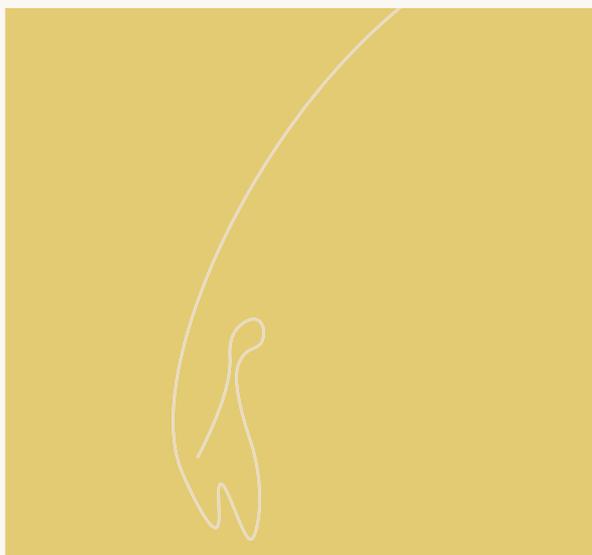


arquitetura entre prosa e poesia



uma tradução entre-mundos



arquitetura **entre** prosa e poesia:  
uma tradução entre-mundos

Thais França Timbó

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Christus, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

**Orientadora:** Prof. Me. Julia Santos Miyasaki

Fortaleza, janeiro de 2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Centro Universitário Christus - Unichristus  
Gerada automaticamente pelo Sistema de Elaboração de Ficha Catalográfica do  
Centro Universitário Christus - Unichristus, com dados fornecidos pelo(a) autor(a)

T583a Timbó, Thais.  
Arquitetura entre prosa e poesia : uma tradução entre mundos  
/ Thais Timbó. - 2021.  
206 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Centro  
Universitário Christus - Unichristus, Curso de Arquitetura e  
Urbanismo, Fortaleza, 2021.  
Orientação: Profa. Ma. Júlia Miyasaki .

1. Rearquitetura. 2. Escola de Música do Ancuri. 3. Teatro. 4.  
Itaitinga. I. Título.

CDD 720

arquitetura **entre** prosa e poesia:  
uma tradução entre-mundos

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Christus, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

**Orientadora:** Prof. Me. Julia Santos Miyasaki

**Aprovada em** \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA:

---

**Profa. Me. Julia Santos Miyasaki (Orientadora)**  
Centro Universitário Christus - UNICHRISTUS

---

**Profa. Larissa de Carvalho Porto (Convidada)**  
Centro Universitário Christus - UNICHRISTUS

---

**Prof. Tiago Farias Lopes (Examinador Externo)**

Fortaleza, janeiro de 2021

# Agradecimentos

À Júlia, que como um anjo, ajudou-me na preservação da minha sanidade mental e deu-me forças para seguir em frente durante um período de pandemia, isolamento, de dificuldade de obtenção de dados, dificuldades de visitas e de muita ansiedade. Obrigada pelas risadas e momentos de descontração que tanto foram necessários. Por toda troca e todos os ensinamentos adquiridos no decorrer deste trabalho. Pela calma e planejamento nos momentos de desespero. Pela força, dedicação, sabedoria e solicitude. Por acreditar no trabalho e pela concretização dele.

Ao João Lucas Vieira, meu primeiro orientador. João abriu minha mente para um turbilhão de coisas que eu desconhecia. Da sala de aula ao último dia de orientação (e além). A cada troca de palavras, reflexões que levarei para vida. Foi fonte de autoconhecimento e de liberdade criativa. Lembro-me de que o mostrei o livro do Guatelli e ele pediu-me uma narrativa. Ele leu a única página que eu havia escrito e disse mais ou menos assim: “esse aqui é o seu trabalho. Quero mais, escreva e me traga mais”. E depois de cinco meses de ajustes, surgiu o Encasamento. É disso que eu estou falando. João me descobriu e me fez descobrir também.

Às minhas gatas, que tanto me fizeram companhia nas madrugadas.

Ao Raul Furtado, a quem eu sempre recorria nos momentos difíceis emocional e intelectualmente. Quando tinha problemas no Word e nas citações e referências ABNT. Meu apoio dos dias e das madrugadas, dos períodos de estresse e ansiedade.

À minha mãe, que acompanhou de perto os momentos de aflição e também de felicidade. O alento que eu precisava.

## Dedico esse trabalho ao gozo dos Entres.

Ao meu pai, meus irmãos, minha “boadrasta”, meus quatro avós e familiares que foram inspiração de memórias do texto literário e minha inspiração para continuar.

Aos meus amigos da faculdade por tornarem as diárias mais leves. Pelas gargalhadas, piadas bestas, histórias contadas repetidamente, pelas dezenas de noites viradas juntos, pela companhia nas dormidas nos corredores e pelo apoio uns aos outros.

À Germana Câmara, que sempre se mostrou bastante disposta a ajudar seus alunos da disciplina de TCC, no que fosse preciso. À Camila Aldigueri, pelos aprendizados no Grupo de Estudos UniHabitar. Ao Franco Matos e Clarissa Salomoni pelas trocas de conhecimento no programa de Iniciação Científica da faculdade. Ao George Lins, Larissa Porto e Mateus de Medeiros pelas conversas no quarto andar, reflexões e ensinamentos, e a todos os outros professores e funcionários que contribuíram imensamente durante todo o curso.

A Cris, Mários, Deivid e Cássio que tanto ajudaram no desenvolvimento do trabalho.

A Marina, Dona Nilzete, Zé, Edvandro e Gabizinha por contribuírem para a narrativa. Às cidades Ely, Liverpool, Cambridge e Buenos Aires e todos os instantes vividos nelas.

A todas as pessoas que passaram por mim e as que permaneceram. As que tive minutos de contato e as que tive anos. Aos (completamente) diferentes laços culturais que conheci. A toda música, dança, pintura, timbre, grito, canto e a todas essas pessoas que preencheram a coletânea de memórias do trabalho.

# Resumo

O trabalho tem como objetivo realizar uma tradução de uma linguagem literária em um projeto arquitetônico. Para isso, serão utilizados conceitos de semiótica – que envolve o estudo da linguagem – de Plaza (2003) e de Rearquitectura de Zein e Di Marco (2007) para, enfim, subsidiar a transcrição para o projeto em si. O projeto seguiu o último conceito baseado na adaptação de uso e com uma relação maior com o novo que o restauro do bem trabalhado, não se tratando, portanto, de um projeto de restauro. A semiótica foi utilizada para fazer a tradução dos signos, de memórias, de poesia, a fim de se obter um espaço provido de significado e de valor, de forma que estabeleça uma ligação entre memórias afetivas dos usuários pelo local e as possibilidades de uso dadas por aqueles, utilizando os conceitos de entre-lugares, de Guatelli (2012). Dessa forma, os conceitos supracitados foram aplicados em um bem sem tombamento, localizado no Município de Itaitinga, Ceará, Brasil. Trata-se da Escola de Música do Ancuri, a qual atualmente encontra-se abandonada desde 2005. Junto a ela, foi proposto também um Teatro, a fim de atender a todas as necessidades reais da comunidade e fictícias do mundo dos personagens. Nesse sentido, o trabalho estrutura-se em três partes. A primeira, é um texto fictício com personagens com vínculos com seus diferentes mundos. O segundo consiste em um arquivo de criação, um Entre poesias e diagnóstico técnico – com colagens, fotografias, memórias relevantes para a criação do capítulo anterior e estudos urbanísticos de Itaitinga e referências projetuais. Por fim, a última parte abrange o referencial teórico, um diagnóstico fictício e o projeto traduzido. O Entre está entre a ficção e a realidade, entre as memórias afetivas dos personagens do texto literário e o diagnóstico real da comunidade local. Desse modo, foi utilizada a metodologia da Bricolagem, a qual possibilitou a dinâmica de ir e vir entre o arquivo de criação e o texto literário, ou seja, elementos do texto literário fomentaram ideias do arquivo e vice-versa para a elaboração do projeto.

**Palavras-chave:** Rearquitectura. Escola de Música do Ancuri. Teatro. Itaitinga.

# Abstract

The work aims to translate a literary language into an architectural project. For this, semiotics concepts - which involve the study of language - by Plaza (2003) and Rearchitecture by Zein and Di Marco (2007) will be used to, finally, subsidize the transcription for the project itself. The project followed the last concept based on the adaptation of use and with a greater relationship with the new than the restoration of the building, therefore, it is not a restoration project. Semiotics was used to translate the signs, memories, poetry, in order to obtain a space provided with meaning and value, in order to establish a connection between users' affective memories by the location and the possibilities of use given by those, using the concepts of between-places, by Guatelli (2012). Thus, the aforementioned concepts were applied to a property without heritage list, located in the Municipality of Itaitinga, Ceará, Brazil. This is the School of Music of Ancuri, which is currently abandoned since 2005. Next to it, a Theater was also proposed, in order to meet all the real and fictitious needs of the community and the characters' world. In this sense, the work is divided into three parts. The first is a fictional text with characters linked to their different worlds. The second consists of a creative archive, a Between poetry and technical diagnosis - with collages, photographs, relevant memories for the creation of the previous chapter and urban studies of Itaitinga and project references. Finally, the last part covers the theoretical reference, a fictitious diagnosis and the translated project. Between is between fiction and reality, between the affective memories of the characters in the literary text and the real diagnosis of the local community. Thus, the Bricolage methodology was used, which allowed the dynamics of coming and going between the creative archive and the literary text, that is, elements of the literary text fostered ideas from the archive and vice versa for the elaboration of the project.

**Key-words:** Rearchitecture. Ancuri Music School. Theater. Itaitinga.

# Lista de **figuras**

Figura 2.1	Visuais ilustrando a tipologia das casas do entorno.	61
Figura 2.2	Visuais do entorno próximo (street view).	63
Figura 2.3	Visuais da Escola de Música.	65
Figura 2.4	Frei Wilson.	67
Figura 2.5	Escola De Música nos anos 2000.	67
Figura 2.6	Orquestra sinfônica.	68
Figura 2.7	Escola De Música abandonada.	69
Figura 2.8	Fachada frontal da escola.	71
Figura 2.9	Estilo Georgiano.	72
Figura 2.11	Estilo Georgiano.	72
Figura 2.10	Estilo Georgiano.	72
Figura 2.12	Registros de Lina dos blocos de quadras, caixa d'água e de serviços.	78
Figura 2.13	Dois prismas ao fundo e o cilindro à frente. Notam-se os galpões à esquerda e a diferença de altura entre eles e o projeto novo de Lina.	79
Figura 2.14	Antigos galpões da fábrica registrados no canto inferior esquerdo do desenho.	80
Figura 2.15	Alguns dos registros de Lina. Nota-se croquis, rabiscos, cores, sombras e palavras fazendo parte de seu processo criativo.	81
Figura 2.16	Lina fez uso de alguns elementos lúdicos e artísticos no projeto.	81
Figura 2.17	Janelas ameboides do prisma maior.	82
Figura 2.18	Planta baixa, com destaque para os três prismas.	83
Figura 2.19	Marcas dos moldes de tábuas horizontais de madeira e passarelas.	84
Figura 2.20	Referência para o átrio.	85
Figura 2.21	Referência de mobília livre.	85
Figura 2.22	Referência do espontâneo para o Encasamento.	85
Figura 2.23	Referência de cores na cozinha e na laje.	86
Figura 2.24	Teatro Erotídes de Campos.	92
Figura 2.25	Croqui mostrando a integração do galpão com a praça.	93
Figura 2.26	Vista interna da plateia e à direita, escada em destaque (vermelho).	94
Figura 2.27	Planta baixa.	95
Figura 2.28	Planta do pavimento superior.	96
Figura 2.29	Vista interna do espaço da bilheteria (esquerda).	97
Figura 2.30	Vista interna.	97
Figura 2.31	Auditório Ibirapuera, com volumetria simples e marquise escultórica.	98
Figura 2.32	Planta de implantação do Auditório.	99
Figura 2.33	Corte triangular do auditório.	100
Figura 2.34	Vistas externa e interna da abertura do palco para o exterior.	101
Figura 2.35	Perspectiva do Auditório, com destaque para a abertura do palco em vermelho.	101
Figura 2.36	Rampa do foyer.	102
Figura 2.37	Planta Baixa – pavimento térreo.	103
Figura 2.38	Planta Baixa – subsolo.	104
Figura 2.39	Fosso de exaustão do subsolo.	105
Figura 3.1	Três etapas de como ocorre a percepção do espaço.	108
Figura 3.2	Relação do ser humano com o meio.	109
Figura 3.3	: Processo de associação entre organização e semiótica.	112

Figura 3.4	Exemplo clássico de simbiose da pintura, nas composições de Kandinsky.	115
Figura 3.5	Exemplo de poema com efeitos visuais.	115
Figura 3.6	Exemplo de percepção global ou sintética anterior a qualquer análise.	117
Figura 3.7	Ícone de cachorro.	118
Figura 3.8	Orquestra sinfônica.	131
Figura 3.9	Escola De Música nos anos 2000.	131
Figura 3.10	Palavras conceituais para guiar o programa.	132
Figura 3.11	Fluxograma e distribuição de atividades.	136
Figura 3.12	Estudo de diagramação.	140
Figura 3.13	Situação atual da Escola. Nota-se o piso removido e a ausência de forro.	142
Figura 3.14	Piso em ladrilho hidráulico em uma sala de aula.	143
Figura 3.15	Alterações na fachada frontal da Escola em 2014 (à direita).	143
Figura 3.16	Fachada Sudeste. Nota-se o destelhamento da cobertura.	144
Figura 3.17	Planta baixa com indicações (levantamento).	145
Figura 3.18	Comparação das intervenções feitas nas fachadas Sudoeste e Sudeste ao longo dos anos.	146
Figura 3.19	Fachada Sudeste - vista frontal.	146
Figura 3.20	Fachada Noroeste - vista posterior.	147
Figura 3.21	Fachada Nordeste - vista lateral.	147
Figura 3.22	Átrio de Seu Zé.	149
Figura 3.23	Planta baixa do pavimento térreo.	150
Figura 3.24	Planta baixa do 1º pavimento.	152
Figura 3.25	Laje de Marina.	154
Figura 3.26	Alterações sofridas no segundo pavimento.	154
Figura 3.27	Salão do piano.	155
Figura 3.28	Planta baixa do 2º pavimento.	156
Figura 3.29	Fachada nordeste.	158
Figura 3.30	Planta baixa demolir/construir do pavimento térreo.	160
Figura 3.31	Fachada sudeste.	161
Figura 3.32	Situação em 2016 da capela.	162
Figura 3.33	Interior da capela em 2016.	163
Figura 3.34	Estado atual das fachadas da Capela.	163
Figura 3.35	Apresentações de orquestra de ex-alunos.	166
Figura 3.36	Estudos iniciais da praça.	167
Figura 3.37	Entrada do teatro. Destaque para o foyer e as estruturas rítmicas.	169
Figura 3.38	planta baixa do pavimento térreo do teatro.	170
Figura 3.39	Planta baixa do mezanino do teatro.	172
Figura 3.40	Corte com curva de visibilidade.	177
Figura 3.41	Planta baixa do subsolo do teatro.	178
Figura 3.42	Teatro e Escola de Música do Ancuri .	181
Figura 3.43	Escola de música vista de frente, com parada de ônibus à esquerda.	181
Figura 3.44	Convivência da parte exterior do palco do Teatro, sob a Pajeú.	182
Figura 3.45	Teatro e Escola vistos da esquina da Av. Dionísio Leonel Alencar.	183
Figura 3.46	Terrenos escolhidos.	184

# Lista de **mapas**

Mapa 2.1	Localização de Itaitinga, na região metropolitana de Fortaleza, Ceará, Brasil.	51
Mapa 2.2	Município de Itaitinga.	53
Mapa 2.3	Alguns equipamentos e visuais do Município de Itaitinga.	55
Mapa 2.4	Proximidade da Escola de Música (marcador) com Fortaleza (cinza).	57
Mapa 2.5	Mapa de Uso do Solo.	58
Mapa 2.6	Principais acessos ao bem (vermelho) e ângulos de visão das ruas.	59
Mapa 2.7	Visuais do entorno próximo (earth).	63
Mapa 2.8	Visuais da Escola de Música - Av. Dionísio Leonel Alencar e Rua Turmalina.	64

# Lista de **tabelas**

Tabela 2.1	Síntese dos dados de Itaitinga.	52
Tabela 3.1	Quadro de Áreas do Programa de necessidades.	137
Tabela 3.2	Tabela de número mínimo de vagas.	187
Tabela 3.3	Tabela de índices urbanísticos.	187
Tabela 3.4	Tabela de recuos.	187

# Lista de **abreviaturas e** siglas

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
DERT	Departamento de Estradas de Rodagem e Transportes
EMA	Escola de Música do Ancuri
EP	Escada enclausurada protegida
ETA	Estação de Tratamento de Água
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDHM	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal
IMIT	Instituto Música para Todos
IPECE	Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará
LUOS	Lei de Uso e Ocupação do Solo
NBR	Norma Técnica Brasileira
NE	Escada não enclausurada (escada comum)
NT	Norma Técnica
PCD	Pessoa com Deficiência
PDDU	Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano
PEU	Plano de Estruturação Urbana
PF	Escada à prova de fumaça
SEDURB	Secretaria de Estado de Saneamento, Habitação e Desenvolvimento Urbano
SESC	Serviço Social do Comércio
SEUMA	Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente do Município de Fortaleza
TOC	Transtorno Obsessivo Compulsivo
UECE	Universidade Estadual do Ceará
ZDU	Zona de Desenvolvimento Urbano
ZE	Zonas Especiais
ZEU	Zonas de Expansão Urbana
ZEU-I	Zonas de Expansão Urbana 1

# Índice

<b>O que e por quês</b>	<b>12</b>
<b>Encasamento</b>	<b>18</b>
<b>Arquivo de criação</b>	<b>36</b>
2.1 O Município Entre	50
2.1.1 Uma localização entre-mundos	56
2.1.2 Perfil de vizinhança	60
2.1.3 Entorno imediato	62
2.2 Escola de música do Ancuri	64
2.2.1 Histórico do bem	66
2.2.2 Análise tipológica do bem	70
2.3 Sesc Pompeia	78
2.4 Teatro Erotídes de Campos	92
2.5 Auditório Ibirapuera	98
<b>Traduzindo poesia</b>	<b>106</b>
3.1 Referencial teórico	108
3.1.1 Arquitetura e Semiótica	108
3.1.1.1 Contextualização	108
3.1.1.2 Obra de arte	111
3.1.2 Tradução intersemiótica	114

3.1.2.1 Intersemiótica	<b>114</b>
3.1.2.2 Forma	<b>117</b>
3.1.2.3 Tradução intersemiótica	<b>119</b>
3.1.3 Tradução no projeto: conceitos iniciais	<b>122</b>
3.1.4 Rearquitetura	<b>123</b>
3.2 Metodologia de pesquisa	<b>125</b>
3.2.1 Bricolagem	<b>125</b>
3.2.2 A bricolagem aplicada	<b>125</b>
3.3 A estória da casa: a construção de um sonho	<b>126</b>
3.3.1 Casa do Ancuri	<b>126</b>
3.4 Estudos iniciais de projeto	<b>132</b>
3.4.1 O conceito	<b>132</b>
3.4.2 Programa de necessidades	<b>135</b>
3.4.3 Estudos de diagramação	<b>139</b>
3.5 Projeto	<b>141</b>
3.5.1 Justificando Memórias	<b>141</b>
Considerações finais	<b>186</b>
Referências	<b>188</b>
Apêndice	<b>194</b>
Anexos	<b>200</b>

# O **que** e por quês

A proposta do trabalho partiu da importância conceitual dos espaços arquitetônicos como espaços providos de significados, após a leitura do livro de Guatelli (2012) que tem como foco a arquitetura dos entre-lugares, ou seja, dos espaços vazios – sem definições preestabelecidas – criados pelas pessoas, existentes pelo manifesto livre e espontâneo das pessoas. A arquitetura é vista, dessa forma, como possibilidades, com a mínima intervenção do arquiteto. Um espaço fluido, exagerado em sua dimensão, sem barreiras sobre o que deve ser desenvolvido em cada ambiente, mas um espaço que permite às pessoas serem.

A partir dessa leitura, houve o interesse em estudar sobre formas de significação do espaço, o qual, segundo Guatelli (2012), pode adquirir significado por seus usuários que o utilizam como forma de expressão, ou de atividades diversas. Assim, as pessoas podem usar de sua criatividade e dar significados diversos para tal espaço e, em seguida, o espaço pode retornar à posição de significante – ou seja, voltar ao “vazio” – a fim de dar continuidade a esse ciclo para ser reutilizado.

Assim, a forma como o espaço é percebido influencia as interações com seus usuários e, conseqüentemente, na forma como será utilizado por aqueles. Seguindo esse raciocínio, Nogueira (2019), ao analisar as relações dos seres – incluindo as pessoas – com o meio, ressalta a importância da memória em uma comunidade. Essa memória aparece como um meio de permanência, ou seja, “uma tentativa daquela comunidade de durar no Tempo o máximo de tempo” (NOGUEIRA, 2019, p. 28).

Para compreender melhor essa análise, a partir do momento em que o ser humano é posto no mundo, ele começa a desenvolver relações com o meio e suas percepções começam a ser aguçadas (MONTEIRO, 2006). Essa percepção do espaço, como analisa Monteiro (2006), é feita, somente, com base nas experiências de cada um e de seu convívio com o local que

está inserido. Dessa forma, o espaço torna-se extremamente importante para o procedimento da percepção e apreensão do lugar (MONTEIRO, 2006). Assim, a relação entre o ser humano e o meio é realizada por meio de elementos – signos – que tornam essa relação provida de significados.

Da mesma forma ocorre na arquitetura como forma de organizar espaços. Em uma organização faz-se necessário o uso de instrumentos para estabelecer uma hierarquia de ordem entre elementos que aparecem desordenados. O instrumento para realizar essa ordem é um signo<sup>1</sup>, o qual indica a forma de organizar (FERRARA, 2000).

Em outras palavras, a relação cultural entre as pessoas – mais especificamente entre percepções, valores de cada um – e entre o ambiente em si consiste na organização do espaço, que nada mais é que arquitetura. A forma pelo qual essa mediação pessoa-ambiente, é realizada, é estudada pela linguagem, mais especificamente pela semiótica. A arquitetura, portanto, consiste no signo dos lugares, ou seja, no valor, no significado que é dado a um lugar. Os lugares, por sua vez, são formados pela sociedade.

Dessa forma, a semiótica forneceu subsídios para realizar essa transposição entre diferentes linguagens. De acordo com esse conceito, qualquer forma de expressão, toda atividade cultural e social constitui-se como práxis significativa, ou seja, meios de formação de linguagem e de sentido (SANTAELLA, 1983).

A mais importante referência teórica utilizada para a elaboração desse trabalho foi o livro Tradução Intersemiótica de Julio Plaza (2003). Nesse livro foi analisada a tradução entre esses diversos tipos de linguagens como uma produção própria de linguagem e como a elaboração de uma relação entre os seus diversos momentos, isto é, entre passado-presente-futuro, que constitui um lugar-tempo, no qual ocorre a dinâmica da

<sup>1</sup> Os signos são elementos linguísticos da semiótica, a qual estuda, como afirma Santaella (1983), as diferentes linguagens: verbal, escrita, imagens, luzes, sons, objetos, expressões, além do tatear, do cheirar, do olhar e do sentir.

“transformação de estruturas e eventos”. Por isso, a tradução é uma poética na qual vários eventos ocorrem ao mesmo tempo. A história inacabada prossegue para o futuro, por meio de sua leitura.

Segundo o autor supracitado, a navegação entre lugares e entre passado, presente e futuro permite recuperar a história em meio a acontecimentos simultâneos, de modo a buscar vencer o desgaste do tempo e fazê-lo renascer, ressaltando que as coisas só podem retornar como diferentes. Não se trata, continua o autor, de pegar uma referência do passado, mas de ser uma referência a um momento passado de tal forma que seja apta a solucionar os problemas do presente e que tenha coerência com suas necessidades concretas, de forma que se projete o presente sobre o futuro.

Nesse trabalho, os conceitos de Plaza foram aplicados no projeto de um teatro e de um bem que não é tombado, mas que possui relevante importância afetiva, no Município de Itaitinga, próximo a Fortaleza, Ceará. Trata-se da Escola de Música do Ancuri, uma instituição não muito antiga – fundada em 1989 – mas com relevância histórica e artística para a população, de acordo com relatos de ex-alunos em redes sociais. Em seu auge, nos anos 2000, recebia mais de 200 alunos simultaneamente e era a única do Brasil a desenvolver uma orquestra barroca de flautas naquele período. A edificação se localiza em um entorno predominantemente horizontal, de baixa densidade e, por isso, chama a atenção pela altura e por sua linguagem arquitetônica diferenciada que se sobressai entre as modestas casas do entorno. Na situação atual, encontra-se em estado bastante degradado, sendo solicitada a sua recuperação e reabertura pelos ex-alunos e ex-professores da escola de música, conforme pôde ser percebido em depoimentos nas redes sociais.

Portanto, pretendeu-se dar ao prédio um novo uso, de acordo com as necessidades da população vigente, a fim de valorizar os indivíduos e a mes-

tiçagem brasileira, seus excessos na linguagem, no ritmo, nas festas, no modo de vestir e na arquitetura. Consistiu em trazer uma mestiçagem de memórias presentes em um entre-mundos. Uma mestiçagem entre distintas culturas e personagens – na qual deu origem ao título do primeiro capítulo: Encasamento. Consistiu em uma fusão do passado com a manifestação da cultura vigente, sem ficar preso ao passado, nem ao presente sem história, mas na interseção entre essa complementariedade, nesse entre-lugares, que é nem um espaço – temporal, no sentido se presente-passado-futuro, ou espaço físico – nem outro, mas uma interseção entre eles.

Assim, fez-se necessária a criação de um palco de extravasar a grandiosidade dos mundos dos personagens, por meio de um teatro. A escola de música, retratada como a Casa no texto literário, é o local de vivências dos personagens e de aprendizados; enquanto o teatro é a exposição e liberação de ensinamentos, experiências vividas na Casa.

Nesse contexto, o objetivo geral do trabalho é realizar uma tradução da linguagem literária para a linguagem arquitetônica, utilizando a semiótica para fazer a tradução dos signos, de memórias, de poesia, a fim de projetar um espaço provido de significado e de valor, de forma que estabeleça uma ligação entre memórias afetivas dos usuários pelo local e as possibilidades de uso dadas por aqueles.

Embasando o conceito acima, utiliza-se a Rearquitetura de Zein e di Marco (2007) para atender ao objetivo do trabalho, diante de necessidades reais e fictícias. Dessa forma, segundo Zein e di Marco (2007), o termo refere-se a rearquitetar, sendo sinônimo de “reconversão, reciclagem e adaptação de uso”.

Seguindo esses conceitos, o projeto foi embasado em adaptações e transformações necessárias para atender a novas destinações. Essas transformações incluem também acréscimos e demolições significativos na edificação.

Dessa forma, a Rearquitetura tem uma relação maior com o novo que a preservação da antiga escola, respeitando e valorizando o bem existente e os conceitos de totalidade, os quais aborda a Carta de Veneza (IPHAN, 1964), e de resgate da unidade potencial da obra de arte da edificação, sem produzir um falso histórico, do teórico Cesare Brandi (ZEIN E DI MARCO, 2007).

Para isso, o trabalho foi estruturado em três partes. A primeira envolve um texto literário com memórias inventadas, o qual aborda hábitos e costumes de personagens que mais tiveram relação com a Escola de Música do Ancuri. A segunda parte do trabalho constitui um livro de artista, onde acontece o processo de criação do texto literário. Nele, foi inserido todo o material produzido e necessário para o desenvolvimento, como croquis, fotografias, poesias, músicas, filmes, colagens, relatos pessoais, referências projetuais, diagnóstico técnico real, entre outras formas artísticas<sup>2</sup>. Por fim, a parte final é constituída pela tradução do texto literário fictício para a proposta arquitetônica. Nessa parte entram o referencial teórico, com os estudos de semiótica já mencionados e os conceitos de Rearquitetura; um novo diagnóstico – fictício – criado a partir do texto literário; estudos iniciais do projeto e, por fim, a proposta projetual.

É importante ressaltar que a utilização de uma metodologia realizada a partir de um mundo inventado teve a proposta de adentrar de forma mais profunda na linguagem literária baseada em memórias afetivas e nas relações de troca e de envolvimento entre os personagens e o meio. Essa foi a forma encontrada que mais forneceu subsídios para realização do objetivo do trabalho de tradução entre linguagens.

<sup>2</sup> Vale mencionar que o segundo capítulo nomeado “arquivo de criação” traz imagens, fotografias, croquis e colagens, algumas delas sem fontes. Tudo o que estiver nesse capítulo bem como no restante do caderno, cuja fonte não esteja especificada, pertence a um acervo pessoal, como desenhos de elaboração própria e fotografias do acervo da autora.

Dessa forma, foi utilizada a técnica da bricolagem como metodologia de pesquisa, a fim de fornecer subsídios processuais e inacabados como construção dessa técnica. Essa metodologia fornece uma pluralidade de interpretações devido à liberdade do pesquisador de poder seguir por diversos caminhos e é um método que possibilita unir a pesquisa à emoção humana (ALCÂNTARA, 2013).

Assim, fica aqui o pedido de uma abertura, sem ideias pré-estabelecidas, no decorrer do presente trabalho, para um mundo que possibilite gozar do poder da ficção como o desenvolvimento de sentidos invisíveis no mundo real, mas que aparecem na fusão desse com o figurativo.

A partir do objetivo geral, têm-se como objetivos específicos:

- a)** Compreender os processos de traduções entre-linguagens, a fim de realizar a tradução no espaço de intervenção;
- b)** Realizar registros de um mundo imaginário em sua essência, para apreensão de memórias e vínculos dos personagens criados em relação ao local de intervenção real, a fim de realizar um diagnóstico inventado, para subsidiar o programa de necessidades, bem como registros do diagnóstico real;
- c)** Apresentar uma proposta projetual arquitetônica traduzida do mundo figurativo, literário e poético, a fim de permitir que as pessoas usufruam de sua criatividade para dar significados e funções ao local, e transfigurá-la para um teatro, uma praça e o interior da escola, para a qual se utiliza os conceitos de Rearquitetura.

Esse mundo literário e figurativo, fundamento desse trabalho em sua essência, será apresentado a seguir, sob a forma de um Encasamento – no sentido de fusão, como já mencionado, e no sentido de tornar-se “casa” – entre poesia e realidade.

# **1. Encasamento**



Não sou daquelas que desde criança gosta de dançar, de música, ou que possuía dotes artísticos. Mas posso-lhes dizer de minha infância. Foi sempre muito intensa e sem frescura. Sempre tive muito contato com a fazenda de meu avô, em Maranguape. Cresci fazendo minhas próprias panelinhas do barro que tirávamos da beira do açude. Lembro-me de uma chine-la minha perdida nas profundezas da areia barrenta. A areia afundava-nos até a altura do joelho; não tinha como não perder. Ainda tentei procurar. Em vão. Acabei deixando sem querer uma lembrança minha por aquelas terras. Pintava telinhas, andava muito de bicicleta, visitava a fazenda de gado vizinha, atravessava o açude de bote, brincava e cansava muito.

Eu amava aquele lugar. E muito. Tive de me acostumar com rãs, víboras, aranhas caranguejeira, cobras do campo – daquelas que só correm atrás de você, mas não fazem mal algum – escorpiões e besouros – daqueles que quanto mais esquisito, menos mal faz – dentro dos quartos. Se não foi isso que me matou mal sabia eu que não devia alimentar tanto minha ansiedade com isso. Mas eu amava porque apesar de demorar a me acostumar com essa “coisa” de fazenda, gostava da sensação que ela me transmitia. A casa principal, à noite, sempre voltava aos anos 1970 e trazia vozes nacionais e internacionais. Isso, todas as sextas-feiras na Esquina do Vento, no alpendre com aquela cerâmica avermelhada com rejuntas espessas típica de interior, de frente ao açude espelhado.

Durante as manhãs dava uma volta a pé mesmo e sempre, em época que São José poupava água, na volta para a casa reparava no solo arenoso com veios que o partiam e se estendiam levando a curiosidade de quem passava por ali até embaixo na ladeira, onde suas ramificações ficavam cada vez mais profundas e afastavam cada vez mais os pedaços ressecados. Mas Ele sempre dava um jeito de compensar nas cheias do açude. Era festa e limpavam o mato do outro lado e começava o estoque de cerveja quando já faltava pouco para sangrar. Sempre que o acontecia o povo dos arredores se juntavam à beira enquanto esvaziavam aquele estoque. As piabas

pulavam contra a correnteza da cascata, fracassavam e eram arrastadas para longe, onde não conhecíamos o fim.

Era bom, muito bom. Mas queria arriscar conhecer outras coisas fora dali. Depois de alguns anos, decidi que sairia daquela casa na fazenda e mudaria um tempo para a cidade. Conhecer o que havia fora, as músicas que estavam fazendo sucesso e conhecer outras pessoas mesmo. Lembrava de tudo nos mínimos detalhes. Mas não queria retorná-la, contentava-me em ter recordações tão minuciosas. Isso para mim bastava.

Estava agora vagando por uma cidadezinha antes de chegar à capital. Gostei do modo como as pessoas se importavam com as outras. Decidi ficar por alguns dias apenas para observá-las. Gosto de observar, pois é assim que se percebe e assim que se tem apego. Não no sentido de carência, de necessidade. Gosto do apego saudável, daqueles que bastam na memória. Memórias feitas de minha atenção ao que me interessa; o resto é resto. Não importa.

As casas eram bem estreitas e bastante próximas umas das outras. Era tudo muito apertado, muito pequeno, às vezes um pouco claustrofóbico. Algumas, com mais de uma família compartilhando do mesmo local. As casas tinham um ar de bagunçado e muito de tudo espalhado. Mas se reparasse bem, tinha uma certa harmonia no modo como decoravam cada mínimo lugar. As escadas com certeza só permitiam a passagem de uma só pessoa por vez, mas cada degrau tinha um jarro de flores, e tinha de se ter cuidado para colocar mais força no peito do pé, já que o resto não cabia. Quem faz uma escada apertada e ainda põe objetos no caminho? Mas os pés não cabiam de propósito. Podia ser uma estratégia para quem não gostava de receber visitas e dificultava o acesso. Mas gosto de pensar que os vasos traziam mais alegria e faziam as pessoas lembrarem de ser menos egoístas e mais empáticas com a energia que os jarrinhos transmitiam para a vizinhança.

Pelas ruas estreitas, os varais improvisados as cruzavam de uma ponta a outra, com pregadores coloridos. As janelas que davam para as ruas tinham venezianas estreitas, algumas quebradas, mas sempre pintadas de uma cor forte. As casas eram muito pequenas, tinham coisas quebradas, telhas faltando, mas tinham cuidados que com certeza foram olhares femininos que os fizeram. Cores primárias, com diferentes variações tornavam possível uma vida além dos problemas que atingiam as famílias que moravam ali.

A cada dia pude perceber mais as pessoas que viviam ali. Suas dificuldades do cotidiano, seus passatempos, suas crenças. Em uma das casas havia uma jovem adulta, Marina, que tem o sonho de morar fora para estudar e tinha um sotaque bem gostoso. Sua família era bastante humilde, e ela, muito determinada, trabalhava muito para sustentar a casa e seus gostos caros. Gostava de se enfeitar, de gastar horas do dia sentada em frente ao espelho testando maquiagens, mesmo quando não saía de casa, e subia até a laje, servia-se de um vinho barato, acendia o cigarro, sentava-se com as pernas apoiadas num batente e lá fica horas escutando seus gostos de Jazz. Nessas horas se imaginava em um mundo ideal, no caso, uma casa grande com ornamentos clássicos e relaxando de frente à lareira, em algum local bastante frio.

Não pude deixar de reparar, não muito longe, em um moleque com três irmãs mais novas. Era o Chico. Estudava pela manhã e à tarde vagava pelas ruas estreitas, saía, qualquer coisa, mas não aceitava voltar cedo à casa para evitar ao máximo sua realidade lá dentro. O pai ficara viúvo por complicações no parto de sua mulher. Chico nunca havia aceitado a perda de sua mãe daquele jeito. Na casa, seu pai dividia as tarefas com as tias das crianças e de vez em quando levava os dois filhos mais velhos para trabalhar com ele, mas nunca era o suficiente para sustentar toda aquela gente. Chico queria curtir sua adolescência apesar de todo aquele caos. Mas deixava seu querer pela necessidade. Depois do colégio, conseguia uns trocados com um trabalho arranjado de um conhecido.

Com um espírito brasileiro festivo, o pessoal costumava todas as quartas-feiras sair daquela esfera para se reunir em um terreno a uns dois quilômetros dali. Em volta não havia nada a não ser mato seco durante boa parte do ano. Era um espaço vazio, mas cheio de significados para eles. Para mim também. Gostavam de lá pois próximo havia um pé de Pajeú. Essa árvore tinha os frutos bem diferentes envoltos por uma casca que se alonga e se divide em três folhinhas. Pegar um fruto e soltar no ar era um dos cenários mais bonitos. Eles giravam e caíam na diagonal. Ao redor dessa árvore, um amplo espaço sem nada. O ar era puro e, quando chovia, dava para sentir o cheiro de terra molhada. Aquele era um momento de respirar um pouco, de sair da realidade e retornar à semana revigorado. Pois bem, reuniam-se todos para tomar uma cerveja bem gelada debaixo da árvore.

Em um dia festivo desses, jogando conversa fora, viram-se dando ideias e sonhando com possibilidades que poderiam dar uma chacoalhada em suas vidas. Em uma dessas ideias, alguém chegou a sugerir que construíssem algo coberto por ali. Numa cidade pequena onde há fácil circulação de fofocas, a conversa acabou chegando aos ouvidos do Padre, que, segundo ele, estava com uma ideia de construir uma capela maior para receber os coitados que se confessavam em uma capelinha bem pequena. Juntou o útil com o agradável, e foi atrás de conseguir construir um espaço para a população e uma capela ao lado. Não sei como funcionam essas burocracias de posse de terreno, mas me parece que conseguiu uma doação de não sei quem, até tantos metros quadrados para levantar a capela. Nisso, ele poderia também escolher o terreno. Não preciso nem dizer que o escolhido foi o de Pajeú. Votação unânime para esse local. Conseguiram. Festa! Preces à Nossa Senhora, Mãe de Deus de Nazaré! Tudo saiu como esperado. Ou não, saiu melhor. Poderíamos fazer sair ainda melhor. Era esse o lugar. Eu que tanto vagara procurando permanecer, renasceria ali naquela casa.

Iniciaram a construção. De tijolo em tijolo, fui ganhando delimitações onde antes habitava uma imensidão erma. O bater da enxada no solo, os tijolos quebrando por algum desastrado, as roupas sujas com terra; tudo parecia uma obra de arte. Lindo! Todos colocavam um pouco de si durante o processo. Sem perceber, mesmo. Chico acendia um cigarro a cada meia hora e os descartava dentro dos furos dos tijolos. E tudo bem. Eu teria por anos resquícios de Joaquim comigo. Assim como deixara lembrança minha na antiga casa, teria agora lembranças de outros. Perto de Joaquim, um rapazinho desajeitado topou em um pé no caminho e caiu com tudo em uma de minhas paredes do andar de cima. Minha alvenaria ainda inacabada se espatifou no chão, mas impediu que o menino caísse no térreo, daquela altura. Aos poucos fiquei enriquecida pelo conjunto das simplicidades de cada um. Caberia uma infinidade de personalidades e as guardaria em minha estrutura. Ainda bem que morri em uma para renascer em outra. Outra cheia de agitações, improvisos, manias e tais.

Quem não perdia um dia acompanhando aquele caos bom eram dois gatinhos que até então ninguém os conhecia. Dizem que gato surge do nada e some da mesma forma; mas que também eles vêm ao mundo para energizar o ambiente. E vêm só para isso, só para ajudar os humanos com os fardos da vida. Ainda bem que apareceram por aqui. Um deles se instalou em uma parte recuada, escura, em um local estratégico que dava para ver os principais pontos da casa e cada pessoa que entrava pela porta. No dia anterior, a chuva forte derrubara a lona e criou-se um espaço fechadinho com a lona que caiu. Era esse o local que ele ficava. O outro gato era carente e ficava aonde o outro estivesse.

No dia seguinte Darlene, vizinha de Chico, junto com uns amigos trouxeram uns engradados de cerveja barata como recompensa para o final do expediente. A coitada era desatenta e não pensara que ainda não havia nenhum local para gelar a cerveja. Besteira, cerveja quente em barriga de

pobre sonhador desce igual à gelada. No fim, Darlene voltou à sua casa com os engradados vazios, prontos para serem reutilizados para alguma coisa com função diferente.

[canto de Seu Zé] os galos imitavam o canto de Seu Zé. Era idoso e dizia que tinha mais anos do que os galos dali. Os galos que, chegaram depois, o imitava no canto. Ele cantava e um galo respondia. Dedicava seus últimos anos de vida às coisas simples da vida. Mal Seu Zé cantou, dona Toinha já estava botando os filhos pra correr à casa e continuar o trabalho.

Em um mês todos os alunos da escola local “adoeceram” juntos e tiveram de faltar às aulas. “Essa empolgação toda é só porque tá no começo. Quero ver é no fim”, diziam. E nem foi. Depois do começo, continuaram a ajudar na construção como podiam, só que a partir de então já não podiam mais faltar às aulas e, assim sendo, passaram a trabalhar apenas o segundo expediente. Mas era bom. Como dizia o ditado “mente vazia, oficina do diabo”, a construção da casa ocupou os horários e as mentes de muitos. Mas Seu Zé continuou cantando. Parava por nada.

Acho engraçado que tem gente que não se importa com o que (está fazendo), mas sim com quem está observando. Havia um erro cometido (que considero um bom erro) que só eu sabia quem tinha ocasionado. Não vou falar nomes, mas vou falar o que foi. Pois bem, havia uma pessoa que ficara encarregada por fazer as amarrações de meus tijolos. O bicho era esperto, desenrolado, falava bem, nem tchum para nada. Não tinha ideia das consequências de seu ato. Só queria conseguir o emprego para sustentar sua família. Tinha má intenção não. Mas, como não era de seu conhecimento, acabou por fazer uma amarração de esquina errada, que acabou por me render uma fissura, depois de alguns anos, em uma de minhas paredes. Aquela fissura foi aumentando cada vez mais, até derrubar uma parte da divisão que havia entre dois ambientes. Isso, anos depois. Aquele agora era um ambiente só, bem grande.

Pois bem, dentro de alguns anos já estava próxima de ser finalmente concluída. A terra já estava preparada pronta para receber as sementes de flora tropical. O pátio interno tornar-se-á um dos mais encantadores que já presenciei, de todas as minhas vidas. As Costelas de Adão cresciam para o leste, a fim de captar a luz do sol pioneira do dia. Outras também lutavam entre a penumbra das folhas mais altas para conseguir uma fenda de luz.

Quando finalmente fui concluída, o Padre ficava com a capela e o povo com o resto. Todo o resto enorme da casa. Depois de uns dias, o povo também passou a frequentar a capela mais para passar o tempo mesmo e para escutar as músicas que tocavam. A capelinha, recuada e pequena, começou a chamar mais atenção que a própria casa em si. O povo começou a frequentar cada vez mais, mas mais pelo entretenimento que pela religião. Enquanto isso, a casa estava sendo ocupada para as reuniões semanais e algumas brincadeiras que faziam para as crianças de vez em quando. Da capela começaram a frequentar a casa. A casa já não era mais casa. Recebia aulas de artesanato, oficinas, danças e música. O padre não se arrependeu nem um pouco do negócio que tinha feito. Aquele prédio conseguira proporcionar diversão a crianças e tirava jovens das drogas e aquelas das ruelas.

Em uma manhã nublada, havia um piano de cauda deixado na porta da entrada. Não havia remetente. Não havia nada. Era uma doação do Senhor! Prepararam um guindaste com um pedreiro conhecido do Padre para levantar o piano pela janela lateral pois não passava pela porta. A polia até hoje está lá, na lateral. Enferrujada, porém inteira.

Frequentava bastante aquele local, desde pequena, Ely, uma moça arre-tada que tinha sido criada por sua irmã mais velha, pois perderam seus pais quando a caçula tinha nove. Não, eles não morreram. Apenas partiram para uma cidade grande para tentar uma vida melhor. Ely gostava de aprender sobre tudo e tinha curiosidade de saber como tudo funcionava.

Na escola não gostava de estar vivendo aquele tipo de ensino imposto por alguma pessoa em alguma época que decidiu colocar os alunos sentados em uma cadeira desconfortável e passar horas tentando tirar suas mentes do disperso para prestar atenção em alguma coisa. Ridículo tudo isso. Só ia porque diziam que para ter uma vida melhor tinha de ir. Por isso não interagiu na sala, e quando interagiu, dava as respostas que ninguém queria ouvir.

A partir do dia que a casa fora inaugurada, Ely passava a frequentá-la dia sim, dia não. Ficava na dela mesmo. Sentava no terraço interno pra fumar um cigarro enquanto “lia” alguma revista da mercearia do seu Zé. E todas as vezes fazia o mesmo. Tinha a cara fechada e um cabelão rebelde que, sempre que cochilava, tinha uma parte queimada pelo cigarro.

Anos se passaram. O colégio faria uma excursão para assistir a um filme na Casa, pois era onde tinha tudo. E era o único lugar que tinham os melhores todos. No salão superior, a fila de bilheteria percorria todo o espaço, que não era grande. Todos se apertavam em volta do piano que havia naquele salão. Dona Nil com sua cria aos berros, as crianças da Casa brincando de pega-pega, outras, brigando por comida, a cerveja quente de Darlene derrubada no chão, os gatos brincando com a fita da roupa de Toinha, Chico concertando a lâmpada, seu Zé trocando adubo da jardineira, Joaquim gastando os últimos cigarros e as teclas do piano sendo tocadas por um ser visível só para alguns.

Quem não o via dava para perceber que aqueles dedos que percorriam as pesadas teclas eram dedos infantis, pois apenas teclas próximas eram tocadas. Uma criança não tem dedos grandes o suficiente para atingir duas notas distantes de diferentes oitavas ao mesmo tempo. Suas mãozinhas desenhavam assim: espaço. Juntinhas. Espaaaaaaço. Juntinhas. Espaço.

E assim continuou a tocar fazendo variantes do desenho e construindo um som um tanto esquisito, mas divertido. Agitada como estava aquela sala, ninguém reparou no piano tocando sozinho. O som agitado ecoava no salão e se compunha com os gritos das crianças e o caos.

Ela havia treinado, dia sim dia não, a tocar naquele instrumento. O tempo em que lia revistas e fumava, na verdade, prestava atenção ao longe nas aulas daquele instrumento. Em outro tempo, uma geração depois, resgatara o que havia aprendido e, no fim de cada dia, punha em prática os ensinamentos de piano captados por Ely. Era uma criança um tanto inteligente, agitada e gostava de correr pela enorme Casa perturbando os gatos e brincando com as tantas outras almas conhecidas.

No dia seguinte à excursão, Chico acordara atordoado. Havia sonhado com sua mãe em um espaço bastante escuro, amplo, alto, sem janelas. Já pensou? Um lugar onde pudesse mostrar para o mundo o seu mundo. Bem na frente, um palco improvisado erguia um grande musicista que enlouquecia toda a plateia. Estava com a sua mãe vivendo um momento grandioso, único e esquisito. Que bobagem, sua mãe morreria. Era tudo mentira. Era apenas um sonho. Acordou. Acordou com uma música ao fundo de alguém tocando. Sua mãe aproximou-se, entregou-lhe o violão e passou a ensinar-lhe o pouco que sabia. Daí acordou. Todas as noites, o mesmo sonho se repetia.

A partir daquela noite, passara a frequentar às aulas de música na Casa. A criança notava a dificuldade do menino para tal e dava-lhe uma guiada em seus dedos pelas cordas e pelas teclas dos diferentes instrumentos, até ele pegar o ritmo e ir-se aperfeiçoando.

Chico formou uma orquestra guiada pela menina, guiada por Ely e assim sustentou por anos a Casa que recebia todo tipo de gente.

No entanto, aquele som de música erudita não agradava a todos. Nem mesmo a Chico, que já procurava algo diferente. E assim aconteceu, quando Joaquim arrastou-lhe para uma zoadá que vinha do piso da cozinha. Vasculharam o local e descobriram uma portinha que dava para uma escada apertada e abria para uma espécie de caverna escura, parecida com a de seu sonho. Na frente, um palco improvisado e “bebinhos” jogavam conversa fora em mesas e cadeiras arranjadas enquanto assistiam a alguém cantando desafinado.

Já havia virado rotina. Todos os dias quando escurecia, a galera se reunia. De alguma forma a conversa chegou nas ruelas e o pessoal de todas as idades das redondezas passou a frequentar a Casa só pela caverna. E assim ficou batizada: Caverna.

A escola de música passou a se chamar assim por ter vingado mais a música do que qualquer outra coisa. Mas continuava ainda havendo outras aulas. E, para alguns, não deixou de ser Casa. Na música, começaram com flauta. O som das flautas dos alunos ecoava pelo corredor e se misturavam com o canto dos tetéus que faziam seu ninho em um jarrinho no átrio. Lá, cada família tinha o direito de plantar uma semente. Até o dia que não havia mais lugar para tanto pé de tudo. As árvores, com o passar dos anos, forneciam cada vez mais seiva para parasitas que se instalavam em seus troncos. Aqueles estavam crescendo fortemente e as árvores, cada vez mais fracas.

Os tetéus já não faziam mais ninho, as flores estavam murchas e os pés-de-tudo cada dia lutavam para conseguir sobreviver com o pouco de seiva que lhes restava. Os parasitas novos sugavam-lhe até a alma. Algumas não resistiram e morreram. Até o dia que a molecada aprendeu no colégio sobre aqueles parasitas e os arrancavam toda vez que germinavam.

Lembro-me de uma época devastadora em que trouxeram alguém para conhecer a Casa. Eu nunca a tinha visto, mas a visita falava pelos cotovelos e não deixava ninguém falar. Tinha uma cara fechada, risada escandalosa e deixava um ar tenso por onde passava. Não tardou para ir embora. Depois de falar mal o que tinha de falar de mim, foi embora. Mas aqueles poucos minutos foram o suficiente para o jardim ressecar por inteiro, os gatos adoecerem e alguns ficarem com dores no corpo.

Durante três meses pude sentir o quão forte era aquela solidão. Havia um silêncio absoluto, nem canto de tetéus nem o barulho da cerâmica fofa, nem o ranger do armador, nem as frutas caindo do pé, nem espirros, nada. Um vago e longo nada.

Passado o tempo, o Padre veio benzer-me e tentar restaurar a energia que havia aqui. Aos poucos, fui recebendo os veteranos e, com eles, fui restaurando-me de corpo e espírito. Nunca amei tanto os barulhos aleatórios do dia-a-dia. Parece que voltaram mais cheios de energia do que nunca.

Dona Nil todos os dias em que tinha aula de flauta, levava seus três filhos pois não tinha com quem deixar. Um pra nascer, um de quatro e outro de oito. Esses dois juntavam seus brinquedos, os bloquinhos estilo Lego com as bonecas pequenininhas e uns carrinhos da Hotwheels e espalhavam pelo chão da entrada. Passavam horas brincando na cerâmica avermelhada de rejunte espesso. Montavam uma cidade juntos e aí de quem passasse por ali. Tinha de fazer a volta, mas aí de quem passasse por lá.

Depois da aula, os alunos corriam para a fila do refeitório. Os primeiros, ainda conseguiam pegar umas redes para armar nos baixos armadores calculados errados. Quem não sabia dar nó de punho de rede dançava. Mas quem sabia ou se virava pra dar algum nó cego aproveitava para empurrar o pé com força contra a parede para balançar o mais alto que podia. Leninha uma vez foi fazer isso e acabou com a proeza de fazer o punho sair

do armador e tacar com tudo a cabeça na cerâmica. Nem digo nada, mas o barulho e o susto foram suficientes para fazer Dona Nil quase perder o bebê que estava esperando. E olhe que nem estava próxima dali.

\*

Marina, alegre, classuda e elegante aproveitava o deslize do pedreiro arranjado para passar horas pelo salão com a parede que havia sido derrubada. Finalmente tinha um lugar tão bom quanto a sua laje de casa para testar molejos novos em seu corpo ao som de seu jazz e começar a se soltar. Com o tempo, passou a se apegar tanto àquela sala que passou a desfrutar do local o dia inteiro, chegava em casa apenas para dormir. Com o tempo, nem isso fazia mais. Armou uma rede e, com a autorização do Padre, ficou por lá mesmo. Ele sabia que quanto mais as pessoas se apegassem àquele local, mais zelariam por ele.

A laje era tirada para aproveitar momentos de sol, nos quais Marina garantia a continuidade de sua cor de jambo e para dar uma olhada pela cidade à noite lá de cima. Era assim que sempre estava bem informada quanto à barbearia da esquina que havia aberto recentemente, às casas de seus colegas e de uma suposta traição de uma desconhecida saindo da casa de Dona Nil.

Passou dias com aquilo na cabeça, até que resolveu dividir a descoberta com Chico, já que, sendo introvertido e calado, guardaria bem o segredo.

Chico também sempre estava pela Casa, mas respeitava o espaço de Marina assim como ela o dele e ambos, de todos. Ninguém invadia espaço de

ninguém. Como todos já tinham espírito de comunidade nas veias, não foi difícil conservar tal atitude. O lugar de Chico era na Caverna, na imensidão que lhe trazia diversas sensações. A música alta lá embaixo vibrava seu espírito e lhe permitia extravasar frases de suas novas composições. Chico sempre foi de curtir um espaço sozinho, sem gente de fora. Por isso acabou se identificando tanto com a Caverna.

Pelo breu da Caverna, descia pelas escadas uma chama quase apagando de uma vela. Quando chegou mais perto, pôde reconhecer Marina, com o cabelo de cor castanho-acobreado e raiz escura, os olhos que ora eram verdes ora dourados, o pescoço comprido de bailarina e a postura impecável.

Marina sentou e contou para Chico o que havia visto da laje. Conversaram por horas no escuro da Caverna, até que Chico chamou-a para dançar um forró pé de serra. Chico não era bonito, mas seu talento eclético e seu charme conquistava qualquer mulher.

E assim continuaram – levando a vida no forró e no rock dele e no jazz dela miscigenados – por anos e no futuro, viriam a casar-se em minha capela. A Caverna, a partir daquele dia, passou a simbolizar o marco de fusões de espaços e de danças espontâneas que começaram a manifestar nos meus espaços.

Assim sendo, tal hora, todos reuniam-se em uma sala com uma janela que dava para a Pajeú, a fim de envolver a companheira em suas rotinas pós fundação da Casa. Era um momento descontraído e o mais esperado do dia para alguns. Nesse café das 18, era a ocasião onde se realizavam confissões e falavam de coisas que não fariam por nada. Poderiam conversar sobre qualquer coisa, a única regra era ninguém julgar ninguém. Quando saíssem da sala, o que acontecia por lá ficava por lá e só Pajeú, além de mim, acompanharia por anos aquelas histórias.

Seu Zé dedicava-se a cuidar do jardim na esperança que um dia pudesse resgatar os pés-de-tudo que havia ali. Cada família replantou a semente escolhida e, a cada ano, o cenário deixava o vermelho dos tijolos e passava a ser preenchido pelos dégradés de verde. As mãos de seu Zé, boas que eram, fizeram milagre com os plantios e em poucos anos, as árvores e arbustos já pendiam para dentro dos corredores em volta. Seu Zé mal conseguia andar entre suas crias.

O mundo de Joaquim consistia em uma cadeira de palha de balanço, duas almofadas, uma janela e um dos gatos, que todos os dias dormia na cadeira à espera de Joaquim e todos os dias cobria a cadeira com pelos velhos que lhe haviam caído. Lia, cochilava, escrevia, comia, tomava café, voltava a ler, esticava-se, cochilava novamente; tudo na cadeira. Como não podia ser um mundo? As almofadas, uma nas costas e outra nos pés, onde o gato se encostava para dormir.

No mesmo instante que tudo isso acontecia, as aulas de flauta, piano e violão não paravam.

Dona Nil tinha um temperamento hiperativo e estava sempre cuidando de alguma cria sua enquanto fazia alguma outra coisa. Entediada de passar o dia em casa, pediu ao Padre que tomasse de conta da cozinha. Padre não tinha como lhe oferecer muito no início, mas depois os dízimos passaram a pagá-la bem. Dona Nil fazia refeição, lavava louça, limpava a escola, ninava a criança no colo, lavava roupa, passava e ainda vendia os panos de prato que bordava em casa de madrugada. A cozinha, no seu expediente mais agitado, à tarde, encontrava-se em seu estado mais caótico, com as seis bocas do fogão ocupadas, a louça cheia, o chão derramado de óleo e pelo de gato, que se misturava com as marcas da sola dos sapatos inquietos de Dona Nil, tudo isso enquanto passava uma receita pelo celular para curar tosse de sua família em casa.

Sempre inovava nas receitas, mas a mais pedida pelos alunos era o tapiocão. Levava goma, leite fervido, açúcar, côco ralado, leite condensado e o que quisesse mais colocar. Formava uma massa grossa que saía do fogão para a geladeira e da geladeira direto para a longa mesa, onde os alunos aguardavam um dos momentos mais esperados do dia. Na verdade, todos os momentos eram bastante esperados. Não havia hora ruim.

Joaquim teve de acabar ajudando dona Nil na cozinha, assim como mais outras pessoas quando o volume de gente começava a aumentar na Casa. Mas coitado de Joaquim, mal conseguia acompanhar o ritmo dela. Ela que trocava garrafão de água e que liderava a cozinha. Era um dos seus maiores prazeres.

E assim foi a década de 70: agitada, com muitos alunos deixando Dona Nil doida, shows de Chico na Caverna, Jazz na dança no salão de Marina – que agora é professora, depois de estudar por revistas de aulas guiadas – e muitas apresentações em torno da Casa, pois já não havia espaço suficiente para tantos aprendizes.

Sua extensão aberta deixou de ser todo seu entorno e ficou restrita apenas à frente. Moradores começaram a construir suas casas no entorno para preencher seus dias de sons musicais. Depois de um tempo, a terra batida deu lugar à uma praça, a qual foi solicitada pelos alunos e pelo Padre ao prefeito. Agora havia aulas a céu aberto. Quando começava a serenar corriam para dentro e carregavam consigo os instrumentos, as cadeiras, as lousas, anotações e todos os outros materiais que utilizavam. O propósito era maior que as condições do espaço. Suas expressões e esperanças para uma vida melhor anteriores às limitações físicas.



Minha arquitetura era bastante diferente de qualquer coisa antes vista. E tudo ideia do Padre. Tinha viajado a um convento não sei aonde no exterior, onde no caminho avistou casas com caimento das telhas bastante inclinado, linhas ortogonais que se cruzavam nas fachadas e faziam desenhos geométricos e reparou também na simetria da casa. Uma delas chamou mais sua atenção. Informou-se de quem morava naquela casa. Foi procurar o morador. Contara que sua avó teve de construir a casa com suas técnicas de seu conhecimento, e aquele era o estilo do momento, por isso seguiu o estilo vigente do país. Sabendo disso, o Padre pediu autorização para tirar fotografias da casa a fim de registrar fisicamente aquela recordação.

Reparava não só nas casas, mas nas ruas que se confundiam com as calçadas baixas e com um tijolinho bastante característico da região. O caráter avermelhado dos tijolos das construções coloria monocriticamente as ruas e contrastava com sua cor escura. Mais adiante, o Padre avistou castelos e igrejas e reparou na similaridade entre eles.

Havia uma igreja composta pelos mesmos tijolinhos, com caráter de grandiosidade, de onde se podia avistá-la de qualquer ponto da cidade. Em seu entorno, o grande gramado com árvores de copas cheias abrigava pessoas de todas as idades que estivessem passando por ali ou que, propositalmente, combinavam de se reunir para fazer alguma apresentação, palestras, danças ou para simplesmente conversar. Todos os dias, o público se reunia para fazer uma prece contra o ódio de um mundo pós guerra.

A cidade era assim: quieta, nublada, com copas de árvores coloridas e com um único movimento intenso indo e vindo de bicicletas. Em um dos prédios próximos de onde estava, com um corredor extenso no térreo, parou para desfrutar de uma taça de vinho tinto enquanto apreciava a cidade avermelhada e o píer em frente. Aquela imagem lhe ficara armazenada até que conseguisse levar um pouco do vermelho para seu país.

## 2. Arquivo de criação

anos e já tem em sua história a criação de uma orquestra de flautas e uma banda com 47 integrantes. Na escola, que funciona na residência do frei, os alunos têm aula (instrumentos de corda) e aprendem a confeccionar os instrumentos. Um detalhe: O aluno não paga pelas aulas que recebe.

Formar músicos de nível médio e manter a primeira orquestra sinfônica da cidade. São os principais objetivos da escola, que trabalha em parceria com a Fundação Cultural de Fortaleza. Os grupos de estudantes se apresentam em eventos e atualmente estão se preparando para uma apresentação no dia 22 de novembro no Ancud em homenagem ao Dia da Música.

Segundo o vice-diretor José José Costa, a criação de um grupo de flautistas foi o primeiro passo para a criação da escola. "O frei Wilson, diretor - organizou o grupo e, a partir daí, começou a desenvolver-se". Dos 130 alunos, 100 formam o atual conjunto de alunos. Dos 100, 20 são naturais de Alagoinhas e estão





Vida & Arte

### **Como registrar memórias de uma cidade (em sua essência)**

Uma cidade não é feita de lugares vistos  
Do shopping de marcas de grife  
Do cassino internacional  
Do parque turístico  
Do quarto luxuoso do hotel.

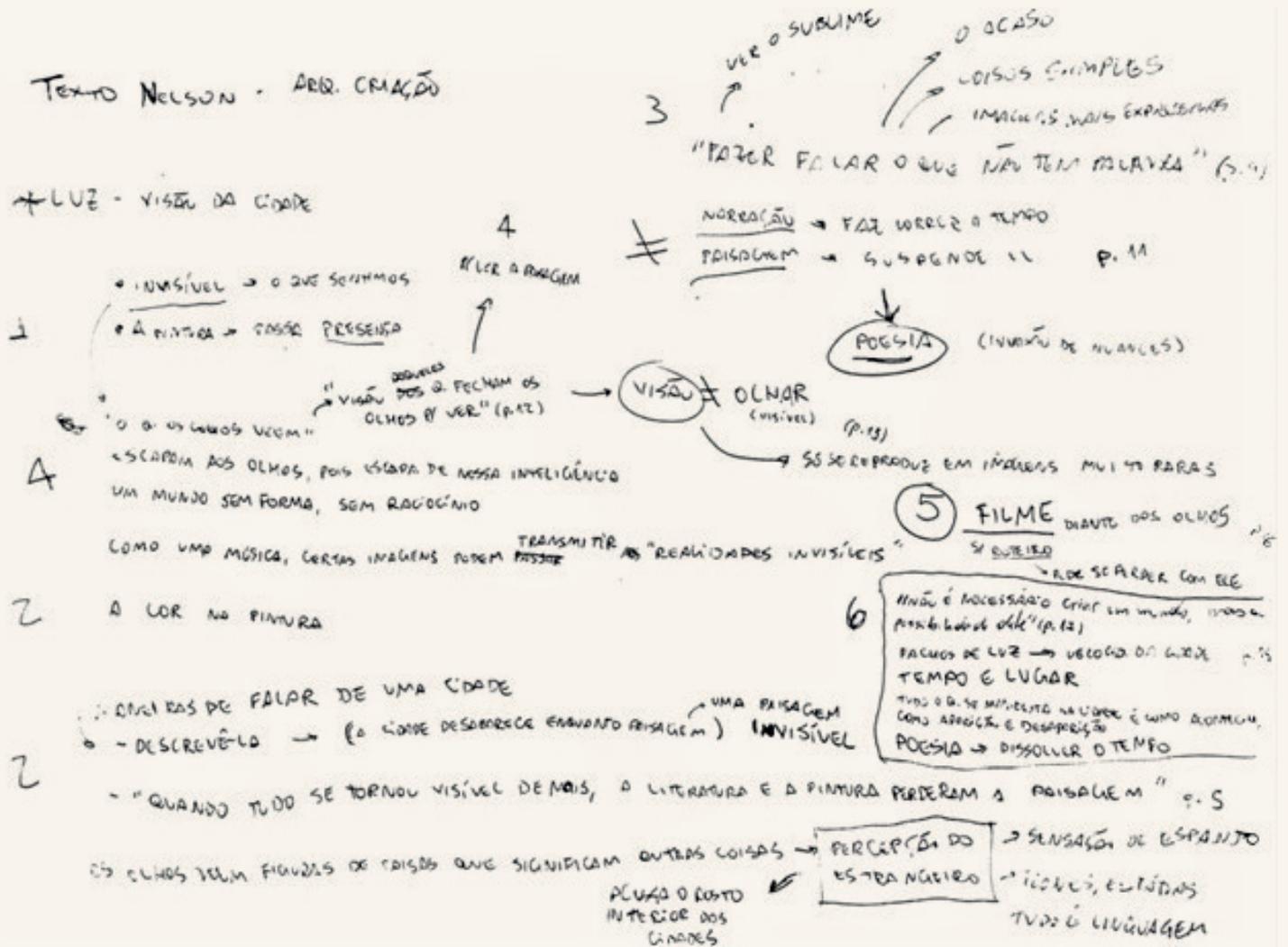
Ela é feita de lugares não vistos  
Daqueles que precisam ser encontrados.

Ela está na aglomeração de uma feira local  
Nas casas do caminho do percurso a pé.

Ela está na agitação dos bares locais  
Mas também está na calma  
Em uma xícara de café no caminho  
Em um show de rua.

Ela está nas pessoas  
No modo de caminhar  
De gesticular enquanto falam.

Ela está nas coisas simples  
Nos lugares não vistos.

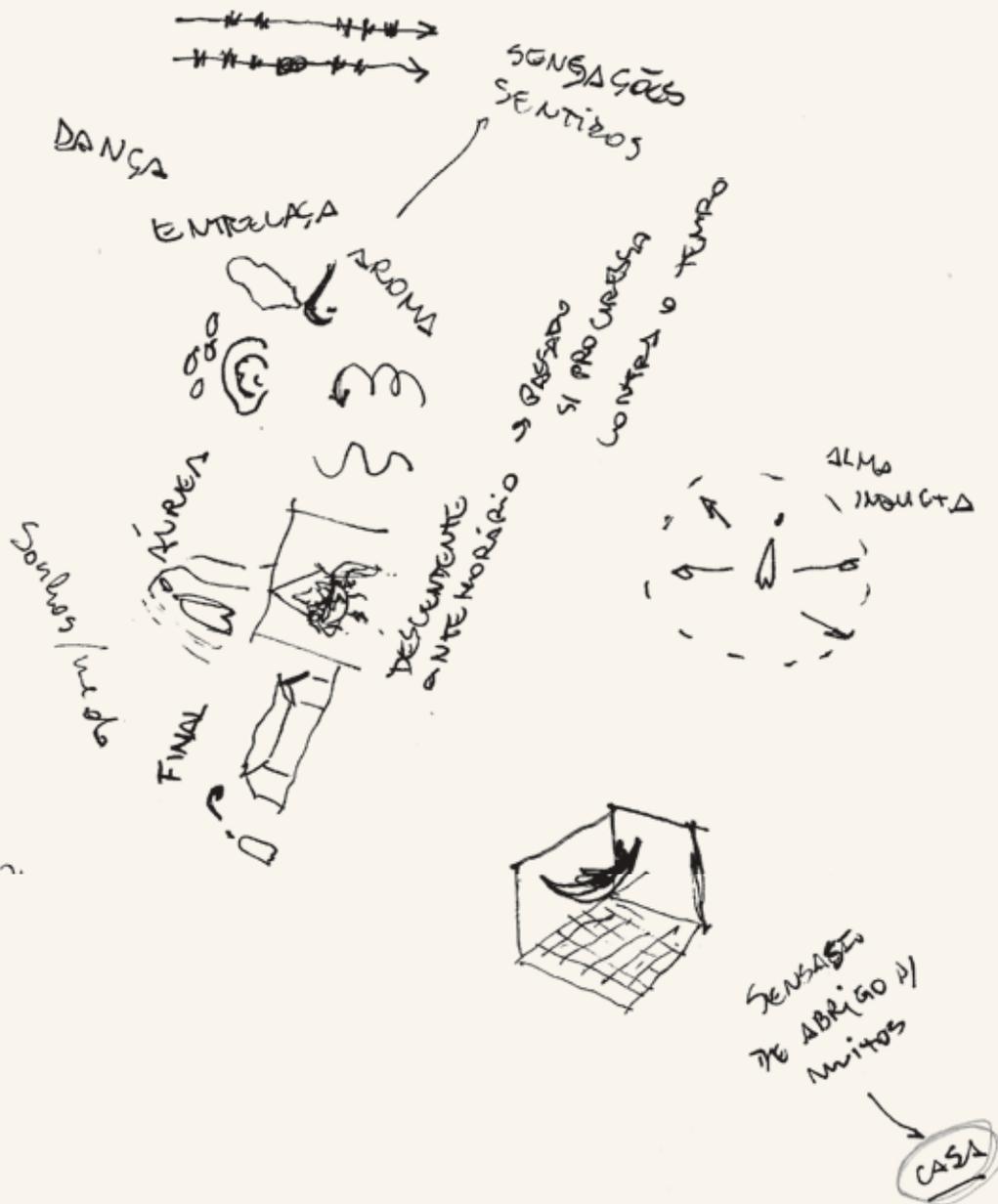


**Anotações a partir de Nelson Peixoto (2019) e Visão da Cidade**

O vermelho da presença, mais que qualquer outra cor. O vermelho como expressão de coisas invisíveis, de coisas simples que só se percebem nos momentos não esperados. A expressão da natureza aos olhos de quem vê beleza da identidade múltipla manifestada pela presença do vermelho mais que pela forma de um prédio.

A cidade avermelhada não é uma cidade. É a viveza de conjuntos de cidades geograficamente próximas e que transborda nostalgias de tempos antigos não vividos. Tempos que são sentidos e lembrados nesses momentos ingênuos, bobos e espontâneos. São esses os que permaneceram na lembrança do Padre. Mais do que qualquer outra cidade, a cidade avermelhada conquistou-lhe a alma.





## Percepções e sentidos

Ela é cidade sentida, com forte presença de um brilho antigo que prevalece por meio da manifestação das pessoas. Não o lugar físico de hoje, pois nele prevalece a solidão. Essa cidade também é avermelhada, e como não ser? Sua agitação é maior que qualquer outra. E pode ser sentida com muita intensidade por aqueles que percebem. Que reparam nos pássaros na fiação, nas pessoas entusiasmadas conversando. Torna-se mais visível no que é vivo. No que ainda consegue trazer a vivacidade antiga de uma rua.

Essa rua movimentada, como os Beatles a retratam, é o exemplo de uma rua repleta de significados. Um dia, tive o prazer de sentir de perto Penny Lane. Depois de algumas décadas, há muito o que mudar. Uma rua que antes era vibração e presença, tempos depois é uma rua erma com muitos estabelecimentos fechados. Mas a energia daquela rua está presente, principalmente, nas pessoas.

Tomando um café em Penny Lane, pude perceber através do vidro, um senhor fazendo brincadeiras enquanto passava pela nossa janela. Com certeza, aquele senhor me fez sentir um pouco do que ele presenciou ali. Pude sentir um pouco da energia boa que a cidade de Liverpool transmite, dentro de um país conhecido como ríspido e sério.

Penny Lane traz inspiração de uma região que preserva movimentações, interações e brincadeiras<sup>3</sup> que antes existiam, mas que depois de um tempo, terminou visualmente vazia. Mas que aqueles significados são preservados pelas pessoas que vivenciaram aqueles tempos de ouro.

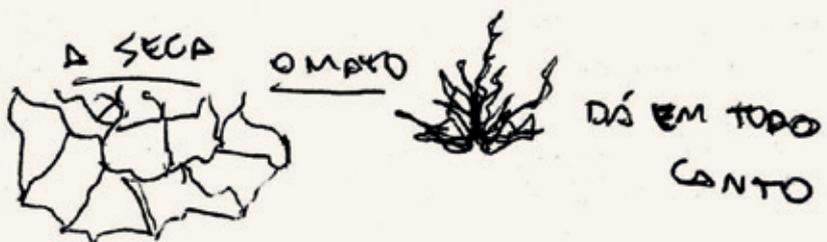
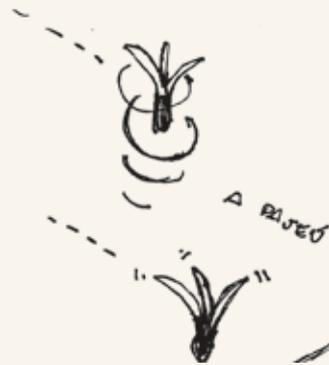
<sup>3</sup> Inserção de brincadeiras interativas por meio de elementos lúdicos no projeto.

Essa e algumas outras fazem parte da cidade avermelhada. Esse é o início da construção ideológica de uma escola de música a partir das lembranças do Padre construídas pela cidade avermelhada.

Penny lane there is a barber showing photographs  
Of every head he's had the pleasure to have known  
And all the people that come and go  
Stop and say hello







Interior presente em sua essência de uma cidade avermelhada mais distante. A mesma presença de perceber o que passa despercebido. De ver a profundidade do espontâneo. Porém no meu Ceará. No interior natural, belo em seu íntimo, em todas as suas fazes de seca e de chuva. No açude, nas árvores que projetam grandes sombras, nos bichos, nas bananas roubadas pelos macacos soim – sagui, ou sauim, como queiram chamar.

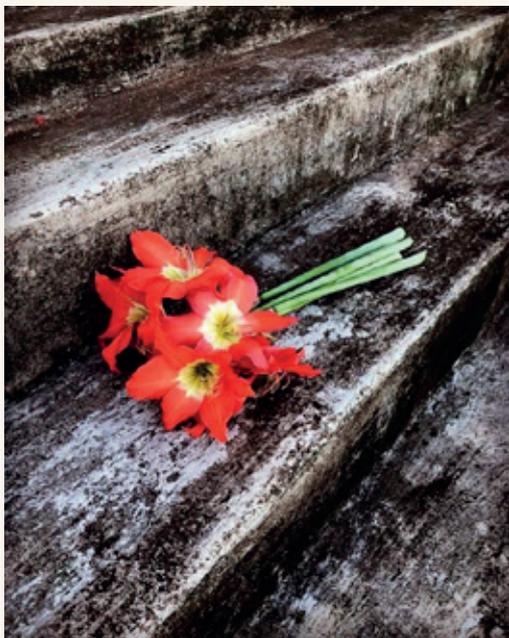
No meu interior há uma árvore grande onde tudo acontece nela. Onde se fez presente em muitas infâncias, durante, no mínimo, cinco gerações. Uma piscina agora fechada, um balanço de pneu, tênis e bolas embarcadas, piqueniques, pega-pega e muitas outras atividades.

Próximo a ela há uma outra árvore, no balneário vizinho. Era a Pajeú. Costumávamos brincar com seus frutos e soltávamos no ar. Chamávamos de “aviõezinhos”. Ambas as árvores fizeram grande parte de minha infância. Não podia deixar de combiná-las em uma só e carregar essa memória para a história.

A fazenda Columim, como é chamada, traz imagens vivas de grande parte de minhas recordações da infância. Dona Joyce – minha mãe – capturou alguns desses momentos, ao longo de anos, que, de alguma forma, trouxeram a fazenda mais perto, em meio ao período atual de caos e isolamento de uma pandemia.

No meu interior tem o Zé, com mãos que fazem milagres nas plantações. Zé é simpático, tem a risada boa, muito educado e sorriso contido. Agora, o Seu Zé da história é Zé com uma dose de uma prima divertida que sempre acordava de manhã e cantava como o galo. Era impossível dizer quem estava cantando, se era ela ou se era o galo.



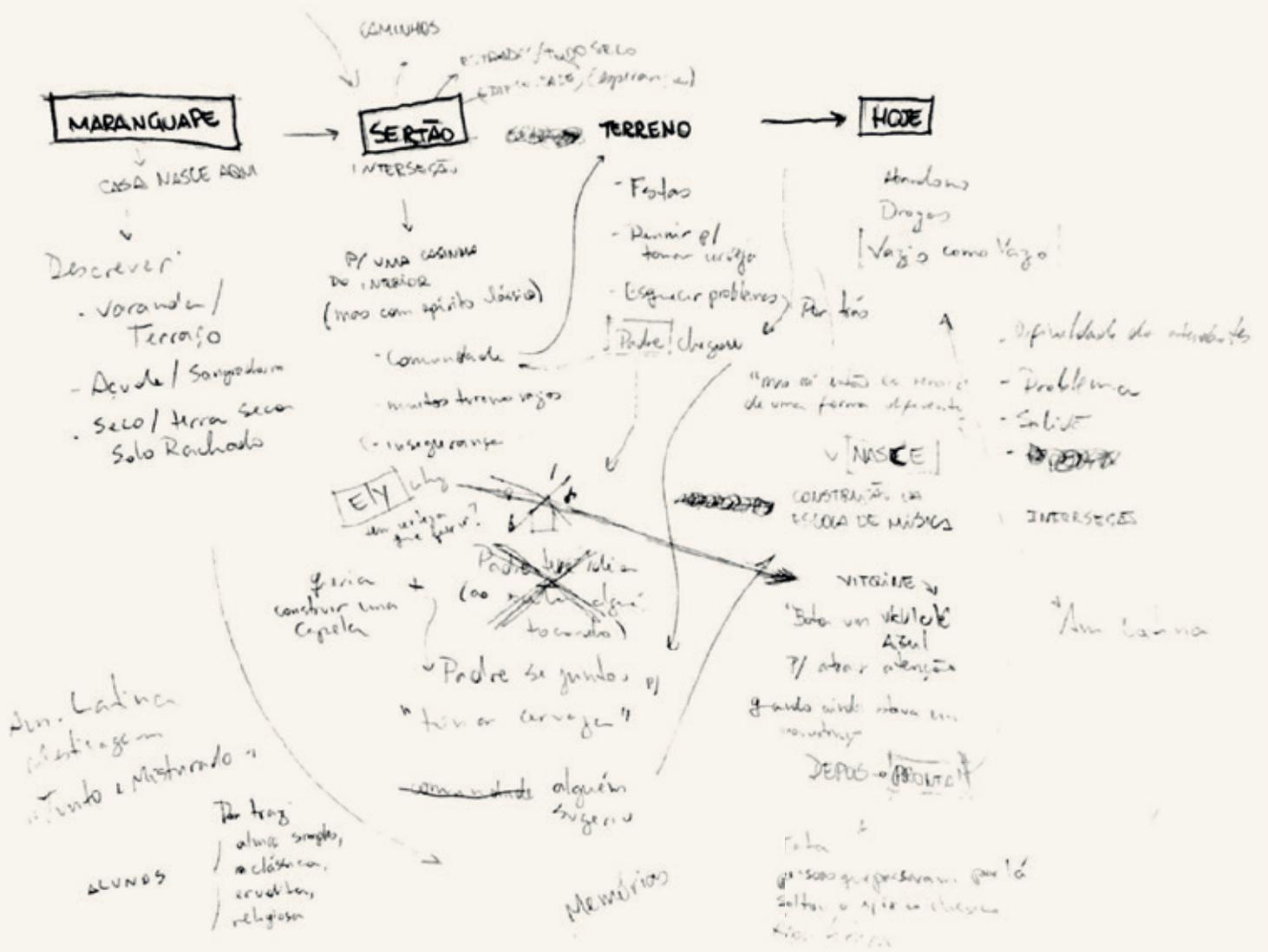




Zé ensinava-nos a pegar argila da beira do açude, onde ficávamos por horas andando na areia barrenta e depois subíamos para o alpendre avermelhado, com rejunte grosso entre as peças cerâmicas. Essas cerâmicas vermelhas, presente em muitas casas (pelo menos as que tenho visto) do interior. E diga-se de passagem, são belíssimas. Pelo menos, para mim.

Eram nelas onde modelávamos – minhas primas e eu – jarrinhos, panelinhas e outras coisas aleatórias. Depois das panelinhas e do almoço, uma rede e um livro no alpendre. De frente à paisagem do açude e das montanhas emoldurada pelas colunas.

CAMINHOS DA VIAGEM:



## 2.1 O Município Entre

Saio de Maranguape e, no caminho, fico no entre. O percurso é mais interessante que a chegada, então essa não importa. O entre aqui é Itaitinga, um Município cujas terras encontram as terras de Fortaleza e se entrelaçam tornando areia. A Escola de Música do Ancuri, ou melhor, a Casa, está a apenas alguns metros do início das terras de Fortaleza.

A cidade vermelha do Padre logo seria transmutada para a uma realidade um pouco mais repleta de contradições: Itaitinga pertence à Região Metropolitana de Fortaleza, que engloba 19 Municípios no total (IPECE, 2019), os quais apresentam em seu território a expressão de relações desiguais.

O Mapa 2.1 ilustra a localização do Município (em vermelho) e o marcador, a escola de música.



**Mapa 2.1** Localização de Itaitinga, na região metropolitana de Fortaleza, Ceará, Brasil.

**Fonte:** Autoral, com base no IPECE, 2019.

Itaitinga tem uma sonoridade indígena. E, de fato, vem do Tupi Guarani e significa Riacho das pedras brancas (ITAITINGA, 2020). Então, posso dizer por aí que a Casa foi construída no riacho das pedras brancas.

O Riacho das pedras brancas desenvolveu-se às margens do rio Coaçu – o qual afluí no rio Cocó – e era habitado por indígenas, como os Pitaguary e Jenipapos-Canindés (ITAITINGA, 2020).

Comparando-se o Município com a capital, Fortaleza – Tabela 2.1 – o Entre possui uma pequena população, boa escolarização, baixa renda mensal, IDHM médio (em geral), déficit de esgotamento sanitário adequado e território relativamente extenso.

**Tabela síntese (IBGE)**

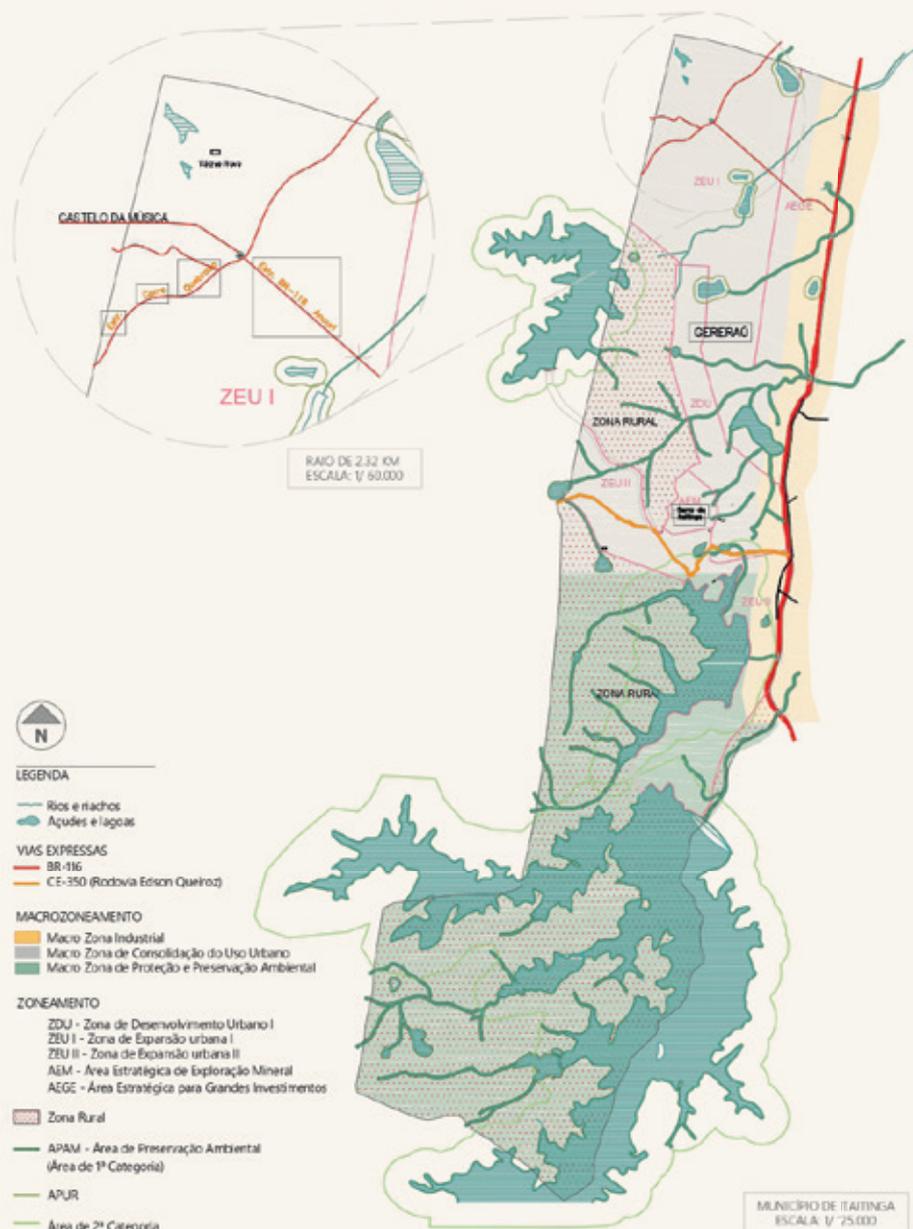
categoria		valor	censo
população	População	35.817 hab	2010
	densidade demográfica	236,51 hab/km <sup>2</sup>	2010
trabalho e renda	Salário médio mensal dos trabalhadores formais	1,9 salários mínimos	2017
	população com rendimento nominal mensal per capita até 1/2 salário mínimo	47,9 %	2010
educação	escolarização (6 a 14 anos)	91,4 %	2010
economia	Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM)	0,626	2010
território e ambiente	Área Territorial	151,633 km <sup>2</sup>	2018
	Esgotamento sanitário adequado	6 %	2010
	Arborização de vias públicas	26,2 %	2010

**Tabela 2.1** Síntese dos dados de Itaitinga.

**Fonte:** Elaborado pela autora, com base nos dados do IBGE.

Quanto à infraestrutura de Itaitinga, segundo o IBGE (censo de 2010), 94% dos domicílios têm coleta de lixo adequada, 98% apresentam energia elétrica e 90% deles são ligados a rede geral de água.

No que diz respeito à estrutura viária, o Plano de Estruturação Urbana (PEU) de Itaitinga, datado de 2001, classifica as vias de acessos de grande amplitude ao Município, como a BR-116 e a CE-350 (Mapa 2.2) como Vias Expressas. No entanto, na classificação de outras vias, como será visto mais adiante, foram encontradas dificuldades devido à divergência de nomenclatura de vias entre os arquivos da Prefeitura Municipal e o atual nome das vias – encontrado no Google Earth.



**Mapa 2.2** Município de Itaitinga.

**Fonte:** SEDURB, DERT e GAUSISME-TGAIA, 2001. Modificado pela autora.

De acordo com os arquivos elaborados para a revisão do PDDU de 2009<sup>4</sup> o Município é dividido em três macro zonas (Mapa 2.2): Macro zonas de Consolidação do Uso Urbano (onde se encontra a escola), Macro zona de Proteção e Preservação Ambiental e Macro zona Industrial.

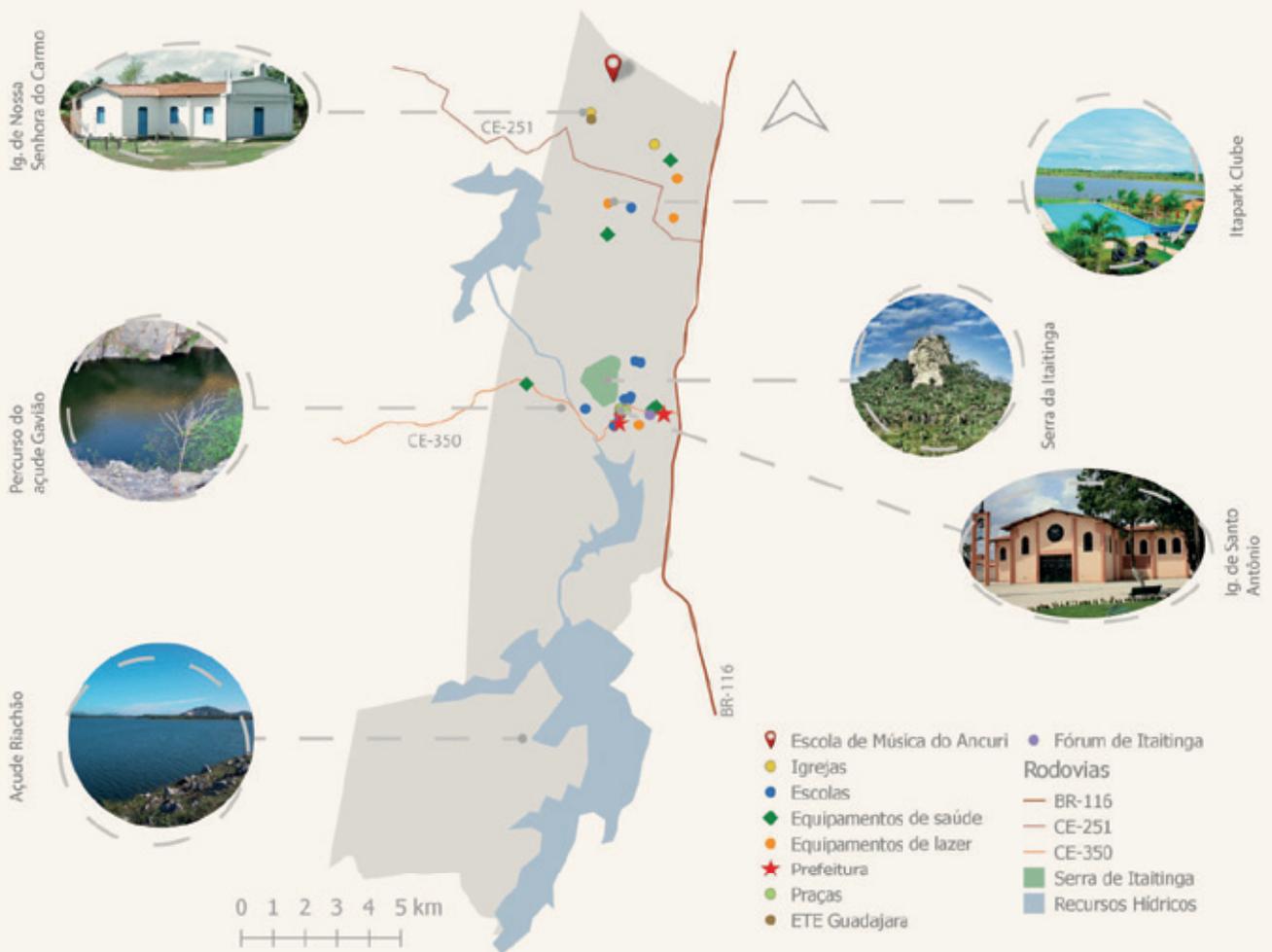
A Lei de Uso e Ocupação de 2001 divide espacialmente o Município em três zonas de uso: Zona de Desenvolvimento Urbano (ZDU), Zonas de Expansão Urbana (ZEU) e Zonas Especiais (ZE), também representadas no Mapa 2.2.

Conforme análise do Mapa 2.2, a Escola de Música do Ancuri encontra-se em uma ZEU-I, na Macro zona de Consolidação do Uso Urbano.

<sup>4</sup> É importante mencionar que houve acesso apenas aos estudos e projetos de lei para o PDDU. Mas são apenas estudos, uma vez que não foram concluídos e aprovados pela Câmara Municipal.

Analisando um pouco mais de perto, no raio de 2,3 Km do mesmo mapa, percebe-se que o Castelo – como também é chamada a Escola de Música do Ancuri – está localizado na Estrada Carro Quebrado, conhecida atualmente como Avenida Dionísio Leonel Alencar. O PEU classifica as vias pela nomenclatura antiga, sendo assim, classificada como Arterial II.

Pode-se observar pelos Mapa 2.2 e 2.3 (ao lado) que o Riacho das Pedras Brancas apresenta áreas verdes naturais e recursos hídricos em grande parte de seu território, com uma maior ocupação urbana localizada ao centro – em torno da serra de Itaitinga (em verde, no Mapa 2.3) – e ao norte. Essas duas regiões, principalmente o centro, detêm grande parte de equipamentos institucionais, de saúde e de lazer, conforme mostra o Mapa 2.3.



**Mapa 2.3** Alguns equipamentos e visuais do Município de Itaitinga.

**Fonte:** Autoral, com base no Google Earth (2020).

### 2.1.1 Uma localização entre-mundos

A escola, localizada no Município de Itaitinga, fica a poucos metros da fronteira de Fortaleza (conforme o decreto nº14.498/2019<sup>5</sup>). A partir da leitura desse documento, percebe-se que, a despeito de ser conhecida como Escola de Música do Ancuri, a instituição não se localiza nesse bairro (Ancuri), uma vez que este pertence à capital cearense. Porém, o local onde o edifício está inserido encontra-se próximo a quatro outros bairros fortalezenses: Pedras (mais próximo da escola), Paupina, Parque Santa Maria e Jangurussu (Mapa 2.4), o que faz com que a definição do lugar tenha contornos menos nítidos.

O Projeto de lei de organização territorial do Município de Itaitinga (Itaitinga, 2001) e o Plano de Estruturação Urbana (PEU) (Prefeitura municipal de Itaitinga, 2001), estabelecem a divisão do Município de Itaitinga em dois distritos: Generaú (onde encontra-se a escola), o qual está representado no Mapa 2.4, e Itaitinga (sede). Ainda de acordo com essa Lei, Generaú tem seu território dividido em zona urbana e rural, enquanto Itaitinga (sede) é organizada em bairros dentro de sua área urbana.

Analisando esses dados, percebe-se que a escola não possui bairro oficial. O que se pode afirmar é que está a aproximadamente 150 metros (em linha reta, medido pelo Google Earth) do Bairro Pedras, em Fortaleza.

<sup>5</sup> Disponível na homepage da Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente (SEUMA).



**Mapa 2.4** Proximidade da Escola de Música (marcador) com Fortaleza (cinza).

**Fonte:** autoral, com base nos dados da Seuma (Decreto nº14498/2019).

Diante da dificuldade de acesso a alguns dados, alguns levantamentos de dados foram realizados in loco e com o auxílio dos aplicativos do Google – Google Street View e Google Earth. Como síntese desses levantamentos foram elaborados alguns Mapas, analisados a seguir.

O Mapa 2.5 ilustra o Mapa de Uso do Solo, dentro de um raio de 400 metros, conforme uma análise feita pelo Google Earth. Percebe-se, ao examinar o Mapa, grandes áreas arbóreas mais afastadas do raio e uma predominância de residências (em amarelo) no entorno demarcado, intercaladas com alguns vazios (indicados em roxo).

Em vermelho têm-se as instituições, entre elas, escolas e igrejas, dentre as quais se destaca a existência de escola em frente ao terreno da Escola de Música do Ancuri. Em laranja são observados alguns pontos comerciais e, por fim, em rosa são classificados como os terrenos impossibilitados de serem identificados devido à inacessibilidade pelo Street View, muros altos ou possível abandono de residência.



**Mapa 2.5** Mapa de Uso do Solo.

**Fonte:** Google Earth (2020), modificada pela autora.

Posteriormente ao levantamento de uso do solo, foi identificado, dentro do raio, um gabarito de até dois pavimentos, envolvendo residências e comércios, revelando um padrão de ocupação ainda inicial e pouco verticalizado.

A escassez de informações referentes a loteamentos, topografia e uso de solo sobre o distrito de Gereraú, somada ao fato de que a Escola de Música está localizada em um entorno sem bairro oficial, cujo padrão de ocupação se assemelha ao do Bairro Pedras, de Fortaleza (Mapa 2.6), nos permite compreender que o Castelo está inserido em uma região de limites imprecisos. Por isso, o Entre.

<sup>6</sup> Disponível na homepage da Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente (SEUMA).



**Mapa 2.6** Principais acessos ao bem (vermelho) e ângulos de visão das ruas.

**Fonte:** Google Earth (2018), modificada pela autora.

Diante do exposto, buscou-se realizar uma detalhada observação do entorno do bem a ser trabalhado, ilustrado no Mapa 2.6, onde se percebe a presença de grandes áreas arbóreas (parte escura do mapa) e uma malha viária não ordenada. Percebe-se dois notórios acessos viários ao bem e um gabarito predominantemente baixo nas quadras lindeiras à malha viária, como pode ser observado também no Mapa 2.5 de uso do solo.

Os principais acessos à escola são feitos por meio da Avenida Dionísio Leonel Alencar (Arterial II), no sentido norte-sul, e pela Rua Jorge Figueredo<sup>7</sup>, no sentido leste-oeste (Mapa 2.6). O cruzamento de tais vias delimitam a fronteira do Bairro Pedras, em Fortaleza.

<sup>7</sup> O PEU (Plano de Estruturação Urbana) de 2001 de Itaitinga, como já mencionado, utiliza a nomenclatura antiga das vias e, por isso, algumas ruas – como a Jorge Figueredo e as ruas lindeiras ao terreno – não puderam ser identificadas nas tabelas de classificação.

### 2.1.2 Perfil de vizinhança

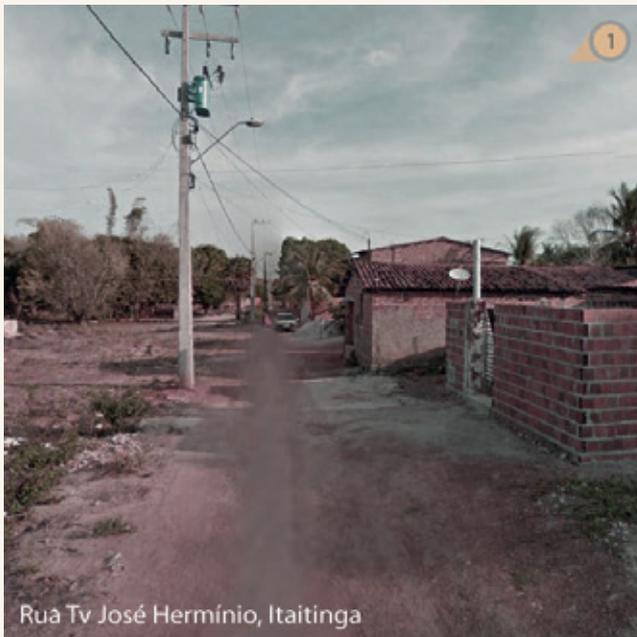
Diante da dificuldade de encontrar dados oficiais sobre o Município de Itaitinga e o distrito de Gereraú e com o propósito de melhor compreender a situação do local onde está inserida a Escola, procedeu-se com uma análise da vizinhança, uma vez que se percebe um padrão de ocupação semelhante entre o terreno objeto deste trabalho e o Bairro Pedras. À esquerda desse Bairro, ao norte do Município de Itaitinga, é possível encontrar uma menor quantidade de casas e maior quantidade de terrenos vazios (Mapa 2.6).

O Bairro Pedras, na região ilustrada no Mapa 2.6, apresenta uma extensa área verde, onde há grande massa arbórea e algumas construções de uso predominantemente residencial e misto (Figura 2.1).

Saindo do Bairro Pedras, seguindo em sentido sul pelo Município de Itaitinga percorrendo a Avenida Eta Gavião e prosseguindo o percurso pela Rua São Francisco (visual 4), percebe-se uma grande quantidade de residências de um pavimento (Figura 2.1), com pequena testada frontal, telhas coloniais, algumas construções abandonadas, calçadas irregulares e com obstáculos no caminho (árvores, arbustos, sacolas, degraus).

O entorno do terreno a ser trabalhado, dentro de um raio de 400 metros, segue tal tipologia de gabarito baixo, predominantemente residencial e com alguns terrenos vazios.

Assim, a análise da vizinhança permitiu perceber que, por se tratar de um espaço de uso predominantemente residencial e com pouca presença de equipamentos de lazer e cultura, realizar a reforma da Escola de Música e a construção de um teatro é uma forma de incentivar e viabilizar a expressividade artística e cultural da população do entorno (e até mais distante).



**Figura 2.1** Visuais ilustrando a tipologia das casas do entorno.  
**Fonte:** Google Earth (2018, 2019), modificada pela autora, 2019.

### **2.1.3 Entorno imediato**

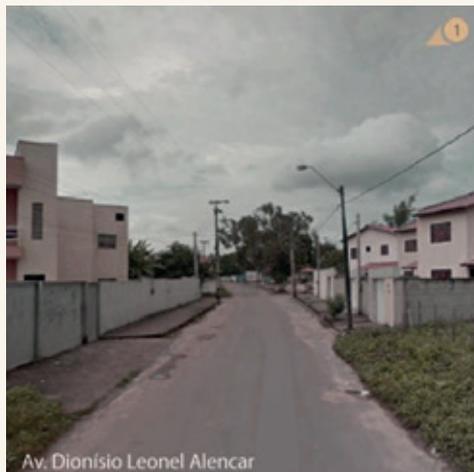
Tomando como base o terreno onde se localiza a Escola de Música e onde foi proposto o Teatro – conhecido como Praça do Ancuri – procedeu-se com a análise do entorno imediato (Mapa 2.7) para melhor compreender as questões socioespaciais onde os equipamentos funcionarão.

Para tanto, estabeleceu-se a área de entorno imediato com base em um raio de caminhabilidade de 400 metros, uma vez que se entende que os maiores frequentadores seriam as crianças e adolescentes da vizinhança.

Dessa forma, foram levantados, com o auxílio de visitas in loco e da ferramenta Google Street View, dados como o uso do solo, o qual segue o padrão mencionado anteriormente, havendo predominância de casas residenciais e mistas, presença de alguns terrenos vazios e poucas edificações de uso institucional. A Figura 2.2 ilustra os usos predominantes e a tipologia das residências: visualmente parecidas, geralmente de um pavimento, coberta em telha colonial, fachadas de cor clara, algumas com revestimento cerâmico, outras com acabamento em alvenaria.

O terreno onde se localiza a Escola e onde se propõe o Teatro é a Praça do Ancuri, delimitada ao norte pela via Parque das Flores, ao sul pela via Dionísio Leonel Alencar.

Chico poderia passar pelo terreno a pé e encontrar Pojeu, onde passou a reunir o pessoal para "jogar conversa fora".



Av. Dionísio Leonel Alencar



Rua Turmalina



Rua Parque das Flores



Rua Parque das Flores

**Mapa 2.7** Visuais do entorno próximo (earth).

**Figura 2.2** Visuais do entorno próximo (street view).

**Fonte:** Google Earth (2018, 2019), modificada pela autora.

## 2.2 Escola de música do Ancuri

Por se localizar de forma isolada no terreno, com frente para a Praça do Ancuri, com uma das faces laterais para a Rua Turmalina e a outra adjacente à Capela, sendo cercada ao fundo pela Rua Parque das Flores (Mapa 2.8), a Escola de Música chama a atenção visual de diferentes ângulos (Figura 2.3), justamente por não ser cercada de muros.



**Mapa 2.8** Visuais da Escola de Música - Av. Dionísio Leonel Alencar e Rua Turmalina.

**Fonte:** Google Earth (2018), modificada pela autora.



Aqui uma criança poderia ~~está~~ topar no andar de cima e fazer uma parte da mureta (em andamento) cair.

Poderia haver alguém para cuidar do pórtico interno. (talvez sim) (é)



Alguém estava passando pela construção para deixar um piano usado na frente da Escola, pois, segundo essa pessoa, ele seria melhor utilizado lá do que na casa dela, onde estivera parado por algum tempo.



Um garinho poderia abrigar-se dentro da construção em um dia de chuva forte.

Figura 2.3 Visuais da Escola de Música.

Fonte: Google Earth (2018), modificada pela autora.

### 2.2.1 Histórico do bem

A Escola de Música do Ancuri (EMA) foi construída em um período relativamente recente, fundada em 1989 pelo frei Wilson Fernandes da Silva (Figura 2.4), responsável por todo o funcionamento da escola (EMA, 2011).

Frei Wilson é nordestino, mas não cearense. Nasceu no Maranhão, em Tutóia, em 1949 e chegou ao Ceará em 1962. Aqui, entrou no Seminário de Messejana para ser frade capuchinho. Nessa época teve uma forte produção musical e muito incentivo para o desenvolvimento dessa arte (EMA, 2011).<sup>8</sup>

Em 1982, formou-se musicista pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e em seguida fez pós graduação em musicologia e direção de Orquestra em Paris. Prosseguiu com a técnica do violino (EMA, 2011).

Retornou ao Ceará em 1987, onde assumiu a direção do Polo de Música em Messejana, fundado pela professora Ana Maria Militão (EMA, 2011).

Frei Wilson instalou-se no bairro da escola, motivado pela carência do local ao perceber que poderia ajudar e incentivar a juventude a desenvolver atividades culturais. Assim, criou a Escola de Música do Ancuri, a qual já chegou a receber mais de 230 estudantes no ápice das suas atividades (EMA, 2011).

Fazia parte da escola uma orquestra barroca de flautas, a qual era a única do Brasil naquele período (EMA, 2011).

Foi construída uma orquestra Sinfônica com os jovens da periferia com todo o instrumental sinfônico do oboé até tímpanos. Até então, era o único material completo da cidade de Fortaleza, cujos alguns instrumentos ainda hoje se conservam. Inclusive chegaram a incorporar o coral madrigal de Fortaleza (EMA, 2011).

<sup>8</sup> Devido à atual situação de quarentena, as informações e imagens foram coletadas da página da Escola de Música do Ancuri no Facebook. Foi tentado o contato com Frei Wilson, que se mostrou solícito a receber emails e a responder a entrevistas por esse meio – porém, mais de uma vez, não houve sucesso nas tentativas via email e telefone. Na única efetuada, ele ratificou as informações dessa rede social. Os e-mails, no entanto, por algum motivo, em mais de uma vez, não chegou no seu endereço.



**Figura 2.4** Frei Wilson.

**Figura 2.5** Escola De Música nos anos 2000.

**Fonte:** EMA (2011).

Em sua construção, o pedreiro poderia ter calculado errado e uma parede que antes dividia a sala em duas, agora era uma só grande sala Conde Marina "emprestava" para aulas de música quando não estava utilizando.

Até 2004, recebeu o apoio da Prefeitura Municipal de Fortaleza, que apostou no objetivo da Escola de educar através da música (EMA, 2011).

Atualmente, é um projeto paralisado (Figura 2.7) por falta de ajudas e suporte da administração pública (EMA, 2011).

A partir de 2005 a escola pode ter parado, mas Frei Wilson continuou com suas atividades na carreira musical. Em 2012, viajou para Portugal para um Workshop de cinema (EMA, 2011). Percebe-se que o Frei sempre teve uma ligação muito forte com a música, apesar de seu projeto com a escola ter-se imobilizado.

A Figura 2.6 abaixo ilustra a orquestra sinfônica da escola.



**Figura 2.6** Orquestra sinfônica.  
**Fonte:** EMA (2011).



**Figura 2.7** Escola De Música abandonada.  
**Fonte:** Fonte : Diário do Nordeste (2018).

Silêncio  
no Ancuri

**Fonte:** Manchete sobre a paralisação da escola.  
**Fonte:** EMA (2011).

### 2.2.2 Análise tipológica do bem

A cidade vermelha do padre se solidificava nessa construção (Figura 2.8), que chamava a atenção tanto pela linguagem arquitetônica, quanto pela altura diante de um entorno modesto, principalmente no que diz respeito às dimensões das edificações.

Apesar de Garcia (2013) considerar que a edificação se enquadra dentro do que ele denominou como estilo Bávaro, proveniente da Alemanha, ao analisar a fachada frontal na Figura 2.8, percebe-se a presença de alguns elementos historicistas no edifício da Escola, como as mansardas, as colunas, a proporção, a modulação da composição, a balaustrada e a simetria do conjunto marcada pela torre, que apresenta uma linguagem vernacular. Os mesmos traços historicistas se encontram na Capela, onde se nota o frontão triangular sobre a porta de entrada, sustentado por duas colunas, os óculos e as janelas em formato de arcos ogivais.

As características descritas remetem ao estilo conhecido como Georgian (figuras 2.9, 2.10 e 2.11), praticado na Inglaterra (HISOUR, 2020), no período dos reinados de George I até George IV (PEREIRA, 2020). Esse estilo recebeu influência de outras linguagens arquitetônicas, como Neoclassicismo, Rococó e Neogótico (PEREIRA, 2020). Nas figuras 2.9, 2.10 e 2.11 é possível notar a semelhança dos elementos de algumas edificações georgianas com a Escola de Música.

Portanto, a escola é uma mistura de diversas linguagens que podem ter sido influenciadas pelas viagens de Frei Wilson mundo afora. O resultado é um “Castelo” (como também é chamada) que desperta sensação de “fuga da realidade” do bairro para períodos clássicos, medievais e até mágicos.

Sua fachada poderia remeter à uma cidade avermelhada. Traçada na memória pelo Padre.



Aqui poderia ser onde o piano foi deixado.

**Figura 2.8** Fachada frontal da escola.

**Fonte:** EMA (2011).



**Figura 2.9** Estilo Georgiano.  
**Fonte:** Pereira (2020).

**Figura 2.10** Estilo Georgiano.  
**Fonte:** Vila (2020).

**Figura 2.11** Estilo Georgiano.  
**Fonte:** Jones (2014), p. 253.





### munDO colorido

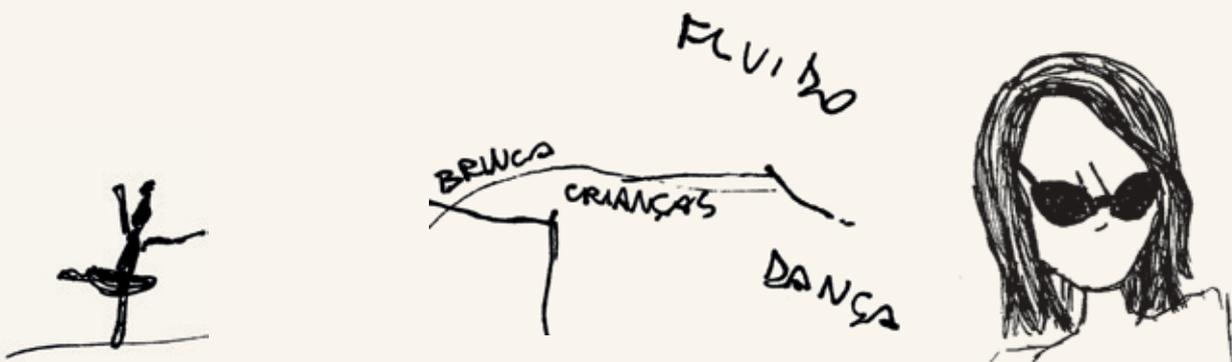
Houve alguns outros lugares que também trouxeram muitas lembranças. Sem dúvidas, a fazenda fez presente durante mais tempo em minha vida.

Mas tempo não é tudo. Em segundos podemos viver experiências extraordinárias que não vivemos ao longo de anos. Lugares neutros em cor são bons, mas quando a cor se faz mais presente em locais simples, ela é capaz de cobri-los de vida.

Caminito é assim. As cores se sobressaem em relação a elementos rústicos, improvisados, mas com toques de alegria. Com certeza, existem inúmeros outros locais assim, mas esse foi um dos poucos que tive oportunidade de conhecer, por isso o trago como referência.

Foi referência para a cidade colorida, para a laje da Marina e seu espírito brilhante. A outra parte dela, a maior parte, foi trazida da cidade avermelhada, de alguém que me aproximei bastante. Não, mentira, teve outra parte grande dela extraída de um mundo que conheci há pouco tempo: a dança. Enfim, Marina é composição de elegância, vinho, coisas caras, jazz, dança, boas gargalhadas e sotaque diferente.

A esses mundos, aparentemente tão distantes, se somam outros, referências para a construção do entre-mundo da Escola de Música, como se verá a seguir.



## Marina

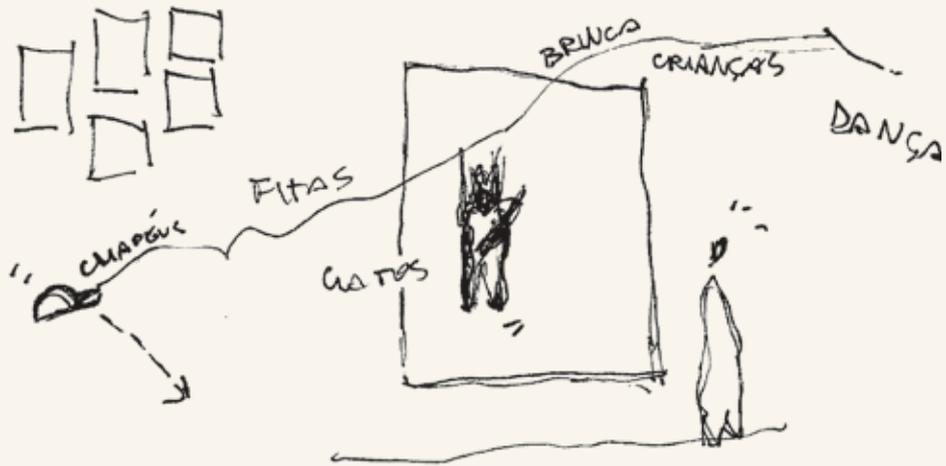




### Caminito

Sensações provocadas pelos sentidos e suas formas de manifestação na casa.

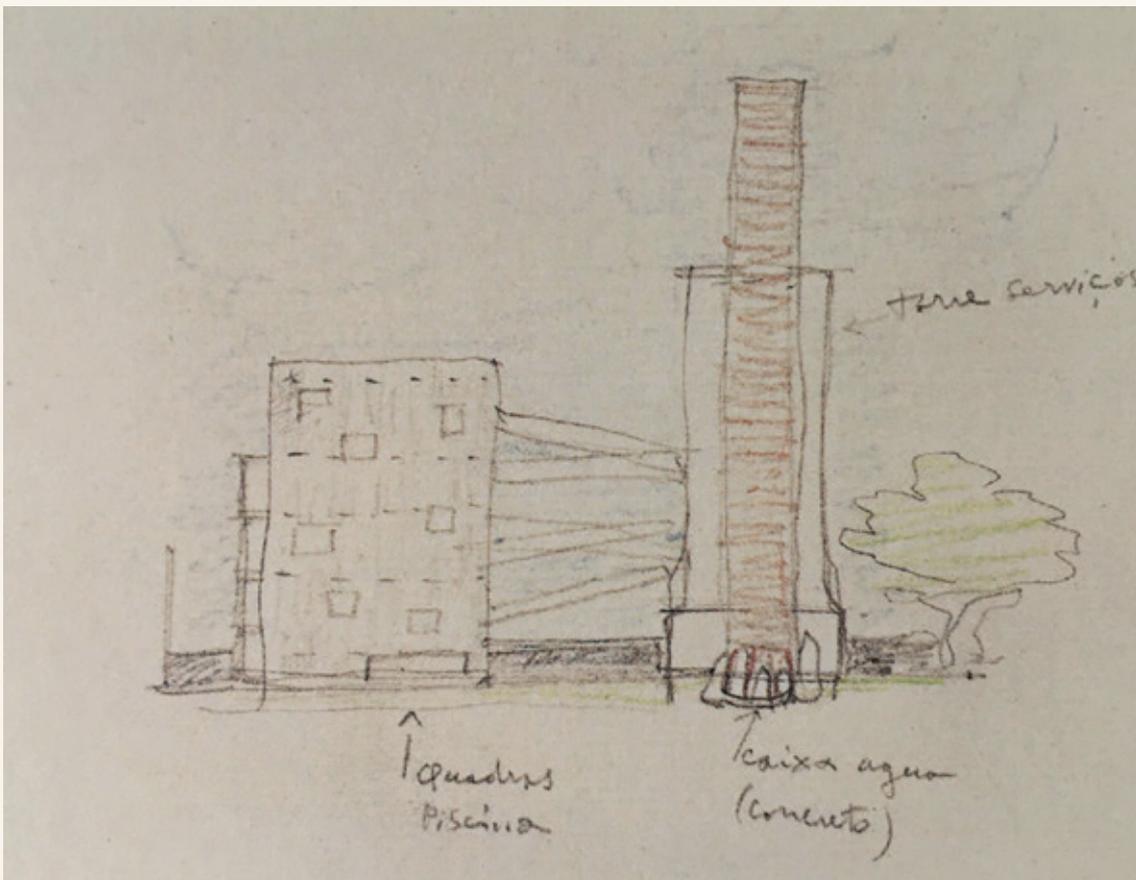
Móveis e plantas no sentido ascendente e horário: elevação.  
E vice-versa.



## 2.3 Sesc Pompeia

Ficha técnica (SÃO PAULO, 2020 e PAIXÃO, 2014):

Localização	São Paulo-SP
Ano (inauguração)	1982 até 1986
Área do terreno	16.573,00 m <sup>2</sup>
Área construída total	27.288,00m <sup>2</sup>
Projeto de Arquitetura	Lina Bo Bardi



**Figura 2.12** Registros de Lina dos blocos de quadras, caixa d'água e de serviços.

**Fonte:** Ferraz e Santos (2015).

O conceito de Rearquitetura entra no Sesc Pompeia por meio do projeto da antiga fábrica de tambores, a qual recebeu adaptações às novas atividades. Como projeto anexo, Lina projeta três volumes prismáticos bastante sólidos (Figuras 2.12 e 2.13) e percebe-se o impacto desses edifícios sobre os antigos galpões (representados por desenhos na Figura 2.14).



**Figura 2.13** Dois prismas ao fundo e o cilindro à frente. Notam-se os galpões à esquerda e a diferença de altura entre eles e o projeto novo de Lina.

**Fonte:** Fracalossi (2013).



**Figura 2.14** Antigos galpões da fábrica registrados no canto inferior esquerdo do desenho.

**Fonte:** Ferraz e Santos (2015).

Além disso, o projeto do Sesc entrou como referência projetual trazendo processos criativos interessantes, por meio dos rabiscos coloridos e fascinantes da Lina (acima e na Figura 2.14). Elementos lúdicos parecem sair dos rabiscos e tomam forma no projeto (Figura 2.14). A poética projetual da delicadeza do córrego entre os grandes blocos brutalistas também se fez referência.

O projeto do complexo foi construído por Lina a partir de uma fábrica de tambores que havia no local e demorou cerca de 10 anos para ser concluído (PAIXÃO, 2013). Segundo Paixão (2013), Lina dizia que “não queria manter o conceito do que era belo, mas sim valorizar o típico e o simples da fábrica de tambores”.

Fracalossi (2013) explica detalhadamente os volumes que compõem o projeto:

“Três volumes prismáticos de concreto aparente surgem ao lado dos antigos galpões da fábrica de tambores da Pompéia: um prisma retangular de trinta por quarenta metros de base e quarenta e cinco metros de altura; um segundo prisma retangular, menor e mais alto que o primeiro, de quatorze por dezesseis metros de base e cinquenta e dois metros de altura; e um cilindro de oito metros de diâmetro e setenta metros de altura”



**Figura 2.15** Alguns dos registros de Lina. Nota-se croquis, rabiscos, cores, sombras e palavras fazendo parte de seu processo criativo.

**Fonte:** Ferraz e Santos (2015).



**Figura 2.16** Lina fez uso de alguns elementos lúdicos e artísticos no projeto.

**Fonte:** Paixão (2013).

A Figura 2.18 ilustra a planta baixa do Sesc com os três volumes prismáticos destacados e os antigos galpões onde havia a fábrica de tambores.

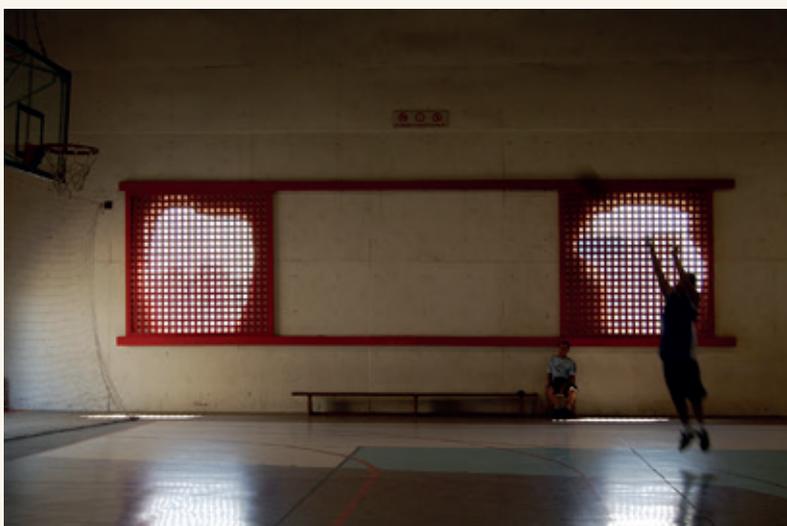
Conforme afirma Fracalossi (2013), o maior prisma tem cinco pavimentos com quase nove metros de pé-direito cada. Não apresenta paredes internas nem estrutura interna complementar (FRACALOSSO, 2013). As paredes perimetrais são portantes, com trinta centímetros de espessura (FRACALOSSO, 2013). As lajes são nervuradas protendidas com altura total de um metro. Suas janelas são aberturas irregulares (Figura 2.17) localizadas nas faces menores do prisma (Figura 2.17), leste e oeste (FRACALOSSO, 2013).

O menor prisma tem doze pavimentos, com um pouco mais de quatro metros de pé-direito cada, sendo, assim, dois equivalentes a um pavimento do prisma maior. Suas janelas são quadradas, mas sem seguir alinhamento rígido (FRACALOSSO, 2013).

É possível observar marcas do processo nos materiais, como marcas de moldes de isopor para a configuração das aberturas ameboides do prisma maior, bem como marcas de madeiras (Figura 2.17), utilizadas como moldes para a confecção das faces externas de ambos os prismas (FRACALOSI, 2013).

Os dois prismas são conectados por quatro passarelas (Figura 2.19) de concreto protendido aparente, cada uma apresentando uma configuração diferente. Abaixo das passarelas, tem-se a passagem do córrego Água Preta, escondido pela “sobreposição de um píer de madeira” (FRACALOSI, 2013).

Dessa forma, O projeto Sesc Pompeia da Lina foi transposto arquitetonicamente para o volume do Teatro, o qual não se intimida diante da Escola de Música do Ancuri. Da mesma forma, o córrego que interliga os galpões da fábrica surge na Praça Ancuri, conectando o extravasar do Teatro ao mundo fictício dos personagens na Escola.



**Figura 2.17** Janelas ameboides do prisma maior.

**Fonte:** Fracalossi (2013).

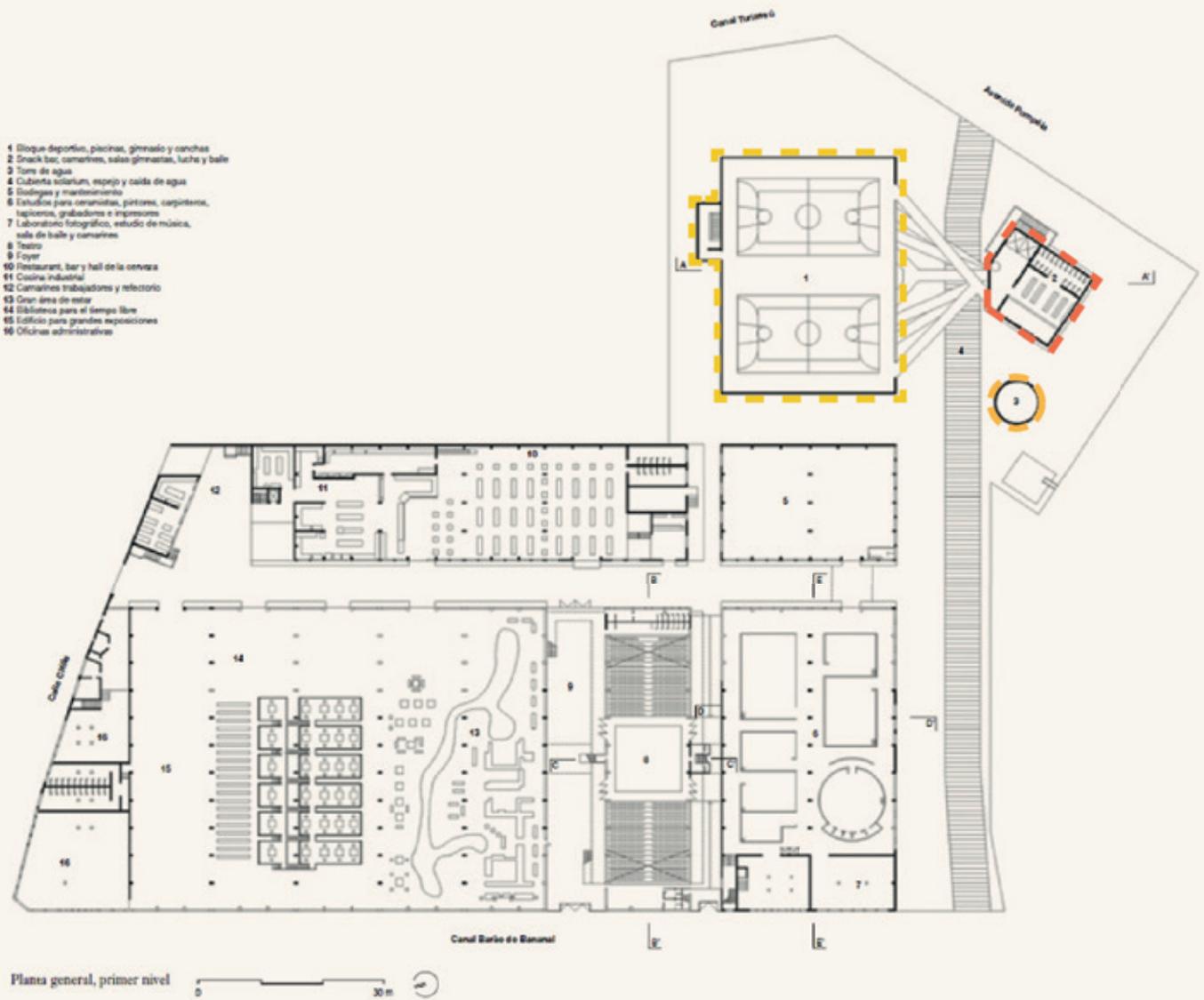


Figura 2.18 Planta baixa, com destaque para os três prismas.

Fonte: Fractalossi (2013), com intervenções da autora.



**Figura 2.19** Marcas dos moldes de tábuas horizontais de madeira e passarelas.

**Fonte:** Fracalossi (2013).

Por último, o terceiro prisma é um cilindro “formado a partir da concretagem sistemática de setenta anéis de um metro de altura cada”. Por meio de uma passarela metálica em sua cobertura une-se ao prisma menor (FRACALOSSO, 2013).

## Plantas bem cuidadas de Seu Zé



O mundo de cada um em sociedade  
Uma conexão com o aberto  
Espontaneidade  
Receptividade  
Naturalidade  
Fluidez



**Figura 2.20** Referência para o átrio.

**Figura 2.21** Referência de mobília livre.

**Figura 2.22** Referência do espontâneo para o Encasamento.

**Fonte:** Differ.design (2020).



**Figura 2.23** Referência de cores na cozinha e na laje.

**Fonte:** Tripkovic (2020)

### **Dona Toinha**

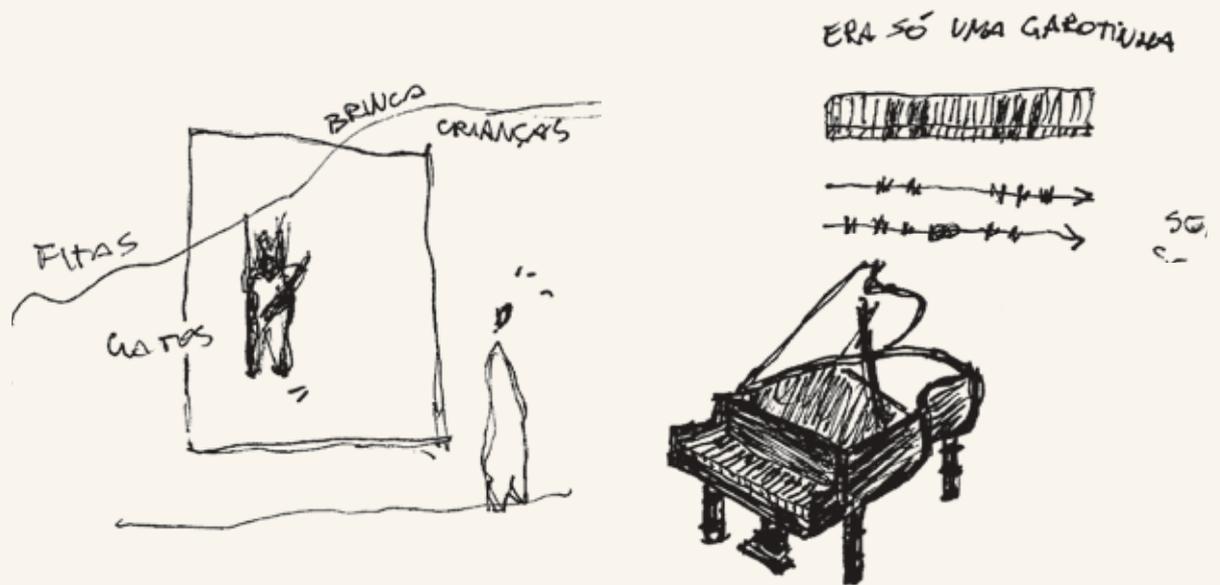
Dona Toinha é algumas pessoas bastante importantes – para mim. Dona Toinha tem um pomar com todas as frutas e legumes de sua preferência. Todos os dias, ingere de cinco a oito frutas por dia. Ela tem o colorido dentro de si. Ela tem a manga, a jaca, o caju, a banana, o jambo, a jabuticaba, o noni e outras exóticas do seu pomar. As cores presentes no mundo natural, que são reflexões capturadas pela visão. Como diz Heller (2013), cada uma transmite a impressão determinada pelo meio em que está inserida, ou seja, é o conjunto de significados nos quais percebemos. Seu Transtorno Obsessivo Compulsivo (TOC) não lhe permite passar por um quadro torto e não ajeitar; por encontrar sujeira pelo chão e não limpar. Mas seu TOC a torna especial para a Casa, para sua manutenção em termos de limpeza e organização.

### **Dona Nil**

Dona Nil é a mulher que mais faz “tudo e além” – como ela reconhece – e ainda consegue fazer tudo ao mesmo tempo. Dona Nil é sinônimo de mulher batalhadora, trabalhadora, sorridente e com um bom “papo”. Quando menos percebemos, passamos horas conversando com ela enquanto ela faz milhões de coisas. É aquela que encontra solução para os mais variados problemas, com conhecimento de cozinha que ninguém mais – que eu conheço – tem. Sua receita mais solicitada é o Tapiocão.



**Dona Nil**



## Ely

Ely é escapadinha para um final de semana. É uma cidade pequena, tranquila e aconchegante. Mas a Ely do texto tem parte de sua personalidade, incluindo a parte sensível à música, proveniente de uma biografia que li uma vez de um grande cantor e compositor da história da música.

Sua história com certeza mudou minha percepção para algumas coisas e não poderia deixar de adicioná-la – mesmo que indiretamente – ao texto. Sua personalidade é manifestada em Chico e em Ely. Não posso deixar de mencionar que meu gosto pessoal pelo piano não deixaria de entrar em algum ponto da história. Minha maior saudade hoje ficou também com Ely.

Chico é sinônimo de autenticidade. Sua sintonia com a música entra em contraste com uma infância conturbada e bastante difícil. A sua primeira e mais sincera amizade, sem dúvidas, foi a Caverna. Escura, sombria, permitia-lhe que extravasasse em seu interior isolado do restante da Casa.

A criança de duas gerações depois à de Ely tem um pouco das personalidades das minhas amadas gatas, as quais fazem a casa virar uma cavalaria de tanto que correm e derrapam pelo chão de ponta a outra da casa. Parte de sua personalidade.

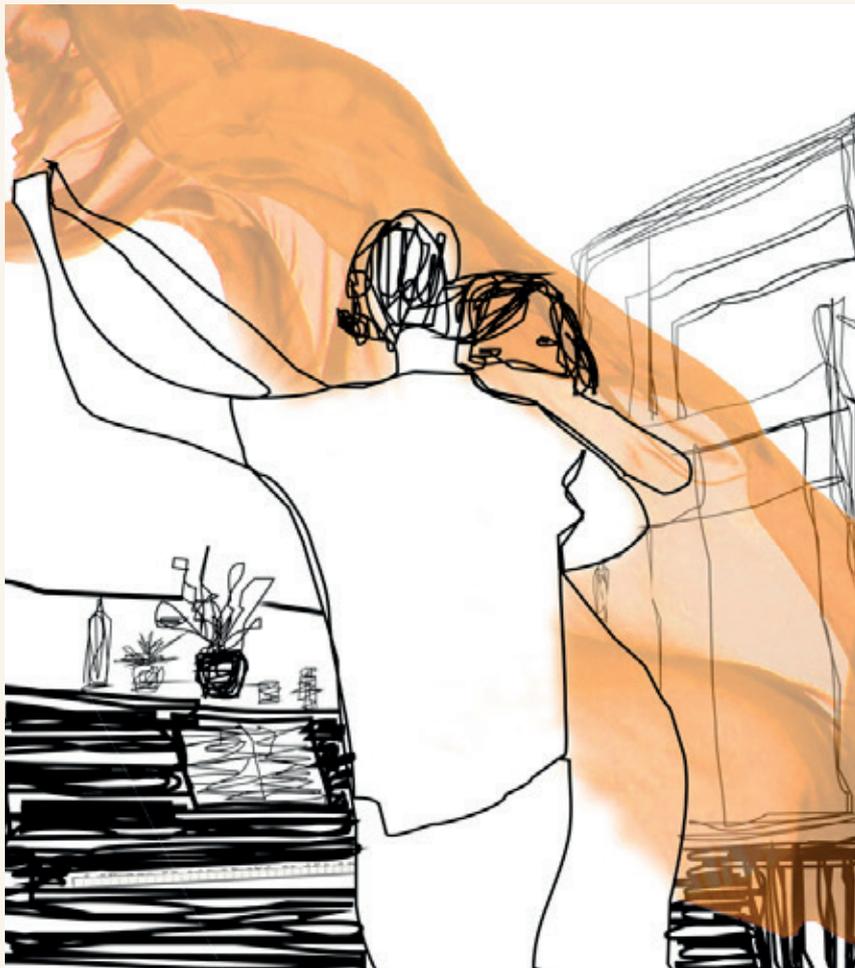
Uma das grandes realizações que experienciei na Casa foi o extravasar de cada um em seu devido mundo. A casa assumia um caráter mais original e seria diferente de uma casa comum, onde o desejo de alguém é imposto ao do outro. O espaço não os influenciava em seu caráter, mas o contrário.

E com a sucessão dos anos, isso ficava cada vez mais notável.

Chico e as influências dos anos 70-90



Chico e Marina



## Extravasar

Há uma porta entre mim e o mundo  
Posso abrir, mas não devo  
Quero ir afundo.

Sinto ânsia  
Ânsia da brisa da praia  
dos encontros leves entre amigos.

Abraçar  
Sentir  
Tocar.

O calor humano, o suor, a gritaria  
A festa, o gritar novamente, a liberdade  
Respirar a maresia  
Sair sem alarde.

Mas tenho o corpo preso  
Honro pelas vidas, mas não pela prisão  
Vai, Thais, faz tua própria liberdade  
Está tudo na tua mente  
Alma livre, mente sã.

Cuida dos teus sentidos  
Música para ouvidos  
Dança para o corpo  
Culinária para o paladar  
Yoga para conexão.

Pare,  
Descanse.  
E no final de tudo  
Toma conta de ti  
E vê se preserva tua mente  
Do desmoronamento lá fora que existir.

corpo preso

Tem uma porta entre mim e o mundo  
posso abrir, mas não devo.

Sinto ânsia.

Ânsia da brisa da praia,  
dos encontros leves entre amigos

O abraçar.

Sentir.

Tocar.

O calor humano, o suor, a gritaria  
a festa, o gritar, a liberdade de

Respirar.

Sair.

~~o~~

Mas tenho o corpo preso.

Honro pelas vidas, mas não pela prisão.

Vai, Thais, faz tua própria liberdade  
tá tudo na tua mente.

Alma livre, mente sã.

Cuida dos teus sentidos.  
Música aos ouvidos,  
elância para o corpo  
receitas novas para o paladar  
Yoga paracoxas.

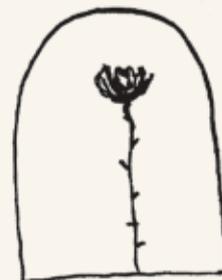
Para.

Descanse.

E no final de tudo,

toma conta de ti

e vê se preserva tua mente  
do desmoronamento lá fora.



## 2.4 Teatro Erotídes de Campos

### Ficha técnica (BRASIL ARQUITETURA, 2012):

Projeto de Arquitetura	Brasil Arquitetura
Localização	Teatro do Engenho, Piracicaba, Brasil
Ano (inauguração)	2012
Área do terreno	16.573,00 m <sup>2</sup>
Área construída total	2850,00 m <sup>2</sup>
Tipo de projeto	Cultural
Operação projetual	Requalificação
Estrutura	Concreto

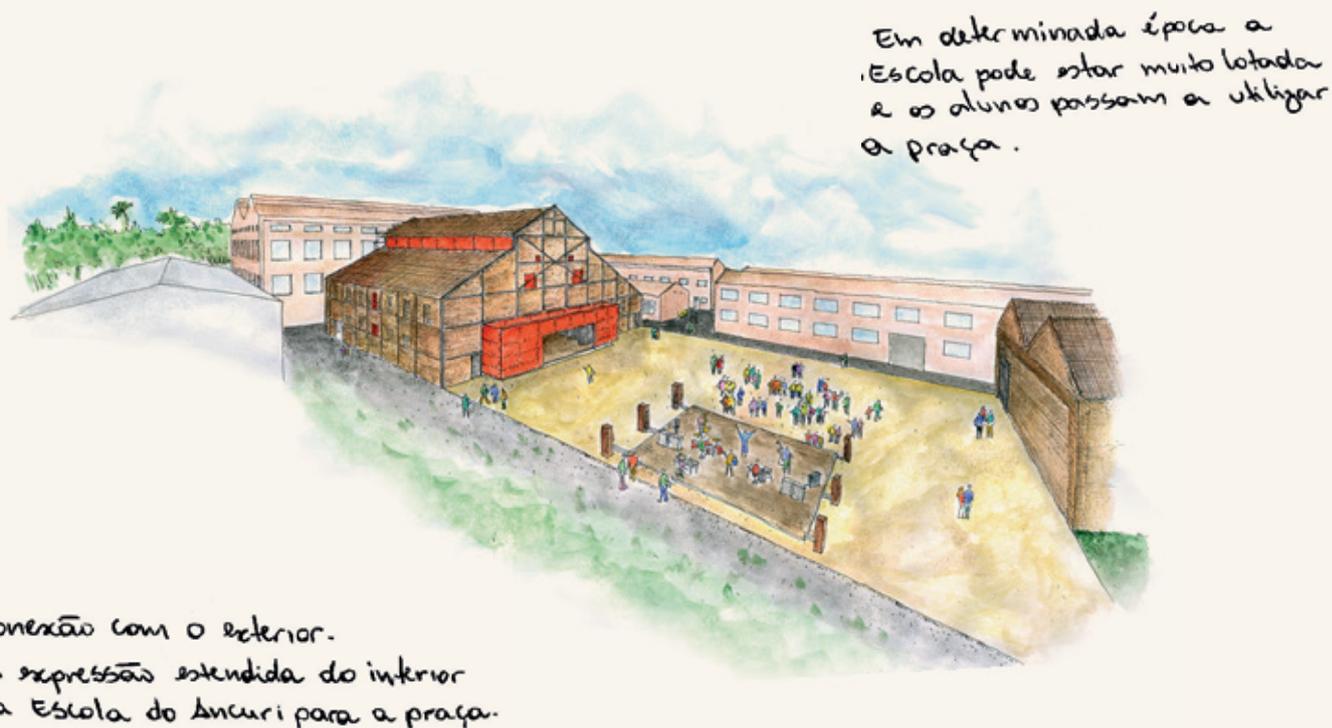


**Figura 2.24** Teatro Erotídes de Campos.

**Fonte:** Brasil Arquitetura (2012).

O teatro (Figura 2.24) localiza-se na cidade de Piracicaba, no interior de São Paulo. O Engenho Central de Piracicaba é a “marca da terra” da cidade e envolve um conjunto de galpões construídos nos séculos XIX e XX, que serviam para moendas e estocagem de açúcar e álcool (REVISTA BY, 2019). Em um dos mais antigos e belos galpões, o escritório Brasil Arquitetura projetou o Teatro do Engenho, como também é conhecido (BRASIL ARQUITETURA, 2012).

Uma arquitetura que vai pelas entranhas do edifício transformando vazios em hall público, salas acusticamente equipadas, plateia, palco, restaurante, camarins, salas técnicas e de apoio, tudo que um teatro carece para funcionar em sua plenitude (BRASIL ARQUITETURA, 2012).



**Figura 2.25** Croqui mostrando a integração do galpão com a praça.

**Fonte:** Brasil Arquitetura (2012).



**Figura 2.26** Vista interna da plateia e à direita, escada em destaque (vermelho).

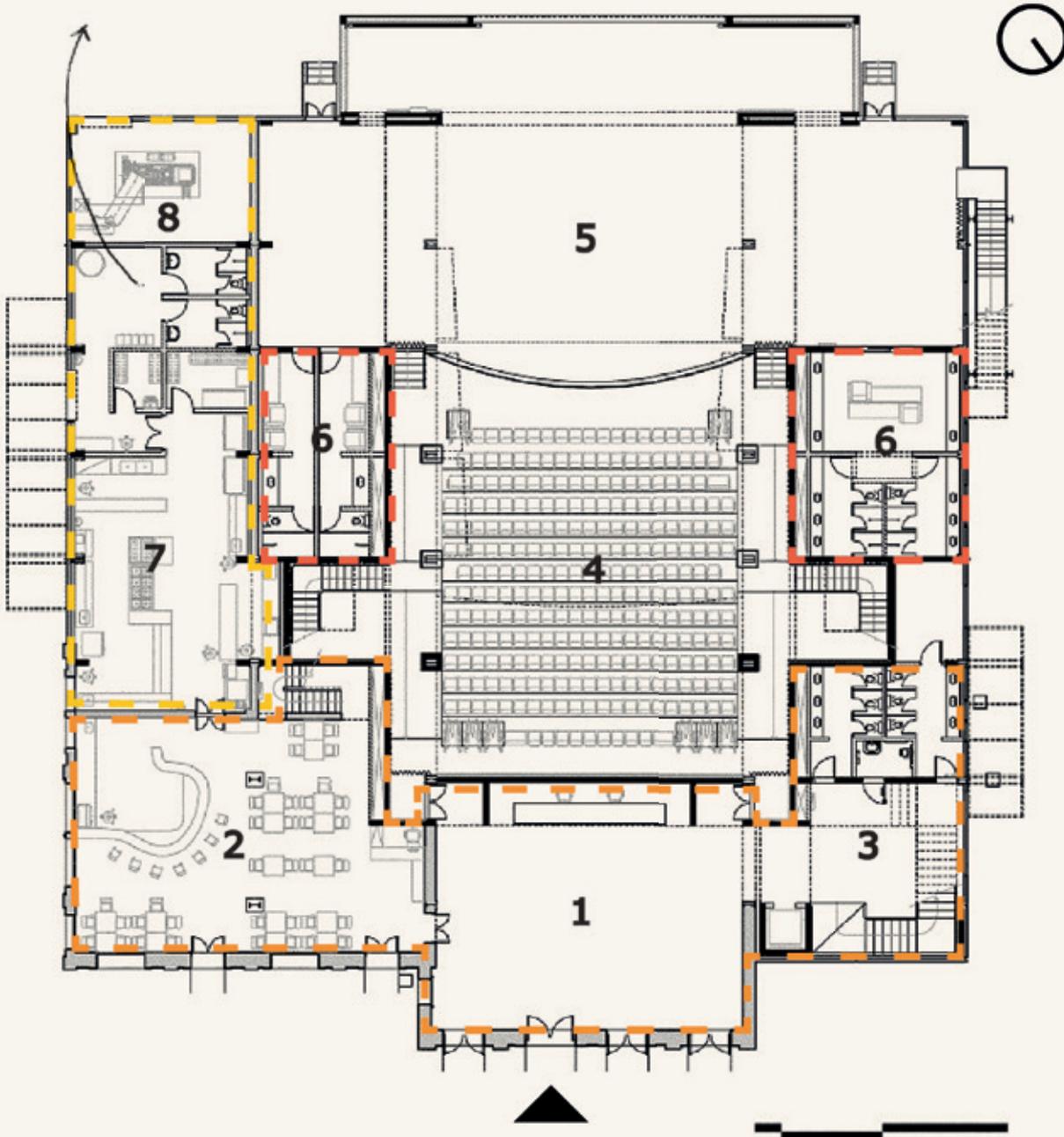
**Fonte:** Brasil Arquitetura (2012).

O teatro possui um palco “dupla face” (2.25), que, além da parte interna, também se abre para o exterior, onde há uma praça. Assim, o equipamento servirá como apoio às celebrações festivas ao ar livre também (BRASIL ARQUITETURA, 2012).

O galpão hoje é tombado pelo patrimônio. A memória do antigo galpão – que hoje é tombado pelo patrimônio – é refletida nas alturas do pé direito, no grande vão central e nos materiais que foram empregados na sua construção (BRASIL ARQUITETURA, 2012).

Assim, o que antes abrigava local de trabalho, agora transforma-se em fábrica de movimentos, celebração, criação, arte e cultura (BRASIL ARQUITETURA, 2012).

Dona Nil poderia cuidar da cozinha,  
próximo ao salão de refeições



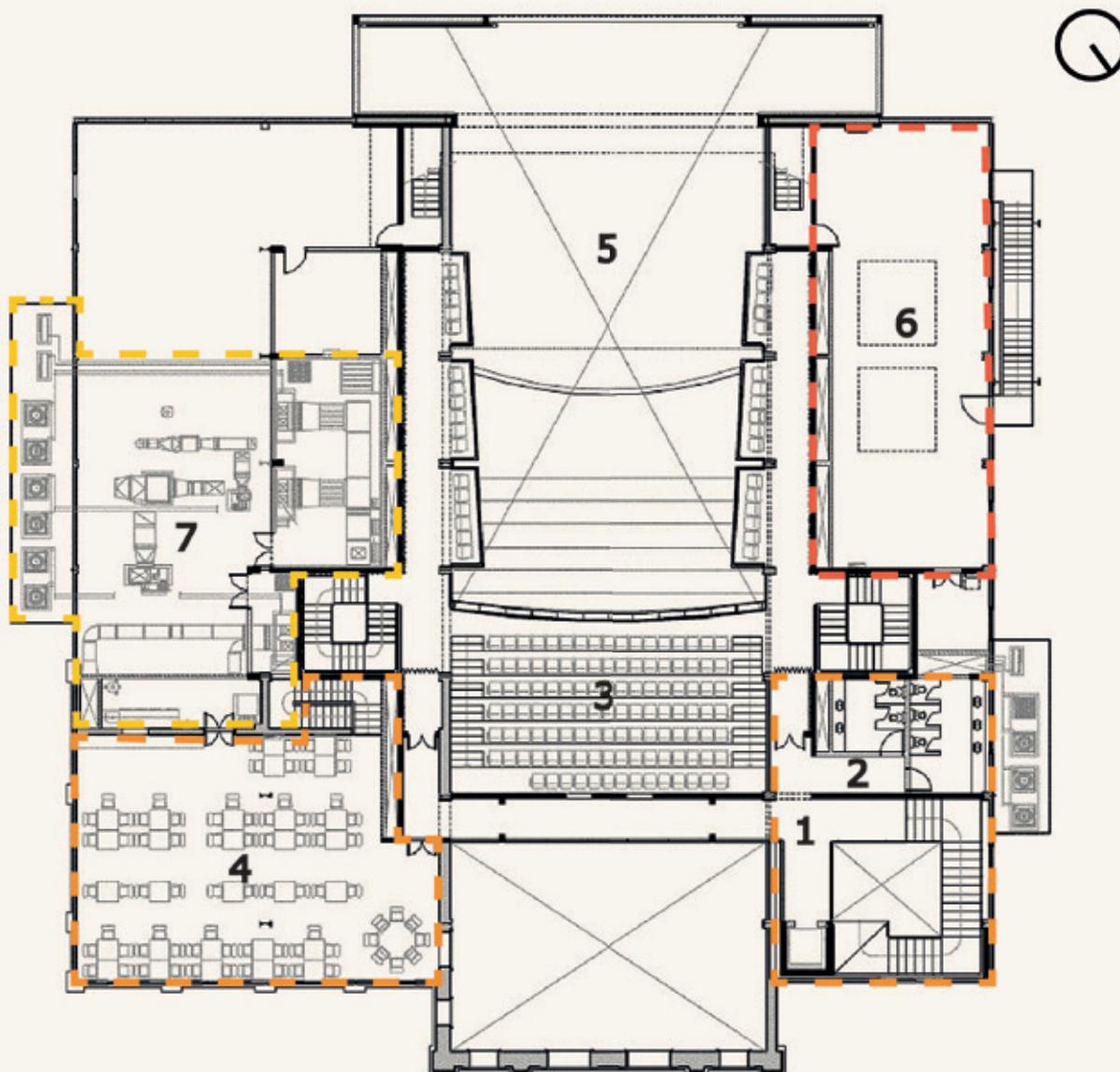
**Figura 2.27** Planta baixa.

**Fonte:** Revista Projeto (2012), com intervenções da autora.

#### LEGENDA

1. Bilheteria
2. Restaurante
3. Circulação e banheiros
4. Assentos
5. Palco
6. Camarins
7. Cozinha
8. Sala técnica

A Figura 2.26 ilustra, respectivamente, a vista interna do palco do teatro e a vista externa com o palco e a escada em destaque (vermelho). As Figuras 2.27 e 2.28 apresentam a planta baixa do projeto e a planta do pavimento superior, respectivamente. As Figuras 2.29 e 2.30 trazem algumas vistas internas do teatro que, de alguma forma, foram relevantes para alimentar os ambientes do texto literário.



## LEGENDA

1. Circulação vertical
2. Banheiros
3. Assentos
4. Restaurante
5. Palco
6. Sala de ensaios
7. Salas técnicas

**Figura 2.28** Planta do pavimento superior.

**Fonte:** Revista Projeto (2012), com intervenções da autora.

É de importante relevância a solução encontrada no projeto para adequar-se às necessidades e aos eventos da população. A integração do interior com a praça, por meio da abertura da alvenaria onde localiza-se o palco, torna-se uma questão relevante para o presente trabalho da Escola de Música do Ancuri, a qual costumava celebrar orquestras sinfônicas na praça localizada em frente à construção. A ideia de estender e permeabilizar os fluxos internos e externos, criando possibilidades de ir e vir, de estar e de circular torna-se importante para ser levada em consideração no trabalho.

pode ser a entrada  
onde as crianças  
(filhos de D. Nil)  
~~brincam~~ pelo  
chão.  
brincam pelo  
chão

piso arranhado pelos carrinhos de  
brinquedo



Figura 2.29 Vista interna do espaço da bilheteria (esquerda).

Fonte: Revista Projeto (2012), com intervenções da autora.

→ QUE NÃO SEJA MUITO  
PEQUENA  
"Sala" de ensaios  
que pode ser a  
de Marina  
(para dança)



Figura 2.30 Vista interna.

Fonte: Revista Projeto (2012), com intervenções da autora.

## 2.5 Auditório Ibirapuera

### Ficha técnica :

Projeto de Arquitetura	Oscar Niemeyer
Localização	São Paulo, SP
Ano (inauguração)	2002/2005
Área do terreno	16.573,00 m <sup>2</sup>
Área construída total	7000,00 m <sup>2</sup>



**Figura 2.31** Auditório Ibirapuera, com volumetria simples e marquise escultórica.

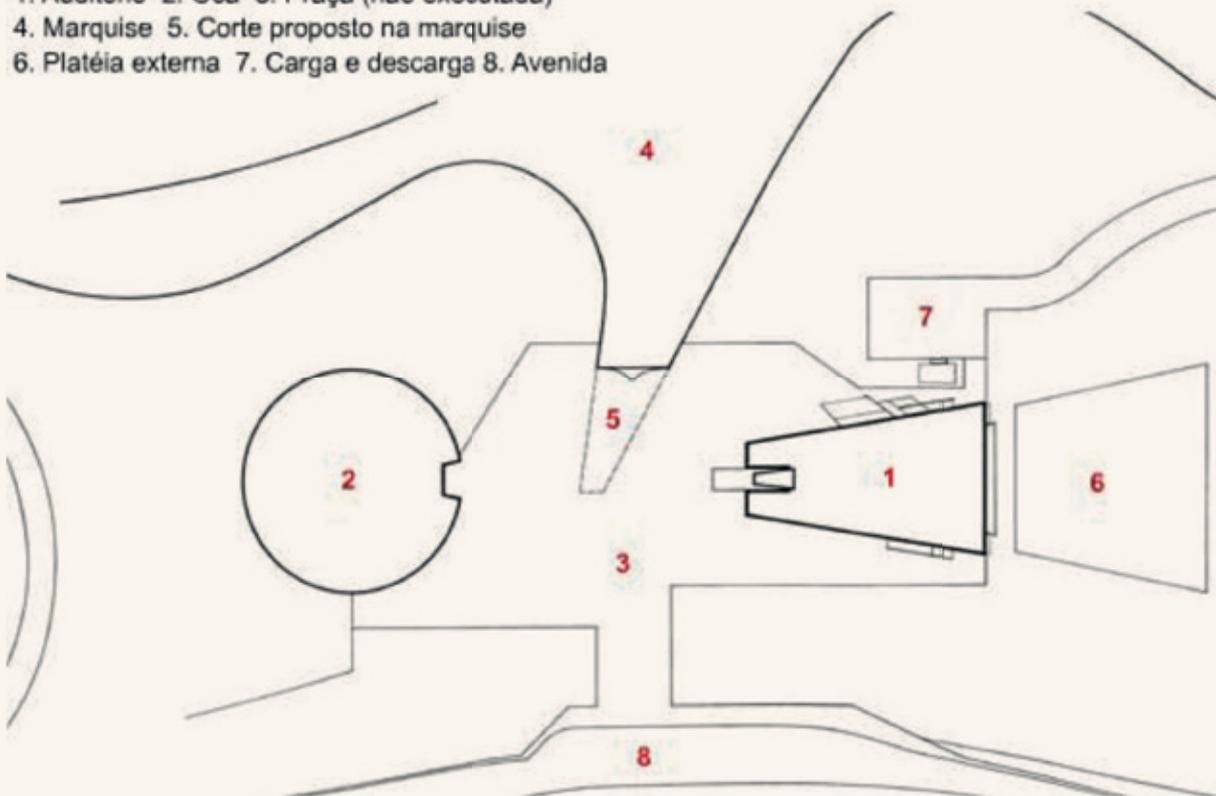
**Fonte:** Akustiks (2020).

**Figura 2.32** Planta de implantação do Auditório.

**Fonte:** Docsity (2020).

### Implantação

1. Auditório
2. Oca
3. Praça (não executada)
4. Marquise
5. Corte proposto na marquise
6. Platéia externa
7. Carga e descarga
8. Avenida

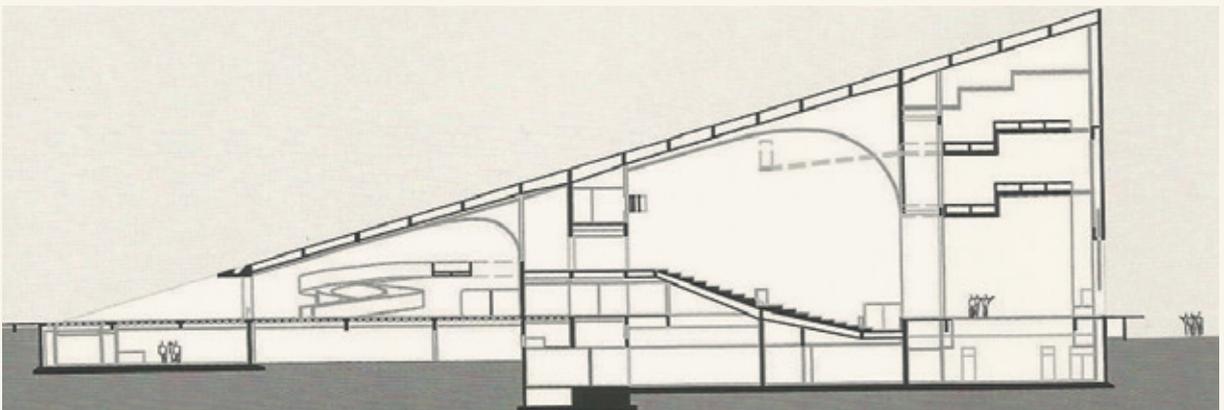


O auditório pertence ao Parque Ibirapuera (Figura 2.31), em São Paulo. Sua volumetria é simples e bastante formal (Figura 2.31). O projeto chama atenção como referência por apresentar o auditório e foyer no térreo e camarins e outras várias atividades no subsolo.

A construção do Auditório Ibirapuera foi inaugurada em 2005, mas seu desenho original pertence a década de 50 e é considerado pelo próprio arquiteto o mais importante do projeto do Parque do ponto de vista arquitetônico. Sua construção consiste em um bloco trapezoidal em planta e triangular em corte. O bloco apresenta foyer, palco e plateia, sendo o palco detentor de uma abertura de 20 metros de largura para o exterior (Figura 2.34), permitindo apresentações voltadas também para uma plateia externa (ANUAL DESIGN, 2020).

Assim como as demais obras do Parque, o auditório foi feito em concreto armado com pintura impermeável. No grande volume branco, destaca-se a marquise (Figura 2.31) e a porta do fundo (Figura 2.35), ambas em vermelho vibrante. “A marquise, que marca o acesso principal, é um volume semelhante a uma labareda em metal e dá identidade ao prédio, diferenciando-o dos demais” (ANUAL DESIGN, 2020).

Na Figura 2.33 é possível notar o corte triangular, com o foyer localizado na parte mais baixa e o palco e a plateia na parte mais alta, à direita da imagem.



**Figura 2.33** Corte triangular do auditório.

**Fonte:** Jodidio (2012).



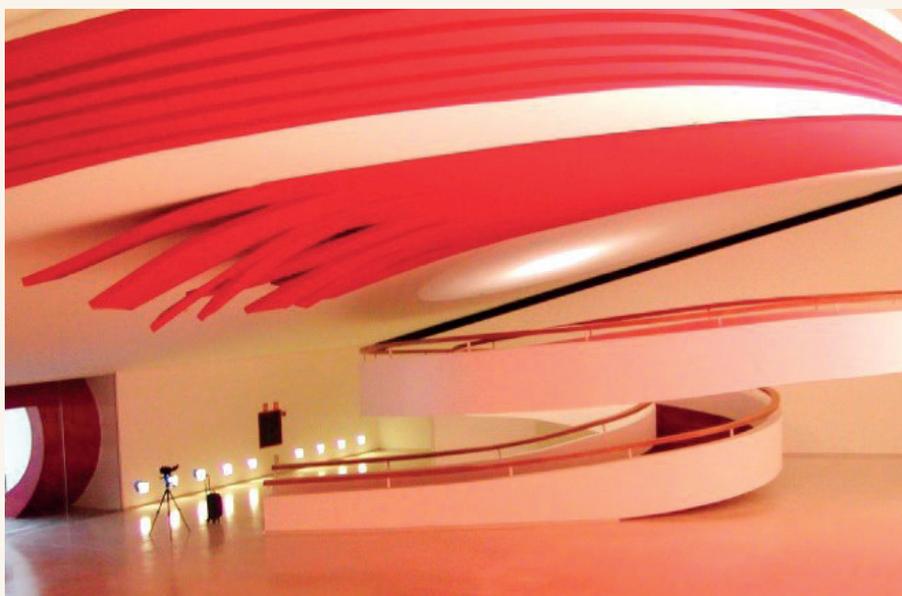
**Figura 2.34** Vistas externa e interna da abertura do palco para o exterior.

**Fonte:** Akustiks (2020).



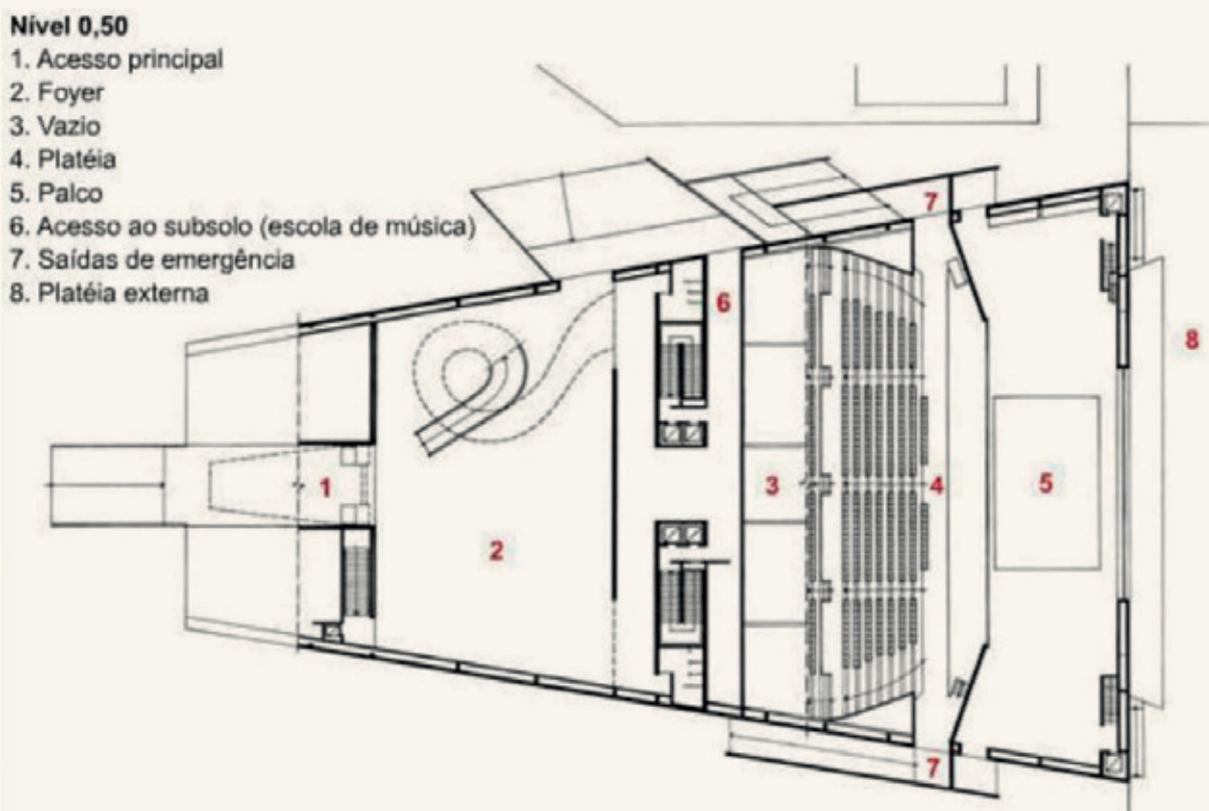
**Figura 2.35** Perspectiva do Auditório, com destaque para a abertura do palco em vermelho.

**Fonte:** Pereira (2018).



**Figura 2.36** Rampa do foyer.  
**Fonte:** Akustiks (2020).

O foyer ganhou uma grande escultura de Tomie Ohtake, que percorre paredes e forro (ANUALDESIGN, 2020). Segundo Anual Design (2020), a rampa de acesso à plateia fica à esquerda do foyer, mas afastado do centro para não prejudicar a escultura como Niemeyer optou. A cor vermelha não havia sido combinada entre o escultor e o arquiteto, mas garantiu um diálogo entre ambos (ANUALDESIGN, 2020).



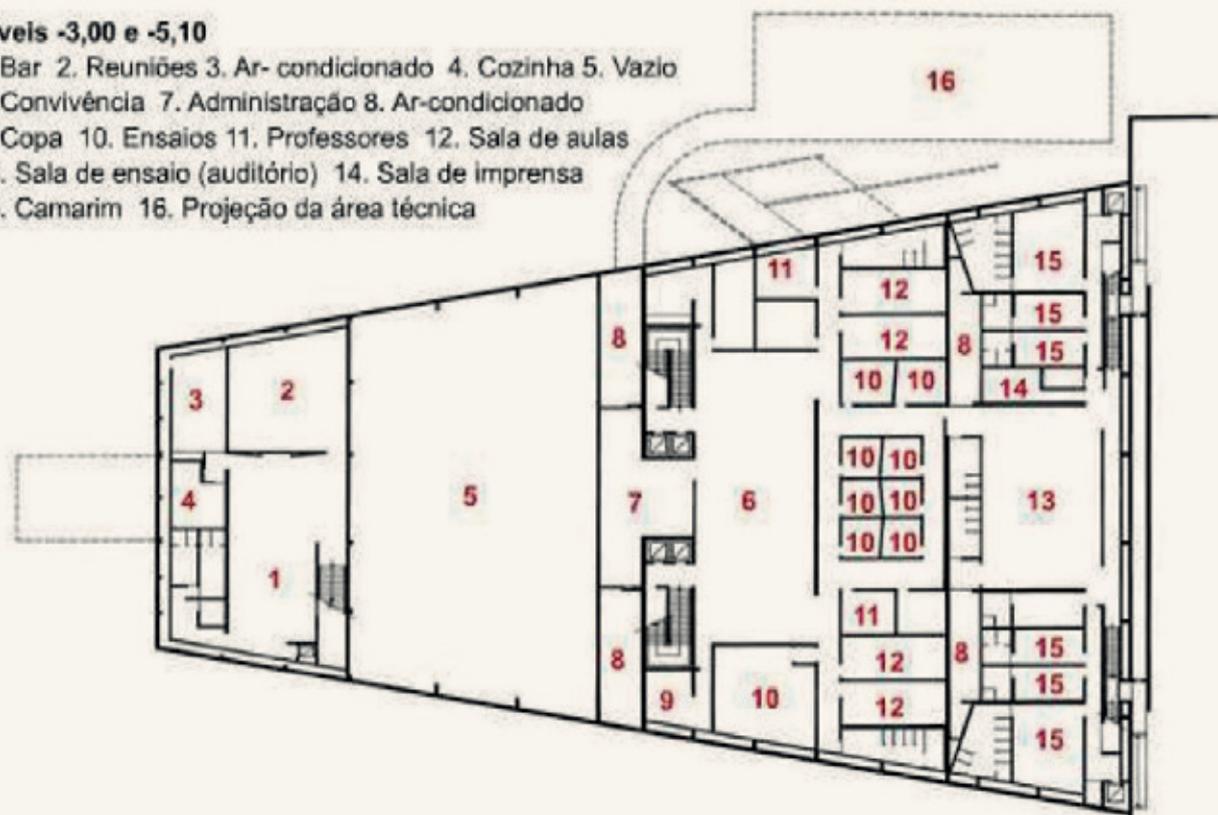
**Figura 2.37** Planta Baixa – pavimento térreo.

**Fonte:** Docsity (2020).

A Figura 2.37 representa a planta do pavimento térreo, onde é possível notar a rampa descentralizada do foyer e a plateia larga e pouco profunda. A plateia possui ainda uma configuração ovalada e sua acústica recebeu elogios da crítica musical (ANUALDESIGN, 2020).

**Níveis -3,00 e -5,10**

1. Bar 2. Reuniões 3. Ar-condicionado 4. Cozinha 5. Vazio  
 6. Convivência 7. Administração 8. Ar-condicionado  
 9. Copa 10. Ensaios 11. Professores 12. Sala de aulas  
 13. Sala de ensaio (auditório) 14. Sala de imprensa  
 15. Camarim 16. Projeção da área técnica



**Figura 2.38** Planta Baixa – subsolo.

**Fonte:** Docsity (2020).

A planta do subsolo pode ser observada pela Figura 2.38. Esse nível recebe as seguintes atividades: o bar, a administração, a escola de música e os camarins (ANUALDESIGN, 2020).

O subsolo é dividido, de acordo com Anual Design (2020), em duas partes sem conexão entre si, na qual “Uma delas abriga um bar e espaço de reuniões. Na outra, que fica embaixo da plateia e do palco, ficam a administração, escola de música, camarins e sede do Instituto Música para Todos (IMIT).” O painel de Vallandro Keating marca a área de convivência – número 6 da figura (ANUAL DESIGN, 2020).



**Figura 2.39** Fosso de exaustão do subsolo.

**Fonte:** Unirio (2020).

A exaustão do subsolo é feita por meio da abertura de um fosso entre o palco e a área dedicada à plateia externa, como pode ser observado na Figura 2.39. A área técnica, representada pelo número 16 da Figura 2.38 aparece em projeção, ou seja, está no nível 0,50 metros – no pavimento térreo.

# **3. Traduzindo Poesia**



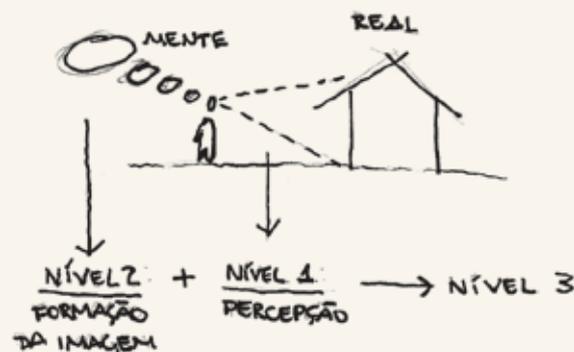
## 3.1 Referencial teórico

### 3.1.1 Arquitetura e Semiótica

#### 3.1.1.1 Contextualização

A partir do momento em que o ser humano é posto no mundo, ele começa a desenvolver relações com o meio e suas percepções começam a ser aguçadas (MONTEIRO, 2006). Essa percepção do espaço, como analisa Monteiro (2006), é feita, somente, com base nas experiências de cada um e de seu convívio com o meio que está inserido. Dessa forma, o espaço torna-se extremamente importante para o procedimento da percepção e apreensão do lugar (MONTEIRO, 2006).

O processo de percepção do espaço constitui fenômenos e podem ser divididos em três etapas (Figura 3.1): a formação da imagem, o da apreensão do real, e a relação entre ambas acrescida de informações a mais que foram desenvolvidas (ABREU et al., 2010).



**Figura 3.1** Três etapas de como ocorre a percepção do espaço.

**Fonte:** Autoral, com base no Abreu et al. (2010).

Seguindo o raciocínio de percepção do espaço, entre as diversas formas de linguagem, a linguagem arquitetônica é o espaço. O espaço social, espaço de vivência humana, espaço construído, o espaço em todos os seus sentidos. As alterações realizadas no interior desse espaço (em suas paredes, por exemplo) servem como instrumento para realizar uma alteração que será percebida pelo ser humano (MONTEIRO, 2006). Assim, como linguagem, a arquitetura é o signo do espaço, pois, como analisa Ferrara (2000), ela é uma representação das relações entre o ser humano e o meio.

Assim, quando o ser humano interage com o meio – mundo real – há um processo de mediação entre eles (Figura 3.2), a qual deixa essa relação provida de significados. Os instrumentos responsáveis por fazerem essa mediação são compostos pelos signos (MONTEIRO, 2006). Estes, de acordo com Monteiro (2006), são instrumentos internos que orientam processos psicológicos do indivíduo.



**Figura 3.2** Relação do ser humano com o meio.

**Fonte:** Autoral, com base no Monteiro (2006).

Nesse sentido, a semiótica foi utilizada no presente trabalho como um método de compreensão do processo de significação. Oliveira (1993) faz uma analogia sobre a importância do significado na palavra: “uma palavra sem significado é um som vazio” (OLIVEIRA, 1993, p. 29 apud MONTEIRO, 2006, p. 63).

Os signos, elementos linguísticos da semiótica, são constituídos de significante – constitui a forma, o som, os fonemas do signo; ou seja, é a sua parte concreta – e de significado, isto é, a parte conceitual, a ideia passada pelo signo.

Portanto, a semiótica, segundo Santaella (1983), é a ciência que estuda as linguagens verbal e escrita e também a variedade enorme de outras linguagens, como imagens, setas, luzes, sons, objetos, expressões, além do tatear, do cheirar, do olhar e do sentir. Nesse aspecto, segundo a autora, qualquer forma de expressão, toda atividade cultural e social constitui-se como práxis significantes, ou seja, meios de formação de linguagem e de sentido (SANTAELLA, 1983). Assim sendo, por meio da semiótica, pode-se afirmar algo da realidade, cujo pesquisador estuda as relações entre os fenômenos observados para prever novos fenômenos com o auxílio de leis gerais (CARDOSO, 2008), conhecidas como legissignos (PLAZA, 2003).

### 3.1.1.2 Obra de arte

A relação que um objeto, mais especificamente uma obra de arte, estabelece com o meio em que está inserido permeia durante sua fase conceitual e executiva (CARDOSO, 2008). Para Cardoso (2008), tudo o que percorre no tempo, como é o caso da história, mas não avança em processo, nem altera a situação, não tem autenticidade.

O processo criativo de uma obra envolve em seu interior processos de formação e significação e ganha sentido, na Teoria Geral dos Sistemas, de diversos eventos no tempo, os quais estão conectados legalmente (CARDOSO, 2008). Nesse sentido, continua o autor, um fenômeno chega na mente que o percebe, a mente o interpreta e leva à ação diante da mudança. Esse processo, de acordo com Cardoso (2008), é chamado de caráter sógnico-comunicacional-pragmático da pesquisa.

Nesse sentido, Pierce (19-- apud Cardoso, 2008, p. 100-101), autor da doutrina dos signos, aborda a coerência entre os elementos de sua arquitetura científica. Ele estabelece uma associação entre lógica e semiótica, a qual estuda a doutrina dos signos. Nessa doutrina (semiótica), segundo ele, observamos os caracteres dos signos, para a partir deles, por um processo que ele chama de abstração, sermos levados a afirmações.

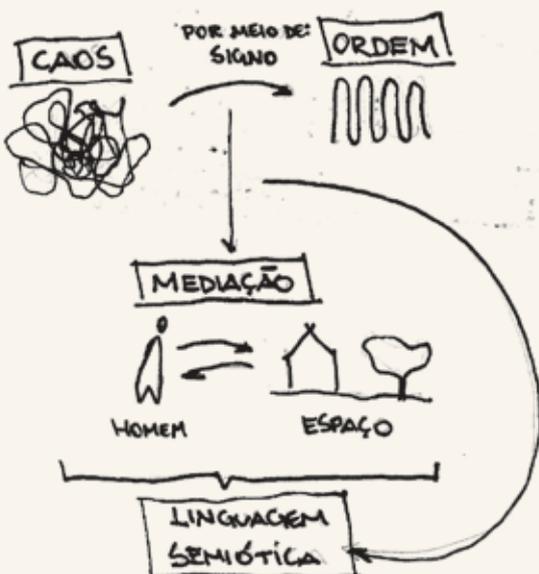
Devido ao estudo que a semiótica estabelece com relação a percepção do observador e previsão de futuros fenômenos possíveis, mostra-se a importância do presente trabalho de estudar um pouco dessa doutrina para subsidiar a tradução entre linguagens proposta por Plaza (2003). Ademais, o processo da obra – e não apenas o resultado final – como forma de ressignificações e de trocas com o ambiente e com as pessoas será de extrema importância para a tradução. E, assim, a tradução foi utilizada como ferramenta para transpor a linguagem literária na arquitetura.

### 3.1.1.3 Processo de organização

A arquitetura é uma forma de organizar espaços. Isso por causa da relação e dos conceitos de espaço e de organização. Em uma organização deve-se estabelecer uma hierarquia de ordem entre os elementos que aparecem desordenados (Figura 3.3). O instrumento para realizar essa ordem é um signo, o qual indica a forma de organizar. Assim, toda organização é uma linguagem estabelecida por signos, os quais são representações de uma forma específica de organizar. Essa lógica é estudada pela semiótica (FERRARA, 2000).

Em outras palavras, o ato de organizar necessita de um meio de fazê-la. Por isso é uma mediação. Pode-se concluir então que arquitetura é mediação e, por causa disso, é linguagem. Portanto arquitetura é a mediação entre a sociedade e o espaço, e a forma pela qual ela faz a mediação é através da representação da forma de organizar.

Ferrara (2000) aborda duas formas de como a arquitetura é entendida pela sociedade. A primeira consiste na representação da arquitetura, ma-



**Figura 3.3** : Processo de associação entre organização e semiótica.

**Fonte:** autoral, com base em Ferrara (2000).

nifestada, desde os primórdios, pelo desenho. A representação é feita quando o espaço tridimensional – real – é passado para um bidimensional, ou seja, o desenho. Nessa forma técnica, cuja sociedade está mais atrelada, o desenho é o signo.

A segunda forma aborda a arquitetura enquanto representação. Aqui, a arquitetura é signo da sociedade. Ela é símbolo artístico no espaço e mudança de vida no percurso do tempo, pois, enquanto representação, ela atribui para a humanidade os traços culturais das transfigurações históricas. Portanto, sendo signo da sociedade, isto é, sendo mediação entre espaço e sociedade, é estudada pela linguagem, mais especificamente, pela semiótica (FERRARI, 2000).

Lúcio Costa (1995, apud Monteiro, 2006) segue o mesmo raciocínio quando se trata da linguagem arquitetônica enquanto organização. Para ele, o ato de ordenar abrange a admissão de que a criação surge por meio das relações dos elementos a serem estudados e a admissão de que diversas formas de organizar as informações geram objetos relativamente adequados a uma finalidade.

Assim sendo, como afirma Monteiro (2006), em uma obra arquitetônica, os elementos de linguagem empregados na composição arquitetônica se dão pela relação entre o todo e suas partes. Na linguagem – arquitetônica ou alguma outra – é preciso identificar as partes que a compõem. No caso da linguagem arquitetônica está associada ao objeto, que remete ao signo existente nele, que é compreendido pelo observador.

O estudo dessa linguagem arquitetônica, ou seja, da semiótica, faz, pois, necessário para analisar as relações entre as pessoas que utilizam o espaço e o próprio espaço. Mas, ao projetar um espaço, como utilizar de uma linguagem para transpor em outra? Mais especificamente, como utilizar a semiótica para fazer uma tradução da linguagem literária para a linguagem do espaço construído?

### **3.1.2 Tradução intersemiótica**

O estudo da tradução intersemiótica aqui apresentado terá como base os conceitos apresentados em Julio Plaza (2003). Para isso, foram estudados brevemente alguns temas de intersemiótica para, em seguida, abordar a tradução intersemiótica em si.

#### **3.1.2.1 Intersemiótica**

“A limitação da arte aos caracteres de um sentido leva ao risco de se perder a sugestiva importância dos outros sentidos” (PLAZA, 2003, p. 11).

Conforme foi afirmado por Santaella (1983), semiótica é a ciência que estuda as linguagens, seja ela falada, escrita, cantada, entre outras. Sendo assim, qualquer forma de expressão, toda atividade cultural e social constitui-se como práxis significantes, ou seja, meios de formação de linguagem e de sentido (SANTAELLA, 1983). O prefixo inter, na língua portuguesa, diz respeito a relações entre. No caso, intersemiótica seria o estudo de linguagens que se relacionam entre si.

Azerêdo (2017), define a tradução intersemiótica como a “transposição de um sistema de signos para outro”. Ou seja, ela reconhece as particularidades das diferentes linguagens semióticas e compreende a permuta entre elas em um sistema de “transcodificação criativa”. A tradução é abordada mais adiante seguindo as análises de Plaza (2003).



**Figura 3.4** Exemplo clássico de simbiose da pintura, nas composições de Kandinsky.

**Fonte:** Kandinsky, 1913.

Nesse sentido, para citar alguns exemplos de intersemiótica, Plaza (2003) analisa algumas manifestações que envolvem interações entre-línguas. Para o trabalho, foram trazidos dois exemplos dessas análises:

**a)** Na Modernidade: grupos simbolistas que traziam a sugestividade, artistas que desenvolviam produções entre os sentidos, que traziam sistemas de harmonias entre cores, formas, sons (Figura 3.4).

**b)** Durante o século XX: poemas em formato de leque e poemas-síntese visual e verbal (Figura 3.5), assim como a coexistência futurista e dadaísta e a ligação “caligrafia-informalismo expressionista” das Três Perfeições: pintura, caligrafia e poesia.

Todavia, apesar dos exemplos supracitados envolverem o princípio das relações de traduções intersemióticas, essa interação entre línguas, interferência, colagem, fusões não as realizam propositalmente, conforme analisa Plaza (2003).

EXCEPTÉ  
à l'altitude  
PEUT-ÊTRE  
aussi loin qu'un endroit

**Figura 3.5** Exemplo de poema com efeitos visuais.

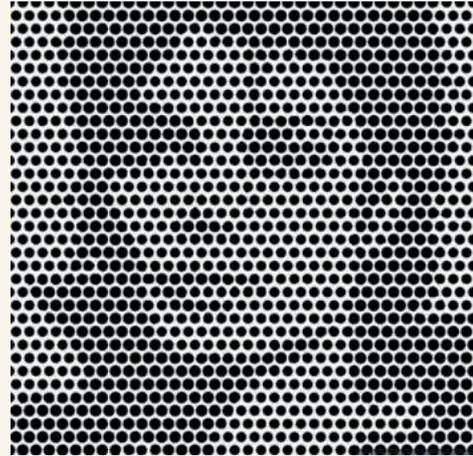
**Fonte:** Mallarmé, 1914.

Na revolução tecnológica encontrada no período atual, onde há uma descentralização e uma troca simultânea de informações, a arte contemporânea nada mais é que uma bricolagem da história em interações simultâneas (PLAZA, 2003). Por isso, continua o autor, não é possível haver uma linha histórica cronológica linear, pois cada país fornece uma troca simultânea de conhecimentos para se poder elaborar uma história.

Uma margem de criação é produzida, de acordo com Plaza (2003), nos intervalos entre códigos da informação.

Dessa forma, nesse movimento tecnológico, tem-se uma mistura de formas, linguagens e códigos que se sobrepõem e combinam (PLAZA, 2003). Em síntese, pelas palavras do autor,

Passado-presente-futuro, ou original-tradução-recepção, estão necessariamente atravessados pelos meios de produção social e artística, pois é na tradução dos momentos da história para o presente que aparece como forma dominante “não a verdade do passado, mas a construção inteligível de nosso tempo” [...]. Nessa medida, colocamos a Tradução Intersemiótica como “via de acesso mais interior ao próprio miolo da tradição” (PLAZA, 2003, p. 13,14).



**Figura 3.6** Exemplo de percepção global ou sintética anterior a qualquer análise.

**Fonte:** Cavalcanti (2010).

### 3.1.2.2 Forma

Como ocorre a percepção de algo? Segundo Plaza (2003), as primeiras impressões que vêm à mente referente a alguma coisa ou a suas relações entre si são a percepção global. Assim, continua o autor, quando se percebe algo de forma rápida, percebe-se o conjunto, e, por último, se houver, a análise das partes que formam um conjunto.

Por exemplo, olhando rapidamente a Figura 3.6 percebe-se a imagem de uma pessoa, por sinal bem conhecida. Somente ao aproximar-se da imagem, é possível notar que a leitura do rosto humano é feita por causa das diferentes proximidades entre os círculos pretos.

A Gestalt afirma que o fato de perceber ocorre percebendo conjuntos, e não elementos isolados. Portanto, a teoria da forma é caracterizada como totalidade, ou seja, uma totalidade de características da sucessão perceptiva (PLAZA, 2003).

A forma é um signo de qualidade, pois segundo Plaza (2003), a apreensão de um ícone é instantânea, sem referência a outra coisa. Assim, na consciência, os aspectos de totalidade e a organização morfológica do conteúdo real são sintéticos e levam à percepção do ícone como característica que se analisa em simultaneidade (PLAZA, 2003).

Em outras palavras, quando se visualiza um ícone de um cachorro, por exemplo (Figura 3.7), a especificidade do ícone e da forma são feitas quando é percebido de forma conjunta, ou seja, a totalidade sendo organizada pela consciência: a singularidade de cada signo, por exemplo, a diferença entre a fotografia e a escrita (PLAZA, 2003).



**Figura 3.7** Ícone de cachorro.

**Fonte:** Visualpharm (2020).

De acordo com Plaza (2003), a forma na arte trabalha com insights, não com referências externas. Ela é a essência, é a sensibilidade da arte.

Imagens artísticas e poéticas geram imagens virtuais que podem vir a sugerir algo, mas que é passageiro, não fica por muito tempo. A imagem de um objeto que é produzida na mente não permanece por muito tempo. Essa imagem se desvincula com as características físicas do objeto (PLAZA, 2003).

A princípio, uma obra de arte expressa mero sentimento como qualidade de virtualidade. A música, por exemplo, desenvolve-se em um ritmo, que não é no “tempo vivido no relógio”, mas no tempo-sentido (PLAZA, 2003).

Dessa forma, a forma elaborada assim resiste à análise, é inefável e não-discursiva, pois apresenta resistência ao convencional. “Ela se dá pela primeira vez como apresentação de sentimento” (PLAZA, 2003, p. 87) e tem concordância com a “nossa vida sensorial, mental e sensorial direta” (LANGER, 1966, apud Plaza, 2003, p. 86). A forma, então, é a apresentação e a tradução é a transfiguração de “aparências em aparências” (PLAZA, 2003, p. 87).

### 3.1.2.3 Tradução intersemiótica

A tradução entre linguagens, como afirma Plaza (2003), não está ligada com a fidelidade, pois ela mesma produz a sua “própria linguagem” e elabora uma relação entre os seus diversos momentos, isto é, entre passado-presente-futuro, que constitui um lugar-tempo no qual ocorre a dinâmica da “transformação de estruturas e eventos”, por isso a tradução é uma poética onde vários eventos ocorrem ao mesmo tempo.

Há dois tipos de transmitir história: por meio do historicismo, ou seja, da forma diacrônica, e por meio da forma sincrônica, simultânea, mais próxima ao “projeto poético-artístico”. Para Duchamp, por exemplo, uma obra se completa com o público (DUCHAMP, 19-- , apud PLAZA, 2003, p. 2). Plaza ressalta que

A história inacabada (assim como as obras de arte) é uma espécie de obra em perspectiva, aquela que avança, através de sua leitura, para o futuro. A história “acabada” é a história morta, aquela que nada mais diz. História, então, pressupõe leitura. É pela leitura que damos sentido e reanimamos o passado (p. 2).

Plaza (2003) afirma ainda que o passado não são apenas lembranças que ficaram deixadas para trás. Ao contrário, é uma “sobrevivência como realidade” do passado marcada no presente.

O aspecto historicista diacrônico está, pois, voltado para o tempo, enquanto o estético ou sincrônico está voltado para o espaço (PLAZA, 2003).

Para o Plaza, há um lado oculto na história, que não é aquela história oficial, mas aquela que registra a vivência do ser humano.

Nesse contexto, para o artista-tradutor, de acordo com Plaza (2003), o “nosso” presente aparece alimentado por duas formas contraditórias: a “intensa consciência do presente” que tende a negar o passado, e a impossibilidade dessa negação. Borges (2011) diz que, ao recuperar a história, é estabelecido um elo entre presente, passado e futuro, já que implica em processos simultâneos e não-contraditórios: de um lado, a posse da história e, do outro, uma adequação à história do presente, método que pretende vencer o desgaste do tempo e fazê-lo renascer, além de o método destacar que as coisas só podem retornar como diferentes.

Portanto, de acordo com Plaza (2003), a tradução constitui no intervalo que oferece “uma imagem do passado como ícone, como mônada” (p.6). Não se trata, continua o autor, de pegar uma referência do passado, mas de ser uma referência a um momento passado de tal forma que seja apta a solucionar os problemas do presente e que tenha coerência com suas necessidades concretas, de forma que se projete o presente sobre o futuro (grifos da autora). Assim, as épocas inovadoras são aquelas que se planejam para o futuro por meio do feitiço inacabado que aponta para um leitor. Agir sobre o passado, constitui em um problema de valor e em uma operação que se pode assegurar a produção do presente ou ocultar essa realidade (PLAZA, 2003).

Como, então, recuperar o passado? Há várias formas de fazer isso, no entanto, a forma mais sintonizada ao processo tradutor, de acordo com Plaza (2003), é a recuperação como “afinidade eletiva”. Aqui, continua o autor, tem-se uma reorganização das relações da sensibilidade e da percepção. Estabelece, nesse sentido, o novo,

a ‘ideia’ como ícone, como possibilidade ainda não atualizada [...] Temos, assim, que o novo não é tão novo, mas é comparável dialeticamente com o antigo (existente). De outro ângulo, o novo depende do devir, isto é, da recuperação e do repertório, como medida de informação que se dá entre o previsível e o imprevisível, entre banalidade e originalidade (PLAZA, 2003, p.8).

A afinidade eletiva é a maneira de se recuperar a história mais sintonizada à tradução e também é o meio que mais se encaixa na visão sincrônica, nativa do sistema produtor-criativo. Isso ocorre pois é na própria criação que reside as relações presente-passado-futuro. Quando a criação toma a história como linguagem, com relação à tradução, tem-se o passado como ícone – onde ocorre uma tradução de indeterminações e possibilidades icônicas do passado pra o presente – o presente como índice, na qual a “tradução como presente sobredetermina seu original” (passado), e, por fim, o futuro como símbolo – a tradução define seu leitor (PLAZA, 2003). Assim,

A tradução considera a história em sincronia, como possibilidade, como mônada [...] e viva porque [...] só se pode determinar o âmbito da vida partindo-se da história [...] Mas no interior dessa mônada, na tradução [...] que mergulha na espessura da história, distinguimos três vetores [...] No vetor para o passado, a mônada aparece como dominante [...] No entanto, no vetor para o presente, [...] coloca-se diante [...] da materialidade mesma da tradução [...] Ao mesmo tempo que ‘a unicidade da obra de arte se identifica com seu arranjo no contexto da tradição’, ela também tem a ver com seu aspecto material (PLAZA, 2003, p.9).

Todavia, surge o questionamento: como a tradução (a obra de arte), à medida que presentifica o passado, pode se colocar nas relações de produção de seu próprio tempo histórico? (PLAZA, 2003).

Santaella (1982) conclui a partir do filósofo W. Benjamin que a historicidade dos meios de produção artística é imprescindível para a transformação das formas da arte. Essas transformações estão ligadas diretamente com o crescimento das forças produtivas.

Na Tradução Intersemiótica, conclui Plaza (2003), o tradutor está diante de uma história de vários tipos de escolha entre algumas possibilidades de “suportes, códigos, formas e convenções” (p. 10). Assim, segundo o autor, o processo de tradução é influenciado por processos de linguagem e também pelos suportes e meios empregados.

### 3.1.3 Tradução no projeto: conceitos iniciais

A tradução no projeto de recuperação da Escola de Música e do prédio anexo foi embasada também por alguns conceitos da Carta de Veneza e de Cesare Brandi.

Nesse sentido, utilizou-se o conceito de totalidade do bem, ou seja, a prevalência da leitura unificada em relação as suas partes, como aborda a Carta de Veneza (IPHAN, 1964, p. 3): “os elementos destinados a substituir as partes faltantes devem integrar-se harmoniosamente ao conjunto, distinguindo-se, todavia, das partes originais a fim de que a restauração não falsifique o documento de arte e de história”.

Essa Carta também aborda a restauração como “uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese [...]”.

Além disso, utilizou-se dos conceitos de Cesare Brandi no que diz respeito ao resgate da unidade potencial da obra de arte da edificação, sem produzir um falso histórico – para isso, fez-se necessária a utilização de materiais diferentes dos originais (ZEIN; DI MARCO, 2007). Como afirma Zein e Di Marco (2007, p. 5), para Brandi “o restauro deve visar ao restabelecimento da unidade potencial da obra de arte, somente se isso for possível sem falsidade histórica e sem cancelar os traços da passagem do tempo [...]”.

### 3.1.4 Rearquitetura

O termo Rearquitetura foi utilizado por Zein e di Marco (2007) como sinônimo de “reconversão, reciclagem e adaptação de uso”. É importante destacar que o presente trabalho se encaixa mais naquele conceito do que no projeto de restauro.

Diferente desse último, o rearquitar se faz presente em uma proposta de “transformações mais ou menos significativas e necessárias para atender à nova destinação” (ZEIN E DI MARCO, 2007, p. 10). Essas transformações incluem também acréscimos e demolições significativos na edificação, sejam interiores ou exteriores (anexos).

Nesse sentido, esse conceito tem mais proximidade com o novo – e não com a recuperação do antigo – e supõe uma maior liberdade em termos de intervenções (ZEIN E DIMARCO, 2007). Entre as diferenças e os cuidados a serem tomados entre Rearquitetura e restauro, Zein e di Marco (2007, p.10) destaca que a Rearquitetura entra como novidade no sentido de

acolher positivamente um maior grau de licença poética nas propostas, aceitando que estas ultrapassem os limites cuidadosos que tradicionalmente cercam os trabalhos de preservação e restauro. Se assim for, poderá ser operativo para enfrentar e compreender muitas situações concretas que já

tem se apresentando, correntemente, no trato de exemplos do patrimônio moderno. Mas seguirá sendo polêmico: a licença que alimenta só se justifica se os resultados forem de excepcional qualidade. Caso contrário, o rompimento de salvaguardas pode apenas estar acobertando operações contrárias ao espírito do restauro, que é o de supremo respeito e valorização do patrimônio existente, desde que reconhecido como tal; o qual, nem por ser moderno ou recente, deverá receber respeito e cuidado menores.

Dessa forma, apesar do arquiteto ter um pouco mais de liberdade, tem-se de tomar cuidados para respeitar e valorizar o bem existente. Por isso, fora realizada uma pesquisa sobre a história do bem, realizando a coleta de dados por diversos meios e fontes, de maneira que as intervenções propostas não o descaracterizassem e sim, valorizassem.

## 3.2 Metodologia de pesquisa

### 3.2.1 Bricolagem

A técnica da bricolagem, conforme afirma Alcântara (2013, p. 92), consiste em “um trabalho manual (...) realizado de forma improvisada e com diferentes materiais, utilizando todas as ferramentas disponíveis”. Compreende diferentes opiniões acerca da interpretação de um acontecimento; é uma forma de interpretar e analisar o mundo real a partir de vários olhares e, a partir daí, produzir ciência (ALCÂNTARA, 2013).

Nesse método, Alcântara (2013) diz que o pesquisador que a utiliza, pode seguir por vários caminhos e, por isso, pode chegar a muitas interpretações, além de possuir a liberdade de “desenhar a pesquisa, decidindo o que é relevante ou não” (p. 97). Ademais, na bricolagem, continua a autora, faz-se o emprego da subjetividade e do conhecimento processual e inacabado. Nesse sentido, Alcântara (2013) observa que a bricolagem acredita na possibilidade de unir a pesquisa à emoção humana.

A estrutura da bricolagem é voltada para o íntimo (KINCHELOE; BERRY, 2004) e constitui em um texto como “porta de entrada”, chamado de POETA, que estabelece um discurso sobre algum acontecimento social, seja ele qual for (ALCÂNTARA, 2013). A partir dele, há interpretações de diferentes pontos de vista. As referências surgem e fazem que o pesquisador avance de modo aleatório, entrando em áreas conhecidas e também desconhecidas (KINCHELOE; BERRY, 2004, p. 128).

Conforme analisa Alcântara (2013, p. 100), o texto inicial sofre alterações “em conteúdo e estrutura, cada vez que o processo se reinicia, realimentando a bricolagem. Cada área da estrutura pode ser visitada várias, ou nenhuma vez, a critério do autor (pesquisador)”.

### 3.2.2 A bricolagem aplicada

No presente trabalho, a bricolagem foi utilizada no arquivo de criação como uma forma de captação da fase de processo criativo a partir de referências emocionais pessoais e de referências técnicas da Escola de Música do Ancuri. Somada a isso, a bricolagem possibilitou a dinâmica de ir e vir entre o arquivo de criação e o texto literário, ou seja, elementos do texto literário fomentaram ideias do arquivo e vice-versa.

## 3.3 A estória da casa: a construção de um sonho

### 3.3.1 Casa do Ancuri

A Escola, ou melhor, a Casa de Música<sup>9</sup> – como foi denominada pelos personagens fictícios – foi fundada em 1962 pelo Padre Silva, o qual conseguiu uma doação pela Prefeitura Municipal de Fortaleza de um terreno circundado pelas atuais ruas Turmalina e Parque das Flores e pela Avenida Dionísio Alencar.

O entorno do terreno, naquela época, correspondia a uma área com estradas de terras que eram criadas conforme o fluxo de carroças e bicicletas que passavam pelo local. Havia algumas habitações rústicas de Pau a Pique com bambu de nômades que se instalavam por um período e depois deixavam o local.

Um dos nômades, Edvandro de Sá, instalou-se no local do terreno e plantou um pé de Pajeú para espantar, segundo relatos de moradores, alguns mosquitos inconvenientes. Com o tempo, o terreno voltou à desocupação e restou apenas a árvore.

A proposta inicial do Padre era de construir apenas uma capela. No entanto, durante o período da sua construção, começou a reunir as pessoas naquele local em processo para estimular as pessoas a conhecerem desde cedo o lugar. A capela foi concluída em 1960 e, na época, atraía um grande público. No final de 1961, o Padre resolveu utilizar o dízimo para ajudar na construção de um prédio ao lado do edifício religioso. Esse prédio teria a função de ser um local coberto de manifestação artística para os jovens locais, a fim de, segundo relatos antigos do Padre, oferecer oportunidades de empregos e de expressão artística em um entorno de baixa renda.

<sup>9</sup> A Escola é real; a Casa é fictícia. Isto é, tem-se nesse tópico um diagnóstico fictício, a partir do texto literário (e de algumas informações reais). Ambos os diagnósticos (real e fictício) foram essenciais para a tradução para o projeto arquitetônico.

Na construção do prédio, mesmo sem conhecer a história do terreno, o Padre decidiu por preservar a árvore e levantou a escola ao seu lado. Por um acordo com a Prefeitura, deveria construir deixando um recuo frontal de 30 metros, para possível utilização futura pela prefeitura.

A capela e a obra vizinha foram levantadas por dois conhecidos pedreiros da época, Bento Nascimento e Luisance de Andrade. As instruções eram fornecidas pelo Padre verbalmente e postas em prática pelos pedreiros. Assim sendo, sem projetos postos no papel para possíveis análises, alguns aspectos não saíram como esperado e acabaram por resultar em danos no prédio de expressão artística alguns anos depois.

A inauguração oficial da Casa do Ancuri, como passou a ser chamada, em 1962, atraiu moradores de longe, do centro do Município, onde havia uma vila desenvolvida à margem do Açude Gavião. Com isso, a povoação dissipou-se para o norte, onde havia sido inaugurada a Casa de Música, a qual foi acompanhada pela instalação de residências e de pequenos comércios em seu entorno.

A Casa do Ancuri atingiu seu auge na década de 1970, quando recebia estrangeiros para assistir a apresentações de dança, orquestras sinfônicas e shows autorais de rock em seu porão, conhecido por Caverna.

O Caverna foi atração principal até 1975, quando Chico Tito transferiu seu posto de representante para um desconhecido entre a população.

A partir daquele ano, os três pavimentos já não eram suficientes para a demanda que a Casa recebia. Somado a isso, a necessidade de um local para as apresentações dos alunos nas mais diversas áreas fez que os próprios alunos solicitassem ao Padre um local grande que atendesse a essa finalidade.

As aulas de artesanato, de música, dança, teatro, oficinas e, inclusive, hospedagem de alguns alunos aconteciam no interior da Casa, mas as apresentações, naquele período, eram realizadas sempre na atual praça do Ancuri, a céu aberto.

Nos intervalos, os alunos costumavam usufruir de um campo localizado atrás da Casa e faziam apostas durante o jogo valendo doces. Atualmente, o campo é ocupado por residências.

A Casa tinha uma arquitetura diferenciada, a qual havia sido trazida pelas influências do Padre de suas viagens para aprimorar seu conhecimento musical.

Partindo para seu interior, a entrada conduzia para um jardim aberto emoldurado por arcos plenos e colunas feitas de tijolos maciços. Os arcos percorriam um corredor onde, de um lado havia o jardim e do outro, algumas salas. No início, as salas do pavimento térreo eram utilizadas para aulas mais silenciosas, como aulas teóricas de música, dança e oficinas de artesanato, crochê, pinturas, entre outras.

Os cômodos recebiam bastante iluminação externa e eram bem arejados. Suas janelas preenchiam as duas paredes opostas – da fachada e a do corredor – e eram feitas em venezianas de madeira pintadas na cor branca.

Seguindo o corredor, aos fundos, localizava-se um dos corações da casa, a cozinha de Dona Nil. Esta, ficou no comando da cozinha durante cerca de 30 anos, quando se aposentou. Próximo à cozinha, um salão abrigava uma longa mesa que recebia alunos e professores para refeições.

Uma estreita escada conduzia ao primeiro pavimento, onde notoriamente sofreu mais alterações durante seu período de ocupação. As salas do segundo e do segundo pavimento eram utilizadas, inicialmente, para aulas

de música e, em 1972, passou a receber aulas guiadas por uma das moradoras do bairro.

É possível notar hoje algumas paredes que dividiam os cômodos demolidas, tornando o primeiro pavimento um espaço amplo, com poucas divisórias. Algumas das causas das demolições provém de alguns deslizamentos cometidos pelos pedreiros da época, outros, advém de sua utilização na época<sup>10</sup>.

O primeiro pavimento também conduz a uma sacada com balaustrada branca, de frente para a atual Praça do Ancuri. Da sacada, tem-se uma vista privilegiada das apresentações que ocorriam na praça. No período de ouro da Casa, a sacada era bastante utilizada durante as apresentações para receber alguns equipamentos de som.

Os balaústres aparecem também no mesmo pavimento, no mezanino da capela, onde abrigava banda de música durante grandes celebrações, como casamentos e batizados.

É também no primeiro pavimento onde o famoso piano guinchado reunia o pessoal no salão durante o fim do dia.

O segundo pavimento também recebia aulas de música em salas amplas, porém em menor quantidade. As salas voltadas para a fachada principal eram providas de esquadrias brancas que se abriam para pequenas sacadas de balaustradas. As paredes voltadas para o meio externo correspondiam ao telhado inclinado da fachada, e dele partiam as sacadas.

<sup>10</sup> Alguns moradores relatam utilização “imprópria” da casa durante e após seu período de construção. Armação de redes em suas colunas recém levantadas (por alunos que a utilizavam como dormitório); tropeços e batidas entre tijolos, que resultavam em rachaduras ou quebras do material; treinos de sapateado, que resultaram em rachaduras na cerâmica; entre outros.

O prédio de música foi nomeado pelos alunos de Casa, devido ao seu aspecto acolhedor. Durante sua construção, e alguns anos depois, acomodava alguns alunos durante a noite em redes. Durante o dia, logo no início, ela possuía um caráter bastante despojado, improvisado por alguns utensílios que os próprios alunos usaram para preencher a casa. As salas de aula eram compostas de almofadas no chão e forneciam um ambiente mais descontraído. Com o tempo e com a ajuda dos dízimos provenientes da capela, a Casa passou a receber mais mobília em suas salas.



**Figura 3.8** Orquestra sinfônica.

**Figura 3.9** Escola De Música nos anos 2000.

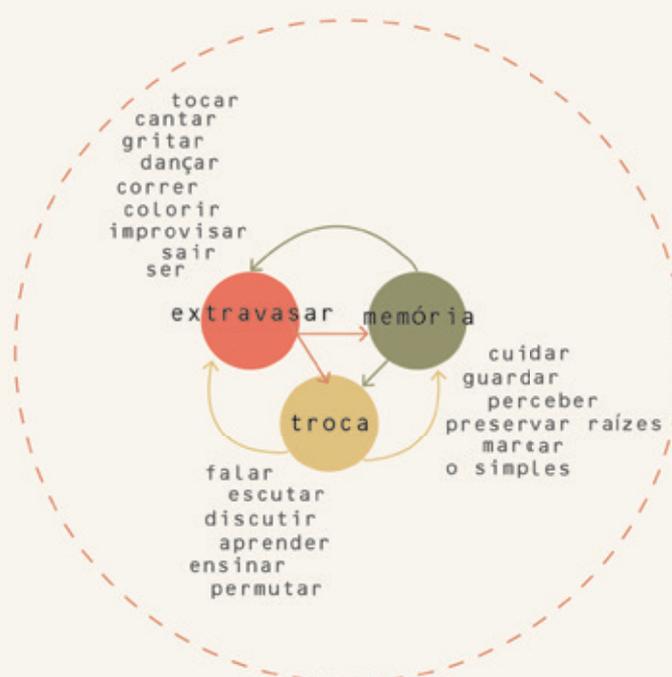
**Fonte:** EMA (2011).

## 3.4 Estudos iniciais de projeto

### 3.4.1 O conceito

A proposta de projeto busca, antes de tudo, realizar uma tradução da linguagem literária para a linguagem arquitetônica, de forma que a mensagem literária transmitida através de lembranças e personalidades nos capítulos anteriores seja a mesma mensagem transposta para o projeto arquitetônico.

Sendo assim, três palavras ressaltam os pontos principais da alma da Casa, que fundamentaram o partido arquitetônico. São elas: Memória, Extravasar e Troca (Figura 3.10). A primeira está relacionada às marcas deixadas por cada um dos personagens – ou por causas naturais – como uma marca de pé na parede, uma cerâmica quebrada por carrinhos de brinquedo ou por sapatilhas de sapateado, entre outras. Os traços deixados na Casa perpetuam personalidade de cada um que passou por ali e fortalece o caráter de identidade à Casa.



**Figura 3.10** Palavras conceituais para guiar o programa.

**Fonte:** Elaborado pela autora.

As marcas podem ser também reproduzidas a partir da criação manual de cada um e podem ser lembradas por meio de um local de exposição da produção artesanal local.

A troca aborda as relações de troca de ideias, de estilos musicais, de experiências de vida e de conhecimento. Esse ponto de troca pode ser reproduzido em ambientes de troca de conhecimento e de conversas, como salas de aula, jardim, refeitório, laje e qualquer outro ambiente onde aconteça essa permuta.

A preservação da memória e a troca de ideias auxiliam o desenvolvimento da vida da Casa. É a criação, o extravasar, o improvisado e o espontâneo que regem a casa durante e após o seu período de construção. O extravasar pode estar presente no palco de apresentações, no “freestyle” – ou dança de rua – e no improvisado de lugares. No Teatro, nos corredores, na praça, no átrio, na laje e outros.

Sendo assim, os conceitos de Plaza (2003) sobre tradução entre linguagens auxiliaram a proposta de transmitir a história por meio da forma simultânea e voltada para o espaço, não para o tempo. Não se tratou de investigar a história real, mas de reinventar a história do passado para solucionar os problemas do presente e atender às suas necessidades.

Ademais, planejou-se realizar, no geral, uma leitura unificada do “todo” em relação às suas partes, como aborda a Carta de Veneza (IPHAN, 1964). Isto é, o conjunto – de elementos, materiais – prevalece como uma leitura integrada. Para isso, foi proposto o uso de materiais novos visualmente diferente do material original, de forma que preenchessem a forma degradada e que permitissem a leitura do todo em unidade.

Sendo assim, os conceitos de Rearquitetura, de Zein e Di Maco (2007), embasaram, o projeto no que diz respeito às “transformações mais ou menos significativas e necessárias para atender à nova destinação” (p. 10).

Assim, seguindo esse conceito, o projeto foi fundamentado em adaptação de uso e com uma relação maior com o novo que com o restauro da antiga escola.

Além disso, resgatou-se as relações da Escola de Música do Ancuri com a praça, aonde ocorriam apresentações de shows e orquestra.

Levando em consideração as diferentes atividades e personalidades dos ex-alunos durante o período de ocupação do local, propôs-se para o programa de atividades, além das salas de aula de música, um espaço para apresentações de dança, música e teatro; aulas de dança, oficinas plásticas, dentre outras possíveis atividades que viessem a ser procuradas pelos usuários.

De forma geral, procurou-se estabelecer uma relação direta do meio com os usuários, de modo que seja um espaço material provido de significado e, conseqüentemente, de autenticidade.

Assim, optou-se por atividades realizadas em ambientes internos e externos, grandes e pequenos, intimistas e arejados, buscando, sempre gerar possibilidades diversas de usos.

Para isso, foi proposto um teatro ao lado do prédio da Casa, a fim de atender ao programa das atividades, de forma que fosse complementar ao prédio existente, mantendo relações com ele e com a praça existente, buscando-se atender às necessidades da EMA, sendo, ao mesmo tempo, um bem cultural de expressão e visibilidade para a comunidade, já que também se pode ser utilizado pelos cidadãos de Itaitinga para realizarem suas apresentações.

Além disso, buscou-se o uso de instalações hidráulicas aparentes, a fim de intervir de forma mínima em sua estrutura existente e de garantir facilidade de manutenção.

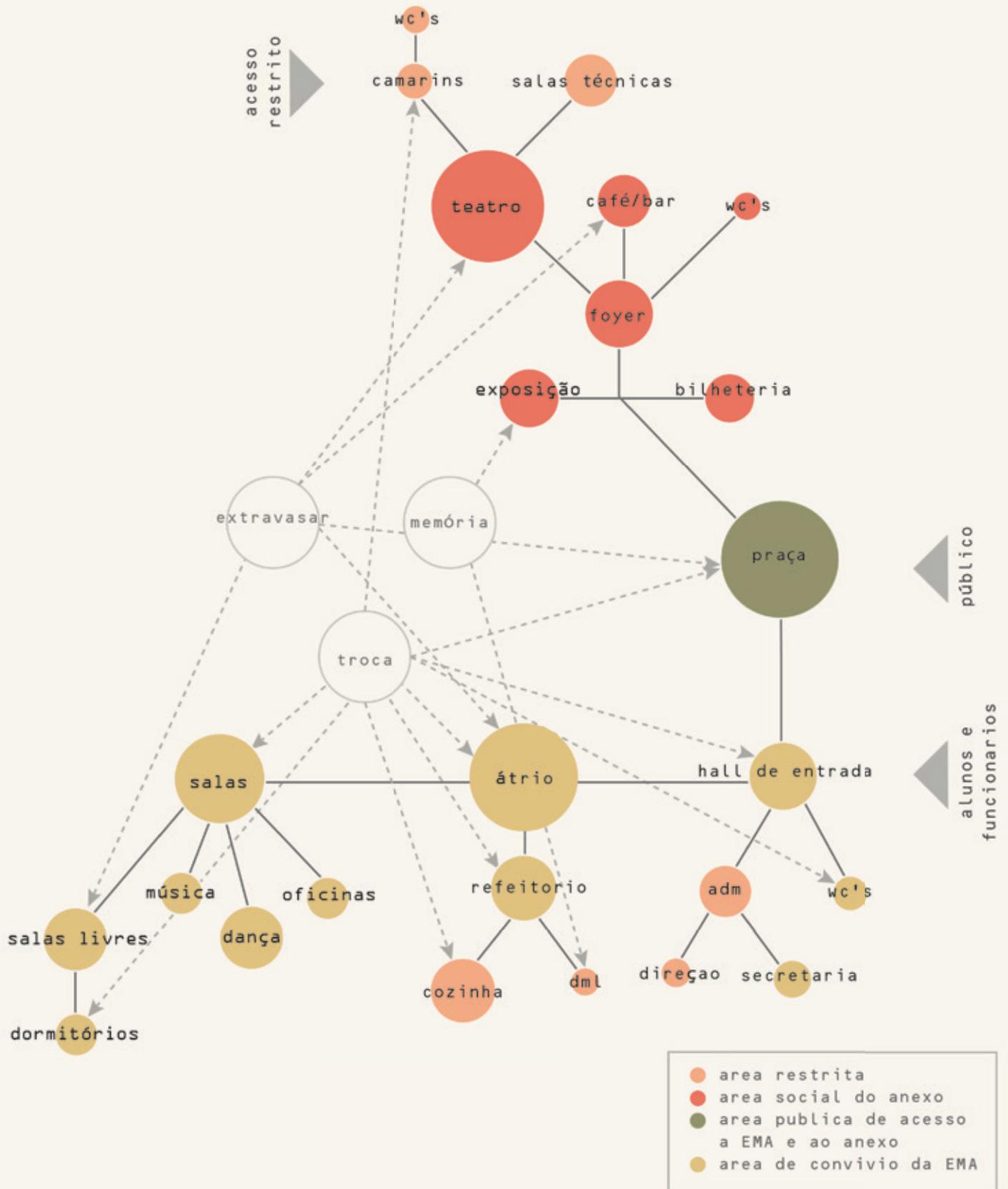
### **3.4.2 Programa de necessidades**

O Programa de Necessidades da proposta inclui a preservação de algumas atividades da Escola de Música do Ancuri (EMA), como as salas de aula de música e a oficinas e também a inserção de outras atividades, seguindo a distribuição e o dimensionamento do fluxograma da figura 3.11.

O acesso principal é feito pela praça da avenida Dionísio Leonel Alencar. Da praça, é possível acessar os dois blocos, sendo um deles a EMA, com áreas, principalmente, de convívio e de troca de ideias – como salas de aula, salas livres, onde permitem possibilidades de atividades diversas – e área administrativa do conjunto dos dois blocos.

O segundo bloco é o Teatro, complementar à EMA, com ambientes de preservação de memória – como exposição de produtos locais – e ambientes de ex-pressão, como o espaço cênico propriamente dito, aberto para grandes apresentações de música, teatro e outras. A ideia de ter um local para receber grandes apresentações surge com a intenção de trazer diferentes artistas para conhecer e, conseqüentemente, despertar a valorização e preservação do conjunto.

Diante do exposto, foi mensurado um programa de necessidades dos usuários reais e figurativos seguindo – e gerando – significados das três palavras do conceito. Tal programa estabelece um pré-dimensionamento de áreas conforme pode-se observar na Tabela 3.1.



**Figura 3.11** Fluxograma e distribuição de atividades.

**Fonte:** Elaborado pela autora.

	Ambientes	Conceitos	Área (m <sup>2</sup> )	QTD	Total (m <sup>2</sup> )
<b>Teatro</b>	caverna bar e banheiros	● ● ●	67,3	1	67,3
	camarins	● ● ●	21,525	2	43,05
	vestiário e banheiros	● ● ●	17,85	2	35,7
	depósito de instrumentos	● ● ●	12,11	2	24,22
	dml	● ● ●	3,42	1	3,42
	sala de ensaios	● ● ●	74,5	1	74,5
	casa de máquinas	● ● ●	26,73	1	26,73
	fosso de iluminação e ventilação	● ● ●	10,78	1	10,78
	circulação	● ● ●	30,44	1	30,44
	plateia	● ● ●	287,04	1	287,04
	caixa cênica	● ● ●	277,35	1	277,35
	antecâmara	● ● ●	5,92	1	5,92
	foyer e exposição	● ● ●	126,25	1	126,25
	banheiro aberto ao público + PCD	● ● ●	9,87	2	19,74
	mezanino e café	● ● ●	51,23	1	51,23
	circulação mezanino	● ● ●	42,2	1	42,2
	cabine técnica	● ● ●	10,53	1	10,53
teto-jardim	● ● ●	139,61	1	139,61	
caixa d'água		5,92	1	5,92	
<b>Total Teatro</b>					<b>1281,93</b>

**LEGENDA**

- Troca
- Memória
- Extravasar

**Tabela 3.1** Quadro de Áreas do Programa de necessidades.

Fonte: Elaborado pela autora.

	Ambientes	Conceitos	Área (m <sup>2</sup> )	QTD	Total (m <sup>2</sup> )
<b>Escola de Música</b>	secretaria	● ● ●	10	1	10
	arquivo	● ● ●	5,2	1	5,2
	hall de entrada	● ● ●	37,2	1	37,2
	adm teatro	● ● ●	5,31	1	5,31
	coord/diretoria	● ● ●	10	1	10
	banheiro masculino	● ● ●	4,205	2	8,41
	banheiro feminino	● ● ●	4,89	2	9,78
	banheiro PCD	● ● ●	5,495	2	10,99
	circulação	● ● ●	79,425	2	158,85
	espaço multiuso	● ● ●	37,2	1	37,2
	capela	● ● ●	62,55	1	62,55
	estar livre	● ● ●	43,58	1	43,58
	refeitório	● ● ●	30,4	1	30,4
	cozinha	● ● ●	21,18	1	21,18
	varanda	● ● ●	19,44	1	19,44
	descanso	● ● ●	10,9	1	10,9
	sala de percussão	● ● ●	38,16	1	38,16
	sala do piano	● ● ●	19,28	1	19,28
	sala de canto	● ● ●	13,75	1	13,75
	coro capela	● ● ●	12,84	1	12,84
	sala de aulas práticas de música	● ● ●	40,22	1	40,22
	sala de aulas teóricas	● ● ●	20,28	1	20,28
	área de descanso	● ● ●	5,45	2	10,9
	sala de dança	● ● ●	57,62	1	57,62
	vestiários	● ● ●	13,11	2	26,22
	circulação	● ● ●	51,42	1	51,42
laje multiuso	● ● ●	80,6	1	80,6	
laje técnica		98,6	1	98,6	
caixa d'água		19,06	1	19,06	
<b>Total Escola</b>					<b>1031,05</b>
<b>Área total</b>					<b>2332,47</b>

**LEGENDA**

- Troca
- Memória
- Extravasar

### 3.4.3 Estudos de diagramação

A partir do estudo do fluxograma e analisando a importância da correlação entre as três principais unidades da proposta – a praça, a EMA, e o Teatro – foi desenvolvida a diagramação da Figura 3.12.

O Teatro deve servir como complemento da Escola de Música do Ancuri e direcionar a visão do pedestre para o prédio já existente no terreno, não devendo, pois, ultrapassar a altura da EMA.

É notória a relevância da praça do Ancuri e sua relação com a EMA e com os alunos durante o período de funcionamento da escola. Sendo assim, a praça preserva sua relação com a escola e também com o teatro anexo, de modo que as três unidades estabeleçam um vínculo de complementariedade à outra, resultando em um espaço fluido e integrado.

Pretendeu-se proporcionar áreas sombreadas e confortáveis na praça, de modo que fosse usufruída como espaço de permanência, principalmente em dias de apresentações e de celebrações maiores na capela. Assim, a praça funciona também como agente de extensão para reunir muitas pessoas, principalmente, quando o espaço interno não for suficiente em tamanho e em conforto – seja a capela, a escola ou o teatro.

Na época de funcionamento da EMA, os alunos frequentavam o local mais pelo período da tarde, pois alguns estudavam pela manhã. Tendo isso em vista, no período de final da tarde, a posição do anexo fornece sombra para a praça, tornando-a mais confortável termicamente.

A árvore Pajeú, de grande presença na história da escola, torna-se o ponto focal entre o prédio existente e o anexo, em um espaço relativamente vazio, como mencionado no texto literário.

Por fim, inicialmente a circulação e o estacionamento de veículos – tendo como foco principal ônibus de transporte de alunos – foram locados na parte posterior do terreno, de forma que livre os acessos principais de pedestre na praça e permita a permeabilidade visual da escola e, em seguida, do teatro.



**Figura 3.12** Estudo de diagramação.

**Fonte:** Google Earth (2018), modificada pela autora.

## 3.5 Projeto

### 3.5.1 Justificando Memórias

#### Casa – Escola de Música do Ancuri (EMA)

A Escola de Música do Ancuri tornou-se base de inspiração para a criação do enredo e de ambientes da Casa do texto literário, sendo ela própria personagem em alguns momentos.

Atualmente, o imóvel se encontra em estado de abandono, não sendo possível realizar uma visita ao interior do edifício, uma vez que a Prefeitura Municipal de Itaitinga não garantiu a segurança e viabilidade. Ademais, não se tem conhecimento sobre a segurança de sua estrutura, principalmente sua escada. Por esses motivos, as visitas ficaram restritas apenas ao exterior da escola, o que acarretou na elaboração do Mapa de Danos referente apenas aos danos detectados nas fachadas. Pelo mesmo motivo, plantas de teto refletido, de piso e cortes mostrando a situação das paredes internas não foram possíveis de serem realizados.

Outras dificuldades foram encontradas no processo de pesquisa de dados sobre o edifício como: problemas de comunicação com Frei Wilson (perguntas que não chegavam ao seu endereço de email), informações e imagens restritas a páginas de redes sociais e o levantamento arquitetônico adquirido por meio do secretário de Cultura e Turismo de Itaitinga, Cícero da Costa, que não pôde ser conferido in loco. Somado a isso, tal levantamento constava incompleto em informações acerca de modificações realizadas ao longo do tempo ou se dizia respeito à planta original do bem, fato que também não foi possível de ser confirmado com outros.

Assim, devido às dificuldades de coleta de dados, não foi possível elaborar um projeto de restauro do bem, de acordo com os princípios da Carta de Veneza (IPHAN, 1964), a qual concebe o restauro como “operação de caráter excepcional” (p.2). Acrescenta ainda que são proibidas qualquer modificação – que altere em cor e volume – construção nova e destruição.

<sup>11</sup> Situação atual da Escola. Nota-se o piso removido e a ausência de forro.

Dessa forma, subsidiando o projeto elaborado para o edifício da escola de música, foi adotado o conceito de Rearquitetura, de Zein e Marco (2007), que considera “transformações mais ou menos significativas e necessárias para atender à nova destinação” (ZEIN; MARCO, 2007, p. 10). Assim, seguindo esse conceito, o projeto foi embasado em adaptação de uso e com uma relação maior com o novo que o restauro da antiga escola.

O que se pode perceber, através de algumas fotos externas é a situação atual de parte do piso e do teto. Na Figura 3.13 por exemplo, nota-se que o revestimento do piso foi removido e este se encontra apenas no contrapiso de concreto, assim como o teto não apresenta mais pintura ou algum indício de forro no ambiente de entrada da escola<sup>11</sup>.



**Figura 3.13** Situação atual da Escola. Nota-se o piso removido e a ausência de forro.

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).



**Figura 3.14** Piso em ladrilho hidráulico em uma sala de aula.

**Fonte:** EMA (2011).

Uma das únicas imagens antigas da edificação, quando a Escola de Música do Ancuri ainda estava em funcionamento, mostra o revestimento de piso em ladrilho hidráulico em uma das salas de aula (Figura 3.14).

Quanto ao teto, não foi possível confirmar a presença de forro nos ambientes, pela ausência de mais fotos internas. Já a cobertura, analisando fotos antigas, percebe-se que era constituída por telhas de fibrocimento e atualmente está bastante descaracterizada. Na Figura 3.15 já se percebe que em 2014 ela foi aumentada em altura, escondendo boa parte da torre da escola. Também é possível perceber que as mansardas foram modificadas, recebendo uma forma arredondada, bem diferente da original.



**Figura 3.15** Alterações na fachada frontal da Escola em 2014 (à direita).

**Fonte:** EMA (2011) / Oliveira (2014).

Atualmente, verifica-se o destelhamento de algumas partes da cobertura frontal (Figura 3.16) e a degradação das partes que restaram, como se pode observar nas fotos da visita realizada em agosto de 2020.

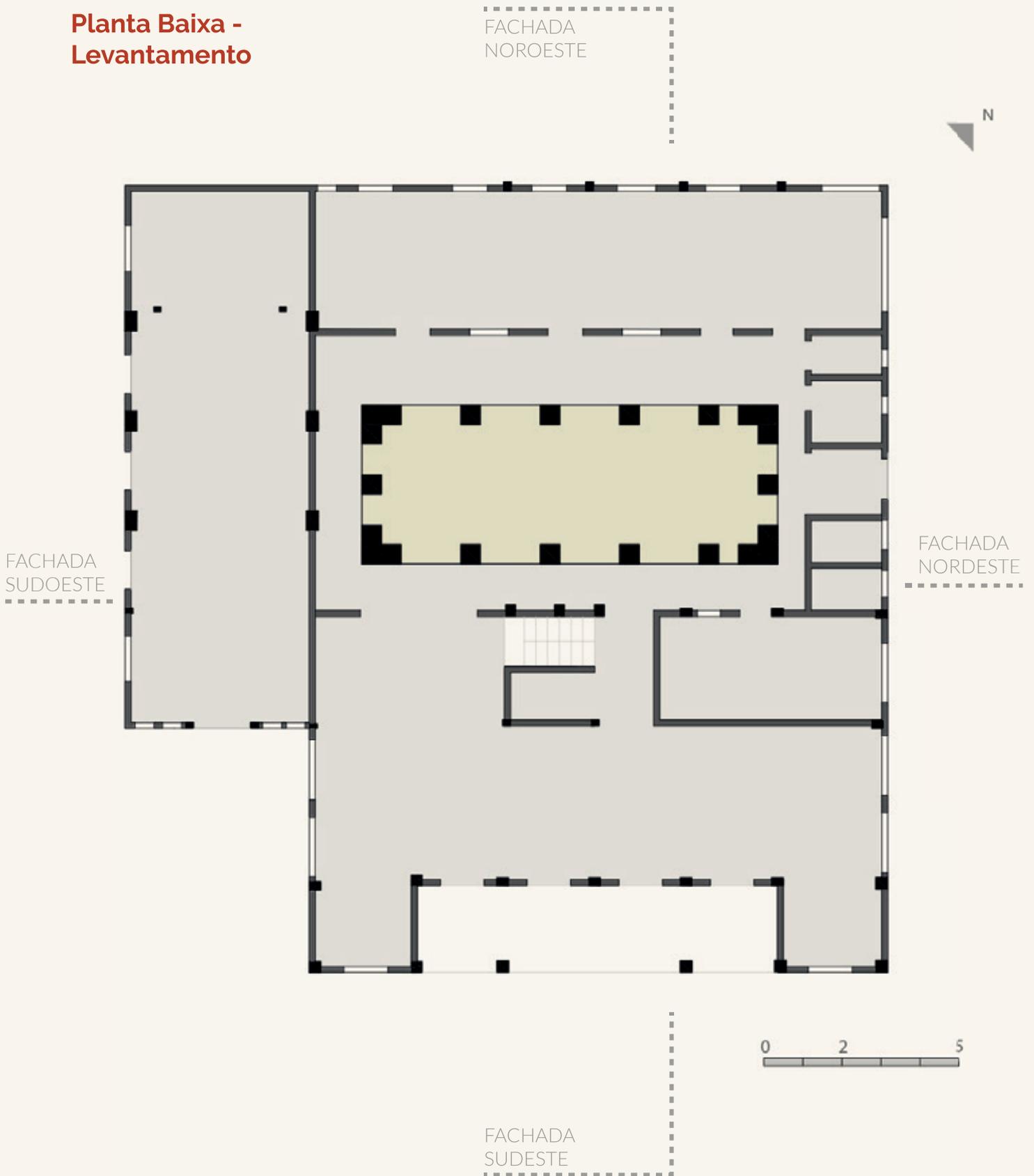
Partindo para a análise das fachadas externas, indicadas na figura 3.17 observa-se nelas (figuras 3.18, 3.19, 3.20 e 3.21) o tamponamento de esquadrias, ausência da maioria; descaracterização de elementos da fachada frontal, na Figura 3.18 (mansardas em arco, que antes eram triangulares); elementos acrescentados – bem como aberturas acrescentadas – nas fachadas nordeste (Figura 3.21) e sudoeste (Figura 3.18); ausência de pintura em grande parte da escola; a empena modificada – percebe-se pela alvenaria em osso acrescentada.



**Figura 3.16** Fachada Sudeste. Nota-se o destelhamento da cobertura.

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).

# Planta Baixa - Levantamento



**Figura 3.17** Planta baixa com indicações (levantamento).

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).



**Figura 3.18** Comparação das intervenções feitas nas fachadas Sudoeste e Sudeste ao longo dos anos.

**Fonte:** EMA (2011) / Acervo pessoal (2020).



**Figura 3.19** Fachada Sudeste - vista frontal.

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).



**Figura 3.20** Fachada Noroeste - vista posterior.

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).



**Figura 3.21** Fachada Nordeste - vista lateral.

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).

### **Casa – Escola de Música do Ancuri: projeto**

As novas e velhas funções designadas para a Casa seguem duas vertentes: aspecto funcional – atender às necessidades reais da comunidade – e aspecto poético-literário – que estão ligados aos conceitos de espaços livres de Guatelli (2012) e, principalmente, ao texto literário.

Quanto às novas funções, as salas adaptáveis situadas no primeiro e segundo pavimentos, como as salas multiuso, de percussão, canto, piano e dança (figuras 3.24 e 3.28), atendem aos conceitos de Guatelli (2012), que ora podem se dividir em duas salas pequenas de dança, ora se mostrar como um grande salão de dança de Marina. Já as salas de aula de música seguem ambientes com divisões rígidas e ambientes com divisões adaptáveis – por meio de portas tipo camarão acústicas. A divisão rígida de algumas salas de música (salas de aulas teórica e práticas), no primeiro pavimento (figura 3.24), se faz primordialmente para atender funcionalmente aulas simultâneas, de forma que uma não interfira acusticamente na outra. Já as É importante mencionar que as novas funções foram alocadas por não se saber onde ocorria cada atividade na época de real funcionamento da escola.

A organização das salas de aula de música, seguiram orientações do Professor da Faculdade de Música da Universidade Federal do Ceará, Erwin Schrader, consultado em setembro de 2020. Dessa forma, foram seguidas as suas recomendações quanto à divisão do espaço, equipamentos e mobília necessários e distribuição de móveis, como armários para guardar instrumentos no interior das salas. O dimensionamento da quantidade de alunos por sala foi elaborado segundo as recomendações do Professor e também com base na quantidade de alunos que havia anteriormente na escola, segundo informações coletadas na página da rede social Facebook.



**Figura 3.22** Átrio de Seu Zé.

**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota.

Dando continuidade aos ambientes funcionais, as salas administrativas na entrada, no térreo, (figura 3.23) recebem paredes externas para viabilizar o trabalho dos funcionários, mas com distribuição de mobília interna livre, seguindo os conceitos de Guatelli (2012).

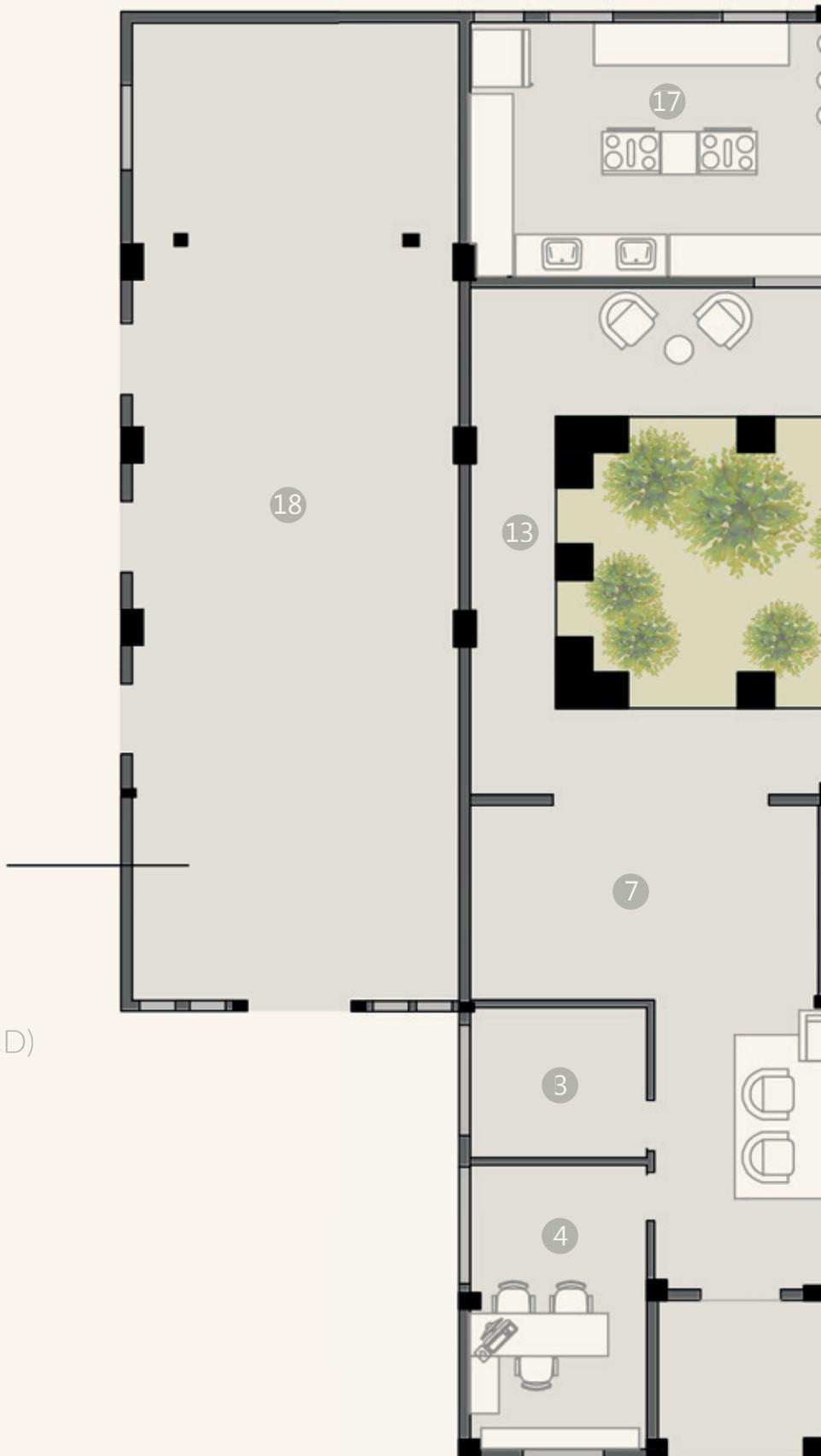
Guiada pelo texto literário, foi incluída a grande cozinha da Dona Nil (figura 3.23) para atender a todos os alunos da casa, os quais podem se reunir em volta da grande mesa do refeitório para experimentar os seus dotes culinários.

Quanto ao jardim interno (átrio), que também que também aparece no texto literário sob os cuidados de seu Zé, foi preservado e transformado em um espaço de estar ao ar livre – que pode ter uma disposição livre de mobiliário, como cadeiras, sofás e mesas trazidos para o jardim. Tal como o texto, ele recebeu inúmeras plantas, de diversas espécies, incluindo a Costela de Adão (Figura 3.22).

Nesse contexto, a sala de piano do texto também se faz presente na Casa, recebendo portas tipo camarão que podem separar essa sala para aula de canto ou de piano ou ainda podem-se abrir completamente para um grande salão do piano (figura 3.24) onde pode uni-lo a danças solos. O instrumento foi pensado para ser colocado no primeiro pavimento para também poder servir à capela em eventos comemorativos, sendo, assim, arrastado facilmente até o coro.

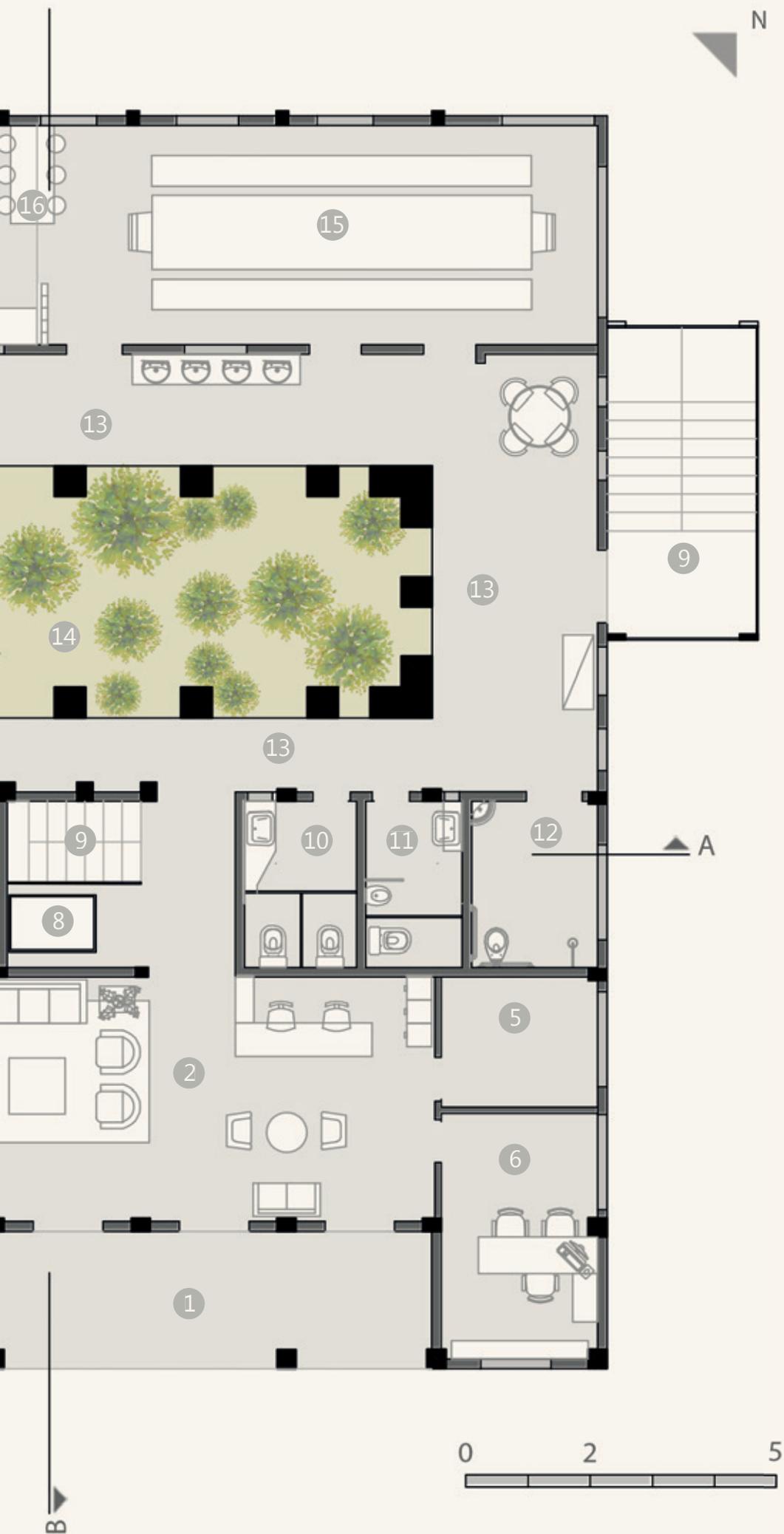
## Planta baixa - Pavimento Térreo

- 1 varanda de entrada
- 2 hall de entrada
- 3 arquivo
- 4 secretaria
- 5 adm teatro
- 6 coord/diretoria
- 7 espaço multiuso
- 8 plataforma elevatória (PCD)
- 9 escadas
- 10 wc feminino
- 11 wc masculino
- 12 vestiário PCD
- 13 circulações
- 14 átrio S. Zé
- 15 refeitório
- 16 oficina culinária
- 17 cozinha D. Nil
- 18 capela

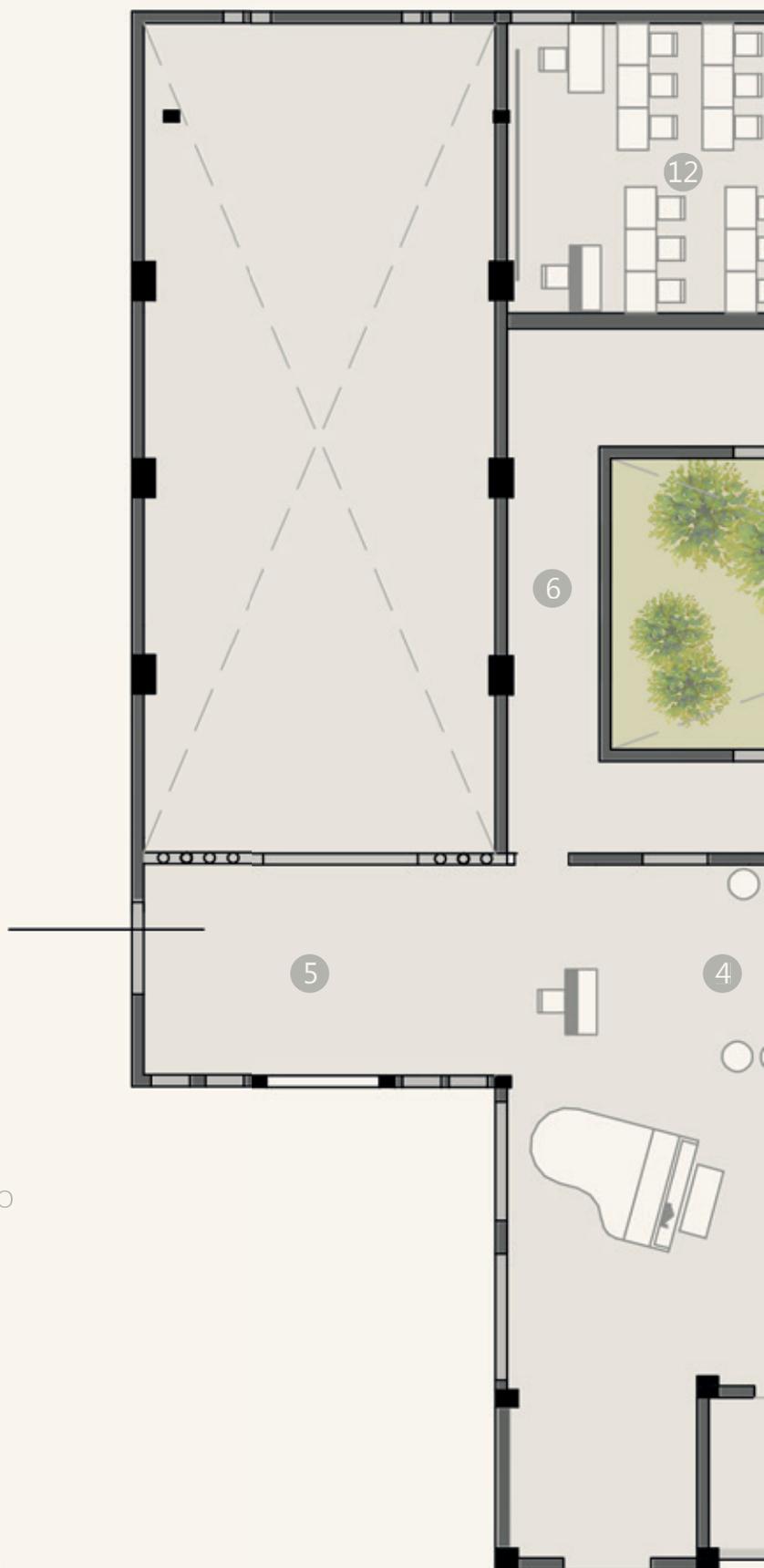


**Figura 3.23** Planta baixa do pavimento térreo.

**Fonte:** Elaborado pela autora.



## Planta Baixa - 1º Pavimento



- 1 escadas
- 2 plataforma elevatória (PCD)
- 3 sala de percussão/música/piano
- 4 sala de canto em grupo
- 5 coro da capela
- 6 circulação
- 7 wc feminino
- 8 wc masculino
- 9 vestiário PCD
- 10 vazio
- 11 sala de aula prática de música
- 12 sala de aula teórica de música

**Figura 3.24** Planta baixa do 1º pavimento.

**Fonte:** Elaborado pela autora.





**Figura 3.25** Laje de Marina.

**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota.



**Figura 3.26** Alterações sofridas no segundo pavimento.

**Fonte:** EMA (2011) / Acervo pessoal (2020).

Dessa forma, o primeiro pavimento ficou dedicado primordialmente à música – podendo facilmente receber dança ou canto – e o terceiro dedicado à dança e oficinas. Nesse pavimento, optou-se por tornar a laje um teto-jardim (figura 3.25), mantendo o seu estado atual, uma vez que se pode perceber com a análise de fotografias antigas que esse pavimento já foi ocupado com algumas construções que foram demolidas ao longo da história do edifício (figura 3.26).

Essa laje foi então mantida (figuras 3.25 e 3.28) a fim de dar espaço a oficinas ou dança – ou ainda música – ao ar livre. Vestiários seguem o mesmo alinhamento vertical dos banheiros nos pavimentos abaixo.



**Figura 3.27** Salão do piano.

**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota

Por fim, no segundo pavimento, há o salão de dança de Marina (figura 3.28) com as portinhas que sacam do telhado, dando ao ambiente um ar de viagem para algum dos lugares que o Padre visitou – já que não é comum de se observar na nossa cultura.

Partindo para análise de demolição e construção, houve preservação do teto jardim – como já mencionado – onde antes havia salas no segundo pavimento. Houve também manutenção da escada antiga da escola, fazendo alusão à escada estreita do texto literário, com seus simbolismos de receber ou não receber pessoas externas. Assim, para preservá-la e ao mesmo tempo garantir um melhor fluxo de alunos nos dias mais agitados da Casa, foi construída uma escada externa à edificação em chapa perfurada para garantir uma certa transparência do fluxo das pessoas.

Assim, houve um acréscimo desse bloco da escada, com material facilmente identificável como novo – a fim de evitar produzir um falso histórico – onde, acima da escada, tem-se a caixa d'água da Casa, local mais propício para tal, tanto pelo ponto mais alto, como pela facilidade de manutenção. Como forma de equilibrar as alturas do novo volume e do edifício da Escola de Música, bem como conectá-lo com a edificação, foi criada uma marquise – como pode-se observar na figura 3.29, da fachada da Casa. Assim, a marquise estende-se também aos vestiários, para garantir a circulação da escada até os vestiários e, destes, até a sala de dança.

## Planta baixa - 2º Pavimento

- 1 escadas
- 2 plataforma elevatória (PCD)
- 3 vestiário masculino
- 4 vestiário feminino
- 5 salão Marina
- 6 circulação
- 7 laje Marina multiuso
- 8 vazio



**Figura 3.28** Planta baixa do 2º pavimento.

**Fonte:** Elaborado pela autora.



## Elevação - Fachada Nordeste



**Figura 3.29** Fachada nordeste.  
**Fonte:** Elaborado pela autora.

Além disso, foram demolidas paredes que separavam os salões de dança e de música para atender às necessidades mencionadas. No térreo, optou-se pela demolição de paredes que impediam o acesso de pessoas em cadeira de rodas para o refeitório e para o banheiro para pessoas com deficiência (Figura 3.30).

Nesse contexto, o acesso da Casa continua pela antiga entrada, por meio de uma rampa que pousa no mesmo nível da praça até se conectar com o acesso do teatro. Próximo à entrada, no interior, foi inserida uma plataforma elevatória que dá acesso ao restante dos ambientes nos diferentes pavimentos.

As soluções projetuais quanto aos materiais seguem as memórias coletadas do arquivo de criação, da cidade avermelhada e do texto literário e também a realidade da Escola de Música do Ancuri.

Assim, para fazer essa alusão mencionada, foi escolhida como solução para as fachadas a cor terracota e branco (seguindo também tons da cor original da escola). Na figura 3.31 é possível observar a fachada principal com as soluções de cores. Para o piso, foram utilizados: lajota cerâmica – remetendo às cidades do interior, à infância e à cidade avermelhada – no hall de entrada, salas administrativas, circulações e refeitório – cerâmica para áreas molhadas – atendendo à funcionalidade – como os banheiros, vestiários e cozinha. Para as salas de aula, optou-se por utilizar o ladrilho hidráulico, seguindo uma foto antiga desses ambientes e, por fim, tábuas de madeira para a sala de dança para atender a questões funcionais.

## Planta Baixa - Demolir / Construir



**Figura 3.30** Planta baixa demolir/construir do pavimento térreo.

**Fonte:** Elaborado pela autora.

## Elevação - Fachada Sudeste



0 2 5

**Figura 3.31** Fachada sudeste.

**Fonte:** Elaborado pela autora.



**Figura 3.32** Situação em 2016 da capela.

**Fonte:** Diário do Nordeste (2016).

Para o teto, optou-se por utilizar laje aparente pintada, para facilidade de manutenção e para as paredes, cerâmica para áreas molhadas e pintura em tinta acrílica na cor branco para o restante.

Nas esquadrias, optou-se por fazê-las diferentes das originais para não gerar falso histórico, mas seguindo a mesma linguagem – por meio do caixilho branco – das originais. Assim, elas são de vidro incolor em sua maioria, bem como as da capela; enquanto as janelas altas dos banheiros e vestiários recebem vidro jateado, para dar privacidade.

Por fim, a cobertura foi baseada nas fotos antigas, na tentativa de recuperar a forma original dos seus diferentes elementos.

### **Capela: estado atual**

A capela localiza-se logo ao lado da escola e o processo de pesquisa das suas características originais foi o mesmo da Escola de Música. Dessa forma, frente às dificuldades em visitá-la por dentro, as informações mais precisas são das fachadas, a partir das fotos registradas nas visitas.

Nesse contexto, o espaço interno que se teve acesso foi registrado a partir de um vídeo de 2016 (Figura 3.32), onde é possível observar entulhos de construção sobre o piso e paredes com tinta descascando e com reboco danificado. É possível ver apenas uma pequena parte do piso, que está sem revestimento, revelando o contrapiso de concreto.

Na Figura 3.33 é possível notar o teto da capela em 2016 com a laje voltterrana aparente. Na mesma figura é notável a presença de forro pelas marcas nas paredes. Atualmente, entretanto, não foi possível identificar o estado de conservação.



**Figura 3.33** Interior da capela em 2016.

**Fonte:** Diário do Nordeste (2016).



**Figura 3.34** Estado atual das fachadas da Capela.

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).

Nas fachadas externas (Figura 3.34), é possível notar o tamponamento de esquadrias, algumas ausentes e muita mancha de umidade (parte escura das fotos).

Assim, levando em consideração os poucos arquivos documentais e iconográficos, assim como na escola, os conceitos de Rearquitetura – já mencionados nos parágrafos anteriores – embasaram os projetos da escola e da capela.

### Capela: projeto

O projeto da capela inclui recuperar sua função enquanto espaço religioso, que será aberto à comunidade e à escola, podendo também ser aberta a eventos da população do entorno.

Dessa forma, optou-se por preservar a capela, sem demolições ou construções. Suas esquadrias tamponadas foram reabertas para receber novas e sua entrada frontal recebeu uma rampa acessível, atendendo à NBR 9050, que dá acesso à praça.

Em frente à capela, foi criada uma área externa de convivência ao ar livre para seus usuários.

As soluções projetuais estão vinculadas com o enredo do texto literário – e, conseqüentemente, com o arquivo de criação – e com o diagnóstico real do local.

Nesse sentido, sua função foi estabelecida com base nas necessidades reais e do casamento simbólico de Chico e Marina. A cor utilizada nas fachadas, terracota, faz alusão à cidade avermelhada do Padre e também remete à tonalidade do tijolinho maciço – material original.

De acordo com a situação da capela registrada pela Figura 3.32, foi proposto um piso novo, um ladrilho hidráulico, estabelecendo um diálogo com as salas de aula que receberam o mesmo piso.

No teto, foi proposto um emassamento na parte inferior da laje, com pintura branca, para a preservação do pé-direito alto.

As janelas, algumas ausentes, outras tamponadas, receberam vidro incolor, seguindo a linguagem da escola e evitando, assim, um falso histórico. Como solução de conforto para as portas, optou-se por utilizar madeira com venezianas, as quais também remetem ao texto literário.

Por fim, decidiu-se por retornar à cobertura em telha colonial, sem platibanda – a qual foi acrescentada posteriormente, como se pode observar pelas fotografias e é sinalizada pela alvenaria em osso (Figura 3.34).

### **Teatro e praça**

A escolha de se projetar um teatro na Praça do Ancuri resulta da necessidade de atender às necessidades reais da comunidade e da escola de música, além das apresentações e manifestações do texto literário.

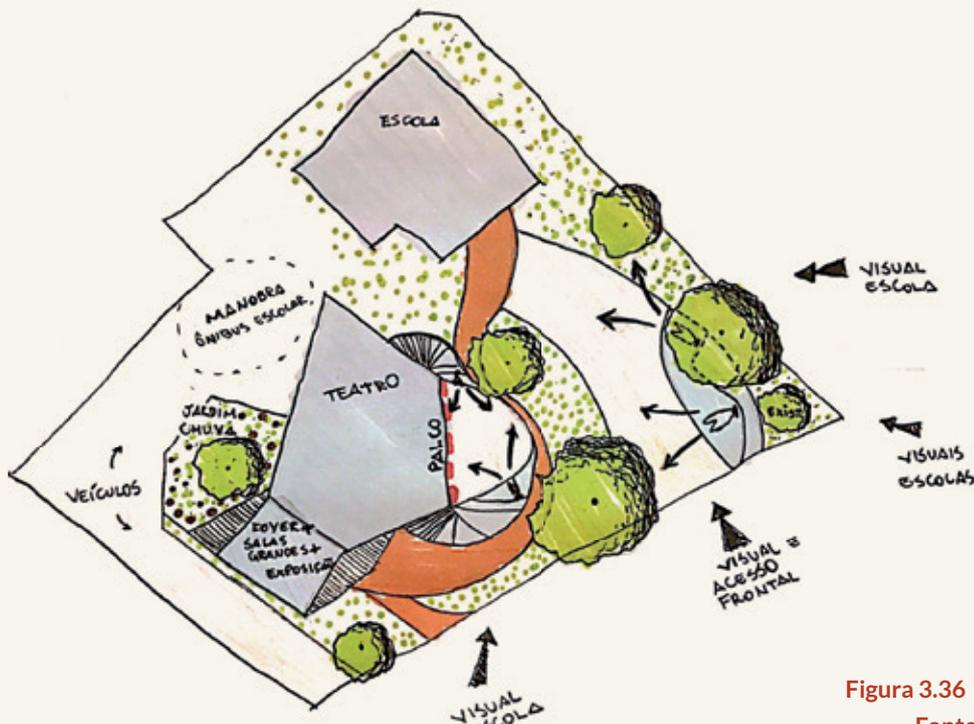
Conforme analisado pelo diagnóstico, Itaitinga carece de equipamentos culturais. Um equipamento de expressão artística geraria oportunidades e valorizaria os talentos de ex-alunos da EMA e dos cidadãos do Município.

Pela Figura 3.35 é possível perceber diversas apresentações da orquestra dos ex-alunos da escola do Frei Wilson, sempre em locais diferentes. Com isso, é possível inferir a necessidade de um local no Ancuri para apresentações dos alunos, e o teatro atenderia a essa necessidade.

Com o abandono da escola, alguns alunos se dissiparam por outras cidades e estados para divulgar seus trabalhos, como pode ser observado em redes sociais. Entretanto, atualmente a música ainda está bastante presente na comunidade por meio de aulas oferecidas nas escolas municipais, como explicado por Cícero da Costa, Secretário da Prefeitura Municipal de Cultura e Turismo.



**Figura 3.35** Apresentações de orquestra de ex-alunos.  
**Fonte:** EMA (2011).



**Figura 3.36** Estudos iniciais da praça.

**Fonte:** Acervo pessoal (2020).

O teatro surge como a casa de espetáculos onde os personagens do texto literário podem extravasar sua arte por meio da música ou da dança e mostrar ao público as trocas de aprendizados na Casa de Música.

Assim, o teatro é locado na lateral esquerda da praça do Ancuri, como demonstrado nos estudos iniciais, preservando as visuais da Escola de Música do Ancuri principalmente no sentido da Avenida Dionísio Leonel Alencar (esquina, chegando à praça).

A locação das árvores também se torna de total importância já que devem garantir conforto térmico aos usuários e, ao mesmo tempo, garantir a permeabilidade visual para a EMA, não interferindo na sua visualização (Figura 3.36).

Na paginação de piso, o caminho orgânico de cor avermelhada (Figura 3.36) que se torna uma rampa (quando se aproxima da EMA) conecta o antigo processual – de vivências em meio ao caos da construção – da Casa de música (EMA) repleto de histórias e vivências do texto literário com o novo oposto complementar. O teatro, diferente da casa, surge como uma grande rocha de caráter monolítico, fazendo alusão ao racional, em contraponto à delicadeza da Casa e da capela do Padre repleta de ornamentos, contos e poesia.

O palco dupla-face do equipamento abre-se para a praça a fim de gerar ali um espaço vivo e atender a um público ainda maior, que pode ser disposto de forma espontânea entre os espaços gramados, acessíveis, sombreados e elevados. Assim, os lugares demarcados seriam restritos à plateia interna.

Os materiais utilizados no exterior do teatro buscam proximidade com os originais da escola e com elementos vernaculares, como tijolo maciço cru, remetendo também à cidade avermelhada, e com cobogós protegendo a pele de vidro do foyer que garantem uma aproximação do interior com exterior e uma permeabilidade visual da exposição existente no foyer e do fluxo de pessoas.

Na fachada sul do teatro, de frente à avenida, uma grande marquise demarca a entrada do foyer – localizado à esquerda da praça – e traz uma escala humana ao grande equipamento. Da marquise, partem estruturas em forma de C, de diferentes espaçamentos, atribuindo ritmo à fachada (Figura 3.37). O ritmo dos salões de dança de Marina e da música de Chico.

Além dessa função, tais estruturas garantem a sustentabilidade de um pequeno corredor-passarela que percorre uma parte do teatro externamente. O corredor simboliza para quem o percorre, o visual do peristilo dos longos corredores com arcos em volta do átrio da escola, permitindo que as pessoas o percorram, parem, assistam aos espetáculos da praça lá de cima, prossigam e parem de novo para contemplar.

O foyer, principal acesso ao teatro, apresenta uma organização livre, seguindo os conceitos de Guatelli (2012). No térreo (Figura 3.38), uma exposição de artes disposta de forma aleatória e instrumentos em madeira preserva a memória dos habilidosos ex-alunos que realizavam o trabalho manualmente nas oficinas da EMA. A exposição localizada logo na entrada, no térreo, chama a atenção do público do teatro para a valorização e divulgação da arte local. Não há um espaço predestinado à bilheteria. Sua disposição pode ser realizada de acordo com os organizadores das atividades do teatro.



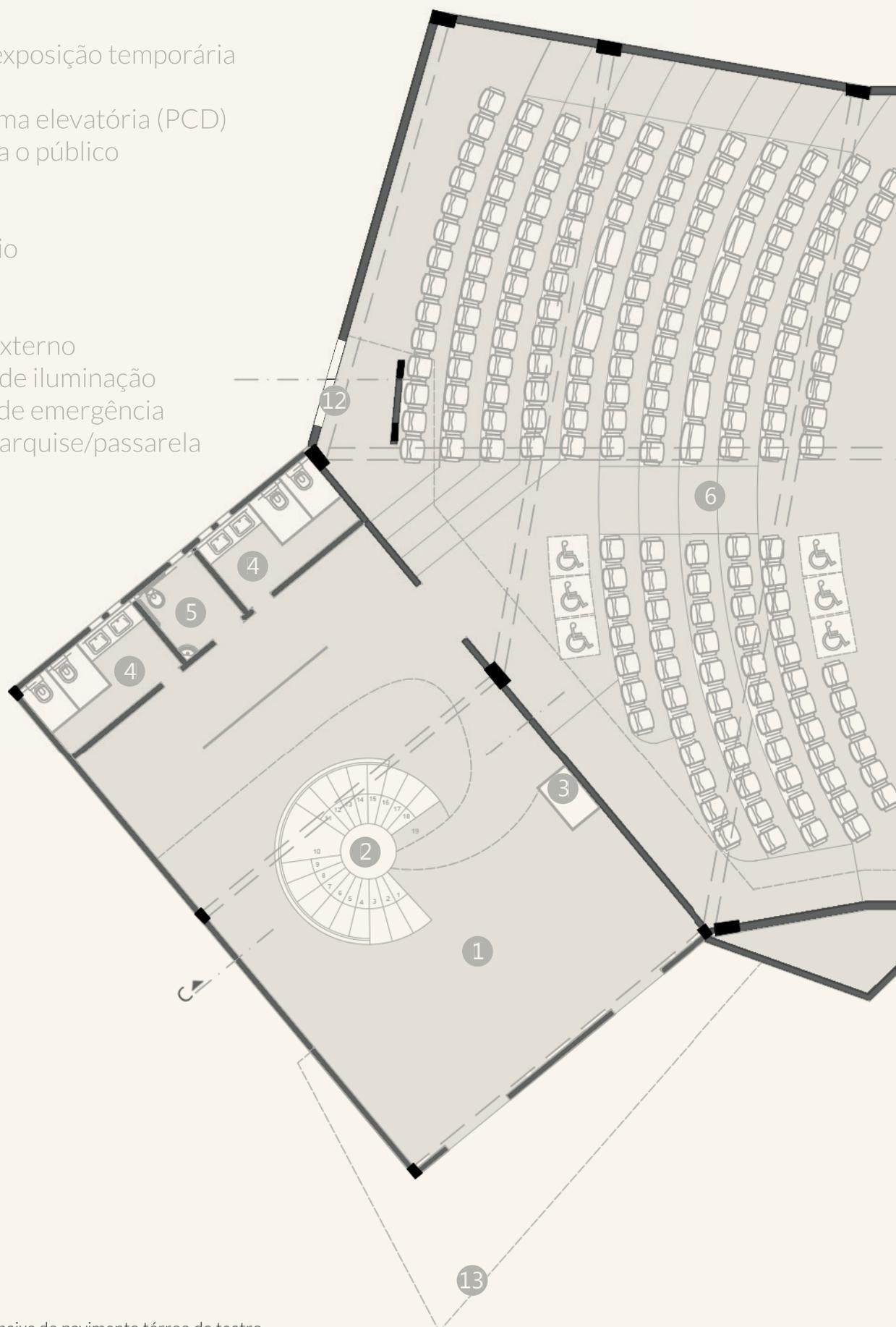
**Figura 3.37** Entrada do teatro. Destaque para o foyer e as estruturas rítmicas.

**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota.

## Teatro

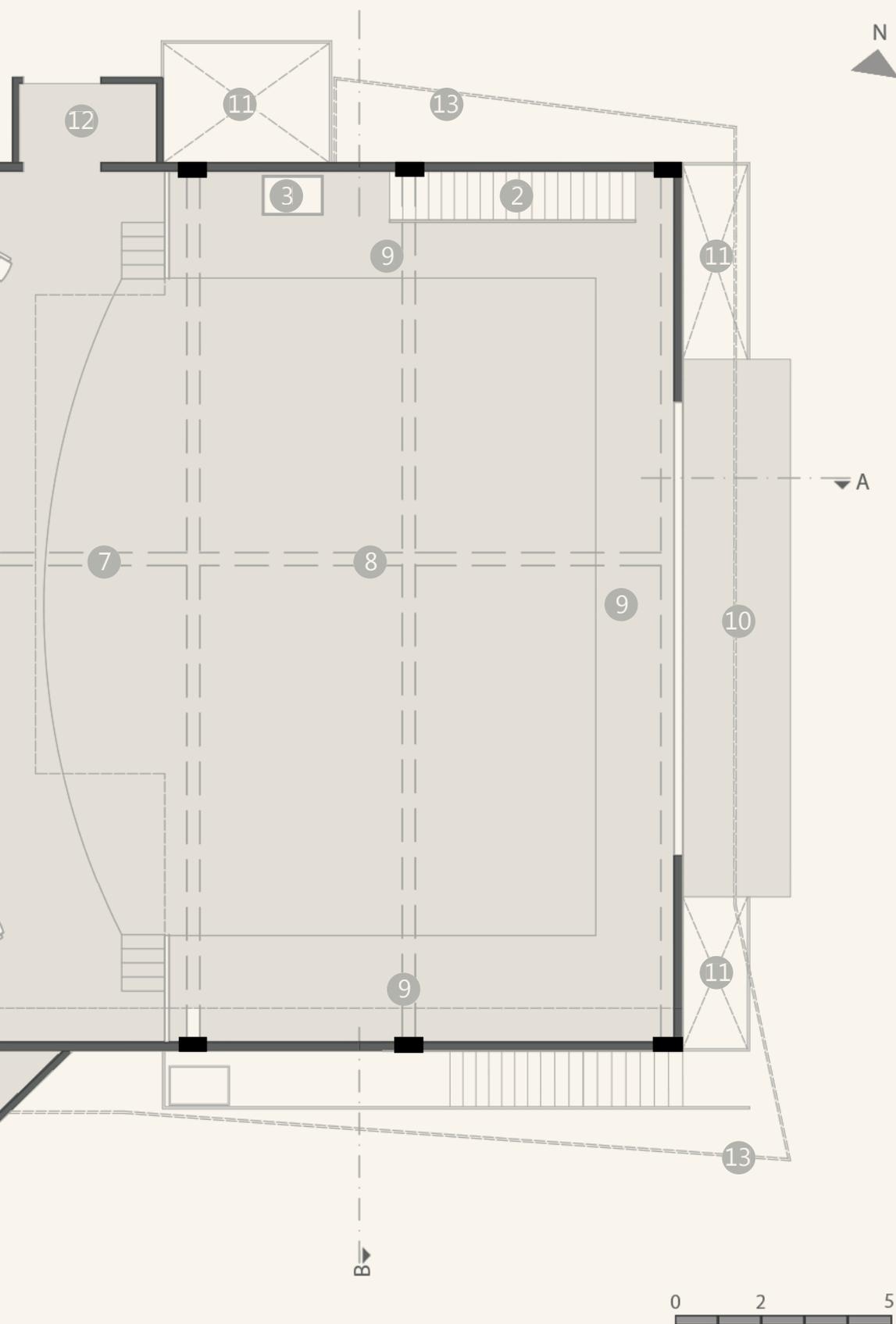
### Planta Baixa - Pavimento Térreo

- 1 foyer e exposição temporária
- 2 escadas
- 3 plataforma elevatória (PCD)
- 4 wc's para o público
- 5 wc PCD
- 6 plateia
- 7 prosênio
- 8 palco
- 9 coxias
- 10 palco externo
- 11 fossos de iluminação
- 12 saídas de emergência
- 13 proj. marquise/passarela



**Figura 3.38** planta baixa do pavimento térreo do teatro.

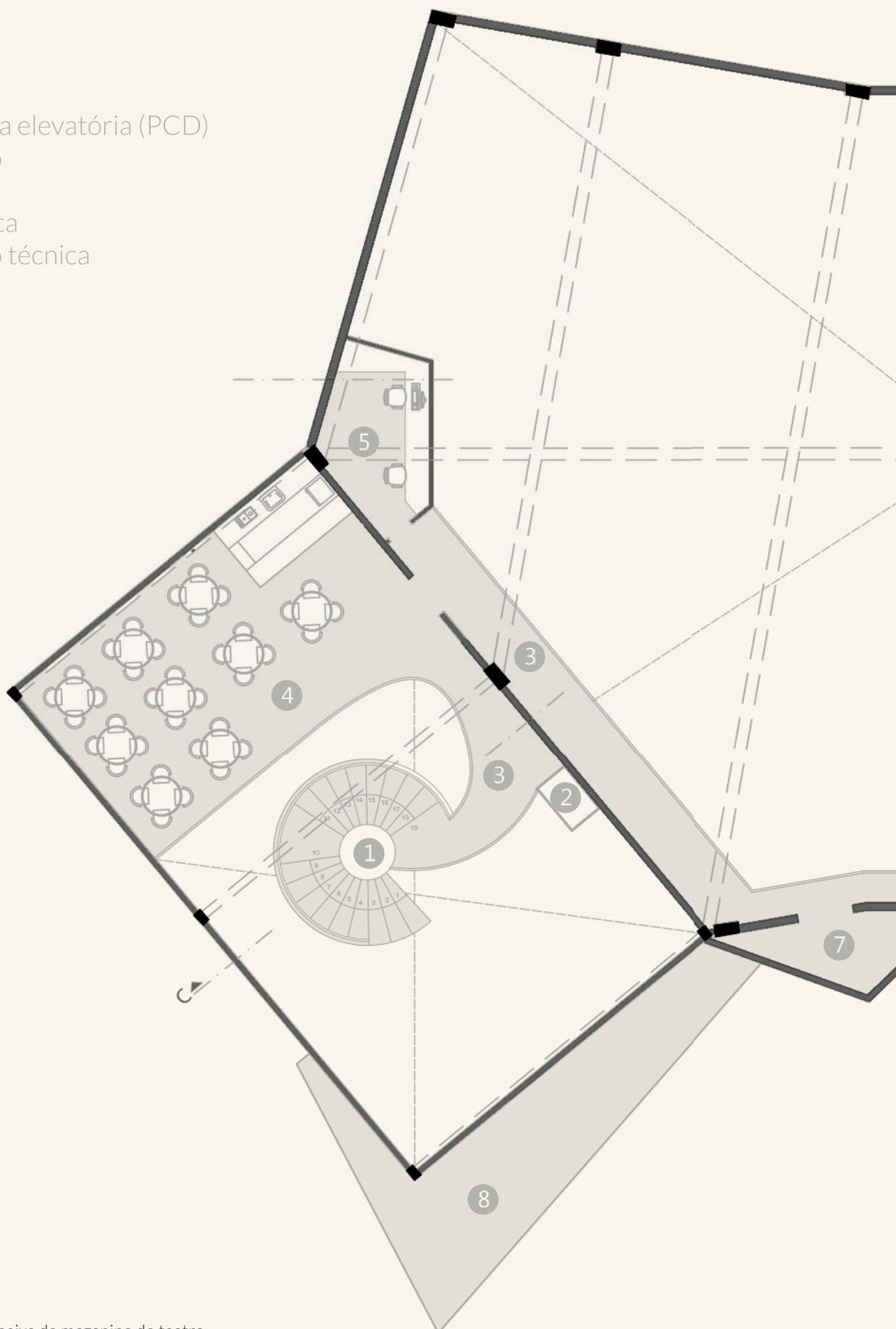
**Fonte:** Elaborado pela autora.



## Teatro

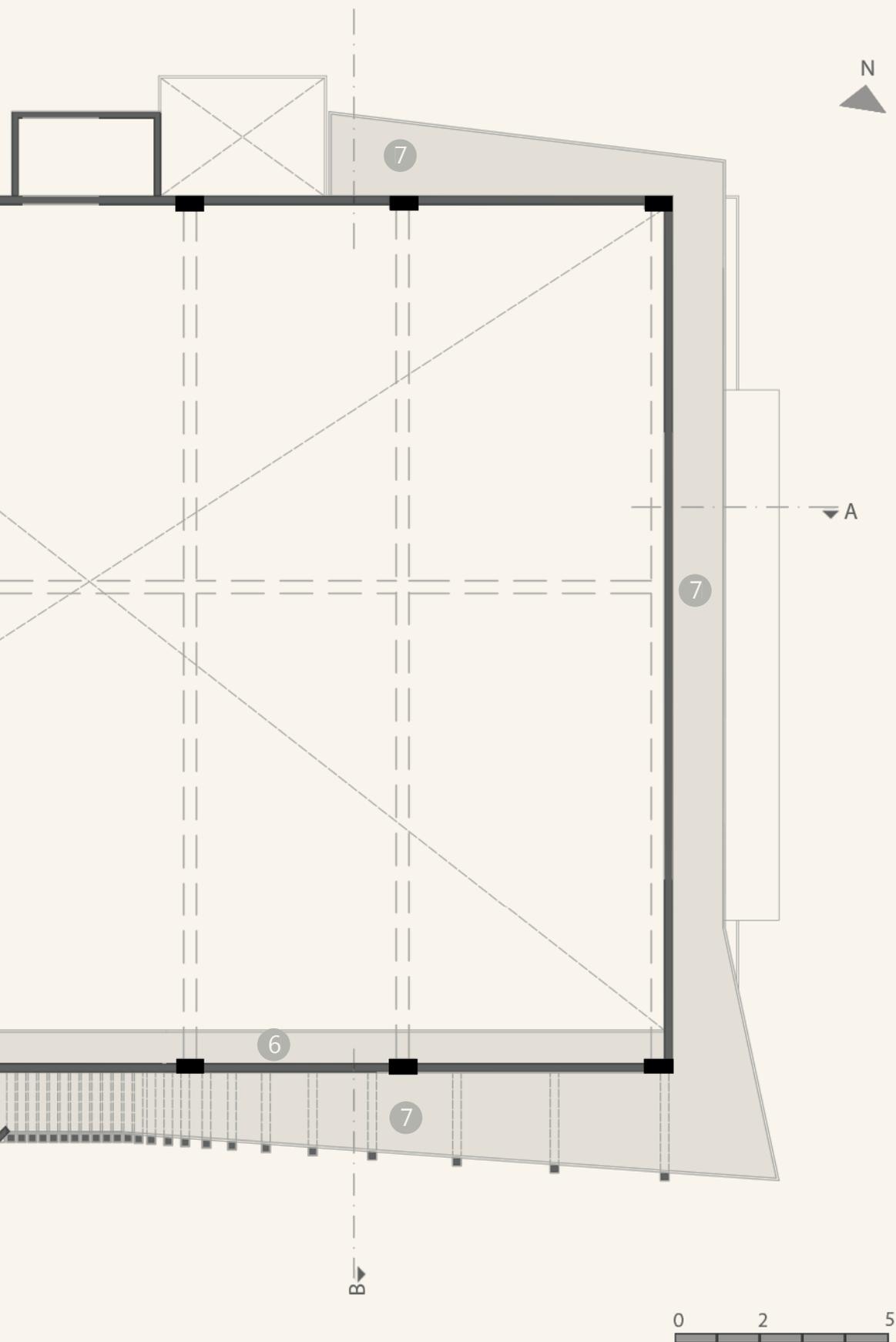
### Planta Baixa - Mezanino

- 1 escada
- 2 plataforma elevatória (PCD)
- 3 circulação
- 4 café
- 5 sala técnica
- 6 circulação técnica
- 7 passarela
- 8 marquise



**Figura 3.39** Planta baixa do mezanino do teatro.

**Fonte:** Elaborado pela autora.



Ao final do térreo, um painel artístico esconde os banheiros de acesso ao público do teatro. Do centro do foyer, uma escada escultórica forma um ponto focal no espaço livre e conecta os três pavimentos (Figura 3.38). O mezanino (Figura 3.39) recebe uma pequena área de convivência com café, que se conecta com o mirante, o qual surge como um espaço de convívio a céu aberto.

Todo o restante do teatro no pavimento térreo é constituído pela plateia e a caixa cênica. Aquela concentra 200 lugares no térreo (Figura 3.38), incluindo cadeirantes e obesos, ambos dimensionados segundo material didático organizado pelo professor Rodrigues (201-), bem como largura de corredores, angulações da plateia e quantidade de assentos por setor. A capacidade total foi determinada a partir da quantidade máxima de alunos que a Escola recebeu no auge de suas atividades.

Os níveis da plateia foram dimensionados em altura seguindo a curva de visibilidade que consta no material didático supracitado a partir de um ponto crítico no palco (Figura 3.40), para garantir que todos os espectadores tenham vista para esse espaço.

A caixa cênica recebe um palco com dez metros de profundidade (sem considerar o proscênio) por quinze metros de largura, dimensões razoáveis para apresentações de dança, que exigem um espaço relativamente grande para movimentos e saltos. Ademais, a grande área da caixa cênica foi escolhida para se sobressair com relação à área da plateia, a fim de enfatizar o expressar das apresentações dos artistas ao público que o assiste.

A caixa cênica também apresenta uma coxia de fundo e duas laterais, por onde o acesso ao subsolo é realizado em uma delas por uma escada e uma plataforma elevatória.

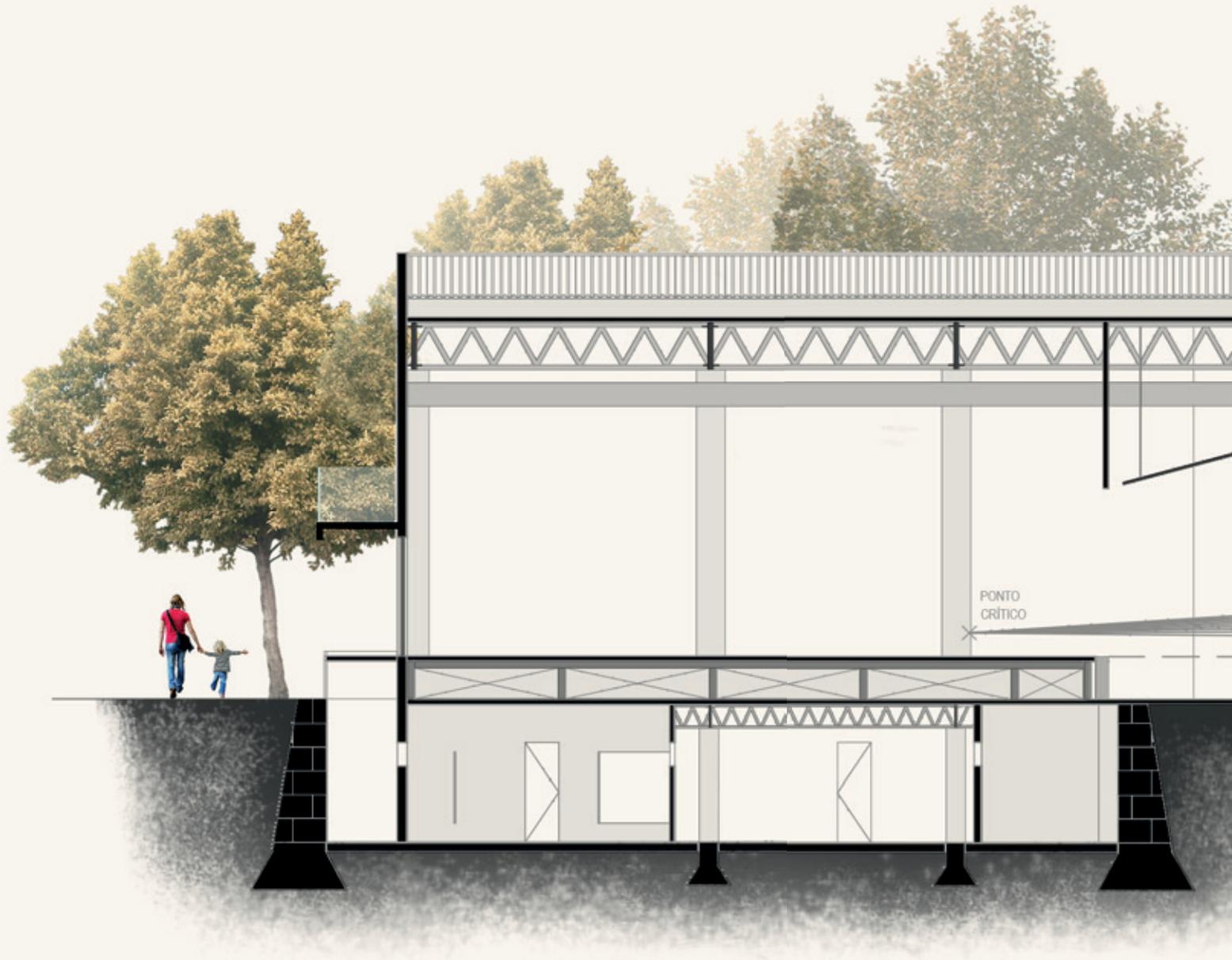
Camarins, sala de ensaios, depósitos de instrumentos e casa de máquinas ficaram no subsolo (Figura 3.41) por questões de saturar o menos possível o espaço da praça. A Caverna de Chico também se encontra nesse local por ser mais escondido, escuro e intimista. Ela pode ser acessada pelo público de forma independente do acesso ao teatro por meio de uma plataforma elevatória e de uma escada estreita na lateral externa do edifício.

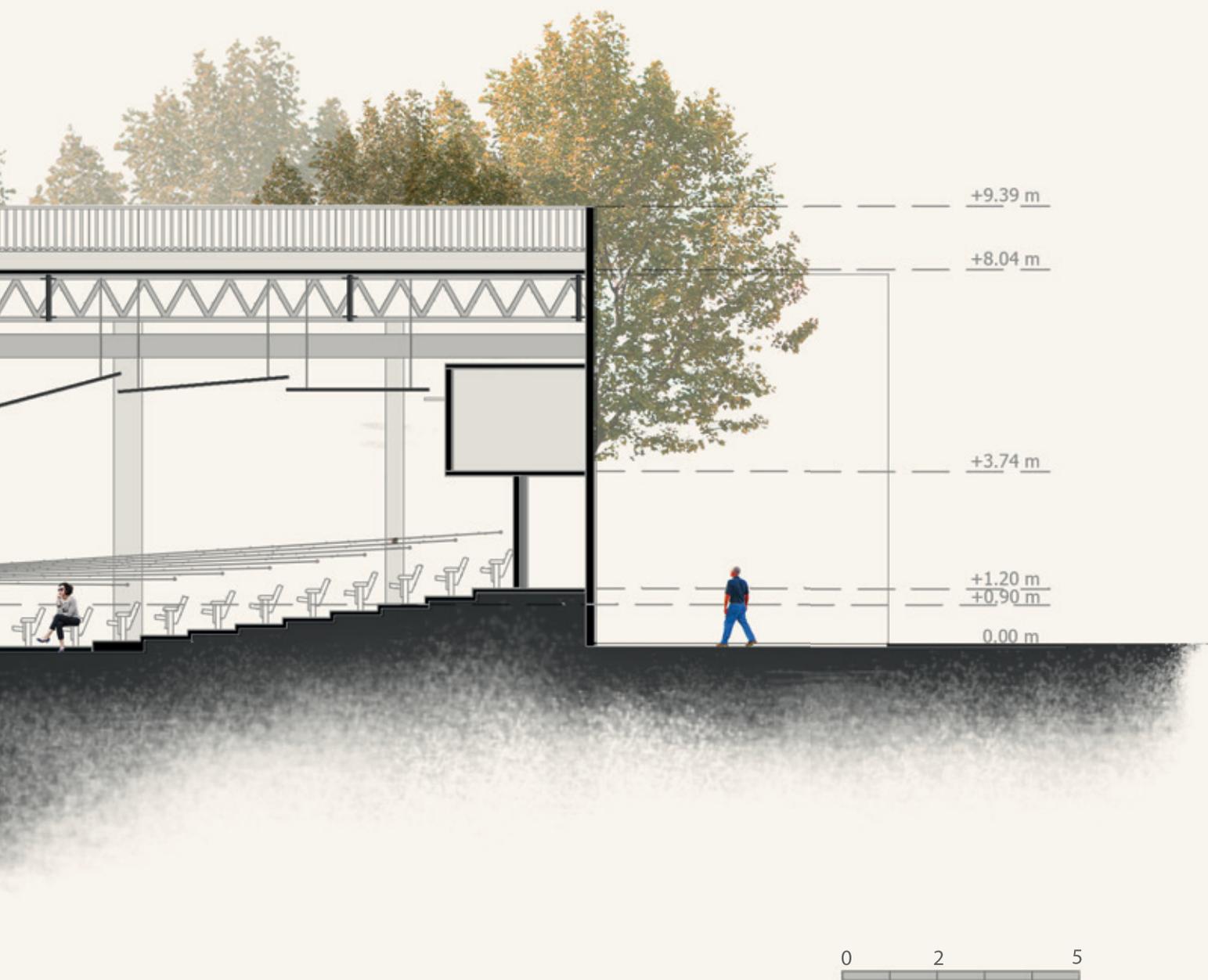
A exaustão de ar desses ambientes é realizada por meio de um fosso de iluminação, que percorre toda a fachada leste do teatro, e de outro na fachada norte.

O teatro torna-se acessível para pessoas com deficiência por meio de plataformas elevatórias em todos os pavimentos (incluindo subsolo) e rampas na plateia para acesso ao nível mais baixo dos assentos. Assim, os lugares para pessoas em cadeira de rodas encontram-se na primeira e na última fileira. Os banheiros acessíveis também se fazem presentes no foyer, camarins (também acessíveis) e na Caverna.

## Teatro

### Corte da Curva de Visibilidade



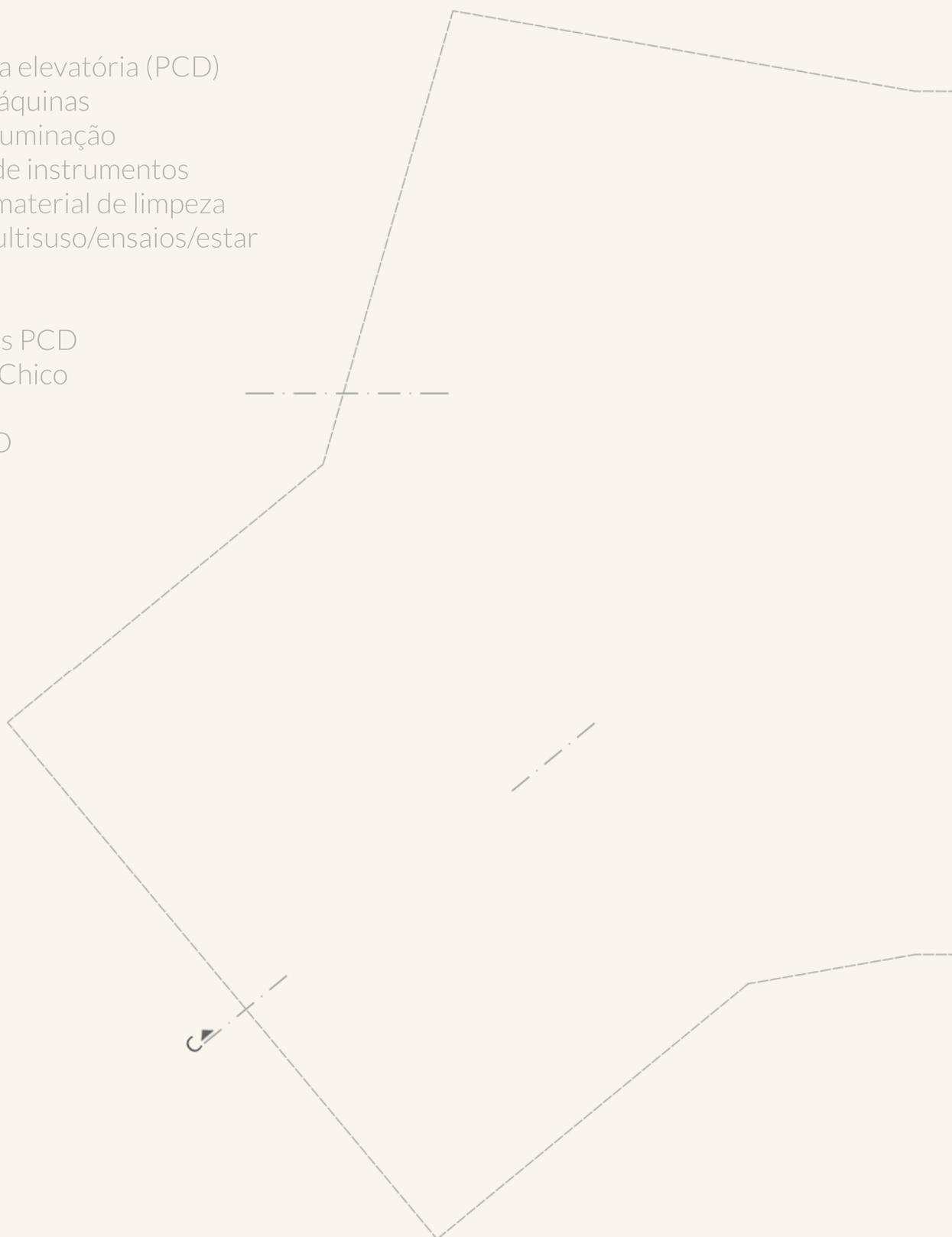


**Figura 3.40** Corte com curva de visibilidade.  
**Fonte:** Elaborado pela autora.

## Teatro

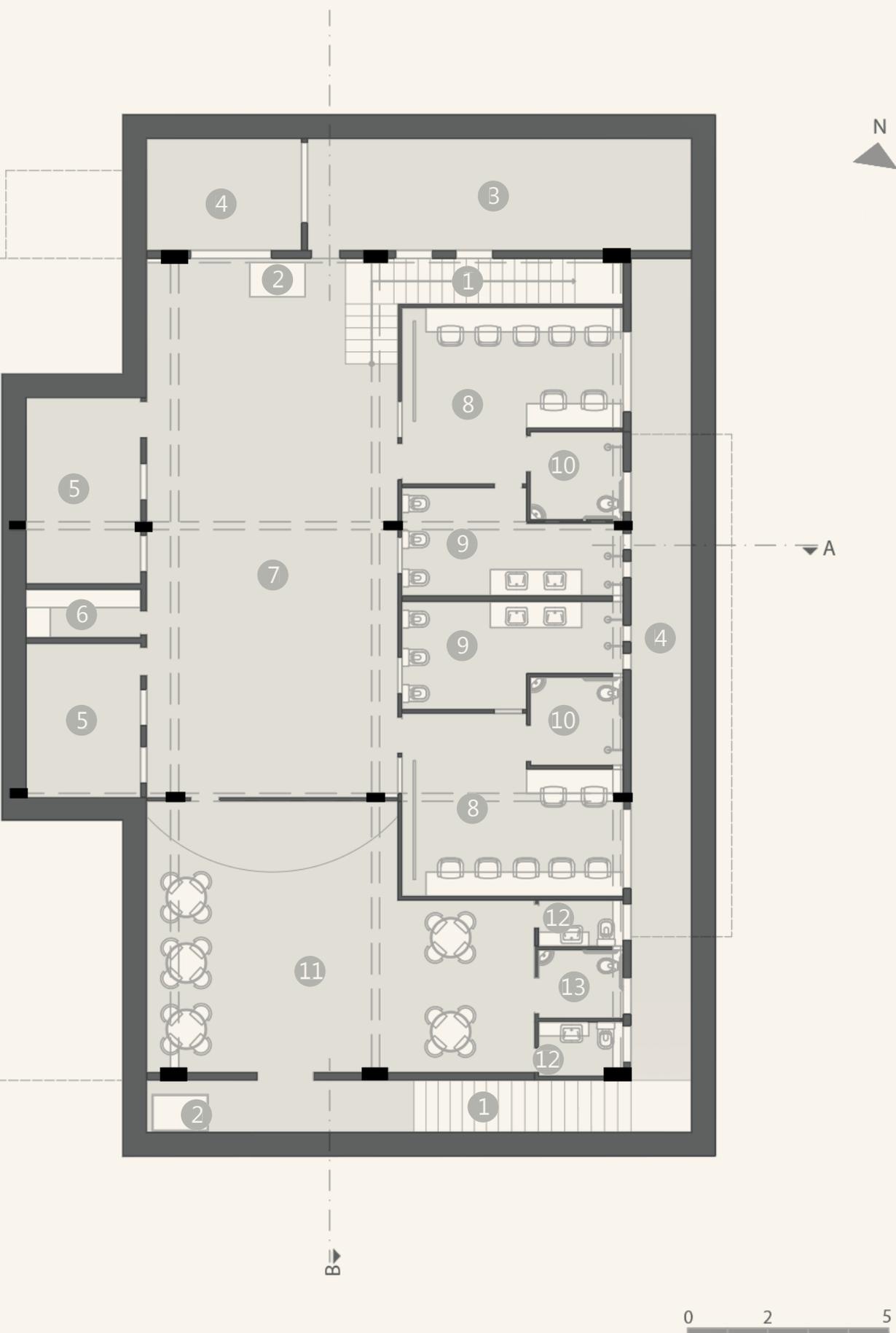
### Planta Baixa - Subsolo

- 1 escadas
- 2 plataforma elevatória (PCD)
- 3 casa de máquinas
- 4 fosso de iluminação
- 5 depósito de instrumentos
- 6 depósito material de limpeza
- 7 espaço multissuso/ensaios/estar
- 8 camarins
- 9 vestiários
- 10 vestiários PCD
- 11 caverna Chico
- 12 wc's
- 13 wc's PCD



**Figura 3.41** Planta baixa do subsolo do teatro.

**Fonte:** Elaborado pela autora.



A Caverna, por ter um aspecto mais intimista, recebe materiais de revestimento escuros, como paredes e teto em pintura na cor preta. Já no teatro, tábuas de madeira maciça são apoiadas em uma estrutura de madeira sobre o palco, para ecoar sons, como os de sapateado. A plateia recebe carpete da cor preta no piso e nas paredes, a fim de absorver ondas sonoras. O foyer em seus três pavimentos recebe uma pele de vidro com esquadrias grandes, que permitem ventilação (quando abertas) e iluminação naturais. Para proteção do vidro, o cobogó em tijolo maciço garante a filtragem da luz e um diálogo com o resto do teatro e a escola.

Vale ressaltar que o caráter monolítico (figuras 3.42 a 3.45) do teatro atende à sua funcionalidade acústica e de curva de visibilidade. Mesmo reduzindo seu tamanho no pavimento térreo e criando um nível abaixo do solo, seu tamanho faz jus à sua função.

O teatro foi rebaixado com relação à EMA, a fim de se obter equilíbrio em altura com a escola, deixando essa última lhe ultrapassar em altura. Por questões de reduzir ao máximo o tamanho do teatro em vista e em planta, o pé-direito de 8,04 metros foi limitado para ser suficiente apenas para receber a cabine técnica no mezanino, painéis acústicos, instalações elétricas e de ar-condicionado e vigas metálicas.

A escolha de se utilizar estrutura metálica foi devido aos grandes vãos da plateia. As vigas treliçadas se estendem a pórticos de uma parede a outra do teatro. Perpendicular àquelas vigas, no centro, uma viga treliçada é apoiada nas vigas mestras.



**Figura 3.42** Teatro e Escola de Música do Ancuri .

**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota.



**Figura 3.43** Escola de música vista de frente, com parada de ônibus à esquerda.

**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota.



**Figura 3.44** Convivência da parte exterior do palco do Teatro, sob a Pajeú.  
**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota.



**Figura 3.45** Teatro e Escola vistos da esquina da Av. Dionísio Leonel Alencar.  
**Fonte:** Projeto elaborado pela autora e colagem desenvolvida por Deivid Mota.



**Figura 3.46** Terrenos escolhidos.

**Fonte:** Google Earth (2020), modificado pela autora.

### Legislação

As saídas de emergência do Teatro e da Escola foram dimensionadas segundo a NT 05/2008 do Corpo de Bombeiros e a ABNT NBR 9077: 2001, no que diz respeito aos acessos (ver anexos), escadas não enclausuradas e à largura das saídas de emergência.

Vale mencionar que todas as soluções de acessibilidade descritas anteriormente e adotadas no projeto seguiram a NBR 9050.

Como estratégia para melhor utilização da praça por pedestres, foram escolhidos dois terrenos vazios próximos (preenchidos em branco, na Figura 3.46) para a locação de vagas de estacionamentos para veículos, seguindo a quantidade determinada pelo Projeto de LUOS de Itaitinga (Tabela 3.2).

Assim, levando em consideração a área total do Teatro e a tabela ao lado, chegou-se em 32 vagas mínimas recomendadas, dispostas nos dois terrenos e uma pequena quantidade (vagas prioritárias) na praça. As prioritárias compreendem quatro para PCD e quatro para idoso. Assim, foram distribuídas nove vagas no terreno logo ao lado da praça, quatro na praça e 23 no terreno um pouco mais distante, totalizando 35 vagas destinadas ao público do teatro e da escola.

De acordo com o mesmo Projeto de LUOS, foram considerados os seguintes índices urbanísticos da ZEU 1 (onde a escola está inserida) como mostrado na Tabela 3.3 ao lado.

Os recuos do teatro na praça também seguiram conforme a Tabela 3.4 ao lado do Projeto de LUOS, levando em consideração a Avenida Dionísio Leonel Alencar.

Continuação: Folha 2 - Anexo 5 - Tabela de número mínimo de vagas p/ estacionamento de veículos

USOS	CATEGORIA	TIPO	VAGAS
INSTITUCIONAL	Defesa e Segurança	Posto Policial	01/ 100 m <sup>2</sup>
		Delegacia	01/ 100 m <sup>2</sup>
		Quartel	(II)
		Penitenciária	(II)
		Corpo de Bombeiros	01/ 100 m <sup>2</sup>
	Atividades Administrativas	Prefeitura / Secretarias	(II)
		Câmara Municipal	(II)
		Fórum	(II)
		Escritórios de Representação Estatal / Federal	(II)
	Esporte, Cultura e lazer	Cinema, Teatro	01/ 40 m <sup>2</sup>
		Centro Cultural / Museu / Galeria de Arte	(II)
		Parque Urbano	(II)
		Estádio / Ginásio	(II)
	Atividades	Igrejas, Santuários e similares	01/ 100 m <sup>2</sup>

Tabela 3.2 Tabela de número mínimo de vagas.

Fonte: Gausismetgaia Consultores Consorciados (200-).

ZONAS	TAXA DE OCUPAÇÃO (T.O %)		TAXA DE PERMEABILIDADE (T.P. %)	ÍNDICE DE APROVEITAMENTO (I. A.)	LOTE MÍNIMO (m)		ÁREA MÍNIMA DO LOTE (m <sup>2</sup> )	FRAÇÃO DO LOTE (m <sup>2</sup> )	OBSERVAÇÕES
	Térreo	Subsolo			Testada	Prof.			
ZDU	50	60	25	1,5	10	25	250	75	(1)
ZEU	ZEU 1	40	50	35	10	25	250	100	(1)
	ZEU 2	40	50	35	12	25	300	100	(1)
ZE	APAM	-	-	-	-	-	-	-	ver Art. 10ao15
	APUR	30	40	60	20	25	500	100	Ver Art. 16e17
	AEIS	70	-	15	1,0	5	125	80	(1) - ver Art. 24ao31
	AEGE	60	60	25	1,2	30	50	1500	ver Art. 32e33
	AEM	40	-	-	-	-	-	-	(4) (5)

Tabela 3.3 Tabela de índices urbanísticos.

Fonte: Gausismetgaia Consultores Consorciados (200-)

Continuação Folha 2 - Anexo 2 - Tabela de Recuos segundo as vias - Itailoa

USOS	TIPO	PORTE	VIA EXPRESSA				VIA ARTERIAL				VIA COLETORA				VIA LOCAL				OBS.
			RECUOS (m)				RECUOS (m)				RECUOS (m)				RECUOS (m)				
			USO	FT	LT	FD	USO	FT	LT	FD	USO	FT	LT	FD	USO	FT	LT	FD	
SERVIÇOS	Salas / Escritórios	Até 200,00m <sup>2</sup>																(1)	
	Conjunto de Salas																		(2)
	Hotéis, Pousadas, Albergues, Hospedarias	200,00m <sup>2</sup> a 500,00m <sup>2</sup>	A	7	1,5	3	A	7	1,5	3	A	7	1,5	3	A	7	1,5	3	
	Motéis																		
	Bares / Restaurantes / Lanchonetes																		
	Danceterias / Boates / Salas de Jogos																		
	Cinema / Teatro / Galeria de Arte	500,00m <sup>2</sup> até 1.500,00m <sup>2</sup>	A	7	3	3	A	7	3	3	A	7	3	3	A	7	3	3	
	Atividades temporárias (circos, parques de diversões, feiras)																		
	Posto Bancário, Agência Bancária, Instituições Financeiras	Acima de 1.500,00m <sup>2</sup>																	
	Agência de energia elétrica, de abast. d'água e esgoto																		
Correio																			
Velório																			
Creches, Escolas e Cursos																			
Universidade / Faculdade																			
Posto, Laboratório e Clínica Veterinária																			
Consultório e Clínica Médica s/ internação																			
Clínica Médica c/ internação, Maternidade e Hospital																			
Oficina Mecânica																			
Limpeza Urbana (garagem e oficina)																			
Garagens de ônibus e demais veículos																			
Metadepos																			
Demônios de estacionamento de via																			
Sub - estações																			

Tabela 3.4 Tabela de recuos.

Fonte: Gausismetgaia Consultores Consorciados (200-)

# Considerações finais

A tradução do mundo literário para o arquitetônico foi realizada com a utilização de signos, de forma direta (conforme está descrito no memorial justificativo) ou indireta (partindo da interpretação do leitor durante o trabalho), que fomentaram e ajudaram na elaboração do projeto arquitetônico. Alguns desses signos traduzidos, outros deixados de lado – ou não traduzidos à risca. Mas, para além desses aspectos, prevaleceu a compreensão da transladação para o projeto.

No âmbito da não-linearidade processual de projeto, com todas as mudanças de desenho, inserção de memórias, exclusão de outras – como parte da metodologia da Bricolagem – a intenção inicial de se elaborar um projeto de Restauro sofreu transmutação para um projeto de Rearquitetura. Esta, sendo assim, viabilizou a realização do objetivo do trabalho dentro de um contexto de pandemia e de dificuldades de obtenção de dados referentes ao Município e à Escola.

Com essa mudança extraiu-se os aprendizados de que existem outras alternativas ao Restauro quando este se torna inviável de ser realizado sem um longo estudo sobre bem. Ademais, o Rearquitetar surgiu como a solução para dar novos usos e (alguns) novos ambientes para a edificação, além de permitir uma edificação anexa que atenda às necessidades de personagens e usuários.

Outro ganho de conhecimento advindo desse trabalho foi a percepção do estado crítico de conservação de alguns bens, como a Escola de Música do Ancuri, os quais, por vezes, são submetidos ao descaso – a ponto de se chegar em situações bastante precárias – e demolição em detrimento da sua recuperação. Além disso, foi possível compreender os problemas de se obter respaldo e material, tais como documentação e renovação de projetos urbanísticos – como o PDDU – em municípios menores.

Fica, então, as contribuições do presente trabalho, com relação a estudo urbanístico de Itaitinga – elaborado por análise própria – da Escola de Música do Ancuri e, sobretudo, da emancipação de estar na passagem, no Entre. Entre ficção e realidade; poesia e técnica.



# Referências

ABREU, Luiz Carlos de et al. **A epistemologia genética de Piaget e o construtivismo**. Revista Brasileira de Crescimento e Desenvolvimento Humano, Brasil, v. 2, n. 20, p. 361-366, 30 jul. 2010. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rbcdh/v20n2/18.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2020.

AKUSTIKS. **Auditório Ibirapuera**. Disponível em: <http://akustiks.com/project/auditorio-ibirapuera/>. Acesso em: 25 out. 2020.

ALCÂNTARA, Cláudia Sales de. **Entre a razão e os sentidos, a prescrição e a experiência: Friedrich Schiller e as possibilidades de uma educação alimentar estético-artística**. 2013. 251 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2013.

ANUAL DESIGN. **AUDITÓRIO IBIRAPUERA**. Disponível em: <https://www.anualdesign.com.br/riodejaneiro/projetos/1209/auditorio-ibirapuera/#prettyPhoto>. Acesso em: 15 set. 2020.

AZERÊDO, Genilda; ALVAREZ, Eveline. **Tradução Intersemiótica**. CCHLA - Centro de ciências humanas, letras e artes, Paraíba, 2017. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/encult4/index.php/eixos-tematicos/traducao-intersemiotica/>. Acesso em: 08 abr. 2020.

BORGES, Jose Luis. **Cuentos completos**. Buenos Aires: Lumen, 2011. 560 p.

BRASIL ARQUITETURA. **Teatro Erotides de Campos - Engenho Central / Brasil Arquitetura**. 2012. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-78395/teatro-erotides-de-campos-engenho-central-brasil-arquitetura>. Acesso em: 16 jun. 2020.

CAMPOS, Augusto de. Poetamenos. In: CARVALHO, Audrei Aparecida Franco de. **Poesia Concreta e Mídia Digital: o caso augusto de campos**. Dissertação (Mestrado) - Comunicação e semiótica, PUC-SP - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007, p. 32. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/4936/1/Audrei%20Aparecida%20Franco%20de%20Carvalho.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2020.

CARDOSO, Daniel Ribeiro. **Desenho de uma poiesis: comunicação de um processo coletivo de criação na arquitetura**. 2008. 217 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo Puc - Sp, São Paulo, 2008.

CAVALCANTI, Yordan. **ILUSÃO DE ÓTICA: O Espaço entre as bolinhas**. 2010. Disponível em: <http://estantedasideias.blogspot.com/2010/05/ilusao-de-otica-o-espaco-entre-as.html>. Acesso em: 05 jun. 2020.

DIÁRIO DO NORDESTE. **Escola de Música do Ancuri segue abandonada**. Roteiro: Diário do Nordeste. Itaitinga: Diário do Nordeste, 2016. Son., color. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=GNaXj3A-7e4&t=101s&ab\\_channel=Di%C3%A1rioDoNordeste](https://www.youtube.com/watch?v=GNaXj3A-7e4&t=101s&ab_channel=Di%C3%A1rioDoNordeste). Acesso em: 18 dez. 2020.

DIÁRIO DO NORDESTE. **Escola de Música do Ancuri está abandonada.** Diário do Nordeste. Fortaleza, p. 1-1. 07 set. 2018. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/metro/escola-de-musica-do-ancuri-esta-abandonada-1.1996460>. Acesso em: 16 jun. 2020.

DIFFER.DESIGN. **Differ.** 2020. Instagram: differ.design. Disponível em: <https://www.instagram.com/differ.design/>. Acesso em: 15 jun. 2020.

DOCSITY. **Oscar niemeyer - auditório no ibirapuera, são paulo-sp.** Disponível em: <https://www.docsi-ty.com/pt/oscar-niemeyer-auditorio-no-ibirapuera-sao-paulo-sp/4772559/>. Acesso em: 12 set. 2020.

EMA, Escola de Música do Ancuri. **Notícias sobre a Escola de Música do Ancuri.** 29 out. 2011. Facebook: Escola de Música do Ancuri (EMA). Disponível em: [https://www.facebook.com/pg/Escola-de-M%C3%BAsica-do-Ancuri-EMA-216375751760950/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Escola-de-M%C3%BAsica-do-Ancuri-EMA-216375751760950/photos/?ref=page_internal). Acesso em: 12 jun. 2020

FERRARA, Lucrecia D'aleissio. **A arquitetura como signo do espaço.** In: FERRARA, Lucrecia D'aleissio. Os significados urbanos. São Paulo: Edusp, 2000. Cap. 6. p. 153-161.

FERRAZ, Marcelo Carvalho; SANTOS, Cecília Rodrigues dos. **Sesc Fábrica da Pompeia:** textos de lina bo bardi. São Paulo: Sesc São Paulo, 2015. 64 p. (ISBN 978-85-7995-186-2).

FRACALOSSI, Igor. **"Clássicos da Arquitetura: SESC Pompéia / Lina Bo Bardi"** 05 Nov 2013. Arch-Daily Brasil. Acessado 6 nov 2020. <<https://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi>> ISSN 0719-8906

GARCIA, Fátima. **Escola de Música do Ancuri.** 2013. Disponível em: <http://www.fortalezaemfotos.com.br/search?q=escola+de+musica+do+ancuri>. Acesso em: 10 jun. 2020.

GAUSISMETGAIA CONSULTORES CONSORCIADOS. **Plano diretor de desenvolvimento urbano de itaitinga:** projeto de lei de uso e ocupação do solo. Itaitinga: S.l., 200-. 13 p. Disponível em: <http://salasituacional.fortaleza.ce.gov.br:8081/acervo/documentById?id=137c4b7a-e801-4a6c-957e-b9f-fba0598a5>. Acesso em: 27 out. 2020.

GUATELLI, Igor. **Arquitetura dos entre-lugares:** sobre a importância do trabalho conceitual. São Paulo: Senac São Paulo, 2012.

HELLER, Eva. **A psicologia das cores:** Como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

HISOUR. **Arquitetura britânica.** Disponível em: <https://www.hisour.com/pt/british-architecture-34044/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). **Carta de Veneza**. 1964. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 03 out. 2018.

ITAITINGA. Gausismetgaia Consultores Associados. Prefeitura Municipal de Itaitinga. **PROJETO DE LEI DE ORGANIZAÇÃO TERRITORIAL DO MUNICÍPIO DE ITAITINGA**. Itaitinga: Si, 2001. 26 p.

ITAITINGA, Prefeitura Municipal de. **O Município**. Disponível em: <https://itaitinga.ce.gov.br/omunicipio.php>. Acesso em: 16 jun. 2020

JODIDIO, Philip. **Niemeyer**. S.I: Taschen, 2012. 96 p.

JONES, Denna. **Tudo sobre arquitetura**. Rio de Janeiro: Sextante, 2014. 576 p.

KANDINSKY, Wassily. **Composição VII**. The State Tretyakov Gallery. Moscow, 1913. Disponível em: <https://www.wassilykandinsky.net/work-36.php>. Acesso em: 23 mar. 2020.

KINCHELOE, Joe L.; BERRY, Kathleen S. **Rigour and Complexity in Educational Research**. London: Open University Press, 2004. 205 p.

LANGER, Susanne K. **Problems of Art: ten philosophical lectures**. United States Of America: Charles Scribner's Sons, 1957. 184 p. Disponível em: [https://monoskop.org/images/6/6f/Langer\\_Susanne\\_K\\_Problems\\_of\\_Art\\_Ten\\_Philosophical\\_Lectures.pdf](https://monoskop.org/images/6/6f/Langer_Susanne_K_Problems_of_Art_Ten_Philosophical_Lectures.pdf). Acesso em: 04 jun. 2020.

MALLARMÉ, Stéphane. **Un coup de dés jamais n'abolira le hasard**. Bibliothèque Nationale de France. France, 1914. Disponível em: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Un\\_coup\\_de\\_d%C3%A9s.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e1/Un_coup_de_d%C3%A9s.pdf). Acesso em: 23 mar. 2020.

MONTEIRO, Marcos Rafael. **Notas para a construção de um diálogo entre a arquitetura e a semiótica**. 2006. 87 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

NOGUEIRA, João Lucas Vieira. **Fortaleza mestiça: aquém dos ideais, além das saudades**. 2019. 184 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019

OLIVEIRA, Oséias Targino de. **Escola de Música do Ancuri**. 2014. 1 fotografia.

PAIXÃO, Luciana. **Estudo de caso Sesc Pompeia de Lina Bo Bardi**. 2014. Disponível em: <https://www.aarquiteta.com.br/blog/sesc-pompeia-curiosidades-historia-e-etc/#:~:text=O%20Sesc%20Pompeia%20%C3%A9%20outra,inovador%20ao%20redor%20do%20mundo.&text=Lina%20deu%20in%C3%ADcio%20ao%20projeto,complexo%20de%20lazer%20e%20cultura>. Acesso em: 03 nov. 2020.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2019. 462 p.

PEREIRA, Matheus. **Auditório Oscar Niemeyer**. 2018. Disponível em: [https://www.archdaily.com.br/br/898302/classicos-da-arquitetura-as-arquiteturas-do-parque-ibirapuera-oscar-niemeyer?ad\\_source=myarchdaily&ad\\_medium=bookmark-show&ad\\_content=current-user](https://www.archdaily.com.br/br/898302/classicos-da-arquitetura-as-arquiteturas-do-parque-ibirapuera-oscar-niemeyer?ad_source=myarchdaily&ad_medium=bookmark-show&ad_content=current-user). Acesso em: 13 set. 2020.

PEREIRA, Ronaud Alves. **Estilo Georgiano (Arquitetura)**. Disponível em: <https://www.estilosarquitectonicos.com.br/estilo-georgiano/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PREFEITURA MUNICIPAL DE ITAITINGA. Prefeitura de Itaitinga. Estado do Ceará. **PLANO DE ESTRUTURAÇÃO URBANA DA CIDADE DE ITAITINGA**. Fortaleza: Si, 2001. 52 p.

REVISTA BY. **Teatro Erotídes de Campos by Brasil Arquitetura**. Disponível em: <http://www.soulby.com.br/2019/02/25/teatro-erotides-de-campos-by-brasil-arquitetura/>. Acesso em: 10 jun. 2020.

REVISTA PROJETO. **Brasil Arquitetura: Teatro em Piracicaba, SP**. 2012. Disponível em: <https://revista-projeto.com.br/acervo/brasil-arquitetura-teatro-piracicaba-24-10-2012/>. Acesso em: 3 abr. 2020.

RODRIGUES, Eduardo. **Apostila de Teatro**. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (Fau), Usp, 201-. 12 slides, color.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. S.l.: Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. **Arte e Cultura**. São Paulo: Cortez, 1982.

SÃO PAULO. Sesc Sp. Serviço Social do Comércio. **Unidade-Pompeia**. Disponível em: [https://www.sescsp.org.br/pt/sobre-o-sesc/unidades/11\\_POMPEIA](https://www.sescsp.org.br/pt/sobre-o-sesc/unidades/11_POMPEIA). Acesso em: 03 nov. 2020.

TRIPKOVIC, Kristina. **Food images & pictures**. Disponível em: <https://unsplash.com/@tinamosquito>. Acesso em: 26 abr. 2020.

Unirio. **Auditório do Ibirapuera:** laboratório de estudos do espaço teatral e memória urbana. Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana. Disponível em: <http://www.unirio.br/espacoteatral/auditorio-do-ibirapuera>. Acesso em: 07 out. 2020.

VILA, Bob. **The Georgian Revival House:** built with an eye for quality craftsmanship, the georgian revival house is a classic for all times. Built with an eye for quality craftsmanship, the Georgian Revival House is a classic for all times. Disponível em: <https://www.bobvila.com/articles/2045-the-georgian-revival-house/>. Acesso em: 12 jun. 2020.

VISUALPHARM. **ícone Cão, animais Livre.** Disponível em: <https://icon-icons.com/pt/icone/c%C3%A3o-animais/2899>. Acesso em: 05 jun. 2020.

ZEIN, Ruth Verde; MARCO, Anita di. **A rosa por outro nome tão doce... seria?** 2007. Disponível em: [http://files.projeto-de-arquitetura-v.webnode.com/200000032-f40b800e4a/Zein\\_nomenclatura.pdf](http://files.projeto-de-arquitetura-v.webnode.com/200000032-f40b800e4a/Zein_nomenclatura.pdf). Acesso em: 25 dez. 2020.

### Referências complementares

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas:** a infância. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

CAMPOS, Natércia. **A casa.** Fortaleza: Impreco, 2011.

CARPENTIER, Alejo. **La ciudad de las columnas.** Havana: Instituto Cubano del Libro, 1998.

ITAITINGA. Gausismetgaia Consultores Associados. Prefeitura Municipal de Itaitinga. **PROJETO DE LEI DE DIRETRIZES DO PLANO DIRETOR DE DESENVOLVIMENTO URBANO.** Itaitinga: Si, 2001. 26 p.

ITAITINGA. Prefeitura Municipal de Itaitinga. **ESCOLA DE MÚSICA DO ANCURI.** Itaitinga: 2020.

MARQUEZ, Gabriel. **Cem anos de solidão.** Rio de Janeiro: Record, 1967.

RUSKIN, John. **A lâmpada da memória.** Artes & Ofícios, São Paulo, Ateliê Editorial, 2008.



# Apêndice

## Apêndice A – Ficha de Danos da Escola de Música do Ancuri (2020)



### 1. Alvenaria em osso acrescentada posteriormente

Definição:	construção nova com alvenaria diferente da original (tijolo de 6 furos)
Substrato:	alvenaria
Causas:	intervenção humana
Consequência:	perda da forma original da edificação
Localização:	todas as fachadas
Procedimento:	avaliação se o elemento adicional é importante para o decorrer dos anos da edificação. Não sendo, demolição.



### 2. Alvenaria quebrada/ ausente

Definição:	Ausência ou degradação da alvenaria (tijolinho maciço original ou cerâmico de 6 furos), com possível orifício na parede.
Substrato:	alvenaria
Causa:	ação humana ou ausência de manutenção
Consequências:	perda da continuidade formal da vedação e facilidade de entrada de animais, seres humanos e resíduos externos
Localização:	todas as fachadas
Procedimento:	recuperação formal com material diferente do tijolinho original.

### 3. Mancha de umidade

Definição:	Reação manifestada nas superfícies, causando escurecimento da cor original, por vezes formando ácaros.
Substrato:	alvenaria e telha de fibrocimento (coberta)
Causa:	ausência de manutenção e excesso de exposição a fatores naturais, como umidade e luminosidade.
Consequência:	perda de coloração original dos elementos
Localização:	paredes externas (todas as fachadas) e cobertura
Procedimento:	remoção da camada escura e lixamento para aplicação de pintura



#### 4. Caixa de ar condicionado acrescentada posteriormente

Caixa de suporte de ar-condicionado de janela posta sobre uma esquadria tampo-nada

Substrato:	alvenaria
Causa:	intervenção humana
Consequência:	perda da planificação da fachada e quebra de ritmo das esquadrias
Localização:	parede externa (fachada noroeste)
Procedimento:	demolição da caixa e recuperação da esquadria.



#### 5. Crescimento de vegetação

Definição:	Plantas que crescem na alvenaria
Substrato:	alvenaria
Causa:	falta de manutenção
Consequência:	penetração de umidade na alvenaria, degradação da alvenaria
Localização:	paredes externas (fachadas sudeste, sudoeste e noroeste).
Procedimento:	extração de vegetação, recuperação da alvenaria e seu reboco.

#### 6. Esquadria acrescida

Definição:	esquadrias que foram acrescentadas posteriormente nas fachadas sudo-este e noroeste
Substrato:	alvenaria
Causa:	intervenção humana
Consequência:	perda das características originais e identidade visual do bem.
Localização:	fachadas sudoeste e nordeste
Procedimento:	remoção dos elementos inseridos e recuperação da forma original.



### 7. Esquadria degradada

Definição:	Esquadrias originais quebradas e degradadas.
Substrato:	madeira
Causa:	ação humana e falta de manutenção
Consequência:	perda das esquadrias originais e facilidade de entrada de animais, seres humanos e resíduos externos
Localização:	paredes externas (fachadas sudeste, sudoeste e nordeste)
Procedimento:	instalação de novas esquadrias.



### 8. Esquadria removida

Definição:	Esquadrias originais removidas.
Causa:	ação humana
Consequência:	perda das esquadrias originais e facilidade de entrada de animais, seres humanos e resíduos externos
Localização:	paredes externas (todas as fachadas).
Procedimento:	Instalação de novas esquadrias.



### 9. Esquadria tamponada

Definição:	vãos antes ocupados por esquadrias que foram vedados com alvenaria de tijolo cerâmico em osso e tijolo maciço.
Substrato:	alvenaria
Causa:	ação humana
Consequência:	irregularidade na superfície, interrupção do ritmo de abertura das esquadrias e dissonância de materiais.
Localização:	paredes externas (todas as fachadas).
Procedimento:	demolição da área tamponada e inserção de nova esquadria.

**10. Estrutura desgastada/ degradada**

Definição:	Armação de pilar e tijolos da laje voltterrana danificados e/ou expostos
Substrato:	alvenaria e concreto
Causa:	falta de manutenção
Consequência:	possíveis problemas estruturais que podem ocasionar desabamentos.
Localização:	paredes externas (todas as fachadas)
Procedimento:	avaliação sobre a viabilidade de recuperação da estrutura antiga, caso não seja possível, construção de reforço estrutural ou nova estrutura.

**11. Fissura**

Definição:	abertura alongada na direção vertical que atinge o revestimento da alvenaria.
Substrato:	alvenaria
Causa:	falta de manutenção ou ação humana
Consequência:	exposição da alvenaria à ação das intempéries levando a sua degradação.
Localização:	paredes externas (todas as fachadas).
Procedimento:	lixamento e preenchimento com argamassa sobre a alvenaria.

**12. Ornamento degradado**

Definição:	Elemento ornamental original degradado em sua coloração ou forma
Substrato:	concreto
Causa:	falta de manutenção, umidade
Consequência:	forma e/ou coloração alterada
Localização:	paredes externas (fachadas sudeste, sudoeste e nordeste).
Procedimento:	remoção de camada escura aonde houver e reconstituição de sua forma.

### 13. Ornamento ausente

Definição:	Elementos ornamentais originais removidos.
Substrato:	concreto
Causa:	ação humana
Consequência:	perda da unidade visual original da edificação
Localização:	paredes externas (todas as fachadas)
Procedimento:	instalação de novos elementos



### 14. Pintura degradada

Definição:	Degradação de pintura ora por mancha escura, ora por descamação, com exposição do reboco.
Substrato:	alvenaria
Causa:	falta de manutenção
Consequência:	perda da uniformidade da coloração, comprometimento da unidade visual da edificação.
Localização:	paredes externas (fachadas sudeste, sudoeste e nordeste).
Procedimento:	realização de prospecção arquitetônica, lixamento e aplicação de pintura utilizando material definido após a prospecção arquitetônica.



### 15. Pichação

Definição:	pichação nas fachadas externas
Substrato:	alvenaria
Causa:	ação humana
Consequência:	perda da unidade visual original da edificação
Local:	paredes externas (todas as fachadas)
Procedimento:	lixamento e aplicação de pintura.



### 16. Reboco aparente

Definição:	reboco aparente ocasionado pela ausência de pintura
Substrato:	alvenaria
Causa:	falta de manutenção
Consequência:	perda da coloração original da edificação
Local:	paredes externas (todas as fachadas)
Procedimento:	lixamento e aplicação de pintura.



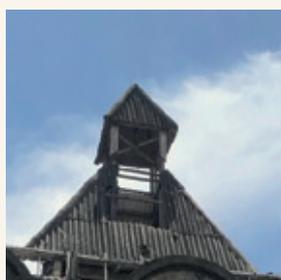
### 17. Reboco danificado

Definição:	ranhura e perda de reboco
Substrato:	alvenaria
Causa:	falta de manutenção
Consequência:	vulnerabilidade da alvenaria à umidade
Local:	paredes externas (todas as fachadas)
Procedimento:	lixamento e aplicação de pintura



### 18. Destelhamento da coberta

Definição:	perda de telhas
Substrato:	telha de fibrocimento
Causa:	falta de manutenção
Consequência:	perda da unidade visual original da edificação e área exposta a intempéries naturais.
Local:	coberta (todas as fachadas)
Procedimento:	Substituição do madeiramento por nova estrutura e Instalação de nova telha em toda a coberta.



### 19. Coberta degradada

Definição:	telhas degradadas, apresentando rachaduras ou bolores.
Substrato:	telha de fibrocimento
Causa:	falta de manutenção e excesso de exposição a fatores naturais, como umidade e luminosidade.
Consequência:	perda da unidade visual original da edificação e área exposta a intempéries naturais.
Local:	coberta (todas as fachadas)
Procedimento:	remoção das telhas e instalação de novas em toda a coberta.

# Anexos

## Anexo I – Classificação das edificações quanto à sua ocupação

F	Locais de reunião de público	F-5	Locais para produção e apresentação de artes cênicas	Teatros em geral, cinemas, óperas, auditórios de estúdios de rádio e televisão e outros

Fonte: ABNT NBR 9077: 2001.

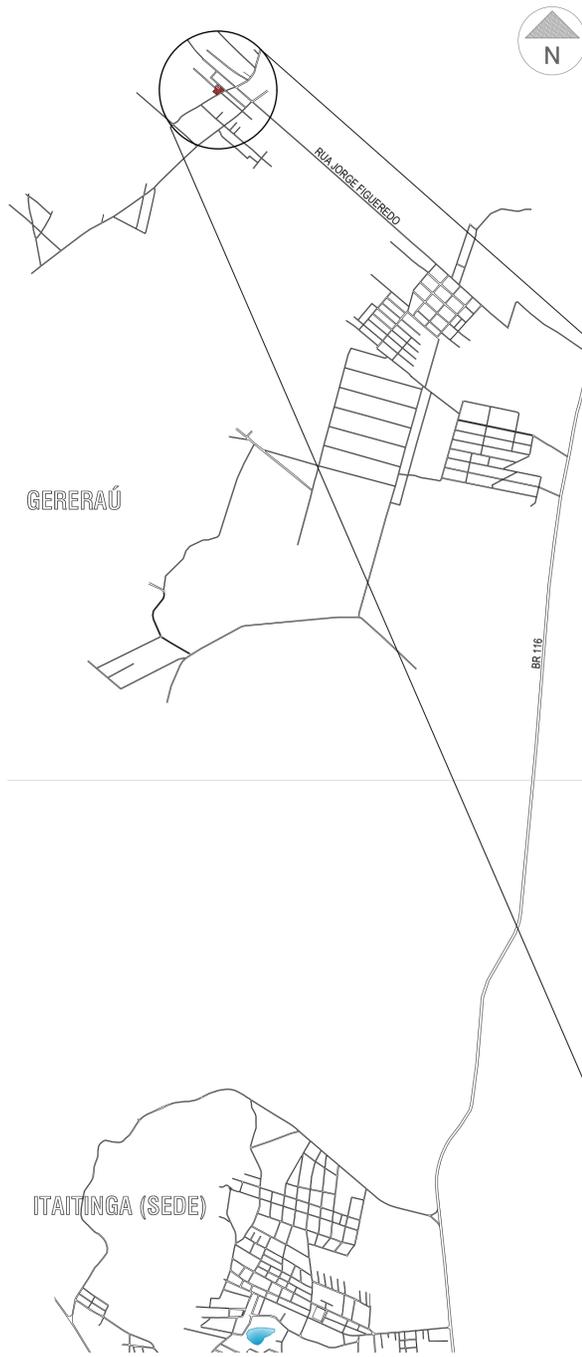
## Anexo II – Número de saídas e tipos de escadas

Dimensão		P (área de pavimento ≤ 750 m <sup>2</sup> )								Q (área de pavimento > 750 m <sup>2</sup> )											
Altura		K		L		M		N		O		K		L		M		N		O	
Ocupação		N <sup>os</sup>	N <sup>os</sup>	Tipo esc.	N <sup>os</sup>	Tipo esc.	N <sup>os</sup>	N <sup>os</sup>	Tipo esc.												
Gr.	Div.																				
F	F-5	2	2	NE	2	EP	2	PF	2	PF	2	2	EP	2	EP	2	PF	3	PF		

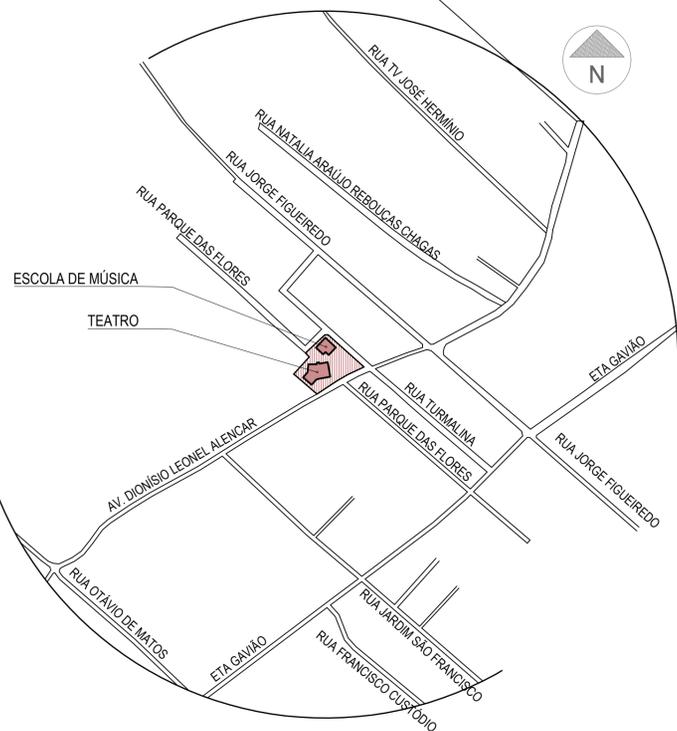
Fonte: ABNT NBR 9077: 2001.







01 PLANTA DE SITUAÇÃO  
ESC.: 1/30.000



02 PL. DE SITUAÇÃO RAIO 500m  
ESC.: 1/5.000



03 PL. DE IMPLANTAÇÃO  
ESC.: 1/250

LOCALIZAÇÃO: Av. Dionísio Leonel Alencar - Ancuri, Itaitinga - CE

QUADRO DE ÁREAS E ÍNDICES URBANÍSTICOS	
PROJETO	PLUOS (MAX. PERMITIDA)
ÁREA DO TERRENO= 4 184,06 m <sup>2</sup>	
ÁREA TOTAL CONSTRUÍDA= 2332,47 m <sup>2</sup>	
TAXA DE OCUPAÇÃO (1.109,17 m <sup>2</sup> )= 26%	40%
T.O. DO SUBSOLO (418,50 m <sup>2</sup> )= 10%	50%
TAXA DE PERMEABILIDADE= 44%	35%
ÍNDICE DE APROVEITAMENTO= 0,55	1,2

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA

SITUAÇÃO.....1/30 000

SITUAÇÃO - 500 m.....1/5 000

IMPLANTAÇÃO.....1/250

ARQUIVO

TURMA  
25051

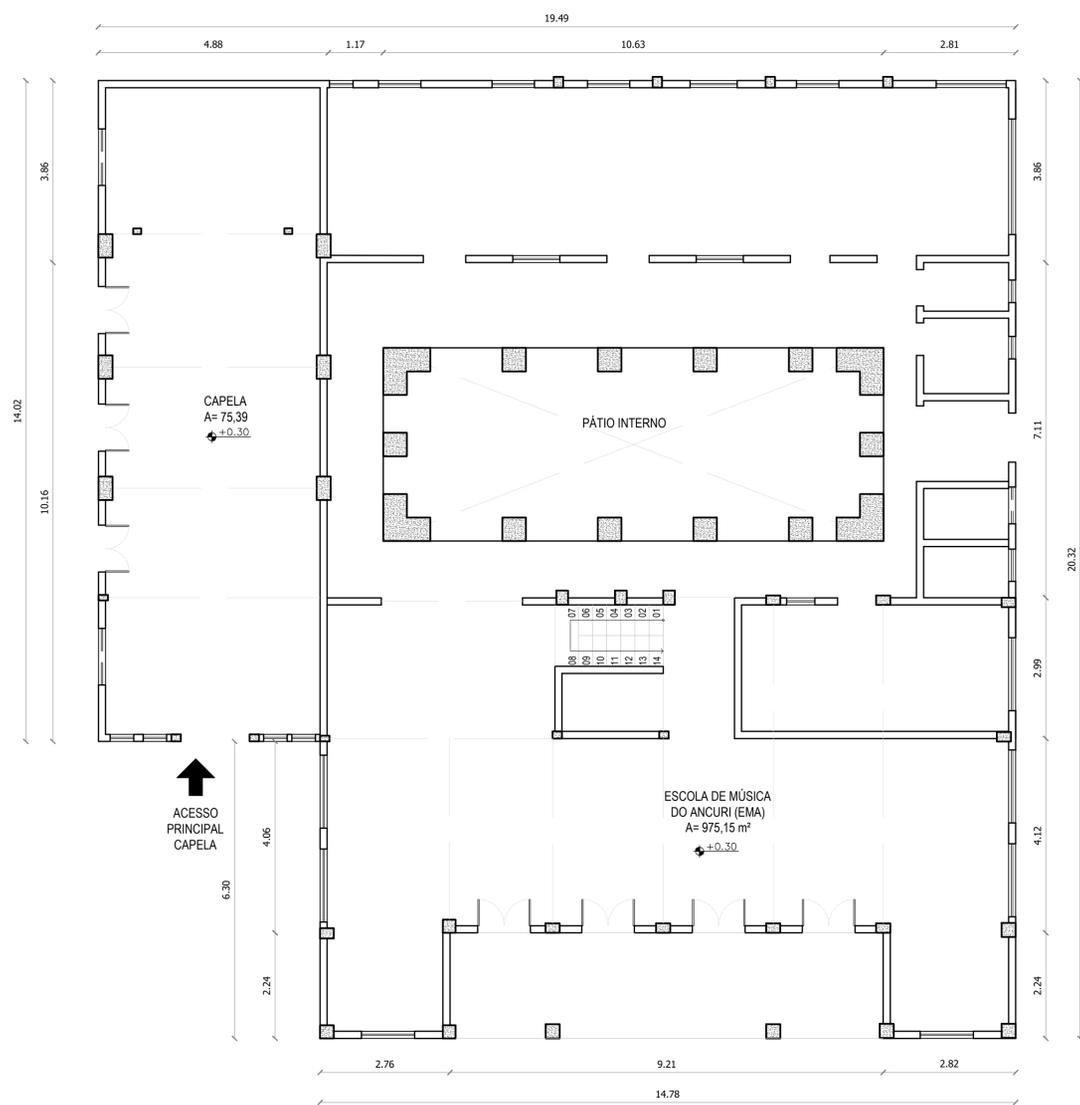
FRANCHA

01/31

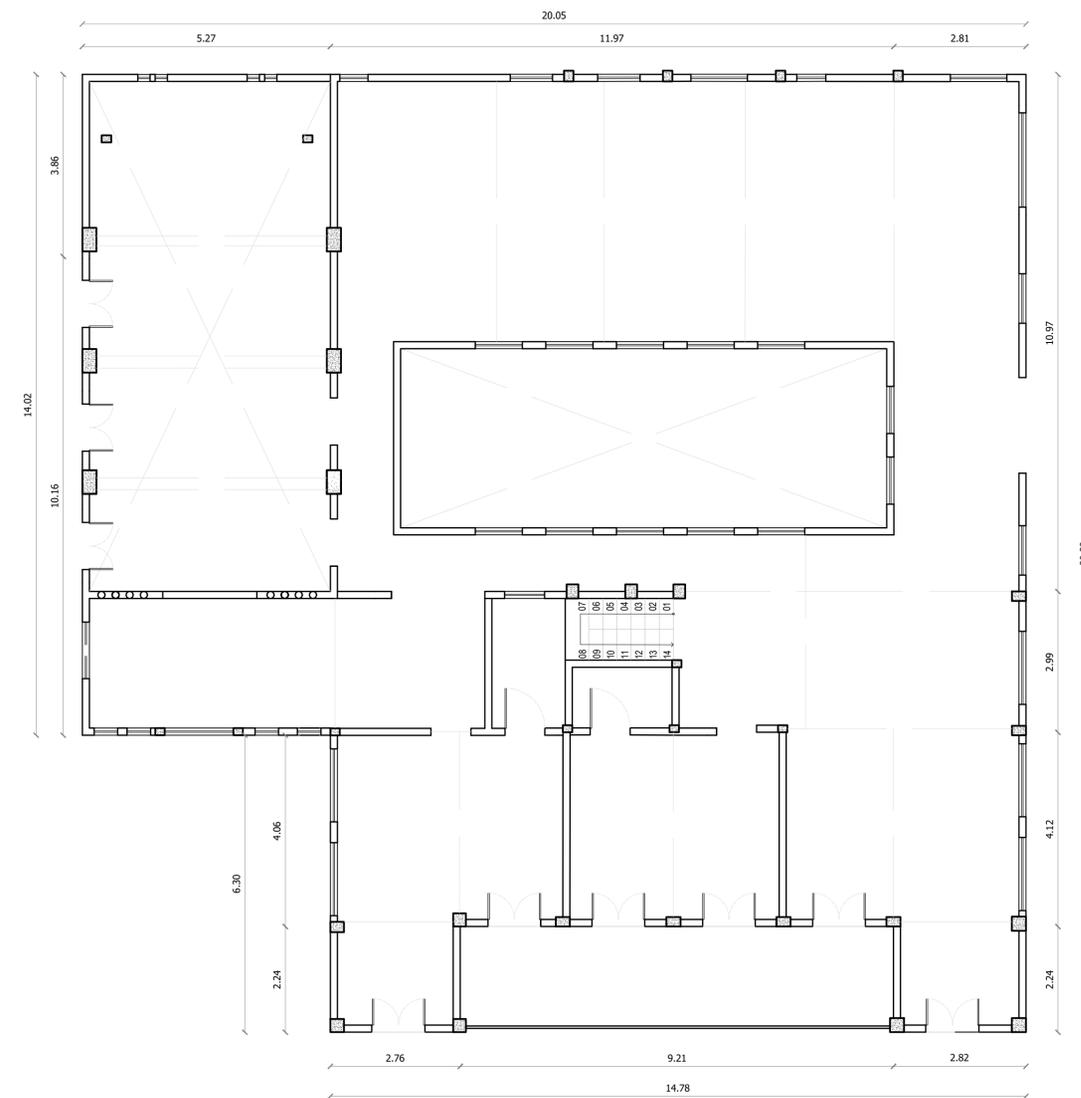
DATA 20/01/2020



ACESSOS SECUNDÁRIOS CAPELA



01 PL. BAIXA TÉRREO- LEVANTAMENTO  
ESC.: 1/75



02 PL. BAIXA 1º PAVTO- LEVANTAMENTO  
ESC.: 1/75

QUADRO DE ÁREAS	
<b>EMA</b>	
ÁREA CONSTRUÍDA DO TÉRREO:	314,60 m <sup>2</sup>
ÁREA CONSTRUÍDA DO 2º PAV:	339,57 m <sup>2</sup>
ÁREA CONSTRUÍDA DO 3º PAV:	250,02 m <sup>2</sup>
ÁREA CONSTRUÍDA DO 4º PAV:	126,86 m <sup>2</sup>
ÁREA TOTAL CONSTRUÍDA:	1 031,05 m <sup>2</sup>
<b>CAPELA</b>	
ÁREA TOTAL (TÉRREO + CORO):	75,39 m <sup>2</sup>
ÁREA TOTAL CONSTRUÍDA:	1 031,05 m <sup>2</sup>

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

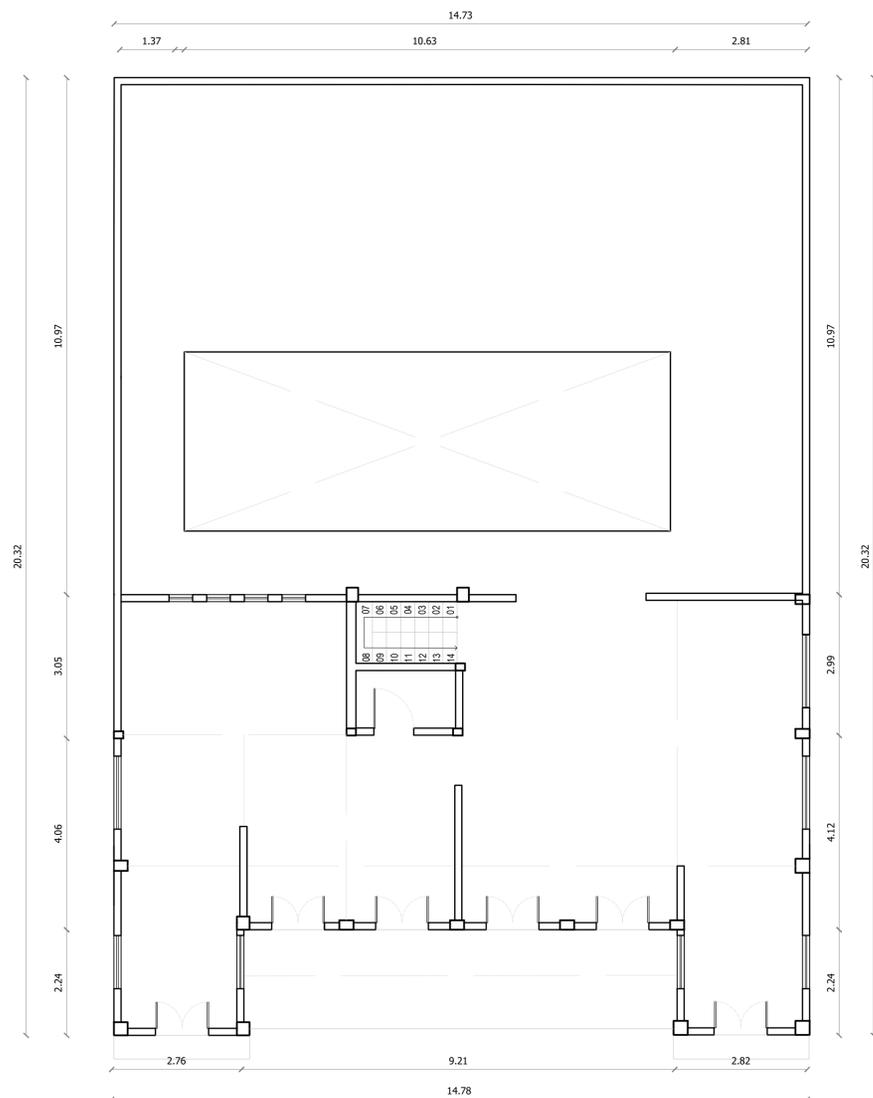
ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA  
LEVANTAMENTO - TÉRREO.....1/75  
LEVANTAMENTO - 1º PAV.....1/75

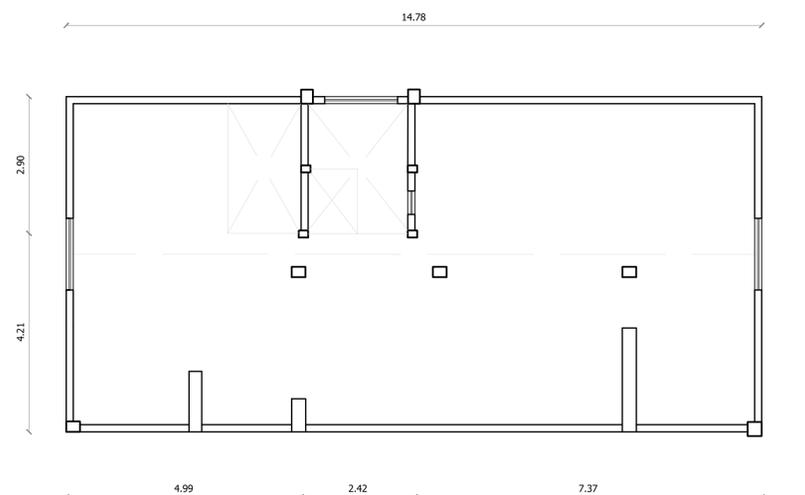
TURMA  
25051

PRANCHA  
**02/31**

ARQUIVO  
DATA 20/01/2020



01 PL. BAIXA 2º PAVTO - LEVANTAMENTO  
 ESC.: 1/75

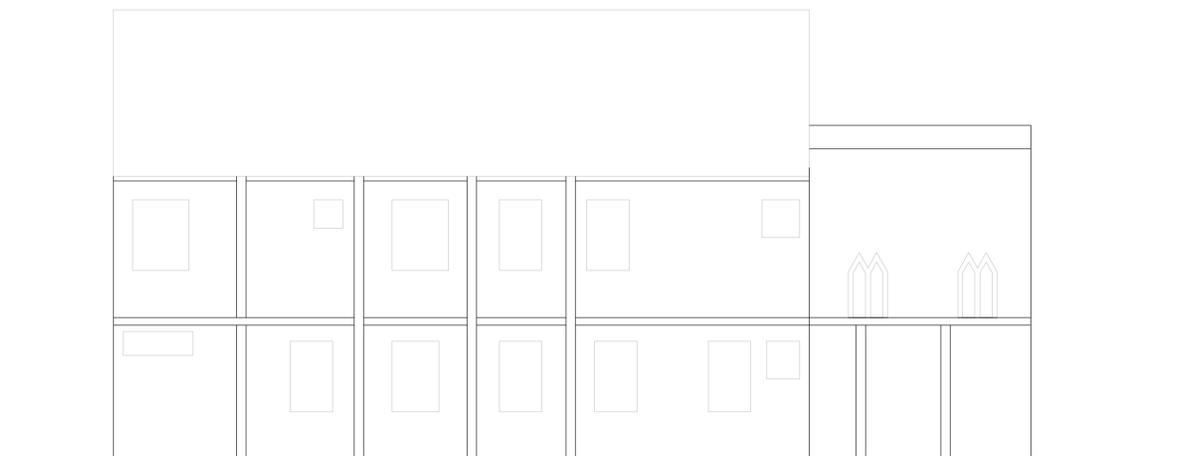


02 PL. BAIXA 3º PAVTO - LEVANTAMENTO  
 ESC.: 1/75

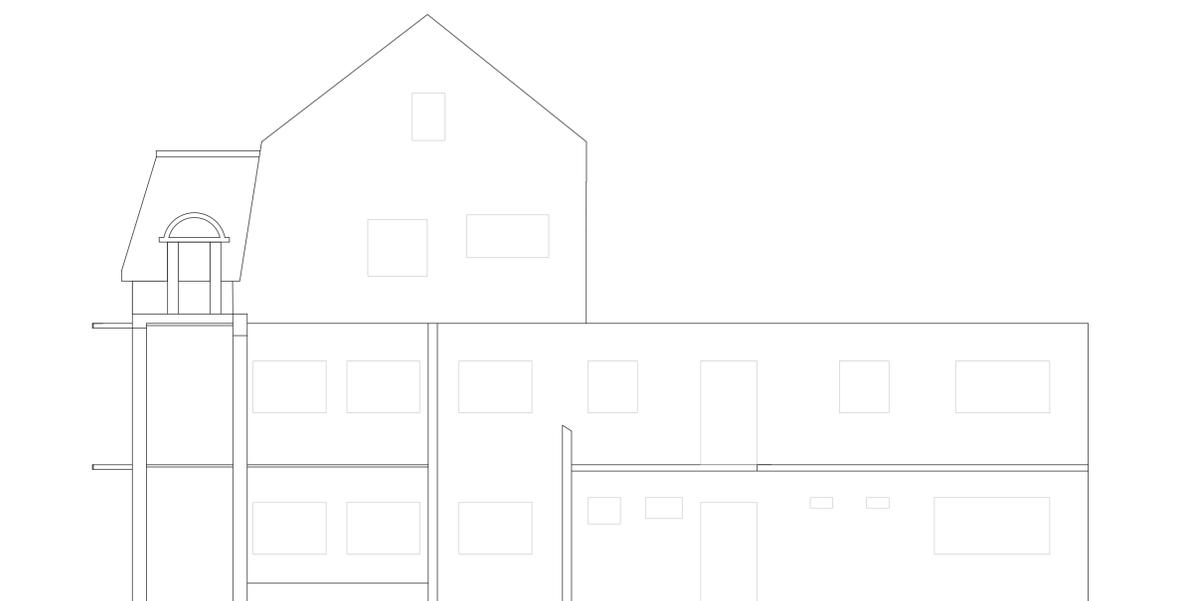
<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA LEVANTAMENTO - 2º PAV.....1/75 LEVANTAMENTO - 3º PAV.....1/75	PRANCHA <b>03</b> 31
ARQUIVO	DATA 20/01/2020



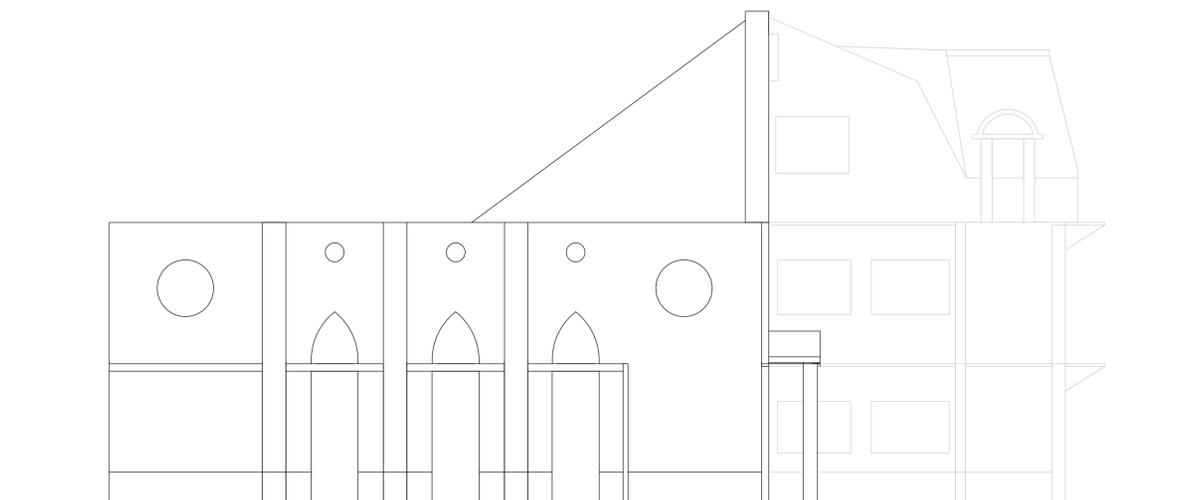
02 FACHADA SUDESTE - LEVANTAMENTO  
ESC.: 1/75



04 FACHADA NOROESTE - LEVANTAMENTO  
ESC.: 1/75

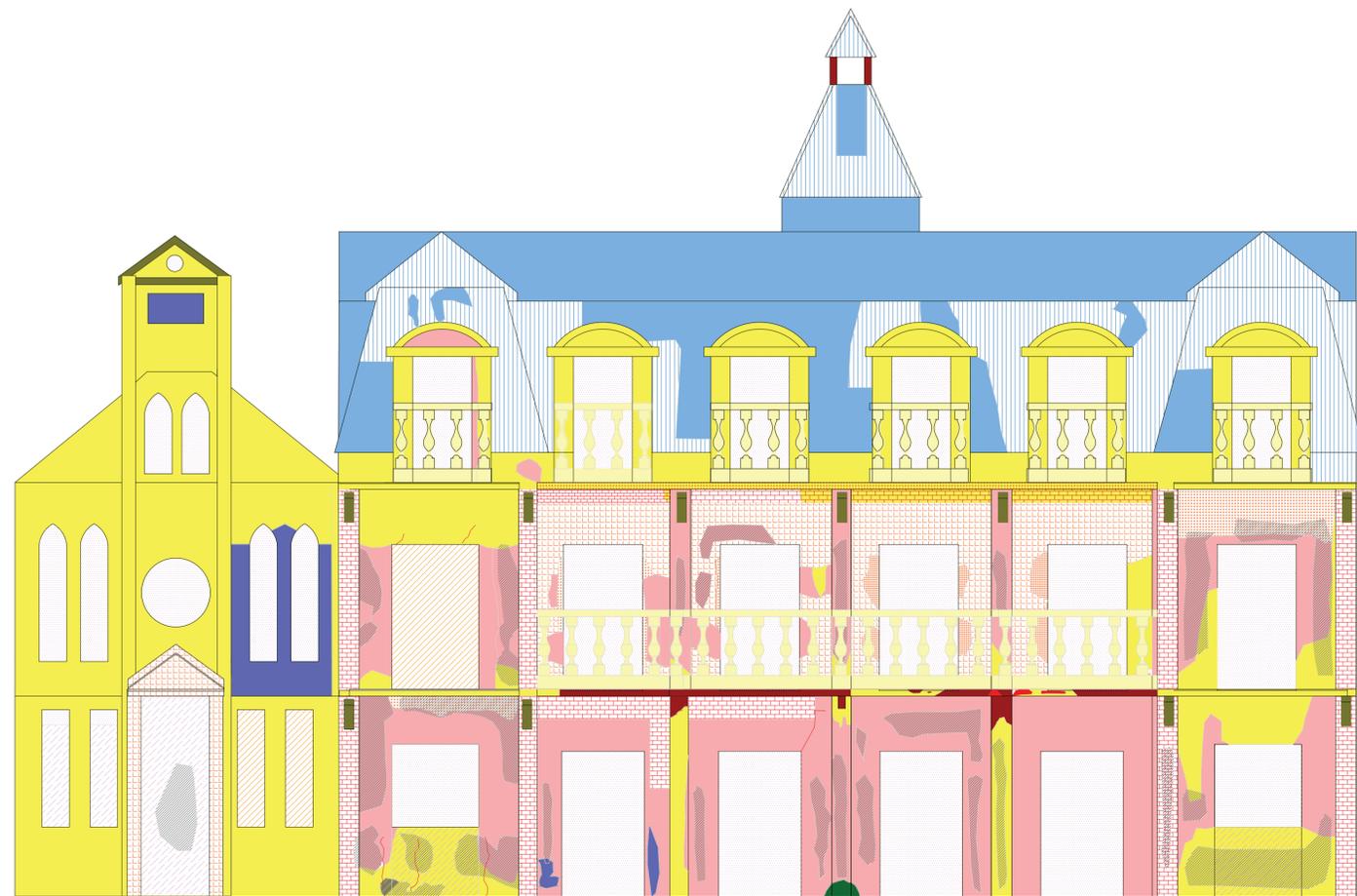


01 FACHADA NORDESTE - LEVANTAMENTO  
ESC.: 1/75



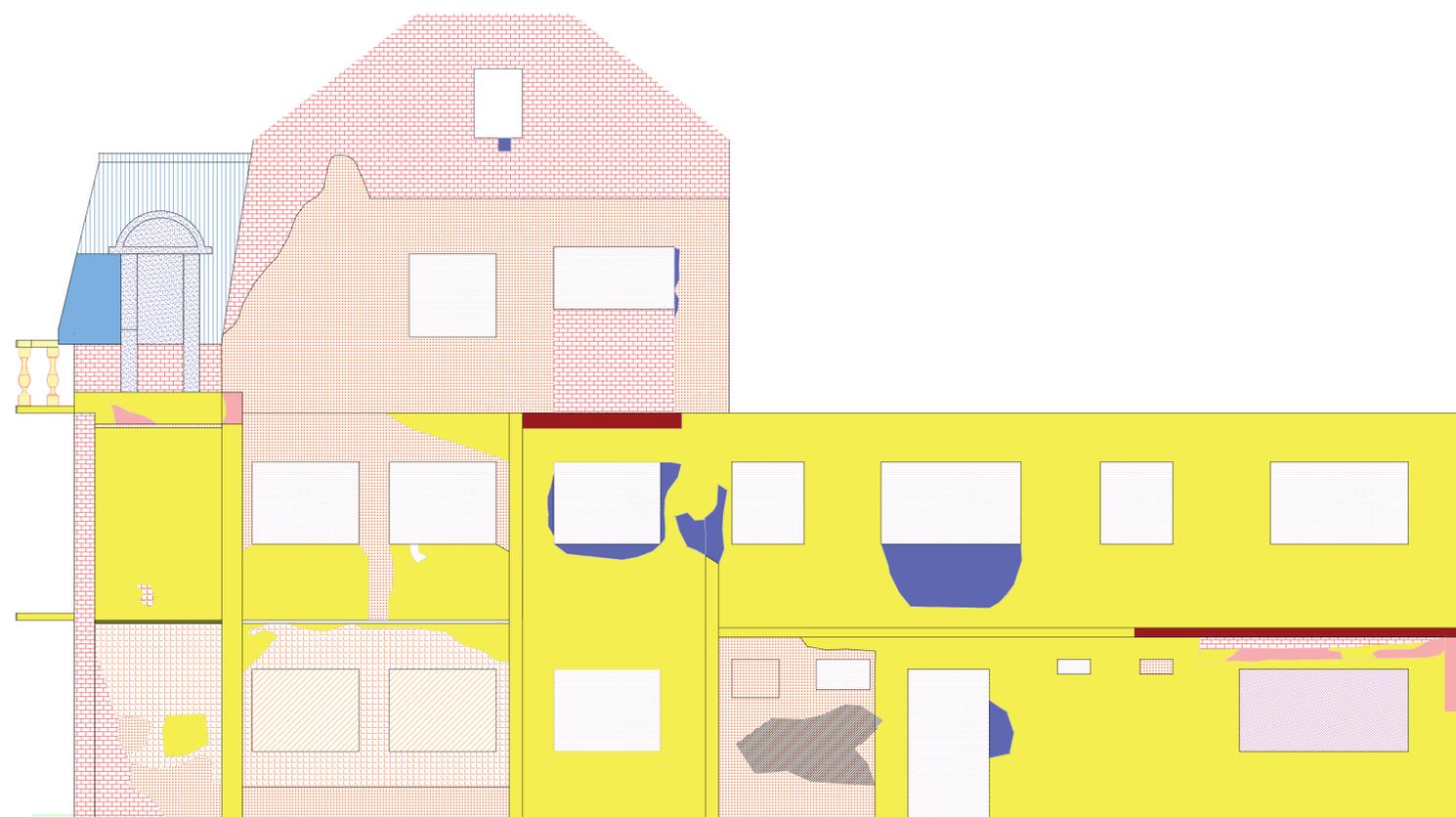
03 FACHADA SUDOESTE - LEVANTAMENTO  
ESC.: 1/75

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA	
LEVANTAMENTO - FACHADA NORDESTE.....	1/75
LEVANTAMENTO - FACHADA SUDESTE.....	1/75
LEVANTAMENTO - FACHADA SUDOESTE.....	1/75
LEVANTAMENTO - FACHADA NOROESTE.....	1/75
ARQUIVO	DATA 20/01/2020



LEGENDA DE DANOS	
	ALVENARIA EM OSSO ACRESCENTADA POSTERIORMENTE
	ALVENARIA QUEBRADA/AUSENTE
	MANCHA DE UMIDADE
	CAIXA DE AR CONDICIONADO ACRESCENTADA POSTERIORMENTE
	CRESCIMENTO DE VEGETAÇÃO
	ESQUADRIA ACESCIDA
	ESQUADRIA DEGRADADA
	ESQUADRIA REMOVIDA
	ESQUADRIA TAMPONADA
	ESTRUTURA DESGASTADA/DEGRADADA
	FISSURA
	ORNAMENTO DEGRADADO
	ORNAMENTO AUSENTE
	PINTURA DEGRADADA
	PIXAÇÃO
	REBOCO APARENTE
	REBOCO DANIFICADO
	DESTELHAMENTO DA COBERTA
	COBERTA DEGRADADA

01 MAPA DANOS FACHADA SUDESTE  
 ESC.: 1/50



02 MAPA DANOS FACHADA NORDESTE  
 ESC.: 1/50

**U** ARQUITETURA E URBANISMO  
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

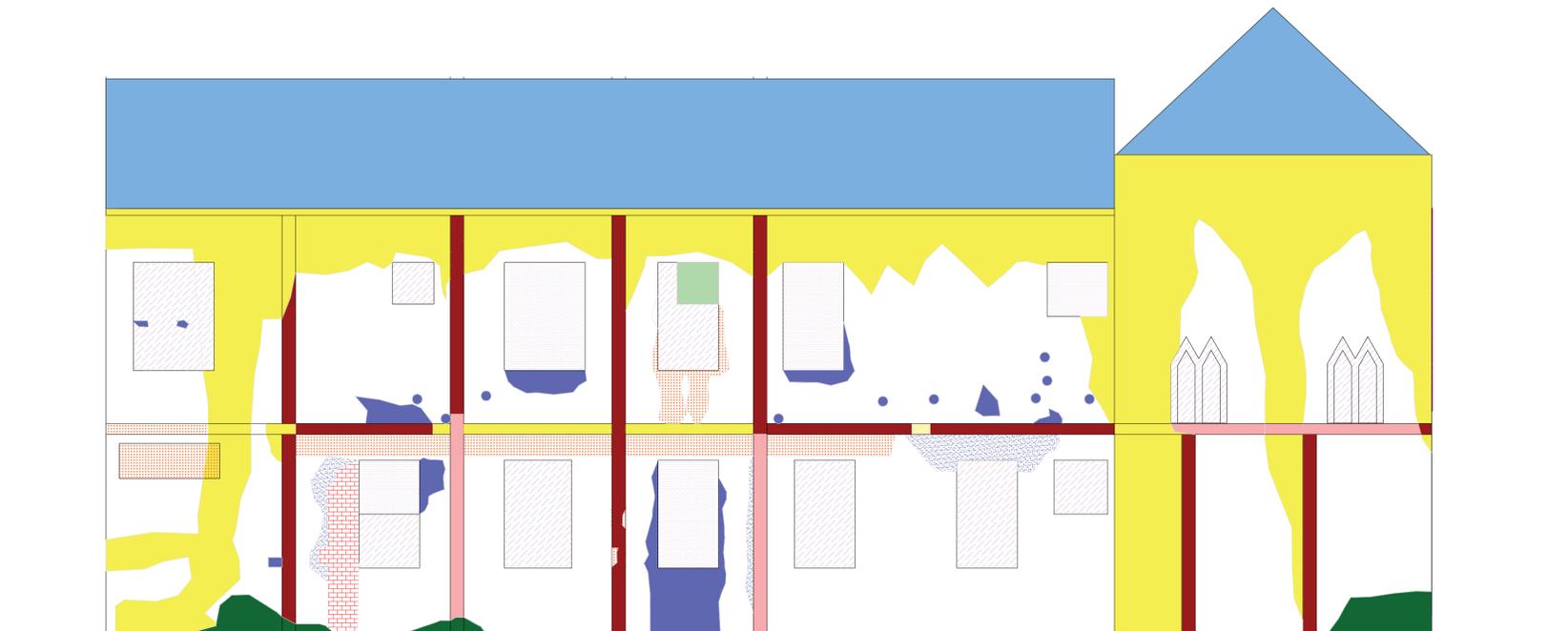
PROJETO  
 PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI  
 ORIENTADORA(A)  
 JÚLIA MIYASAKI  
 ALUNO(A)  
 THAIS TIMBÓ  
 DESENHO DA PRANCHA

TURMA  
 25051  
 PRANCHA

5 / 31

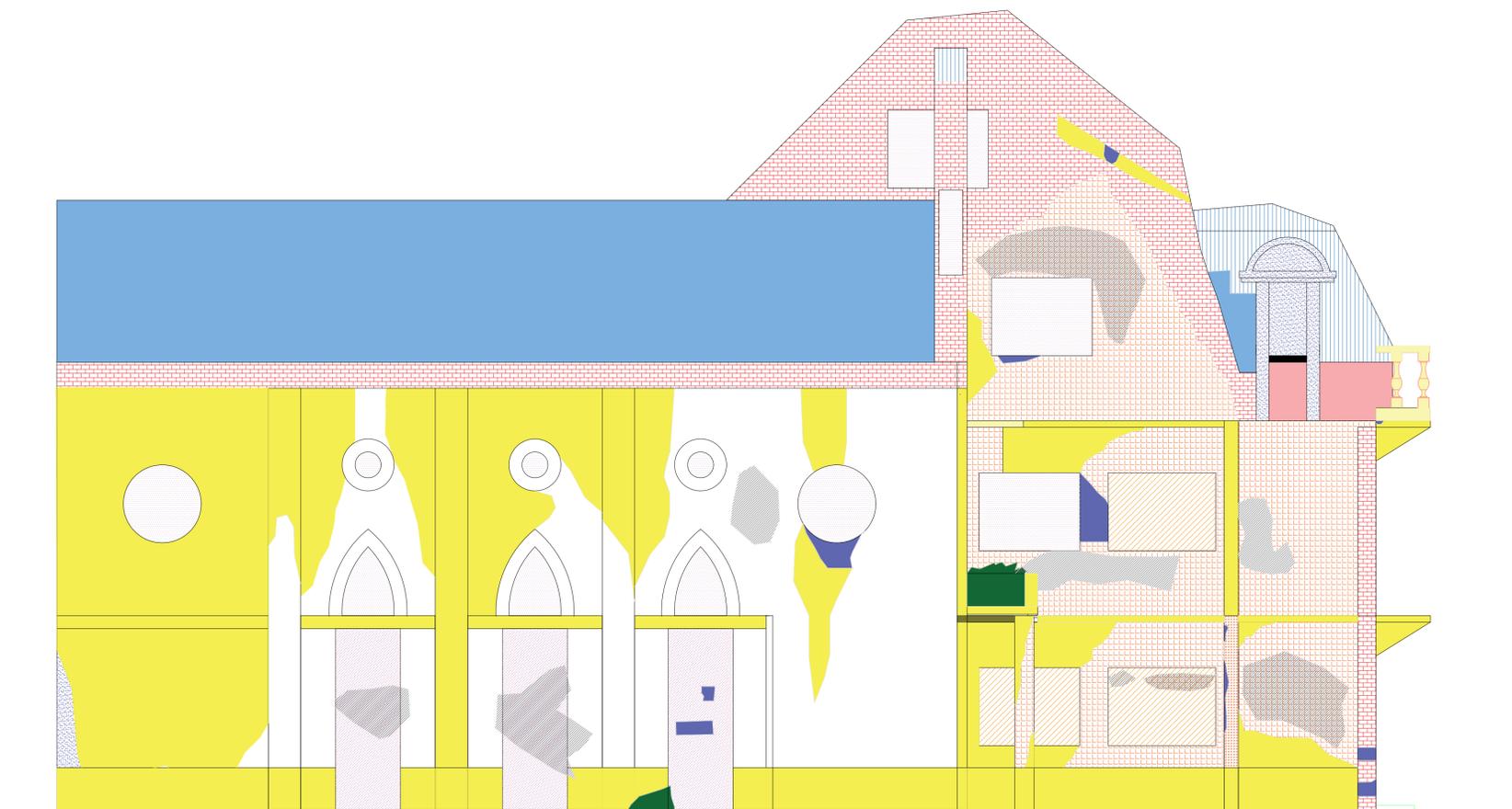
ARQUIVO

DATA 20/01/2021



LEGENDA DE DANOS	
	ALVENARIA EM OSSO ACRESCENTADA POSTERIORMENTE
	ALVENARIA QUEBRADA/AUSENTE
	MANCHA DE UMIDADE
	CAIXA DE AR CONDICIONADO ACRESCENTADA POSTERIORMENTE
	CRESCIMENTO DE VEGETAÇÃO
	ESQUADRIA ACESCIDA
	ESQUADRIA DEGRADADA
	ESQUADRIA REMOVIDA
	ESQUADRIA TAMPONADA
	ESTRUTURA DESGASTADA/DEGRADADA
	FISSURA
	ORNAMENTO DEGRADADO
	ORNAMENTO AUSENTE
	PINTURA DEGRADADA
	PIXAÇÃO
	REBOCO APARENTE
	REBOCO DANIFICADO
	DESTELHAMENTO DA COBERTA
	COBERTA DEGRADADA

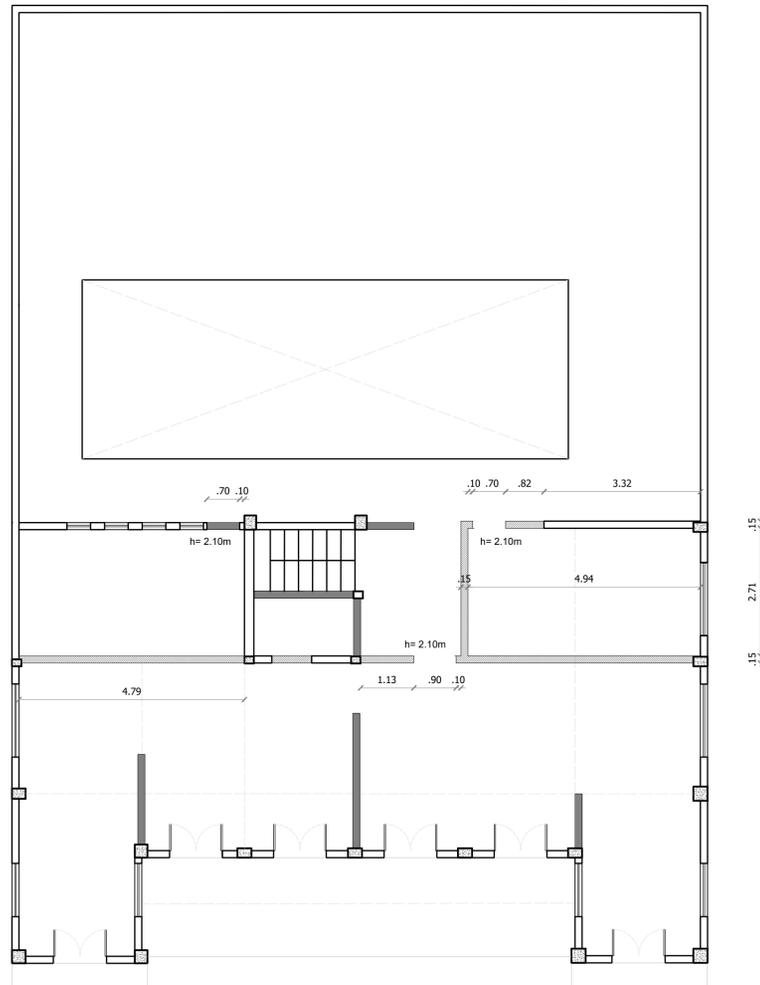
01 MAPA DE DANOS FACHADA NOROESTE  
 ESC.: 1/50



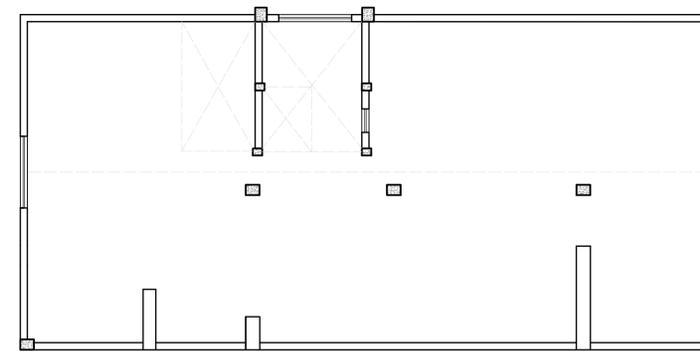
02 MAPA DE DANOS FACHADA SUDOESTE  
 ESC.: 1/50

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	
DESENHO DA PRANCHA	
TURMA 25051	PRANCHA <b>6</b> / 31
ARQUIVO	DATA 20/01/2021



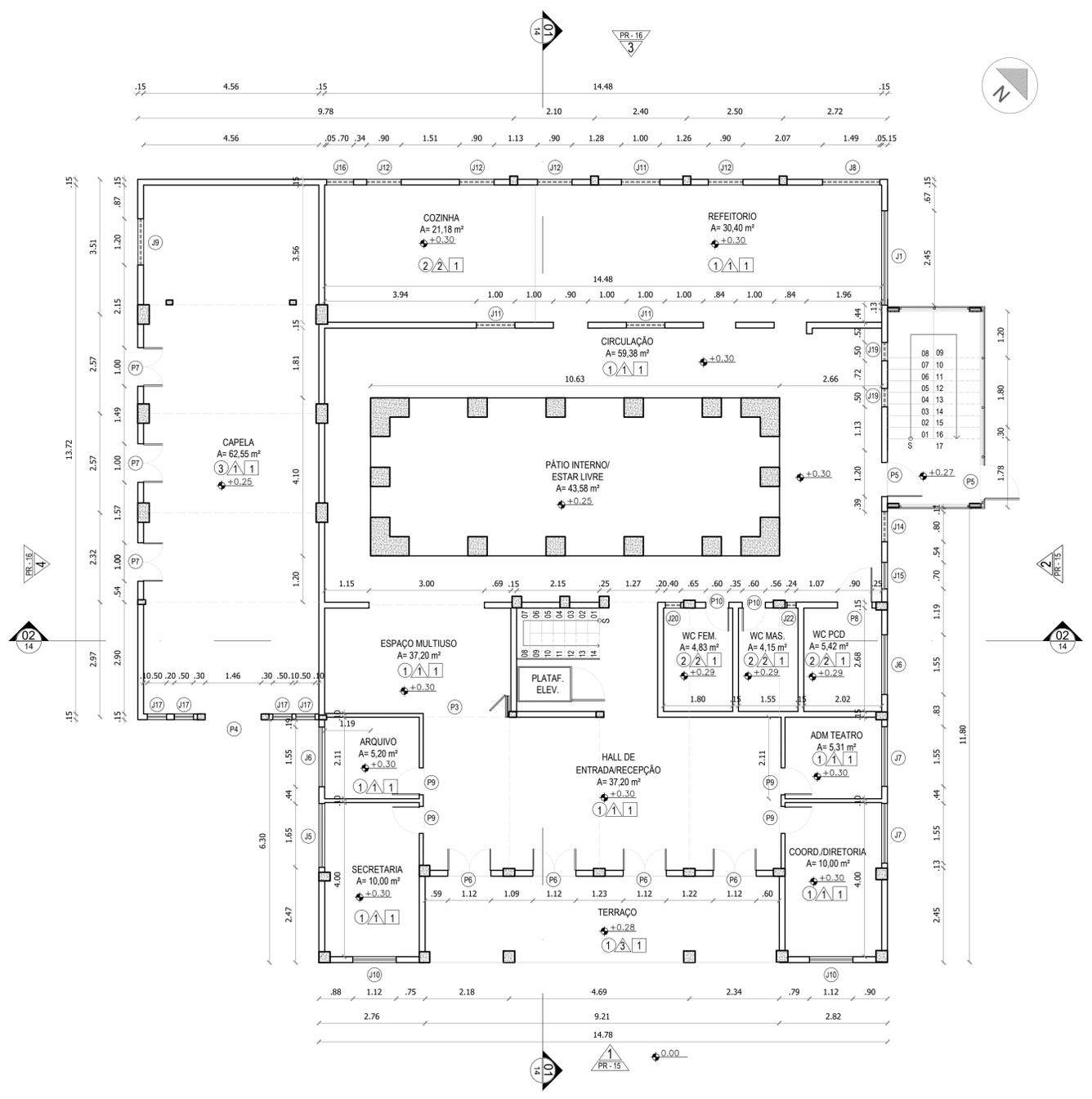


01 PL. DEMOLIR/CONSTRUIR - 2º PAVTO  
 ESC.: 1/75



02 PL. DEMOLIR/CONSTRUIR - 3º PAVTO  
 ESC.: 1/75

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA PL. DEMOLIR/CONSTRUIR - 2º PAV.....1/75 PL. DEMOLIR/CONSTRUIR - 3º PAV.....1/75	PRANCHA <b>08/31</b>
ARQUIVO	DATA 20/01/2020



QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - EMA

TIPO	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	ABERTURA	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	3,85	2,10	-	CAMARÃO (7 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	02
	P2	2,90	2,10	-	CAMARÃO (5 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P3	2,30	2,10	-	CAMARÃO (4 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P4	1,46	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	01
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	03
	P6	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	16
	P7	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	03
	P8	0,90	2,10	-	ABRIR (ACESSÍVEL)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	P9	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	10
	P10	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
JANELA	J1	2,45	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J2	2,00	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J3	2,00	1,10	1,10	CORRER	JANELA DE 4 FOLHAS DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM METAL PINTADO NA COR BRANCA	01
	J4	1,75	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J5	1,65	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J6	1,55	1,10	1,10	ABRIR	VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J7	1,55	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	11
	J8	1,49	1,40	2,20	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J9	1,20	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	03
	J10	1,12	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J11	1,00	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	17
	J12	0,90	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	06
	J13	0,85	1,00	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J14	0,80	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J15	0,70	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J16	0,70	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J17	0,50	1,62	1,10	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J18	0,50	1,10	1,00	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J19	0,50	0,40	1,70	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J20	0,40	0,40	1,70	GUILHOTINA	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	01
	J21	0,26	1,40	3,00	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J22	0,24	0,40	1,70	GUILHOTINA	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01
	J23	0,60	0,60	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01

QUADRO DE REVESTIMENTOS

○	△	□
PISO	PAREDE	TETO
1- LAJOTA CERÂMICA 24X24 CM RÚSTICA NA COR ROSSO (VERMELHO) DA MARCA LA COBERTURA	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EMASSADA E PINTADA COM TINTA ACRÍLICA FOSCA NA COR BRANCA.
2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	
3- LADRILHO HIDRÁULICO 15X15 CM	3- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR TERRACOTA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		
5- LAJE EMASSADA E PINTADA COM GRAFITE ARTÍSTICO		

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
 PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
 JÚLIA MIYASAKI

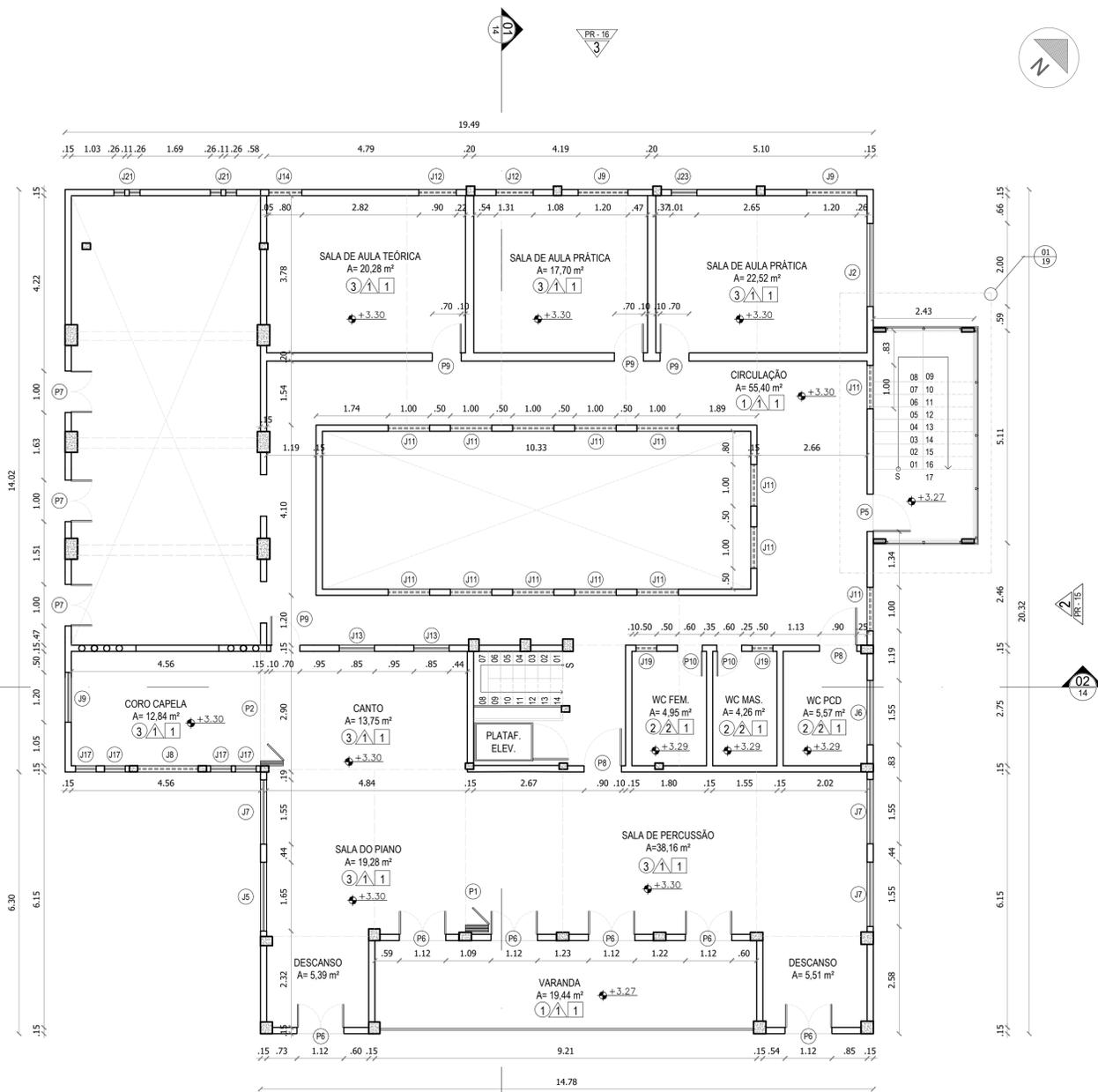
ALUNO(A)  
 THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA  
 PLANTA BAIXA - TÉRREO.....1/75

TURMA  
 25051

PRANCHA  
 09/31

ARQUIVO  
 DATA 20/01/2020



01 PLANTA BAIXA - 1º PAVTO  
ESC.: 1/75

QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - EMA

TIPO	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	ABERTURA	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	3,85	2,10	-	CAMARÃO (7 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	02
	P2	2,90	2,10	-	CAMARÃO (5 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P3	2,30	2,10	-	CAMARÃO (4 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P4	1,46	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	01
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	03
	P6	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	16
	P7	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	03
	P8	0,90	2,10	-	ABRIR (ACESSÍVEL)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E REVESTIM. METÁLICO NA PARTE INFERIOR	04
	P9	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	10
	P10	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
JANELA	J1	2,45	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J2	2,00	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J3	2,00	1,10	1,10	CORRER	JANELA DE 4 FOLHAS DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM METAL PINTADO NA COR BRANCA	01
	J4	1,75	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	01
	J5	1,65	1,10	1,10	ABRIR	VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J6	1,55	1,10	1,10	ABRIR	VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J7	1,55	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	11
	J8	1,49	1,40	2,20	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J9	1,20	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	03
	J10	1,12	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J11	1,00	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	17
	J12	0,90	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	06
	J13	0,85	1,00	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J14	0,80	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J15	0,70	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J16	0,70	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J17	0,50	1,62	1,10	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J18	0,50	1,10	1,00	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J19	0,50	0,40	1,70	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J20	0,40	0,40	1,70	GUILHOTINA	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	01
	J21	0,26	1,40	3,00	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J22	0,24	0,40	1,70	GUILHOTINA	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01
	J23	0,60	0,60	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01

QUADRO DE REVESTIMENTOS

○ PISO	△ PAREDE	□ TETO
1- LAJOTA CERÂMICA 24X24 CM RÚSTICA NA COR ROSSO (VERMELHO) DA MARCA LA COBERTURA	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EM MASSA E PINTADA COM TINTA ACRÍLICA FOSCA NA COR BRANCA.
2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	
3- LADRILHO HIDRAULICO 15X15 CM	3- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR TERRACOTA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		
5- LAJE EM MASSA E PINTADA COM GRAFITE ARTÍSTICO		

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

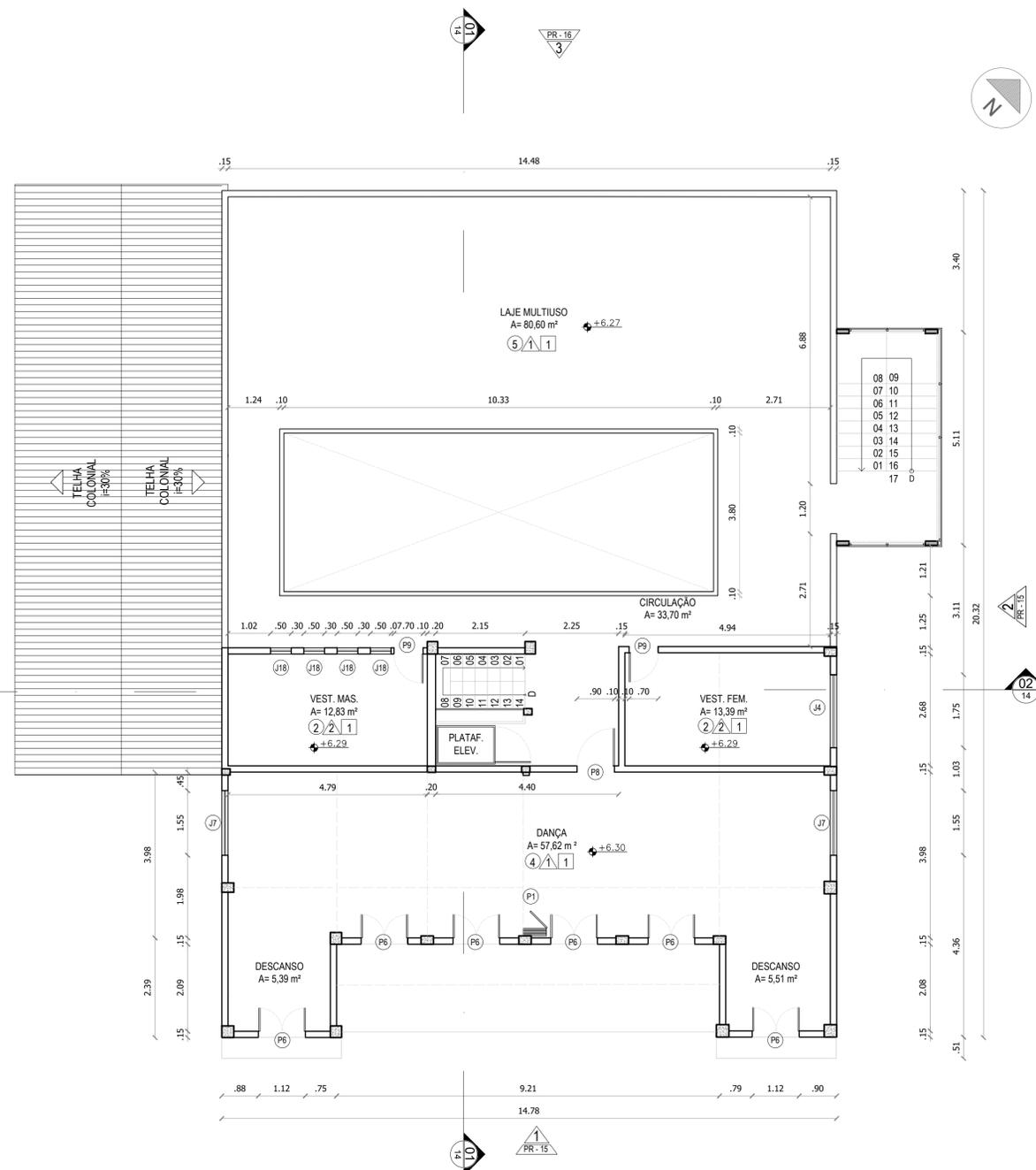
ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA  
PLANTA BAIXA - 1º PAV.....1/75

TURMA  
25051

PRANCHA  
10/31

ARQUIVO  
DATA 20/01/2020



01 PLANTA BAIXA - 2º PAVTO  
ESC.: 1/75

QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - EMA

TIPO	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	ABERTURA	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	3,85	2,10	-	CAMARÃO (7 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	02
	P2	2,90	2,10	-	CAMARÃO (5 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P3	2,30	2,10	-	CAMARÃO (4 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P4	1,46	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	01
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	03
	P6	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	16
	P7	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	03
	P8	0,90	2,10	-	ABRIR (ACESSÍVEL)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA METÁLICO NA PARTE INFERIOR	04
	P9	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	10
	P10	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
JANELA	J1	2,45	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J2	2,00	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J3	2,00	1,10	1,10	CORRER	JANELA DE 4 FOLHAS DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM METAL PINTADO NA COR BRANCA	01
	J4	1,75	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR.	01
	J5	1,65	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J6	1,55	1,10	1,10	ABRIR	VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J7	1,55	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	11
	J8	1,49	1,40	2,20	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J9	1,20	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	03
	J10	1,12	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J11	1,00	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	17
	J12	0,90	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	06
	J13	0,85	1,00	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J14	0,80	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J15	0,70	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J16	0,70	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J17	0,50	1,62	1,10	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J18	0,50	1,10	1,00	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J19	0,50	0,40	1,70	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J20	0,40	0,40	1,70	GUILHOTINA	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	01
	J21	0,26	1,40	3,00	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J22	0,24	0,40	1,70	GUILHOTINA	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01
	J23	0,60	0,60	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01

QUADRO DE REVESTIMENTOS

○ PISO	△ PAREDE	□ TETO
1- LAJOTA CERÂMICA 24X24 CM RÚSTICA NA COR ROSSO (VERMELHO) DA MARCA LA COBERTURA	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EM MASSADA E PINTADA COM TINTA ACRÍLICA FOSCA NA COR BRANCA.
2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	
3- LADRILHO HIDRAULICO 15X15 CM	3- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR TERRACOTA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		
5- LAJE EM MASSADA E PINTADA COM GRAFITE ARTÍSTICO		

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

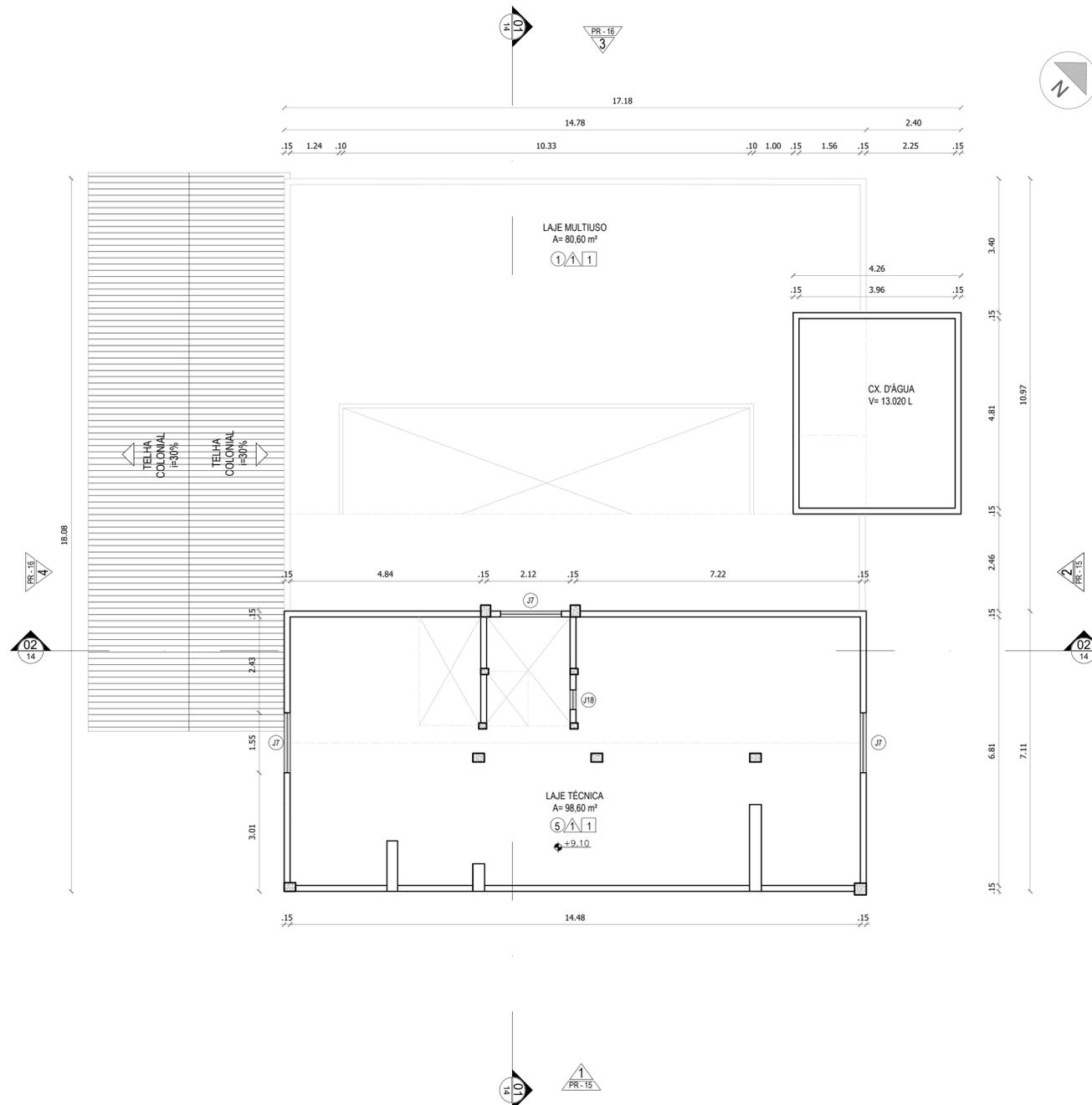
ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA  
PLANTA BAIXA - 2º PAV.....1/75

TURMA  
25051

PRANCHA  
11/31

ARQUIVO  
DATA 20/01/2020



01 PLANTA BAIXA - 3º PAVTO  
ESC.: 1/75

QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - EMA

TIPO	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	ABERTURA	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	3,85	2,10	-	CAMARÃO (7 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	02
	P2	2,90	2,10	-	CAMARÃO (5 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P3	2,30	2,10	-	CAMARÃO (4 FOLHAS)	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P4	1,46	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	01
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	03
	P6	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	16
	P7	1,12	2,10	-	ABRIR (2 FOLHAS)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E VENEZIANAS	03
	P8	0,90	2,10	-	ABRIR (ACESSÍVEL)	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E REVESTIM. METÁLICO NA PARTE INFERIOR	04
	P9	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	10
	P10	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA MACIÇA COM MDF E PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
JANELA	J1	2,45	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J2	2,00	1,10	1,10	CORRER	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J3	2,00	1,10	1,10	CORRER	JANELA DE 4 FOLHAS DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM METAL PINTADO NA COR BRANCA	01
	J4	1,75	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR	01
	J5	1,65	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J6	1,55	1,10	1,10	ABRIR	VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	02
	J7	1,55	1,10	1,10	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	11
	J8	1,49	1,40	2,20	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J9	1,20	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	03
	J10	1,12	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J11	1,00	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	17
	J12	0,90	1,00	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	06
	J13	0,85	1,00	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J14	0,80	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	02
	J15	0,70	1,10	1,10	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J16	0,70	0,40	1,70	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	01
	J17	0,50	1,62	1,10	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J18	0,50	1,10	1,00	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J19	0,50	0,40	1,70	ABRIR	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	04
	J20	0,40	0,40	1,70	GUILHOTINA	JANELA DE FOLHA DUPLA EM MADEIRA E VIDRO COM BANDEIROLAS TIPO MAXIM-AR. CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA	01
	J21	0,26	1,40	3,00	FIXO	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO INCOLOR	04
	J22	0,24	0,40	1,70	GUILHOTINA	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01
	J23	0,60	0,60	1,50	ABRIR	CAXILHO EM MADEIRA COM PINTURA EPOXI NA COR BRANCA E VIDRO TEMPERADO FOSCO	01

QUADRO DE REVESTIMENTOS

○ PISO	△ PAREDE	□ TETO
1- LAJOTA CERÂMICA 24X24 CM RÚSTICA NA COR ROSSO (VERMELHO) DA MARCA LA COBERTURA	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EMMASSADA E PINTADA COM TINTA ACRÍLICA FOSCA NA COR BRANCA.
2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	2- CERÂMICA 40 X 40 ESMALTADA NA COR BRANCA ASSENTADA COM REJUNTE À BASE DE EPOXI NA COR BRANCA.	
3- LADRILHO HIDRAULICO 15X15 CM	3- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR TERRACOTA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		
5- LAJE EMMASSADA E PINTADA COM GRAFITE ARTÍSTICO		

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

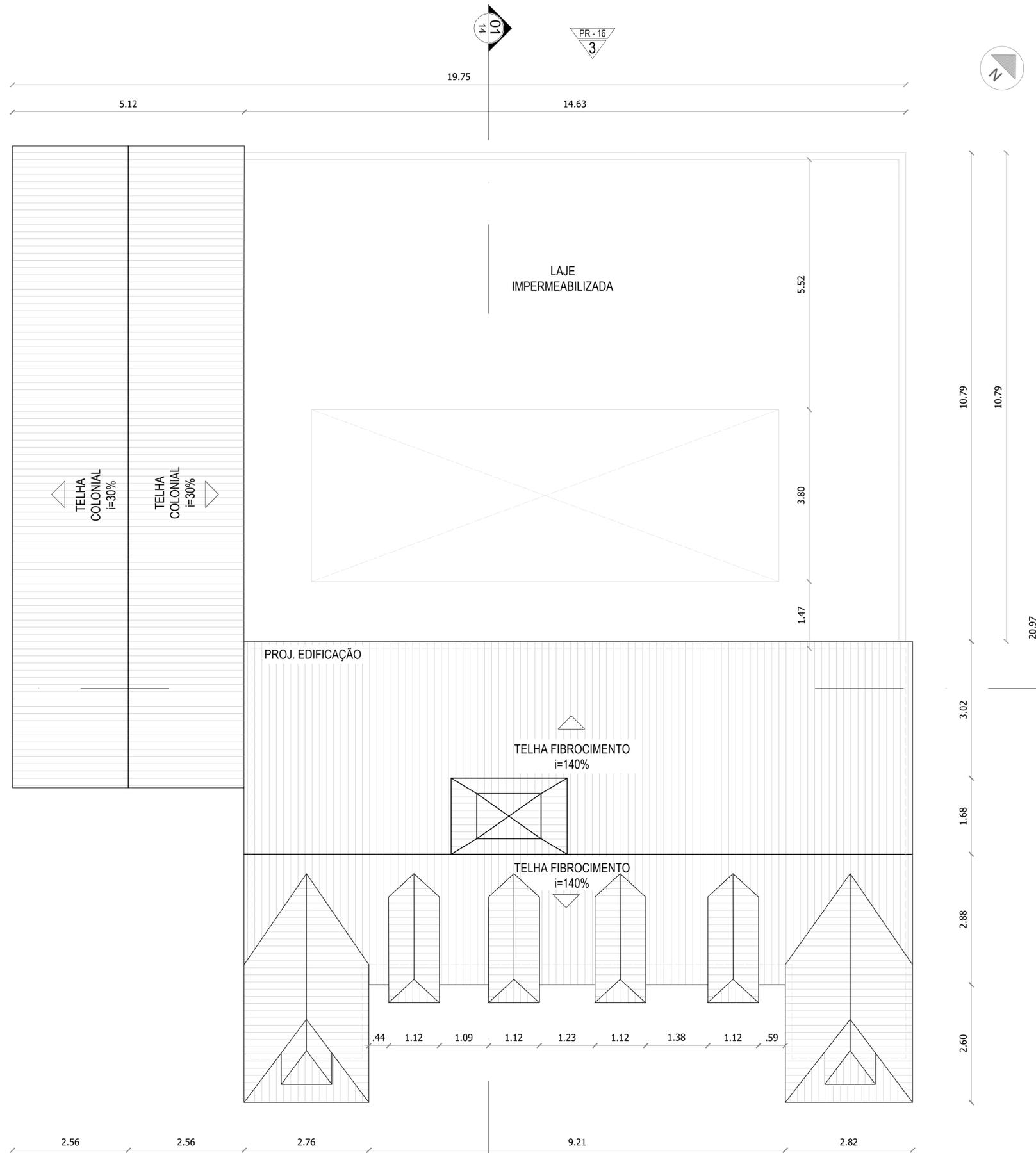
ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA  
PLANTA BAIXA - 3º PAV.....1/75

TURMA  
25051

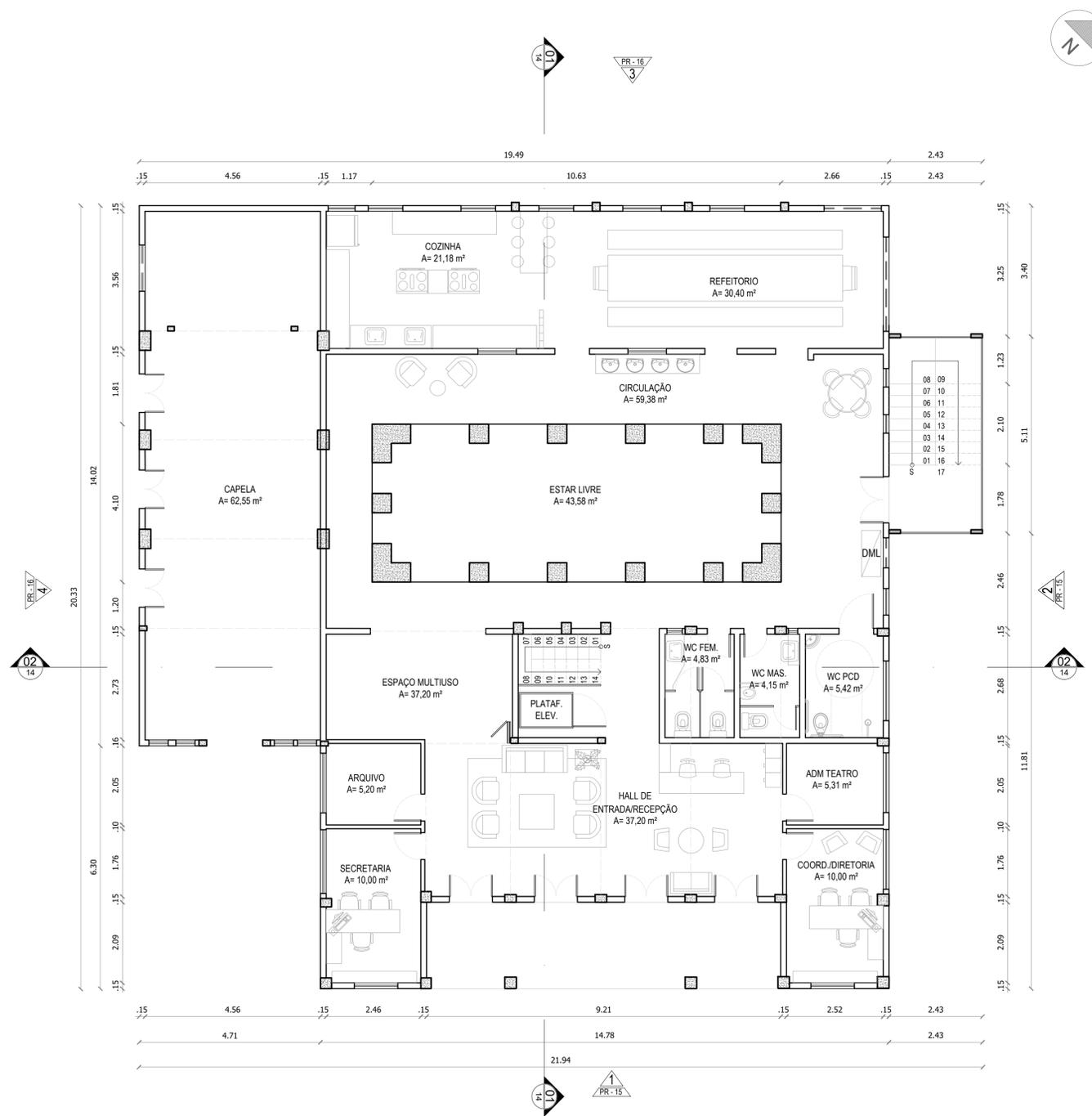
PRANCHA  
12/31

ARQUIVO  
DATA 20/01/2020

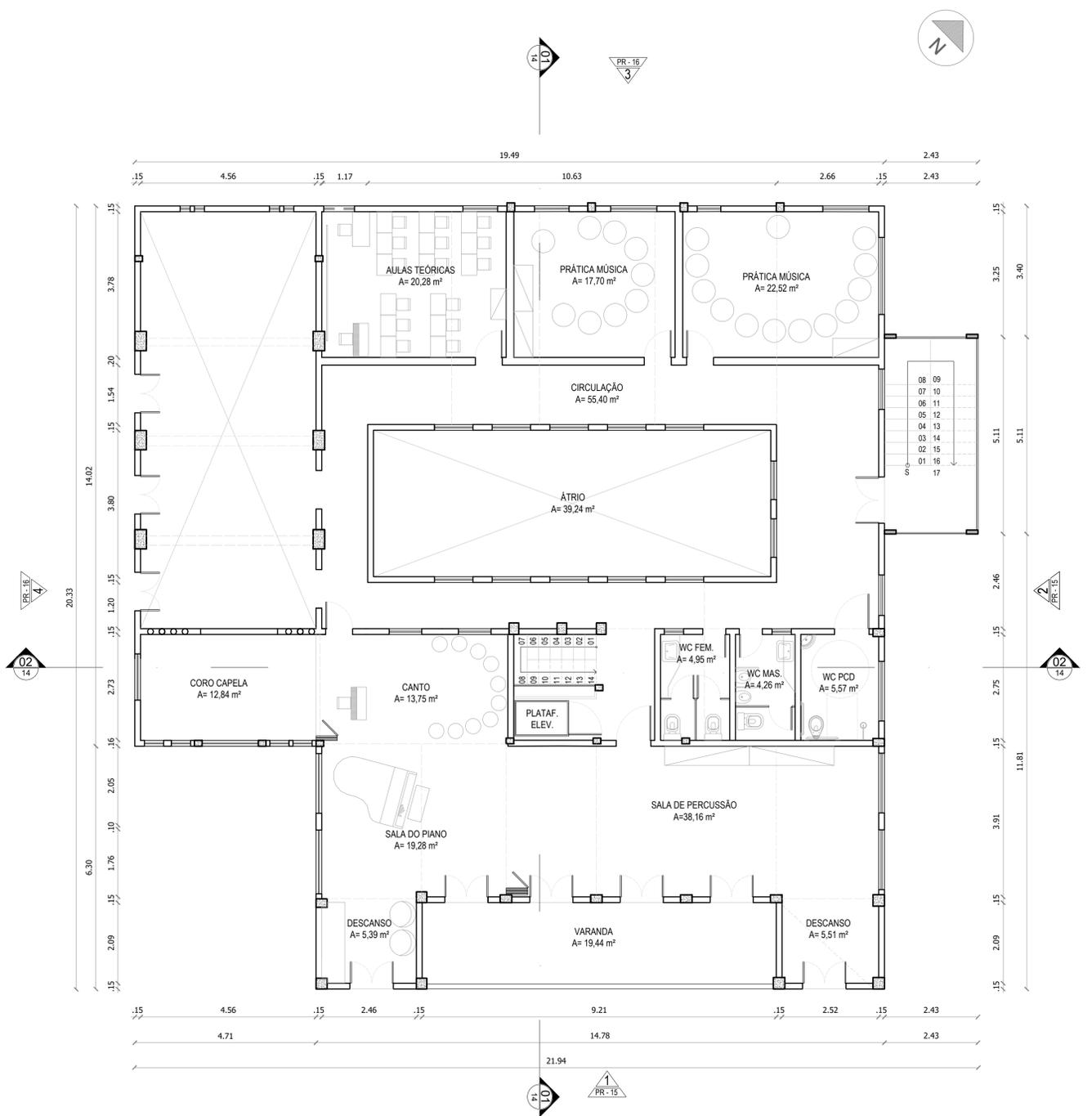


01 PL. DE COBERTURA  
ESC.: 1/50

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA COBERTURA.....1/75	PRANCHA 13/31
ARQUIVO	DATA 20/01/2020



01 PLANTA BAIXA TÉRREO- LAYOUT  
ESC.: 1/75



02 PLANTA BAIXA 1º PAVTO - LAYOUT  
ESC.: 1/75

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA

LAYOUT - TÉRREO.....1/75  
LAYOUT - 1º PAV.....1/75

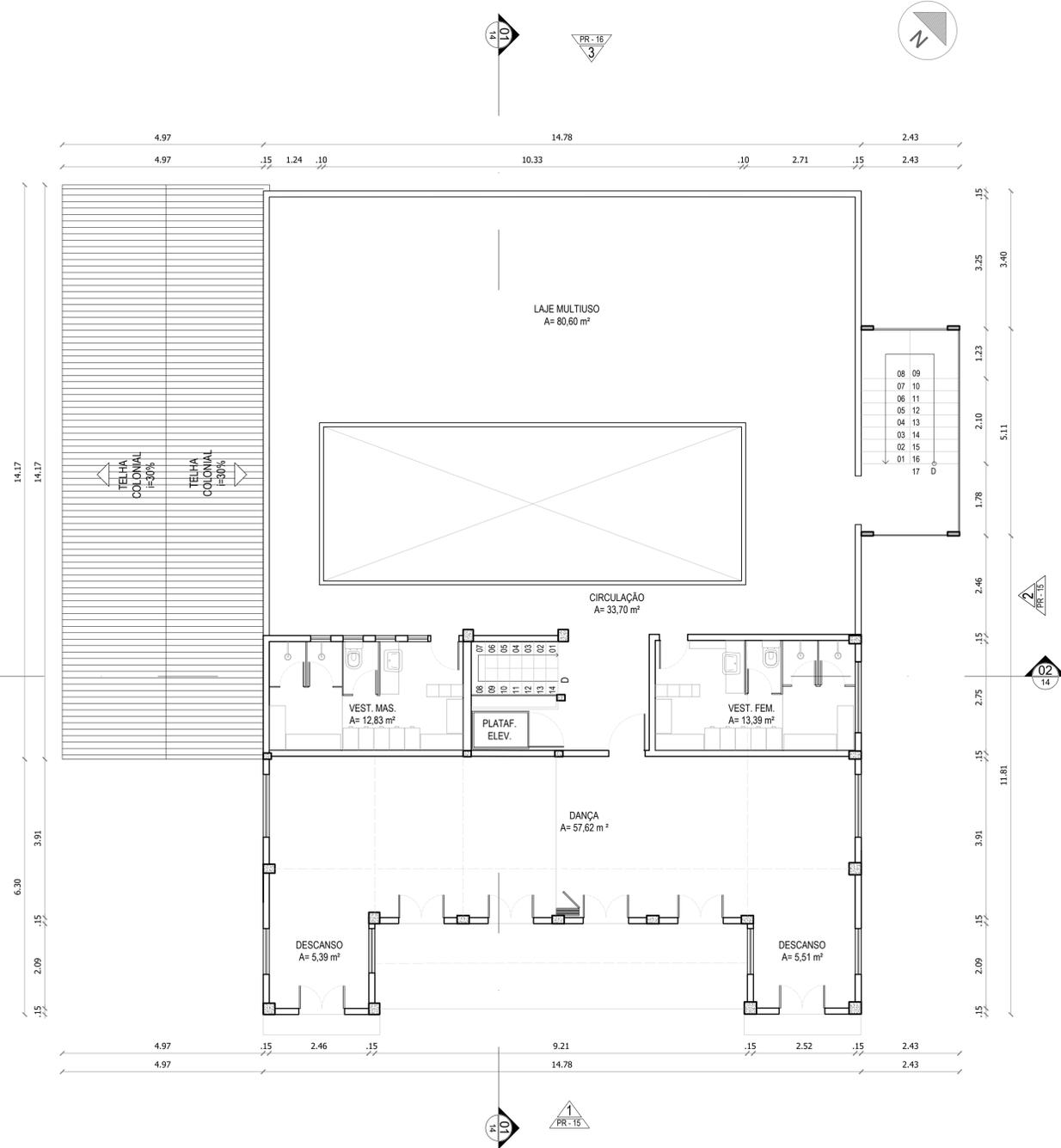
TURMA  
25051

PRANCHA

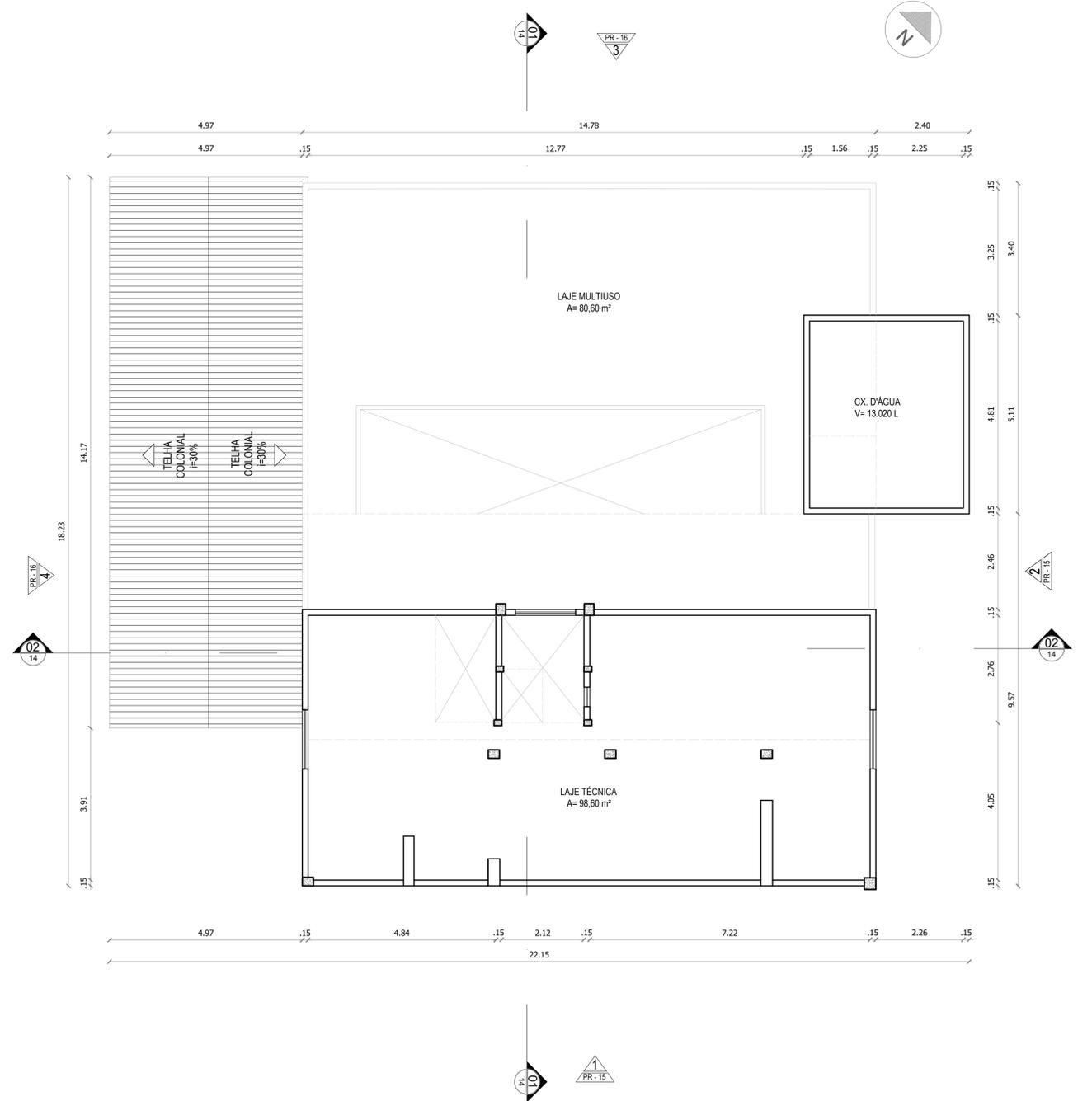
ARQUIVO

DATA 20/01/2020

14/31

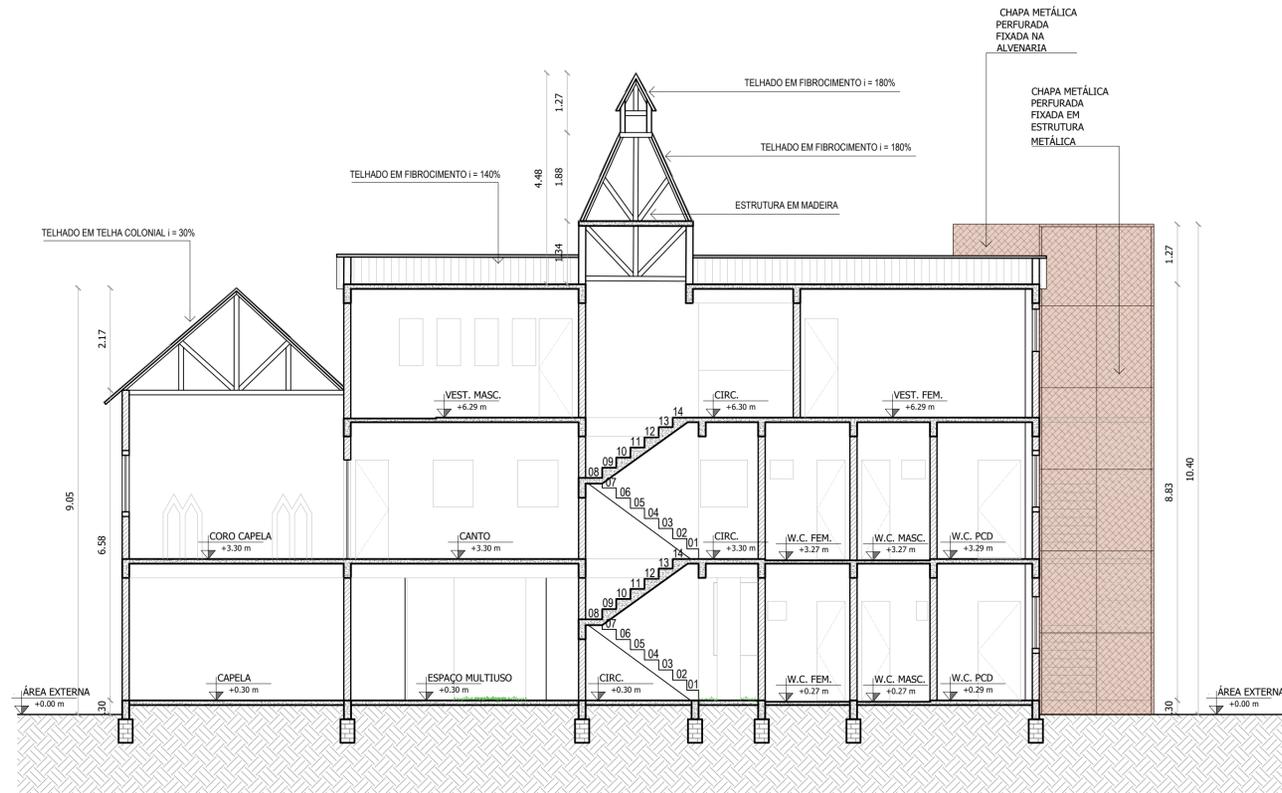


01 PLANTA BAIXA 2º PAVTO- LAYOUT  
ESC.: 1/75

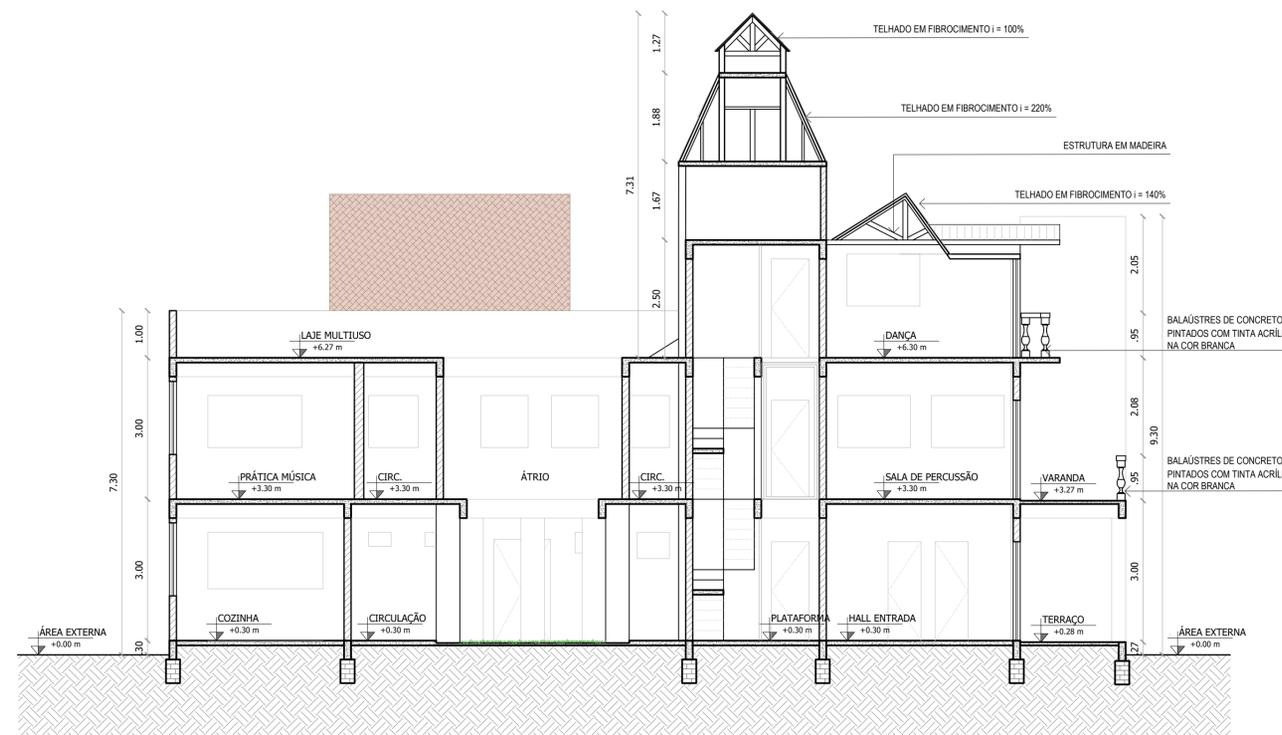


02 PLANTA BAIXA 3º PAVTO - LAYOUT  
ESC.: 1/75

PROJETO	
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A)	
JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A)	
THAIS TIMBÓ	
DESENHO DA PRANCHA	
LAYOUT - 2º PAV.....	1/75
LAYOUT - 3º PAV.....	1/75

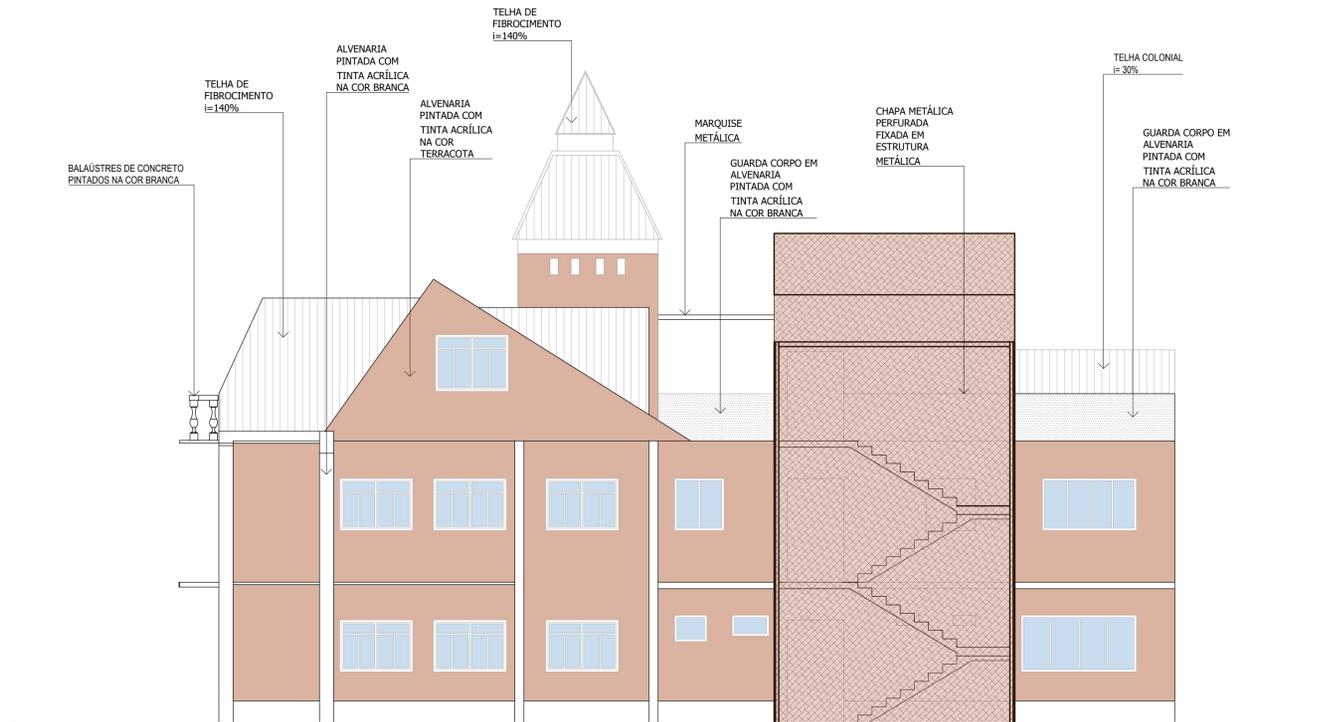


02 CORTE LONGITUDINAL  
ESC.: 1/75

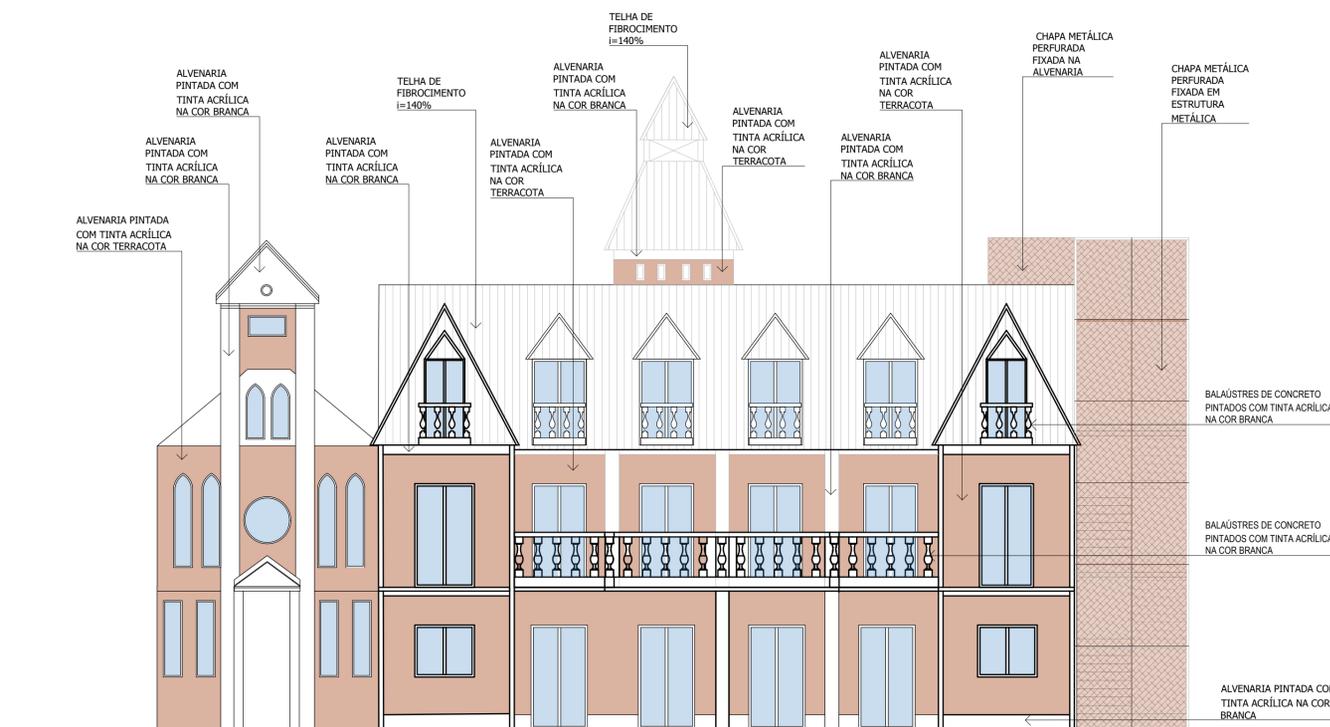


01 CORTE TRANSVERSAL  
ESC.: 1/75

PROJETO	
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A)	
JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A)	
THAIS TIMBÓ	
DESENHO DA PRANCHA	
CORTE TRANSVERSAL.....	1/75
CORTE LONGITUDINAL.....	1/75



02 FACHADA NORDESTE  
ESC.: 1/75



01 FACHADA SUDESTE  
ESC.: 1/75

PROJETO	
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A)	
JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A)	
THAIS TIMBÓ	
DESENHO DA PRANCHA	
FACHADA SUDESTE.....	1/75
FACHADA NORDESTE.....	1/75

TURMA

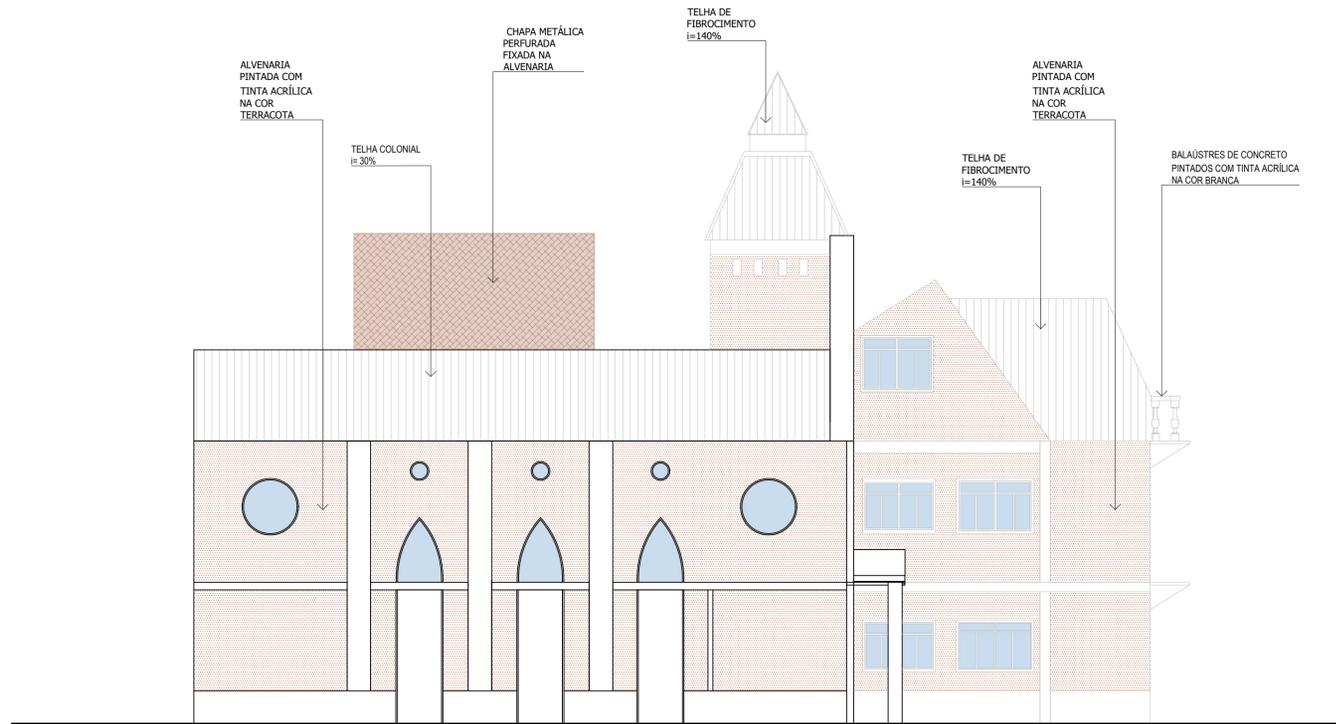
25051

PRANCHA

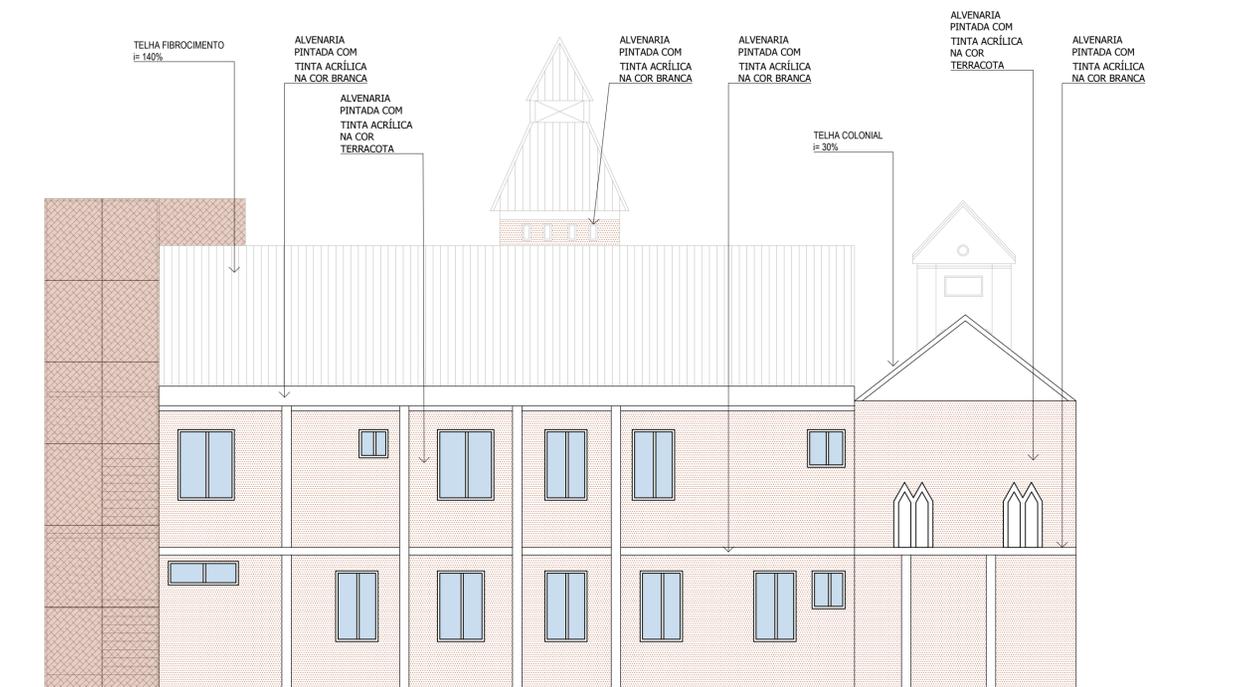
17 / 31

ARQUIVO

DATA 20/01/2020



02 FACHADA SUDOESTE  
ESC.: 1/75



01 FACHADA NOROESTE  
ESC.: 1/75

PROJETO	
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A)	
JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A)	
THAIS TIMBÓ	
DESENHO DA PRANCHA	
FACHADA NOROESTE.....	1/75
FACHADA SUDOESTE.....	1/75

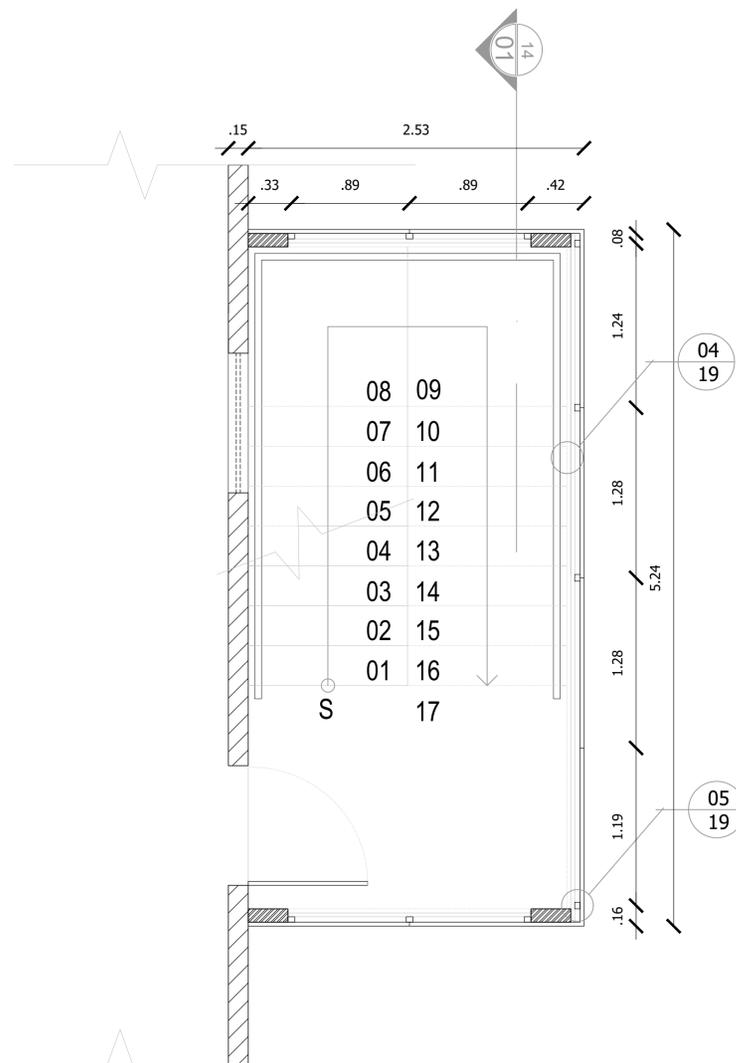
TURMA  
25051

PRANCHA

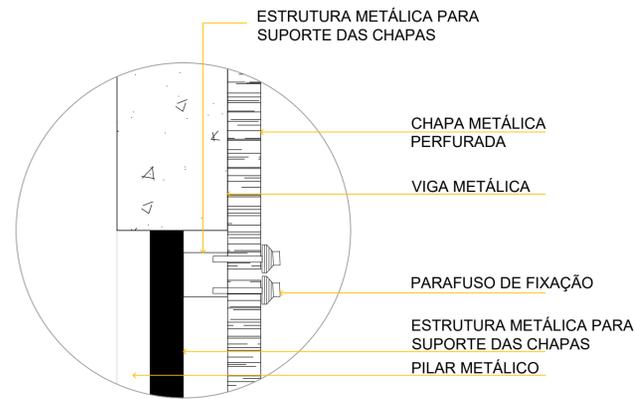
18 / 31

ARQUIVO

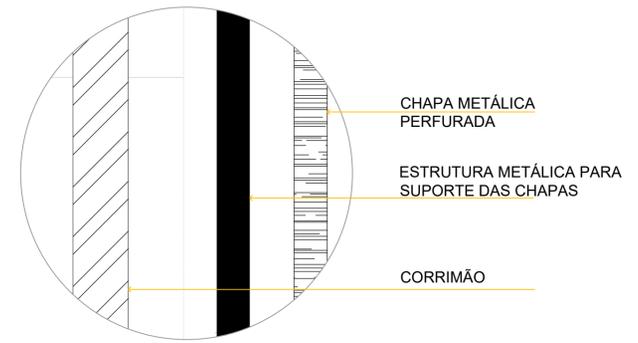
DATA 20/01/2020



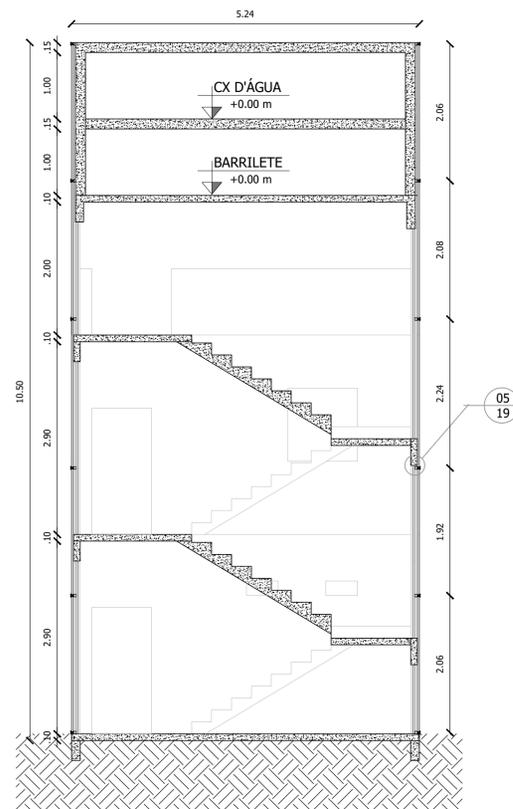
01 DETALHE - PL. BAIXA ESCADA EXTERNA  
ESC.: 1/25



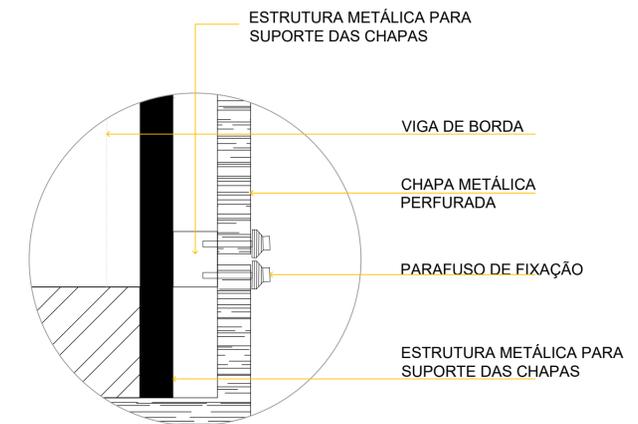
03 DETALHE 02 - ESCADA EXTERNA  
ESC.: 1/2,5



04 DETALHE 03 - ESCADA EXTERNA  
ESC.: 1/2,5



02 DETALHE - CORTE ESCADA EXTERNA  
ESC.: 1/50

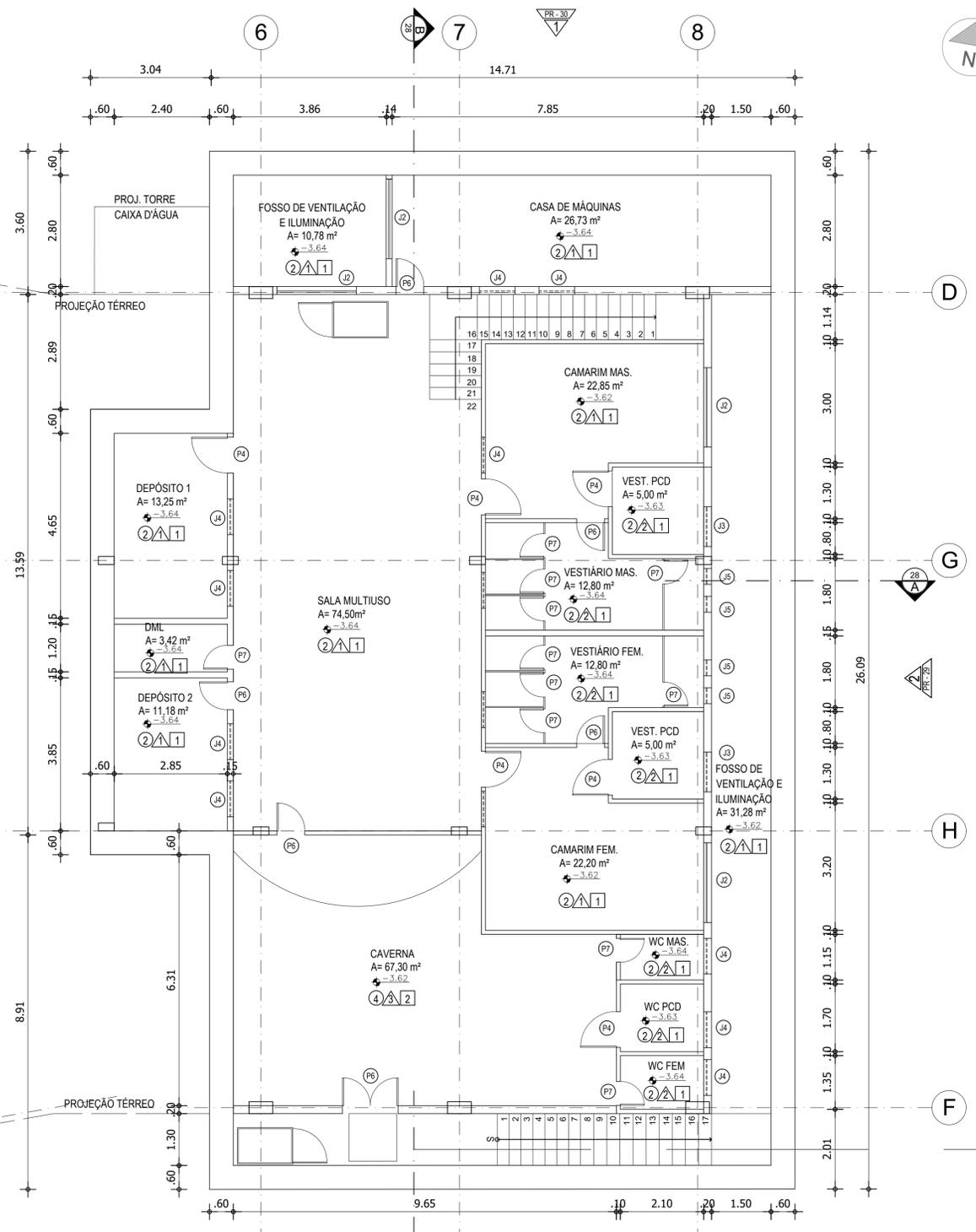


05 DETALHE 04 - ESCADA EXTERNA  
ESC.: 1/2,5

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA	PRANCHA
DETALHE - PL. BAIXA ESCADA EXTERNA.....1/25	<b>19</b> / 31
DETALHE - CORTE ESCADA EXTERNA.....1/50	
DETALHE 02 - ESCADA EXTERNA.....1/2,5	
DETALHE 03 - ESCADA EXTERNA.....1/2,5	
DETALHE 04 - ESCADA EXTERNA.....1/2,5	
ARQUIVO	DATA 20/01/2020

QUADRO DE MATERIAIS		
○	△	□
PISO	PAREDE	TETO
1- PISO INDUSTRIAL A DEFINIR	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRILICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRILICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EMASSADA E PINTADA COM TINTA BRANCA FOSCA.
2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- LAJE EMASSADA E PINTADA COM TINTA PRETA FOSCA
3- CARPETE LISO NA COR PRETA	3- CARPETE LISO NA COR PRETA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		

QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - TEATRO							
TIPO ESQUADRIA	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	TIPO	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	10,00	2,50	-	CAMARÃO	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P2	1,80	2,20	-	ABRIR	PORTA DE ABRIR 2 FOLHAS EM VIDRO TEMPERADO INCOLOR E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	P3	0,90	2,20	-	ABRIR	CHAPA DUPLA DE AÇO VINCADO COM PINTURA EPOXI	06
	P4	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA E REVESTIM. METÁLICO NA PARTE INFERIOR	07
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	PORTA ACÚSTICA DE MADEIRA COM LÃ DE VIDRO.	02
	P6	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	08
	P7	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	05
JANELA	J1	9,00	1,70	0,50	CORRER	JANELA DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	J2	2,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	04
	J3	1,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	02
	J4	0,90	0,50	1,60	CORRER	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	10
	J5	0,40	0,50	1,60	MAXIM-AR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	09



01 PLANTA DO SUBSOLO  
ESC.: 1/75

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA

TURMA  
25051

PRANCHA  
20/31

ARQUIVO

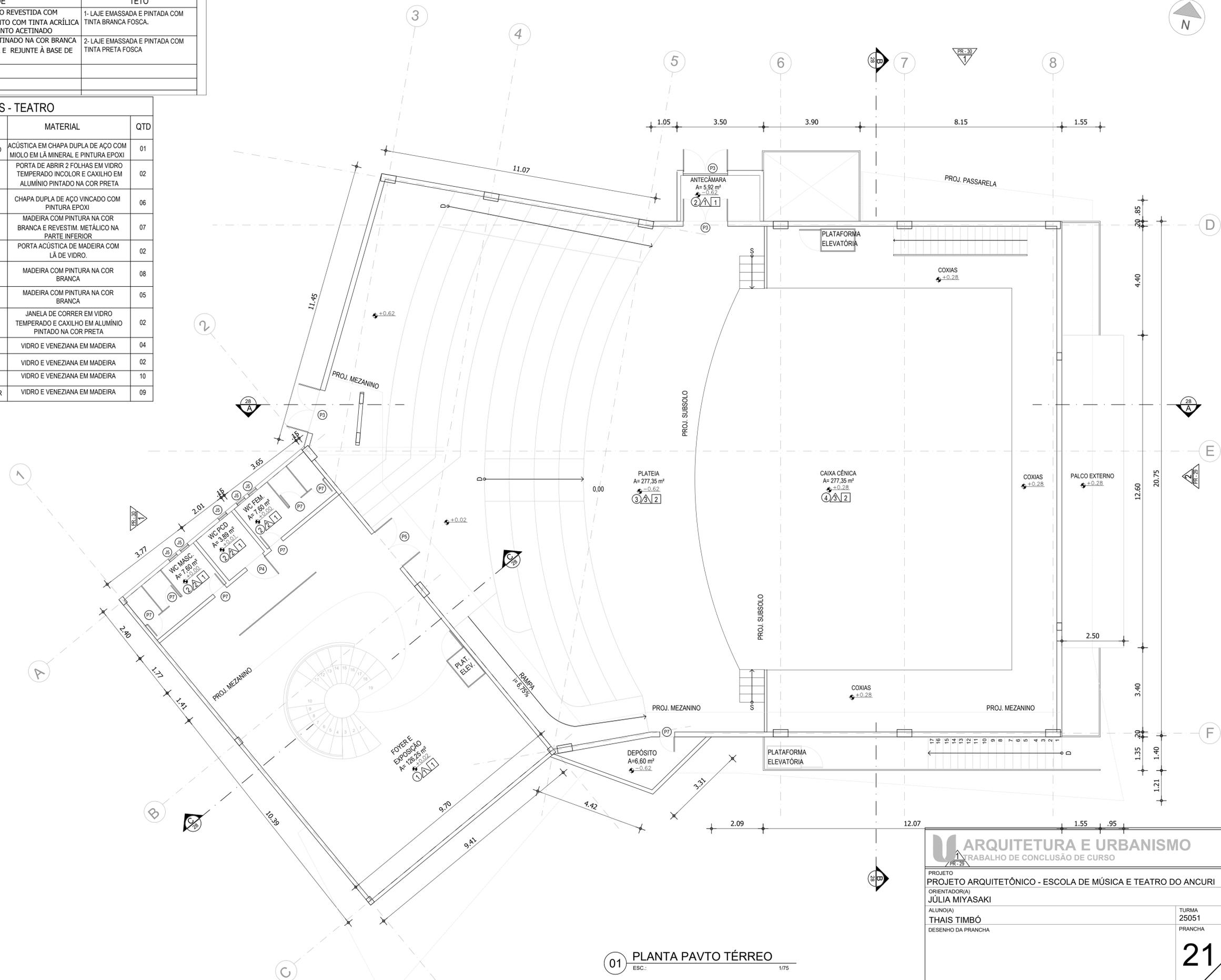
DATA 20/01/2021

QUADRO DE MATERIAIS

○	△	□
PISO	PAREDE	TETO
1- PISO INDUSTRIAL A DEFINIR	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EM ASSADA E PINTADA COM TINTA BRANCA FOSCA.
2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- LAJE EM ASSADA E PINTADA COM TINTA PRETA FOSCA
3- CARPETE LISO NA COR PRETA	3- CARPETE LISO NA COR PRETA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		

QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - TEATRO

TIPO ESQUADRIA	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	TIPO	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	10,00	2,50	-	CAMARÃO	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P2	1,80	2,20	-	ABRIR	PORTA DE ABRIR 2 FOLHAS EM VIDRO TEMPERADO INCOLOR E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	P3	0,90	2,20	-	ABRIR	CHAPA DUPLA DE AÇO VINCADO COM PINTURA EPOXI	06
	P4	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA E REVESTIM. METÁLICO NA PARTE INFERIOR	07
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	PORTA ACÚSTICA DE MADEIRA COM LÁ DE VIDRO.	02
	P6	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	08
	P7	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	05
JANELA	J1	9,00	1,70	0,50	CORRER	JANELA DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	J2	2,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	04
	J3	1,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	02
	J4	0,90	0,50	1,60	CORRER	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	10
	J5	0,40	0,50	1,60	MAXIM-AR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	09



01 PLANTA PAVTO TÉRREO  
ESC.: 1/75

ARQUITETURA E URBANISMO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI  
ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI  
ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ  
DESENHO DA PRANCHA

TURMA  
25051  
PRANCHA

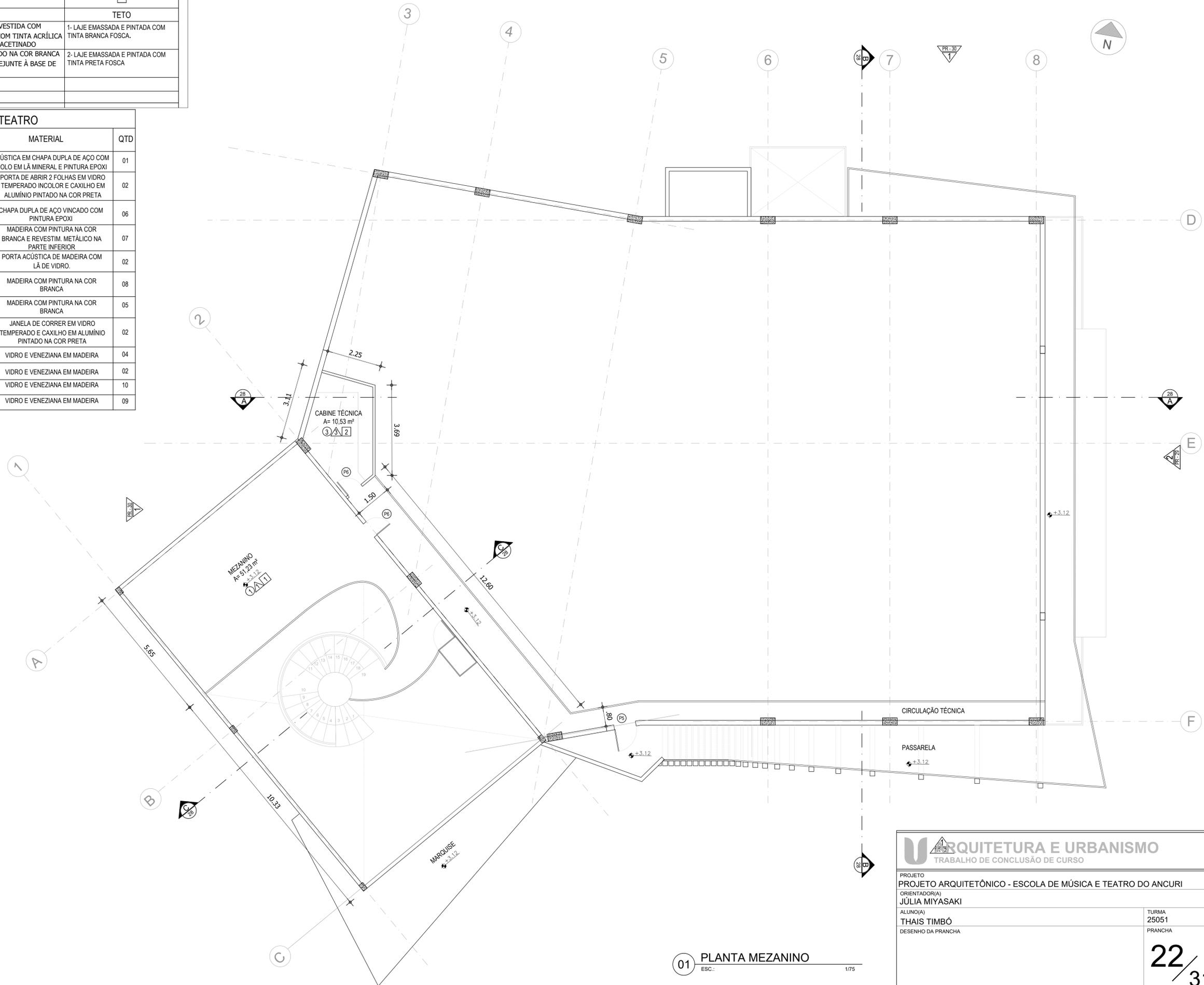
21/31

QUADRO DE MATERIAIS

○	△	□
PISO	PAREDE	TETO
1- PISO INDUSTRIAL A DEFINIR	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EMASSADA E PINTADA COM TINTA BRANCA FOSCA.
2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- LAJE EMASSADA E PINTADA COM TINTA PRETA FOSCA
3- CARPETE LISO NA COR PRETA	3- CARPETE LISO NA COR PRETA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		

QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - TEATRO

TIPO ESQUADRIA	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	TIPO	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	10,00	2,50	-	CAMARÃO	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÁ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P2	1,80	2,20	-	ABRIR	PORTA DE ABRIR 2 FOLHAS EM VIDRO TEMPERADO INCOLOR E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	P3	0,90	2,20	-	ABRIR	CHAPA DUPLA DE AÇO VINCADO COM PINTURA EPOXI	06
	P4	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA E REVESTIM. METÁLICO NA PARTE INFERIOR	07
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	PORTA ACÚSTICA DE MADEIRA COM LÁ DE VIDRO.	02
	P6	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	08
	P7	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	05
JANELA	J1	9,00	1,70	0,50	CORRER	JANELA DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	J2	2,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	04
	J3	1,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	02
	J4	0,90	0,50	1,60	CORRER	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	10
	J5	0,40	0,50	1,60	MAXIM-AR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	09



01 PLANTA MEZANINO  
ESC.: 1/75

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA

TURMA  
25051

PRANCHA  
22/31

ARQUIVO

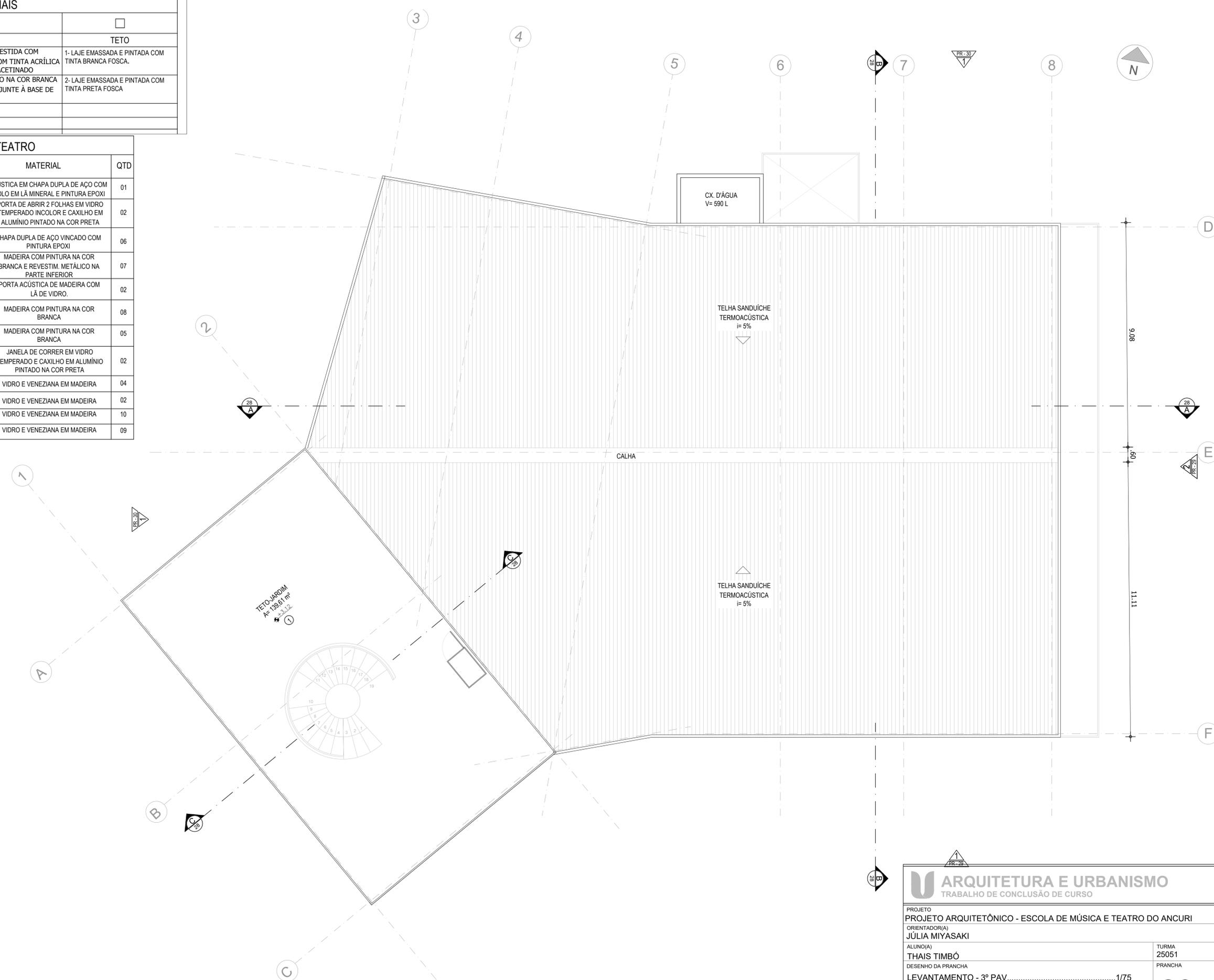
DATA 20/01/2021

QUADRO DE MATERIAIS

○	△	□
PISO	PAREDE	TETO
1- PISO INDUSTRIAL A DEFINIR	1- ALVENARIA EM REBOCO LISO REVESTIDA COM MASSA ACRÍLICA E ACABAMENTO COM TINTA ACRÍLICA NA COR BRANCA DE ACABAMENTO ACETINADO	1- LAJE EM MASSA E PINTADA COM TINTA BRANCA FOSCA.
2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- PORCELANATO 40 X 40 ACETINADO NA COR BRANCA ASSENTADA COM JUNTA SECA E REJUNTE À BASE DE EPÓXI	2- LAJE EM MASSA E PINTADA COM TINTA PRETA FOSCA
3- CARPETE LISO NA COR PRETA	3- CARPETE LISO NA COR PRETA	
4- TÁBUA CORRIDA EM MADEIRA MACIÇA		

QUADRO GERAL DE ESQUADRIAS - TEATRO

TIPO ESQUADRIA	CÓDIGO	LARGURA	ALTURA	PEITORIL	TIPO	MATERIAL	QTD
PORTA	P1	10,00	2,50	-	CAMARÃO	ACÚSTICA EM CHAPA DUPLA DE AÇO COM MIOLO EM LÃ MINERAL E PINTURA EPOXI	01
	P2	1,80	2,20	-	ABRIR	PORTA DE ABRIR 2 FOLHAS EM VIDRO TEMPERADO INCOLOR E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	P3	0,90	2,20	-	ABRIR	CHAPA DUPLA DE AÇO VINCADO COM PINTURA EPOXI	06
	P4	0,90	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA E REVESTIM. METÁLICO NA PARTE INFERIOR	07
	P5	0,90	2,10	-	ABRIR	PORTA ACÚSTICA DE MADEIRA COM LÃ DE VIDRO.	02
	P6	0,70	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	08
	P7	0,60	2,10	-	ABRIR	MADEIRA COM PINTURA NA COR BRANCA	05
JANELA	J1	9,00	1,70	0,50	CORRER	JANELA DE CORRER EM VIDRO TEMPERADO E CAXILHO EM ALUMÍNIO PINTADO NA COR PRETA	02
	J2	2,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	04
	J3	1,00	1,10	1,00	ABRIR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	02
	J4	0,90	0,50	1,60	CORRER	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	10
	J5	0,40	0,50	1,60	MAXIM-AR	VIDRO E VENEZIANA EM MADEIRA	09



01 PLANTA COBERTA  
ESC.: 1/75

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

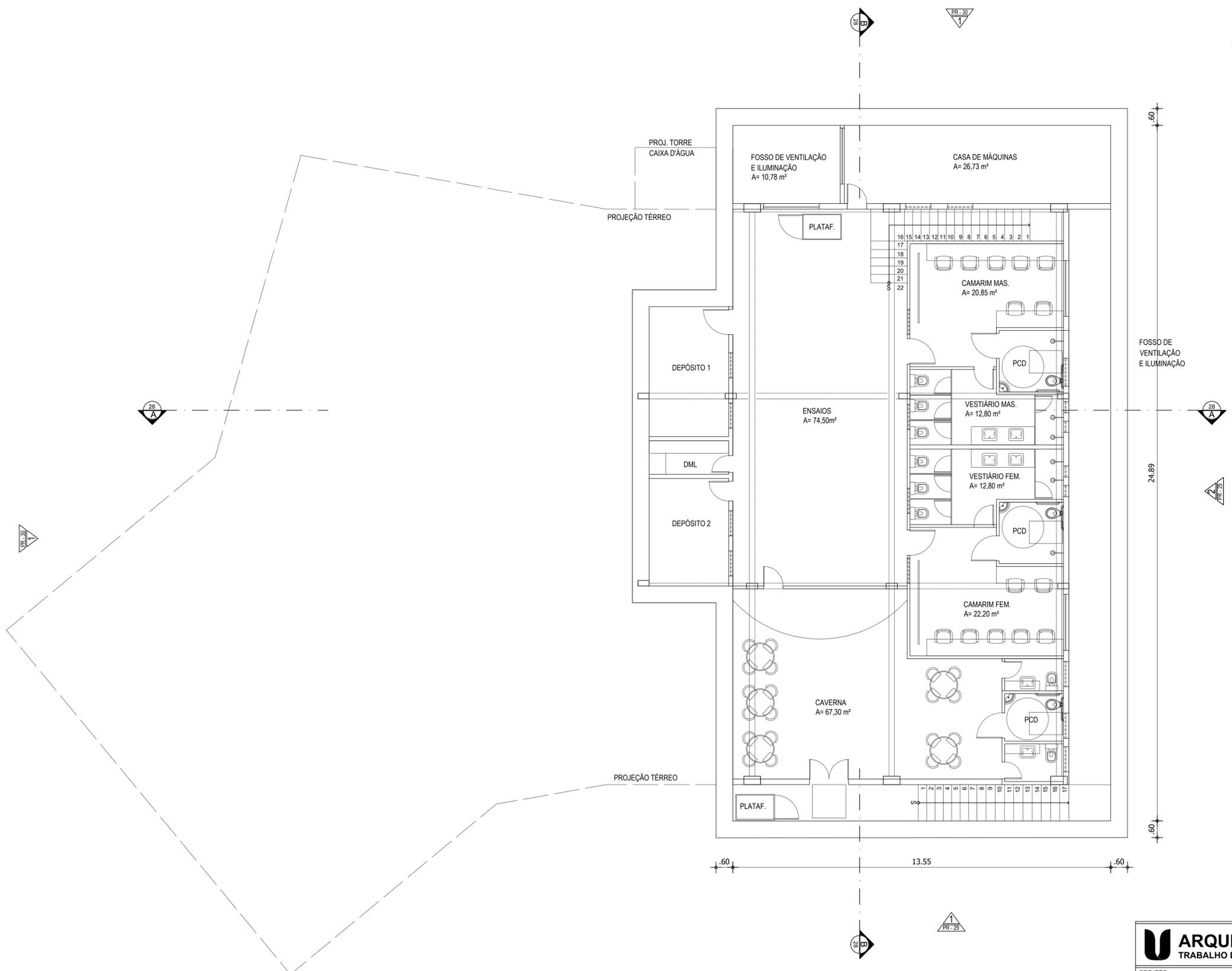
ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA  
LEVANTAMENTO - 3º PAV.....1/75

TURMA  
25051

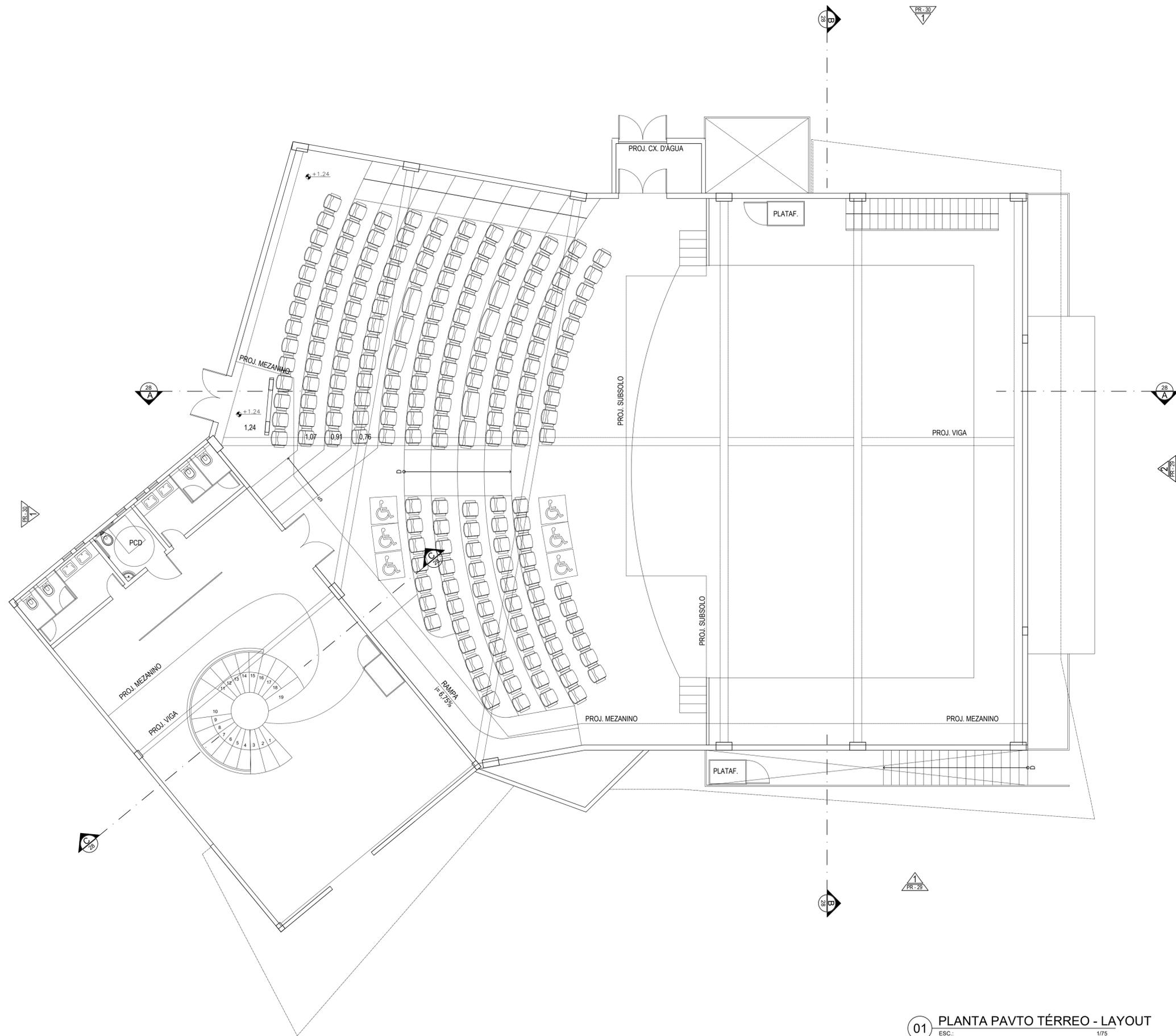
PRANCHA  
23/31

ARQUIVO  
DATA 20/01/2021



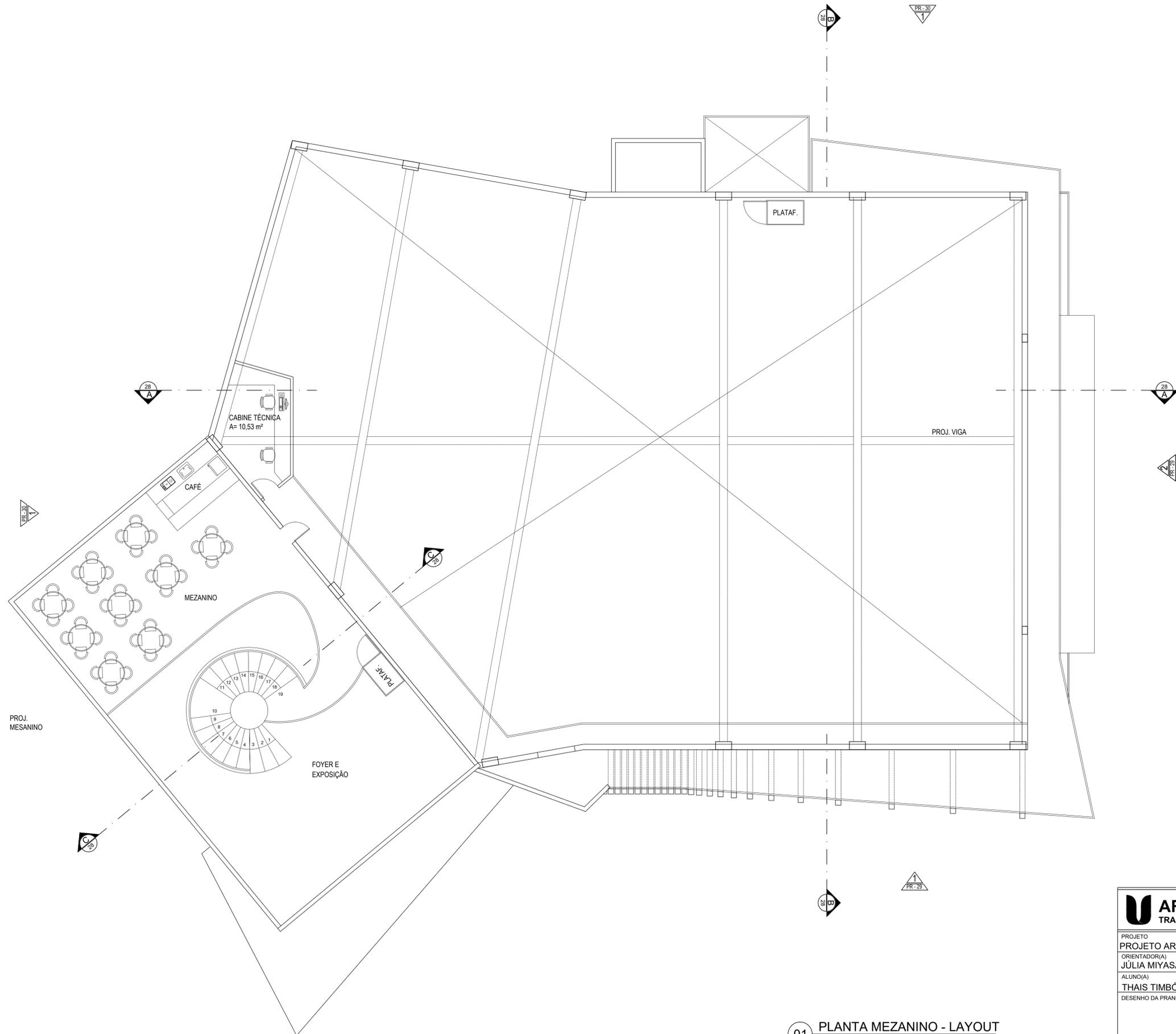
01 PL. DO SUBSOLO - LAYOUT  
 ESC.: 1/75

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA	PRANCHA 24/31
ARQUIVO	DATA 20/01/2021



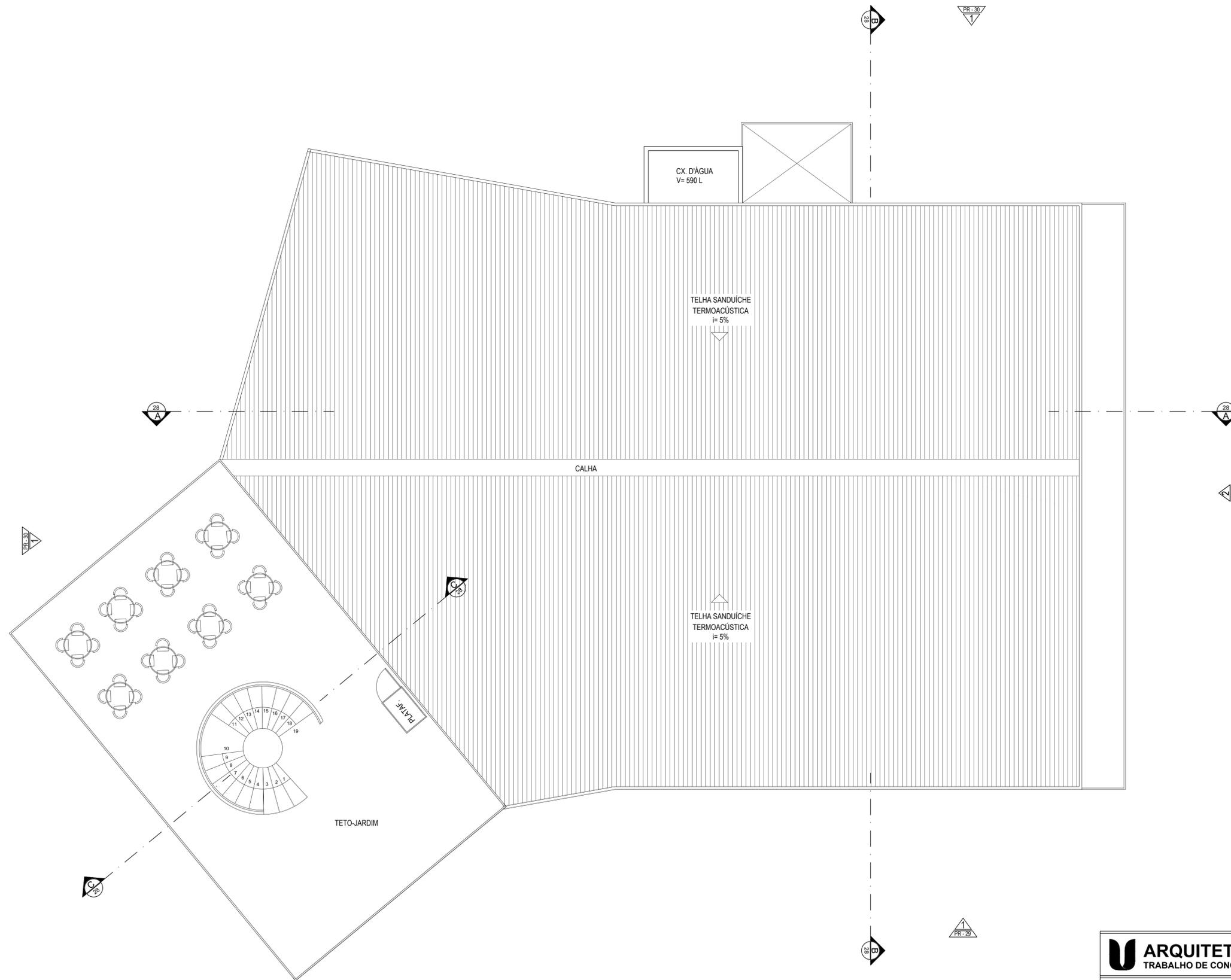
01 PLANTA PAVTO TÉRREO - LAYOUT  
 ESC.: 1/75

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA	PRANCHA 25/31
ARQUIVO	DATA 20/01/2021



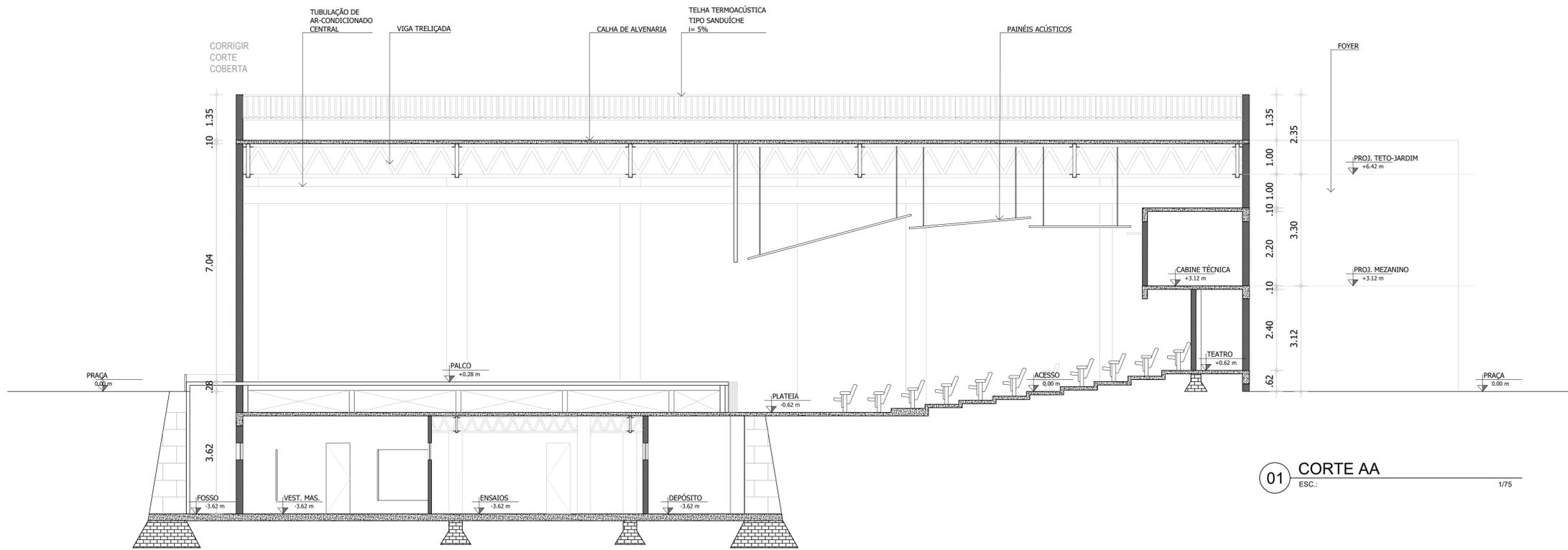
01 PLANTA MEZANINO - LAYOUT  
ESC.: 1/75

<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA	PRANCHA 26 / 31
ARQUIVO	DATA 20/01/2021

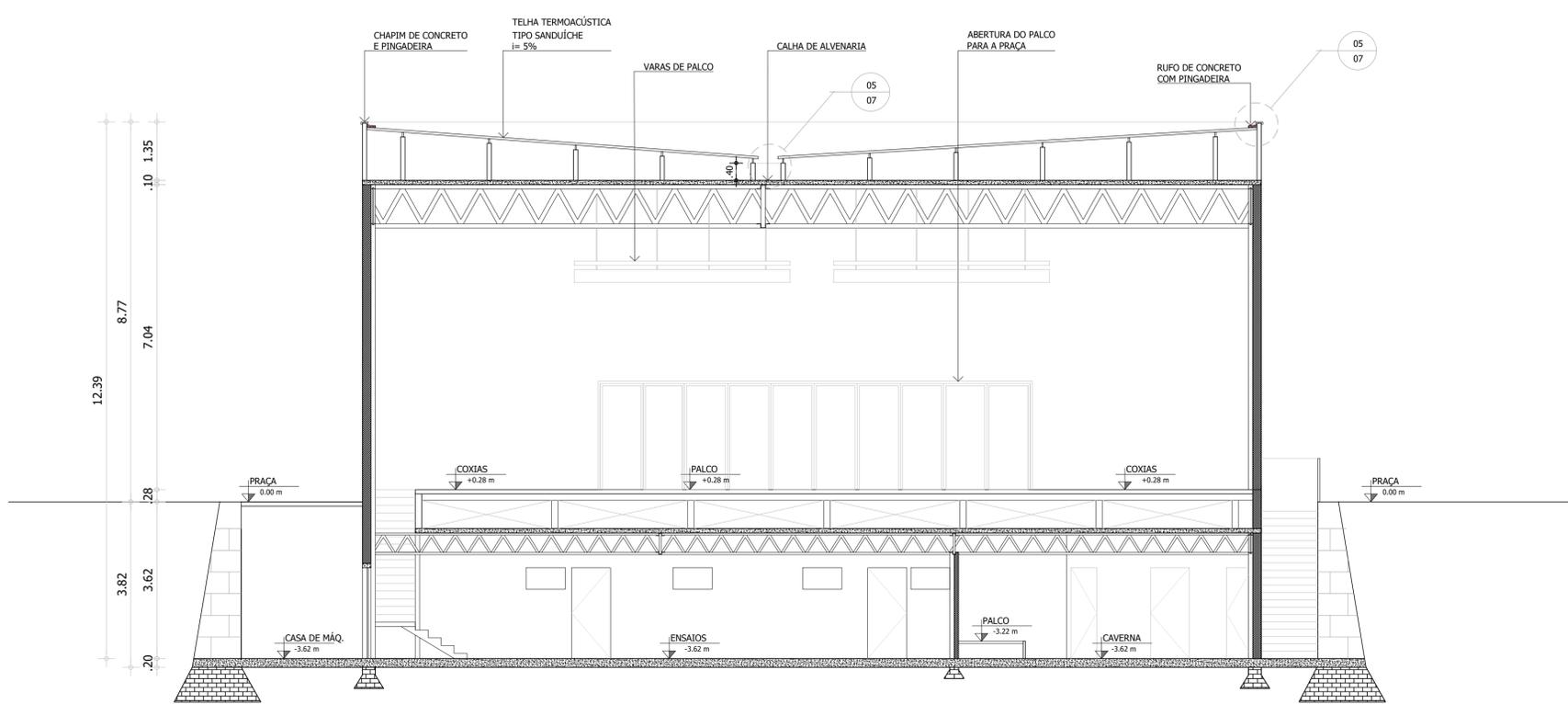


01 PLANTA OBERTA - LAYOUT  
ESC.: 1/75

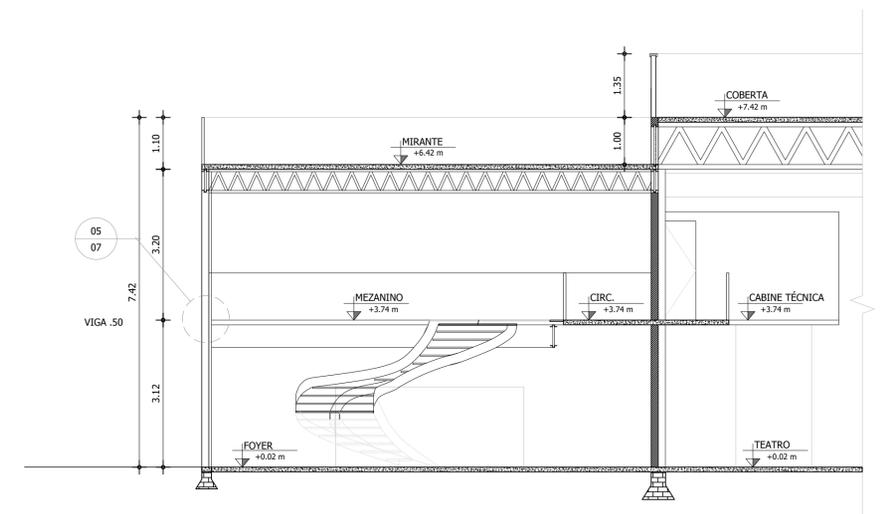
<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA	PRANCHA 27 / 31
ARQUIVO	DATA 20/01/2021



**01 CORTE AA**  
 ESC.: 1/75



**02 CORTE BB**  
 ESC.: 1/75



**03 CORTE CC**  
 ESC.: 1/75

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
 TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
 PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
 JÚLIA MIYASAKI

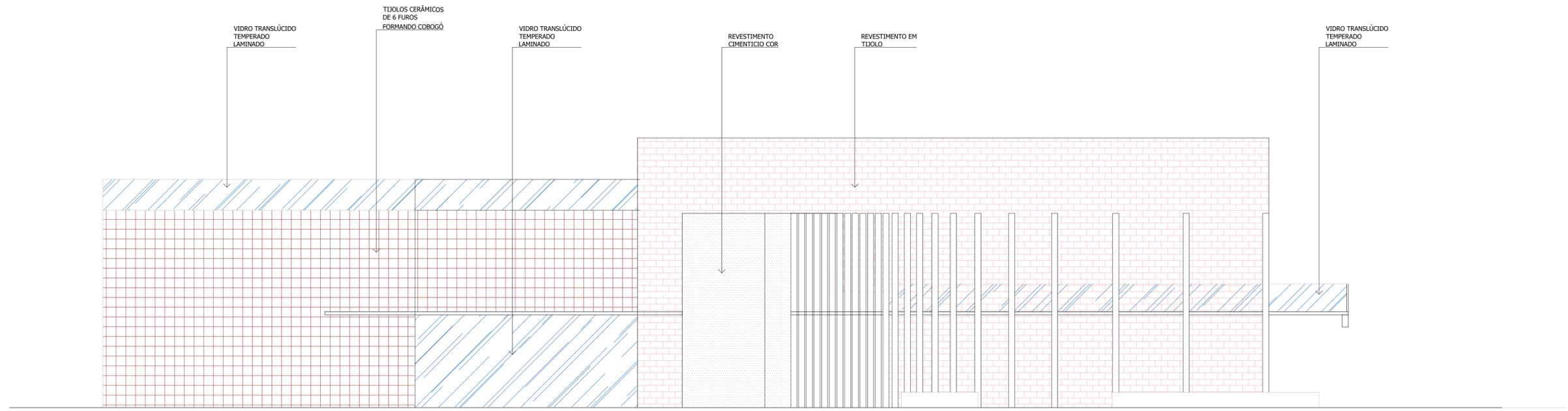
ALUNO(A)  
 THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA

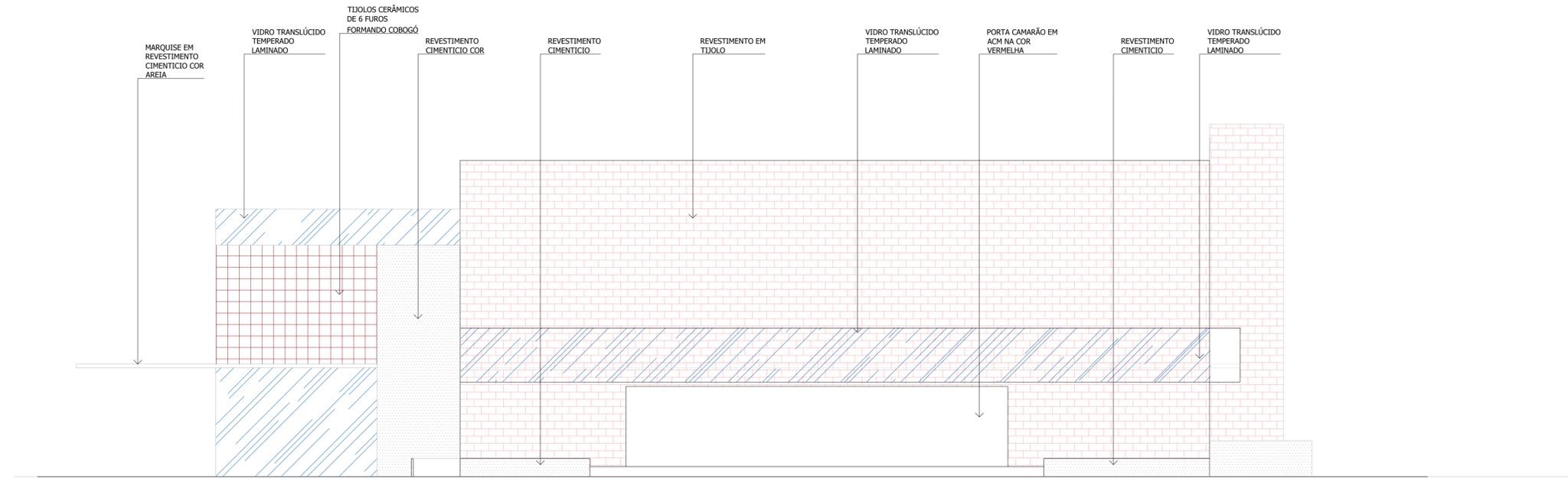
TURMA  
 25051

PRANCHA  
**28 / 31**

ARQUIVO  
 DATA 20/01/2021

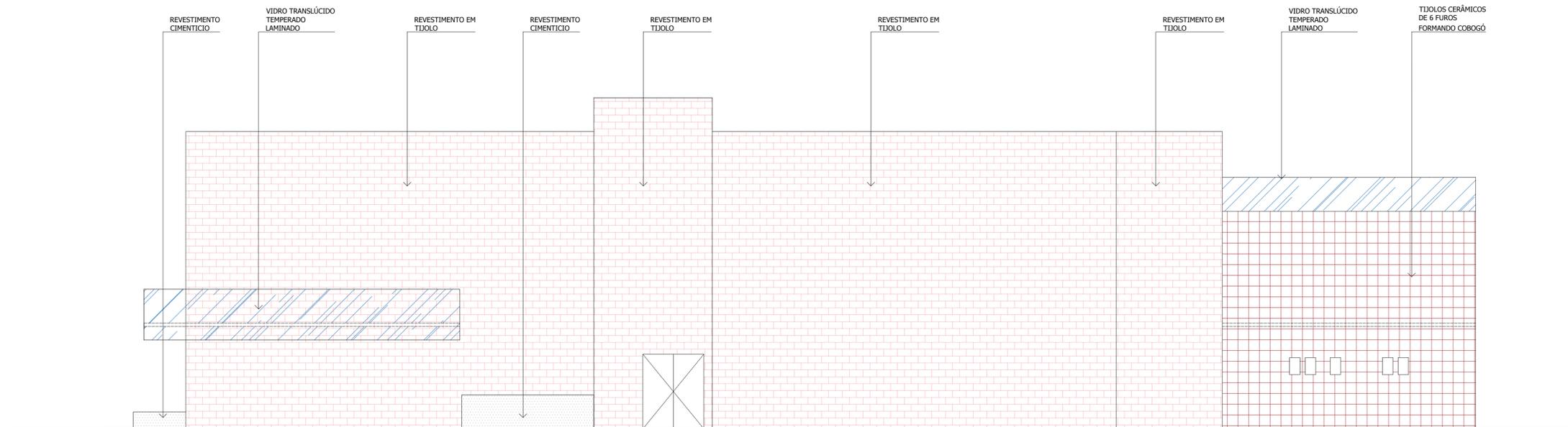


01 FACHADA SUL  
ESC.: 1/75



02 FACHADA LESTE  
ESC.: 1/75

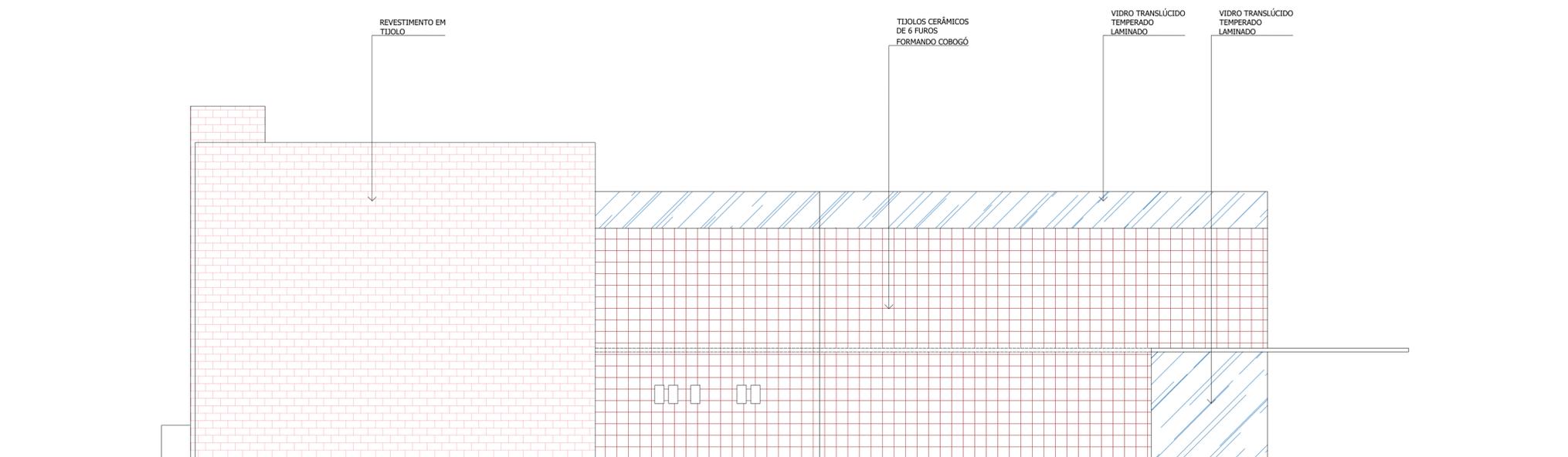
<b>ARQUITETURA E URBANISMO</b> TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	
PROJETO PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI	
ORIENTADOR(A) JÚLIA MIYASAKI	
ALUNO(A) THAIS TIMBÓ	TURMA 25051
DESENHO DA PRANCHA	PRANCHA 29/31
ARQUIVO	DATA 20/01/2021



01 FACHADA NORTE

ESC.:

1/75



02 FACHADA OESTE

ESC.:

1/75

**U** ARQUITETURA E URBANISMO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA

TURMA  
25051

PRANCHA

30/31

ARQUIVO

DATA 20/01/2021



QUADRO DE VEGETAÇÃO						
ÁRVORE						
REPRESENTAÇÃO	NOME CIENTÍFICO	NOME POPULAR	PORTE (m)	DIÂM. (m)	DIST. (m)	QUANT.
	<i>Triplaris americana</i>	Pajeú	4,50	6,00	-	01 unid.
	<i>Auxemma onocalyx</i>	Pau Branco	3,50	5,00	-	16 unid.
	<i>Manilkara zapota</i>	Sapoti	3,50	5,00	-	02 unid.
	-	Árvore Existente	-	-	-	02 unid.
ARBUSTOS						
REPRESENTAÇÃO	NOME CIENTÍFICO	NOME POPULAR	PORTE (m)	DIÂM. (m)	DIST. (m)	QUANT.
	<i>Yucca elephantipes</i>	luca Elefante	1,00	variável	-	10 unid.
HERBÁCEAS						
REPRESENTAÇÃO	NOME CIENTÍFICO	NOME POPULAR	PORTE (m)	ÁREA (m²)	DENSIDADE	QUANT.
	<i>Sphagneticola trilobata</i>	Vedéila	0,40 - 0,50	-	50 unid./m²	
	<i>Tradescantia spathacea</i>	Abacaxi roxo	0,40 - 0,50	-	50 unid./m²	
	<i>Turnera ulmifolia</i>	Xanana	0,40 - 0,50	-	50 unid./m²	
FORRAÇÃO						
REPRESENTAÇÃO	NOME CIENTÍFICO	NOME POPULAR	PORTE (m)	ÁREA (m²)	DENSIDADE	QUANT.
	<i>Zoysia japonica</i>	Grama Esmeralda	-	-	-	

QUADRO DE REVESTIMENTO DE PISO	
REPRESENTAÇÃO	NOME
	Arenito
	Fulget branco (permeável)
	Fulget bege
	Pneu reciclado (100% permeável)
	Intertravado de concreto

01 PLANTA PAISAGISMO PRAÇA  
ESC.: 1/200

**ARQUITETURA E URBANISMO**  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PROJETO  
PROJETO ARQUITETÔNICO - ESCOLA DE MÚSICA E TEATRO DO ANCURI

ORIENTADOR(A)  
JÚLIA MIYASAKI

ALUNO(A)  
THAIS TIMBÓ

DESENHO DA PRANCHA

TURMA  
25051

FRANCHA

31 / 31

ARQUIVO DATA 20/01/2021