



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

ARQUITETURA E URBANISMO

COMPLEXO ARQUITETÔNICO CENTRO DA CRIATIVIDADE CULTURAL DO
AMAPÁ: UM ESPAÇO DE INTERAÇÃO SOCIOCULTURAL NO MEIO DO MUNDO

Gabriel Orivan Pantoja de Oliveira

Thayana Galeão Quintas

SANTANA

OUTUBRO / 2011



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

ARQUITETURA E URBANISMO

COMPLEXO ARQUITETÔNICO CENTRO DA CRIATIVIDADE CULTURAL DO
AMAPÁ: UM ESPAÇO DE INTERAÇÃO SOCIOCULTURAL NO MEIO DO MUNDO

Apresentado como avaliação
Parcial da disciplina TCC, do curso de
Arquitetura e Urbanismo da
Universidade Federal do Amapá.

Orientador: Prof. Dr. Jadson Rebelo
Porto

SANTANA

OUTUBRO / 2011

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá

Oliveira, Gabriel Orivan Pantoja de

Complexo arquitetônico centro da criatividade cultural do Amapá:
um espaço de interação sociocultural no meio do mundo / Gabriel
Orivan Pantoja de Oliveira, Thayana Galeão Quintas; orientador
Jadson Rebelo Porto. Santana, 2011.

121 p.

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

1. Centro cultural – Amapá. 2. Amapá – Centro Cultural –
Arquitetura – Projeto. I. Quintas, Thayana Galeão, II. Porto, Jadson
Rebelo. (orient.). III. Fundação Universidade Federal do Amapá. IV.
Título.

CDD. 22.ed. 725.804 2

DEDICATÓRIA

Aos nossos Pais, José Ramalho, Jany Pantoja, Augusto César Quintas e Eneida Galeão Quintas, que nos apoiaram em todos os momentos com paciência e dedicação e que contribuíram abundantemente para a realização deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Aos nossos Pais José Ramalho, Jany Maria, Augusto César e Eneida Maria, que partilharam deste importante momento em nossas vidas com muito conhecimento, atenção e paciência.

A todos os nossos familiares e amigos pelo apoio incondicional, em especial a Cássio Jean, Jenifer Nunes, Karen Pimenta e Thayron Coelho que nos apoiaram com muita sabedoria e dedicação.

A nosso orientador Jadson Rebelo Porto, infatigável em partilhar de seu vasto conhecimento conosco.

A nossa co-orientadora Eloane de Jesus Cantuária, que guiou-nos para o caminho que deveríamos seguir.

Aos nossos colaboradores Thamy Galeão e professor Humberto Mauro Andrade pelas primeiras conversas, que despertaram em nós o interesse pela temática abordada.

A nossa amiga Sandra Borges que ajudou-nos incansavelmente para realização deste trabalho.

A nossa amiga Soraia por partilhar seu conhecimento conosco, acrescentando em um trabalho ainda mais detalhista.

"Investir em cultura não é caridade: é uma parceria que ajuda a projetar o Brasil internacionalmente."

Fernanda Montenegro

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo propor a criação de um Complexo Arquitetônico de Centro da Criatividade Cultural Amapaense (CCCA) como um espaço destinado a interação sociocultural no município de Santana (AP). Sua localização baseou-se por passar no centro do sítio, a linha do Equador, agregando, ao mesmo outro marco simbólico de “Meio do Mundo” para o Estado. Além disso, justifica-se tal proposta pelos reduzidos espaços propícios a manifestações culturais no Estado de Amapá, pertinentemente na cidade de Santana, e pela necessidade da construção de um espaço adequado às manifestações culturais diversas e concentradas do povo Amapaense, que ainda não possui edificações deste porte. Comprometido com a vontade de estimular atividades culturais no espaço amapaense, este trabalho ressalta a importância da concretização da proposta em um ponto nodal entre os municípios de Macapá, Mazagão e Santana. O projeto engloba características da arquitetura moderna, com particularidades sustentáveis e orgânicas, para melhor atender as necessidades da população e para amenizar os impactos ao meio ambiente e para maior integração desses e para o Estado do Amapá como um todo, elevando seu nome e a cultura amapaense para patamares globais. Este trabalho possui as seguintes questões orientadoras: De que maneira a criação do CCCA estimularia ações culturais como espaço alternativo ao que ocorre em Macapá, localizando-se no ponto nodal dos municípios de Santana, Mazagão e Macapá? E para sintetizar o objeto de forma contemporânea e funcional, como o CCCA poderia unir a característica global simbólica de “meio do mundo” com a particularidade que ressalta as relações socioculturais locais? Para respondê-las, apresenta-se dividido em dois volumes. O primeiro traz reflexões pertinentes às questões teóricas, contextualização geográfica do projeto, programa de necessidades, fluxograma e organograma. No segundo, trabalha-se o seu projeto arquitetônico, como: planta baixa, planta de cobertura, planta de situação, elevações, cortes transversais e longitudinais, fachadas e perspectivas.

Palavras-Chave: Amapá, Complexo Arquitetônico, Centro Cultural.

ABSTRACT

This work aims to propose the creation of an architectural complex of Creativity Cultural Center Amapaense (CCCA) as a space for social and cultural interaction in Santana (AP). Its location was based on spending in the center of the site, the equator, adding, to even another symbolic milestone of "Middle of the World" for the state. Moreover, such a proposal is justified by the reduced spaces conducive to cultural events in the State of Amapá, pertinently in Santana, and the necessity of building a space appropriate to different cultural and concentrated Amapaense people, which does not have buildings of this size. Committed to the desire to stimulate cultural activities within Amapá, this work highlights the importance of implementing the proposal in a nodal point between the cities of Macapá, Santana and Mazagão. The project comprises characteristics of modern architecture, with particular sustainable and organic, to better meet the needs of the population and to mitigate the impacts to the environment and for greater integration of and for the State of Amapá as a whole, taking its name and culture Amapá to global levels. This work has the following guiding questions: How does the creation of the CCCA stimulate cultural activities as an alternative space to what occurs in Macapa, situated at the nodal point of the cities of Santana, Mazagão and Macapá? And to synthesize the object to be contemporary and functional, as the CCCA could unite the global characteristic of symbolic "middle world" with the particularity that highlights local socio-cultural relations? To answer them, has divided into two volumes. The first brings thoughts pertaining to theoretical issues, geographical context of the project, program needs, flowchart and organization chart. In seconds, your work is architectural design, such as floor plan, plan coverage, site plan, elevations, cross sections and longitudinal facades and perspectives.

Keywords: Amapá, Architectural Complex, the Cultural Center.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	Pg.15
CAPITULO I	Pg.17
A CULTURA E A SOCIEDADE	Pg.17
1.1 Os espaços urbanos e as manifestações culturais	Pg.18
1.2 O Surgimento dos Centros Culturais e Sua Inserção na Atualidade	Pg.19
1.3 Centro Culturais como Espaço Público Contemporâneo	Pg.24
1.4 Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC)	Pg.27
1.5 Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (CENTUR)	Pg.30
CAPITULO II	Pg.34
A CONDIÇÃO CULTURAL DO EIXO SANTANA/MACAPÁ/MAZAGÃO: A ATUAÇÃO DE ESPAÇOS CULTURAIS	Pg.34
2.1 Macapá	Pg.35
2.2 Santana	Pg.40
2.3 Mazagão	Pg.48
CAPITULO III	Pg.52
O COMPLEXO CENTRO DA CRIATIVIDADE CULTURAL AMAPAENSE	Pg.52
3.1 Considerações preliminares	Pg.52
3.2 Aspectos Físicos do Terreno Escolhido	Pg.57
3.2.1 Características da Área de Intervenção e do Entorno	Pg.59
3.2.2 A Importância Simbólica	Pg.61
3.2.3 Legislação Pertinente	Pg.70
3.3 O Projeto Arquitetônico	Pg.75
3.3.1 A Viabilidade do Projeto	Pg.75
3.3.2 Programa de Necessidades	Pg.76

3.3.3 Dimensões do CCCA	Pg.83
3.3.4 Relações do Programa	Pg.83
3.3.5 Contextualização estilística	Pg.87
3.3.6 O Partido adotado	Pg.88
3.3.7 Principais determinantes ou condicionantes do partido arquitetônico	Pg.89
3.3.8 Definições volumétricas	Pg.93
CAPITULO IV	Pg.96
MEMORIAL JUSTIFICATIVO	Pg.96
CAPITULO V	Pg.104
MEMORIAL DESCRITIVO	Pg.104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	Pg.110
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA	Pg.113

LISTA DE QUADROS

Quadro 1.	Lei do Uso e Ocupação do Solo do Plano Diretor de Macapá.	Pg.73
Quadro 2.	Parâmetros Urbanísticos para a ocupação solo na Macrozona Urbana.	Pg.75
Quadro 3.	Programa de Necessidades.	Pg.82
Quadro 4.	Programa do Bloco I – Praça de Alimentação e Jogos.	Pg.98
Quadro 5.	Programa do Bloco II - Ações Culturais.	Pg.99
Quadro 6.	Programa do Bloco III - Criatividade Educacional.	Pg.101
Quadro 7.	Programa do Bloco IV - Cinema no Meio do Mundo.	Pg.103
Quadro 8.	Programa do Bloco V - Teatro da Criatividade Cultural.	Pg.104

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.	Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.	Pg.27
Figura 2.	Planta Baixa do edifício do CDMAC.	Pg.28
Figura 3.	Passarela metálica de ligação entre os blocos.	Pg.29
Figura 4.	Biblioteca Pública Arthur Vianna – CENTUR.	Pg.32
Figura 5.	Área coberta para eventos – CENTUR.	Pg.33
Figura 6.	Fachada do Teatro das Bacabeiras.	Pg.35
Figura 7.	Vista interna do Teatro das Bacabeiras.	Pg.36
Figura 8.	Vista interna do Teatro das Bacabeiras.	Pg.36
Figura 9.	Vista interna do Teatro das Bacabeiras.	Pg.36
Figura 10.	Vista interna dos eventos realizados no Teatro das Bacabeiras.	Pg.37
Figura 11.	Orquestra ensaiando em uma quadra poliesportiva.	Pg.40
Figura 12.	Imagem aérea do assentamento de Vila Amazonas.	Pg.42
Figura 13.	Modelo de Residência de funcionário graduado, demonstrando a sua disposição na paisagem local.	Pg.42
Figura 14.	Localização da setorização das edificações no Centro Cívico de Vila Amazonas.	Pg.43
Figura 15.	Evento realizado no espaço do Cine-Teatro, demonstrando a vitalidade do espaço.	Pg.44
Figura 16.	Concurso de beleza e Baile Carnavalesco no clube social de Vila Amazonas.	Pg. 44
Figura 17.	Planta de Urbanização de Vila Amazonas – Amapá.	Pg.45
Figura 18.	Projeto Federal Casa Brasil.	Pg.46
Figura 19.	Praça Cívica de Santana.	Pg.47
Figura 20.	Ruínas de uma igreja construída no século XVIII.	Pg.49
Figura 21.	Festa de São Tiago: procissão percorre as ruas da vila de Mazagão.Velho, 2009.	Pg.50
Figura 22.	Centro de Múltiplo Uso de Mazagão.	Pg.51

Figura 23.	Antiga Edificação para Manifestações Culturais.	Pg.52
Figura 24.	Diagrama do impacto que o CCCA terá no fluxo e nas transformações urbanas.	Pg.53
Figura 25.	Lixeira Pública próxima a Rodovia Duca Serra.	Pg.54
Figura 26.	Poluição do ar e presença de urubus sobrevoando a lixeira pública.	Pg.55
Figura 27.	Localização das áreas invadidas no entorno do CCCA.	Pg.55
Figura 28.	Localização dos pontos de ônibus no entorno do CCCA.	Pg.57
Figura 29.	Localização do terreno proposto.	Pg.58
Figura 30.	Diagrama da ventilação e insolação predominando do CCCA.	Pg.59
Figura 31.	Diagrama dos usos, acessos e vias principais.	Pg.60
Figura 32.	Posto de gasolina e rotatória.	Pg.63
Figura 33.	Galpão da loja Domestilar.	Pg.63
Figura 34.	Obeslco do marco zero em Santana.	Pg.64
Figura 35.	Vista 01.	Pg.64
Figura 36.	Vista 02.	Pg.65
Figura 37.	Diagrama de marcação do terreno e das fotos do local.	Pg.65
Figura 38.	Foto 1 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.66
Figura 39.	Foto 2 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.66
Figura 40.	Foto 3 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.67
Figura 41.	Foto 4 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.67
Figura 42.	Foto 5 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.68
Figura 43.	Foto 6 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.68
Figura 44.	Foto 7 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.69
Figura 45.	Foto 8 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.69
Figura 46.	Foto 9 do diagrama de marcação do terreno.	Pg.70
Figura 47.	Diagrama do Uso e Ocupação do Solo.	Pg.71

Figura 48.	Mapa de Zoneamento Urbano de Santana.	Pg.74
Figura 49.	Organograma Geral.	Pg.84
Figura 50.	Funcionograma do CCCA.	Pg.86
Figura 51.	Croqui do Funciograma Geral.	Pg.91
Figura 52.	Perspectiva Posterior.	Pg.94
Figura 53.	Perspectiva Superior.	Pg.95
Figura 54.	Ventilação Predominante.	Pg.97
Figura 55.	Fluxograma do CCCA.	Pg.97

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS
CCCA	CENTRO DA CRIATIVIDADE CULTURAL AMAPAENSE
CDMAC	CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA
CDSA	COMPANHIA DOCAS DE SANTANA
CENTUR	CENTRO CULTURA E TURISTICO TÂNCREDO NEVES
CEPMWL	CENTRO DE EDUCAÇÃO PROFISSIONAL DE MÚSICA WALKIRIA LIMA
FUNDECAP	FUNDAÇÃO ESTADUAL DE CULTURA DO AMAPÁ
IBGE	INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATISTICA
IBOPE	INSTITUTO BRASILEIRO DE OPINIÃO PÚBLICA E ESTATÍSTICA
ICOMI	INDÚSTRIAS E COMÉRCIOS DE MINÉRIOS
IDH	INDÍCE DE DESENVOLVIMENTO HUMANO
IPTU	IMPOSTO SOBRE A PROPRIEDADE PREDIAL E TERRITORIAL URBANA
ISS	IMPOSTO SOBRE SERVIÇO
MCT/PUCRS	MUSEU DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE DO RIO GRANDE DO SUL
MUNIC	PESQUISA DE INFORMAÇÕES BÁSICAS MUNICIPAIS
PDPS	PLANO DIRETOR PARTICIPATIVO DE SANTANA
PNUD	PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO
SEBRAE	SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO AS MICROS E PEQUENAS EMPRESAS
SRA	SETOR RESIDENCIAL AGRICOLA
SI	SETOR INDUSTRIAL
UNIFAP	UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
UFPE	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
UFU	UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
ZMICI	ZONA MISTA DE INTERESSE COMERCIAL E INDUSTRIAL

INTRODUÇÃO

Este projeto visa propor na cidade de Santana (AP) um complexo arquitetônico chamado Centro da Criatividade Cultural Amapaense (CCCA). A proposta deste complexo deve-se da constatação da ausência de um espaço múltiplo de divulgação cultural que estimule interações sociais e culturais em um contexto multidinâmico.

O projeto localiza-se no município de Santana, que também é cortado pela linha do Equador - linha imaginária responsável pela divisão do globo terrestre em hemisfério Sul e hemisfério Norte – agregando ao mesmo um marco simbólico de “Meio do Mundo” como há em Macapá que engloba um monumento para valorizar esse acontecimento que é o Marco Zero do Equador, representado pela presença de um obelisco de 30m de altura com uma abertura na parte superior.

O trabalho tem em vista, a partir de um estudo sobre a situação dos espaços de fomentação cultural que engloba o eixo Macapá, Santana e Mazagão, propor uma alternativa de espaço que absorva parte dos eventos culturais propostos pelo Estado do Amapá.

Assim, conjecturaram-se questionamentos pertinentes à proposta de implantação que são: De que maneira a criação do CCCA estimularia ações culturais como espaço alternativo ao que ocorre em Macapá, localizando-se no ponto nodal dos municípios de Santana, Mazagão e Macapá? E para sintetizar o objeto de forma contemporânea e funcional, como o CCCA poderia unir a característica global simbólica de “meio do mundo” com a particularidade que ressalta as relações socioculturais locais?

A proposta da criação do CCCA é para agregar atividades culturais (artes plásticas, dança, fotografia, gastronomia, música, teatro e cinema) em um contexto social que estimule a vida cultural dos amapaenses. Partindo-se desse pressuposto, propõem-se soluções que satisfaçam o valor do caráter simbólico presente de “Meio do Mundo” e a necessidade de um espaço capaz de atrair pessoas com diferentes níveis de conhecimento e interesses para conviverem nesse ponto nodal entre os municípios de Macapá, Santana e Mazagão; socializando e desfrutando dessa troca de informações; somando a cultura amapaense voltado às atividades turísticas; contribuindo assim com o desenvolvimento econômico estadual, regional e nacional.

Para a elaboração deste trabalho foram percorridos os seguintes passos metodológicos, a definição do tema e sítio a ser trabalhado; análise do seu entorno através do censo demográfico; levantamento fotográfico da área e seu entorno; levantamento de dados pontuais relativos ao tema seguindo as normas e diretrizes dos planos diretores de Macapá e Santana.

Foram empregados estudos das legislações do Ministério da Cultura, Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), portarias que tratam especificadamente dos equipamentos de restaurantes, teatros, auditórios, museus para o desenvolvimento do projeto.

Foi utilizado como referencial teórico Gondim (2007) e Wright para os parâmetros do projeto, consulta a projetos com temas semelhantes; consulta em sites relacionados; entrevistas com os gestores dos principais Espaços Culturais do Pará e Amapá. Ei-los: Caio Lamarão (chefe operacional do Teatro das Bacabeiras), Roseane Siqueira (Ex-Diretora do Centro Profissionalizante Walkiria Lima), Sara Pantoja (Arquiteta do CENTUR) e Professora Vera Maria Nunes (Presidente da Associação Cultural São Sebastião).

Este trabalho está dividido em dois volumes, o primeiro apresenta os seguintes capítulos: o primeiro versa sobre os Centros Culturais e a transformação espacial urbana, que explana o direito dos seres humanos à cultura, faz um aparato da origem do termo cultura e o espaço urbano e também dos centros culturais e esclarece a condição cultura do eixo Macapá, Santana e Mazagão; o segundo aborda o CCCA, elucidando as características do projeto e seus diversificados usos, demonstrando através de diagramas, as razões para cada decisão tomada, desde a seleção do terreno até os materiais escolhidos para o acabamento das edificações. O segundo volume divide-se em capítulos pertinentes do anteprojeto arquitetônico, como: programa de necessidades, memorial descritivo e justificativo, planta baixa, planta de cobertura, planta de situação, elevações, cortes transversais e longitudinais, fachadas e perspectivas.

CAPITULO I

A CULTURA E A SOCIEDADE

Segundo Franco (2006, p.29), “[...] a cultura é, própria dos seres humanos; não instintiva, mas adquirida, aprendida e produzida apenas pelos homens. Deste modo, todos têm direito a cultura, assim como têm à educação”. A partir deste enfoque, concebemos que a proposta do CCCA desempenha um importante papel para a consolidação da democratização do acesso aos bens artísticos e culturais do Estado do Amapá.

A preocupação de se resgatar, estimular e fortalecer espaços que divulguem ações culturais é por entender e acatar as palavras de Machado (2010, p.2), quando afirma que

No século XX, a sensação da fragmentação da identidade, da perda das referências culturais, despertou no homem o desejo de “retorno a algo perdido”, ou seja, a necessidade de buscar manifestações culturais que pertençam a seu passado vivo, a comportamentos que deixaram de ser comuns, pois o frenesi contemporâneo exige atitudes da sociedade globalizada.

No entanto, para melhor compreensão da importância da cultura, tem-se a questão chave do aparato teórico que se compreende seu conceito, desde o final do século XIX, os antropólogos vêm elaborando inúmeras definições sobre cultura.

Edward B. Tylor (1871) foi o primeiro a formular um conceito de cultura, em sua obra *Cultura primitiva*. Sua proposta tornou-se clássica: “Cultura é aquele todo complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e aptidões adquiridos pelo homem como membro da sociedade”.

Kroeber e Kluckhohn (1952) identificaram mais de 164 definições e não chegaram a um consenso sobre o significado exato do termo, no entanto somam em dizer que a cultura é uma abstração ou, mais especificamente uma abstração do comportamento. A cultura avança e evolui de comportamentos instintivos a comportamentos aprendidos; padrões de comportamentos são adquiridos e transmitidos de indivíduos a indivíduos, de geração a geração, até se chegar a um sistema cuja essência é o significado, que não pode ser aprendido apenas pelos sentidos.

Resume-se assim, em termos antropológicos, que a cultura é o sistema integrado de padrões de comportamento aprendidos, os quais são características dos membros de uma sociedade e não o resultado de uma herança biológica (HOEBEL; FROST, 1981).

Observa-se, esclarecendo parâmetros entre a cultura e a sociedade, que a sociedade humana é constituída por pessoas, e a cultura constituída pelo comportamento dessas pessoas. Englobando assim, a ordem que essas pessoas intrinsicamente pertencem à sociedade, mas, não a uma cultura, elas sim, manifestam a cultura de sua sociedade.

1.1 Os Espaços Urbanos e as Manifestações Culturais

O espaço urbano, segundo Côrrea (1989, p.18), é um produto social, resultado de ações acumuladas através do tempo e engendradas por agentes que produzem e consome o espaço, isso através dos agentes sociais de formação do tecido urbano, ou seja, quem produz e consome o espaço está dividido entre o capital privado, o Estado e os agentes sociais excluídos (que é a massa da sociedade) que provocam as mudanças no conteúdo social e econômico das áreas a partir de seus distintos interesses formando, como exemplo, a renovação urbana e a realocação de diferenciada infraestrutura.

Em suma, o espaço urbano é uma abstração do espaço social, que é o espaço total, pois se atribui ao termo urbano o que se considera próprio das cidades. Assim, não se tem a referência ao urbano apenas pelo espaço físico das cidades, mas também pela sua organização social, política e econômica e também pelo modo de vida típico das cidades.

Essas se constituem de diferentes usos de sua terra que se justapõem entre si, e esses usos definem as suas áreas (comercial, residencial, industrial, etc.) e seu conjunto representa a organização espacial em si ou, simplesmente, o espaço urbano fragmentado.

Essa relação faz parte de um espaço, de uma cidade, que é soma que abriga seus residentes, ou seja, a cidade é lugar onde diversas classes sociais vivem e se reproduzem envolvendo suas crenças e valores, formando cultura e criando equipamentos urbanos que supram suas necessidades coletivamente e individualmente. E como essas necessidades advêm de pessoas, elas não são estáticas, paradas no tempo e no espaço, elas estão em constantes modificações, assim como seu meio que devem adaptar-se a essas modificações.

No mundo contemporâneo, as constantes modificações correspondem a gama de informação dando-se pela velocidade esta relacionado a uma maneira de também se construir a cultura. Segundo Marteleto (1994), os agentes e instituições sociais constituem cultura, pois

estão em constante interação baseada na produção, difusão, recepção e apropriação de bens simbólicos. Este processo se dá atualmente através do compartilhamento de informações. Hoje, o aprendizado do mundo é realizado não por uma relação direta, mas antes, mediado pelas informações que ordenam nossa cultura e dão sentido à nossa relação com o mundo. Ao mesmo tempo em que as informações são geradas, preservadas e transmitidas através da cultura, à produção e reprodução dos artefatos culturais, em nossa sociedade, se dá a partir do modo informacional.

1.2 O Surgimento dos Centros Culturais e Sua Inserção na Atualidade

Segundo Silva (1995) e Milanesi (1997), os centros culturais surgiram como um modelo alternativo de lazer que foi sendo desenhado e experimentado em diversos lugares do mundo desde a antiguidade Clássica com a Biblioteca de Alexandria.

Entende-se assim que a Biblioteca de Alexandria era como complexo cultural formado por palácios reais que agregavam diversos tipos de documento com o objetivo de preservar o saber existente na Grécia Antiga em vários campos. O espaço funcionava como um local de estudos junto a um local de culto às divindades e armazenava estátuas, obras de arte, instrumentos cirúrgicos e astronômicos. O complexo também dispunha de um anfiteatro, um observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico.

Provavelmente, discutia-se Cultura na Biblioteca de Alexandria. Sempre houve um espaço para armazenar as idéias, quer registradas em argila, papiro, pergaminho, papel ou cd-rom. Da mesma forma, o homem nunca deixou de reservar áreas para trocar idéias. Por uma convergência de fácil explicação, área para armazenar documentos e para discutir, inclusive discuti-los, passou a ser a mesma. Por isso, a Biblioteca de Alexandria pode ser caracterizada como o mais nítido e antigo centro de Cultura (MILANESI, 1997).

Segundo Ramos (2007), a iniciativa pioneira da França na construção do *Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou*, inaugurado em 1977, serviu de modelo para o resto do mundo, gerando uma opção de lazer criada para atender aos operários franceses. A valorização do lazer por parte das indústrias e empresas francesas gerou novas relações de trabalho e a preocupação de se criar áreas de convivência, quadras esportivas e centros sociais.

Assim, como padrão europeu, os centros culturais surgiram, além da valorização do lazer, da necessidade provocada pelas novas tecnologias por um modelo de instituição informacional que substituísse as antigas bibliotecas. São, portanto, uma evolução das tradicionais bibliotecas, como explicita Nogueira (1994, p.205):

O entendimento da cultura como processo se fazendo no cotidiano da existência dos homens juntamente com a percepção da explosão informacional da contemporaneidade, impulsionaram a criação de inúmeros centros de cultura por todo o mundo. Originando-se em coleções bibliográficas, tais centros buscam responder às exigências da sociedade atual: as bibliotecas modernas ultrapassam seus objetivos e acervos tradicionais ligados à leitura da palavra impressa e se projetam em direção às formas mais diversas de interpretação e representação do mundo.

Milanesi (1997) discute a questão da aproximação e a diferenciação entre as bibliotecas e os centros culturais. No entanto, há uma indefinição conceitual e uma grande imprecisão no que toca às atribuições de cada espaço.

Segundo Milanesi (1997), a política cultural estabelecida no Brasil a partir do ano de 1940 colocou as bibliotecas públicas dentro de uma categoria à parte, sem relações orgânicas com o tecido cultural. As bibliotecas estabeleceram-se como instituições a serviço unicamente da escola e de seus alunos, sem ter um objetivo específico nem desempenhar um papel próprio no campo das atividades culturais. E assim, configurou-se a idéia que permitiu consolidar duas entidades diferentes: a biblioteca e o centro cultural.

A biblioteca ficou como o lugar da coleção de livros e o centro cultural como o local de atividades menos convencionais e mais criativas, como o teatro e as exposições. Assim, criaram-se conceitos diferentes, separando o acesso ao conhecimento (bibliotecas) da criação de um conhecimento novo (centros de cultura).

A menção do Centro de Cultura deve ser por excelência, da ação cultural, visto que essa ação, para Jeanson (1973, *apud* QUEIROZ, 2009), afirma em seu trabalho *L'action culturelle dans la cité*, que “O processo de ação cultural resume-se na criação ou organização das condições necessárias para que e se tornem, assim sujeitos da cultura e não seus objetos”, esse processo faz coro com Nogueira (1994, p.205) quando afirma que o “[...] território da cultura representada, vivenciada, experimentada e saboreada são os centros de cultura”.

Para Amorim (2006, p.2), centros, espaços, pólos culturais são “[...] edifícios que abrigam atividades relacionadas à promoção, divulgação e produção de atividades culturais. Também utilizado indiscriminadamente para denominar edificações que abriguem toda e qualquer manifestação dita cultural”.

Esses espaços que englobam ações culturais têm emergido no século XX, com o acirramento dos processos de globalização que modificaram a paisagem da geografia mundial e imprimiu profundas transformações no tecido social das diferentes realidades regionais, a dinâmica que fez girar a engrenagem da esfera cultural começou a sofrer metamorfoses profundas. O fenômeno da eclosão de novos atores sociais, personificados pelas organizações civis e privadas que passaram a atuar no campo da cultura, somado ao gigantesco crescimento das indústrias culturais constituem-se como sintomas e elementos condicionantes dessas mudanças (VIEIRA, 2007).

Incluindo diversos países desenvolvidos, como França e Inglaterra, por instância, que criaram e estimularam, desde 1970, a implantação de espaços culturais que visualizam a democratização da cultura além das tendências da cultura de massa (RAMOS, 2007, p.2).

A cultura de massa compreendida por Sontag (1987, *apud* NETO, 2002) está em uma cultura “não-erudita”, fundamentada em objetos produzidos por todos sem uma assinatura individual “[...] a distinção entre cultura erudita e não erudita (ou de massa ou popular) baseia-se em parte numa avaliação da diferença entre objetos únicos e objetos produzidos em massa.”

Ao discuti tal preceito conta-se com definições referentes à cultura erudita, popular e de massa. Para Gramsci (1978 *apud* BOSI, 1986, p.54) “[...] ao lado da chamada cultura erudita, transmitida nas escolas e sancionada pelas instituições, existe a cultura criada pelo povo, que articula uma concepção do mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais”.

Pois, em um aparato histórico, a cultura de massa se restringia à religião e à educação, por si massificadoras, mas, a parte de meados do século XX essa cultura passou a se apresentar como uma atividade entendida como lazer, a escolha de uma ocupação para os momentos livres, um objeto de consumo, sem restrições de classe social.

Conforme Bosi, em *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operários* discute o conceito de cultura de massa, fundamentando no que se convencionou chamar de indústria cultural, que forma uma definição de que essa cultura não nasce espontaneamente do povo como o folclore, sublinha o filósofo alemão Theodor W.

Para Milanesi (1997) os modelos de centros culturais conhecidos remetem uma tendência atual para o acúmulo de funções, o uso da tecnologia de forma a propiciar a criação de ambientes interativos e a espetacularização da cultura e da arte, e entra em acordo com o conceito de Cenni (1991) para museus, que conta que as exposições interativas, tornaram-se a grande moda nos grandes museus e que, nos Estados Unidos, que competem com a Disneylândia.

No Brasil tais exposições interativas ainda estão em processo de transformação nos espaços culturais, começaram a se desenvolver no ano de 1960 com a consolidação da primeira Secretaria da Cultura do país que abriu portas para a criação de outros espaços culturais¹ por Luís Arrobas Martins (nomeado Secretário da Fazenda do Estado de São Paulo de 1967-1970).

Pode-se citar como exemplo o Museu de Ciência e Tecnologia da Pontifícia Universidade do Rio Grande do Sul (MCT/PUCRS) é um museu dinâmico e interativo, inaugurado em 14 de dezembro de 1998. Apresenta cerca de 700 experimentos, dioramas, multimeios, interações vivas, jogos virtuais e exposições diversas, envolvendo conhecimentos de Biologia, Física, Matemática, Astronomia, Geologia, Paleontologia, Arqueologia, Tecnologia, Educação Ambiental e outras áreas, organizadas por setores. “É uma obra iniciada há quarenta anos por seu diretor, Jeter Jorge Bertoletti, que desde 1964 tem dedicado a vida ao seu desenvolvimento, ampliação e transformação, com destaque à ênfase atual na interatividade dos experimentos” (BORGES, 2003).

Esse museu oferece um espaço para a alfabetização científica e tecnológica da população. É acessível a crianças e adultos de diferentes níveis de escolaridade, adequando-se também à educação inicial e continuada de professores. Pode propiciar uma reflexão direcionada ao aperfeiçoamento dos modelos didáticos de professores de Ensino Básico e possibilita aos alunos dos cursos de licenciatura uma integração da graduação com os recursos ali disponibilizados.

Outro grande incentivador cultural foi Marcos Mendonça, o autor da primeira lei de incentivo fiscal ao setor cultural – a chamada Lei Mendonça (nº 10.923 de 30 de Dezembro de 1990), Lei como base a renúncia fiscal do Imposto Sobre Serviço (ISS) e Imposto sobre a Propriedade Predial e Territorial Urbana (IPTU), articula que as empresas que desejarem

¹ Museu do Palácio da Boa Vista, do Museu da Imagem e do Som, Museu de Arte Sacra de São Paulo, Museu da Casa Brasileira e a idealização do Festival de Inverno de Campos do Jordão.

apoiar projetos culturais poderão fazê-lo recebendo em contrapartida incentivos fiscais da municipalidade de São Paulo, que influenciou a criação de diversas leis semelhantes em outros municípios, estados e na área federal como na Lei Rouanet (Lei Federal 8.313 de 23.12.1991), que permite às empresas patrocinadoras um abatimento de até 4% no imposto de renda, desde que já disponha de 20% do total já pleiteado.

No entanto, a infraestrutura cultural no país ainda é muito deficiente em termos de investimentos que leve à sua divulgação e a expansão. No texto constitucional de 1988 de título “Da Ordem Social”, Capítulo III, Seção II, “Da Cultura”, foi inserido dois artigos (215 e 216) nos quais se explicitam os “direitos culturais” que todo cidadão deve ter acesso, destacando as “fontes da cultura nacional” que o Estado deve proteger: “[...] as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e outros grupos participantes do processo civilizatório nacional”. Afirmar também que o patrimônio cultural brasileiro é constituído de “[...] bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”, e que cabe ao poder público e à sociedade a proteção desse patrimônio cultural, através de acautelamento e de preservação.

Em meio a esse processo emergente relativo à cultura, tem-se como foco o interesse privilegiado de diversos organismos intergovernamentais e estaduais, tornando-se temática central de numerosos fóruns, congressos, reuniões e estudos sobre política cultural que viriam a se realizar com frequência.

O desenvolvimento conhecido era associado somente ao crescimento econômico, atualmente, a noção expande suas fronteiras e abarca sobre a dimensão do humano. Mudam-se as terminologias, instauram-se novos modos de compreensão: do desenvolvimento econômico translada-se para o desenvolvimento humano, cultural e ambientalmente sustentável.

Como bem observa Hermet (2002, p.80), a mudança de tal mirada se expressa simbolicamente na linguagem. Revela-se na substituição de indicadores meramente econômicos pelo Indicador de Desenvolvimento Humano (IDH), elaborado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD) – “[...] o novo indicador já nem se remete à economia: refere-se ao humano”.

E por humano, entende-se como grupo social, capazes de gerar diferentes culturas. A divergência desses inclui classificá-las em cultura oficial (Cultura na qual o Estado financia) e a discriminada (Não recebe financiamento) que se opõe ao Estado. Nesse ponto é

indispensável o incentivo dos órgãos públicos para as manifestações sociais, a fim de incluir e difundir seus diferentes tipos de expressão cultural. Não existe uma homogeneidade completa de cultura e identidade, pois

[...] a importância do estado, via secretarias da cultura, de criar oficinas culturais e incentivar diferentes manifestações sociais, pois como ao apoiar grupo, como por exemplo, o Grupo Cultural Jongô da Serrinha, o Estado legitima o patrimônio cultural afro-brasileiro e possibilita que brasileiros que não pertençam a essa cultura tenham contato com ela, aprendam a apreciá-la e respeitá-la. Assim se dá o acesso, se constrói a via de mão dupla da inclusão social. Não somente disponibilizando o acesso do povo a equipamentos como, por exemplo, a Orquestra Sinfônica Brasileira, no Rio de Janeiro, mas divulgando entre toda a população as manifestações culturais próprias de grupos populares. Aí se faz não somente a inclusão, mas, principalmente a integração social (FRANCO, 2006, p.35).

1.3 Centros Culturais como Espaço Público Contemporâneo

O espaço público, nos séculos XIX e XX, foi definido como espaço coletivo, compreendido ao povo como um todo e não pertence a uma classe, a uma corporação ou a um indivíduo (GHIRARDO, 2002). Essa discussão pleiteia de forma útil em relação ao debate contemporâneo da esfera pública, uma vez que o espaço público constitui a realização espacial dessa esfera, que por sua vez, entende-se como termo empregado pelo filósofo alemão Jurgen Habermas para referir-se ao local onde os cidadãos se dedicam à política, ou para a participação da prática política democrática.

Entretanto, Nancy Fraser, Geoff Eley, Joan Landes e Mary Ryzan foram acadêmicos que se opuseram a essas definições, ressaltando que o território público burguês liberal que ele descrevia como antecedente histórico só existira, na verdade, através das práticas rigorosas da exclusão baseada em classe, raça e sexo. Esse público era apenas uma dentre várias esferas públicas possíveis, embora aquelas constituídas por outro grupos fossem ordenadamente ignoradas ou desprezadas, tanto na prática quanto por historiadores posteriores (GHIRARDO, 2002).

Pertinentemente, o conceito de espaço público celebra-se como aberto a todos, e muitas vezes, mascara uma série de práticas exclusivistas que limitam a definição de “público” de modo significativo, pois o que se ver como locais publicamente acessíveis –

parques temáticos, *shopping centers*, feiras comerciais – é descrito de maneira mais apropriada como espaço social.

A aspiração ao espaço público democrático, embora às vezes concretizada, continua sendo uma aspiração de abertura a acessibilidade, no entanto, não se extenua a qualquer indivíduo, pois em muito, há a vigilância com câmeras de vídeo e o fechamento do espaço supostamente público que indicam uma tendência na qual o objetivo tradicional de se conseguirem cidades democráticas, e até mesmo a própria noção de público, vem passando por uma redefinição. Talvez o reconhecimento mais convincente seja o de não há “um” público, mas sim, públicos diversos, muitas vezes em conflito entre si e com seus próprios rumos de ação – na verdade, com suas próprias definições de ação.

O espaço público é entendido, muitas vezes, como negativo ou vazio, inútil para objetivos mercadológicos sem que haja alguma intervenção por parte das autoridades civis para controlar o acesso, acompanhar o comportamento e minimizar tudo que possa desviar a atenção das atividades de consumo. Algumas das origens de atitudes relativas ao espaço público que enfatizam o consumo de massa e o controle oficial e empresarial surgem em espaços como parques temáticos, museus, bibliotecas, teatros e salas de concertos.

No entanto, essa ação contribui contraditoriamente para a definição da essência desses espaços, pois estender, como exemplo, o significado de museu como *shopping center* cultural distingue a lógica de seu valor de origem, retomando estratégias mercadológicas dos museus que apagaram as distinções entre comércio e arte através da criação de lojas de museus cada vez mais elaboradas em um emaranhado da exposição das obras com sua atratividade comercial. O *shopping* pode ter se tornado o tipo paradigmático de construção do final do século XX, no qual a distinção entre instituições culturais e econômicas diluiu-se a ponto de não ser mais reconhecível (GHIRARDO, 2002).

Atualmente, tem-se de museus a universidades, e mesmo ruas urbanas, reproduzindo a organização dos *shopping centers* ao elaborar uma narrativa ficcional de homogeneidade cultural e continuidade histórica, o shopping cultural é um recinto restrito com acesso controlado tanto para lojistas como para consumidores.

Essas características são na verdade uma metáfora dos espaços públicos antidemocráticos, homogêneos e exclusivistas, do final do século XX, que sobrevive da insegurança das famílias em visitar os demais espaços.

O espaço urbano como tem sido conceituado pelo Ocidente pós-luminista, ou seja, o lugar onde classes e indivíduos diversos se misturam livremente, sem restrição ou controle

visível, e onde as discussões políticas poderiam acontecer, dependeu da exclusão estratégica de mulheres, operários, pobres ou não-cidadãos.

As expressões espaciais da esfera pública, tais como a praça italiana ou a ágora grega, desenvolvem o entendimento arquitetônico padrão do espaço público, e, por mais remota que essa visão seja na realidade, corre o risco de tornar-se uma ambição que foi desamparada muito embora o ideal ainda diferencie muitos projetos arquitetônicos.

O que se pode chamar de espaço público é deixado cada vez mais para os pobres e marginalizados, conceituando como área incontrolável e potencialmente perigosa, enquanto um tipo elitista e segregado de espaço público tomou forma para as classes mais privilegiadas.

No entanto, tem-se soluções alternativas, como o caso do Museu das crianças em Hyogo (1988-89), que aglutina atividades como biblioteca, sala de jogos, teatro infantil e oficina, localizada em uma encosta arborizada no entorno de um lago (GHIRARDO, 2002).

O projeto de Ando divide as atividades em três blocos e acentuam o paisagismo com uma profunda penetração entre forma construída e natureza, espaços projetados com rigor geométrico, mas articulados, acima de tudo, pelo tratamento sensual do concreto moldado e das transformações dramáticas de tipos diferentes de luz, agregando ao lugar uma austeridade simples de envolvimento da cultura e de seus visitantes sem enaltecer o consumo, e estar aberto a qualquer interessado.

Esse projeto remonta uma das maneiras de se promover a integração com o homem e a arte através de um espaço cultural, capazes de unificar diversas atividades referente a crianças. Nesse princípio um centro cultural capaz de absorver as manifestações culturais (tanto as oficiais que tem colaboração do estado, quanto às não oficiais que não possui nenhum tipo de participação do Estado), remetem a ideologia de um espaço social.

Como exemplo de centros nacionais, tem-se em Fortaleza (CE) e Belém (PA) com seus respectivos centros culturais: Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC) e o Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (CENTUR) que são equipamentos que servem de catalisadores para a requalificação cultural da cidade.

No caso do CDMAC, como diz Vargas e Castilho (2009, p.251) o Centro é um projeto mais amplo do Estado, no sentido de transformar a economia, a política e a administração pública. Segundo Gondim (2007, p.240) “[...] a transformação de Fortaleza em ‘cidade global’, longe de ser uma estratégia definida nos marcos de uma política de desenvolvimento econômico, deve ser entendida como parte de um projeto político, no qual a produção de novas imagens é elemento central”. Esse novo conceito estende-se a um marco social que

aglutina a caracteriza nordestina com a conceituação nacional/ internacional dos eventos recorrentes em questão.

Já em Belém, o CENTUR estende-se como maior centro de debates e manifestações culturais do norte do país (Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves), e tem um espaço multifuncional formado por auditório de eventos, salas de cursos, teatro, galeria, cinema, biblioteca pública entre outros ambientes de exposição cultural e artística que retém-se de apoio as manifestações diversas locais.

1.4 Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC)

A nova imagem da cidade de Fortaleza aconteceu com a construção do Centro Dragão do Mar De Arte e Cultura (Figura 1) dos arquitetos Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo que representou em dimensões material e simbólica a articulação entre a cultura e a política (GONDIM, 2007 p.240).



Figura 1 - Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura.
Fonte: ARCO Editorial Ltda.

Pois, o projeto inclui espaços distribuídos em uma área de 30 mil m², dos quais possui 13.500 m² de área construída. Os dados básicos relativos ao projeto e à construção do CDMAC tem-se a formação de blocos interligados por passarelas, rampas, e elevadores e escadas, distribuídos no terreno que agrega diversos ambientes (Figura 2).

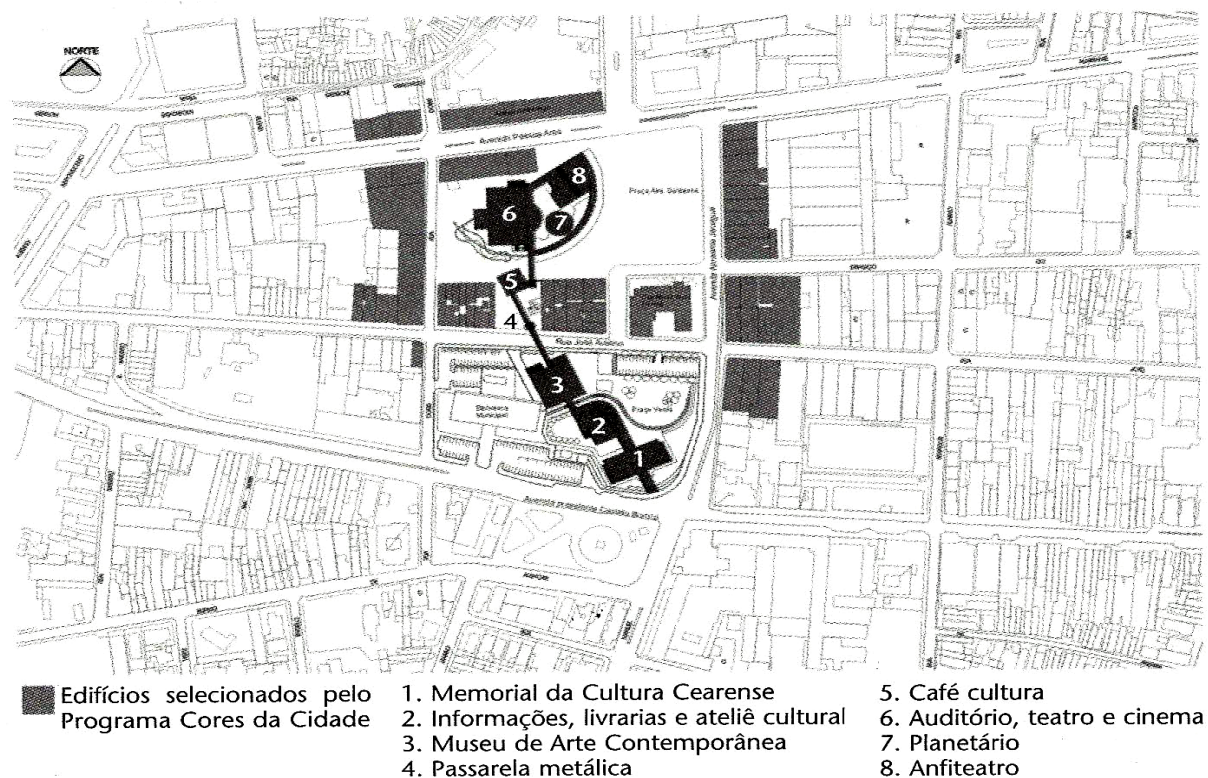


Figura 2 - Planta Baixa do edifício do CDMAC.

Fonte: Intervenções em centros urbanos, pág.260.

O bloco onde se localiza o acesso principal abriga o memorial da cultura cearense, duas salas para exposição temporária, livraria, sala de administração e um grande hall de acesso, no térreo encontra-se um espaço destinado a oficinas de arte. Segue-se o bloco formado pelo Museu de Arte Contemporânea do Ceará, ao qual tem um acesso também por um elevador panorâmico. Seguindo-se ao museu, tem-se uma passarela de aço (Figura 3) que desemboca em um café, o qual tem no térreo uma loja de artesanato.

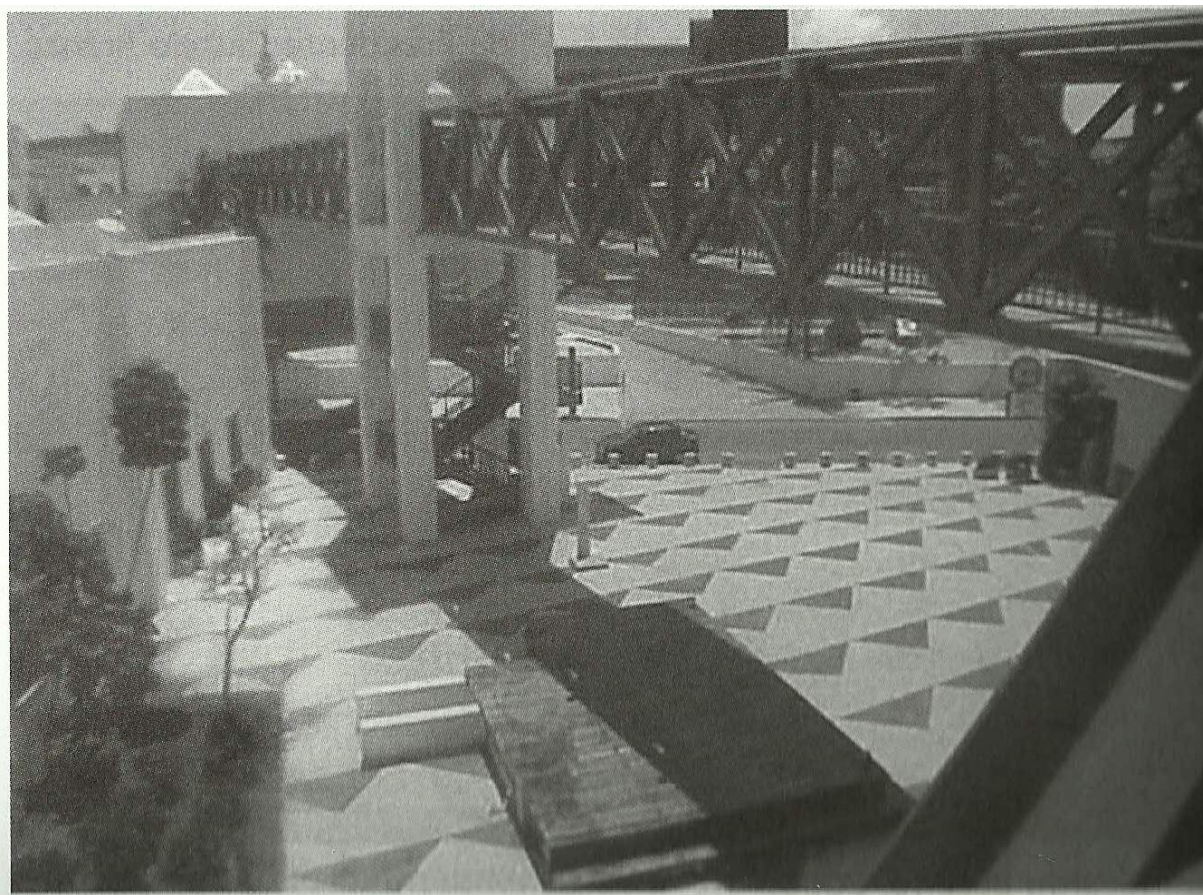


Figura 3 - Passarela metálica de ligação entre os blocos.
Fonte: Intervenções em Centros Urbanos, pág. 262

Por fim há um bloco onde se localizam salas de aula, auditório, anfiteatro, planetário, cineteatro e salas de cinema (GONDIM, 2007).

O CDMAC inseriu-se em quadras onde anteriormente existiam galpões e sobrados remanescentes do início do século XX, alguns dos quais se encontravam bastante descaracterizados. O entorno do Centro Cultural passou a acolher atividades relacionadas à cultura, ao lazer e ao turismo, principalmente bares, restaurantes, ateliês e galerias de arte. Um levantamento realizado em 1999 para saber quais tipos de pessoas mais frequentam o Centro Cultural, constatou que se trata de um público predominantemente feminino (55,7%) e jovem – a maior parte dos respondentes concentrava-se na faixa etária entre 21 e 30 anos. As pessoas com menos de 20 anos constituíram 12,5% da amostra, enquanto que aquelas com mais de 60 anos perfizeram 7,9 % (GONDIM, 2007).

Entretanto, a ausência de planejamento na área tem acarretado sérios problemas, como transtornos no trânsito, poluição sonora e falta de segurança. A valorização imobiliária, com aumento no preço dos aluguéis, criou dificuldades para a permanência dos usos culturais

– tais como ateliês de artistas e teatros – e incentivado a predominância de usos que permitem lucratividade mais imediata, como bares e restaurantes. Em consequência, a área apresenta uma grande agitação entre o fim da tarde e a madrugada, ficando praticamente deserta durante o dia.

Tais problemas do CDMAC serão evitados no CCCA, pois a localização do mesmo é diferenciada por se encontrar em uma rodovia, rodeadas pelo complexo industrial de grandes áreas, diminuindo assim, a poluição sonora e a especulação imobiliária (como previsto no Plano Diretor), já os fluxos prognosticados ter-se-á em todos os horários devido a grande diversidade de empreendimentos (atividades) e carência destes no entorno da área em questão.

1.5 Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (CENTUR)

A referência no projeto do CENTUR, situado em Belém, capital do Estado do Pará deu-se pelas semelhantes características do Amapá e Pará, pois são estados localizados no extremo norte do Brasil com proximidade de 400 km de distância, e além de suas capitais serem conurbadas (unificação em uma malha urbana de duas ou mais cidades em consequência de seu crescimento geográfico) e pelo complexo do CENTUR possuir o centro de atividades que se previu como necessário no projeto do CCCA.

A criação de Belém ocorreu com a fundação do Forte do Presépio em 12 de janeiro de 1616 pelas forças luso-espanholas sob o comando do capitão Francisco Caldeira Castelo Branco, e em 1973 tornou-se a Região Metropolitana de Belém (RMB), composta por dois municípios: Belém e Ananindeua. Porém no período de 1995 a 2010 a RMB sofreu novas alterações, a região foi ampliada e passaram a fazer parte, além dos municípios iniciais, os municípios de Benevides, Marituba, Santa Bárbara do Pará e Santa Isabel do Pará (BRASIL. Lei complementar nº14, 08/06/1973) que possuem 2.101.883 habitantes (IBGE, 2010). Essa engloba diversos equipamentos culturais na sua capital (cerca de 17 museus², 8 teatros³, 6

² Museu Paraense Emílio Goeldi, Corveta Museu Solimões, Museu das Onze Janelas, Museu da Primeira Comissão Demarcadora de Limites, Museu da Santa Casa de Misericórdia, Museu da Universidade Federal do Pará, Museu de Gemas do Pará, Museu de Artes de Belém, Museu de Arte do CCBEU, Museu de Artes Populares, Museu de Arte Sacra, Museu do Círio, Museu do Estado do Pará, Museu do Forte do Presépio, Museu do Judiciário, Museu Naval da Amazônia, Museu do Navegação e Museu do Porto de Belém.

³ Teatro Estação Gasômetro, Teatro Experimental Waldemar Henrique, Teatro Gabriel Hermes, Teatro Margarida Schiwazzappa, Teatro Maria Sylvia Nunes e Theatro da Paz.

galerias de arte⁴ entre outros). Já em Macapá criada em setembro de 1856 (Lei Nº 281), houve conurbação com seu município vizinho Santana, onde fica localizado a sudeste do Estado do Amapá, e o projeto do CCCA.

O CENTUR foi autoria do arquiteto Euler Santos Arruda, com a colaboração dos arquitetos Edson Santos Arruda e Rafael Gonçalves e a obra foi iniciada no ano de 1978 e finalizada em junho de 1986.

O CENTUR é um grande centro de debates e manifestações culturais, pertinente a ser o maior da região norte (Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves) e, é um espaço multifuncional formado pelo Auditório de Eventos Ismael Nery com 750 lugares, Salas de Cursos com capacidade para 100 e 50 lugares, seguido do Hall Ernesto Cruz onde pode acomodar 400 pessoas, Teatro Margarida Schiwasappa com 500 lugares, Cine Líbero Luxardo, Biblioteca Pública Arthur Vianna (Figura 4), que reúne um expressivo acervo de obras do Pará e do Brasil, com exemplares raros e ampla Biblioteca Amazônica, Galeria Theodoro Braga com exposições de arte permanente, Fonoteca Satyro de Mello que possui acervo musical com ritmos amazônicos e os ritmos que influenciaram toda a cultura musical paraense, além do Hall Ismael Nery, Praça do Povo e Praça do Artista.

⁴ Galeria Theodoro Braga, Galeria Debret, Galeria ELF, Galeria Augusto Fidanza, Galeria Edgard Contente e Galeria de Arte "Graça Landeira" – UNAMA



Figura 4 - Biblioteca Pública Arthur Vianna - CENTUR

Fonte: Sara Pantoja, Arquiteta e Urbanista da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

A Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves foi criada para administrá-lo, e este espaço sedia grandes eventos culturais, pois possui um espaço com 25.000 m² de área construída, além de uma área de 4.530 m² coberta (Figura 5), destinada a montagem de feiras, exposições, shows e festivais folclóricos, também possui uma estrutura para a realização de Congressos, Seminários, Conferências de caráter nacional e internacional, no entanto, segundo sua arquiteta Sara Pantoja, o aumento do pé direito desses ambientes é de fundamental importância para a diversidade dos novos equipamentos desses eventos.



Figura 5 - Área coberta para eventos – CENTUR

Fonte: Sara Pantoja, Arquiteta e Urbanista da Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves.

Segundo a Fundação Cultural do Pará Tancredo Neves, a infraestrutura do CENTUR adiciona a seu funcionamento uma localização privilegiada no centro da cidade, próximo dos mais conceituados hotéis, bares e restaurantes de Belém, além da proximidade dos pontos turísticos mais importantes da cidade, como: Teatro da Paz, Basílica de Nazaré, Praça da República, Praça Batista Campos, Horto Municipal e do Centro Comercial da Cidade.

Entretanto, sua localização apesar de facilitar o acesso também acarreta diversos problemas de funcionalidade, quanto ao próprio estacionamento que não absorve o público quando há diversas atividades no CENTUR em funcionamento, além do deslocamento no entorno do edifício, que se encontrou um tráfego de veículos intensificado e a ausência do rebaixamento nos passeios e pavimentação irregular, dificultando a circulação do cadeirante e do usuário cego.

O CCCA evitará esses problemas, pois sua localização é diferenciada e possui grande área para extensão, além de um grande estacionamento previsto para todas as atividades recorrentes no lugar. O projeto também prevê acessibilidade total para as pessoas de mobilidade reduzida e predispõem um pé direito alto para melhor aproveitamento da arquitetura efêmera, prevista para eventos ocasionais.

CAPITULO II

A CONDIÇÃO CULTURAL DO EIXO SANTANA/MACAPÁ/MAZAGÃO: A ATUAÇÃO DE ESPAÇOS CULTURAIS

Utilizando-se dos referenciais dos centros culturais citados acima, torna-se possível fazer um parâmetro com o caso amapaense, que ainda é muito carente de equipamentos culturais em seus municípios, concentrando praticamente todos na sua capital Macapá, aglomerando cada vez mais o seu centro urbano, tornando-o problemático em relação a estacionamento, segurança, poluição sonora e visual, especulação imobiliária e congestionamento de trânsito.

As principais manifestações culturais do Estado do Amapá estão concentradas em sua capital Macapá, pois o mesmo possui o maior número de edificações destinadas a esses usos, em Santana tais manifestações ainda são realizadas nas ruas ou na Praça Cívica, e por fim, temos o município de Mazagão, onde é realizado a festa de São Tiago, que, por não possuir uma edificação destinada para tais manifestações, é realizado em diferentes ruas todos os anos, segundo a Presidente da Associação Cultural São Sebastião, Professora Vera Nunes (mais conhecida como Verinha do Marabaixo).

O crescimento populacional e, conseqüentemente, físico das cidades de Santana e Macapá tornou-as conurbadas e sendo reconhecida como região metropolitana em 2003 (PORTO, 2011). Desde a década de 1990 tem ocorrido um ímpeto de uma mobilidade social intensa, com o deslocamento de parte do comércio e serviços localizados no centro das mesmas para as periferias, revertendo às tendências de crescimento de certas áreas deste espaço metropolitano. Pois, segundo Martins (2005, p.41), a periferia não age mais como ator social coadjuvante, mas sim como um dos centros de criação cultural.

Assim, o Estado do Amapá com 668.689 habitantes (IBGE, 2010), abriga os 397.913 criadores de cultura (CASA DE CRIADORES, 2011) residentes somente em sua capital Macapá que, unido a Santana, reúne-se 499.116 criadores.

2.1 Macapá

E, com todo esse aparato referente à cultura e à concentração dos equipamentos culturais na capital de Macapá percebe-se que a cidade possui poucos equipamentos urbanos com salas de espetáculos e/ou auditórios dispostos à exposição cultural⁵, sobretudo se tratando de teatros, pois segundo a metodologia empregada pelo Estudo de Mercado do Serviço Brasileiro de Apoio as Micros e Pequenas Empresas (SEBRAE), o Estado do Amapá possui o indicador de 1,84 hab/teatro, (CULTURA EM NÚMEROS, 2009) quase o dobro comparado com o Pará que é de 0,95, esses equipamentos existentes não são capazes de absorver todos os eventos propostos por sua população criadora de cultura. Como, por exemplo, as peças teatrais, festivais de dança, festivais de cinema, shows, conferencias e concertos que são realizados no Teatro das Bacabeiras (Figura 6).



Figura 6 - Fachada do Teatro das Bacabeiras.

Fonte: Arquivo dos Autores, Data: 17 de abril de 2010.

O Teatro das Bacabeiras está localizado no centro de Macapá (Na Rua Cândido Mendes, 368), e teve sua inauguração em 1990 batizado inicialmente como Cine Teatro, pois

⁵Fortaleza São José de Macapá, Museu Sacaca, Teatro das Bacabeiras, Centro de Cultura Negra, Centro Cultural Franco Amapaense e Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço, Sambódromo.

era destinado para exibição de filmes e encenações teatrais. No seu aniversário de dois anos, foi modificado o seu nome para Teatro das Bacabeiras, que justificava a modernização sócio-cultural de Macapá.

Com a modernização da cidade de Macapá, através de construções específicas para cinemas, este uso foi perdendo prestígio no teatro, que passou a atender maiores demandas para encenações teatrais, shows musicais e oficinas de artes realizadas nas salas secundárias do Teatro. Esses eventos são realizados geralmente por órgãos não governamentais, grupos de teatros amadores ou convênios com o Governo através da gestão da Fundação Estadual de Cultura do Amapá (FUNDECAP) responsável pela administração do Teatro. Tais eventos levam, no mínimo, três meses de espera em pauta para sua aprovação, segundo Caio Lamarão, chefe operacional do Teatro das Bacabeiras.

O teatro segundo Romualdo (2006), possui uma arquitetura moderna, que vislumbra um estilo italiano com capacidade para 705 pessoas sentadas e uma platéia composta por mezanino (em Balanço), ou seja, por fora estética bem trabalhada, mas funcional por dentro. Pela sua importância funcional e cultural o teatro passa todo ano por reformas de acordo com a visão da FUNDECAP, de manter o bom funcionamento durante o ano, entretanto, seus reparos anuais incluindo conforto acústico são voltados à voz humana e não se encontra propício para promover os diversos tipos de eventos culturais que recebe. (Figura 7, 8, 9 e 10).



Figuras 7, 8 e 9 – Vista interna do Teatro das Bacabeiras
Fonte: Arquivo dos Autores, Data: 17 de Abril de 2010.



Figura 10 - Vista interna dos eventos realizados no Teatro das Bacabeiras⁶

Fonte: Eliaine Souza.

Visto que, cada evento realizado precisaria de uma preparação acústica diferente, a depender do fim a que se destina. Uma vez que, como um teatro voltado a evento de voz humana (peças teatrais), o Teatro das Bacabeiras não está preparado para receber uma orquestra. Pois, segundo Carvalho (2009) a resposta substancial do comportamento acústico de um recinto se dá pela geometria interna de um ambiente e a compatibilização do seu volume com a taxa de ocupação com sua finalidade. Entendidos esse parâmetro a ser utilizado, deve-se levar em conta as características específicas de cada ambiente.

Portanto, assim como o Teatro das Bacabeiras, há outros equipamentos culturais com auditórios multifuncionais sem tratamento acústico necessário que absorve todos os espetáculos que recebe, visto que, ainda há problema de funcionamento, pois esses equipamentos ou encontram-se fechados há mais de um ano, ou reabriram recentemente, por exemplo: O Centro de Difusão Cultural João Batista de Azevedo Picanço que se encontra

⁶ Evento da outorga da Faculdade Seama em 2006, Disponível em <<http://www.flickr.com/photos/eliaine/902433903>> Acesso em 20 de dezembro de 2010.

fechado desde 2009, o Museu Sacaca que permaneceu fechado também por aproximadamente dois anos (desde janeiro de 2009 a novembro de 2010).

Em paralelo, tem-se o Centro de Educação Profissional de Música Walkíria Lima (CEPMWL) que é a única instituição pública voltada à música do Estado, inaugurada em 25/01/1952 pelo então governador Janary Gentil Nunes, que se tornou parte chave da formação musical no Estado. Este conta com 1.223 alunos e 50 professores, entretanto, encontra-se fechado desde 2008, passando a funcionar em prédio alugado - enquanto espera a construção de novo prédio - sem data definida para finalização.

Visto que a música é parte importante da cultura, pois, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e Pesquisa de Informações Básicas Municipais, IBGE/MUNIC, a evolução da captação por meio do mecenato para o segmento da música no período 1996 - 2006 vêm fortalecendo cada vez mais, tornando-se o setor musical um pólo econômico lucrativo e, dentro das práticas de cultura mais receptivas, segundo o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE), que apontou as Cidades de Belo Horizonte, Curitiba, Fortaleza, Porto Alegre, Recife, Rio De Janeiro, Salvador, São Paulo e Brasília, como as cidades que apresentaram nas tabelas de práticas culturais a atividade de ouvir música como a mais exercida pela população.

O Amapá possui 43,75% de índice relacionado à presença de grupos artísticos musicais, estando abaixo de estados da região norte, como Acre e Pará que apresentaram índices superiores a 60%, bem acima da média nacional que é de 47,20% (CULTURA EM NÚMEROS, 2009, p.44).

O baixo índice de grupos artísticos musicais citados acima, se deve ao fato das inadequações da instituição, que segundo a antiga diretora do Walkiria Lima (CEPMWL), Roseane Siqueira, esta esteve abandonada por cerca de três anos (2008 – 2011) pelo quadro político do Estado e os alunos só conseguiram ter aula com a presença dos ventiladores levados ao edifício pelos próprios funcionários. Visto que:

[...] a educação não é um elo da cadeia produtiva da música, mas é uma das variáveis que podem tornar a cadeia mais competitiva e contribuir para sua evolução. A educação profissionalizante e a superior são responsáveis por formar os profissionais da música capazes de compor, criar e executar o produto desta cadeia. A educação também forma profissionais que executam outras atividades indispensáveis ao *negócio* da música, tais como iluminação, gravação de som, manutenção de equipamentos etc. [...] (SEBRAE 2008, p.20).

A incapacitação do Centro em formar grupos de músicos também inclui sua imputabilidade de formação de orquestra, colocando Macapá em nono lugar das pesquisas do IBGE/MUNIC (2006) com 12, 50%, ficando muito abaixo comparado à cidade do Acre, localizada também no norte do Brasil, com 40,91%.

O Estado do Amapá conta, com aproximadamente dezesseis grupos musicais⁷, sendo que uma parte desses grupos não possui uma sede apropriada para seu desenvolvimento, como exemplo tem-se a Orquestra Amazônica Primavera (fundada em 1999), que ensaia e se apresenta em locais improvisados e desprovidos de conforto acústico, segurança e uma gama de atributos necessários para um bom concerto, locais como praças públicas, shoppings centers e quadras poliesportivas. (Figura 11). Tornando prejudicial o desenvolvimento dessa área, pois:

[...] as principais orquestras do mundo estão ligadas à acústica de suas sedes: a orquestra de Cleveland e o Severance Hall, a Filarmônica de Berlin com a Philharmonie, a Sinfônica De Boston e o Symphony Hall, a filarmônica de Viena e o Musikvereinsaal, entre outras (NEPOMUCENO, 2009, p.78).

⁷Orquestra Amazônica Primavera (fundada em 1999), Orquestra do Teatro das Bacabeiras (2010) e Orquestra dos meninos do IMMES (2010), Orquestra do Pacoval, Banda de Música Oscar Santos, Orquestra de Vitória do Jari, Orquestra do Laranjal de Jari, Orquestra Assembléia de Deus Pioneira, Orquestra da Igreja Deus é Amor, Banda de Música do Corpo de Bombeiros, Banda de Música da Polícia Militar, Banda da Guarda Municipal, Coral do Novo Horizonte, Coral da Igreja Adventista, Coral da Igreja Batista Memorial, Coral do Tribunal de Justiça.



Figura 11 - Orquestra Sinfônica Primavera ensaiando em uma quadra poliesportiva.⁸
 Fonte: Thaís Oliveira.

2.2 Santana

Através do seu sistema portuário o município de Santana é a principal porta marítima de entrada para o Estado do Amapá segundo a Companhia Docas de Santana (CDSA), limita-se com o município de Mazagão e com a capital Macapá, conurbando-se a esta em um processo de crescimento acima da média nacional, desde a década de 1990.

A população que era de 51.454 habitantes em 2000, em 2010 chega a 101.203 habitantes (IBGE, 2010), o que denota intenso processo migratório. As consequências vão de um adensamento cada vez maior, com desigualdades mais acentuadas, caracterizando a cidade com baixo nível de qualidade de vida.

Quanto à sua evolução histórica, está intimamente relacionada à presença de infraestrutura desenvolvida pela empresa de mineração Indústria e Comércio de Minérios (ICOMI), a partir de 1947 que explorou durante 50 anos o manganês de Serra do Navio, estimulando o núcleo urbano de escoamento da produção através da construção de uma Estrada de Ferro, e de um Porto para exportação do minério. A partir de então, se deu

⁸Apresentação da Orquestra Amazônica Primavera no Colégio Santa Bartolomea Capitania, no dia 23 de outubro de 2010.

[...] o início da construção do bairro Vila Amazonas data de 1955, e seu término foi no ano de 1960, com a conclusão de suas obras de urbanização. A história da Vila Amazonas acompanha a de Serra do Navio, tendo em vista que estes dois núcleos urbanos foram construídos no mesmo período e com o mesmo intuito, que seria abrigar os funcionários da empresa ICOMI (NAZARÉ; COSTA; ELLEN, 2011 p.16).

O projeto foi elaborado pelo Arquiteto Oswald Arthur Bratke⁹, que precisou de diferentes estudos para a elaboração da proposta para que levasse em consideração uma série de condicionantes, tais como suas particularidades físicas, climáticas e ambientais, e os costumes da população local, bem como as requisições estipuladas pela empresa.

O conjunto arquitetônico e urbanístico projetado foi um marco para a paisagem urbana da cidade, tendo sido reconhecido no Brasil e no exterior como grande expressão do modernismo brasileiro, pelo seu alto grau de inovação e diálogo com as condições locais (Figura 12).

O projeto continha a construção de residências bem estruturadas e esteticamente bem trabalhadas para todos os funcionários, (Figura 13), bem como um colégio de ensino fundamental, um conjunto médico-hospitalar com centro de saúde e unidade de enfermagem, um centro cívico composto por clube social, cine teatro, Alojamentos, administração, supermercado, cartório, agência do correio, banco, loja, barbeiro e outros serviços. (Figura 14).

⁹ Arquiteto Paulista, formado pela Mackenzie-SP, sendo um dos principais nomes da arquitetura moderna no país, nasceu em 24 de agosto de 1907, e viveu até 06 de julho de 1997. Tendo como principais obras, as Vilas residenciais projetadas para empresa ICOMI no Amapá, Viaduto de Boa Vista e o Planejamento Urbano da cidade de Campos do Jordão.



Figura 12 - Imagem aérea do assentamento de Vila Amazonas.
Fonte: Ribeiro (1992, p. 14).



Figura 13 - Modelo de Residência de funcionário graduado, demonstrando a sua disposição na paisagem local.
Fonte: Ribeiro (1992, p. 60).



Figura 14 - Localização da setorização das edificações no Centro Cívico de Vila Amazonas.
 Fonte: Nazaré; Costa; Ellen (2011 p.33).

O Centro cívico era um espaço de convergência de pessoas que procuram serviços que estão concentrados naquele local, principalmente pela presença do Cine teatro e Clube social que compunha atividades como: o Cine teatro destinava-se a exibições de filmes, apresentações teatrais e cerimoniais da empresa e escola (Figura 15), já o Clube Social era onde funcionava o Salão de jogos e acontecimentos festivos mais famosos da cidade, ali ocorriam às festas de datas comemorativas e o ponto de encontro no final de semana, assim como os bailes carnavalescos e desfiles de belezas (Figura 16).



Figura 15 - Evento realizado no espaço do Cine-Teatro, demonstrando a vitalidade do espaço.
 Fonte: Revista ICOMI n° 16, abril 1965, pag. 17.



Figura 16 - Concurso de beleza e Baile Carnavalesco no clube social da Vila Amazonas.
 Fonte: Revista ICOMI n° 16, abril 1965, pag. 17 e Revista ICOMI n° 17, janeiro 1966.

No entanto o ponto mais relevante nestes espaços foi à intensa troca sociocultural, estabelecendo e incentivando as relações e o convívio entre as pessoas. Até mesmo por sua localização referida no centro do projeto que segundo Nazaré, Costa e Ellen (2011, p.23), o Centro era “[...] cercado por residências de diversos níveis hierárquicos, servindo como local de convergência e encontros dos usuários, independente de sua classe” (Figura 17).

Para manifestações cívicas e religiosas, deve ser estudada uma praça ligando os diversos edifícios de uso de interesse público, podendo a mesma conter a população da vila e mais os visitantes. Os prédios devem ser dispostos de maneira a manter o maior tempo possível de vida na praça. Assim, pela manhã o movimento de compras, à tarde do clube e compras, à noite o clube. Aos domingos pela manhã, serviços religiosos. A escola deve estar próxima a esse conjunto (RIBEIRO, 1992, pag. 41).



Figura 17 - Planta de Urbanização de Vila Amazonas - Macapá.

Fonte: Revista AU (1987), apud (PELAES, 2010, pág. 97) adaptado por Gabriel Oliveira e Thayana Galeão.

No entanto, atualmente, o Centro Cívico encontra-se abandonado e sua infraestrutura referente principalmente à cultura está em um estado de degradação, Segundo Nazaré, Costa e Ellen (2011, p.31):

[...] o poder público não se atentou para essa problemática, tratando o bairro como se ainda fosse uma propriedade particular, e esquecendo-se de valorizar a infraestrutura de espaços públicos que a vila possuía, como no caso do Centro Cívico, deixando de gerar assim, segurança e uma dinâmica de convívio social entre as pessoas. De acordo com as visitas técnicas realizadas, existe no bairro apenas uma praça, e encontra-se totalmente degradada, não sendo utilizada pelos moradores, tendo em vista que a consideram bastante insegura e sem atrativos. Os proprietários atuais do espaço que o Centro Cívico ocupava também não mantiveram seu uso original, tornando um espaço segregado e com indícios de degradação e perda do seu patrimônio edificado.

E apesar do fato de transformação relevante dos municípios de Macapá e Santana é a Área de livre Comércio, que foi um dos estimuladores para o crescimento desenfreado de Santana, não aconteceu desenvolvimento em sua infraestrutura.

Referente à cultura, em toda cidade de Santana há somente três edificações: o Projeto Federal Casa Brasil (Figura 18), o teatro municipal e um cinema de 90 lugares, as demais manifestações culturais geralmente acontecem na Praça cívica (Figura 19), que não atende as necessidades de toda a população que se detém a eventos de festejo juninos e religiosos que acontecem todo o ano com grande participação popular, como as festa de Santa Ana, Santana na Roça, Divino Espírito Santo e os festejos em louvor à Mãe de Deus, pois, como exemplo, não tem a presença de infraestrutura básica como sanitários públicos.



Figura 18 - Projeto Federal Casa Brasil.

Fonte: Arquivo dos Autores, Data: 31 de janeiro de 2011.



Figura 19 - Praça Cívica de Santana.

Fonte: Arquivo dos Autores, Data: 31 de janeiro de 2011.

Em função dessa característica de formação de cultura, recomenda-se a concepção de um centro cultural capaz de oferecer condições ao desenvolvimento artístico-cultural não só para os santanenses, como para os amapaenses em geral.

A construção de um projeto como o Centro de Criatividade Cultural Amapaense resume-se em três conceitos-base:

- 1) democratização do acesso;
- 2) acreditar na importância de assegurar a possibilidade de criação artística com pluralidade e integração;
- 3) estímulo das manifestações culturais.

Unindo a finalidade de se produzir e se pensar a cultura, tornam-se locais propícios à ação cultural e informacional de uma sociedade voltada para o conhecimento; visto que:

(...) a criação e distribuição de produtos culturais, assim como a fruição ou consumo destes, implica na elaboração, crítica, subversão ou reafirmação da cultura. Todas essas ações são atualmente realizadas com base no acesso à informação e ao conhecimento. Afinal, hoje, estar informado é o que conta (RAMOS, 2007, p.1).

Somando ao complexo, além das questões de conforto arquitetônico das necessidades coletivas e formulações culturais, as características do mundo contemporâneo, como a globalização, a identidade cultural e a importância do conhecimento. Propondo a esses espaços a atuarem não somente como lugar de encontro, experimentação e reflexão, mas também como equipamento informacional. Segundo Ramos (2007, p.3), os “[...] centros culturais, instituições criadas para se produzir, elaborar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos ganham, assim, o status de local privilegiado para práticas informacionais que dão subsídio às ações culturais”.

Em suma, a característica básica de um centro cultural é “[...] a reunião de produtos culturais, a possibilidade de discuti-los e a prática de criar novos produtos” (MILANESI, 1997, p. 28). Esses espaços aglutinam atividades de natureza cultural, da ordem da criação, reflexão, fruição, distribuição de bens culturais. E são, portanto, espaços onde, “[...] quem entra deve viver experiências significativas e rever a si próprio e suas relações com os demais” (MILANESI, 1997, p.28). Em virtude desse pressuposto é que a implantação do CCCA pretende estimular o fluxo de informação na sociedade amapaense, pois, a informação é a mola propulsora da sociedade e, conseqüentemente, da cultura. Visto que a cultura “[...] é uma ação contínua que trabalha com a informação e a descoberta, separando a essência da aparência, desordenando a ordem convencional, criando um novo conhecimento. A informação é o fio e a Cultura, o tecido” (MILANESI, 1997, p.127).

2.3 Mazagão

Mazagão é um município no sul do Estado do Amapá de área de 13.131 km², fica a 67 km da capital e apresenta uma população de 17.030 habitantes, o que resulta numa densidade demográfica de 1,3 hab/km² (IBGE, 2010).

Apesar de pouco populoso, o município tem sua origem histórica com o nome de povoado de Mazagão Velho, fundado em 1770 para abrigar 163 famílias portuguesas vindas da África, fugindo da guerra entre cristãos e mouros. (AMARAL, 2007)

O plano urbanístico ficou a cargo do arquiteto italiano Domingo Sambucetti. Um total de 340 famílias, algumas com escravos, chegaram à cidade de Belém/PA em 1770 e em 1773 foram para Nova Mazagão. O povoado também serviu de apoio militar à Vila de Macapá, que surgiu ao redor da Fortaleza de São José do Macapá.

No final de 2003, o local das ruínas da cidade começou a ser escavado por arqueólogos da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), chefiados por Marcos Albuquerque, essas escavações revelaram os alicerces de uma igreja com cerca de 40 metros de comprimento e tornou a cidade um grande sítio arqueológico (Figura 20), agregando à cidade um valor turístico a ser desenvolvido, inclusive a criação de um museu para expor objetos históricos encontrados e para o registro da história da pequena vila foi uma das propostas do subprefeito de Mazagão Velho, Luiz Fernando Pinto (ANBA, 2006).



Figura 20 - Ruínas de uma igreja construída no século XVIII.

Fonte: <<http://helidapennafort.blogspot.com/2010/07/festa-de-santiago-mazagao-velho.html>.>

Atualmente, próximo aos achados arqueológicos, existe um povoado chamado de Mazagão Velho que celebram a festa de São Tiago (Figura 21), onde é revivida a luta contra os mouros e se inicia sempre na segunda quinzena de julho. O movimento se intensifica nos dias 24 e 25 de julho, onde a programação refere-se à teatralização da lenda, montada há 275 anos pelos próprios membros da comunidade. A sede do município fica a 30 km deste povoado remanescente, e é chamada de Mazagão Novo (IBGE, 2010).



Figura 21 - Festa de São Tiago: procissão percorre as ruas da vila de Mazagão Velho, 2009.

Fonte: Alex Silveira, <http://www.flickr.com/photos/alexsilveira/3878063509/sizes/z/in/set-72157622440432549>.

Outros eventos culturais da cidade se dão, no dia 13 de janeiro, o aniversário da cidade. No mês de agosto, há os festejos em homenagem à padroeira da cidade: Nossa Senhora da Assunção. Há ainda o “festival da laranja” no mês de agosto e o “festival do abacaxi” na primeira semana do mês de setembro.

Entretanto, há em Mazagão uma forte presença de grupos do Marabaixo que movimentam a sociedade (Grupo Folclórico São Sebastião e Irmandade de São Benedito). Esses grupos possuem edificação própria, no entanto são distantes das cidades e não possuem espaço necessário para configuração dos eventos planejados.

O centro de Múltiplo Uso de Mazagão (Figura 22) atua apenas como centro de reunião para planejamento dos eventos em questão, ou em outras reuniões da sociedade sem cunho cultural.



Figura 22 - Centro de Múltiplo Uso de Mazagão.

Fonte: Arquivo dos Autores, Data: 16 de Maio de 2011.

Antigamente a população utilizava a edificação localizada na BR - 156 para as manifestações culturais, no entanto, atualmente ela encontra-se abandonada (Figura 23) e as manifestações são feitas nas ruas com apoio das residências dos próprios moradores, como relata a Presidente da Associação Cultural São Sebastião, Vera Maria Nunes da Silva (Verinha do Marabaixo), residente do município de Mazagão, responsável pela organização das festividades locais do município.



Figura 23 - Antiga Edificação para Manifestações Culturais.
 Fonte: Arquivo dos Autores, Data: 16 de Maio de 2011.

CAPITULO III

O COMPLEXO CENTRO DA CRIATIVIDADE CULTURAL AMAPAENSE

3.1 Considerações Preliminares

O CCCA é um espaço que objetiva permitir a cada localidade estar em contato com as artes, tocando, sentindo, vendo, ouvindo, experimentando, contemplando diversas linguagens, a fim de incentivar a formação artística. A dinâmica das atividades do Centro deve influenciar na vida da população do entorno por ser um pólo de grande atratividade. (Figura 24)

Foram encontrados três problemas que merecem ser analisados com urgência para a implantação do complexo, o primeiro é a retirada da lixeira municipal, o segundo são as

invasões recorrentes tanto na área quanto em seu entorno e o terceiro o acesso do CCCA referente aos pontos de ônibus próximos do local em questão.



Figura 24 - Diagrama do impacto que o CCCA terá no fluxo e nas transformações urbanas.
Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A presença da lixeira pública de Macapá tornou-se problema tanto para desvalorização de uma área geograficamente e simbolicamente estimada por encontra-se em um ponto nodal de três municípios e pela presença da linha do Equador, além de encontra-se no meio de duas áreas urbanas, a menos de 200 metros da Rodovia Duca Serra (Figura 25), quantidade inferior à indicada por Weber (2000), que a estabeleceu com o objetivo de preservar as áreas de circulação do impacto visual do aterro.

De acordo com Dias (2003), a manutenção e a elevação da qualidade ambiental das cidades são uma responsabilidade de vários órgãos governamentais de ação federal, estadual e municipal; das instituições privadas, ao cumprir a legislação ambiental; e da comunidade, ao acionar os instrumentos legais de participação comunitária, para a observação dos seus direitos constitucionais. A população deve se manter atenta à qualidade do ar que respira, da água e alimentos que ingere, das áreas de lazer que frequenta, enfim, à preservação do seu patrimônio ambiental.



Figura 25 - Lixeira Pública próxima a Rodovia Duca Serra.
Fonte: Thayron Coelho, foto tirada em 15/10/2011.

Os diversos problemas sanitários ligados ao destino inadequado do lixo correspondem principalmente à preocupação com a contaminação do ar (dioxinas e visibilidade aérea); a poluição dos mananciais (chorume); a presença de vetores (moscas, baratas, ratos, pulgas, escorpiões e os temidos mosquitos; os problemas estéticos e de odor; os problemas sociais (catadores em lixões); e a presença de aves, (PEREIRA, 1991). Visto que a Lixeira encontra-se próxima a rota dos transportes aéreos vindo à Macapá, tornando-se uma área insegura para esses fins (Figura 26).



Figura 26 - Poluição do ar e presença de urubus sobrevoando a Lixeira Pública.
Fonte: Thayron Coelho, foto tirada em 15/10/2011.

A área do projeto, que engloba o complexo industrial de Santana/Macapá encontra-se com diversos vazios atraindo interesses imobiliários por diversos grupos que desejam se apossar dessas terras, referente a isso tem-se a ocupação de áreas próxima ao trilho ferroviário e do próprio local que CCCA foi pensado.

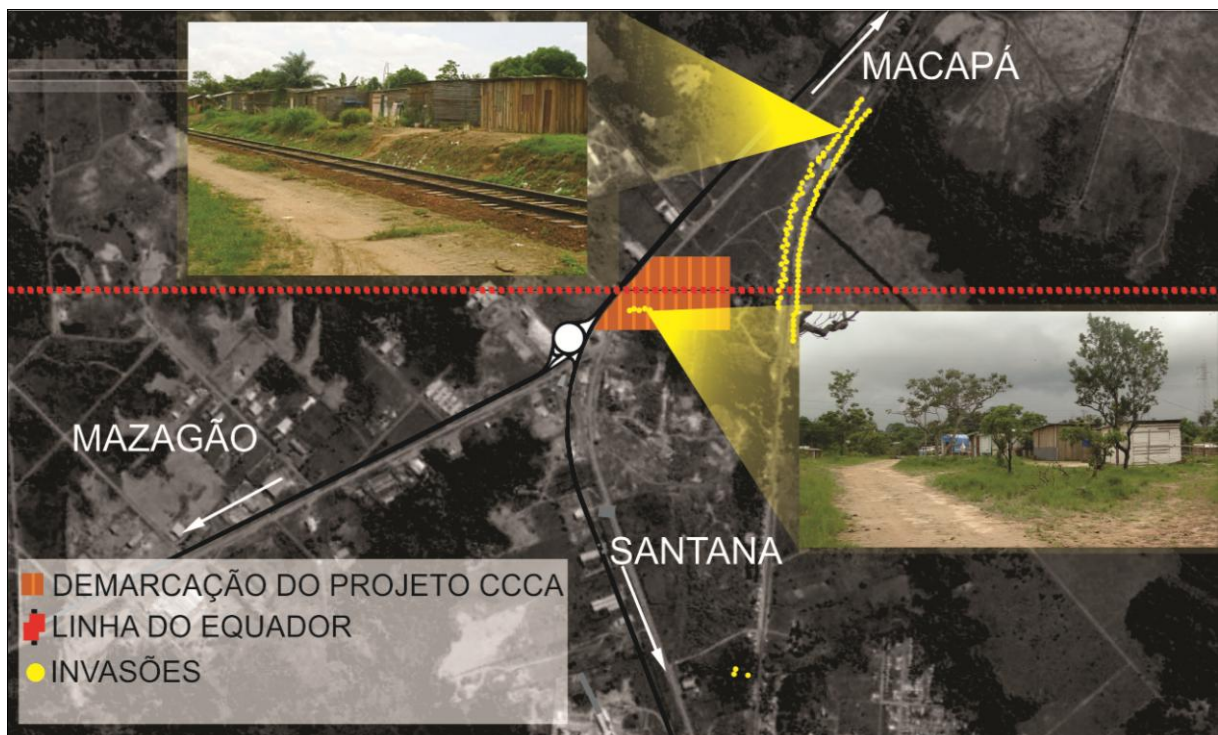


Figura 27 - Localização das áreas invadidas no entorno do CCCA.
Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A invasão recorrente na área do CCCA tratava-se de uma área habitada desordenadamente cuja ocupação ocorreu em 2011 dos meses de janeiro a agosto, com escassez ao que se refere à infraestrutura (Figura 27).

Sua ocorrência deu-se possivelmente, pela ausência de uma atitude do poder público por permitir que tal ocupação ocorresse, quando deveria tentar solucionar através de intervenções políticas para abrigar a população em áreas adequadas a residências no qual os mesmos tenham condições melhores de vida.

A maioria da população que ali residia era oriunda das áreas de ressaca do município de Santana que migraram em busca de melhores condições de vida e fixando-se no local supracitado, e viviam em condições socioeconômicas e de habitabilidade precárias.

As habitações presentes eram edificadas em madeira com cobertura predominante de fibrocimento. Esse adensamento populacional sem acompanhamento tinha o risco de gerar problemas como: acúmulo de lixo, inadequação de esgoto sanitário, ocasionando a contaminação das águas de lençóis freáticos e a exposição a doenças endêmicas. Entretanto, no dia 25 de agosto de 2011, a polícia militar foi acionada para o local, com o objetivo de retirar as pessoas que ali residiam ilegalmente. Todavia, ainda há moradores vivendo de maneira desordenada as margens da linha ferroviária que passa próxima ao sítio pensado para o CCCA (JORNAL A GAZETA, 2011).

Os mobiliários urbanos referentes aos dois pontos de ônibus localizados próximos à área do CCCA encontram-se cerca de 197 m ao norte e 220 m ao sul (Figura 28). Esses, além de serem demasiadamente distante, não apresentam condições favoráveis ao abrigo de intempéries aos usuários do transporte público, além de não possuírem sinalização adequada e passarelas suspensas para facilitar a travessia dos pedestres pela via pública.

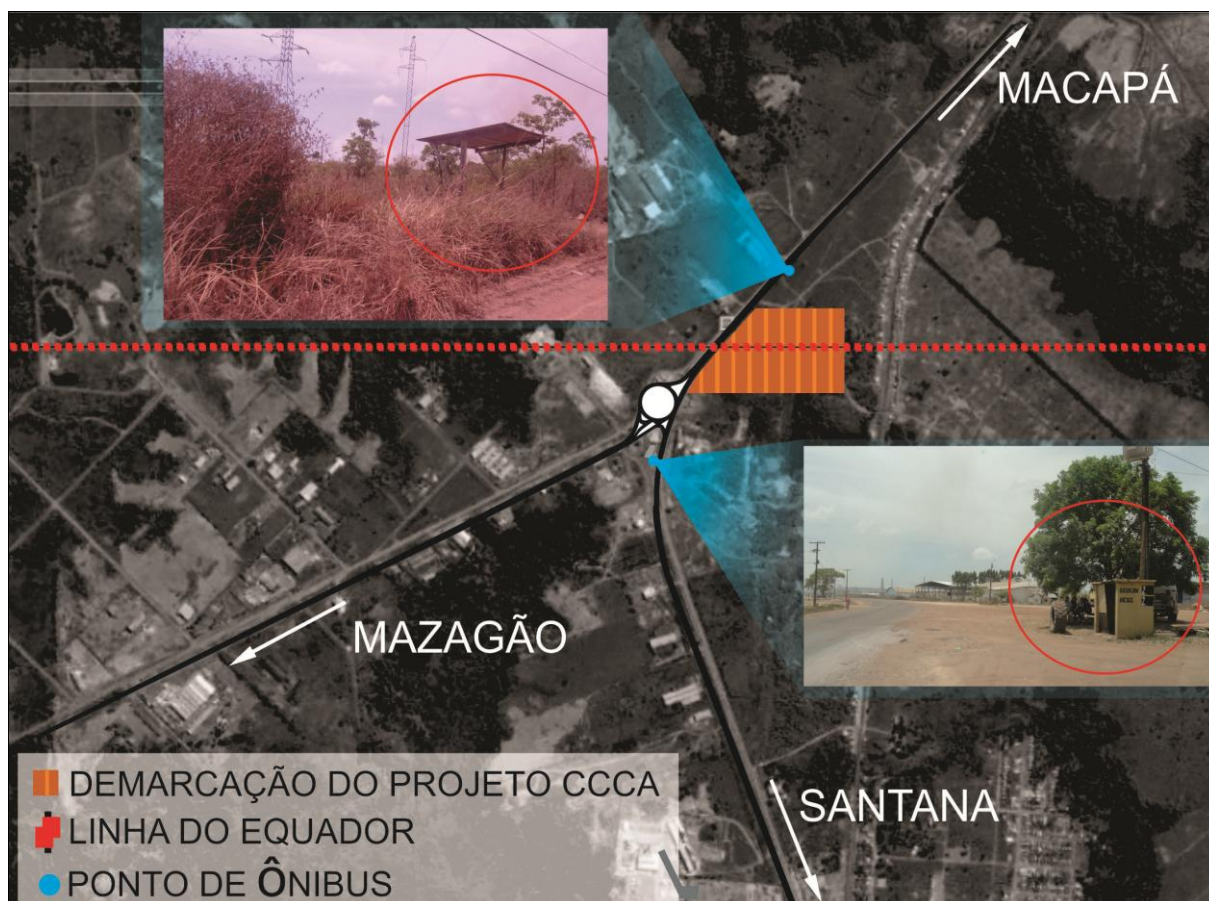


Figura 28 - Localização dos pontos de ônibus no entorno do CCCA.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

3.2 Aspectos Físicos do Terreno Escolhido

O objeto proposto será inserido em Santana, na Rodovia AP – 020 (Duca Serra), antigamente conhecida como Rod. Duque de Caxias, porém desde janeiro de 2009 o governador sancionou um projeto de lei de autoria do deputado estadual Ricardo Soares que a fez em homenagem a mais um pioneiro que lutou pelo desenvolvimento do Amapá, modificando o nome para Rodovia Duca Serra. Próximo aos municípios de Mazagão, localizado a 4,4 km de Santana, e a 17 km de Macapá em uma área de aproximadamente 8.588,72 m² (Google Earth), (Figura 29).

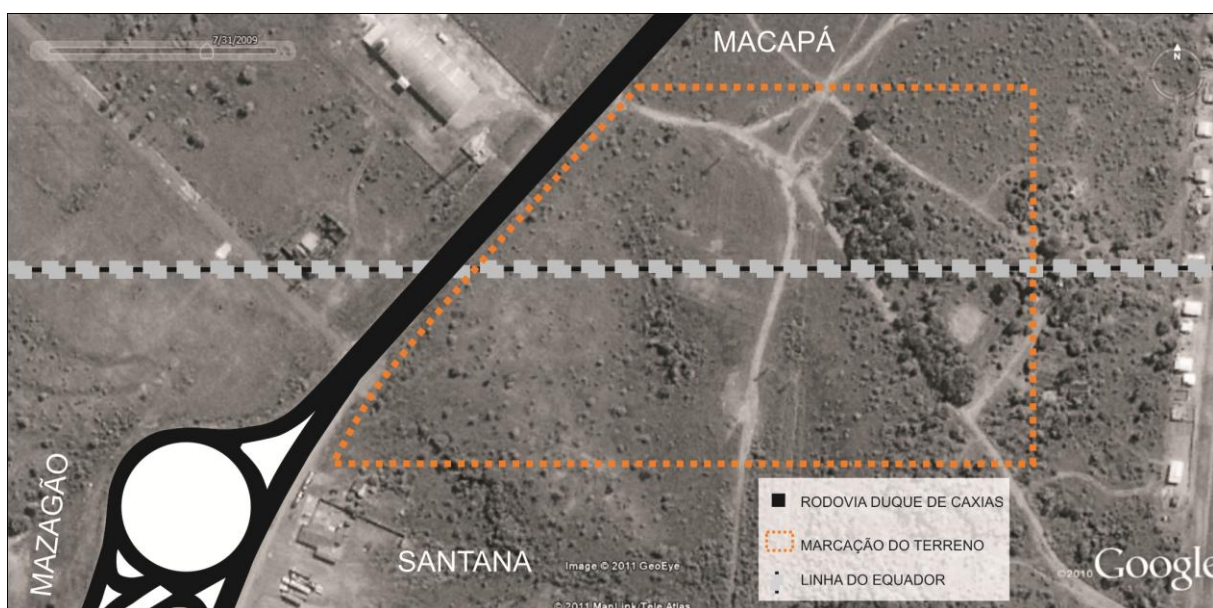


Figura 29 - Localização do terreno proposto.
 Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A distância dos municípios de Santana e Mazagão em relação ao centro da capital do Estado, onde se encontra o maior conjunto de equipamentos culturais e de oferta de cursos na área, mantém a população desses municípios (118.233 habitantes) afastados do “fazer artístico”, levando este campo a se manter inexplorado pela carência de edificações destinadas à cultura (UCHÔA, 2006).

A região do terreno em questão localiza-se na divisa do município de Santana e Macapá, possui o clima equatorial, e suas características se dão pela elevada temperatura média do ar; entre 24° C e 27° C, com média mensal sempre superior a 18° C e pela alta pluviosidade (superior 2.000 mm de precipitação total anual e precipitação média mensal superior a 60 mm em todos os meses do ano) (WIKIPÉDIA, 2011). Na Figura 30 encontra-se um diagrama da zona de conforto do clima local.

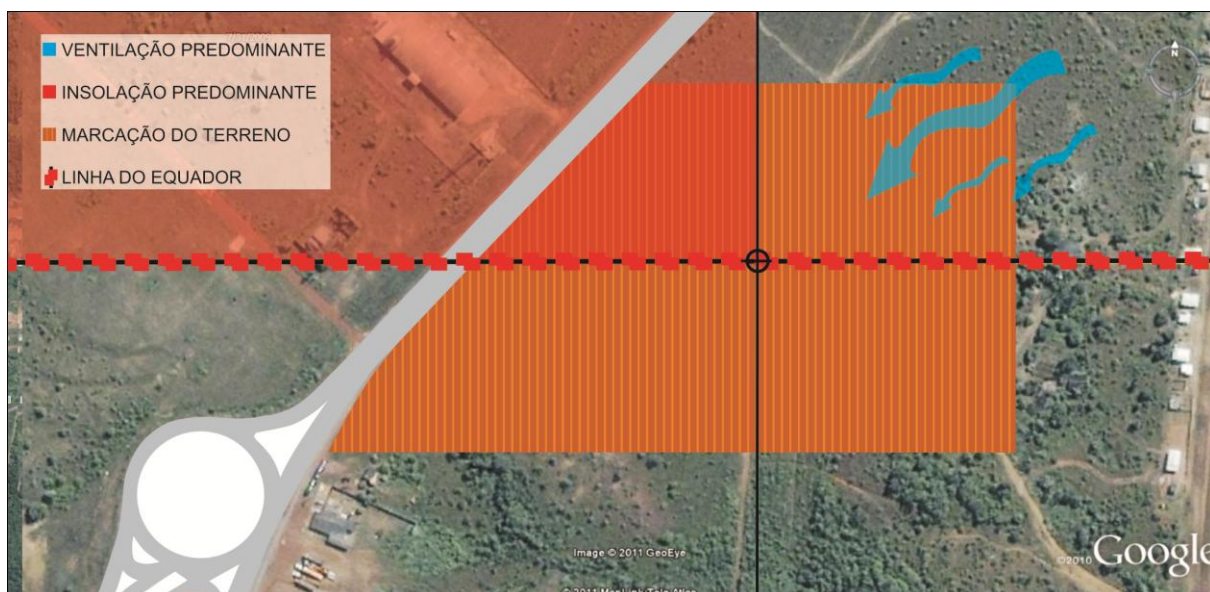


Figura 30 - Diagrama da ventilação e insolação predominando do CCCA.
 Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

De acordo com o diagrama nota-se que a ventilação predominante origina-se do leste e a zona de maior insolação expandem-se na área oeste do terreno.

3.2.1 Características da Área de Intervenção e do Entorno

A área escolhida para implantação é um local estratégico por contemplar, como entorno imediato um Campus da Universidade Federal do Amapá (UNIFAP), ser um ponto nodal interligando os municípios de Santana, Mazagão e Macapá e, ao mesmo tempo, por estar dentro do Distrito Industrial de Santana. (Figura 31).



Figura 31 - Diagrama dos usos, acessos e vias principais.
Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

Os pontos nodais, de acordo com Lynch (1997) variam em função da escala em que se está analisando a imagem da cidade: podem ser esquinas, praças, bairros, ou mesmo uma cidade inteira, caso a análise seja feita em nível regional. Pontos de confluência do sistema de transporte são nós em potencial, tais como estações de metrô e terminais de ônibus.

Outro tipo de nós que apareceram frequentemente são as “concentrações temáticas”, tais como os centros puramente comerciais. Tais locais atuam como nós porque atraem muitas pessoas e são utilizadas como referenciais. Lynch (op.cit, p.53) também concluiu que a forma espacial não é essencial para um nó, mas pode dotá-lo de maior relevância.

Os pontos nodais são pontos, lugares estratégicos de uma cidade através dos quais o observador pode entrar, são os intensivos para os quais ou a partir dos quais ele se locomove. Podem ser basicamente junções, locais de interrupção do transporte, um cruzamento ou uma convergência de vias, momentos de passagem de uma estrutura a outra. Ou podem ser meras concentrações que adquirem importância por serem a condensação de algum uso ou de alguma característica física, como um ponto de encontro numa esquina ou uma praça fechada. Alguns desses pontos nodais de concentração são o foco e a síntese de um bairro, sobre o qual sua influência se irradia e do qual são um símbolo (Lynch, p.53, 1997).

O entorno do sítio ainda conta com as empresas Flórida, Equador, Reama, que regem parte da economia local; a “Linha do Equador”, agregando uma representação simbólica de Meio do Mundo e, a proximidade ao Porto de Santana, que o tornará um marco turístico capaz de atrair além da população local, indivíduos de origem nacional e internacional.

O porto de Santana, localizado na margem do Rio Amazonas, no canal de Santana a aproximadamente 18 km de Macapá-AP, possui uma crescente movimentação de cargas¹⁰ advindas de diversas partes do mundo, pela sua posição geográfica privilegiada, tornou-se uma das principais rotas marítimas de navegação, permitindo conexão com portos de outros continentes, além da proximidade com o Caribe, Estados Unidos e União Européia, servindo como porta de entrada e saída da região amazônica (COMPANHIA DOCAS DE SANTANA, 2010).

3.2.2 A Importância Simbólica

A importância da simbologia da passagem da Linha do Equador pelas cidades por ela cortadas reside na constatação de que ao redor da Terra, marcos e monumentos (ou simplesmente a locação de placas) foram erguidos ao redor do planeta no intuito de atrair a atividade turística.

Ao se comparar o Monumento Marco Zero como representação local da presença da referida linha imaginária no município de Macapá com a que lhe é conferida nos outros lugares do globo terrestre, percebe-se que apesar de não ser suficiente para representar todo o simbolismo pertinente ao “Meio do Mundo”, a obra macapaense ainda é uma das que possuem uma melhor estruturação se comparado às outras representações existentes (com exceção do Equador).

As demais representações estão localizadas na República da Indonésia (em Pontianak e em Bonjol, Sumatra), no Quênia (em Nanyuki e em Siriba), na Uganda (Nabasunke), na República Democrática do Congo (Mbandaka), no Gabão (Near Kango), São Tomé e Príncipe (Ilhéu de Rolas) e no Equador (em Guachalá, Cayambe e em San Antonio).

¹⁰ Dispõe-se em seu site oficial a movimentação de Carga no porto organizado de Santana 2005 / 2010, tendo um crescimento de 1.524.970 para 5.087.620 toneladas. (www.docasdesantana.com.br)

Como o Marco Zero do Equador é considerado como marco ou mesmo ponto de referência, tanto por meio das interpretações cognitivas dos macapaenses como por intermédio do próprio traçado urbano, pode-se considerá-lo como um símbolo para a cidade, pois é por meio desse que a cidade é “vendida” não só nacionalmente bem como internacionalmente por ser a única capital brasileira cortada pela Linha do Equador, sendo – portanto – midiaticizada como a única capital do Brasil situada no “Meio do Mundo”.

Ao aferir ao Monumento esta importância simbólica não só para a população, bem como elemento de atração turística para o Estado, faz-se primordial a análise dele sob uma óptica simbólica, analisando a importância dele para o Estado, para o município e para o próprio Brasil em si; na medida em que muitos ao escolher um lugar para visitar, privilegiar, preservar e acima de tudo valorizar em todos os aspectos (social, cultural, econômico e político) consideram a relação simbólica do lugar e seus equipamentos.

Por exemplo: escolhe-se o nordeste brasileiro como destino turístico pela presença das praias cujo valor simbólico é ser o detentor das mais bonitas praias do país, o estado mineiro por possuir as construções (barrocas) de maior valor cultural da era áurea do Brasil, as capitais: paraense e amazonense por representarem fisicamente a “*Belle Époque*” da era da exploração da borracha, São Paulo que por ser o maior centro financeiro e palco das maiores atividades culturais do país possui uma importante significação no que tange a busca por melhores qualidades de vida (àqueles que buscam a melhoria da situação financeira) ou mesmo no cenário cultural brasileiro (como a procura de oportunidades dos novos artistas brasileiros).

Tem-se ainda Brasília cuja simbologia reside em ser a primeira capital de um país a ser totalmente planejada e o Rio de Janeiro por toda sua importância histórica, política, social, cultural e econômica para o Brasil (detentor de símbolos internacionalmente conhecidos como: o Cristo Redentor, o Pão-de-açúcar, o Corcovado, as belas praias representadas principalmente pela praia de Copacabana e, o carnaval).

Os marcos são compostos por elementos físicos que remontam um valor geral, que pode englobar, por exemplo, desde um sinal à um prédio. Na área em questão do CCCA, os usuários identificam como marcos: Posto de gasolina (Figura 32), a rotatória (Figura 32), o galpão da loja Domestilar (Figura 33) e o obelisco que simboliza o Marco Zero (Figura 34).



Figura 32 - Posto de gasolina e rotatória.
Fonte: Arquivo dos autores, Data: 17 de setembro de 2011.



Figura 33 - Galpão da loja Doméstilar.
Fonte: Arquivo dos autores, 17 de setembro de 2011.



Figura 34 - Obelisco do marco zero em Santana.
 Fonte: Arquivo dos autores, Data 17 de setembro de 2011.

Outro método de análise do entorno da área do CCCA são as vistas panorâmicas que constituem por toda extensão da área, como uma fachada da quadra. A vista 01 remonta o próprio espaço do terreno no CCCA (Figura 35).



Figura 35 - vista 01
 Fonte: Arquivo dos autores, Data: 12 de agosto de 2011.

Na vista 02 há a vista panorâmica da frente da vista 01, e consta-se a presença de indústrias cuja composição forma-se, predominantemente, um padrão de edificação na

tipologia de galpões. Verificando assim, que o padrão de escala usado no projeto do CCCA coincide com os padrões usados nessas edificações.



Figura 36 - vista 02

Fonte: Arquivo dos autores, Data: 12 de agosto de 2011.

Dessa forma, o projeto do CCCA, por ser predominantemente horizontal, apresenta uma extensão da paisagem em questão, aglutinando a valorização simbólica da área e introduzindo seus serviços ao Complexo Industrial.



Figura 37 - Diagrama da marcação do terreno e das fotos do local.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A Figura 37 acima mostra a posição e a angulação das fotos feitas no terreno e no seu entorno. Esse explica que cada cor com uma enumeração diferente adequam-se as Figuras exposta a seguir, ou seja, as fotos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 e 9 correspondem às Figuras 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45 e 46.

A foto 1, correspondente a Figura 38, tem-se a vista da rodovia Duca Serra no sentido Santana/ Macapá e engloba o principalmente a zona sul do terreno do CCCA.

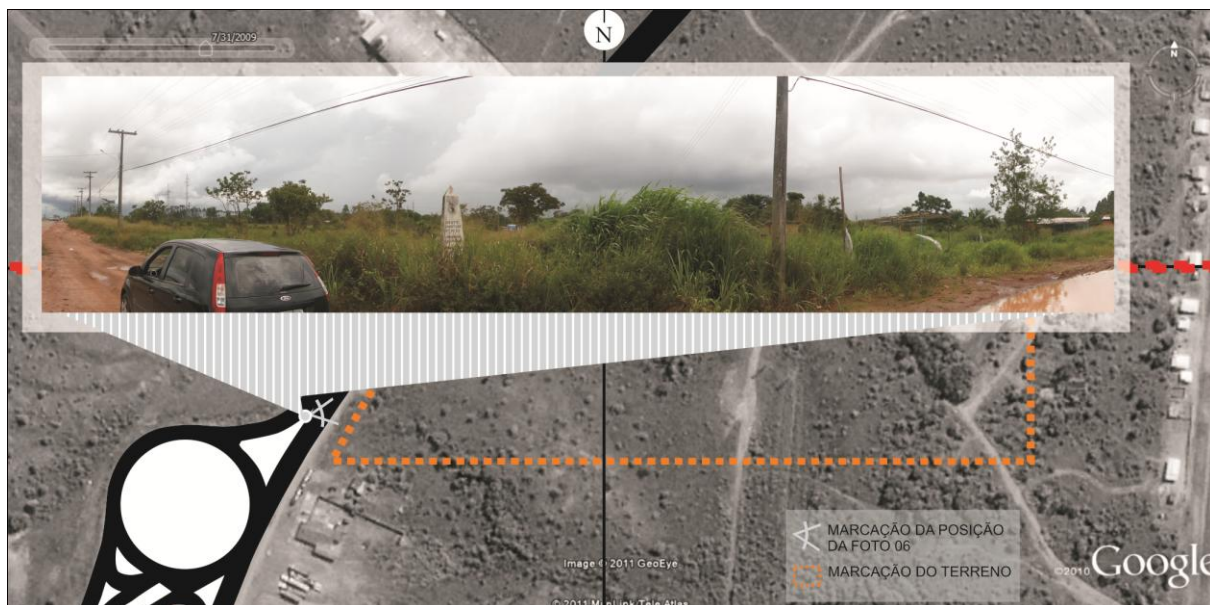


Figura 38 - Foto 1 do diagrama de marcação do terreno.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 2, correspondente a Figura 39, tem-se a vista da rodovia Duca Serra no sentido do terreno e engloba o principalmente o Marco construído em 23/09/2002 que divide a cidade em hemisfério norte e hemisfério sul.



Figura 39 - Foto 2 do diagrama de marcação do terreno.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 3 correspondente a Figura 40, tem-se a vista da rodovia Duca Serra no sentido Macapá/ Santana e engloba a rotatório de acesso também do município de Mazagão.



Figura 40 - Foto 3 do diagrama de marcação do terreno.
 Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 4, correspondente a Figura 41, tem-se a vista de um desvio vinculado a rodovia Duca Serra que passa próximo ao centro do terreno do CCCA. Esse desvio não está pavimentado e foi criado em janeiro de 2011.

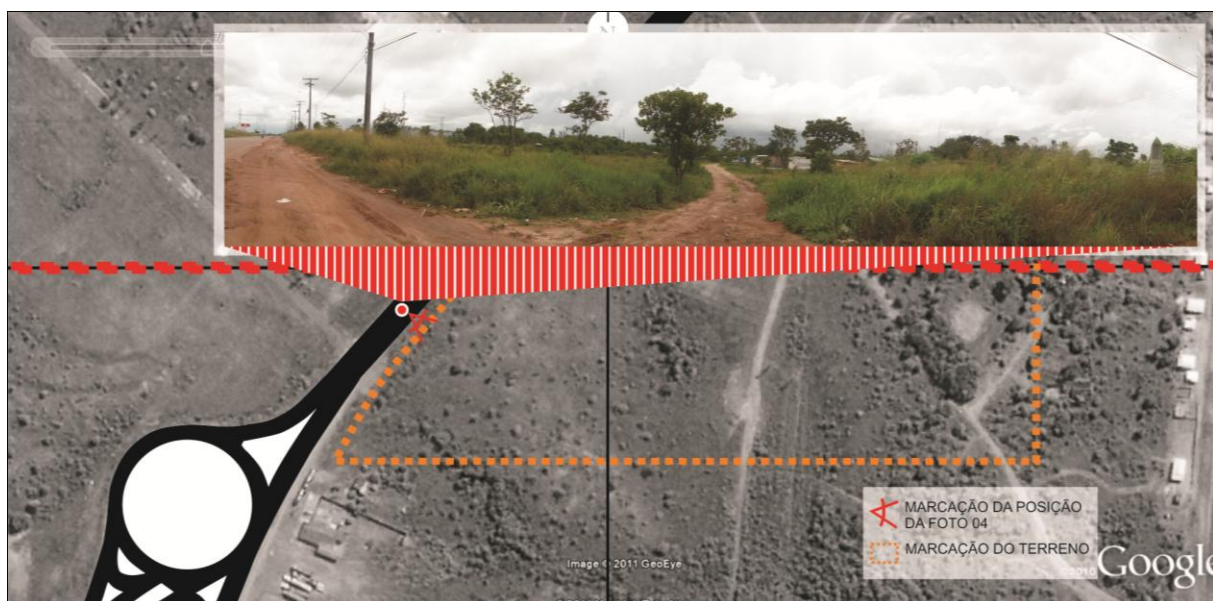


Figura 41 - Foto 4 do diagrama de marcação do terreno.
 Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 5, correspondente a Figura 42, tem-se a vista interna do terreno do CCCA e engloba o hemisfério Sul segundo o mastro presente. Tem-se também a imagem da rodovia Duca Serra e as invasões do local. Vê-se, principalmente, o lado direito do acesso vinculado à rodovia, edificações presente no terreno.

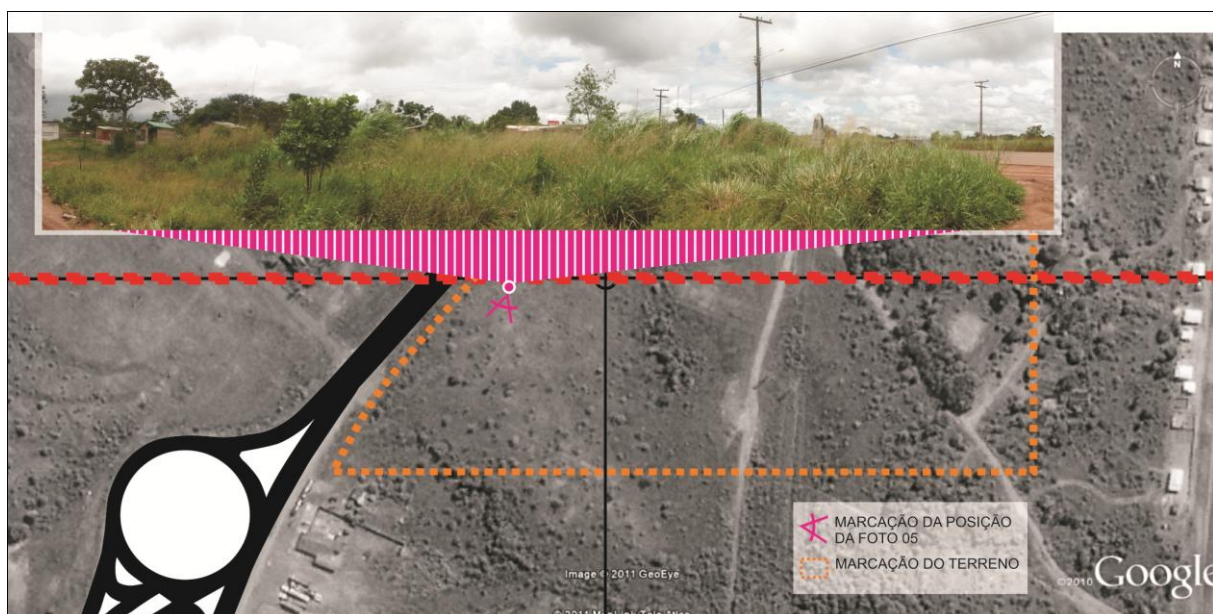


Figura 42 - Foto 5 do diagrama de marcação do terreno.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 6, correspondente a Figura 43, tem-se a vista interna do terreno do CCCA e engloba o hemisfério norte segundo o Mastro presente. Tem-se também a imagem do acesso a ocupação ilegal do terreno. Vê-se principalmente o lado esquerdo do acesso vinculado à Rodovia Duca Serra, edificações presentes no terreno.

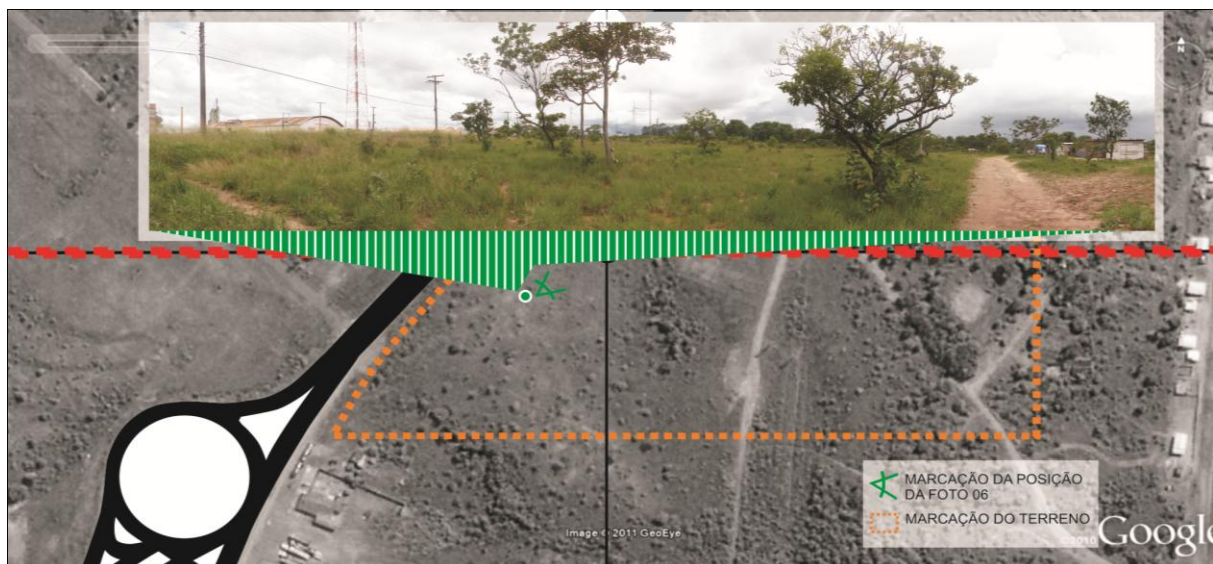


Figura 43 - Foto 6 do diagrama de marcação do terreno.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 7 correspondente a Figura 44 tem-se a vista interna do terreno do CCCA no sentido da Rodovia Duca Serra e engloba as edificações presentes no lado oposto da mesma.

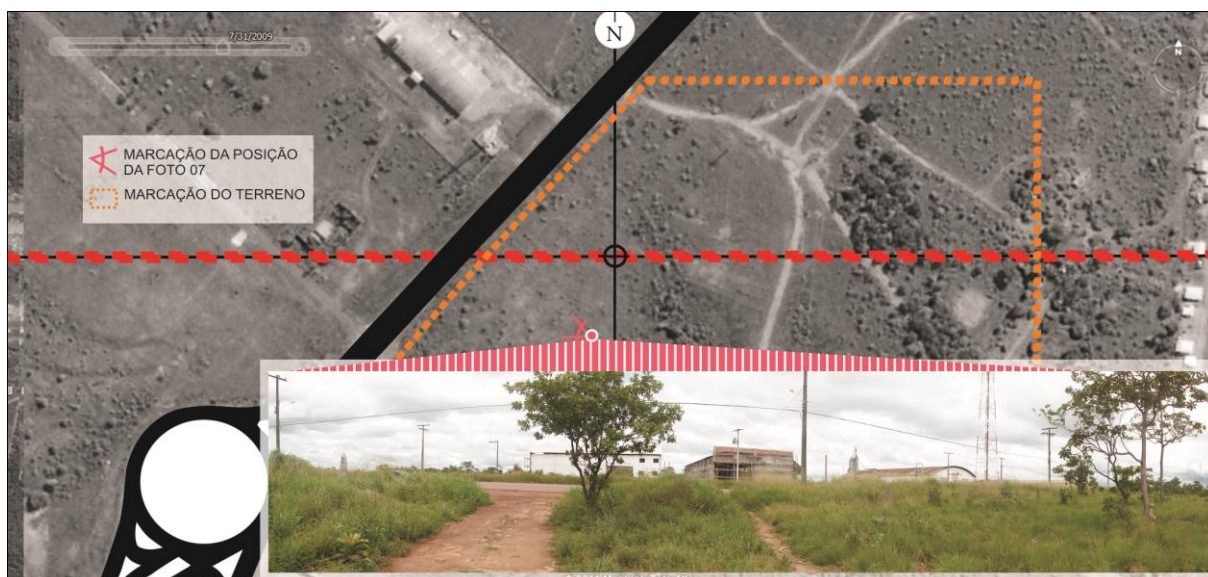


Figura 44 - Foto 7 do diagrama de marcação do terreno.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 8, correspondente a Figura 45, tem-se a vista do terreno do CCCA no sentido da Rodovia Duca Serra e engloba as vegetações presentes. Tem-se vegetação rasteira, com a presença de alguns arbustos e árvores de pequeno porte de folha perene (têm folhas durante todo o ano), isso mostra que a área possui condições favoráveis a construção do CCCA.

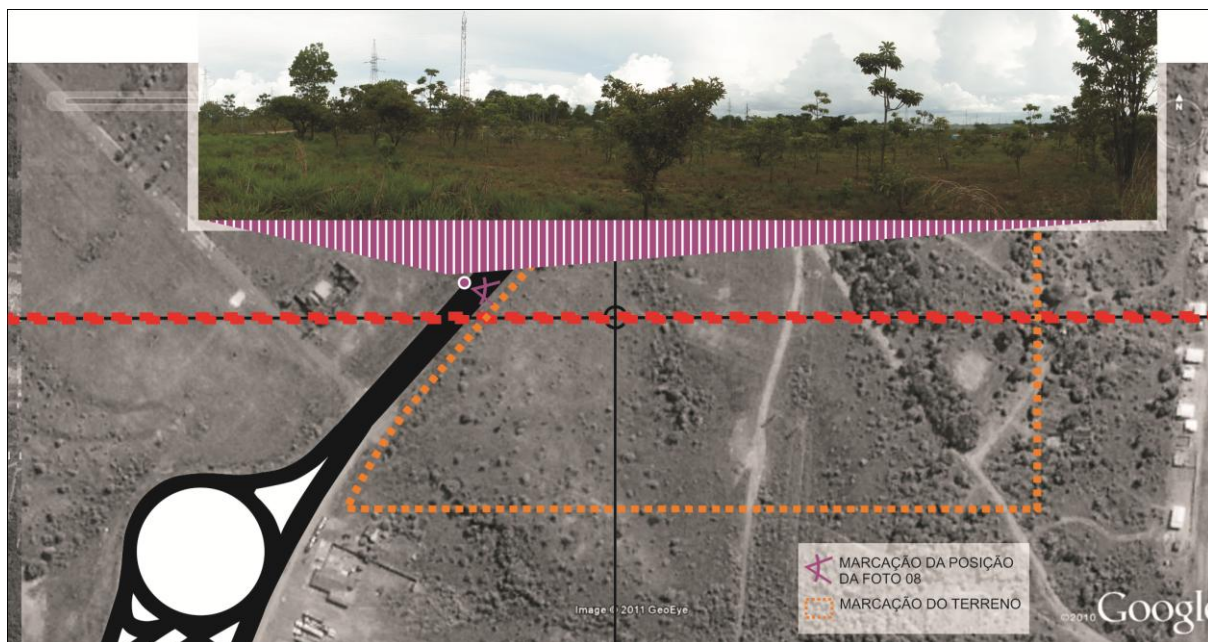


Figura 45 - Foto 8 do diagrama de marcação do terreno.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

A foto 9, correspondente a Figura 46, tem-se a vista geral do terreno do CCCA e engloba a Rodovia Duca Serra. Vê-se um terreno plano com a ausência de acostamento pavimentado, sinalizações de trânsito, calçadas, ciclovias e edificações no terreno em questão.

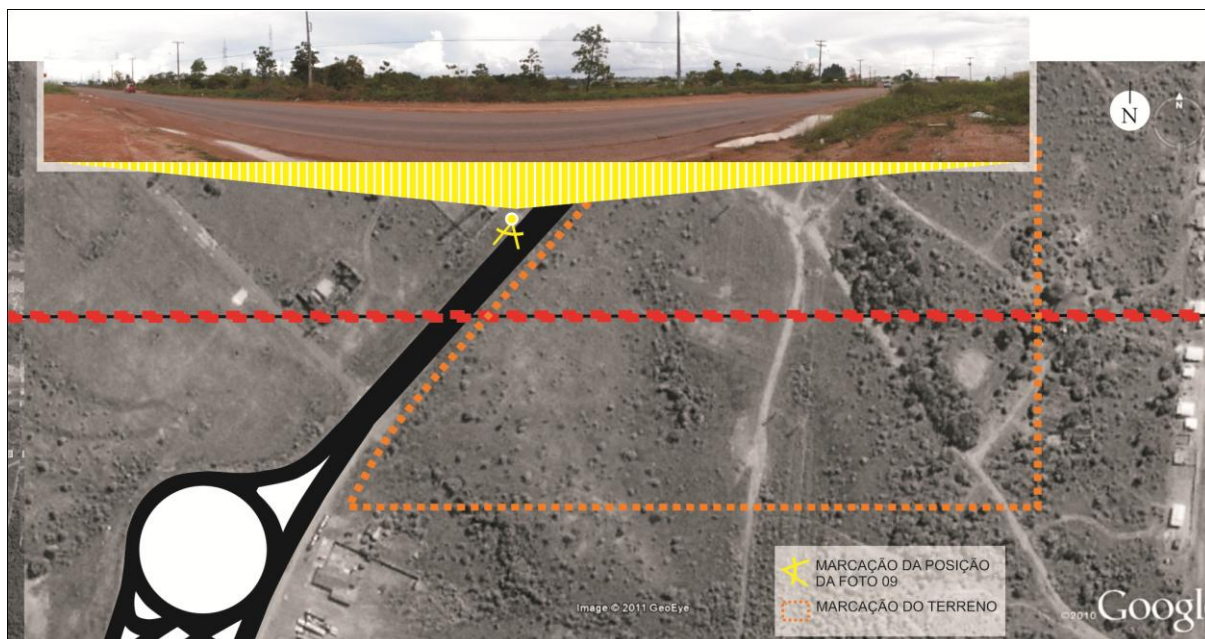


Figura 46 - Foto 9 do diagrama de marcação do terreno.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

3.2.3 Legislação Pertinente

A área onde se localiza o projeto é regida por dois planos diretores (Macapá e Santana), pois a Zona de Transição das cidades de Macapá e Santana encontra-se referenciada pela linha do equador disposta no centro da área proposta, e por ser dividida igualmente nos dois planos diretores da mesma forma.

O Distrito Industrial, também incluído no município de Santana, responsável pelo setor secundário na economia da cidade. Segundo Duarte (2006), “essa zona que foi planejada para ser o plano piloto industrial de Santana/Macapá em 1982, pela localização teria tudo para ser um promissor distrito, se desde o princípio tivesse sido dotado de políticas públicas sérias que visassem o crescimento e desenvolvimento”.

No que diz respeito ao Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá, o eixo onde se divide Macapá e Santana, é também conhecido como:

Zonas Urbanas e de Transição Urbana serão submetidas à legislação específica que determine as condições de parcelamento, uso e ocupação do solo urbano, bem como as demais áreas urbanas inseridas nas zonas de desenvolvimento sustentável inseridas nos perímetros urbanos previstos em lei municipal.

O diagrama abaixo (Figura 47) mostra as disponibilidades dos planos diretores encontrados:

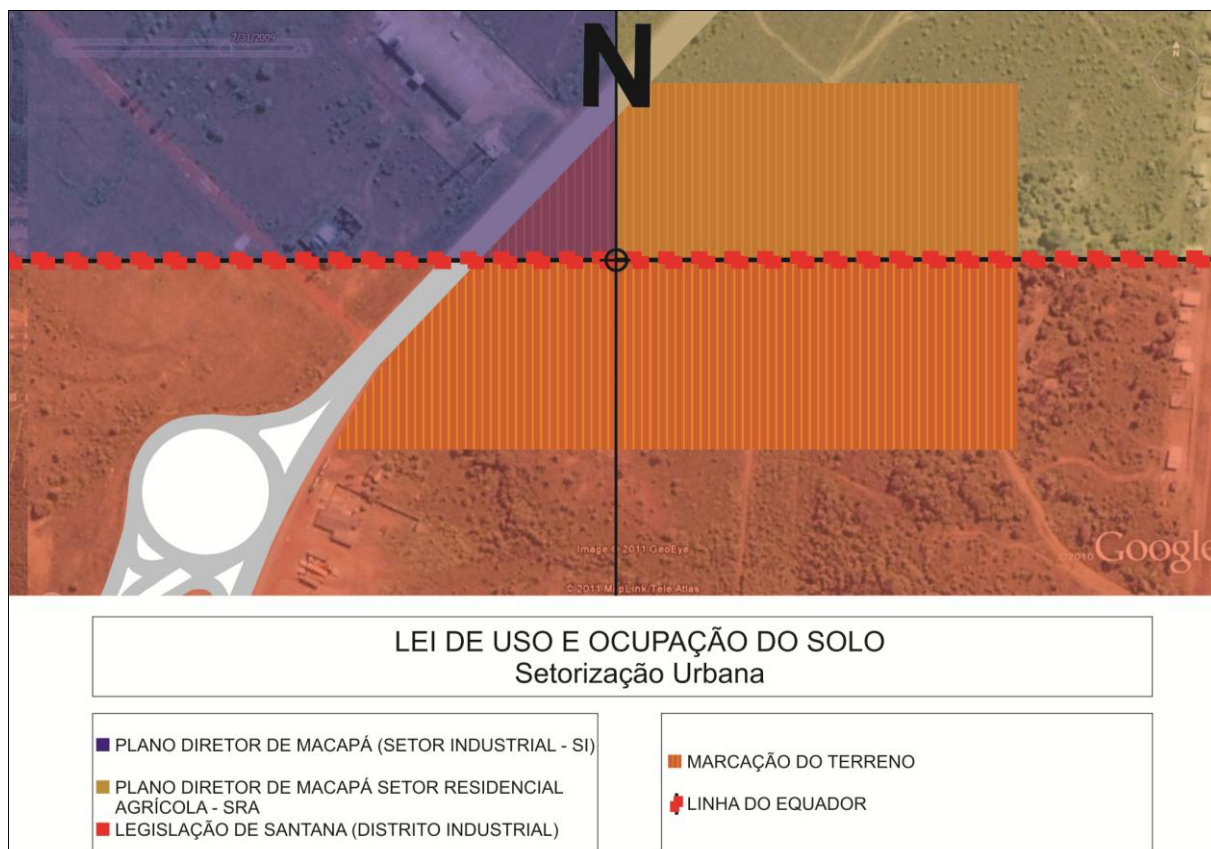


Figura 47 - Diagrama de Uso e Ocupação do Solo.
Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

Uma parcela do site localiza-se em Macapá, e conforme o Art.88 (PLANO DIRETOR DE DESENVOLVIMENTO URBANO E AMBIENTAL DE MACAPÁ, p.42), a

Zona de Transição Urbana é a porção do território municipal contígua à Zona Urbana que pode abrigar tanto atividades agrícolas quanto usos e atividades urbanas de baixa densidade, onde são incentivadas atividades de manejo sustentável, especialmente aquelas relacionadas ao abastecimento da cidade.

No entanto, segundo o Art. 89 do Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá, a Zona de Transição Urbana é dividida em: I - subzonas de transição urbana; II - subzonas de proteção especial e III - Distrito Industrial de Macapá, onde localiza-se a área em questão.

E, segundo o Art. 92 daquele Plano Diretor, p. 42, o

Distrito Industrial de Macapá destina-se exclusivamente à instalação de estabelecimentos industriais ou de serviços de grande porte. Parágrafo único. São prioridades para o Distrito Industrial de Macapá: I - demarcação do Distrito Industrial; II - articulação com o Porto de Macapá, em Porto do Céu; III - implantação sistemática de medidas compensatórias e mitigadoras para estabelecimentos de grande porte.

Sendo o centro cultural um equipamento de grande porte, está de acordo com o Art.92 do Plano Diretor de Macapá. Outra parcela do lote está localizada no Setor Residencial Agrícola (SRA), que descreve no Art. 14. Na Zona de Transição Urbana encontram-se os seguintes setores:

I - Setor Residencial Agrícola - inserido na Subzona de Transição Urbana, com as seguintes diretrizes específicas:

- a) incentivo à densidade muito baixa;
- b) ocupação horizontal;
- c) estímulo aos sítios de recreio e ao uso agrícola para abastecimento da cidade.

II - Setor Industrial (SI) - correspondente à área do Distrito Industrial de Macapá, com as seguintes diretrizes específicas:

- a) incentivo à densidade muito baixa;
- b) verticalização baixa;
- c) estímulo à implantação de atividades industriais.

Parágrafo único. O Município poderá criar e delimitar, além dos previstos nesta Lei Complementar, outros setores residenciais agrícolas e industriais, quando couber.

Residencial Agrícola - SRA	Sítios de recreio; atividades agrícolas para abastecimento da cidade	Residencial uni e multifamiliar; comercial e industrial níveis 1, 2 e 3; de serviços níveis 1, 2, 3 e 4; agrícola níveis 3 e 5	de serviços nível 2 somente centro esportivo, clínica de repouso e geriatria, conselho comunitário e associação de moradores, hotel ou pousada, museu, posto de atendimento médico, posto policia, sede de instituição científica e tecnológica, serviço de ajardinamento; de serviços níveis 3 somente clínica, alojamento e hospital veterinário, clube, estabelecimento de nível fundamental, médio, técnico e profissionalizante, motel e orfanato; de serviços 4 somente hotel ou pousada e templo ou local de culto; nível 5 somente equipamentos especiais esportivos e de lazer
Industrial - SI	Atividades industriais	Industrial níveis 3, 4 e 5; comercial e de serviços	comercial e de serviços de acordo com o Plano Diretor do Distrito Industrial

Quadro 01 - Lei do Uso e Ocupação do Solo do Plano Diretor de Macapá.

Fonte: Plano Diretor de Macapá, pág. 36.

No setor encontram-se edificações com atividades permitidas no plano diretor de Macapá, como o Centro da Criatividade Educacional e o restaurante.

No que diz a respeito do Plano Diretor Participativo de Santana (PDPS), a parte do projeto pertencente ao município está localizado na Zona Mista de Interesse Comercial e Industrial (ZMICI), (Figura 48), que conforme o art. 58 e 59 informa que:

Art. 58. A Zona Mista de Interesse Comercial e Industrial (ZMICI) caracteriza-se por atividades comerciais e industriais, com potencial de impacto ambiental significativo, e situa-se ao longo da Rodovia Duca Serra, lado direito no sentido Santana/Macapá.

Art. 59. São objetivos da Zona Mista Interesse Comercial e Industrial:

- I - manter e ampliar o pólo industrial e comercial;
- II - potencializar a atividade industrial e comercial já instalada;
- III - permitir o monitoramento e o controle ambiental.

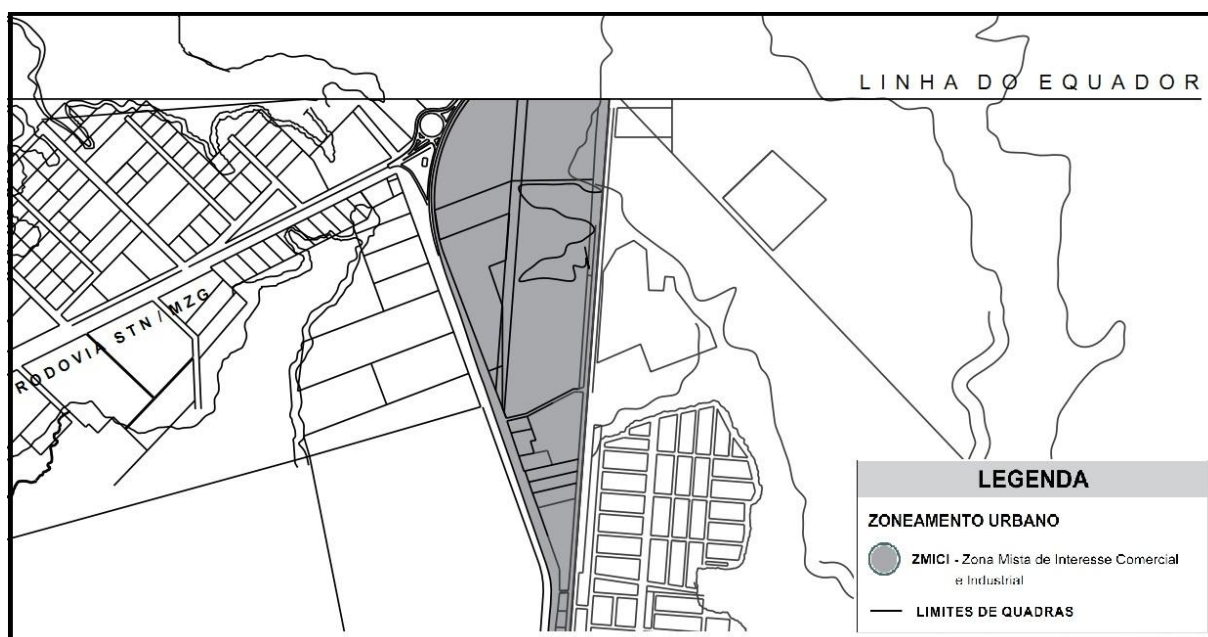


Figura 48 - Mapa de Zoneamento Urbano de Santana
Fonte: Plano Diretor Participativo de Santana, pág. 82.

Os objetivos propostos pelos artigos 58 e 59, estão de acordo com o projeto do CCCA, no que diz respeito a ampliar/potencializar o pólo industrial e comercial, e por situar-se do lado direito da rodovia Duca Serra no sentido Santana/Macapá.

Abaixo segue-se parte do quadro 2 – Parâmetros Urbanísticos para ocupação do solo na Macrozona Urbana, do anexo XVII do PDPS:

ZONA	USOS	COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO			TAXA DE OCUPAÇÃO MÁXIMA	TAXA DE PERMEABILIDADE
		Minímo	Básico	Máximo		
ZII ZMICI	Industrial e correlatos	-	1,5	3,0	75%	20%

Quadro 2 - Parâmetros Urbanísticos para ocupação do solo na Macrozona Urbana.

Fonte: Plano Diretor Participativo de Santana, pág. 87.

A partir do quadro exposto acima, faz-se possível concluir que o projeto também está de acordo com o PDPS, por possuir taxa de ocupação máxima= 18,84% e taxa de permeabilidade= 81,16%, respeitando tais parâmetros o projeto torna-se apto para futura instalação.

3.3 O Projeto Arquitetônico

3.3.1 A Viabilidade do Projeto

Tem-se inicialmente, a constatação da necessidade de se intensificar projetos de cunho cultural-artístico para a cidade de Santana, com extensão a Macapá e Mazagão, não somente pela carência de edificações pertinentes à cultura, mas pela demanda crescente a qual anseia por espaços dinâmicos, versáteis, os quais possibilitem lazer e cultura, além de crescimento econômico e social.

Dessa forma, o projeto do CCCA torna-se viável não apenas pelos fatores citados, mas pela urgência de inserir ao Estado um roteiro turístico que almeje pelo conhecimento amapaense.

Tal proposta tem sua viabilidade pautada também em outros exemplos de centros culturais propostos, como os citados em Fortaleza-CE com CDMAC e em Belém-PA com CENTUR e outras remediações referentes à cultura.

3.3.2 Programa de Necessidades

O programa de necessidades, também chamado de programa arquitetônico ou simplesmente de programa, e insere na nossa reflexão como importante etapa de aproximação e de desenvolvimento projetual, no contexto do nosso entendimento do que deve ser chamado de método de projeção em arquitetura (CÔRREA, 2008, p.4).

O Programa é estabelecido a partir da listagem do que se pretende fazer ou do que será necessário prever para o projeto a ser elaborado, indo, no entanto, muito além de medidas-padrão ou de uma razão determinada pela área do espaço físico destinado a cada indivíduo.

O dimensionamento prévio do espaço arquitetônico consiste em uma base dimensional do edifício para a composição de um partido arquitetônico. “Ele é feito como referencial dimensional, porém, pode ser posteriormente alterado, num percentual não muito grande.” (ORNSTEIN, 1992, p.80).

Através do detalhamento do programa de necessidades tornou-se possível perceber a necessidade de descentralizar as atividades, dessa forma, projetou-se um bloco que atenderia as necessidades do público externo, identificado como Bloco I - Praça de Alimentação e Jogos, que teria sua função centrada na diversão, com ambientes de entretenimento, como Lan House, Salas com jogos interativos, gastronomia, com restaurantes e bares típicos. E o Bloco II – Ações Culturais, que atende as demandas culturais, manifestações da cultura do Marabaixo, através de restaurantes típicos, Anfiteatro e o Museu Temático do Marabaixo.

BLOCOS	AMBIENTES	PROGRAMA DE NECESSIDADES	MEDIDAS (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
BLOCO I – PRAÇA DE ALIMENTAÇÃO E JOGOS	Entrada Principal	Entrada	905	955
		Balcão do Artesanato	50	
	Salão de Jogos	Salão de Jogos	151	225
		Caixa	10	
		Administração	10	
		Cybercafé	12	
		W.C Masculino	23	
		W.C Feminino	19	
	Bar	W.C Feminino	27	127
		W.C Masculino	28	
		DML	12	
		Entrada/Saída de Alimentos	5	
		Pré-preparo	18	
		Distribuição	8	
		Cocção	20	
		W.C Serviço	3	
		Caixa	6	
	Restaurante	Administração	11	839
		Caixa	24	
		W.C Masculino	3	
		W.C Feminino	3	
		Lavabo	11	
		DML	13	
		Entrada/Saída de Alimentos	3	
		Pré-preparo	24	
		Armazenagem Fria	10	
		Cocção	29	
		Armazenagem Seca	6	
		Pré-distribuição	19	
		Salão de Refeições I	209	
		Salão de Refeições II	458	
		Circulação	16	

	AMBIENTES	PROGRAMA DE NECESSIDADES	MEDIDAS (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
BLOCO II – AÇÕES CULTURAIS	Jogos Interativos	Bar	10	162
		Espaço Bar	11	
		Administração	10	
		Caixa	10	
		Sala de Jogos I	6	
		Sala de Jogos II	6	
		Sala de Jogos III	6	
		Lan House	40	
		W.C Feminino	19	
		W.C Masculino	23	
	Marabaixo	Vestiário Masculino	28	187
		Vestiário Feminino	33	
		W.C Feminino	24	
		W.C Masculino	24	
		Refeitório	21	
		Armazenagem Fria	9	
		Armazenagem Seca	10	
		Pré-preparo	10	
		Cocção	28	
	Restaurante/comi das Típicas	Caixa/Bar	11	344
		Armazenagem Fria	9	
		Armazenagem Seca	10	
		Cocção	12	
		Pré-preparo	12	
		Circulação	7	
		Salão de Refeições	283	
	Bar/Café	Recepção/Caixa	7	42
		Armazenagem Fria	10	
		Armazenagem Seca	9	
		Administração	11	
		DML	5	
	Restaurante	Recepção/Caixa	6	229
		Salão de Refeições	73	
		Distribuição	14	
		Administração	7	
		DML	6	
		Cocção	31	
		Pré-preparo	16	
		Armazenagem Fria	12	
		Armazenagem Seca	9	
		Gerência dos Rest.	13	

BLOCO II – AÇÕES CULTURAIS	AMBIENTES	PROGRAMA DE NECESSIDADES	MEDIDAS (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
	Restaurante	Circulação	42	229
	Loja Souvenir	Loja Souvenir	24	24
	Anfiteatro	Anfiteatro	384	384
	Área Externa	Circulação	233	233
	Museu Temático do Marabaixo	Entrada		614
		Recepção	41	
		Guarda Volume	14	
		Sala de Exposição Temporária I	48	
		Sala de Exposição Temporária II	82	
		Sala de Exposição Permanente	36	
		W.C Feminino	25	
		W.C Masculino	28	
		Sala de Exposição Fotográfica	33	
		Guarda do Acervo	34	
		Midiateca	24	
		Reserva Técnica	28	
		Laboratório de Conservação/Restauro	13	
		Laboratório de Museografia	16	
		Entrada de Serviço	9	
		Área de Guarda	26	
		Secretaria	15	
		Almoxarifado	8	
		Sala do Diretor	10	
		Sala de Reuniões	11	
		Copa	14	
		DML	7	
		Circulação	55	
	Centro Educacional da Criatividade	Recepção	35	1685
		Hall do Auditório	114	
		Antecâmara I	5	
		Auditório	86	
		Antecâmara II	5	
		W.C Feminino	58	

	AMBIENTES	PROGRAMA DE NECESSIDADES	MEDIDAS (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
BLOCO III – EDUCACIONAL	Centro Educacional da Criatividade	Vestiário Feminino	30	1685
		W.C Masculino	57	
		Vestiário Masculino	30	
		Secretaria	13	
		Assessoria I	11	
		Assessoria II	11	
		Assessoria III	11	
		Assessoria IV	11	
		Direção	23	
		Sala dos Professores	21	
		Sala de Reuniões	16	
		Coordenação	10	
		Orientação	8	
		Copa	10	
		DML	7	
		Sala de Oficina Musical	99	
		Sala de Oficina Geral I	69	
		Sala de Oficina Geral II	70	
		Sala de Oficina Geral III	90	
		Sala de Estudo	102	
		Sala de Pintura em Tela	92	
		Sala de Estudo Geral I	72	
		Sala de Estudo Geral II	66	
		Sala de Oficinas com Pranchetas	79	
		Guarda-Volumes	13	
		Laboratório de Informática	43	

	AMBIENTES	PROGRAMA DE NECESSIDADES	MEDIDAS (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
BLOCO III – EDUCACIONAL	Centro Educacional da Criatividade	Sala de Estudos	82	1685
		Midioteca	37	
		Acervo	62	
		Laboratório de Conservação/Restauração	30	
		Praça de Alimentação	192	
		Café/Lancheria	20	
		Circulação	198	
BLOCO IV – CINEMA NO MEIO DO MUNDO	Cinema	Hall de Entrada	85	660
		Bilheteria	10	
		Doceria	7	
		W.C Masculino	28	
		W.C Feminino	28	
		DML	9	
		Copa	15	
		Lavabo Serviço	7	
		W.C Masculino Serv.	2	
		W.C Feminino Serv.	2	
		Sala de Reunião	12	
		Direção	12	
		Almoxarifado I	9	
		Depósito p/ Filmes I	4	
		Depósito p/ Filmes II	4	
		Almoxarifado II	9	
		Sala Norte	62	
		Sala Sul	62	
		Sala de Projeção I	9	
		Sala de Projeção II	9	
		Circulação	275	
BLOCO V – TEATRO DA CRIATIVIDADE CULTURAL	Teatro	Bilheteria	27	2730
		Foyer	168	
		W.C Masculino	88	
		W.C Feminino	65	
		Galeria	251	
		Antesala	51	
		Auditório	757	
		Saída de Emergência	213	

	AMBIENTES	PROGRAMA DE NECESSIDADES	MEDIDAS (m²)	ÁREA TOTAL (m²)
BLOCO V – TEATRO DA CRITATIVIDADE CULTURAL	Teatro	Coxia I	64	2730
		Palco	152	
		Coxia II	65	
		Acesso à Sala de Ensaio I	32	
		Maquinário do Palco	76	
		Acesso à Sala de Ensaio II	31	
		Depósito do Palco	84	
		Entrada de Serviço I	100	
		W.C Masculino/Serv.	29	
		W.C Feminino/Serv.	26	
		Camarim Coletivo Feminino	32	
		Camarim Coletivo Masculino	31	
		Camarim Individual Feminino	27	
		Camarim Individual Masculino	18	
		Copa	21	
		DML	10	
		Entrada de Serviço II	70	
		Recepção	23	
		Assessoria I	19	
		Assessoria II	19	
		Assessoria III	22	
		Almoxarifado	21	
		Sala de Imprensa	37	
		Sala de Reunião	31	
		Sala do Diretor	20	
		Secretaria	22	
		W.C Feminino	15	
		W.C Masculino	13	

Quadro 03 - Programa de necessidades.
Fonte: Produzido pelos autores.

3.3.3 Dimensões do CCCA

Sobre as características do CCCA, indicamos:

Área total do Projeto: 64.454 m².

Área total Edificada: 9.440 m².

Bloco I: 2.146 m².

Bloco II: 1.484 m².

Bloco III: 1.685 m².

Bloco IV: 660 m².

Bloco V: 2.730 m².

Estacionamento: 17.240 m²

Número de vagas do estacionamento: 459 vagas; 10 para portadores de necessidades especiais.

3.3.4 Relações do Programa

A Figura 49 mostra como estão dispostas unidades funcionais, a hierarquia e as relações de comunicação existentes no centro cultural. Partindo dos setores internos externos de serviço relacionados hierarquicamente com o setor administrativo inter-relacionado o setor de funcionários do centro. A partir desse pressuposto, a relação intercala com o setor de convivência e educacional. O setor de convivência esta diretamente interligada a outros setores de funcionamento do centro, que são os setores de apoio (setores alimentício e logístico). O setor educacional é a base conclusiva do centro que agrega a base de outras atividades culturais, como a setorização da biblioteca e laboratório de informática.

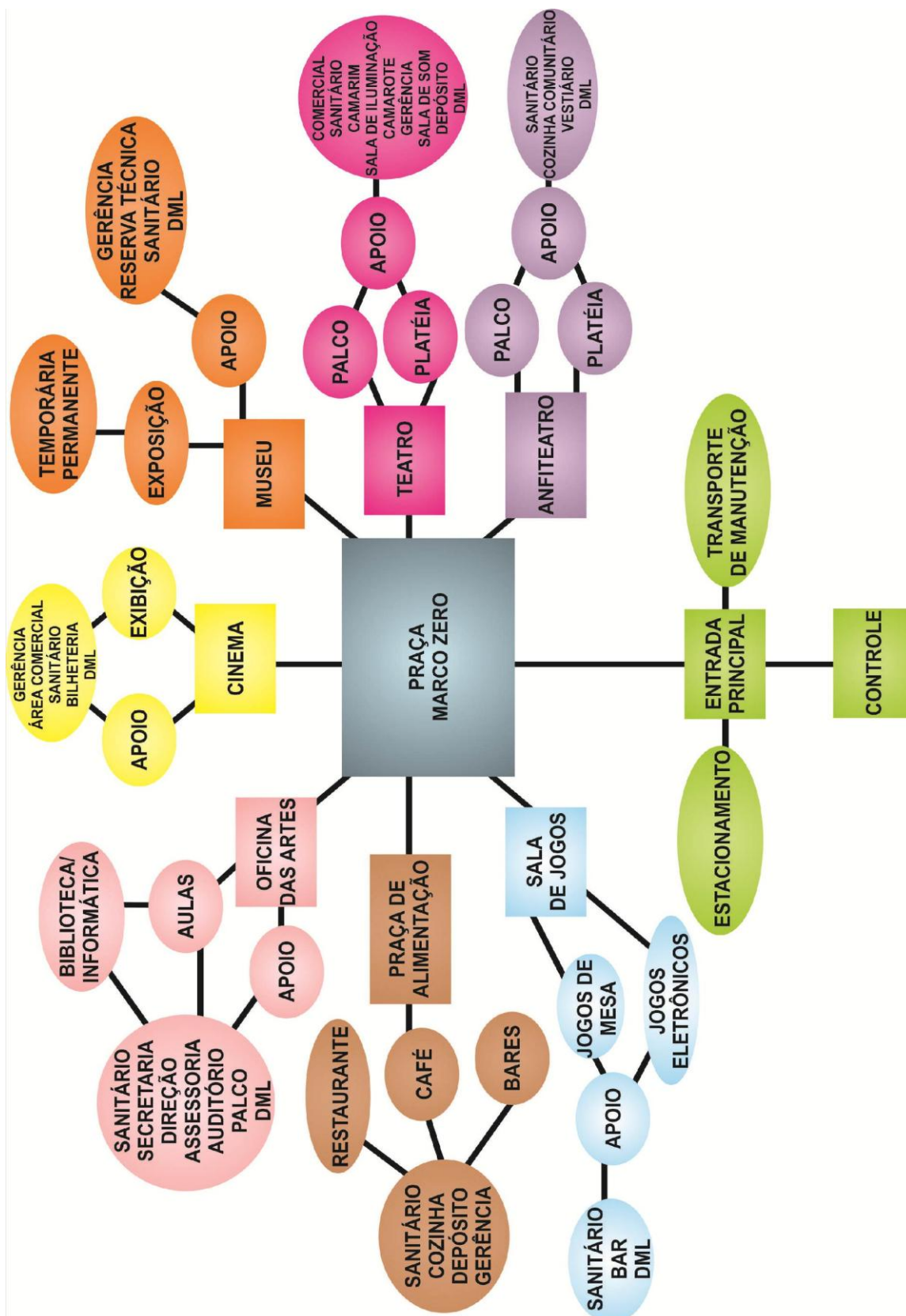
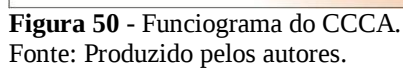


Figura 49 - Organograma Geral
 Fonte: Produzido pelos autores.

Na Figura 50, tem-se o aprofundamento do organograma, pois, o funcionograma é uma variação do organograma com o acréscimo de informações sobre a atribuição dos setores. O funcionograma é importante para que se possa conhecer melhor a organização e para que se verifique como são divididos os ambientes de cada setor, especificando também o fluxo permitido.

No funcionamento/fluxograma em questão tem-se o setor de convivência (Praça Marco Zero como ponto central, pois ela interliga todas as atividades do CCCA em questão).



3.3.5 Contextualização estilística

Sua forma utilizará conceitos da arquitetura Orgânica, que são construções que influenciam diretamente a vida de quem nelas habitam ou trabalham (VOLUME 2). Esse é o eixo central da arquitetura orgânica ou organicista, da escola moderna, influenciada pelas idéias do americano Frank Lloyd Wright. Para ele, as casas deveriam atender às necessidades das pessoas como um organismo vivo e respeitando a natureza, um conceito que influenciou arquitetos em todo o mundo no início do século XX e que continua atual, pois um aspecto a ser considerado nas obras de Wright é abordado por Tagliari (2009), quando diz que “[...] a Arquitetura Orgânica não tem prazo de validade e nem faz parte de um pensamento ultrapassado, é contemporânea e está em sintonia com as preocupações atuais, O respeito à natureza e a economia de materiais são, sem dúvida, aspectos que devem ser cada vez mais valorizados pela arquitetura mundial”.

Buscar-se-á também, a ecoeficiência, que é, acima de tudo, o cuidado ambiental, bem como a adequação à legislação vigente através do desenvolvimento de métodos e técnicas de produção mais limpas, é uma preocupação que, a cada dia, cresce e se solidifica como o caminho mais seguro para se obter um melhor padrão de desenvolvimento.

A ecoeficiência é alcançada mediante o fornecimento de bens e serviços, a preços competitivos, que satisfaçam as necessidades humanas e tragam qualidade de vida, promovendo ao mesmo tempo uma redução progressiva dos impactos ambientais e da intensidade do consumo de recursos ao longo do seu ciclo de vida a um nível no mínimo equivalente à capacidade de suporte estimada da Terra. É uma ferramenta do desenvolvimento sustentável, dentro do conceito do pensar globalmente agindo localmente, considerando de um lado o aspecto econômico, de outro o ecológico, ambos associados à visão social, onde a responsabilidade é de todos. Pois,

[...] dos recursos extraídos da terra, 60% são consumidos nos edifícios, o que tem aumentado o uso de sistemas construtivos ecologicamente apropriados, assim como de materiais ecologicamente corretos e em si só recicláveis e/ou reciclados, incluindo-se uma análise científica dos seus ciclos de vida, cujo conceito inclui todos os custos produzidos desde a fabricação até o descarte de um material específico (CIMINO, 1992, p.8).

Serão utilizados conceitos da Bioarquitetura, que visa reduzir os impactos ambientais e os custos das construções, adequando estas para serem sustentáveis ao longo da sua utilização. Afinal, a

[...] bioarquitetura é a arte de construir com respeito à vida e ao meio-ambiente, partilhando dos ideais de uma sociedade sustentável e saudável, preservando a vida do planeta em seus diversos ecossistemas. A compreensão de que a dinâmica da vida se permeia por relações intrínsecas e interdependentes, faz da Bioarquitetura uma ciência comprometida com o desenvolvimento global, onde todos os processos de sua cadeia de produção são cuidadosamente analisados. De modo interdisciplinar, a evolução dessa ciência caminha de mãos dadas e colabora com o progresso de outras áreas, sejam elas sociais, econômicas, culturais, educacionais e ambientais. (COSTA, OKOMURA, 2007).

Desta forma, a Bioarquitetura engloba as construções ecológicas, as construções sustentáveis e bioclimáticas (adaptadas ao clima) e, para, além disto, engloba as diversas expressões artísticas e culturais inspiradas não só na beleza das formas e ritmos da natureza, como também na milenar sabedoria construtiva dos povos orientais e ocidentais. Valendo-se dos seguintes princípios:

- Reduzir o consumo de materiais com bens e serviços.
- Reduzir o consumo de energia com bens e serviços.
- Reduzir a dispersão de substâncias tóxicas.
- Intensificar a reciclagem de materiais.
- Maximizar o uso sustentável de recursos renováveis.
- Prolongar a durabilidade dos produtos.
- Agregar valor aos bens e serviços.

3.3.6 O Partido adotado

Pelas definições arquitetônicas, segundo a metodologia de ensino de Carlos Lemos, trata-se, além dos condicionantes não estéticos que necessariamente mantêm relações entre si quando agem na criação arquitetônica, Lemos utiliza a noção de partido arquitetônico para definir arquitetura.

“Arquitetura é toda e qualquer intervenção no meio ambiente criando novos espaços, quase sempre com determinada intenção plástica, para atender a necessidades imediatas ou a expectativas programadas por aquilo que chamamos de partido” (LEMOS, 1980, p.41/42). Portanto, para o autor, se não há partido, não há arquitetura. Encaixando o partido arquitetônico em duas esferas, que engloba a ideia central da consequência formal ser prioritária em relação à ideia preliminar.

Isso porque a edificação tem de seguir diversas normas de condicionamentos que são consequências de sua concretização, ou seja, o projeto seria o resultado físico da intervenção sugerida; e a conceituação preliminar da edificação, a ideia da concepção inicial do projeto.

Ao dar o mesmo nome à ideia e a consequência formal do trabalho de edificar, todo espaço antrópico edificado tem, por definição, um partido, quer porque nasceu de um partido ou resultou num partido.

A doação do Partido Arquitetônico é o método dessa ideia preliminar, contendo, em essência, as informações que ensinam o modo como percorrer o caminho que leva ao ato de projetar, independente de qual seja o tipo específico de projeto (conceituar e definir são exercícios difíceis). O método, isto é, os procedimentos adotados servem como referencial de análise e diretriz de manobra ou manipulação das variáveis do projeto de arquitetura. Serve ao arquiteto que o utiliza na síntese arquitetônica.

3.3.7 Principais determinantes ou condicionantes do partido arquitetônico

Lemos (1980) afirma que projetar é o ato de idealizar, inventar, imaginar o objeto que ainda será construído, na ótica arquitetônica, projetar é um ato criativo não verbal, é a invenção metódica, sistemática, crítica, tecno-científica do edifício a ser construído e da plástica da obra.

O projeto é, portanto o produto do ato de projetar. Esse documento, o projeto, compõe-se de um conjunto de plantas contendo o desenho do edifício. O desenho é a linguagem própria para explicar um projeto arquitetônico, entretanto, projetar em arquitetura é o ato criativo de síntese, resultado do processo de mentalização no qual se conjugam variáveis previamente estudadas para obter-se esse resultado final: o projeto.

A partir desta idéia, faz-se coro com Neves (1998), ao afirmar que é possível estabelecer uma ordem de procedimentos capaz de alimentar a mente do projetista de estímulos para a realização do trabalho criativo, este caminho ultrapassa a adoção do partido e está inserido no processo do planejamento arquitetônico que se finaliza em 3 etapas, sendo elas:

1 - indutiva, quando a mente conduz o pensamento desde o ponto inicial, de querer elaborar o projeto, armazenando e analisando informações;

2 – criativa, quando a mente desencadeia o processo de síntese, dando como respostas a idéia da solução arquitetônica, ao desafio criado;

3 – a evolução da idéia, que ao mesmo tempo indutiva e criativa, na qual a idéia é aperfeiçoada em diversos aspectos até chegar a sua conclusão;

Compreende-se que partido arquitetônico é a idéia preliminar do edifício projetado, pois, idealizar um projeto requer dois procedimentos em que o projetista escolhe uma das alternativas de idéias que teve para o tema proposto e desenvolve tal resultado, ou seja, a escolha da idéia que resulta o partido, a concepção inicial do projeto do edifício, a feitura de seu esboço. Portanto o partido arquitetônico é um ponto de partida, uma inspiração onde conclui-se com o projeto, que é o documento dessa invenção. Arte, ciência, técnica ou qualquer outro produto do trabalho humano jamais é a partir do nada.

Para Lemos (1980), o projeto de arquitetura já nasce condicionado pelo conhecimento dos agentes que criarão e pelas condições materiais e formais em que o projeto será feito. O arquiteto nunca é absoluto na projeção do objeto. Os condicionantes do projeto de arquitetura são:

- a) técnica construtiva;
- b) materiais, métodos e recursos humanos;
- b) o clima e tempo;
- c) condições físicas e topográficas (geomorfologia) do sítio;
- d) programa de necessidades, usos, costumes, conveniência do empreendedor;
- e) forma de financiamento da obra;
- f) legislação.

Portanto, utilizando-se desses parâmetros do partido arquitetônico, tornou-se possível fazer um partido apropriado às necessidades do CCCA, no qual o Bloco I – Praça de Alimentação e Jogos é interligado diretamente com o acesso principal e está localizado em frente ao Bloco II – Ações Culturais, que engloba um Museu, Anfiteatro e área de apoio com restaurantes e jogos eletrônicos, que por sua vez interliga-se com o acesso e o ponto central de todo o fluxo do projeto que é a praça marco zero (onde se localizará o marco simbólico do meio do mundo), essa conectar-se-á aos outros blocos, partindo-se do bloco IV – Cinema no meio do mundo, localizado ao centro do Bloco III – Educacional e Bloco V – Teatro da Criatividade Cultural, como mostra a figura 51:

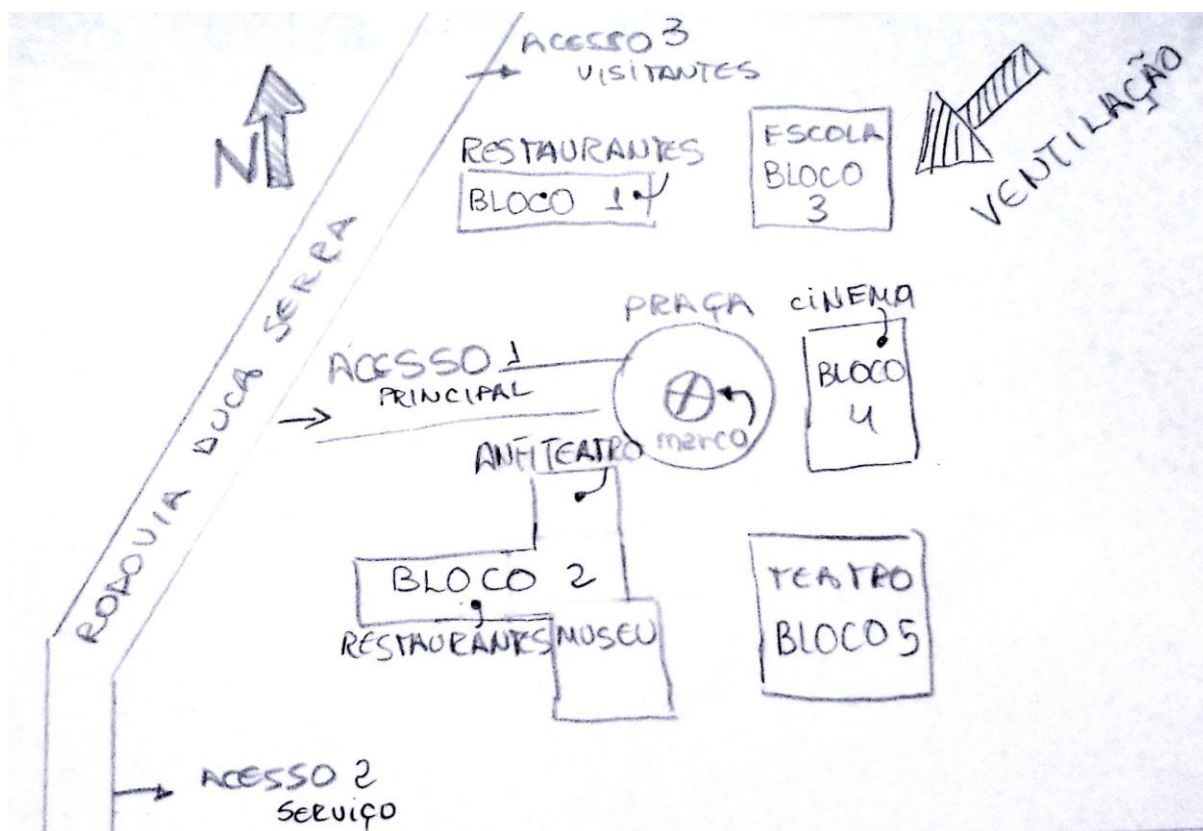


Figura 51 - Croqui do Funciograma do CCCA.
Fonte: Produzido pelos autores.

As diretrizes adotadas para a concepção dos blocos deu-se a partir do ponto nodal que é o marco simbólico onde está localizado a linha do equador, nesse sentido os blocos foram pensados como entorno onde se buscou predominantemente focar nos fluxos desses blocos que possuem diferentes atividades. Assim, cada bloco abrigará seus visitantes com todo o conforto e permitirá que esses visitantes estejam em contato com os outros blocos e que eles também interajam com o ponto central (Marco Zero).

O Marco Zero, definido como ponto de interligação dos blocos busca a integração destes e a fomentação de manifestações culturais diversas para conjecturar-se em um espaço social livre, pois esse espaço também será o foco dos dois acessos principais de pedestres (Acesso da rodovia Duca Serra e do estacionamento de visitantes) que agrega as feiras expositórias de artesanato dos comerciantes locais, ou seja, esses centros são paradas visuais obrigatórias para todos os visitantes.

Esses se convertem em protagonistas principais do edifício que são representados pelas passarelas de fluxo de interligação dos blocos, essas serão parcialmente internas e parcialmente externas pelos blocos em questão, pois essas serão parcialmente cobertas e parcialmente descobertas, ou seja, os visitantes poderão percorrer toda a edificação sem serem prejudicados pelas interpéries do clima, ou, se interessados, poderão percorrer pela parte descoberta, tal fator foi pensado devido ao clima local que, basicamente, é dividido em seis meses de chuva e seis meses com sol a pino.

No partido geral utilizam-se inspirações de forma axial, partindo-se da praça aos blocos, visto que o centro é a união de diversas atividades têm-se múltiplos ambientes que formam esses blocos de concreto armado, partindo-se desse pressuposto, utilizou-se da forma orgânica para melhor usufruir do espaço, onde se têm dentro do terreno, grande áreas de espaço construído, assim como grandes áreas verdes.

Esses blocos são:

Bloco 1 – integra a atividade gastronômica, e é formado pelo restaurante, sua praça de alimentação, área de apoio e salão de jogos de mesa.

Bloco 2 – integra as atividades de manifestações regionais, aglomera o anfiteatro com suas áreas de apoio, restaurante de comidas típicas, salão de jogos eletrônicos e museu temático do Marabaixo.

Bloco 3 – agrega as funções educacionais, é formado pelo centro de oficinas das artes, onde são distribuídos a salas de necessidades de cada atividade ofertada (música, dança, pintura, desenho técnico, laboratório de informática, biblioteca) e apoio técnico pedagógico e institucional.

Bloco 4 – esse se localiza ao centro da linha do equador e agrega a função de um espaço destinado a sétima arte (Cinema), é chamado assim, pois em 1911 foi publicado, pelo teórico italiano Ricciotto Canudo, um Manifesto denominado: Manifesto das sete Artes, como forma de registrar acontecimentos ou de narrar histórias.

O cinema é chamado de A sétima arte desde a publicação desse manifesto, através da exibição de diversos vídeos relacionados à cultura local e global (DIEGUEZ; PORTUGAL; VINICIUS; STELLA, 2006).

Bloco 5 - agrega o teatro da criatividade cultural, é um espaço voltado a arte cênica e a música orquestrada, possui grande área de apoio e pública.

3.3.8 Definições volumétricas

A arquitetura, como o consequência edificada, é produto da manipulação de sólidos geométricos, através da composição de volumes que interagem entre o cheio e vazio, saliências e reentrâncias, luz e sombra, com abordagens estéticas que consolidam uma finalidade prévia a ser inserido num determinado espaço urbano.

E, para a elaboração desses produtos, aglomeram-se desenhos ou modelos necessários, resultantes de dados objetivos, medidas, escalas, construções de figuras geométricas gráficas, corretas e precisas.

A definição da volumetria do CCCA atenuou-se como uma figura ou imagem integrante de um conjunto de objetos, ou seja, sua aparência geral incorporou-se de formas internas (das partes) para concepção das formas externas (do todo).

Assim, o formato de um objeto ou corpo num campo ou contexto emana de seu interior, de seu conteúdo. Essa característica básica da composição e representação das formas parte do ponto central e somam-se as retas e planos, conjecturando com Kandisnki (2001) como afirma no seu “Livro Ponto e Linha sobre Plano.”

O Ponto visto como o marco (representada pela Linha do Equador) é à base da conjectura volumétrica da edificação, onde parte-se de unidades de fluxo transfiguradas em passarelas, essas são dimensões formadas uma sucessão de pontos, ou pontos em movimentos que se encontram com os blocos, que por sua vez, integram-se na paisagem como caixas semi fechadas, por apresentar características translúcidas.

O volume principal localiza-se no centro do terreno criando um fluxo constante, conectado entre os outros 5 blocos, todos interligados através de largas passarelas, mantendo um contraste com as diversas áreas verdes existentes no projeto (Figura 52). Sua implantação é cuidadosa com as condicionantes locais, considerando a escala natural do entorno, as árvores já existentes e o relevo escarpado como o plano de fundo.



Figura 52 - Perspectiva Posterior.
Fonte: Produzido pelos autores.

Esses blocos apesar de independentes (por possuírem distintas funções e usos) são co-dependentes entre si por fazerem parte de um núcleo de idéias coligadas, como o mutualismo na biologia, onde há uma ajuda mútua entre espécies diferentes de animais, sem necessariamente precisarem disso para sua sobrevivência, ou seja, os blocos que compõem do CCCA podem funcionar de modo independente, cada um tem sua área de apoio necessária, no entanto, esses servem como um co-apoio para os outros blocos, assim, tem-se:

O bloco educacional que instiga o sistema de aprendizagem pedagógica do CCCA está coligado com o cinema pelo apoio áudio-visual e ao teatro pelo apoio físico/referencial para os cursos de artes cênicas/ dança/ instrumental ministrados no bloco educacional, e vice-versa, esses por sua vez tem como apoio as praças de alimentação.

Todos esses blocos se relacionam com a área de manifestações regionais por apresentarem tanto um ponto de referência histórica local (o museu), como um espaço para movimentação livre das artes em questão.

Assim, sua volumetria recria esse espaço interligado, tendo como o foco principal da massa de blocos o vão de área verdes com seu ponto central que é a praça marco zero. Essa se encaixa aos cinco blocos do entorno que se mantêm no terreno como uma soma do espaço natural com sua predominante coberturas ecológicas. Suas implantações são cuidadosamente condicionadas à escala natural do entorno distribuídas de forma assimétrica e orgânica.

Esses volumes orgânicos são o resultado da combinação das peças estruturais, com revestimentos transparentes que nos remetem às formas naturais, seguindo influencia de formas animais ou vegetais. Sua identificação formal é de um conjunto de massas construído de forma dependente por estarem conectados através da passarela a um ponto central (formado por um vão com jardim e o relógio de sol).

Na composição são usadas figuras geométricas curvas, arco capaz, janelas predominantemente circulares, uso de platibanda que agregam tanto cantos arredondados como retos, visto que esses possuem sempre detalhes de pano de vidro em formato orgânico. E, suas bases são de concreto, revestidas por madeiras e cobertura vegetal apoiado nas extremidades sobre pilares de concreto e paredes estruturais (Figura 53).



Figura 53 - Perspectiva Superior.
Fonte: Produzido pelos autores.

CAPITULO IV

MEMORIAL JUSTIFICATIVO

O Projeto justifica-se pelo evidente abandono da área de Santana onde se localiza a passagem da linha do equador e pela carência de edificações destinadas a manifestações culturais nos municípios de Macapá, Santana e Mazagão, onde as atuais edificações presentes se encontram sobrecarregadas de atividades de cunho artístico/social.

Para se chegar à concepção do CCCA que engloba um perfil estratégico de núcleo de fomento cultural buscou-se entender a integração da presença de um marco simbólico da linha do equador com as necessidades sociais referentes à cultural.

Assim, estudaram-se os objetivos, as diretrizes, programas, problemas e gestão empregados nas instituições de centro cultural, preferencialmente referencias do CENTUR, devido sua localização de proximidade com o Amapá, e Centro Cultural Dragão do Mar, devido sua área de extensão de área e composição de atividades semelhantes às conjecturas de necessidade do Amapá.

E, ainda no período de estudos pragmáticos definiu-se que para cumprir essas obrigações ter-se-iam prescindível a criação de uma edificação que englobassem teatro, cinema, museu, restaurantes e anfiteatro devido à maior parte dessas instituições e pontos localizarem-se no centro da capital do estado do Amapá e já estarem sobrecarregados de eventos e atividades preponderantes.

Deste modo, distinguiram-se blocos com distintas finalidades, e seus objetivos, funcionalidades e fluxos foram pesquisados através de diversos autores como Tagliari, Silva, Ramos, entre outros.

Nesse contexto, diagnosticou-se uma massa de um conjunto de cinco blocos, para facilitar incitou-se um único fluxo de acesso, apoio e resguarde (segurança), diferenciando-se, apenas, em função do estacionamento de serviço e geral (localizados em dois extremos do CCCA).

O CCCA aglomera-se em blocos cheios envolta de um vazio, denominado de Praça Marco zero (como mostra a Figura 54), de modo que, esses blocos foram pensados com aberturas zenitais e laterais para houvessem maiores proveitos da ventilação predominante (advindo do nordeste).

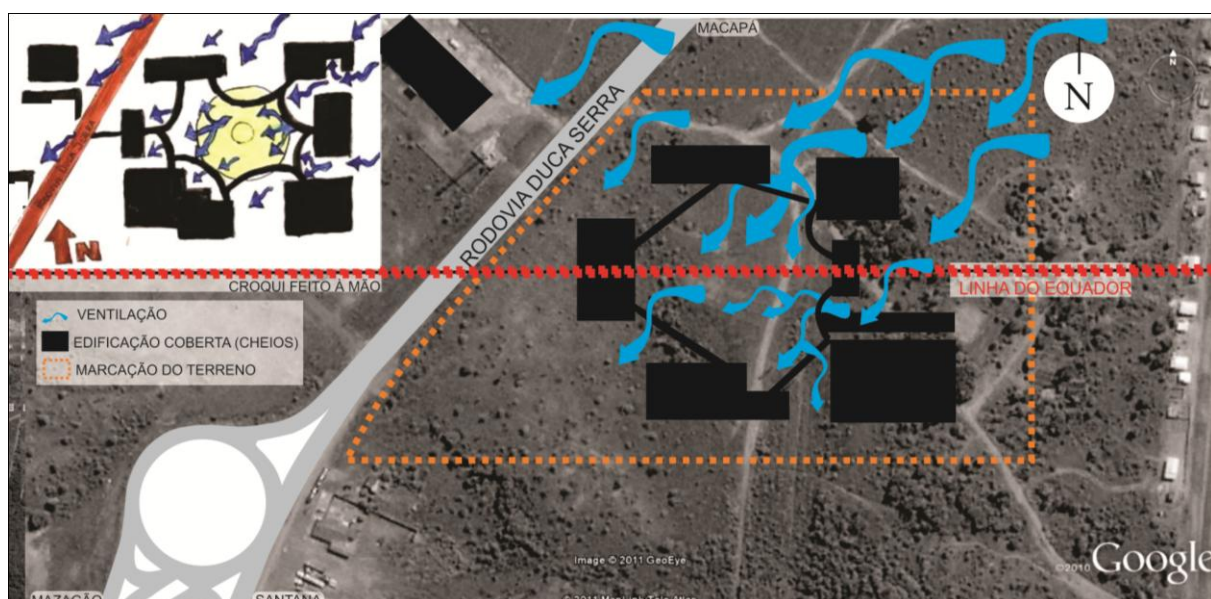


Figura 54 - Ventilação Predominante.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

Os cinco blocos retêm as seguintes atividades: Bloco I – Praça de Alimentação, Bloco II – Ações Culturais, Bloco III – Educação Criativa, Bloco IV - Cinema no Meio do Mundo e Bloco V - Teatro da Criatividade Cultural.

Esses blocos referenciaram-se das atividades que foram compostas através dos fluxos recorrentes do seguinte diagrama (Figura 55):

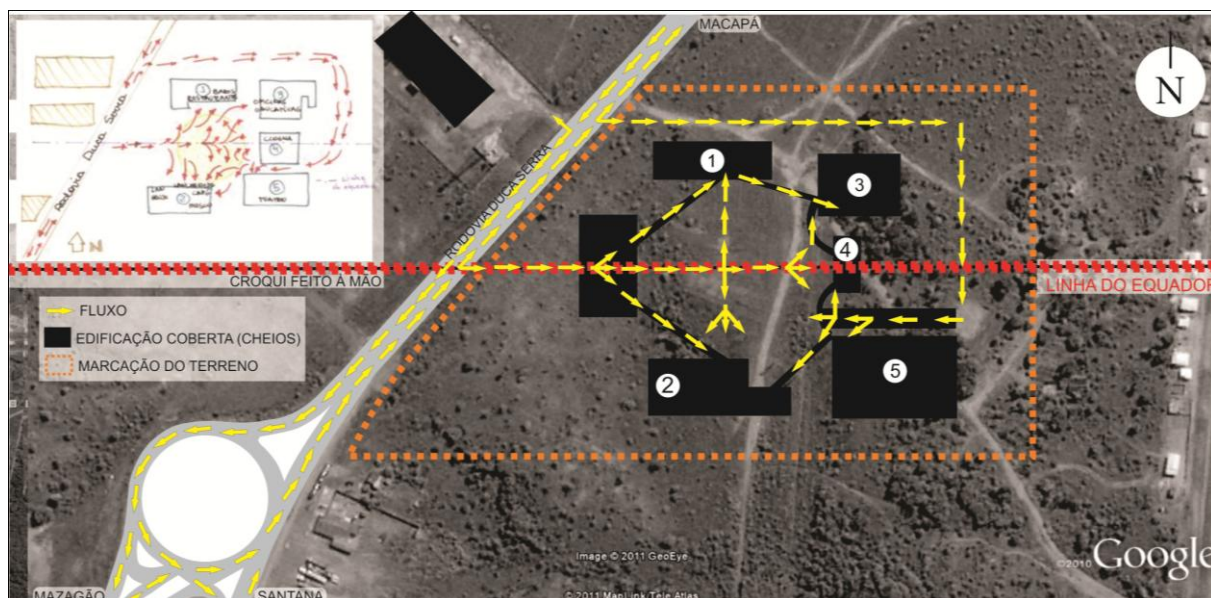


Figura 55 - Fluxograma do CCCA.

Fonte: Google Earth, adaptado pelos autores.

O projeto prevê que fluxo persiste em todos os blocos, isso porque esses poderão promover atividades que remetem seu uso pela manhã, tarde e noite, visto que:

No bloco I pensou-se como ponto gastronômico devido sua localização estratégica de proximidade entre o hall de entrada do complexo e do Bloco Educacional, assim poder-se-ia receber visitantes que apenas desejassem se alimentar e que também tornar-se base de apoio aos alunos/servidores do bloco educacional. Além desses fatores o bloco I permeia-se a frente da Praça Marco Zero e contaria com a integração de suas manifestações.

AMBIENTE	USUÁRIO	FUNÇÃO
Salão de Jogos	Funcionários / visitantes	Entretenimento
Bar	Funcionários / visitantes	Entretenimento
Restaurante	Funcionários / visitantes	Apoio Institucional
Praça de Alimentação	Funcionários / visitantes	Apoio Institucional
Banheiro	Funcionários / visitantes	Apoio
DML	Funcionário	Serviços gerais
Administração	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa

Quadro 04 - Programa do Bloco I – Praça de Alimentação e Jogos.

Fonte: Produzido pelos Autores.

No projeto do Bloco II – Ações Culturais buscou-se integrar as múltiplas atividades culturais de forma dinâmica e funcional, nesse setor foram agregadas as atividades de exposição, entretenimento, comercio e gastronomia com foco restritamente local.

Assim, criaram-se o anfiteatro e o museu, com áreas de apoio que absorvem as necessidades das manifestações referenciadas ao Marabaixo e, referindo-se ao anfiteatro, interpõem-se também diversas outras atividades e eventos de cunho cultural, evidencia sua justificativa de criação, ou seja, é um espaço aberto para todos manifestarem-se livremente.

Já o museu do Marabaixo do CCCA faz-se concordancia a definição do *International Council of Museums* (ICOM, 2001), "[...] uma instituição permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade".

Têm-se também presente salas de jogos interativos e lan house tanto com acesso pela área interna quanto externa do museu, há também ponto comercial e gastronômico (voltado às comidas típicas regionais), servindo de apoio institucional dessa área do CCCA.

Evidenciando o museu como temático, visto que esse engloba o foco em um tema e se utiliza de suporte de acervo do Marabaixo que engloba uma extensa área de reserva técnica que se constitui obedecendo às diretrizes de planejamento deste departamento, ponderando Froner (1930, p.30) cuja decisão em relação ao espaço destinado à reserva técnica deve ser prioritária na instituição, pois está tem como objetivo fundamental a preservação dos acervos destinados à pesquisa ou exposição, tornando-se assim base de apoio educacional dessa manifestação cultural.

AMBIENTE	USUÁRIO	FUNÇÃO
Anfiteatro	Pré - autorização	Entretenimento
Cozinha Popular / refeitório	Pré - autorização	Apoio Institucional
Vestiário	Funcionários / visitantes	Apoio
Jogos Interativo/ Lan house	Funcionários / visitantes	Entretenimento
Museu	Funcionários / visitantes	Entretenimento / Educativo
Loja de Souvenir	Funcionários / visitantes	Apoio Institucional
Administração/ Gerência	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Almoxarifado	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Banheiro	Funcionário	Apoio
Copa	Funcionário	Serviços gerais
DML	Funcionário	Serviços gerais
Reserva Técnica	Funcionário	Administração/programação
Guarda de Acervo	Funcionário	Administração/programação
Laboratório de Conservação/Restauração	Funcionário	Pesquisa/Aquisição
Laboratório de Museografia	Funcionário	Pesquisa/Aquisição

Quadro 05 - Programa do Bloco II – Ações Culturais.
Fonte: Produzido pelos autores.

O Bloco III – Compõe o Centro da Criatividade Educacional, sua importância incorpora-se como aditivo ao modelo de ensino público em geral, visto que essa deve ser vista como um processo global, progressivo e permanente, que necessita de diversas formas de estudos para seu aperfeiçoamento, pois em qualquer meio sempre haverá diferenças individuais, diversidade das condições ambientais que são originários das características dos alunos.

Neste sentido devem-se desencadear alternativas que contribuam para o desenvolvimento da inteligência e pensamento crítico desses, como exemplo: práticas ligadas às artes, ou esse centro advém como meio de aperfeiçoar a pessoa/ profissional interessado. Afinal,

[...] a arte é necessária, é uma linguagem que mostra o que há de mais natural no homem; através da qual é possível verificar, até mesmo, que o homem pré-histórico e o pós-moderno não estão distantes um do outro quanto o tempo nos leva a imaginar. A arte é baseada numa noção intuitiva que forma nossa consciência. Não precisa de um tradutor, de um intérprete. Isso é muito diferente das línguas faladas, porque você não entenderia o italiano falado há quinhentos anos, mas uma obra renascentista não precisa de tradutor. Ela se transmite diretamente. E essa capacidade da arte de ser uma linguagem da humanidade é uma coisa extraordinária (OSTROWER, 1983).

AMBIENTE	USUÁRIO	FUNÇÃO
Recepção	Funcionário	Atendimento
Secretaria da Direção	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Direção	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Sala dos Professores	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Sala de Reuniões	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Assessoria	Funcionário	Apoio institucional
Salas de aula teóricas	Todos	Apoio institucional
Salas de aula práticas	Todos	Apoio institucional
Banheiro	Todos	Apoio
Copa	Funcionário	Serviços gerais
DML	Funcionário	Serviços gerais
Biblioteca	Todos	Apoio institucional
Laboratório de informática	Todos	Pesquisa/aquisição
Midiateca	Todos	Pesquisa/aquisição
Guarda do Acervo	Funcionário	Administração/programação
Laboratório de conservação/restauro	Funcionário	Pesquisa/aquisição
Área de Guarda	Funcionário	Apoio institucional

Quadro 06 - Programa do Bloco III – Criatividade Educacional.
Fonte: Produzido pelos Autores.

O Bloco IV – Cinema no Meio do Mundo terá como uso principal a exibição de filmes em geral para o público, sua localização no espaço do CCCA esta na divisória exata da linha imaginária do meio do mundo, criando a sala de cinema Norte e do Sul.

Isso, pois o Cinema ementa uma importância originada da história que contou com as imagens do primeiro cinema (1895-1910) os grandes fatos como mudanças políticas, reformas urbanas e acidentes de grandes proporções, por isso, acabaram por constituir uma grande fonte de pesquisa para os historiadores especializados no período, surgidos a partir de importantes universidades européias e norte-americanas passaram a utilizar filmagens como fonte de documentação; institutos de pesquisa renomados, como o *National Geographic Society*, que se preocuparam em produzir películas que retratassem não só os ambientes enfocados, mas também, o próprio processo de pesquisa e levantamento de dados (MACHADO, J. L. 2008).

O cinema e o audiovisual surgem-nos, hoje em dia, como uma inevitabilidade, e a imagem e as imagens em movimento suscitam as suas mensagens, propõem-nos modelos e comportamentos, condicionam de uma forma positiva ou negativa a nossa atitude e concepção do mundo, tornando-se assim, necessário a concepção social.

Visto que esse foi usado como elemento fulcral de propaganda de massas de que são exemplos os realizadores Eisenstein e Pudóvkin no regime comunista soviético de Estaline, ou Leni Riffenstall no III Reich de Adolf Hitler. E, como refere Edgar Morin, "[...] as Estrelas de Cinema [...]. Estas divindades, criaturas de sonho resultantes do espetáculo cinematográfica [...] são seres que têm as propriedades simultaneamente do humano e do divino, análogas em certos aspectos aos heróis mitológicos ou aos deuses do Olimpo, suscitando o culto, mesmo uma espécie de religião".

As possibilidades artístico-expressivas do cinema e do audiovisual são dificilmente acessíveis às camadas mais carentes da sociedade de Mazagão, Macapá e Santana que remete a tendência de abandono dessas áreas na política do ensino público, esse local incita a retomada desses valores em consubstancia das atitudes e ações que façam prevalecer o Homem enquanto ser criativo, expressivo, sensível e equilibrado (RIBEIRO, 2002).

AMBIENTE	USUÁRIO	FUNÇÃO
Bilheteria	Funcionário	Atendimento
Secretaria da Direção	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Direção	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Sala de Cinema	Todos	Exibição de filmes
Sala de Reuniões	Funcionário	Apoio à gestão e execução administrativa
Copa	Funcionário	Serviços gerais
DML	Funcionário	Serviços gerais
Banheiro	Todos	Apoio
Almoxarifado	Funcionário	Apoio
Cabine para projeção	Funcionário	Apoio

Quadro 07 - Programa do Bloco IV – Cinema no Meio do Mundo.

Fonte: Produzido pelos Autores.

Por fim, temos o Bloco V – Teatro da Criatividade Cultural, que obtém seu valor desde os tempos de Platão que eram abordados com a intenção de educar, historicamente, atividades de expressão dramática eram estudadas e centradas com valores didáticos, ou seja, o teatro tido como formador da personalidade do homem, e foi um importante instrumento educacional na medida em que difundia o conhecimento e representava, para o povo, o único prazer literário disponível na época de Platão e Aristóteles, fazendo-se coro com Reverbel (1989) “Que o teatro tem a função de divertir instruindo é uma verdade que ninguém pode contestar, pois seria negar-lhe a própria história”. Em síntese, o teatro contribui para o desenvolvimento da expressão e comunicação e favorece a produção coletiva de conhecimento da cultura, seja ele no valor estético ou educativo (MORAES, 2008).

AMBIENTE	USUÁRIO	FUNÇÃO
Bilheteria	Funcionário	Atendimento
Foyer	Todos	Apoio
Palco	Funcionário	Apresentações
Platéia	Todos	Contemplação
Camarim	Funcionário	Apoio
Sala de Ensaio	Funcionário	Apoio
DML	Funcionário	Serviços gerais
Copa	Funcionário	Serviços gerais
Almoxarifado	Funcionário	Apoio

Quadro 08 - Programa do Bloco V – Teatro da Criatividade Cultural.
Fonte: Produzido pelos Autores.

CAPITULO V

MEMORIAL DESCRITIVO

O projeto do Complexo Centro da Criatividade Cultural contendo cinco Blocos de diversas funcionalidades buscou-se propor edifícios contemporâneos no que diz respeito às questões de acessibilidade e conforto, com conceitos da arquitetura orgânica que influenciam diretamente a vida de quem nelas habitam ou trabalham, que acima de tudo respeitam a natureza através de métodos e técnicas de construção mais limpa.

Cobertura

O sistema de cobertura projetado ficou dividido em três tipos de coberturas, cobertura metálica, teto grama e cobertura com telha ecotérmica. A telha termoacústica Eternit é a solução ideal para coberturas onde se deseja conforto térmico e acústico aliado às excepcionais características das telhas metálicas. Também é uma ótima solução em regiões

com elevada concentração de umidade no ar, para evitar o gotejamento que ocorre com a condensação da umidade interna quando em contato com as coberturas aquecidas pela ação do sol.

Além de solucionar esse tipo de problema, devido o seu isolamento térmico, as telhas permitem o uso de menores equipamentos de refrigeração e consumo de energia elétrica. Esse tipo de telha é fabricada no sistema "sanduiche" (telha + isolante + telha) e utiliza o EPS (poliestireno expandido) como isolante. O produto é cortado no mesmo perfil das telhas, proporcionando um encaixe e colagem perfeita, além de alta performance. (Cietel)

Características:

- Perfil: Ondulada 17; Trapezoidal 25, 40 e 120.
- Espessura da chapa: 0,43mm; 0,50mm; 0,65mm; 0,80mm e 0,95mm.
- Isolante: EPS tipo "T5AF" - auto-extinguível, antiga denominação "F3".
- Densidade do EPS: 22,5 kg/m³ (média)
- Isolação Térmica: $k = 0,032 \text{ kcal/hm}^0\text{C}$ (k - coef. condutibilidade térmica).
- Acabamento: "in natura"; pós-pintada.

Será utilizado também a cobertura conhecida como Teto verde, Sistema de drenagem que mantêm a umidade necessária para deixar o jardim sempre umedecido e verde por até 5 semanas de estiagem contínua. Ideal para lages de cobertura, diminui o calor e compõe o paisagismo, criando belos jardins, embelezando e humanizando áreas suspensas e terraços.

Para a sua instalação deve-se seguir os seguintes passos:

- A laje deverá estar regularizada, seca e isenta de pó, com caimento para o ralo. Caimento máximo recomendado de 5%.
- Aplicar uma manta asfáltica tradicional (com 3 ~ 4 mm de espessura).
- Sobre a manta asfáltica instalar o MAXISTUD F.
- Sobre o MAXISTUD F colocar o QDRAIN ZW 8.
- Sobre o QDRAIN ZW 8 colocar de 20 ~ 30 cm de terra vegetal.
- A seguir plantar a vegetação adequada, previamente escolhida para a região.

E por fim temos a telha ecotérmica, um novo conceito de qualidade e custo-benefício está ganhando popularidade entre construtores e arquitetos. É a telha ecológica, produzida

totalmente com matéria-prima reciclada que garante vedação completa de qualquer tipo de construção. Indicada tanto para galpões industriais como para residências de alto padrão, a Telha Ecotérmica conseguiu alcançar grande vantagem competitiva entre as demais coberturas oferecidas no mercado nos últimos anos, além de comprovar cientificamente uma qualidade e resistência muito superior.

A telha é 30% térmica, reduz 20 decibéis, 50% do peso das telhas de amianto, não quebram, constituída de 100% de materiais reciclados sendo 25% de alumínio e 75% plástico, não gerando qualquer tipo de poluente, pois sua fabricação é inteiramente sustentável e sem processos de queima.

A solução substitui o conhecido amianto, produto extremamente nocivo à saúde humana e ao meio ambiente e proporciona maior sustentabilidade à sua construção ou reforma.

Características:

- Tamanho 0,93x2,13x6mm
- Rendimento útil = 1 telha = 1,78m
- Placa lisa 0,93x2,20x6mm

Esquadrias

Esquadrias de Madeira: Marcos e guarnições em madeira de lei, com acabamento para pintura, folhas ou caixilhos de portas em madeira natural para acabamento com verniz fosco.

Esquadrias de Alumínio: Contra-marcos, marcos, caixilhos de vidros e guias de persianas plásticas, serão em alumínio com acabamento de pintura poliuretânica.

Esquadrias de Ferro: Marcos, caixilhos, e folhas de portas serão em perfis de ferro ou chapa dobrada, primer com tinta anti-ferruginosa e acabamento com tinta esmalte acetinada da mesma cor das esquadrias de alumínio.

Ferragens

Dobradiças: Serão no mínimo de 3” e em quantidade necessária para boa sustentação das folhas de porta.

Fechaduras: Dos banheiros do tipo alavanca com tranqueta interna e chave mestra externa. Dos dormitórios, cozinhas do tipo alavanca com fechadura convencional.

Nas portas principais com maçaneta bola fixa externamente, fechadura cilíndrica de duas voltas. Nas esquadrias de correr, fechadura do tipo bico de papagaio.

Revestimento de Pisos

Utilizou-se como fundamento o Memorial Descritivo de Procedimentos e Especificações Técnicas da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), que recomenda que os pisos devem levar previamente uma camada regularizadora e impermeabilizante de argamassa ou concreto conforme o caso. As canalizações, que devem passar sob o piso e que serão instaladas na camada de regularização, sobre esta tubulação deverá ser colocada uma malha de arame galvanizada armando-se o piso para evitar trincas futuras.

Piso Industrial

Locais: Lugares de maior adensamento de pessoas como passarelas e demais locais indicados no projeto arquitetônico.

Tipo: Piso industrial GT-DHUR 200.

A importância de uma base sólida, em qualquer construção, é evidente, é sobre ela que circulará toda sua produção e seus recursos humanos. Os pisos industriais GT-DHUR proporcionam a proteção ideal para que o piso não deteriore, pois a deteriorização dos pisos, acarretam danos irreparáveis à sua funcionabilidade e seus lucros.

Os pisos industriais se distinguem pelas maneiras de aplicação, pela resistência de seus compostos rochosos e/ou metálicos e pelo seu acabamento, seus componentes são Diabase e Quartzo.

Piso Cerâmico

Locais: Sanitários em geral, praça de alimentação, escadas e demais locais indicados no projeto arquitetônico.

Tipo: Porcelanato Maxima Concrete White 120x120 cm e Porcelanato Concretissyma Off White 90x90 cm antiderrapante.

As vantagens do Porcelanato é sua porosidade quase nula, a praticidade de instalação e manutenção, bastando um pano úmido e sabão neutro para a sua limpeza.

O Porcelanato pode ser técnico polido ou natural (quando sua absorção de água é 0,1%) ou esmaltado (absorção de até 0,5%). Isso significa que quanto menor esse índice, maior será a capacidade de compactação da peça, fazendo com que o piso não dilate, perfeito pra regiões com quedas bruscas de temperaturas ou que tenha estações extremas.

Piso Acústico

Locais: Platéia do teatro e demais locais indicados no projeto arquitetônico.

Tipo: Carpete Têxtil Beaulieu – Element, ideal para ser especificado em áreas de alto tráfego como hotéis, centro de convenções, teatros e escritórios.

Sua construção em alto e baixo relevo e a moderna combinação de cores proporcionam o requinte do efeito texturizado, garantindo sofisticação e assegurando a escolha do produto ideal para todos os projetos.

Divisórias em Drywall

Locais: Sanitários em geral e demais locais indicados no projeto arquitetônico.

Tipo: Gesso Acartonado, indicados no projeto arquitetônico, ou seja, espessura de 15 mm em painel RU de 5% e índice de propagação superficial de chama classe II A.

Pintura com Tinta Acrílica com ou sem Massa Corrida

Locais: Acima dos revestimentos cerâmicos nos sanitários em geral sobre massa acrílica, sobre textura acrílica sem massa, acima da laje de forro sem massa corrida, acima do esmalte sintético nas circulações, com massa corrida PVA e nos demais locais indicados no Projeto Arquitetônico com massa corrida PVA.

Pintura com Esmalte Sintético ou Tinta a Óleo sobre esquadrias e similares em madeira

Locais: Portas, Janelas em geral e demais locais indicados no projeto arquitetônico.

Textura acrílica

Locais: fachadas externas e demais locais indicados no projeto arquitetônico.

A textura acrílica a ser aplicada será do tipo Metalatex, Coralplul ou Suvinil.

Forros:

Forro de Lã de Vidro

Locais: Platéia e palco do Teatro.

Tipo: Arterm, branco modulação de 1250 mm x 625 mm x 20 mm. Painel constituído por lã de vidro, aglomerada por resinas sintéticas, revestido na face aparente por uma película de PVC branco microperfurado, com função termo-acústica.

Forro tipo Isopor Texturizado "Forroart"

Locais: Sanitários e demais locais indicados no projeto arquitetônico.

Tipo: Arterm, modulação de 1243 mm x 618 mm x 19 mm São placas de isopor 1-F (não propaga a chama) com aplicação de textura acrílica em uma das faces na cor branca. Possui ótimo desempenho térmico, baixo peso, fácil instalação sobre perfil "T" em aço galvanizado clicado.

Barras e acessórios para deficientes físicos

Utilizando-se da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), deverão ser instalados nos sanitários para deficientes, todos os acessórios exigidos e detalhados no projeto, tais como: barra de apoio em aço inox fixas, firmemente instaladas, possuindo diâmetro de 3,5 a 4,5 cm, instaladas em parede ou divisórias distando desta no mínimo 4 cm.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar, discutir e ponderar a instalação de um complexo arquitetônico no município de Santana, chamado Centro da Criatividade Cultural Amapaense (CCCA) como Um Espaço de Interação Sociocultural no Meio do Mundo, tal interesse veio da constatação de não existir um equipamento cultural capaz de absorver os eventos culturais promovidos pelo Estado.

A criação do CCCA pondera a seguinte questão: de que forma a criação do Centro Cultural iria influenciar (direta e indiretamente) na população do entorno da área e consequentemente nos municípios de Mazagão e Macapá?

Nesse sentido, sua localização foi estrategicamente escolhida por estar em um ponto nodal, tanto pelo terreno do CCCA ficar entre os dois municípios mais populosos do estado com divisa para o quinto mais populoso (Macapá, Santana e Mazagão), quanto por encontrar-se no centro do sítio a linha do Equador agregando ao mesmo outro marco simbólico de “Meio do Mundo” para o Estado, complementando o jargão simbólico já existente de “única capital brasileira no meio do mundo” para “o Estado brasileiro no meio do mundo”, pois são duas cidades brasileiras cortadas pelo equador: Macapá e Santana.

Outra questão avaliada esta relacionada à sintetização do objeto de forma contemporânea e funcional que se relaciona a união da característica global simbólica de “Estado no meio do mundo” com particularidade sustentável suprimindo as necessidades socioculturais locais?

Envolta das pesquisas realizadas sobre a Linha do Equador, tem-se reconhecimento de que por onde a Linha do Equador passa ao redor do Globo Terrestre erguem-se monumentos, marcos ou apenas indicativos (materializados na forma de placas) representando a divisão do Planeta em dois hemisférios, atraindo um grande potencial turístico nos lugares nos quais esta estrutura tende a ser maior do que quando ela é menor, pois ainda há uma grande curiosidade em se estar em duas partes da Terra simultaneamente.

Aliado a isso objetiva-se ainda suprir as necessidades internas, do estado, concernentes à infraestrutura destinada às manifestações culturais da população local, fato esse percebido pela baixa oferta de opção espacial para a realização de atividades desse cunho (especialmente nos municípios os quais não se trate da capital do estado), obrigando-lhes a procurar alternativas para que essas práticas possam vir a ser concretizadas.

Em virtude disso, compreendeu-se a importância da integração dos bens patrimoniais materiais e imateriais com demandas pertinentes da localidade, assim, o aspecto simbólico coletivo deve ser vinculado a características regionais de forma a agregar um semblante local, entendendo que as intervenções culminam em sucessos a partir do momento em que a população participa das atividades do equipamento em questão, o CCCA seria um elo de integração de qualquer expressão popular em diversas áreas.

Baseando-se em outros Centros Culturais Brasileiros, como o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (CDMAC) e o Centro Cultural e Turístico Tancredo Neves (CENTUR), tornou-se possível fazer um aparato para melhor compreensão, no sentido de se entender como funciona um centro cultural, e transformá-lo em uma proposta genuinamente amapaense.

Através dessas investigações de cunho turístico, entende-se que a criação do Centro Cultural ampliaria o acesso aos bens culturais produzidos, valorizando as manifestações e expressões de identidades, assegurando assim a preservação do patrimônio cultural, artístico e bibliográfico da memória cultural amapaense, integrando os municípios de Santana, Mazagão e Macapá. Além de uma maior valorização da área de implantação (o ponto nodal) para atrair não só a população residente em seu entorno (Bairro de Santa Fonte Nova e bairro de Macapá Comunidade Coração) como turistas advindos do porto de Santana e da Capital.

Sendo assim, o CCCA provém-nas na medida em que destina ambientes para a prática de aprendizagem e apresentações musicais, teatrais, de dança, exposições cinematográficas, oficinas de arte em geral, anfiteatro para manifestações regionais, salas de jogos (no intuito de estimular o raciocínio); bem como recintos complementares a esses, são eles: parques com brinquedos (para entreter as crianças), lanchonete, bar, restaurante e cafeteria.

Ressalta-se também que todos esses ambientes estejam adaptados aos portadores de necessidades especiais, para que, dessa forma, todos – sem exceção – possam participar do incremento cultural do estado.

Além disso, ter-se-á a implantação de diversas vias de circulação interna ao Complexo para garantir uma melhor condição de fluxo viário, alocação de postes de iluminação (para resolver a questão da segurança e impedir a ação de vândalos) e uma maior arborização da área, para garantir um melhor conforto térmico aos visitantes.

Verifica-se assim, que a implantação do Complexo Arquitetônico Centro da Criatividade Cultural do Amapá culminaria num foco pontual e estimularia o interesse

populacional para o município de Santana, isso potencializará o desenvolvimento de reprodução cultural do estado.

Essa potencialização referente à cultura pondera não somente um retorno financeiro como também uma maior interação da própria população, que acarreta num sentimento de orgulho de cada gesto reproduzido de forma individual e coletiva.

Visando esses processos de ressaltar cada ponto, tem-se uma formação social de um maior poder participativo do espaço que se fecha na apropriação do lugar, característica essa, que envolve não somente o CCCA, mas o Estado como um todo.

Nesse contexto, um espaço visto como próprio (de cada amapaense), há mais chances de um desenvolvimento mais participativo, remetendo a concepção simples de uma identidade cultural genuinamente amapaense e em constante evolução.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

AMARAL AUGUSTO, Ferreira do. **Mazagão**: A epopéia portuguesa em Marrocos. 1ºed. Lisboa: Fundação Oriente e Comissão Portuguesa de História Militar, 2007. p.518.

AMORIM, Luiz. **Viagens pelo Nordeste do Brasil**: uma crônica em vocábulos Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.069/377>> Acesso em: 16 de Dez de 2010.

ANDRADE, Danilo. **Lei Mendonça** (Incentivo à Cultura) – São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.noelrosaomusical.com.br/blog/lei-mendonca-de-incentivos-da-cidade-de-sao-paulo>> Acesso em: 18 de dez de 2010.

AGÊNCIA DE NOTÍCIAS BRASIL-ÁRABE (ANBE). Disponível em: <http://www.anba.com.br/noticia_especiais.kmf?cod=7391188&indice=90>. Acesso em: 14 de Out de 2011.

ARCO EDITORIAL LTDA. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/delberg-ponce-de-leon-e-fausto-nilo-costa-junior-planetario-rubens-01-09-2003.html>. Acesso: 17 de dez de 2010.

ARQUITETURA ORGÂNICA. Disponível em: <http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/pt/Organic_architecture> Acesso em: 11 de dez de 2010.

BORGES, Regina Maria. **Contribuições de um Museu Interativo á Construção do conhecimento científico**. Porto Alegre: PUCRS. 2003

BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**: leituras de operárias. Petrópolis, Vozes, 1986.

BRASIL. **Lei complementar nº14**, 08/06/1973. Estabelece as regiões metropolitanas de São Paulo, Belo Horizonte, Porto Alegre, Salvador, Belém, Curitiba, Fortaleza.

CANUDO, Ricciotto. **Manifeste des sept arts**. In: Carré d'Art. Paris: Séguier, 1995. Disponível em: http://fgimello.free.fr/enseignements/metz/textes_theoriques/canudo.htm. Acesso em: 27 de abril de 2011.

CARVALHO, Régis. **Acústica se faz com Conhecimento**. Anima Acústica, 2009. Disponível em: <<http://animacustica.com.br/home/noticias/43-artigos-e-entrevistas/73-acustica-se-faz-com-conhecimento>> Acesso em: 11 de dez de 2010.

CASA DE CRIADORES, 2011. Disponível em: <<http://casadecriadores.uol.com.br/tag/casa-de-criadores/>> Acesso em: 25 de abril de 2011.

CAVALCANTE, Vasco. **Cultura Pará**. Disponível em: <http://www.culturapara.art.br/museus_galerias.htm> Acesso em: 18 de dez de 2010.

CENNI, Roberto. **Três centros culturais da cidade de São Paulo**. São Paulo: Dissertação de mestrado – Escola de Comunicações e Artes – USP, 1991.

CENTRO DRAGÃO DO MAR DE ARTE E CULTURA. Disponível em: <<http://www.dragaodomar.org.br/index.php?pg=apresentacao> > Acesso em: 18 de dez de 2010.

CIMINO, Marly. **Construção sustentável e eco-eficiência**. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2002. Disponível em: ENGEVISTA, v. 6, n. 3, p. 121-132, dezembro 2004.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

CORRÊA, Paulo. “O Programa de Necessidades – Importante etapa metodológica de aproximação e desenvolvimento do projeto arquitetônico”. IN: **Aedificandi** - Revista de Arquitetura e Construção do Grupo de pesquisa Arquitetura e Construção da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2008. Disponível em: <http://www.aedificandi.com.br/aedificandi/N%C3%BAmero%201/1_artigo_programa_de_necessidades.pdf> Acesso em: 07/06/2011.

CORRÊA, Roberto. **O Espaço Urbano**. São Paulo: Editora Ática, 1989.

_____. **O Espaço Urbano**. 4. Ed. 2. Imp., – São Paulo: editora ática, 2000. p.11.

COMPANHIA DOCAS DE SANTANA. (CDSA). Disponível em: <<http://www.docasdesantana.com.br/sobre.php>> Acesso em: 18 de dez de 2010.

DIAS, G. F. **Educação Ambiental**: princípios e práticas. Gaia, 8. São Paulo, 2003.

DIEGUEZ, Ana; PORTUGAL, Maria; VINICIUS, Rafael; VELLOSO, Stella. Cinema: das Origens ao Filme Cult. IN: **Revista Eclética**, nº23. Dez. 2006.

FLORIM , Leila; QUELHAS, Osvaldo. Contribuição Para A Construção Sustentável: Características De Um Projeto Habitacional Eco-eficiente. IN: **ENGEVISTA**, v. 6, n. 3, p. 120-121, dezembro 2004.

FRANCO, Silvia. **Cultura Inclusão e diversidade**. 1. Ed. São Paulo: Moderna, p.18 2006.

FRONER, Y. A. O trabalho de conservação e restauro do acervo destinado à exposição de longa duração do MAE: a preservação das “Formas de Humanidade”. São Paulo: **Revista do MAE**, 1997.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO PARÁ TANCREDO NEVES. Disponível em: <<http://www.fcptn.pa.gov.br/institucional/historico.asp>> Acesso em: 18 de dez 2010.

FUZETTO, Juliana. **Arquitetura Orgânica**. 2009. Disponível em: <<http://arquiteturaeconceito.blogspot.com/2009/09/arquitetura-organica.html>> Acesso em: 22 de dez de 2010.

GARRETÓN, Manuel. **Espaço cultural latinoamericano**. *Bases para una política cultural de integración*. Santiago, Fundo de Cultura Económica, 2003, p.271.

GHIRARDO, Diane. **Arquitetura Contemporânea**: Uma História Concisa. Martins Fontes, São Paulo. 2002.

GONDIM, Linda. **O dragão do Mar e a Fortaleza Pós Moderna**: cultura, patrimônio e imagem da cidade. São Paulo: Ablume, 2007. 240 p.

HERMET, Guy. **Cultura e Desenvolvimento**. Rio de Janeiro. Vozes. 2002.

HOEBEL, E. Adamson, FROST, Everett L. **Antropologia cultural e social**. São Paulo Cultrix, 1981. Parte 1, Pág. 4.

IBGE/MUNIC. 2006. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2006/default.shtm> Acesso em: 11 de dez de 2010.

IBGE, 2010. **Área territorial oficial**. Resolução da Presidência do IBGE de nº 5 (R.PR-5/02). Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/populacao_por_municipio.shtm Acesso em 5 dez. 2010.

ICOM. Código de Ética para Museus. 21ª Assembléia Geral do ICOM. Seul, 2004

JEANSON, Francis. **L'Action culturelle dans la cite**. Paris: Le Seuil, 1973.

JORNAL A GAZETA. 17 de Junho de 2005. Disponível em: http://www.amapadigital.net/noticia_view.php?ID=3171>. Acesso em : 14 de Nov de 2011.

KAHN, J.S. **El concepto de cultura**: textos fundamentales. Barcelona: Anagrama, 1974.

KANDINSKI, Vassili. **Linha e Ponto sobre o Plano**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KROEBER, A; KLUCKHOHN, C. **Culture**: a critical review of conception and definition. Cambrige: Harvarad University Press, 1952.

LEMOES, Carlos. **O que é arquitetura**. São Paulo: Brasiliense,1980. Coleção Primeiro Passo.

LINCH, Kevin. **A Imagem da Cidade**, São Paulo, Martins Fontes, 1997.

LEI ROUANET. Disponível em: < http://www.sinprorp.org.br/Codigo_de_etica/007.htm> Acesso em: 18 de dez de 2010.

LEI MENDONÇA PEDE REFORMA. São Paulo, Estadão, 2008. Disponível em: <http://www.guiadoator.com.br/revista-do-ator/noticias/4207-aos-20-anos-lei-mendonca-pede-reforma.html>> Acesso em: 22 de dez de 2010.

MACHADO, J. L. **Na Sala de Aula com a Sétima Arte** – Aprendendo com o Cinema. Editora Intersubjetiva, 2008. Disponível em:

<http://www.planetaeducacao.com.br/portal/artigo.asp?artigo=381>. Acesso em: 26 de set de 2011.

MACHADO, Juliana. Educação Patrimonial: Museu Cultural da Humanidade. **Revista Museologia e Patrimônio**. v.3 n.1 - jan/jun de 2010
<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus>

MARCONI, Marina. **Antropologia**: uma introdução. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2001.

MARTELETO, Regina. Cultura da modernidade: discursos e práticas informacionais. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, BH, v.32, n2. p115-137, jul/dez. 1994.

MARTINS, Carlos. Os bailes de charme: espaços de elaboração de identidades juvenis. IN: **Última década**, nº 22. Valparaíso: CIDPA, 2005, p. 39-62.

MAURO, Humberto. **Projeto arquitetônico VI**: notas de aula. UNIFAP - Universidade Federal do Amapá, Santana, 2010.

MEMORIAL DESCRITIVO DE PROCEDIMENTOS E ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. Disponível em: <<http://www.fau.ufu.br/new/licitacao/anexo/1280433459.pdf>>. Acesso em: 26 de set de 2011.

MILANESI, Luiz. **A casa da invenção**. Ateliê Editorial, 3º edição, São Caetano do Sul, 1997.

MORAES, S. L. **A Importância do Teatro na Formação da Criança**. Editora Arco Verde. Ed. Recife, 2008.

MUTUALISMO. Disponível em: <http://meuartigo.brasilecola.com/biologia/mutualismo-prootocooperacao.htm>. Acesso em: 25 de set de 2011.

NAZARÉ, Dulcinete; COSTA, Emerson; ELLEN, Thamy; **A REQUALIFICAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO CENTRO CÍVICO DE VILA AMAZONAS COMO FORMA DE VALORIZAÇÃO DE SUA MEMÓRIA SOCIAL E ARQUITETÔNICA**. Trabalho de Conclusão de Curso – Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Amapá, Amapá. 2011.

NEVES, L. P. **Adoção do Partido na Arquitetura**. Bahia: Editora da UFBA, 1998.

NETO, Torquato. **Uma poética de estilhaços**. São Paulo, 2002. 1. ed. São Paulo: Annablume, 2002.

NEPOMUCENO, José Augusto. **A acústica da sala São Paulo**. Editora PINI. São Paulo, 189 ed. 2009.

NOGUEIRA. Projeto de implementação do Centro de Cultura de Belo Horizonte. IN: **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, BH, v.23, n2. p.203-216, jul/dez. 1994

OKUMURA, Juliana. **Bioarquitetura**. Disponível em: <<http://www.espiralando.com.br/pagina/pagina.html>> Acesso em: 22 de dez de 2010.

OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

O QUE É O CASA BRASIL. Disponível em: <http://www.casabrasil.gov.br/index.php?option=com_content&task=view&id=275&Itemid=74> Acesso em: 22 de dez de 2010.

PAIVA, Cida. **Cúpula Geodésica cria a fantasia de um vôo intergaláctico**. 34.ed. São Paulo: FINESTRA. 2003

PEREIRA, N. S. **Terra Planeta Poluído**. Sagra, 1. Porto Alegre. 1991.

PORTO, Jadson Rebelo. Geógrafo e Economista. Depoimento[Jun.2011]: Gabriel Oliveira e Thayana Quintas. Macapá, 2011.

PROGRAMA RESTAURANTE POPULAR, Ministério do Desenvolvimento Social e Combate a Fome, Brasília, 2004.

QUEIROZ, Ricardo. **Ação cultural e biblioteca pública**: mitos e necessidades. Disponível em: <http://www.ofaj.com.br/textos_conteudo.php?cod=227> Acesso em: 18 de maio de 2011.

RAMOS, Luciene. **CENTRO CULTURAL: TERRITÓRIO PRIVILEGIADO DA AÇÃO CULTURAL E INFORMACIONAL NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA**. 2007.

Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/LucieneBorgesRamos.pdf>> Acesso em: 15 de Dez de 2010.

RIBEIRO, Jaime. **A Importância Sociológica do Cinema**. N.º 114, Ano 11, Julho 2002, Página n.º 46. Disponível em: <<http://www.apagina.pt/?aba=7&user=Jaime%20Ribeiro&mid=2>>. Acesso em: 26 de set de 2011.

RIBEIRO, Bejamim Adiron. **VILA SERRA DO NAVIO: COMUNIDADE URBANA NA SELVA AMAZÔNICA: UM PROJETO DO ARQ. OSWALDO ARTHUR BRATKE**. Pini. São Paulo, 1992.

REVISTA PDP-SNT. Volume 01- Número 01. Outubro, 2005

ROMUALDO, Rodrigues Palhano. **Casas de Teatro em Macapá**. Artigo: UNIFAP. Macapá, 2006.

SANTOS, Milton. **A natureza do Espaço: Técnica e tempo, razão e emoção**. SP: Ed. Da Universidade de São Paulo, 2006.

_____. **Por uma outra Globalização: do Pensamento Único à Consciência Universal**. RJ, SP: Ed. Record, 2000.

SEBRAE ESTUDOS DE MERCADO. Relatório Completo. SEBRAE/ESPM 2008, p.20.

SILVA, Maria. **Centro cultural** – construção e reconstrução de conceitos. Dissertação de mestrado em Memória Social e Documento - Centro de Ciências Humanas - UNI-RIO. 1995.

TAGLIARI, Ana. **Os princípios orgânicos da obra de Frank Lloyd Wright: uma abordagem gráfica de exemplares residenciais**. Dissertação de Mestrado. 2008

TYLOR, E. **Primitive Culture**. N.Y. Harper Torchbooks, 1871.

UCHÔA, Marcelo. **A ARTE, O PROFESSOR DE ARTE E O FAZER ARTÍSTICO**. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/a-arte-o-professor-de-arte-e-o-fazer-artistico>>. Acesso em: 27 de Abril de 2010.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa H. **Intervenções em centros urbanos, objetivos, estratégias e resultados**. São Paulo: Manole, 2006.

VIEIRA, Mariella. **Uma agenda cultural para o desenvolvimento humano: o papel das agências multilaterais na formulação das políticas culturais.** Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/Artigos/Mariellaumaagenda.pdf>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2011.

_____. **Narrativas Tecidas, Novas Metafísicas: O papel das agências multilaterais na produção de sentido para a esfera cultural.** 2007. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/MariellaPitombo.pdf>> Acesso em: 25 de março de 2011.

_____. **Atores Sociais, Redes e Políticas Culturais.** Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/arquivos/atoressociais_redes_e_politicas_culturais_catedra2005> Acesso em: 17 de janeiro de 2011.

WEBER, E.; HASENACK, H. **Avaliação de Áreas para Instalação de Aterro Sanitário Através de Análises em Sig com Classificação Contínua dos Dados.** Anais. Salvador/BA. 2000.

WILLIAMS, R. **Cultura.** 2. ed. São Paulo: Paz e Terra. 2000. Disponível em: <http://www4.ap.gov.br/Portal_Gea/municipios/municipio-macapa.htm>