



UIRA PURU CENTRO DE ARTES

Projeto de reabilitação arquitetônica
para uma escola de artes e galeria
no Centro Histórico de Belém - PA
Giulia G. Tobias Furtado



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

GIULIA GAMA TOBIAS FURTADO

**UIRAPURU CENTRO DE ARTES: Projeto de reabilitação arquitetônica para
uma escola de artes com galeria no Centro Histórico de Belém - PA**

BELÉM - PA
2019

GIULIA GAMA TOBIAS FURTADO

**UIRAPURU CENTRO DE ARTES: Projeto de reabilitação arquitetônica para
uma escola de artes com galeria no Centro Histórico de Belém - PA**

Trabalho apresentado na Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade
Federal do Pará, como requisito de obtenção
de nota na avaliação da disciplina de TCC II.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Roseane da
Conceição Costa Norat

BELÉM - PA
2019



GIULIA GAMA TOBIAS FURTADO

UIRAPURU CENTRO DE ARTES: Projeto de reabilitação arquitetônica para uma escola de artes com galeria no Centro Histórico de Belém - PA

Trabalho apresentado na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito de obtenção de nota na avaliação da disciplina de TCC II.

Belém, 23 de Dezembro de 2019

Prof^a. Dr^a. Roseane da Conceição Costa Norat
Dr. pela Universidade Federal do Pará (UFPA)
Orientador

BANCA EXAMINADORA

Avaliadora Interna: Prof^a. Dr.^a Amanda Monteiro Correa Pinto
Universidade Federal do Pará (UFPA)

Avaliador externo: Prof. Dr. Alexandre Máximo Silva Loureiro
Faculdade Faci Wyden

BELÉM - PA
2019





UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

À Pequenininha, minha vó.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

AGRADECIMENTOS

As experiências. As trocas. As pessoas. Todos esses fatores são parte imprescindível da nossa construção como ser. Gostaria de agradecer, primeiramente, a todos os deuses, todas as entidades, todos os seres, em especial à Virgem Maria de Nazaré, que intercederam por mim durante minha jornada.

À minha vó materna, Pequenina, por todo amor, todo cuidado, por ser o melhor exemplo de mulher forte e por mostrar, com seus bordados e costuras, que, na vida, a arte é essencial. À minha mãe, Lorena, por todo amor e apoio, pelo incentivo, pelos carinhos nos momentos de estresse. Ao meu pai, Luiz Regis, por me mostrar o caminho da leitura e pelas palavras, mesmo que por vezes poucas e apesar das discordâncias, cheias de significado. A uma das minhas irmãs, Liane, por me dar um dos melhores presentes: meus sobrinhos Lulu e Tiago. E por todo amor e cuidado, minha tia Edna, minha dinda Raphaela e meus primos Rodolpho e Augusto.

Bertha e Zaha, por me mostrarem o quanto eu consigo amar outro ser e pelo cuidado, pela companhia nas madrugadas, e a qualquer outro momento do dia, pelas conversas, pelas aventuras, pelo amor, lambidas e arranhões. Tom, por todo carinho e companhia em lanches noturnos.

Às minhas amigas, minhas irmãs, os $\frac{2}{3}$ da minha tríade vitruviana, Leila e Amanda, e a Marcele, minha bruxa preferida, pelo cuidado, pela empatia, pelas palavras e por todos os momentos únicos que embasaram nossa amizade. Ao Lucas, meu amigo irmão que foi um presente celestial, por toda as conversas filosóficas na

nossa caminhada diária pela Avenida Presidente Vargas, pelos conselhos, pelas escapadas gastronômicas, aventuras restaurativas e por todo carinho, obrigada. Ao meu amigo Juan, que mesmo distante sempre se fez tão presente em todos os momentos, sejam eles bons ou ruins. E ao Uakti, por tudo. Não consigo colocar em palavras o significado de vocês na minha vida. Eu os amo.

Aos meus amigos, meu alicerce por toda a ajuda, todas as palavras, as conversas, Luizinho e Ícaro, por sempre me arrancaram risadas, Chile, Érika por sua doçura e por toda ajuda, Brenda e Letícia. Meu amigo Gustavo, que foi uma das melhores surpresas em um ano tão conturbado, pelas conversas, pelo carinho, por me levar para comer lámem e por me emprestar o casaco em dias de frio. Minhas amigas do LACORE, por todo carinho, palavras de apoio e mini-churros que explode na boca, Karine, Milena, Fernanda, Sarah, Anne por todo suporte teórico e emocional.

À minha orientadora, Rose Norat, por, como uma mãe, brigar nos momentos necessários, mas também incentivar com todo carinho. A professora Thaís Sanjad, minha orientadora de Iniciação Científica, por todo conhecimento passado.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

“Eu te olho e não entendo
Como teu semblante mudou!
Tuas formas se derretendo
Nas curvas do tempo que passou

Quantas lembranças guardas na tua alma
Quantos risos presenciastes sem querer
Quantas lágrimas vindas de mágoas
Enxugaste coma névoa do amanhecer

Nas mãos do homem sem coração
Foste abandonado nesta solidão
Desmoronando tua juventude

Choro contigo tuas lágrimas
Por isso, arquiteto tua restauração
Devolvendo tua magnitude. ”

(Luiz Regis Furtado)

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	A PRESERVAÇÃO E A INSERÇÃO EM NÚCLEOS URBANOS HISTÓRICOS E A REUTILIZAÇÃO COMO CRITÉRIO DE SUSTENTABILIDADE....	12
1.1.1	SESC BOULEVARD – Belém/Pará.....	15
1.1.2	Centro de Criatividade Odylo Costa Filho – São Luís/MA	20
2	REFERENCIAL TEÓRICO	21
2.1	CONTEXTO HISTÓRICO E A EVOLUÇÃO URBANA E ARQUITETÔNICA NO CHB E O DESENVOLVIMENTO DO ENSINO DA ARTE NO BRASIL	21
2.2	O PENSAMENTO PRESERVACIONISTA E TEORIAS DE RESTAURO NA CONTEMPORANEIDADE	27
3	ABORDAGEM METODOLOGICA	31
4	ANÁLISE E CONHECIMENTO DO OBJETO DE ESTUDO	32
4.1	ANÁLISE DA EDIFICAÇÃO NO TEMPO	32
4.2	DESCRIÇÃO ESTILÍSTICA E TIPOLÓGICA	39
4.3	LEVANTAMENTO DE DANOS.....	45
4.4	LEVANTAMENTO DE ENTORNO E ENTORNO IMEDIATO.....	45
4.4.1	Linhas de ônibus.....	58
4.5	DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA	59
5	PROPOSTA PROJETUAL	62
5.1	PROGRAMA DE NECESSIDADES E SETORIZAÇÃO.....	63
5.1.1	Comparativo da evolução projetual.....	65
5.2	ACESSOS VERTICAIS.....	66

5.2.1	Cálculo da escada	66
6	Memorial de projeto.....	67
6.1	Auditório e sala técnica.....	67
6.2	Cafeteria	67
6.3	Banheiros	68
6.4	Área expositiva	68
6.5	Sala de pintura	69
6.6	Sala de música	69
6.6.1	Studio fotográfico.....	69
6.7	Sala de costura.....	70
6.8	Área administrativa	70
6.9	Revestimentos de pisos.....	70
6.10	Revestimentos de paredes	72
6.11	Proposta de identidade visual.....	87
6.12	Nome e logo	87
7	CRONOGRAMA.....	Erro! Indicador não definido.
	REFERÊNCIAS	90

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Imagem da fachada da edificação em seu estado atual.	11
Figura 2: Imagem mostrando a localização da edificação em mapa.	11
Figura 3: Imagem da fachada do SESC Boulevard antes da intervenção.	16
Figura 4: Imagem interna do SESC Boulevard durante a obra de intervenção.	17
Figura 5: Imagem interna do SESC Boulevard durante a obra de intervenção.	17
Figura 6: Imagem da fachada do SESC Boulevard durante as obras de intervenção..	18
Figura 7: Imagem da fachada do SESC Boulevard antes da intervenção.	18
Figura 8: Imagem interna atual do SESC Boulevard.	19
Figura 9: Imagem interna atual do SESC Boulevard mostrando o arco em tijoleira.	19
Figura 10: Imagem da fachada do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho.	20
Figura 11: Mapa qual encontra-se atualmente a edificação marcado em azul. No canto superior esquerdo da imagem é possível perceber uma legenda na qual aponta a edificação como o Parque D'Artilheria.	32
Figura 12: Imagem da Praça Frei Caetano Brandão no início do século XX na qual é possível perceber a praça em primeiro plano, a Catedral da Belém em destaque à esquerda e, ao lado, a edificação no lote objeto de trabalho destacada.	34
Figura 13: Imagem na qual mostra a Catedral da Sé e, ao lado, a edificação apontada em azul. É possível perceber também a estrutura que havia em seu telhado.	34
Figura 14: Imagem da Catedral de Belém em primeiro plano e, ao lado, parte da fachada principal da edificação.	35
Figura 15: Imagem da Catedral de Belém em primeiro plano e, ao lado, a edificação em processo de modificação.	36
Figura 16: Imagem na qual é possível identificar em primeiro plano a Catedral de Belém e ao lado a edificação já com traços presentes na atualidade.	37

Figura 17: Imagem na qual é possível identificar em primeiro plano a Catedral de Belém e ao lado a edificação já com traços presentes na atualidade.....	37
Figura 18: Imagem da fachada da edificação em seu estado atual.....	38
Figura 19: Perfil de quadra da Rua Padre Champagnat entre as Ruas Dr. Assis e Siqueira Mendes.....	39
Figura 20: Perfil de quadra da Rua Dr. Assis entre a Travessa Félix Roque e Rua Padre Champagnat.....	39
Figura 21: Planta baixa referente ao pavimento térreo da edificação.....	40
Figura 22: Planta baixa referente ao segundo pavimento da edificação.....	41
Figura 23: Planta de cobertura da edificação.....	42
Figura 24: Imagem satélite mostrando a cobertura da edificação.....	42
Figura 25: Fachada principal da edificação.....	43
Figura 26: Fachada lateral da edificação.....	44
Figura 27: Fachada lateral da edificação.....	44
Figura 28: Imagem do centro no qual a edificação está inserida com a marcação das ruas pelas quais foi realizado o levantamento.....	45
Figura 29: Modelo da ficha de levantamento de entorno imediato.....	46
Figura 30: Localização do ponto de ônibus.....	58
Figura 31: Modelo da ficha de documentação fotográfica.....	59
Figura 32: Croqui preliminar das divisórias em madeira e vidro propostas para salas teóricas e práticas. As ripas de madeira deverão ser locadas de modo a permitir a passagem da iluminação natural pela pele de vidro.....	62
Figura 33: Setorização preliminar referente ao pavimento térreo com as áreas aproximadas de cada ambiente.....	65

Figura 34: Setorização preliminar referente ao segundo pavimento com as áreas aproximadas de cada ambiente.	66
Figura 35: A artista Margareth Mee.	69
Figura 36: Moodboard de revestimento de pisos.	71
Figura 37: Moodboard de revestimento de pisos.	72
Figura 38: Moodboard de revestimentos.	74
Figura 39: Arte para painel grafitado.	75
Figura 40: Arte para mosaico do piso.	76
Figura 41: Arte para mosaico do piso do hall.	77
Moodboard de luminárias.	80
Figura 48: Perspectiva externa 1.	81
Figura 49: Perspectiva externa 2.	82
Figura 50: Perspectiva externa 3.	82
Figura 51: Perspectiva externa 4.	83
Figura 52: Perspectiva interna.	83
Figura 53: Perspectiva interna, sala de convivência.	83
Figura 60: Uirapuru.	84
Figura 61: Logo 1.	85
Figura 62: Logo 2.	85



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

RESUMO

A edificação objeto de estudo deste trabalho localiza-se em um centro urbano de grande importância histórica para a evolução da cidade de Belém no estado do Pará. Antiga sede da FUNPAPA e, posteriormente, da FUMBEL, o prédio encontra-se abandonado, trazendo riscos para a população residente e trabalhadora de seu entorno, atualmente apresenta traços do estilo Art Nouveau. Diante disso, este trabalho consiste na proposta arquitetônica de reabilitação da edificação para um Centro Cultural e de Ensino Artístico, pautado em estudos sobre os teóricos do restauro contemporâneo, como Cesare Brandi, Moreno Navarro e Muñoz-Viñas, da legislação aplicada sobre esta área urbana e do contexto histórico e evolução estilística da edificação. Além disso, o projeto deverá obedecer a diretrizes estéticas que exaltem a cultura artística e a flora regional.

PALAVRAS CHAVE: Reabilitação; Centro Cultural; Projeto arquitetônico; Arte



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE TECNOLOGIA
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

ABSTRACT

The building object of this study is located in an urban center of great historical importance for the evolution of the city of Belém in the state of Pará. Former headquarters of FUNPAPA and, later, of FUMBEL, the building is abandoned, bringing risks. For the resident and working population of its surroundings, it currently presents traces of the Art Nouveau style. Given this, this work consists of the architectural proposal of building rehabilitation for a Cultural Center and Artistic Education, based on studies on contemporary restoration theorists, such as Cesare Brandi, Moreno Navarro and Muñoz-Viñas, of the applied legislation on this urban area. and the historical context and stylistic evolution of the building. In addition, the project must obey aesthetic guidelines that enhance the artistic culture and regional flora.

Keywords: *Rehabilitation; Cultural Center; Architectural project; Art*

1 INTRODUÇÃO

A cidade de Belém, capital do estado do Pará, fundada em 1616 tradicionalmente tem forte correlação com suas raízes históricas e culturais. Sua estrutura de origem relacionado ao núcleo de sua gênese ao redor do Forte do Castelo ou Presépio de Belém urbanisticamente preservada apresenta um significativo contingente de bens patrimoniais representados em seu casario e edificações monumentais religiosas e institucionais como os palácios de governo além dos largos.

Embora este núcleo territorialmente hoje não possa ser caracterizado como seu “centro” geográfico devido à expansão da cidade após mais de quatro séculos de existência, por sua importância e permanência cultural ainda hoje é identificado pela população em geral como o “centro” da cidade, uma correlação que sem dúvida está enraizada na forte conotação simbólico das origens da cidade.

Na atualidade, o conceito de centro da cidade pode ser definido como um local de intenso fluxo de pessoas e veículos provocado, tanto pela presença de atividades terciárias, quanto por ser tradicionalmente uma área de instituições públicas e religiosas.

Dentre os tipos de centros urbanos, é possível destacar o Centro Histórico, segundo Vargas e Castilho (2004) como um local que, apesar de valorizar o passado, não deve ser predestinado a “fantasmagoria da perda”, ou seja, um centro, este possuidor de uma história de uma diversidade, deve ter seus edifícios expressivos, seus monumentos e sua funcionalidade social preservada, isto, no entanto, não deve acarretar no congelamento da cidade.

A preservação e recuperação do patrimônio histórico urbano e edificado faz-se necessária com o objetivo de valorizar elementos que qualificam a cidade do ponto de vista arquitetônico, histórico e artístico da cidade, identificados com a memória coletiva, além de estimular usos compatíveis com as estruturas pretéritas mas também nas inserções de edificações que, embora não sejam remanescentes históricos do tecido urbano, quer dos períodos mais antigos como o colonial ou mais recentes, tais como obras de meados do século XX já reconhecidas como bens de interesse à preservação ainda que “destoem” do conjunto histórico em que

estão inseridas e por fim aquelas que, sem sendo novas inserções podem ser tratadas como estruturas de renovação arquitetônica passíveis de modificação para melhor se adequarem ao espaço histórico.

Outro aspecto a ressaltar trata-se do fato de a utilização de estruturas preexistentes, históricas ou não, concorre positivamente aos critérios que promovem a sustentabilidade da construção civil. O ato de reutilizar uma estrutura já existente diminui de forma considerável os impactos causados provenientes de demolições e da utilização de materiais não renováveis nas obras

Nesse sentido, o edifício objeto deste trabalho localiza-se em um importante complexo cultural da cidade de Belém denominado em um dos projetos públicos recentes de recuperação urbana de “Feliz Lusitânia”. Trata-se de uma edificação inserida em um dos mais antigos sítios edificados da cidade, ao lado da Igreja da Sé, a qual, no entanto perdeu sua estrutura original sendo substituída na década de 1980 por uma nova edificação pública do município de Belém ligada à Fundação Papa João XXIII (FUNPAPA), posteriormente ocupada pela Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) porém hoje em estado de completo abandono e de deterioração crescente que contrasta com o seu entorno (Figura 1).

A edificação localiza-se na Travessa Padre Champagnat esquina com a Rua Dr. Assis (Figura 2), em frente à Praça Frei Caetano Brandão e nas proximidades de importantes monumentos históricos como a Catedral de Belém ou Igreja de Nossa Senhora da Graça ou Sé de Belém, Igreja de Santo Alexandre e antigo Colégio dos Jesuítas atual Museu de Arte Sacra, a Casa das Onze Janelas e ao Forte do Castelo ou Presépio.

Figura 1: Imagem da fachada da edificação em seu estado atual.



Fonte: Autora, 2019.

Figura 2: Imagem mostrando a localização da edificação em mapa.



Fonte: Google Maps, acessado em 01/07/2019, com modificações da autora, 2019

Uma edificação sem uso perde seu propósito quanto o valor utilitário da arquitetura e, com o tempo, se torna passível de desgaste físico. A ocupação do Centro Histórico com diferentes usos mostra-se como uma das maneiras de preservar suas edificações e salvaguarda do conjunto histórico da cidade de Belém.

Assim este trabalho teve por objetivo a elaboração de um projeto de arquitetura para essa edificação, considerando o contexto de sua inserção no CHB e sua correlação no conjunto, porém reconhecendo que sendo uma estrutura de renovação arquitetônica pode-se intervir na contemporaneidade em consonância aos requisitos patrimoniais do conjunto e ainda de sustentabilidade e adequação ao novo uso que se pretende de uma estrutura pública de um centro cultural e de ensino artístico. Para tanto o trabalho se desenvolve em quatro etapas: referencial teórico, abordagem metodológica, conhecimento do bem e proposta projetual.

1.1 A PRESERVAÇÃO E A INSERÇÃO EM NÚCLEOS URBANOS HISTÓRICOS E A REUTILIZAÇÃO COMO CRITÉRIO DE SUSTENTABILIDADE

Durante o período de 1950 a 1970, a Europa passava por um processo de renovação urbana concomitantemente com a ascensão da arquitetura do Movimento Moderno. Nesse caso, a demolição de grandes áreas para a reconstrução, coincidindo com interesses das elites, era vista como uma solução para a retomada do sentimento de nação no pós-guerra e para o congestionamento dos centros das cidades (VARGAS; CASTILHO 2006). Isso, no entanto, se mostra como uma exceção a realidade da maior parte dos centros históricos, em Belém, por exemplo, o processo de modernização da cidade afetou diretamente parte do CHB, o qual sofreu com a descaracterização de fachadas e vias em prol do comércio e com a demolição de várias edificações.

As transformações sofridas ao longo dos anos, em especial a partir da década de 1960 quando um surto de verticalização destruiu parte do patrimônio edificado do CHB, deixaram marcas profundas nessa área, a partir da alteração morfológica de alguns conjuntos e das agressivas intervenções em função da atividade comercial, que assumiu proporção significativa, devastando parte da identidade dessa importante região. (SANJAD; FORTE, 2015).

A reutilização é adaptar uma edificação antiga a um novo uso o qual irá reintegrá-lo ao cotidiano (MEDEIROS, 2006). Nesse sentido, ao reabilitar uma edificação, sua relação com o entorno é alterada uma vez que o novo uso atrairá um novo tipo de usuários, o que não afeta somente o prédio em si, mas todo seu entorno. Relacionado a isso, segundo o arquiteto e teórico do restauro Viollet-le-Duc, “o melhor meio para conservar um edifício é encontrar para ele uma destinação.”. Uma edificação em plena utilização é melhor sujeita a ações reparadoras em sua constituição em relação a uma edificação abandonada.

A responsabilidade ao intervir nos centros urbanos pressupõe segundo Vargas e Castilho (2006, p.3) a “avaliar sua herança histórica e patrimonial, se caráter funcional e sua posição relativa na estrutura urbana, mas, principalmente, precisar o porquê de se fazer necessária a intervenção. Esta ideia de intervenção sustenta-se na identificação de um claro processo de deterioração urbana que pode ser entendido por analogia aos termos provenientes das ciências biológicas”.

O CHB, tombado apenas em 1990 pela Lei Orgânica do Município, teve contudo suas primeiras estruturas monumentais reconhecidas como patrimônio histórico nacional ainda em 1941, pelo então Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), por meio do tombamento individual da Igreja Catedral de Nossa Senhora da Graça, da Igreja e Convento de Nossa Senhora do Carmo e Capela da Ordem Terceira do Carmo, da Igreja e Convento de Nossa Senhora das Mercês, da Igreja de Santo Alexandre e Palácio Arquiepiscopal (Colégio dos Jesuítas) e da Igreja de São João Batista.

Especificamente sobre o denominado complexo Feliz Luzitânia, nome popularizado pelo projeto capitaneado no final da década de 1990 pela Secretaria de Estado de Cultura do Pará (SECULT) tratando-se de uma sequência de grandes projetos intervencionistas que recuperaram as grandes estruturas religiosas, institucional e militar da área mudando o caráter da área com a inserção de espaços abertos e novas apropriações do espaço.

Esse núcleo da gênese original da cidade abriga diversos exemplares de edificações, tanto históricas, quanto de inserção nova, dentre elas, é possível destacar o prédio objeto deste trabalho, o qual é pertencente ao município e onde funcionou a FUNPAPA e mais recentemente a FUMBEL.

A edificação encontra-se em estado de abandono estando o prédio totalmente

desocupado o que agravou rapidamente seu estado de conservação. A edificação assim apresenta danos notórios em toda a extensão de sua fachada e em seu interior. A necessidade da reabilitação de tal edificação se faz necessária pela edificação em si, mas também por sua importância no sítio urbano uma vez que este localiza-se em uma área de grande importância para a cidade, por apresentar um risco à população que reside e/ou trabalha em seu entorno e por representar em conjunto com as demais estruturas edificadas e áreas livres uma peça que integra uma importante parcela territorial da memória da cidade de Belém/PA.

Tal situação é descrita por Forte e Sanjad (2015) ao reconhecer que o CHB se apresenta “bastante descaracterizado, em função de uma legislação de proteção tardia, com inúmeras alterações em razão do progresso indisciplinado, fruto de um longo período com insuficientes políticas públicas e mecanismos de proteção incapazes de salvaguardar o conjunto histórico da cidade”. O projeto a ser proposto para a edificação objeto de estudo visa reabilitar a mesma de forma a se integrar à dinâmica urbana novamente em pleno uso e com uma estrutura de um centro cultural que incorpore o ensino artístico.

Embora seja uma inserção da década de 1980 e que se harmoniza ao entorno esta pode hoje para públicos desavisados se configura como um falso histórico. Ou seja, aparentar ser uma estrutura mais antiga do que de fato o é.

Isso decorre da proposta que replica, em sua maior parte manter o ritmo das edificações do seu entorno, incorporando gradis de guarda-corpos com desenhos elaborados de aparência histórica, prática usual em algumas intervenções da década de 1980.

Assim o desafio do projeto foi de reconhecer as qualidades positivas da estrutura atual, mas ao mesmo tempo imprimindo traços contemporâneos à nova intervenção proposta além de agregar conceitos e normas atuais para o uso a que se destinará.

Além disso, irá reintroduzir a edificação a vida cotidiana de seu centro por meio da proposição de um novo uso de Centro Cultural e de Ensino Artístico. Desse modo, o Centro visa incentivar a produção artística regional integrando grupos sociais diversos e aproximar a população da mesma.

A arte, apesar de não ser uma cópia fiel da realidade, está intimamente ligada com a situação socioespacial e com o desenvolvimento pessoal em que está inserido o indivíduo que a produz. Segundo Vigotsky (1999) “a arte está para a vida como o vinho para a uva”.

Nesse caso, esta representa uma forma de autoconhecimento das emoções, das percepções e da criatividade, de conhecimento da realidade e de forma de opinião. Desse modo, uma produção voltada para a estética regional traz a sensação de pertencimento a uma comunidade, além de exaltar a arte local que é desvalorizada em prol da estética europeia.

O desejo do homem de se desenvolver e se completar indica que ele é mais do que um indivíduo, sente que só pode atingir a plenitude se se apoderar das experiências alheias que potencialmente lhe concernem, que poderiam ser dele. E o que um homem sente como potencialmente seu inclui tudo aquilo de que a humanidade, como um todo, é capaz. A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiências e ideias. (Fisher, 1976, apud Barroco e Superti, 2004, p. 24).

Segundo o teórico do restauro Alois Riegl (1858 – 1905), há um conceito intrínseco ao indivíduo de vontade artística. O *kunstwollen*, ou “querer da arte”, que é um processo espiritual criativo que, de acordo com cada traço da sociedade, de um período e de uma localização, assume marcas estilísticas e formais na produção artística. Desse modo, sobre este conceito Sthephane Symons afirma que: “ (...) a obra de arte não é uma mera representação de um conteúdo que é supostamente “subjacente” à própria obra de arte, mas que é a expressão de uma vontade que não existe independentemente de sua exteriorização específica na vida cultural de uma comunidade. ”

1.1.1 SESC BOULEVARD – Belém/Pará

Exemplo de estrutura inserida no CHB que se encontrava em processo de arruinamento após anos de abandono pós-incêndio ocorrido no anos da década de 1980, o prédio que abriga hoje o projeto do Centro Cultural SESC Boulevard, localizado no Boulevard Castilhos França, 522/523, no bairro da Campina, em Belém-PA, foi alvo de amplo projeto de restauro arquitetônico elaborado pelo Escritório Escala Três Arquitetos Associados que também acompanhou o processo de restauração e adequação do imóvel, o qual considerou as estruturas que permaneceram e foram integradas totalmente ao projeto, sendo estas as fachadas de três pavimentos pelo

Boulevard Castilhos França e dois pavimentos pela Rua Gaspar Viana, além de paredes internas.

Figura 3: Imagem da fachada do SESC Boulevard antes da intervenção.



Fonte: Acervo Rose Norat 2002

A obra considerou a preservação e restauração a frio dos azulejos históricos das fachadas remanescentes e o complemento de réplicas para a composição das áreas faltantes. Sem cobertura, a nova foi inserida com o uso de telhas cerâmicas em duas águas seguindo o padrão geral da área, porém o ponto do telhado foi elevado para permitir a criação de um mezanino na área central além da inserção de um telhado curvo em vidro que possibilitou a iluminação zenital.

Figura 4: Imagem interna do SESC Boulevard durante a obra de intervenção.



Fonte: Acervo Roseane Norat, 2006.

Figura 5: Imagem interna do SESC Boulevard durante a obra de intervenção.



Fonte: Acervo Roseane Norat, 2007.

Figura 7: Imagem da fachada do SESC Boulevard antes da intervenção.



Fonte: Acervo Roseane Norat, 2007.

Figura 6: Imagem da fachada do SESC Boulevard durante as obras de intervenção.



Fonte: Acervo Roseane Norat, 2007.

O projeto foi realizado de modo a adequar o espaço a o programa de necessidades de um centro cultural ao mesmo tempo que respeitasse os elementos históricos da edificação. O espaço abriga galeria, auditório e espaços livres de multiuso que permitem uma ampla gama de atividades além de espaços administrativos, apoio de copa e áreas técnicas, elevador, banheiros acessíveis e já um sistema de captação de águas pluviais destinados a um reservatório e distribuição para a descarga de banheiros.

Figura 9: Imagem interna atual do SESC Boulevard mostrando o arco em tijoleira.



Fonte: Acervo da autora.

Figura 8: Imagem interna atual do SESC Boulevard.



Fonte: Acervo da autora.

1.1.2 Centro de Criatividade Odylo Costa Filho – São Luís/MA

Outro exemplo de edificações para uso cultural é o Centro de Criatividade Odylo Costa Filho, localizado na Rua da Ladeira do Comércio, 200 – Praia Grande, São Luís, no estado do Maranhão, o qual representa uma inserção nova no Centro Histórico de São Luís, mais especificamente no complexo do Reviver.

O Centro foi criado em 1980 com o objetivo de difundir a expressão artística na comunidade com a oferta de cursos e espaços como o teatro experimental Alcione Nazaré, ou Teatro Praia Grande, a biblioteca Central Ferreira Gullar, o Cine Praia Grande, sala de dança Reynaldo Faray, entre outros e um departamento de azulejaria que visa a pesquisa e fabricação de azulejos coloniais para restabelecer casarios do Centro Histórico. Ele é constituído de três pavimentos, sendo um mezanino.

Figura 10: Imagem da fachada do Centro de Criatividade Odylo Costa Filho.



Fonte: acervo do autor

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO E A EVOLUÇÃO URBANA E ARQUITETÔNICA NO CHB E O DESENVOLVIMENTO DO ENSINO DA ARTE NO BRASIL

A evolução da arquitetura e do urbanismo está relacionada a evolução da arte. Segundo Josep Maria Montaner, pode-se classificar a influencia da arte na arquitetura em tres graus. O primeiro seria a utilização literal de formas provndas as arte, um exercicio mimético; o segundo, seria estabelecer uma conexão estrutural, ou seja, não é a cópia em si, mas o processo ou método da corrente artística; o terceiro, trata-se da influencia das novas propostas artisticas a provocar na arquitetura uma investigação se suas proprias raizes para o surgimento de novas formas.

O processo de formação da cidade litorânea brasileira deu-se pela chegada e dominação europeia, a qual consolidou-se com a implantação de fortificações militares e de instituições religiosas católicas no núcleo próximo à costa do território ocupado. Na Amazônia, a ocupação foi feita, principalmente, por portugueses, espanhóis, holandeses, franceses e ingleses e culminou com o período da União Ibérica (1580-1640), o qual favoreceu a expansão da Coroa Portuguesa pela região amazônica (CRUZ, 1973).

A cidade de Belém, Pará, tem sua origem como cidade vinculada à chegada de Francisco Caldeira Castelo Branco, considerado pelos portugueses como “Descobridor e primeiro conquistador do amazonas”, fundada em 12 de janeiro de 1616 por meio da construção militar que seria conhecida como Forte do Presépio, esta primeiramente constituída de madeira, que visava a defesa do território contra a invasão de demais Coroas colonizadoras e a proteção dos portugueses contra as investidas das tribos originalmente detentoras da região (CRUZ, 1973).

O nome “presépio” foi dado em homenagem a data de partida de Castelo Branco de São Luís em direção a Belém, 25 de dezembro de 1615, a qual coincide com o natal (CRUZ, 1973). Outro ponto importante a ser ressaltado é a construção da igreja matriz de Belém, em 28 de julho de 1617, igreja de Nossa Senhora da Graça, atual Catedral Metropolitana de Belém (HISTÓRIA DA IGREJA, s/ ano).

A partir disso, até metade do século XVII, o território foi desbravado em direção ao igarapé Piry, onde atualmente está localizado o Ver-o-Peso, com a abertura das

primeiras ruas, estas todas paralelas ao rio, iniciando com a “Rua do Norte”, hoje Rua Siqueira Mendes e, depois, com a “Rua Espírito Santo”, hoje Dr. Assis, “Rua dos Cavaleiros”, atual Dr. Malcher e “Rua São João”, atual Rua Tomázia Perdigão. (CRUZ, 1973).

Desde a chegada da coroa portuguesa até meados do século XVIII, a malha urbana era definida pelas edificações e, estas, seguiam principalmente os modelos de casa térrea e sobrado. O sobrado era relacionado com maior poder aquisitivo, uma vez que, além de possuir mais de um pavimento, possuía piso em assoalho no andar superior. É importante ressaltar que o primeiro pavimento do sobrado era voltado para um uso comercial ou para abrigo de animais e escravos. (REIS FILHO, 2014). Já no modelo de casa térrea, o piso era de chão batido. No entanto, ambas as tipologias de edificações possuíam cobertura em duas águas sem sistema de captação ou de calhas e suas paredes eram constituídas de pau-a-pique, adobe ou taipa de pilão. Apenas as edificações de mais alta importância poderiam ter a possibilidade de ser constituídas por pedra, cal e barro. As edificações eram construídas no alinhamento do lote. (REIS FILHO, 2014).

Tal estilo de malha urbana e de arquitetura imposta pela coroa colonizadora contrasta brutalmente com as tipologias indígenas de habitação e organização social e de materiais empregados. Isso se dá, tanto pela diferença de hierarquia social e cultura das sociedades antagônicas, quanto pelo fato de que as tribos indígenas eram majoritariamente nômades por fatores climáticos, alimentares – este fortemente ligado a perda de fertilidade de um solo vastamente utilizado – e guerras intertribais.

Ao analisar o morar indígena das diversas tribos existentes no território pré-colonização, é possível identificar algumas características marcantes na organização socioespacial das comunidades. Segundo Johan Van Lengen, a aldeia era organizada de forma a manter uma praça central livre com a horta disposta ao redor mais externo as habitações, em território de chão argiloso, próximo ao rio ou igarapé e em planaltos ou áreas planas mais elevadas com o objetivo de escoar as águas pluviais. Já as malocas poderiam ter formatos e dimensões diversas de acordo com a necessidade climática e hábitos de caça e colheita de cada comunidade. As malocas nortistas, por exemplo, possuíam majoritariamente formato cônico podendo chegar a 40 metros de diâmetro e 22 metros de altura. Os materiais empregados eram madeira para a estrutura e folhas secas trançadas de modo a fixar a cobertura e proteger o interior da habitação das chuvas (LENGEN, 2013). Nesse período, a cidade de Belém consistia em parte do que hoje conhecemos como Cidade Velha.

O período compreendido entre 1870 a 1912 foi marcado pela economia seringueira na Amazônia, a qual proporcionou investimentos na estrutura urbana e na arquitetura paraense. Belém era o mais importante entreposto comercial a economia da borracha. A Rua Dr. Assis, a qual compreende a fachada secundária da edificação, era atendida pelo sistema de bonde elétrico e constituía um dos mais importantes eixos da cidade que ligavam o Largo da Sé à Praça do Carmo. Nessa época, a cidade de Belém era dividida em seis distritos: o primeiro era o núcleo inicial da cidade, o segundo era o Bairro da Campina, o terceiro era constituído pelo núcleo do Largo da Pólvora, o quarto o Largo de Nazaré até São Braz e, a partir dele, a Avenida Tito Franco, atual Almirante Barroso, a qual marca a Primeira Léngua Patrimonial de Belém. O período da borracha resultou em grandes empreendimentos integrando a cidade a cultura burguesa aos moldes europeus, nessa época, o Brasil passava por um processo de branqueamento como sinal de progresso.

A cidade de Belém foi aos poucos transformada em uma miniatura de centro europeu – Paris N'América. Foram implantados na cidade grandes bulevares, praças românticas e bosques, além de disseminação da energia elétrica, calçamento em pedra de cantaria e arborização. É possível destacar a abertura, em 1878, do Theatro da Paz e a primeira temporada de ópera com a produção de Carlos Gomes. Os grandes comércios vendiam tecidos, perfumes e os mais diversos artigos franceses, o que influenciou, inclusive, nas vestimentas da população. Além disso, foi um período de grande crescimento da produção artística e científica na Amazônia, destacando a ação do Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG), fundado em 1866, sendo esta a instituição de pesquisa mais antiga da Amazônia.

No âmbito da arquitetura, o estilo predominante era o eclético, este possui uma grande contribuição do classicismo e como uma reação à Revolução Industrial. Além disso, é considerado como um estilo próprio da burguesia em ascensão, pois tentava satisfazer o estilo eurocêntrico da elite (FARIA, 2013). Um dos principais exemplos do estilo eclético implantado no CHB é o prédio de uso misto da loja de tecidos Paris N'América, ser pavimento térreo diz respeito ao comércio e os demais eram a residência do dono original, localizada na Rua Santo Antônio, 132, no bairro da Campina.

As residências e palacetes dos comerciantes e negociantes da borracha eram a representação mais nítida do que tinha sido materializado durante os quase setenta anos que perdurou a exploração da borracha. A imagem da cidade

de Belém está intimamente relacionada ao momento de “glória” do período compreendido entre 1870 e 1912. (CHAVES)

O monopólio do mercado da borracha propiciava a cobrança de valores exorbitantes pela mercadoria, no entanto, no fim do século XX, a Coroa Britânica, um dos maiores parceiros comerciais, passou a consumir a borracha de uma alternativa mais barata com uma produção própria fora do Brasil, com isso, houve a quebra vertiginosa da economia local.

As primeiras décadas do século XX em Belém foram marcadas pela estagnação da arquitetura e pela queda de Antonio Lemos em 1912. A partir da década de 1920, o Brasil é marcado pelo início do movimento moderno, fase em que buscava-se a exaltação do nacional baseado, segundo Mario de Andrade, nos conhecimentos do antepassados. Em um primeiro momento, houve a valorização do período colonial, este considerado genuinamente brasileiro. Nos anos 30, o Brasil passava por um período autoritário do governo de Getúlio Vargas até 1937 onde é estabelecido o “Estado Novo”. Em Belém, as edificações deste período ainda possuem fortes marcas do ecletismo (DERENJI, 2001).

A Revolução de 30 marcou a cidade de Belém, a qual na época era governada por Magalhães Barata, pela tentativa de adequar a cidade ao programa político de Vargas por meio do “Código de Administração Municipal”, que determinava parâmetros a serem adotados nas cidades brasileiras e foi vigente em Belém por volta de quatro décadas. Em 1937 Magalhães Barata foi retirado cargo pelo presidente Vargas e, em seu lugar, foi nomeado José da Gama Malcher como novo governador do Pará (CHAVES, 2008).

O traçado urbano do século XX é invadido por construções em concreto, as quais visavam atender as necessidades de uma cidade em início de desenvolvimento industrial, porém não respeitando a cidade em si. As edificações residenciais da classe média ainda traziam traços do século XIX com a valorização de alguns ambientes, como a sala de visitas, em detrimento de espaços de serviço. As fachadas mascaravam as áreas posteriores da edificação com os traços modernos: linhas retas, platibanda. O período a partir de 1940 foi marcado por uma fase de intensa industrialização no país, acompanhado de vários avanços técnicos construtivos e mudanças sociais. As edificações começaram a apresentar o conceito de “planta-livre”, com impacto direto na fachada das edificações, o que proporcionou a aproximação com a natureza local. (REIS FILHO).

Em Belém, a modernização nos anos 1940 está ligada às políticas governamentais influenciadas pelo Estado Unidos durante a Segunda Guerra Mundial. Além disso, foi elaborado um plano de urbanização para a cidade que consistia no incentivo a construções modernas na Avenida 15 de Agosto, atual Avenida Presidente Vargas. Outro ponto importante a ser ressaltado foi a instalação de “clippers”, estruturas em estilo Art Decor que possuíam vendas de produtos variados e local de espera do usuário pelo transporte público (CHAVES, 2016).

A corrente Art Décor, em Belém, teve seu período de maior expressão entre 1930 e 1950 e mesclava a linguagem acadêmica com elementos da racionalização da construção. As principais características do Art Décor são: divisão em três partes da edificação em base, corpo e coroamento, volumetria equilibrada, linhas geométricas.

“Ainda que nas grandes cidades do Brasil a maioria dessas manifestações modernas tenha ocorrido paralelamente à afirmação do modernismo na arquitetura, em Belém essas tendências estilísticas, sobretudo o Art Déco e o racionalismo clássico, precederam e abriram caminho ao modernismo, possibilitando uma transição tardia, mas irreversível, do ecletismo historicista para a Arquitetura Moderna. (SARQUIS; CAMPOS NETO, 2003).

Um fato importante a ser ressaltado referente ao modernismo paraense é o estilo “raio-que-o-parte”, que consiste em painéis figurativos que podem representar elementos da fauna e da flora locais com variedade cromática, constituído de mosaicos com cacos de azulejo. No período colonial, a arte, principalmente o teatro e a música, eram utilizados, pela comunidade de padres jesuítas, como elemento de coerção e imposição da cultura europeia e do cristianismo contra a comunidade indígena em detrimento de seus próprios costumes.

Com a chegada da família real no Brasil, em 1808, houve a necessidade do estabelecimento de instituições no território da colônia, uma delas foi a Missão Francesa, em 1816, que foi a primeira institucionalização do ensino da arte no Brasil, trazendo consigo os modelos neoclassicistas, os quais eram uma vanguarda na Europa, de uma forma elitista. Até meados de 1870, o ensino da arte resumia-se em pinturas de personalidades da época, pinturas religiosas e padrões europeus que contrastavam com as características locais, isso colaborou com a valorização do exterior em detrimento do nacional. No entanto, ainda neste mesmo período, houve a criação oficial do partido republicano e de novos pensamentos que contestavam os

ideais do império, tal como o acesso da população a educação. No âmbito da arte, a popularização do ensino deu-se pelo desenho geométrico.

Em 1889, foi proclamado o Brasil República, iniciando o período da República Velha que se estende até 1930. É possível ressaltar, neste período, a Semana de Arte Moderna de 1922, que foi um marco da quebra de dependência dos padrões europeus na arte brasileira. A nova estética autêntica da produção artística, de início, desagradou a elite brasileira a qual ainda era fortemente ligada aos traços europeus – fato que, ainda nos dias atuais, é possível ser constatado. Nesse período, diversas reformas na educação foram feitas, no ensino da arte, é possível destacar a influência de John Dewey, teórico naturalista do ensino da arte que defendia o estudo dos impulsos naturais da produção artística infantil. Nesse sentido, resalta-se a pintora Anitta Malfati, que possuía cursos voltados ao público infantil em seu atelier e o escritor Mario de Andrade, que foi uma figura importante no estudo sobre a produção artística das crianças sob um olhar filosófico.

Em Belém, a produção artística foi incentivada principalmente no período de Antônio Lemos, de 1897 a 1911, no período da borracha onde a capital estava sendo transformada em um pequeno exemplar europeu – Paris n'América. A cidade era adornada com obras de artistas nacionais e estrangeiros, dentre eles é possível destacar Theodoro Braga, como um dos mais influentes pintores do século XX com suas reproduções da paisagem amazônica. Braga iniciou uma nova fase nas artes plásticas em Belém incentivando a exaltação do regional.

Atualmente, a produção artística no Brasil atravessa um período de dualidade de opiniões. De um lado, as redes sociais como Instagram e Twitter propiciam a maior visibilidade de artistas independentes do norte e do nordeste do Brasil. Alguns círculos sociais acreditam que apenas nas regiões sul e sudeste, centros do capital como a cidade de São Paulo e Rio de Janeiro, há produção artística relevante e de qualidade. Por outro lado, uma parcela conservadora da sociedade que ainda enxerga certas manifestações artísticas como um sinal de “depravação” ou “falta de civilidade” e apenas consideram o que é produzido aos moldes clássico eurocentrismo.

Além disso, no atual governo brasileiro, diversas medidas foram tomadas em relação à complexidade cultural que é o país, uma delas foi a extinção do Ministério da Cultura (Minc), que já vinha sofrendo desde o governo de Michel Temer (2016). Em 19 de novembro de 2019, durante a reunião da UNESCO, em Paris, na qual os ministros da cultura de cada país debatiam sua referenda agenda, o secretário Roberto

Alvin, afirmou que atualmente as expressões artísticas no Brasil não passam de uma ferramenta de propagação política que irão destruir a base da civilização. No Brasil, é válido ressaltar a censura da Ancine a filmes brasileiros – situação análoga a uma prévia de ditadura, onde as formas de expressão são cerceadas.

Em Belém, uma das principais instituições que promove oficinas acessíveis a diversas classes sociais da população, a Fundação Curro Velho, não recebe incentivo e ameaça a diminuição das oficinas ofertadas.

2.2 O PENSAMENTO PRESERVACIONISTA E TEORIAS DE RESTAURO NA CONTEMPORANEIDADE

A partir do Renascimento, foi possível perceber um crescente interesse por monumentos e edificações da antiguidade e diversas transformações na Europa do século XVIII, como a Revolução Francesa – período marcado por grandes conflitos que acarretaram na destruição de monumentos e edificações históricas. A partir do século XIX, quando o restauro se estabelecia como ciência, surgiram as primeiras teorias, dentre elas, é possível destacar Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) com sua obra *Dictionnaire de l'Architecture Française de XV au XVI Siècle*. Após ele, outros teóricos como John Ruskin (1819-1900), com seu “restauro romântico” que fazia completa oposição ao pensamento de Le-Duc; Camilo Boito (1836-1914) que apresentava um pensamento médio entre Viollet-le-Duc e Ruskin; Alois Riegl (1858 – 1905), com sua icônica obra “Culto dos Monumentos Modernos” (*Der moderne Denkmalkultus*), o qual aborda sobre os valores intrínsecos aos monumentos e ao indivíduo, como o conceito de “querer da arte”, o *kunstwollen* e Cesare Brandi e o restauro crítico.

Para subsidiar este projeto nos deteremos a analisar as teorias do Restauro Crítico de Casare Brandi e dos chamados pós-brandianos, destacando os nomes de Antoni González Moreno Navarro e de Salvador Muñoz-Viñas.

Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) é proveniente de uma família burguesa apreciadora das artes. As intervenções restaurativas de Viollet-le-Duc, estas consideradas incisivas e invasivas, levantaram diversas discussões acerca da ideal forma de intervir em uma edificação. Em sua obra *Dictionnaire de l'Architecture Française de XV au XVI Siècle*, a qual aborda sobre arquitetura medieval e teorias baseadas em suas experiências práticas, este afirma que “Restaurar um edifício é

restabelecê-lo em um estado completo que pode não ter existido em um dado momento” (KÜHL, 2000).

Em completo oposto ao pensamento de Viollet-le-Duc, John Ruskin (1819-1900), de origem escocesa, é considerado o principal teórico da preservação do século XIX e viveu durante o auge do poderio militar da Inglaterra, época considerada por Charles Dickens como “o melhor e o pior dos tempos”, possuía claras ideias socialistas, seus pensamentos foram de importante contribuição para reformas sociais, urbanas, ambientais, entre outras e criticava veementemente a sociedade capitalista industrial. Este iniciou sua carreira como artista e crítico de arte e escreveu acerca do pintor William Turner (PINHEIRO, 2008).

Ruskin foi um dos principais teóricos do Restauro Romântico e é caracterizado pelo seu purismo exacerbado, autor de obras como “*The Seven Lamps of Architecture*” (1849), “*The Stones of Venice I*” (1851), “*The Stones of Venice II e III*” (1853). Em sua obra “As sete lâmpadas da arquitetura”, a qual foi base para o movimento do “anti-restauro”, este expõe seus pensamentos acerca da arquitetura por meio de sete aforismos, ou ideais morais, os quais possuíam o objetivo de orientar o fazer arquitetônica da época e defendia o total respeito pela constituição original da edificação. Seus ideais humanistas acreditavam que o trabalho feito pelo homem agregava valor à obra, então uma produção feita por meios artificiais, perderia seu valor (PINHEIRO, 2008).

Em 1883, durante o II Congresso de Engenheiros e Arquitetos, em Roma, Camilo Boito (1836-1914) expos seus ideais quanto a questão da restauração como um pensamento médio entre Viollet-le-Duc e Ruskin – considerava importantes tanto o estudo acerca do passado medieval quanto a influência dos anos da edificação. Boito foi considerado um dos destaques do século XIX e atuou durante o período de unificação e libertação italiana, nesse panorama, a arquitetura medieval era considerada como um forte símbolo do nacionalismo.

Em relação a Viollet-le-Duc, Boito considerava seus estudos como de grande importância para a disseminação e exaltação do conhecimento sobre a arquitetura gótica, no entanto, este também afirma que seus conceitos apresentam certos riscos ao monumento e atentava-se a firmar uma produção artística e arquitetônica referente a sua época. Em sua obra “Os Restauradores”, o teórico expõe suas experiências e pensamentos sobre o restauro.

Após os conceitos elaborados por Boito, surge, por Alois Riegl (1858 – 1905) a obra intitulada “O Culto Moderno dos Monumentos” (Der moderne Denkmalkultus).

Riegl, austríaco contemporâneo de Gustav Klimt e Sigmund Freud, atuou como curador no departamento de têxteis do Museu Austríaco de Artes Decorativas entre os anos de 1887 e 1897 e ministrava cursos sobre o estilo barroco, período este considerado decadente. Segundo Cunha, Riegl fazia oposição ao materialismo da arquitetura utilitária de Gottfried Semper e afirmava que há um conceito intrínseco ao indivíduo de vontade artística. O *kunstwollen*, ou “querer da arte”, é um processo espiritual criativo que, de acordo com cada traço da sociedade, de um período e de uma localização, assume marcas estilísticas e formais na produção artística. Desse modo, sobre este conceito Stéphane Symons afirma que:

(...) a obra de arte não é uma mera representação de um conteúdo que é supostamente “subjacente” à própria obra de arte, mas que é a expressão de uma vontade que não existe independentemente de sua exteriorização específica na vida cultural de uma comunidade. (SYMONS).

Além disso, Riegl conceitua o monumento e afirma que existem diferentes valores aplicáveis a este. Monumento é uma obra, podendo esta ser de arte, escrita, edificada, criada propositalmente para manter vivo algum fato histórico na memória das gerações futuras (RIEGL, 2014). É importante ressaltar que, para o teórico, todo monumento, independentemente de seu estilo, escala, data, entre outros, possui o mesmo valor e deve ser preservado e restaurado com o mesmo afinco. Desse modo, os valores de memória aplicáveis em um monumento são: o valor de Antiguidade, o valor Histórico, valor Volível, valor de uso e valor da arte.

Valor de antiguidade: é percebido pelas características físicas da edificação, pela ação das intempéries, presença de pátina sob a superfície, desgaste de ângulos e cantos, traços claramente opostos ao moderno. A intervenção arbitrária deve ser impedida a fim de evitar possíveis acréscimos ou reduções do todo da edificação (RIEGL, 2014).

Valor histórico: segundo Riegl é “tudo que foi e não é mais nos dias de hoje” e participa de uma corrente evolutiva, a qual observa-se uma sequência e supõe-se um antecedente essencial para a existência deste. Diferente do valor de antiguidade, o monumento deve ser visto como intocável, não devendo conservar os traços do tempo, mas sim conservar o atual estado do monumento (RIEGL, 2014).

Valor volível: se contrapõe com o valor de antiguidade pois este busca preservar o monumento na memória presente, desse modo, evita degradações futuras

por meio do combate às intempéries. Nesse caso, o monumento é restaurado por completo (RIEGL, 2014).

Valor de uso: faz referência a relação da existência física do monumento com a existência psíquica. A existência física faz-se possível sem a existência psíquica, mas o inverso não é verdadeiro, ou seja, é possível a existência de um monumento sem que este faça referência um fato ou que este seja erguido por motivos estéticos

Cesare Brandi (1906-1988) foi responsável pela teoria do Restauro Crítico, apresentada em sua obra “Teoria da Restauração” (1963). Desse modo, o teórico afirma que o que irá direcionar o grau de intervenção em uma obra é a sua condição no momento do restauro, é necessário, portanto, avaliar caso a caso. Além disso, este afirma que só é possível intervir no que é palpável e o objetivo da restauração é restabelecer a imagem da obra de forma a manter sua unidade sem inserir algum falso histórico ou falso artístico ou apagar marcas da passagem do tempo. Antoni González Moreno Navarro (1943), responsável pela teoria da restauração objetiva, aborda sobre as três dimensões do objeto: a documental, o arquitetônico e o significativo.

A dimensão documental remete ao que o objeto significa em relação ao passado para as épocas posteriores, oferecendo dados como técnicas construtivas, estilo. A dimensão arquitetônica remete ao caráter material e na capacidade da edificação de possuir um uso. Por fim a dimensão significativa remete a análises subjetivas em relação a edificação, o que ela significa para a comunidade em que está inserida.

Salvador Muñoz-Viñas (1963), professor de Restauração de Bens Culturais da Universidade Politécnica de Valencia, caracteriza o foco da restauração não como o objeto em si, mas sim os valores históricos e artístico identificados pelos sujeitos. Em sua obra, *Teoría Contemporánea de la restauracion* (2003), é discutido as motivações da prática restaurativa e o objeto sujeito a intervenção. Viñas afirma que a boa restauração é aquela que agride a um menor número de valores de sensibilidade ou a que agrade a maioria.

“Aqueles para quem esses objetos significam algo, aqueles para quem esses objetos cumprem uma função essencialmente simbólica ou documental, porém também talvez de outros tipos”

3 ABORDAGEM METODOLOGICA

O trabalho será desenvolvido de acordo com as seguintes etapas: pesquisa do referencial teórico, leitura e conhecimento do objeto; e desenvolvimento do projeto. A primeira etapa refere-se ao referencial teórico que versará sobre o contexto histórico e a evolução do núcleo urbano no qual a edificação está inserida e o pensamento preservacionista e as teorias contemporâneas de restauro.

A segunda etapa trata da leitura e conhecimento do objeto, focando no estudo da edificação e seu entorno urbanístico a partir de sua trajetória histórica até os dias atuais, tendo por base a consulta de documentos e iconografia histórica. Busca-se descrever as características do estilo e tipologia do objeto como uma obra de inserção recente em um contexto urbano e histórico. Assim como a análise da legislação incidente na área de estudo e normas aplicáveis como subsídio projetual e ao levantamento físico da edificação usando trena convencional e o uso de imagens em alta resolução, com o devido tratamento no aplicativo CamScanner e Adobe Lightroom.

A terceira etapa corresponde à elaboração do projeto embasada nas etapas precedentes incluindo o programa de necessidades, memoriais justificativos e descritivos da intervenção proposta, concepção projetual e apresentação de material gráfico técnico do projeto de arquitetura, com a utilização dos softwares AutoCad, SketchUp, Lumion, TwinMotion e CorelDraw.

4 ANÁLISE E CONHECIMENTO DO OBJETO DE ESTUDO

4.1 ANÁLISE DA EDIFICAÇÃO NO TEMPO

A escolha da edificação a ser trabalhada seguiu os seguintes critérios: possuir, ao menos, dois pavimentos, estar desocupada, apresentar estado de conservação precário que justifique uma nova intervenção e proposição de uso e estar inserida em um contexto historicamente relevante. Desse modo, o prédio selecionado abrigava a antiga a Fundação Papa João XXIII (FUNPAPA), posteriormente ocupada pela Fundação Cultural do Município de Belém (FUMBEL) e localiza-se na Rua Padre Champagnat, no entorno imediato à praça Frei Caetano Brandão, também conhecida como Largo da Sé.

É possível perceber, por meio de mapas antigos que, por meados dos anos 1700, a quadra e o lote no qual hoje está inserido a edificação objeto de estudo, já era ocupado. Nesse caso, segundo o mapa “Plano Geral da Cidade do Pará”, de 1791 (Figura 11) era utilizado como Parque D’Artilheria.

Figura 11: Mapa qual encontra-se atualmente a edificação marcado em azul. No canto superior esquerdo da imagem é possível perceber uma legenda na qual aponta a edificação como o Parque D’Artilheria.



Fonte: MEIRA FILHO, 2015, modificada.

O período entre o final do século XIX até os anos 1990 foi marcado por diversas alterações urbanas e sociopolíticas. Dentre eles, é possível destacar a Cabanagem (1835 – 1840) como um fato que afetou a província do Pará, porção que hoje é reconhecida como Centro Histórico de Belém, tanto socialmente, quanto fisicamente uma vez que as marcas da revolução eram visíveis nas fachadas das edificações (BEZERRA NETO, 2005). Segundo Kidder (1970): “Quase todas as ruas têm casas pontilhadas de balas ou varandas por projéteis de canhão. Algumas foram apenas ligeiramente avariadas, outras quase que completamente destruídas.”

A partir deste fato, deu-se o crescente processo de modernização e “embelezamento” do núcleo urbano com o apogeu do período da borracha (1890 – 1920) e a Belle Époque, período marcado pela reforma e implementação de um grande número de edificações e do processo de transformação da cidade de Belém em uma “Paria na América”

Nos anos 1990, a arquitetura, apesar de já apresentar características como casas com jardins, ainda possuía laços estreitos com o estilo colonial. Os centros urbanos apresentavam aumento da população e o aperfeiçoamento de serviços públicos. As habitações buscavam, por meio de um entorno de jardins, um ponto médio entre a localização urbana e o íntimo contato com a natureza das chácaras coloniais, isso, no entanto, era dificultado por conta da altura dos porões. Isso também propiciava a residência maior privacidade em relação a vizinhança e o afastamento da edificação dos limites do lote. Além disso, o estilo Art-Nouveau começava a ser introduzido em pequenas experiências, trazendo consigo novas tecnologias construtivas e o maior compromisso com a abolição do trabalho escravo (REIS FILHO, 2014).

Segundo o “Álbum de Belém”, de Antônio Lemos e o livro “Belém da Saudade” (figura 12 e 13, respectivamente), suas características arquitetônicas revelam um aspecto eclético, como a presença de platibanda e aumento do número de esquadrias. Nota-se também que a edificação possuía, em seu telhado, uma estrutura de madeira com telhado em duas águas e esquadrias também em madeira, e percebe-se, também, modificações em seu estilo, como a presença de platibanda e aumento do número de esquadrias.

Figura 12: Imagem da Praça Frei Caetano Brandão no início do século XX na qual é possível perceber a praça em primeiro plano, a Catedral da Belém em destaque à esquerda e, ao lado, a edificação no lote objeto de trabalho destacada.



Fonte: LEMOS, 1902.

Figura 13: Imagem na qual mostra a Catedral da Sé e, ao lado, a edificação apontada em azul. É possível perceber também a estrutura que havia em seu telhado.



Fonte: Livro "Belém da Saudade", com modificações

Ao analisar imagens disponíveis no Acervo Digital do Iphan, é possível afirmar que essa estrutura se manteve até meados de 1950. Além disso, observa-se também a diferenciação das esquadrias do pavimento térreo para as do segundo pavimento (figura 14 e 15), as quais possuíam a presença do arco. Nota-se também, de forma mais evidente, que a platibanda era composta por uma balaustrada e a estrutura em seu telhado aparentava ser constituída em alvenaria.

Figura 14: Imagem da Catedral de Belém em primeiro plano e, ao lado, parte da fachada principal da edificação..



Fonte: Acevo Digital Iphan, acessado em 05/07/2019 com modificação

Figura 15: Vsta da edificação do telhado da Catedral da Sé



Fonte: Acevo Digital Iphan, acessado em 05/07/2019

No entanto, em meados dos anos 1970, imagens (figura 16) revelam que a edificação passou por um processo de reforma ou de reconstrução, não se sabe, porém, a motivação da intervenção. Suas fachadas já não apresentam mais as esquadrias e balaustrada e mostra-se completamente revestida. Pressupõe-se, portanto, que a partir deste momento, o prédio já adquire as características observadas na atualidade.

Em junho de 1999, durante o governo do prefeito Edimilson Rodrigues (1997 – 2001), a edificação passou por uma reforma completa, esta, no entanto, foi a última intervenção feita no prédio (COSTA, 2016). Desse modo, a intervenção mais perceptível feita em seu exterior foi a mudança da coloração de suas fachadas, estas passaram da cor branca (figura 17), para a cor rosa (figura 18) e, por fim, a coloração amarelada (figura 19) que se mantém até os dias atuais.

Figura 15: Imagem da Catedral de Belém em primeiro plano e, ao lado, a edificação em processo de modificação.



Fonte: Acevo Digital Iphan, acessado em 05/07/ 2019, com modificações.

Figura 17: Imagem na qual é possível identificar em primeiro plano a Catedral de Belém e ao lado a edificação já com traços presentes na atualidade.

Figura 16: Imagem na qual é possível identificar em primeiro plano a Catedral de Belém e ao lado a edificação já com traços presentes na atualidade.



Fonte: MIRANDA, 2006, com modificação.

Figura 17: Imagem na qual é possível identificar em primeiro plano a Catedral de Belém e ao lado a edificação já com traços presentes na atualidade.



Fonte: Acervo Carlos Macapura, 2011, com modificação

Em 2016, a edificação foi alvo de um princípio de incêndio que danificou seu interior. Desde esse fato, esta encontra-se fechada e totalmente desocupada. Algumas propostas de novo uso já foram apresentadas, no entanto nenhuma vigorou até o presente momento. Atualmente se encontra fechado e sem uso, totalmente

desocupada e apresentando diversos danos em toda a extensão de sua fachada e em seu interior. Além disso, parte de suas esquadrias foram revestidas com tijolos com o propósito de impedir a entrada de moradores de rua e usuários de drogas.

Figura 18: Imagem da fachada da edificação em seu estado atual.



Fonte: Acervo da autora, 2019.

A estrutura que hoje se encontra no local foi construída possivelmente ainda na década de 1980. Neste período observa-se que a proposta de inserção buscou uma leitura de conjunto replicando não apenas o padrão de cheios e vazios do entorno, mas possivelmente foi inspirada nas fotos antigas privilegiando um ritmo de vão de leitura verticalizada de leitura eclética pautada em padrões neoclássicos. A composição, contudo, da platibanda dialoga claramente com as edificações vizinhas que forma modernizadas em leitura Art Décor e protomodernas em desenhos escalonadas, mantendo-se em algumas ainda a clara composição ritmada de vãos pretéritos. Desse modo, apesar das alterações recentes na edificação, é possível perceber que ela segue um ritmo similar aos de seu entorno e há uma harmonia no conjunto.

Figura 20 – Perfil de quadra da Rua Padre Champagnat entre as Ruas Dr. Assis e Siqueira

Mendes

Figura 19: Perfil de quadra da Rua Padre Champagnat entre as Ruas Dr. Assis e Siqueira Mendes.



Fonte: AUTORA, 2019.

Figura 20: Perfil de quadra da Rua Dr. Assis entre a Travessa Félix Roque e Rua Padre Champagnat.



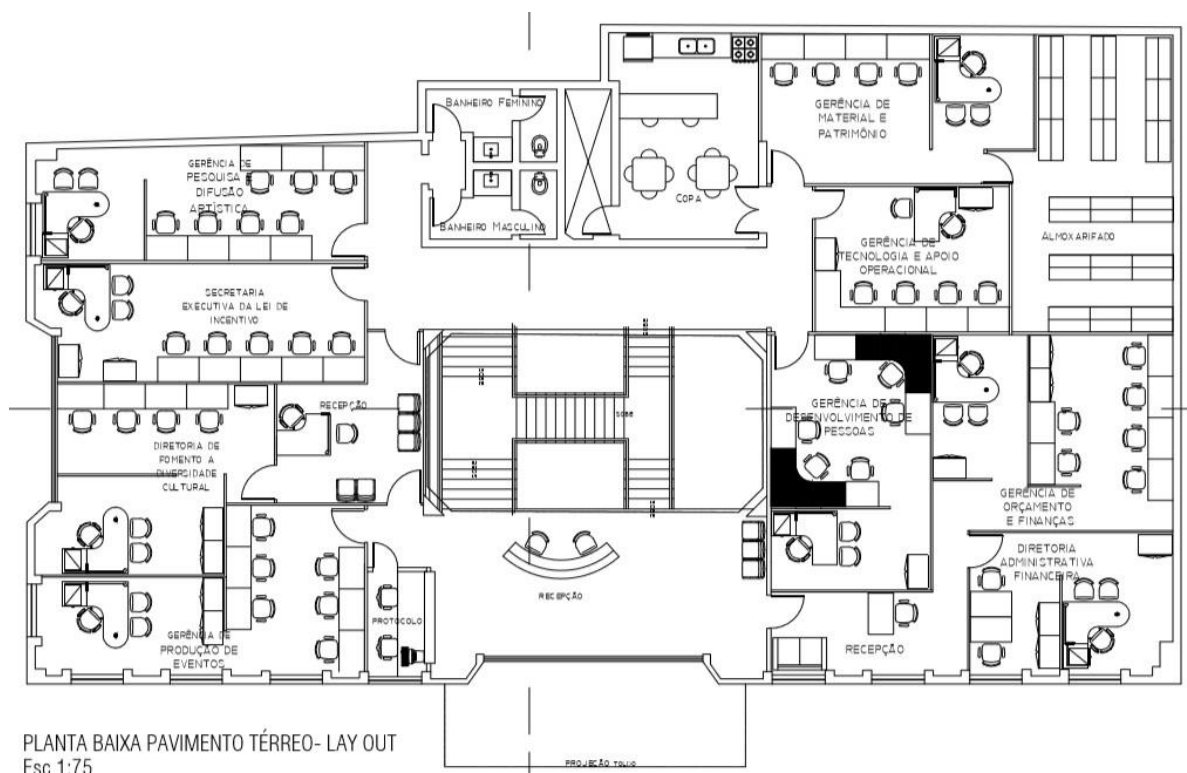
Fonte: AUTORA, 2019.

4.2 DESCRIÇÃO ESTILÍSTICA E TIPOLOGICA

A partir das plantas técnicas cedidas pela FUMBEL, foi possível perceber que a área interna da edificação foi subdividida, em seu andar térreo, em treze salas por divisórias, dois banheiros e uma copa por alvenaria recente. Além disso, há uma circulação vertical feita por uma escada metálica, no entanto não é possível perceber algum acesso para cadeirantes ao segundo pavimento (Figura 22).

Figura 22 – Planta baixa referente ao pavimento térreo da edificação.

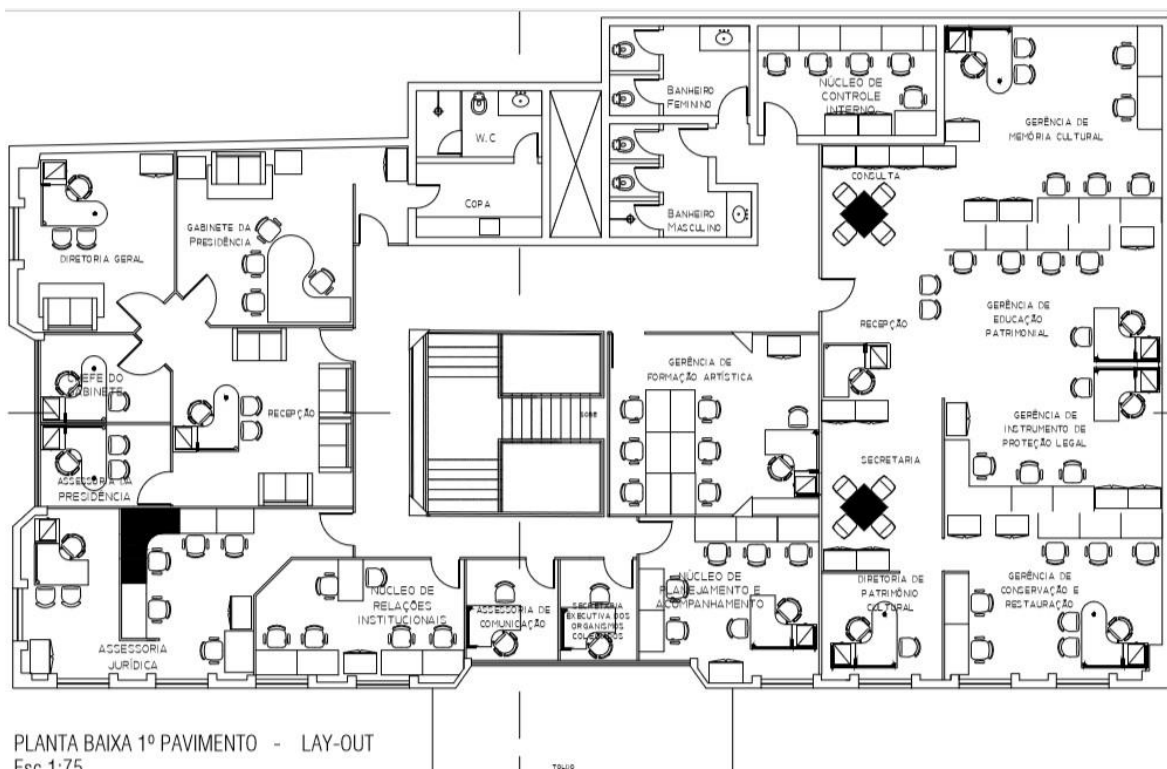
Figura 21: Planta baixa referente ao pavimento térreo da edificação.



Fonte: DEPH/FUMBEL

O segundo pavimento (Figura 23) segue a mesma lógica do térreo, contendo doze subdivisões em divisórias, dois banheiros e uma copa com banheiro integrado em alvenaria. Em ambas as plantas de levantamento, é possível perceber a locação do shaft e do toldo. Além disso, ainda que as divisórias não estejam locadas igualmente no térreo e segundo pavimento, observa-se que estas buscam respeitar as esquadrias da edificação, uma vez que nenhuma delas é seccionada.

Figura 22: Planta baixa referente ao segundo pavimento da edificação.

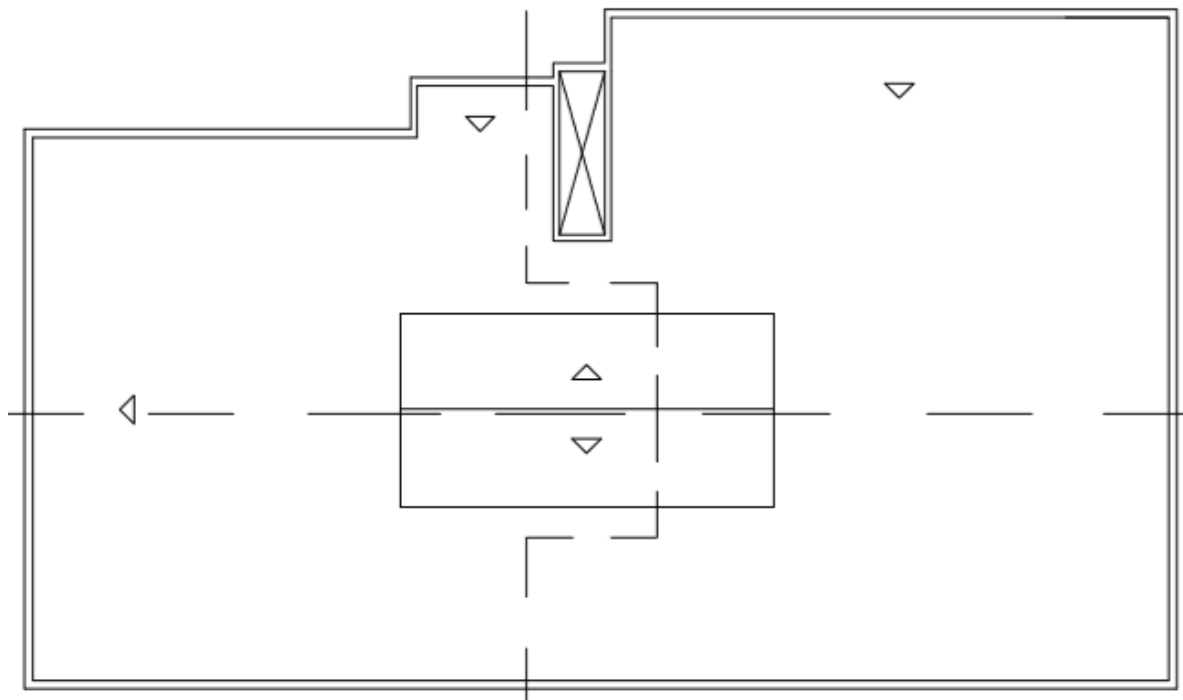


Fonte: DEPH/FUMBEL

Em relação a cobertura (Figura 24), é possível perceber a presença de uma clarabóia que coincide com a locação da escada e cobertura com caimento em quatro águas. Ao comparar a planta de cobertura e imagens de satélite (figura 25) da edificação, observa-se que esta é constituída de telhas cerâmica tipo capa de canal e possui uma área de laje técnica.

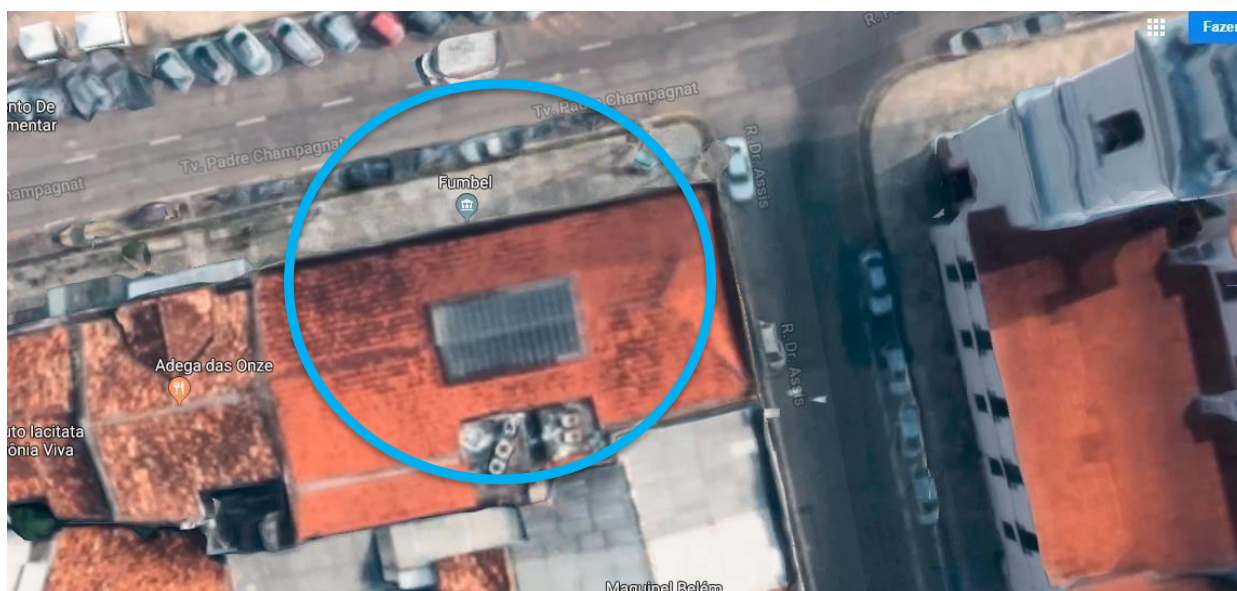
Figura 24 – Planta de cobertura da edificação

Figura 23: Planta de cobertura da edificação.



Fonte: DEPH/FUMBEL

Figura 24: Imagem satélite mostrando a cobertura da edificação.

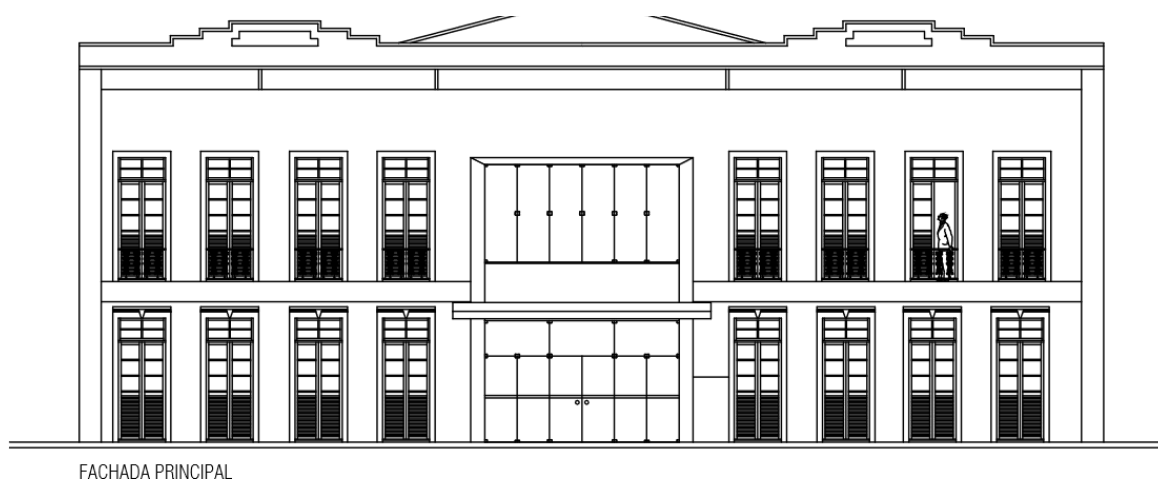


Fonte: Google Maps, acessado em 04/07/2017 com modificações.

A fachada principal da edificação (Figura 26), voltada para Rua Padre Champagnat e com dimensões aproximadas de 27 x 12 metros, revela esquadrias simétricas com guarda-corpo em estilo neoclássico, tanto no térreo, quanto no segundo pavimento. Seu acesso principal é feito por meio de uma porta de seis folhas

em vidro protegida por uma marquise e localizada no ponto médio da fachada. Essa lógica é repetida no segundo pavimento, onde, no lugar do acesso, observa-se uma janela de vidro. Ambas aberturas em vidro representam uma subtração da forma, uma vez que se encontram mais recuadas em relação as paredes mais externas da edificação. Além disso, a platibanda em formas geométricas esconde sua cobertura e harmoniza a edificação com seu entorno em traços do Art Décor.

Figura 25: Fachada principal da edificação.

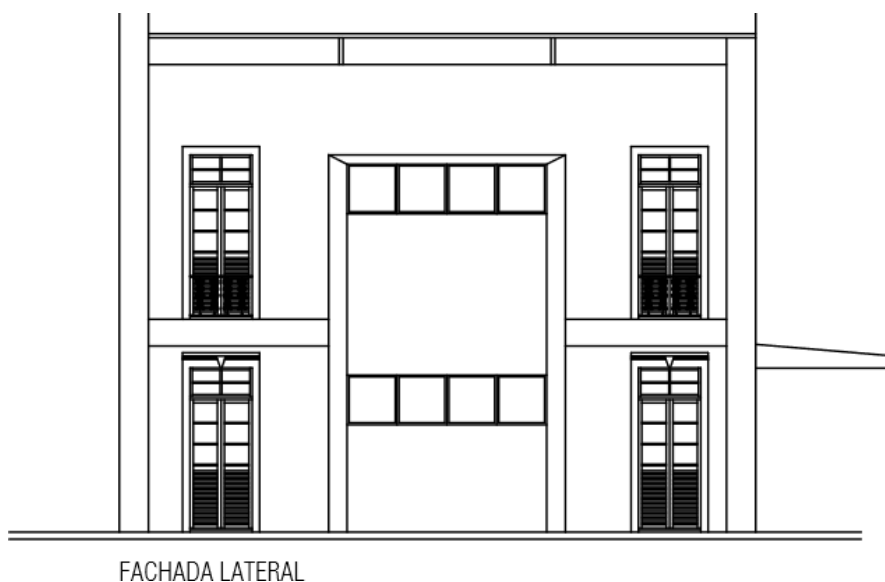


Fonte: DEPH/FUMBEL

É possível observar que a simetria também é presente na fachada lateral (figura 27), a qual também contém esquadrias no mesmo estilo da fachada principal e, em seu ponto médio, balancins em vidro localizados a, aproximadamente, dois metros do nível do chão no pavimento térreo e a seis metros do nível do chão no segundo pavimento. Observa-se também a platibanda em forma geométrica. É importante ressaltar que, apesar de constar uma cobertura nas plantas técnicas, esta não se encontra mais na edificação (figura 28).

Figura 27: Fachada lateral da edificação

Figura 26: Fachada lateral da edificação.



Fonte: DEPH/FUMBEL

Figura 27: Fachada lateral da edificação.



Fonte: Acervo do autor

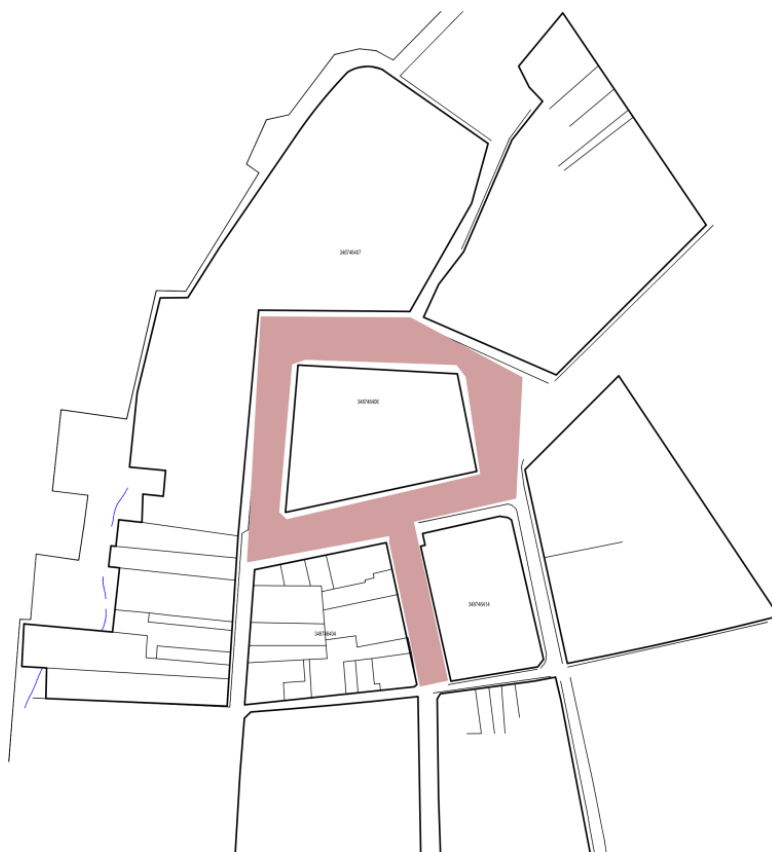
4.3 LEVANTAMENTO DE DANOS

O levantamento arquitetônico e fotográfico é de vital importância para a elaboração do levantamento de danos, uma vez que será utilizada as vistas das fachadas e nelas feito o mapeamento de danos da edificação como: mancha de umidade, camada de sujeira, vegetação, fissuras ou fendas, microrganismos, desgaste ou perda de materiais. No caso desta edificação, foi possível identificar como principal dano as manchas de umidade, seguido de grafiteamento, além de vegetação e vedação de vãos.

4.4 LEVANTAMENTO DE ENTORNO E ENTORNO IMEDIATO

O levantamento do entorno visa documentar qual o uso, estilo, estado de conservação e localização das edificações no entorno imediato ao prédio selecionado como objeto. Este seguirá o roteiro destacado na imagem abaixo:



Figura 28: Imagem do centro no qual a edificação está inserida com a marcação das ruas pelas quais foi realizado o levantamento.



Fonte:

A ficha de documentação de entorno contém as seguintes informações: identificação da ficha, descrição da edificação, identificação do estado de conservação da edificação, imagens com numeração, data e autor, localização da edificação na quadra em mapa e observações acerca da edificação.

Figura 29: Modelo da ficha de levantamento de entorno imediato.



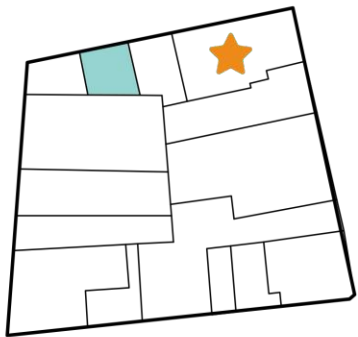
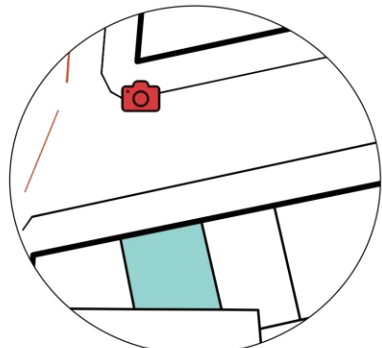

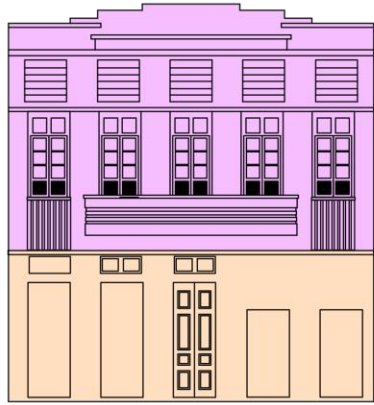


		UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes			
		Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado		Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat		Belém, Mês de 2019	
Localização do lote em Planta Baixa:			Indicação posicionamento da câmera:		
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO					
Rua:					
FOTO Nº: 00	DATA:	AUTORA: Giulia Furtado	DATA:	AUTORA: Giulia Furtado	
DESCRIÇÃO:					
Edificação Nº:					
Uso:					
Estado de conservação:					
Observações:					



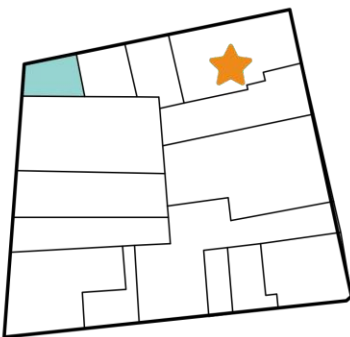
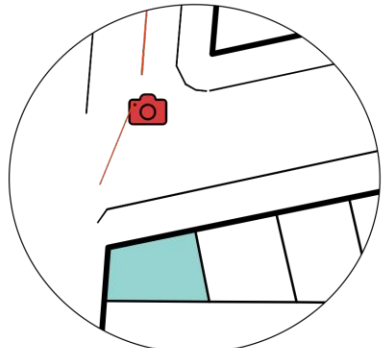
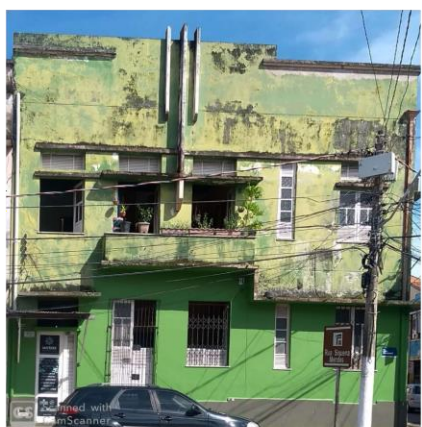
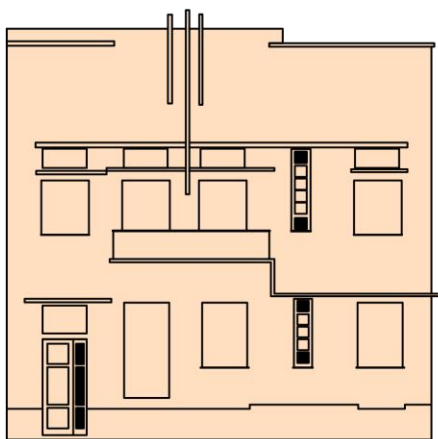

Fonte:


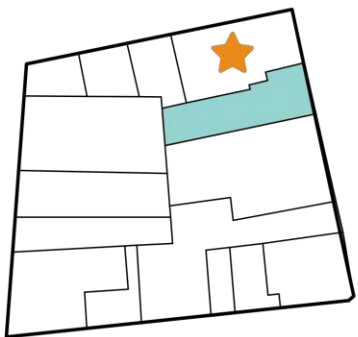
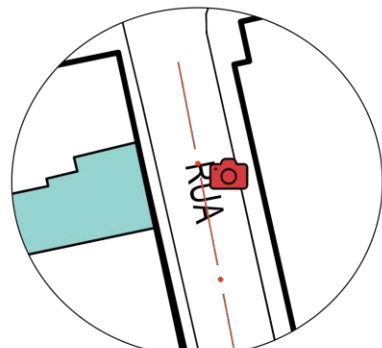

Ao analisar o entorno imediato da edificação, foi possível perceber que os usos

são em sua maioria comerciais e o estilo arquitetônico é majoritariamente moderno com alterações recentes. Além disso, foi possível perceber que as edificações seguem um ritmo similar em suas esquadrias, com exceção do prédio de habitação multifamiliar e da edificação habitacional laranja, como mostra as fichas a seguir:

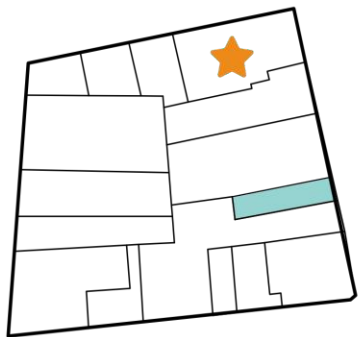
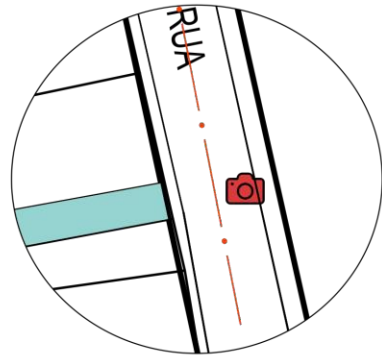
	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes		
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado	Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	Belém, Mês de 2019	
Localização do lote em Planta Baixa:		Indicação posicionamento da câmera:	
			
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO			
Rua: Padre Champagnat			
FOTO Nº: 01	DATA:27/06/2019	AUTORA: Giulia Furtado	DATA:28/06/2019 AUTORA: Giulia Furtado
			
DESCRIÇÃO:			
Edificação Nº: 306		 USO COMERCIAL	
Uso: Estritamente comercial			
Estado de conservação: Ótimo			
Observações:			
<p>O atual uso desta edificação é o bar/restaurante «Adega das Onze», apresenta um ótimo estado de conservação uma vez que seu público principal são turistas, no entanto, as caixas de ar condicionado posicionadas em sua fachada não representam um elemento esteticamente agradável. Apresenta um estilo arquitetônico com característica do Art Nouveau, porém com alterações contemporânea.</p>			

	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes		
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado	Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	Belém, Mês de 2019	
Localização do lote em Planta Baixa:		Indicação posicionamento da câmera:	
			
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO			
Rua: Padre Champagnat			
FOTO Nº: 02	DATA:27/06/2019	AUTORA: Giulia Furtado	DATA:28/06/2019 AUTORA: Giulia Furtado
			
DESCRIÇÃO:			
Edificação Nº: 200		 USO COMERCIAL	
Uso: Misto		 HABITAÇÃO	
Estado de conservação: Ruim			
Observações:			
<p>O atual uso desta edificação é misto. Em seu pavimento térreo é possível observar uma loja de produtos naturais e um borracheiro. Já o segundo pavimento é habitacional. Se encontram em um ruim estado de conservação, podendo ser observado o desgaste da pintura, esquadrias danificadas, vegetação, e marcas de umidade. Apresenta estilo arquitetônico característico do Art Nouveau, porém com alterações recentes.</p>			



	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes		
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado	Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	Belém, Mês de 2019	
Localização do lote em Planta Baixa:		Indicação posicionamento da câmera:	
			
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO			
Rua: Padre Champagnat			
FOTO Nº: 03	DATA:27/06/2019	AUTORA: Giulia Furtado	DATA:28/06/2019 AUTORA: Giulia Furtado
			
DESCRIÇÃO:			
Edificação Nº: 286		 USO COMERCIAL	
Uso: Estritamente Comercial			
Estado de conservação: Moderado			
Observações:			
<p>O atual uso desta edificação é o Centro de Cultura Alimentar Iacitatá. É notória a diferença do estado de conservação de ser pavimento térreo para o pavimento superior. Possui característica arquitetônicas modernas e sem alterações contemporânea perceptíveis.</p>			

	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes		
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado		Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	Belém, Mês de 2019
Localização do lote em Planta Baixa:		Indicação posicionamento da câmera:	
			
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO			
Rua: Dr. Assis			
FOTO Nº: 04	DATA:27/06/2019	AUTORA: Giulia Furtado	DATA:28/06/2019
AUTORA: Giulia Furtado			
			
DESCRIÇÃO:			
Edificação Nº: 26		 USO COMERCIAL	
Uso: Comercial		 INDEFINIDO	
Estado de conservação: Moderado			
Observações:			
<p>O atual uso desta edificação é comercial em seu pavimento térreo, no entanto não é possível afirmar com certeza o uso do pavimento superior. É possível observar desgaste na pintura, esquadrias danificadas e grafites indesejados. Seu estilo arquitetônico possui traços de Art Nouveau, porém com alterações recentes.</p>			

	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes		
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado	Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	Belém, Mês de 2019	
Localização do lote em Planta Baixa:		Indicação posicionamento da câmera:	
			
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO			
Rua: Dr. Assis			
FOTO Nº: 05	DATA:27/06/2019	AUTORA: Giulia Furtado	DATA:28/06/2019 AUTORA: Giulia Furtado
			
DESCRIÇÃO:			
Edificação Nº: 44		 HABITAÇÃO	
Uso: Estritamente residencial			
Estado de conservação: Bom			
Observações:			
O atual uso desta edificação é residencial. Possui um bom estado de conservação. Sua características arquitetônicas possuem traços modernos com cores vibrantes como o laranja e o verde.			

		UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes			
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA					
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado		Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat		Belém, Mês de 2019	
Localização do lote em Planta Baixa:			Indicação posicionamento da câmera:		
					
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO					
Rua: Dr. Assis					
FOTO Nº: 06		DATA: 27/06/2019		AUTORA: Giulia Furtado	
					
DESCRIÇÃO:					
Edificação Nº: 52					
Uso: Estritamente comercial  USO COMERCIAL					
Estado de conservação: Bom					
Observações:					
O atual uso desta edificação é a fabrica de velas São João. É possível observar o desgaste na pintura, porém as esquadrias se mostram em ótimo estado. Seu estilo arquitetônico possui traços do Art Nouveau, porém com inserções recentes.					

		UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes			
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA					
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado		Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat		Belém, Mês de 2019	
Localização do lote em Planta Baixa:			Indicação posicionamento da câmera:		
					
DOCUMENTAÇÃO DE ENTORNO					
Rua: Dr. Assis					
FOTO Nº: 08		DATA:27/06/2019		AUTORA: Giulia Furtado	
					
DESCRIÇÃO:					
Edificação Nº: -					
Uso: Misto					
Estado de conservação: Moderado					
Observações:					
<p>O atual uso desta edificação é misto, em seu pavimento térreo é possível observar comércios e em seus pavimentos superiores uma habitação multifamiliar. É possível observar o desgaste na pintura, focos de umidade, inserção de letreiros. Apresenta estilo arquitetônico com traços modernos, porém com alterações recentes.</p>					

 **USO COMERCIAL**
 **HABITAÇÃO**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
 INSTITUTO DE TECNOLOGIA
 FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
 Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um
 centro de ensino de artes



Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA

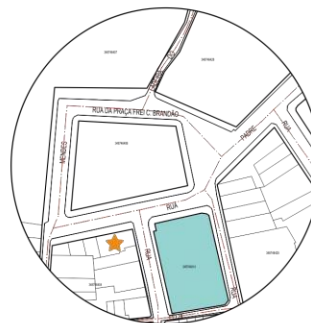
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado | Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat | Belém, Junho de 2019

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DO ENTORNO

Entorno da edificação em mapa:



FOTO Nº: 01 | DATA: 17/05/2019 | AUTOR: Giulia Furtado | Localização da quadra em relação ao entorno



DESCRIÇÃO:









Catedral da Sé. Bom estado de conservação.

FOTO Nº: 02 | DATA: 17/05/2019 | AUTOR: Giulia Furtado | Localização da quadra em relação ao entorno



DESCRIÇÃO:

Igreja de Santo Alexandre - Museu de Arte Sacra de Belém. Bom estado de conservação

		UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes			
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA					
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado		Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat		Belém, Junho de 2019	
DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DO ENTORNO					
FOTO Nº: 03		DATA: 17/05/2019		AUTOR: Giulia Furtado	
					
		DESCRIÇÃO: Arco do forte do presépio			
FOTO Nº: 04		DATA: 17/05/2019		AUTOR: Giulia Furtado	
					
		DESCRIÇÃO: Forte do Presépio			
FOTO Nº: 05		DATA: 17/05/2019		AUTOR: Giulia Furtado	
					
		DESCRIÇÃO: Casa das Onze Janelas			



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
 INSTITUTO DE TECNOLOGIA
 FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
 Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um
 centro de ensino de artes



Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA

Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado | Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat | Belém, Junho de 2019

DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DO ENTORNO

FOTO Nº: 06 | DATA: 17/05/2019 | AUTOR: Giulia Furtado | Localização da quadra em relação ao entorno



DESCRIÇÃO:

Sede náutica clube do Remo

FOTO Nº: 07 | DATA: 17/05/2019 | AUTOR: Giulia Furtado | Localização da quadra em relação ao entorno



DESCRIÇÃO:

Praça Frei Caetano Brandão

4.4.1 Linhas de ônibus

Segundo uma análise feita pelo aplicativo Moovit, a parada de ônibus mais próxima a edificação localiza-se na Rua Dr. Assis esquina com a Rua Félix Roque (figura) e atende as seguintes linhas: UFPA – Ver-o-Peso (309), Pedreira - Lomas (445), Pedreira – Lomas linha B (940), Telégrafo – Ver-o-Peso (550), Arsenal (318), Cremação – Alcindo Cacela (114), Marex – Felipe Patroni (632), Marex – Arsenal (634) e Ceasa – Ver-o-Peso (442).

Figura 30: Localização do ponto de ônibus.





Fonte: Google Maps com modificações.



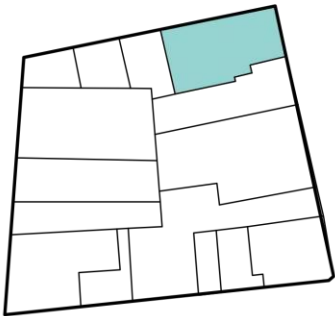



4.5 DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA






A documentação fotográfica externa da edificação foi feita com auxílio da câmera Canon EOS Rebel T6 e será organizada por meio de fichas catalográficas. A ficha de documentação fotográfica contém as seguintes informações: identificação da ficha, endereço da edificação, número da foto, data, autor, identificação do pavimento, identificação do ambiente, descrição do ambiente e localização do ambiente em planta baixa (Figura 32).

Figura 31: Modelo da ficha de documentação fotográfica.

 UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes 			
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado	Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	Belém, Mês de 2019	
Pavimento:	Ambiente:	Área:	
Localização do ambiente em Planta Baixa:		Indicação posicionamento da câmera:	
DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA			
FOTO Nº: 00	DATA: _/ _/ _	AUTOR:	DESCRIÇÃO:
FOTO Nº: 00	DATA: _/ _/ _	AUTOR:	DESCRIÇÃO:

Fonte: AUTORA, 2019.

	<p style="text-align: center;">UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes</p>		
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado		Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	
Belém, Junho de 2019			
Localização da edificação em mapa:		Localização da quadra em relação ao entorno	
			
DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA DA EDIFICAÇÃO			
FOTO Nº: 01		DATA: 17/05/2019	
AUTOR: Giulia Furtado		DESCRIÇÃO:	
		<p>Vista da fachada lateral da edificação. Nela é possível perceber o fechamento em alvenaria das esquadrias inferiores, fixação de cartazes, grafiteagem, danos aparentes da edificação.</p>	
FOTO Nº: 02		DATA: 17/05/2019	
AUTOR: Giulia Furtado		DESCRIÇÃO:	
		<p>Vista da fachada frontal da edificação. Nela é possível perceber o fechamento em alvenaria do acesso principal, inserção de uma porta de acesso, fechamento em alvenaria das esquadrias inferiores, depredação das esquadrias superiores, danos aparentes em toda a fachada, marca da retirada do letreiro, fixação de cartazes e grafite.</p>	

 <p style="text-align: center;"> UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE TECNOLOGIA FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO Projeto de reabilitação da antiga sede da FUMBEL para um centro de ensino de artes </p> <p style="text-align: right;">  </p>			
Localização: Rua Padre Champagnat - Cidade Velha, Belém - PA			
Aluna: Giulia Gama Tobias Furtado	Orientadora: Roseane da Conceição Costa Norat	Belém, Mês de 2019	
FOTO Nº: 03	DATA:17/05/2019	AUTOR: Giulia Furtado	DESCRIÇÃO:  <p>Recorte da fachada frontal da edificação. Nela é possível perceber o fechamento em alvenaria das esquadrias inferiores, fixação de cartazes, grafiteagem, danos aparentes da edificação e focos de umidade.</p>
FOTO Nº: 04	DATA:17/05/2019	AUTOR: Giulia Furtado	DESCRIÇÃO:  <p>Vista da fachada lateral da edificação. Nela é possível perceber o fechamento em alvenaria das esquadrias inferiores, fixação de cartazes, grafiteagem, danos aparentes da edificação.</p>
FOTO Nº: 05	DATA:17/05/2019	AUTOR: Giulia Furtado	DESCRIÇÃO:  <p>Recorte da fachada frontal da edificação. Nela é possível perceber o fechamento em alvenaria do acesso principal e a inserção de uma porte metálica.</p>

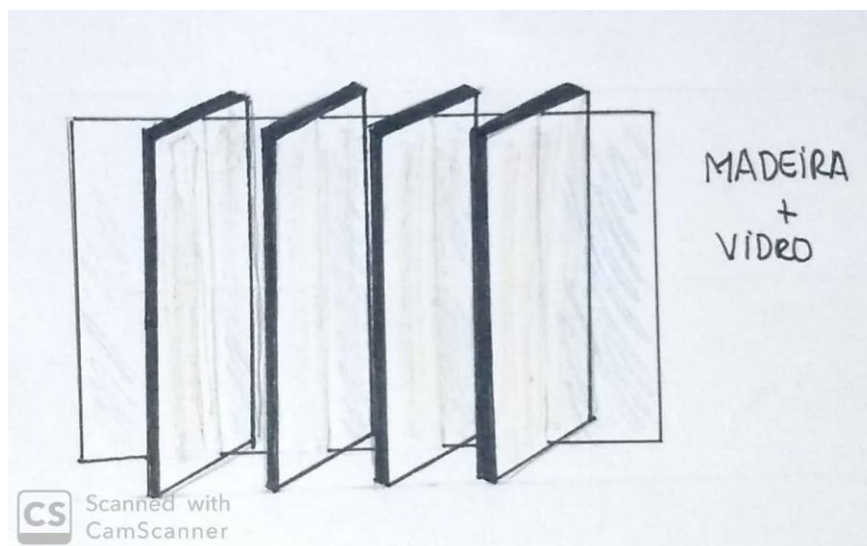
5 PROPOSTA PROJETUAL

A proposta projetual de reabilitação do prédio selecionado para um Centro de Cultural e Ensino de Artes será elaborada seguindo demandas observadas e um programa de necessidades construído com base na análise do desenho curricular e de programações de escolas de arte e centros culturais.

O projeto deverá conter um espaço destinado a uma exposição fixa e uma exposição temporária, um cineteatro, cafeteria integrada ,área administrativa, banheiros sociais, sala de aula teórica, sala de aula prática e sala de aula com proteção acústica. Toda a proposta deverá seguir as normas de acessibilidade como normatiza a ABNT-9050/2015 e a uma estética contemporânea que respeite, contudo, as referências de uma edificação inserida em um contexto histórico a preservar. Pretende-se ainda desenvolver elementos de design por meio da proposição de mobiliário e programação visual. Além disso, deverá ser aproveitado ao máximo a iluminação natural (figura 33).

Foram então desenvolvidas pranchas técnicas como: planta de localização; planta construtiva do pavimento térreo, primeiro pavimento e fachada; planta baixa do pavimento térreo e do primeiro pavimento; layout; planta de paginação de piso; planta elétrica e de iluminação; planta de cobertura; detalhamentos; cortes e elevações, como pode ser observado no anexo 1.

Figura 32: Croqui preliminar das divisórias em madeira e vidro propostas para salas teóricas e práticas. As ripas de madeira deverão ser locadas de modo a permitir a passagem da iluminação natural pela pele de vidro.



Fonte: AUTORA, 2019.

5.1 PROGRAMA DE NECESSIDADES E SETORIZAÇÃO

O programa de necessidades (tabela 1) foi baseado no desenho curricular de instituições de ensino artístico como: Curro Velho, Casa da Linguagem e no Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Pará. Além disso, foi pensando na quantidade e no tipo de usuários e no tipo de mobiliário necessário para cada ambiente. A setorização do térreo e do primeiro pavimento visa dispor os ambientes em prol do melhor aproveitamento do espaço, além disso, foi prevista a área aproximada para cada ambiente.

Desse modo, os ambientes marcados como “áreas administrativas” são:, secretaria, diretoria, DML, sala de reuniões, e sala de técnico de áudio e vídeo. Já os ambientes marcados como “áreas sociais” contam com uma galeria, um cineteatro que deverá ter proteção acústica, cafeteria, banheiros, área de convivência e jardins internos integrados, salas de aula teóricas e práticas e sala especial que deverão conter proteção acústica.

PAVIMENTO TÉRREO		
Ambiente	Área	Mobiliários
Área Expositiva	119,37	Seis expositores médios; Dois expositores pequenos; Três
Auditório	106,32	48 poltronas de madeira com assento estofado;
Sala Técnica	16,24	Seis cadeiras em madeira; Duas bancadas em MDF
Café	18,14	Onze cadeiras em madeira; Cinco mesas em madeira; Um banco contínuo em madeira; Uma pia em alumínio; Uma geladeira; Uma bancada em granito com amário embutido; Um armário alto; Uma balcão alto com mostruário;
Banheiro Feminino	33,12	Quatro bacias sanitárias; Quatro pias de sobrepor; Quatro conjuntos de torneira
Banheiro Masculino	33,4	Duas bacias sanitárias; Dois mictórios; Três pias de sobrepor; Três conjuntos de torneira
Banheiro PCD	5,74	Uma bacia sanitária; Uma pia de sobrepor; Um conjunto de torneira
DML	2,2	Prateleiras em MDF
PRIMEIRO PAVIMENTO		
Ambiente	Área	Mobiliários
Sala Teórica	14,38	Doze cadeiras estofadas com mesa; Uma mesa; Uma cadeira estofada sem braço
Sala de Costura	20,99	Dez mesas; Dez bancos estofados com encosto; Dez máquinas de costura; Uma mesa com gaveteiro e armário; Armário alto.
Sala de Desenho	30,34	Dez pranchetas; Dez bancos com encosto; Uma mesa; Uma cadeira sem braços; Um quadro magnético
Sala de Pintura	50,61	Dez cavaletes; Dez bancos sem encosto; Uma mesa para oito pessoas; Oito cadeiras com encosto; Bancada com armário embutido; Três pias em alumínio; Armário; Plataforma para exposição de modelo.
Sala de Música	34,52	Dez cadeiras de madeira sem braço. Um piano de parede; Uma mesa; Uma cadeira estofada sem braço; Armário
Laboratório de Infomática	22,19	Onze mesas; onze cadeiras estofadas com braço; Onze desktops
Studio Fotográfico	23,25	Um sofá de três lugares; Uma bancada com armário; Quatro bancos com encosto; Duas sombrinhas de iluminação; Conjunto de fundos para ensaio.
Recepção	14,41	Uma bancada em L; Três cadeiras com encosto e assento estofado com braços; Três cadeiras com encosto e assento estofados em braço; Amário;
Sala de Reunião	9,28	Uma mesa para seis pessoas; Cinco cadeiras estofadas sem braço; Amário
Diretoria	12,9	Uma mesa com gaveteiro; Uma poltrona estofada; Duas cadeiras estofadas sem braço; Dois armários

5.1.1 Comparativo da evolução projetual

Ao analisar as setorizações preliminares do pavimento térreo e do primeiro pavimento com a setorização final, é possível perceber um melhor aproveitamento e organização da disposição dos ambientes. O pavimento térreo conta com uma área expositiva, uma cafeteria, um auditório com capacidade para 48 pessoas e sala técnica, banheiros sociais feminino, masculino e PCD e a circulação vertical é feita por uma escada que atende as normas de emergencias dos bombeiros (NBR 9077) e um elevador para uso exclusivo de pessoas com dificuldade de mobilidade.

Já o primeiro pavimento, conta com um laboratório de informática, uma sala de aula teórica, sala de aula de desenho, sala de pintura, studio fotográfico, e sala de corte e costura, além do setor administrativo composto pela secretaria, sala de reuniões e sala do diretor.

Diferente da setorização inicial (Figuras 33 e 34), a qual o pavimento térreo abrigava o setor administrativo, o auditório estava localizado do lado oposto e a área expositiva contava com uma menor área.

Figura 33: Setorização preliminar referente ao pavimento térreo com as áreas aproximadas de cada ambiente.

SETORIZAÇÃO PRELIMINAR - PAVIMENTO TÉRREO



Fonte: AUTORA, 2019.

Figura 34: Setorização preliminar referente ao segundo pavimento com as áreas aproximadas de cada ambiente.



Fonte: AUTORA, 2019.

5.2 ACESSOS VERTICAIS

O projeto conta com duas circulações verticais: uma escada calculada de acordo com a fórmula de Blondel e a Norma de Saídas de Emergência dos Bombeiros (NBR 9077) e um elevador acessível tipo plataforma vertical nas dimensões 1,5 m x 1,5 m, modelo Easy Plataforma, do fabricante Thyssenkrupp com caixa tratada em design que conversa com a escada. Como o vão a ser vencido é menor que 9,00 m, sendo 4,61 m, o elevador não pede casa de máquinas.

Possui um design geométrico de forma a “abraçar” a caixa do elevador. Seus degraus são de cimento queimado com detalhes em concreto colorido em tons terrosos e seu guarda-corpo em aço corten. Os acessos estão locados no mesmo espaço do jardim interno.

5.2.1 Cálculo da escada

Segundo a fórmula de Blondel:

$$63 < (2h + b) < 64$$

$$E = PD / 0,185$$

Foi determinado que os espelhos da escada serão de 0,185 m e o piso de 0,28 m, com um total de 25 degraus necessários para vencer o vão, sendo dois patamares e três lances.

6 Memorial de projeto

O projeto dividiu a edificação em dois principais setores, um setor de áreas comuns de exposição, o pavimento térreo, e outro setor de ensino e administração, o primeiro pavimento.

6.1 Auditório e sala técnica

O auditório foi locado na parte posterior direita da edificação em prol da acústica do ambiente e da melhor organização do espaço. Além disso, todo o ambiente foi especificado com revestimentos acústicos. O layout básico do auditório conta com uma área de palco e 48 lugares dispostos e 6 fileiras de 8 poltronas, além disso, conta com uma área técnica para controle de luz, som e projeções em mezanino que pode ser acessada por uma escada helicoidal que deverá vencer um vão de 2,20 m. É importante ressaltar que o layout do auditório não é fixo uma vez que o palco é constituído por módulos que podem ser dispostos de acordo com a necessidade de cada evento, assim como as poltronas que são soltas entre si. As poltronas são de madeira com assento estofado nas dimensões 0,50 x 0,50 m.

6.2 Cafeteria

A cafeteria foi locada ao lado do auditório e possui vista para a Rua Padre Champagnat e para a praça, funcionando assim, tanto como uma área de alimentação quanto uma área de lounge para os usuários do auditório. Possui capacidade para vinte usuários e três funcionários. Conta com um banco contínuo em madeira instalado na parede, cinco mesas de madeira e onze cadeiras. O piso é revestido com madeira laminada tipo Carvalho Malta, da linha twist, da fabricante Durafloor, uma das paredes é revestida de tijolo aparente pintado com cal

6.3 Banheiros

O banheiro feminino conta com quatro cabines com divisória em granito Blanco Orion da fabricante Silestone e portas em vidro temperado leitoso branco com tranca em metal, bancada na mesma padronagem do granito com quatro pias de sobrepor quadradas Deca e conjunto de torneiras preto fosco Deca. O banheiro masculino conta com duas cabines com divisórias e dois mictórios com divisórias em granito Blanco Orion da fabricante Silestone e portas em vidro temperado leitoso branco com tranca em metal, uma bancada com três pias de sobrepor quadradas Deca e conjunto de torneiras preto fosco Deca. Ambos os banheiros não possuem cabine de acessibilidade por conta da organização e melhor aproveitamento do espaço, por isso, há um terceiro banheiro completamente acessível de uso exclusivo. A paginação de piso dos banheiros é feita por um porcelanato cerâmico personalizado para o projeto de formato triangular nas dimensões 0,30 x 0,20 x 0,20 m nas cores, segundo a tabela Pantone, Classic Blue (19-4052 TCX), Roxo 2395 C e branco, para o banheiro feminino, Amarelo 102 C e Laranja 1585 C e branco, para o banheiro masculino, Roxo 2395 C, Amarelo 102 C e branco para o banheiro acessível, segundo a planta de paginação de piso.

6.4 Área expositiva

Refere-se a ala esquerda da edificação e possui vista tanto para a Rua Padre Champagnat, quanto Para a Dr. Assis. Conta com totens para exposição de peças e murais para exposição de telas, fotografias, aquarelas, entre outros, podendo ser flexibilizado de acordo com a necessidade da exposição em questão. Sua área central possui piso em cimento queimado com mosaico e bancos para o público visitante. O mosaico da área de exposição consiste em reproduções des flores amazonicas baseada nas aquarelas do livro “Flores da Floresta Amazonica”, da artista inglesa Margareth Mee (figura), esta retratou, por meio de suas pinturas, várias espécimes naturais da amazonia, incluindo flores extremamente raras.

Figura: a artista Margareth Mee

Figura 35: A artista Margareth Mee.



Fonte: Disponível em: <50emails.com.br>. Acessado em: 19/12/2019.

6.5 Sala de pintura

A sala de pintura possui espaço para dez cavaletes, com uma área central com base em mdf para modelo ou objetos, uma mesa de madeira de oito lugares, bacada com pia e armários. No lado direito da fachada principal e possui uma de duas vedações em divisória de vidro e madeira, permitindo a passagem da iluminação natural nos períodos da manhã e da tarde. É a única sala que possui uma parede de revestimento cerâmico na qual localiza-se a bancada. Para esta sala, foi pensado um banco alto de madeira, madeira de demolição nas cores azul, laranja e branco e tampo em palhinha sem encosto, o qual também foi utilizado na sala de desenho.

6.6 Sala de música

A sala de música possui um layout flexível de cadeiras sem braço com encosto, armários e prateleiras para instrumentos e quadro magnético. Optou-se por não utilizar divisória para vedação desta para que a atuação dos revestimentos acústicos não fosse prejudicada.

6.6.1 Studio fotográfico

Localiza-se no canto posterior direito da edificação e também optou-se por não utilizar divisória para não comprometer a iluminação de studio. Conta com um sofá de três lugares, uma bancada com bancos, fundos específicos para ensaio de studio e fundo croma key, sombrinhas de iluminação e armários para armazenagem de equipamento.

6.7 Sala de costura

Localiza-se no canto esquerdo da fachada. Conta com dez máquinas de costura elétricas e uma mesa de corte com espaço de armazenamento de aviamentos.

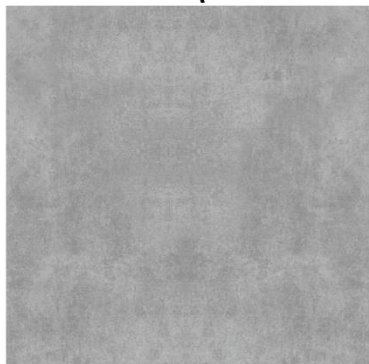
6.8 Área administrativa

A área administrativa conta com recepção, sala de reuniões e sala da diretoria, estas são integradas por painéis que correm sobre o piso e podem transformar em uma única sala, dependendo da necessidade de utilização, ora um ambiente mais restrito para a direção, ora uma grande sala comum aos professores.

6.9 Revestimentos de pisos

Figura 36: Moodboard de revestimento de pisos.

CIMENTO QUEIMADO



GALERIA
CIRCULAÇÃO
SALAS DE AULA
ESCADA

P
I
S
O
S

CARVALHO TAUPO - LINHA HARMONY
1,34 X 0,18 m (DURAFLOOR)



ADMINISTRAÇÃO E
AUDITÓRIO

CARVALHO MALTA - LINHA TWIST
1,34 X 0,18 m (DURAFLOOR)



CAFÉ

BANHEIRO FEMININO

BANHEIRO MASCULINO



PANTONE®
19-4052 TCX
Classic Blue



PANTONE®
2395 C



PANTONE®
102 C



PANTONE®
1585 C

BANHEIRO ACESSÍVEL

6.10 Revestimentos de paredes

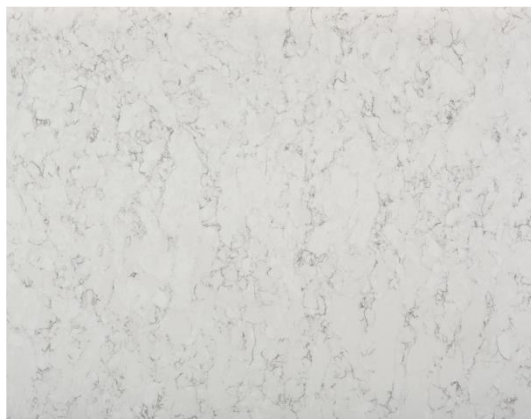
Figura 37: Moodboard de revestimento de pisos.



5.5.12 Outros detalhes

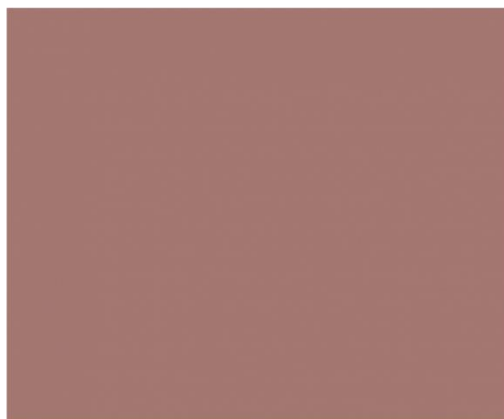
Figura 38: Moodboard de revestimentos.

GRANITO BLANCO ORION POLIDO
LINHA NEBULA ALPHA - ACABAMENTO
EM MEIA ESQUADIA (SILESTONE)



BANCADAS E SOLEIRAS

MDF ROSA GLAMOUR
(DURATEX)



ARMÁRIOS, BANCADAS E
TOTENS DE EXPOSIÇÃO

O
U
T
R
O
S



BANCO SALA DE PINTURA
E SALA DE DESENHO



CUBA DE SOBREPOR
L129 (DECA)



TORNEIRA DE MESA
POLO (DECA)

5.5.13 Painel grafitado

O painel grafitado localiza-se na parede externa do auditório.

Figura 39: Arte para painel grafitado.



5.5.14 Mosaico do piso da galeria

Figura 40: Arte para mosaico do piso.



5.5.15 Mosaico do piso do hall de entrada

Figura 41: Arte para mosaico do piso do hall.



5.5.16 Organograma e Fluxograma

Organograma do pavimento térreo e do primeiro pavimento, respectivamente:

Figura 43: Organograma pavimento térreo

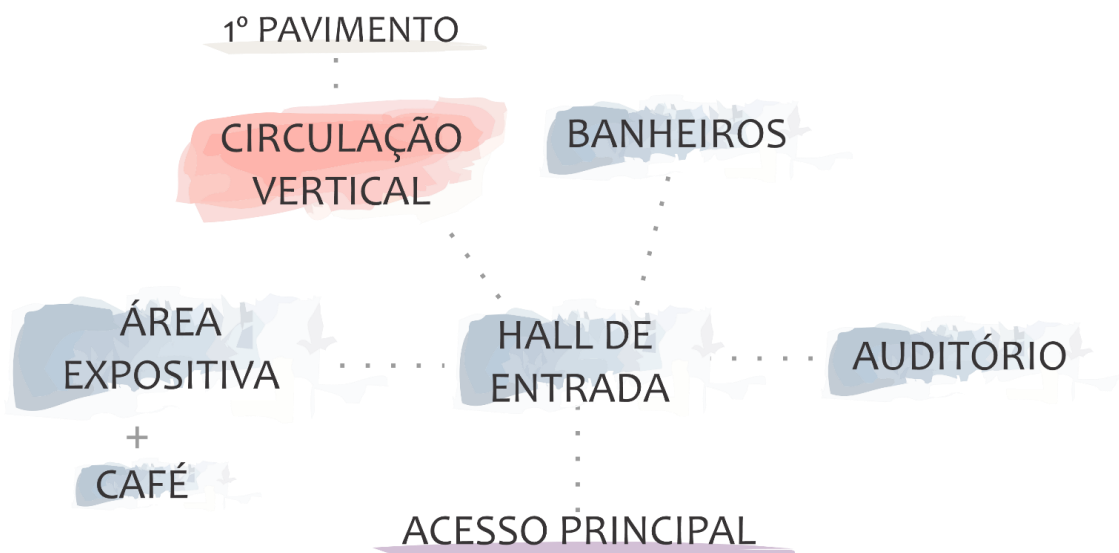
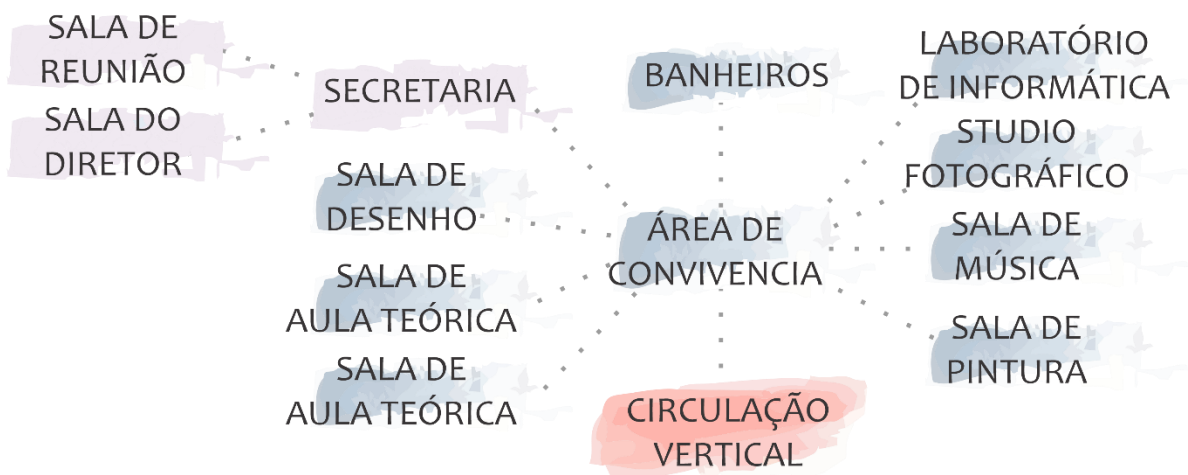


Figura 44: Organograma primeiro pavimento



Fluxograma do pavimento térreo e do primeiro pavimento, respectivamente:

Figura 45: Fluxograma pavimento térreo

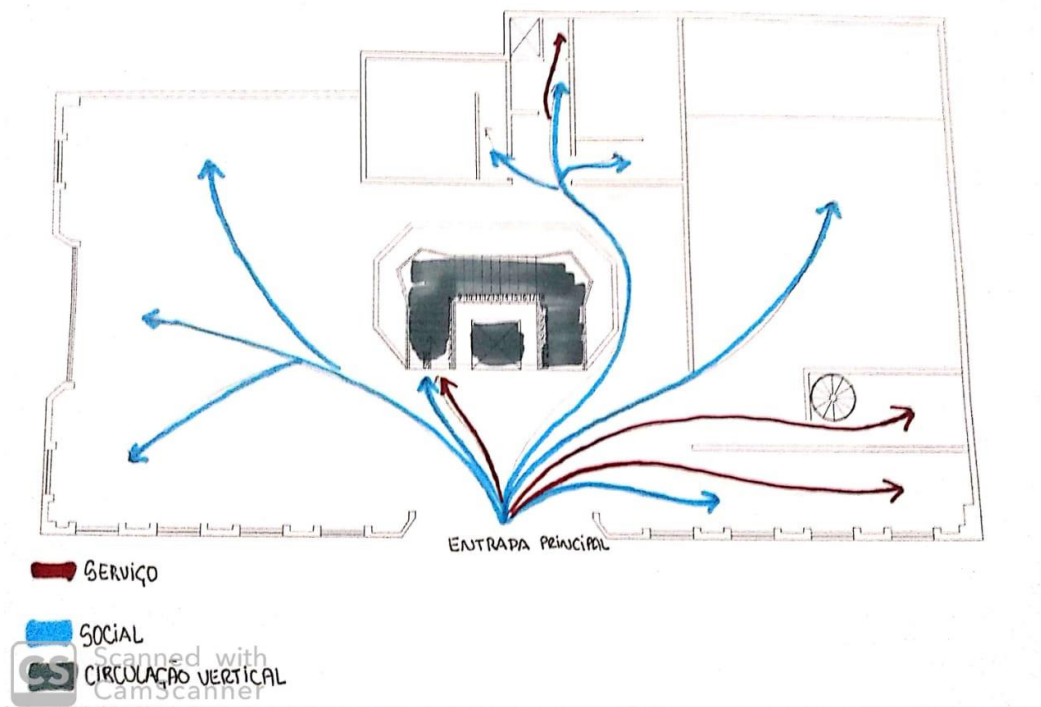
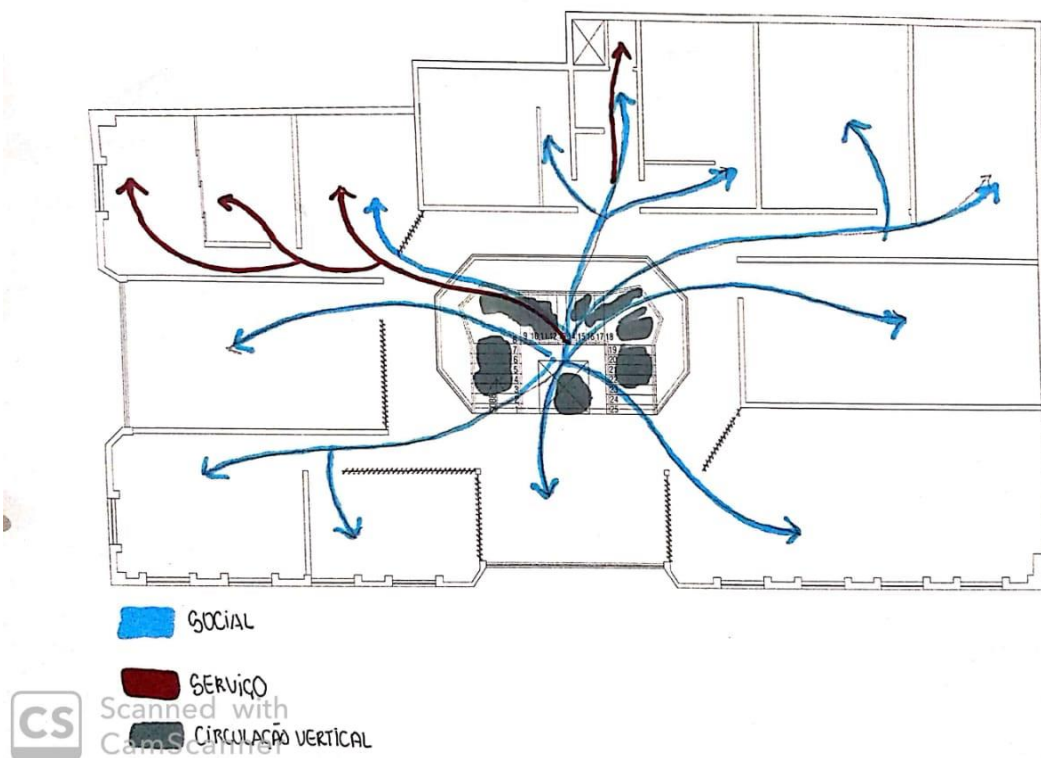


Figura 46: Organograma primeiro pavimento

5.5.17 Luminárias

Para a iluminação na edificação foram especificadas luminárias, estas dispostas de acordo com o layout de forma a iluminar o ambiente de forma geral e pontual de acordo com cada necessidade específica.

Figura 47: Moodboard de luminárias

Pendente Agogô Pe
(Cristiana Bertolucci)



CAFÉ
SALA DE REUNIÃO
SALA DA DIRETORIA

Pendente Raga
(Cristiana Bertolucci)



AUDITÓRIO (HALL)

L
U
M
I
N
Á
R
I
A
S

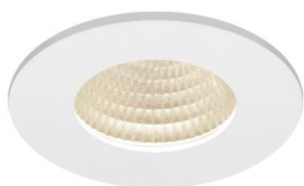
Paflon LED de embutir PF112-E
(Abalux)



Pendente Sutra 5
(Cristiana Bertolucci)



LED de embutir EF84-E
(Abalux)



Paflon LED de embutir LEDT31
(Abalux)



5.5.18 Fachadas e clarabóia

As principais mudanças em relação as fachadas foram a retirada do elemento triangular da platibanda da fachada principal e a substituição do guarda-corpo atual para um guarda-corpo contemporâneo em aço corten com um padrão de desenho geométrico transversal de modo a conduzir o olhar do passante à clarabóia. É importante ressaltar, porém, que as esquadrias de madeira próprias da edificação foram mantidas, apenas passando por um processo de manutenção, limpeza e pintura. A clarabóia por sua vez teve seu desenho modificado de modo a seguir o padrão do jardim interno e sua dimensão vertical aumentada em dois metros para que se tornasse mais visível. Já na fachada da Dr. Assis, atualmente seu elemento central possui balancins, estes foram retirados e aberto um rasgo na alvenaria para a locação de uma pele de vidro com o objetivo da passagem de luz natural no período da manhã e da tarde nas áreas de galeria e salas de aula e propiciar a maior relação com o entorno. As paredes externas foram pintas com tinta PVA em tons terrosos, como especificado nas plantas técnicas (anexo 1).

5.6 Perspectivas

As perspectivas internas e externas foram modeladas no software SketchUp Pro 2019 e, depois, renderizado no software Twinmotion.

Figura 48: Perspectiva externa 1



Figura 49: Perspectiva externa 2, simulação da chuva da tarde



Figura 50: Perspectiva externa 3



Figura 51: Perspectiva externa 4, simulação começo da noite



Figura 52: Perspectiva interna, parede grafitada



Figura 53: Perspectiva interna, área de convivência

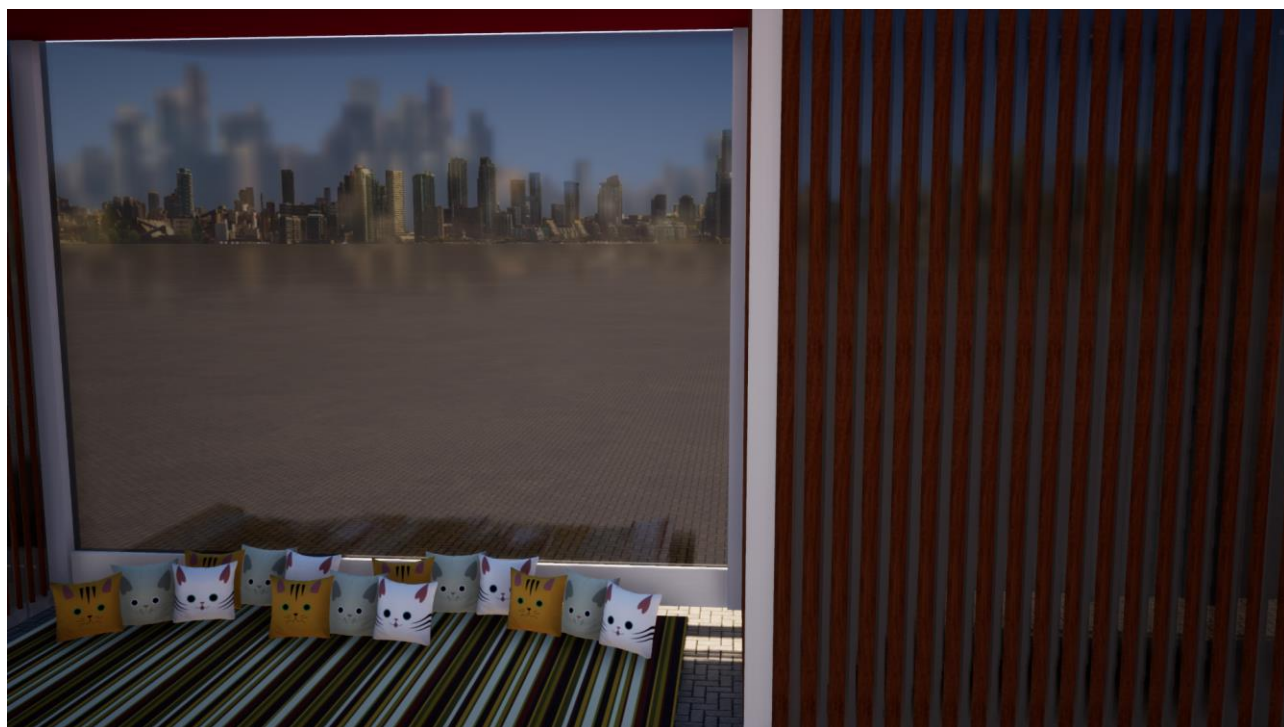


Figura 54: Perspectiva interna, galeria



Figura 55: Perspectiva interna, cafeteria

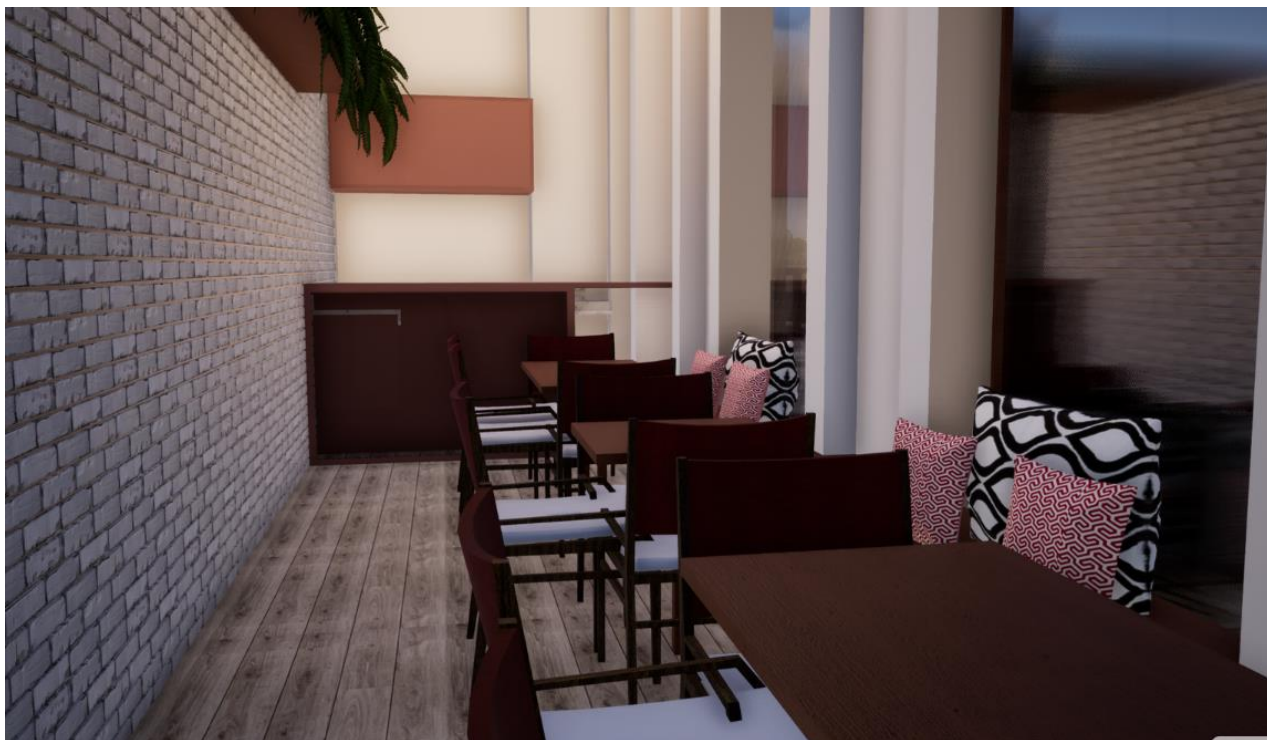


Figura 56: Perspectiva interna, sala de pintura



Figura 57: Perspectiva interna, banheiro feminino



Figura 58: Perspectiva externa



Figura 59: Perspectiva externa

6.11 Proposta de identidade visual

Por fim, foi elaborada uma proposta de identidade visual a qual irá seguir as diretrizes estéticas do projeto e será feita sua aplicação em placas de identificação, panfletos, entre outros.

6.12 Nome e logo

Para escolha do nome que irá identificar o projeto, pensou-se, primeiramente, em buscar ícones da fauna amazônica ou do imaginário popular, desse modo, foi escolhido um representante que preenche ambos os critérios.

O pássaro Uirapuru (figura) é conhecido pelo seu canto marcante e harmônico. Seu nome popular tem origem no dialeto Tupi-Guarani “*wirapu´ru*”, que significa “pássaro que não é pássaro”, referente a lenda de sua origem. A tonalidade de sua penagem é uma mescla de vermelho-telha, amarelo e marrom.

Figura 60: Uirapuru.

Acredita-se que em uma tribo indígena, um jovem guerreiro, chamado Quaraça, se apaixonou pela esposa do cacique, Anahí. Por não poder se aproximar dela, o jovem recorreu ao deus Tupã, que o transformou em um pequeno pássaro cujo canto encantava a todos que o ouviam. Então, toda noite, o jovem, agora pássaro, cantava para sua amada em esperança que ela o ouvisse, porém, era um canto tão belo que encantou até o cacique que decidiu tentar capturar o pássaro para si, portanto, ele o seguiu até a floresta e o Curupira, ao perceber as intenções do cacique, o fez se perder na mata. O Uirapuru é, então, considerado como um talismã da felicidade para o amor e, quando canta, todos os animais se calam para ouvir.

A partir disto, foi idealizada uma logo que pode ser flexibilizada de acordo com a necessidade da aplicação e se mostra em duas formas básicas como mostram as figuras a seguir:

Figura 61: Logo 1



Figura 54: Logo 2



A partir disso, a logo foi aplicada em diversos produtos como: camisas, sketchbooks, canecas, ecobags, entre outros e produzido um manual da marca (anexo 2) que contém diretrizes para a aplicação correta da logo.

REFERÊNCIAS

<<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/parc/article/view/8640703>>. Acesso em: 11 mar. 2016. doi:<http://dx.doi.org/10.20396/parc.v6i3.8640703>

ALVES FILHO, Armando; ALVES JUNIOR, José; MAIA NETO, José. **Pontos da História da Amazônia Volume 1**. Belém: Paka-Tatu, 2005

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. NOVAS QUESTÕES NA TEORIA DA

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT NBR 9050: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro: ABNT, 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT NBR 9077: Saídas de emergência em edifícios. Rio de Janeiro: ABNT, 2001.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-Educação no Brasil: realidade hoje e expectativas futuras. **Estud. av.**, São Paulo , v. 3, n. 7, p. 170-182, Dec. 1989 . Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000300010&lng=en&nrm=iso>. access on 09 Dec. 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40141989000300010>.

Barroco, S. M. S. & Superti, T. (2004) Vigostski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano. *Psicologia e Sociedade*, 26(1), 22-31
 BELÉM da Saudade: A memória de Belém no início do século. 2. ed. rev. BELÉM: [s. n.], 1998. ISBN 85-7313-007-5.

BLANCO, Giovanni; CAMPOS NETO, Candido Malta. Redescobrimo o Art Déco e o racionalismo clássico na arquitetura belenense. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 032.08, Vitruvius, jan. 2003.

CHAVES, Celma. Arquitetura, modernização e política entre 1930 e 1945 na cidade de Belém. *Arquitextos*, São Paulo, ano 08, n. 094.06, Vitruvius, mar. 2008 <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.094/161>>.

CHAVES, Carolina marques; MOURA FILHA, Maria berthilde. METODOLOGIAS DE INVENTÁRIO PARA RESTAURO DE EDIFICAÇÕES DE VALO PATRIMONIAL. **X ENCONTRO DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA**, 2007.

CRAGOE, Carol Davidson. Como decifrar arquitetura: Um guia visual completo dos estilos. Tradução: Rick Goodwin e Marisa Motta. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014. 256 p.

CRUZ, ERNESTO. **HISTÓRIA DE BELÉM**. BELÉM: [s. n.], 1973.

DERENJI, Jussara da Silveira. Modernismo na Amazônia. Belém do Pará, 1950/70. *Arquitextos*, São Paulo, ano 02, n. 017.04, Vitruvius, out. 2001. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.017/838>>. Acessado em: 15/12/2019

FAUSTO, BORIS. **HISTÓRIA DO BRASIL**. SÃO PAULO: EDUSP, 1996

FORTE, Márcia Teixeira Filgueira; SANJAD, Thais Bastos Caminha. Intervenções arquitetônicas no centro histórico de Belém: a prática projetual contemporânea. **PARC Pesquisa em Arquitetura e Construção**, Campinas, SP, v. 6, n. 3, p. 188-204, set. 2015. ISSN 1980-6809. Disponível em:

<http://www.cultura.ma.gov.br/ccocf/index.php>, acessado em 26/06/2019, às 12h

<http://www.ver-o-fato.com.br/2016/10/fumbel-e-o-patrimonio-publico-de-belem.html>, acessado 03/07/2019, às 14:33 h.

<https://catedraldebelem.com.br/historia-da-igreja/>, acessado em 01/07/2019, às 14:35 h. <http://acervodigital.iphan.gov.br/xmlui/>, acessado em 05/07/2017, às 01:04 h.

<https://www.brasilefato.com.br/2019/01/11/politica-cultural-do-bolsonaro-e-anticultural-afirma-ex-secretario/>, acessado em 13/12/2019 às 01:28h

<https://youtu.be/Js3rrL7ZDVA>, acessado em 11/12/2019, às 04: 23

LENGEN, Johan van. **Arquitetura dos Índios da Amazônia**. São Paulo: B4 Editores, 2013.

MANESCHY LIMA, Maria Beatriz. **Arquitetura Residencial Eclética em Belém do Pará (1870-1912):** Um estudo da gramática das fachadas. Orientador: Cybelle Salvador Miranda. 2013. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e urbanismo) - UFPA, BELÉM, 2013.

MIRANDA, Cybelle Salvador. *Cidade Velha e Feliz Lusitânia: cenários do patrimônio cultural em Belém*. 2006. 262 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Pará, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Belém, 2006. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais.

MORAES, Adrieny maciel de. **A prática restaurativa no patrimônio cultural edificado de Belém-PA**. 2018. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e urbanismo) - UFPA, BELÉM, 2018.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RESTAURAÇÃO DO PATRIMÔNIO URBANO: IDENTIDADES CULTURAIS, FUNÇÃO SOCIAL E PARTICIPAÇÃO DOS USUÁRIO

SARQUIS, Giovanni Blanco; CAMPOS NETO, Candido Malta. A arquitetura como expressão de modernidade em Belém entre 1930 e 1964. **Caderno de pós-graduação em arquitetura e urbanismo**, SÃO PAULO, v. 3, ed. 1, p. 29-51, 2003.

VIDAL, C.N.C.P. Experiências do Moderno em Belém: construção, recepção e destruição. *V!RUS*, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=4&item=11&lang=pt>>. Acesso em: 09

Dez. 2019, às 03:35h.