX, sem referência a linguagens arquitetônicas históricas ou ornamentos desnecessários. As aberturas próximas às únicas arestas do volume têm grandes aberturas lineares, em fita, para aumentar o contato do refeitório e da área de convivência com o ambiente externo da edificação.

Figura 53 – Fachada Oeste



Fonte: O autor. 2017.

Figura 54 – Fachada Norte



Fonte: O autor. 2017.

As figuras 54 e 55 demonstram em forma de perspectiva o edifício em si, para se ter uma visão mais clara da sua volumetria e da beleza que umas simples curvas podem proporcionar à uma edificação.

O artista trabalha com a criatividade, através de uma visão diferente dos demais. Em vista disso, procurou-se uma forma que instigasse ainda mais essa criatividade, longe de formas retas e comuns.

Figura 55 – Perspectiva1



Fonte: O autor. 2017.

Figura 56 – Perspectiva 2



Fonte: O autor. 2017.

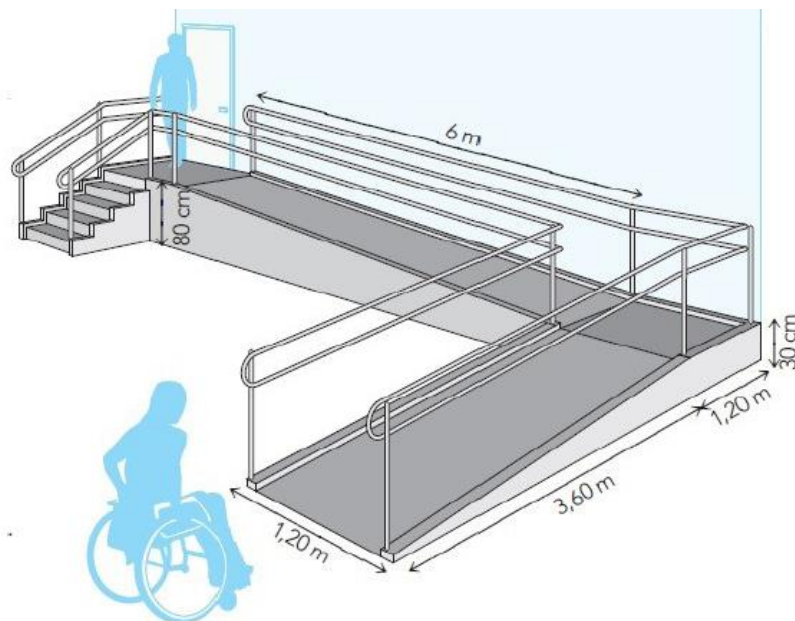
### 3.6 ESPECIFICAÇÃO DE PROJETO

A partir do resultado dos estudos apresentadas nos capítulos anteriores foi desenvolvido uma proposta arquitetônica e urbanística para o Centro de Artes na cidade de Macapá. Portanto, este memorial tem por objetivo descrever e especificar de forma clara os serviços e materiais a serem utilizados na construção do Centro de Artes. Além disso, vale ressaltar que o projeto arquitetônico é baseado na norma ABNT NBR 9050 Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Desta forma, de acordo com legislação sobre o assunto, o projeto abrange as recomendações técnicas construtivas para tornar o edifício acessível aos portadores de necessidades especiais, como:

- Rampa de acesso: As rampas de acessibilidade (Figura 56) democratizam o uso dos espaços, permitindo a liberdade de locomoção dos portadores de necessidades especiais. Portanto, existem rampas de acesso nas áreas externas, na entrada do edifício e no auditório, todos com inclinação de 8%. E o acesso ao pavimento superior ocorre através de elevador e escada.



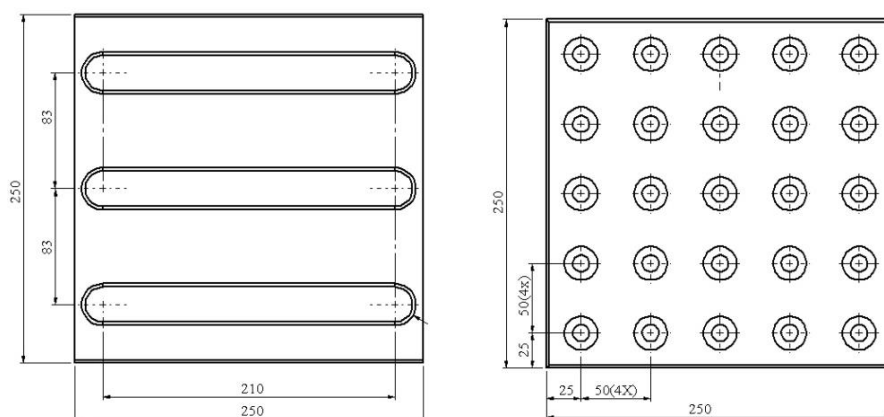
Figura 57 – Rampa de acesso para deficientes físicos.



Fonte: <http://projemak.com.br>

- Piso tátil direcional e de alerta (Figura 57) perceptível por pessoas com deficiência visual: O piso tátil direcional e direcional e de alerta abrange tanto a circulação interna quanto externa do edifício.

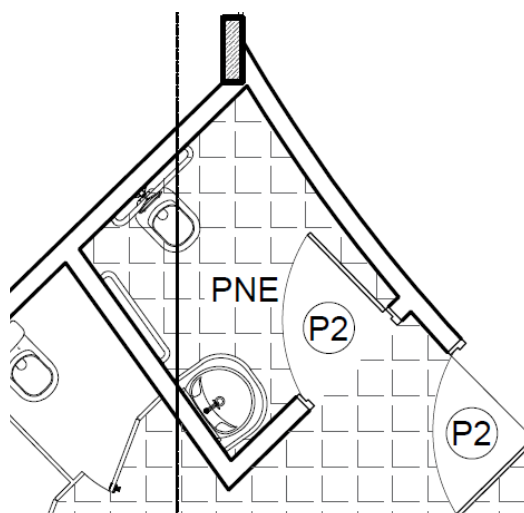
Figura 58 – Piso tátil direcional e de alerta.



Fonte: <http://www.mudras.com.br>

- Banheiros para portadores de necessidade especiais (Figura 58): Inclusão de sanitários para portadores de necessidades especiais dentro dos blocos de banheiros masculinos e femininos.

Figura 59 – Acessibilidade em banheiros para portadores de necessidades especiais.



Fonte: O autor. 2017.

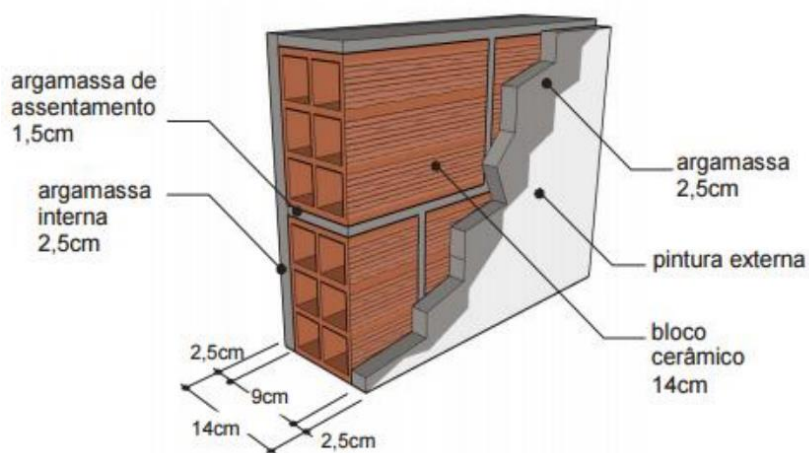
### 3.6.1 Sistema Construtivo

O sistema construtivo adotado para a estrutura do edifício é composto por fundação de estaca profunda, vigas, pilares e lajes em concreto armado. O dimensionamento de cada elemento do sistema estrutural deve ser definido posteriormente ao levantamento e cálculos de carga da edificação.

### 3.6.2 Alvenaria

As paredes em alvenaria (Figura 59) são compostas de argamassa de assentamento interno com 2,5 cm de espessura, bloco cerâmico de 9,0 cm e argamassa de 2,5 cm de espessura na parte externa. A pintura externa das construções varia entre cores claras, devido ao seu menor coeficiente de absorção da radiação solar.

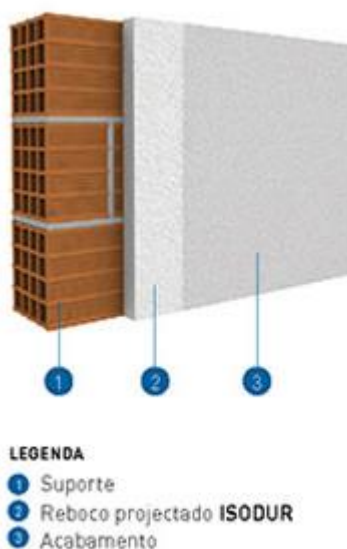
Figura 60 – Elemento de vedação para o edifício.



Fonte: NBR 15220-2. Organização: LABEE (Laboratório de Eficiência Energética em Edificações).

As paredes e piso no entorno da área destinada a queima de argila serão revestidos através do sistema ISODUR (Figura 60) que é uma argamassa técnica inovadora destinada ao isolamento térmico. Trata-se de um produto em pó pronto para ser misturado a água, constituído por cimento branco secil, agregados leves de EPS e aditivos especiais. O ISODUR é aplicado por projeção mecânica de alto rendimento diretamente sobre os suportes correntes da construção, tais como: alvenaria de tijolo, bloco de betão e betão. Molda-se facilmente a qualquer forma arquitetônica, garantindo sempre a máxima aderência ao suporte.

Figura 61 – Sistema ISODUR.



Fonte: <http://www.fontainhasrevest.com>

### 3.6.3 Cobertura

A estrutura do telhado será metálica, fabricado em arcos com apoio nas extremidades, sobre pilares de pré-moldado, conforme as descrições nas pranchas do projeto arquitetônico. As telhas a serem utilizadas na cobertura do edifício deverão ser do tipo “sanduíche” (Figura 61), composta de telha superior metálica trapezoidal pintada na superfície superior na cor branca, EPS 40 mm no centro e telha metálica trapezoidal pintada na superfície inferior na cor branca.

Figura 62 – Telha metálica dupla com EPS.



Fonte: <http://www.dca.arq.br>

### 3.6.4 Esquadrias

As esquadrias do edifício utilizam, predominantemente, a madeira e o vidro em sua estrutura, devido a fácil disponibilidade do material na região amazônica e a possibilidade de obter iluminação natural com o elemento translúcido. As janelas em contato direto com as áreas externas utilizam somente a madeira em sua estrutura, pois é elemento de origem orgânica com baixa capacidade para conduzir calor, configurando-se em um eficiente isolante térmico de origem natural. As janelas internas utilizam a madeira e vidro em sua estrutura, para compartilhar a iluminação natural e artificial interna.

- Janelas em contato com as áreas externas: esquadria em folhas pivotante em madeira envernizada e pintada;
- Janelas internas: esquadria em folhas pivotante em madeira (envernizada e pintada) e vidro;
- Balancim: esquadria de folha basculante em madeira (envernizada e pintada) e vidro;
- Portas: esquadria de folha(s) basculante(s) em madeira (envernizada e pintada) e vidro;

### 3.6.5 Paredes internas e divisórias

Nas paredes internas indicadas em planta será executado fechamento em gesso acartonado (Figura 62), drywall, com paredes em gesso acartonado duplo, estruturado com perfis metálicos galvanizados, com recheio em lã de rocha, importante para o isolamento térmico e acústico entre os ambientes.

Figura 63 – Gesso acartonado.



Fonte: <http://www.rioreveste.com.br>

### 3.6.6 Piso, parede e forro

Os ambientes do projeto arquitetônico do Centro de Artes foram divididos em dois grandes grupos para facilitar as especificações técnicas de piso, parede e forro, sendo eles áreas comuns e áreas molhadas. Desta forma, os quadros abaixo apresentam as especificações do acabamento interno em relação aos revestimentos de piso, parede e forro dos ambientes comuns e das áreas molhadas do edifício.

Quadro 03 - Acabamento interno das áreas comuns do edifício.

<b>Acabamento interno das áreas comuns do edifício.</b>	
<b>Piso</b>	Cerâmica popular antiaderente, PEI 4, sobre contrapiso em argamassa 1:4, com rejunte na cor branca.  Rodapé com as mesmas especificações.
<b>Parede</b>	Pintura com tinta acrílica na cor branca ou bege para os ambientes internos e externos.
<b>Forro</b>	Forro de gesso de 3,0 cm de espessura com pintura na cor branca

Fonte: Elaborado pelo Autor.

Quadro 04 - Acabamento interno das áreas molhadas do edifício.

<b>Acabamento interno das áreas molhadas do edifício.</b>	
<b>Piso</b>	Cerâmica popular antiaderente, PEI 4, sobre contrapiso em argamassa 1:4, com rejunte na cor branca. Rodapé com as mesmas especificações.
<b>Parede</b>	Cerâmica popular antiaderente, PEI 4, até 1,5 de altura com rejunte na cor branca, e pintura acrílica até o teto.
<b>Forro</b>	Forro de gesso de 3,0 cm de espessura com pintura acrílica na cor branca.

Fonte: Elaborado pelo Autor.

### 3.6.7 Circulação externa e estacionamento

Para o estacionamento e ambientes de circulação em geral das áreas externas, será utilizado o piso em bloco permeável drenante poroso pré-fabricados em concreto vibro-prensado (Figura 63), assentados sobre um colchão de areia, travados por meio de contenção lateral e atrito entre as peças.

Figura 64 – Piso em bloco permeável drenante poroso.



Fonte: <http://www.rioreveste.com.br>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve origem, primeiramente, com o intuito de elaborar um projeto de um centro de formação artística para a cidade de Macapá, com espaços adequados para o pleno desenvolvimento das atividades oferecidas por ele e, conseqüentemente, dos alunos como indivíduos capazes de explorar e aperfeiçoar as suas habilidades e contribuir com o progresso da sociedade.

Para isso foi necessário retomar toda a configuração histórica e social do cenário da educação artística no Brasil, ressaltando seus diversos momentos marcantes no âmbito sociocultural e legislativo, como a chegada da Missão Artística Francesa, a criação da Academia Imperial de Belas Artes, a Semana de Arte Moderna de 1922 e a instituição da Constituição Federal de 1988.

Portanto foi necessário compreender o processo de consolidação do ensino da arte em escala nacional para assimilar a avaliação do cenário local da Cidade de Macapá sobre as instituições que oferecem formação artística. A partir de então, fez-se a elaboração de um estudo de caso sobre o Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari, pois foi uma das primeiras escolas voltadas para o ensino profissionalizante das artes visuais em Macapá.

No entanto, o antigo prédio não comporta parte considerável da população por ser idealizado pensando na população macapaense do início da década de 80 do século passado. O prédio original do CEPAV Cândido Portinari é importante patrimônio histórico-cultural de Macapá, por isso mereceu papel de destaque neste estudo, sua preservação é imprescindível, podendo ser utilizado por outra função que se adeque as dimensões e sua arquitetura.

Tendo em vista os argumentos apresentados, a elaboração da proposta arquitetônica pode sintetizar as informações e questionamentos deste trabalho em forma de solução projetual às problemáticas da temática adotada. Contudo, percebe-se a preocupação em fazer uso da educação artística como ferramenta de transformação social e fomento à valorização da arte regional e nacional do país.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANPUH – SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005.

BARBOSA, Ana Amália Bastos; **Releitura, citação, apropriação ou o quê?** Capítulo 5 – Arte/Educação Contemporânea; Ana Mae Barbosa. São Paulo: Cortez, 2005.

BARBOSA, Ana Mae. Ensino da Arte e do Design no Brasil: unidos antes do Modernismo. **Revista digital do LAV**, Santa Maria, v. 8, n. 2, p. 143 – 159, 2015.

\_\_\_\_\_. Síntese da Arte Educação no Brasil: duzentos anos em seis mil palavras. **Polyponhía**, São Paulo, v. 27, n. 2, p. 663 – 693, 2016.

\_\_\_\_\_. **Teoria e prática da educação artística**. 3 ed. São Paulo : Cultrix, 1979.

COSTA, Lúcio. **Ensino da Arte e do Design no Brasil**: unidos antes do modernismo. Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, n. 5, p. 105 - 169, 1941.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles. **Teoria e Prática do Ensino da Arte – a língua do mundo**. São Paulo: FDT, 2009.

NEVES, Laert Pereira. **Adoção do partido na Arquitetura**. 2 ed. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1998

OLIVEIRA, Graciana Maria dos Santos. **Ensino da Arte no Brasil no século XIX XX XXI Breve Trajetória**. Campos Gerais, 2015.

PEREIRA, Sônia Gomes. **O Museu D. João VI**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 21, n. 1, p. 149 – 160, 2008.

**PROJETO POLÍTICO PEDAGÓGICO**. Informação e documentação: Centro de Educação Profissional em Artes Visuais Cândido Portinari. Macapá, 2017.

SEGAWA, Hugo. **Arquitetura no Brasil 1900-1990/Hugo Segawa**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SILVA, Dalmo de Oliveira Sousa e. **Missão Artística Francesa “A colônia de artistas de Le Breton”**. Pesquisa em debate, edição 10, São Paulo, v. 6, n. 1, p. 1 – 10, 2009.

SILVA, José Cláudio Sooma. **A Reforma Fernando de Azevedo**: tempos escolares e sociais (Rio de Janeiro, 1927 – 1930). Dissertação apresentada ao Programa de pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

SOFIATO, Cássia Geuciauskas. **Um olhar para a formação em Artes visuais no Brasil do século XIX: raízes históricas.** Revista Educação e Cultura Contemporânea, São Paulo, v. 11, n. 23, p. 186 – 208, 2013.