



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS E HUMANAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

André Felipe Barros e Queiroz

SÍTIO CAJUS DE ARTE E BOTÂNICA:
anteprojeto Residencial e Turístico na comunidade Serrinha dos
Campos (Francisco Dantas – RN)

PAU DOS FERROS
2024

André Felipe Barros e Queiroz

Sítio Cajus de arte e Botânica: Anteprojeto residencial e turístico na comunidade
Serrinha dos Campos (Francisco Dantas – RN)

Monografia apresentada ao curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Semi-Árido como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Gabriel Leopoldino Paulo de Medeiros,
Prof. Dr.

PAU DOS FERROS
2024

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

Qq3s Queiroz, André Felipe Barros e .
 Sítio Cajus de Arte e Botânica: Anteprojeto
Residencial e Turístico na Comunidade Serrinha dos
Campos (Francisco Dantas - RN) / André Felipe
Barros e Queiroz. - 2024.
 198 f. : il.

 Orientador: Gabriel Leopoldino Paulo de
Medeiros.
 Monografia (graduação) - Universidade Federal
Rural do Semi-árido, Curso de Arquitetura e
Urbanismo, 2024.

 1. casa brasileira. 2. projeto arquitetônico.
3. regionalismo crítico. I. Medeiros, Gabriel
Leopoldino Paulo de, orient. II. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade
com AACR2 e os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Biblioteca Campus Pau dos Ferros
Bibliotecária: Erlanda Maria Lopes da Silva
CRB: 15/966

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

ANDRÉ FELIPE BARROS E QUEIROZ

SÍTIO CAJUS DE ARTE E BOTÂNICA:
anteprojeto Residencial e Turístico na comunidade Serrinha dos
Campos (Francisco Dantas – RN)

Monografia apresentada a
Universidade Federal Rural do Semi-
Árido como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Arquitetura e
Urbanismo.

Defendida em 18 de abril de 2024:

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **GABRIEL LEOPOLDINO PAULO DE MEDEIROS**
Data: 19/04/2024 17:19:18-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Gabriel Leopoldino Paulo de Medeiros (UFERSA)
Presidente

Documento assinado digitalmente
 **DAMIAO ESDRAS ARAUJO ARRAES**
Data: 19/04/2024 17:59:47-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Damião Esdras Araujo Arraes (UFERSA)
(Membro examinador)

Documento assinado digitalmente
 **RENATO DE MEDEIROS**
Data: 20/04/2024 16:43:39-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Renato de Medeiros (UFRN)
(Membro examinador)

“Arte que te abriga Arte que te habita
Arte que te falta Arte que te imita
Arte que te modela Arte que te medita
Arte que te mora Arte que te mura
Arte que te todo Arte que te parte
Arte que te torto ARTE QUE TE TURA”

(Paulo Leminski)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, Luciene Barros, minha mãe, Alcía Bianca, minha Irma e Josivan Carlos, meu pai, que desde início acreditou nesse processo de formação, por vezes mais do que eu em alguns momentos, e me deram forças e suporte para continuar e acreditar por si mesmo, assim como agradeço a minha namorada Isabel por me ouvir e por todas as vezes que disse “vai dar tudo certo!”. Agradeço a Luiz Eduardo, amigo que a vida colocou no meu caminho, que foi meu padrinho de caminhada acadêmica muito antes de saber que havia essa designação técnica de formação.

Agradeço aos professores que fizeram parte da minha trajetória até aqui, que desempenharam tempo, esforço e propuseram a condensar anos de estudo em cada disciplina ministrada, na pessoa do professor Chico Rocha, as suas incansáveis conversas e sensibilidade arquitetônica que me deu a chave, um contraste, de poder pelo menos perceber a boa arquitetura quando pensada a partir do sujeito e do design, e que me fez “criar gosto” com o processo projetual.

Ao meu orientador, professor e músico Gabriel Leopoldino, que com paciência pôde ver caminhos possíveis para que esse trabalho pudesse se desenvolver e ser finalizado; fruto de suas aulas de teoria e história pudesse perceber a importância da memória para construção do novo e de compreender que “o futuro tem um coração antigo”. Aos professores Esdras e Renato Medeiros, pessoas que admiro pela sua sensibilidade, mesmo que ao longo do curso não tenha tido oportunidade de cursar alguma matéria da grade, sou muito grato pelo seu tempo despendido a tentar torna este trabalho melhor através de suas contribuições que fizeram toda diferença.

Agradeço muitíssimo ao professor Dr. Jairo Campos ter possibilitado inicialmente o vislumbre em produzir um trabalho de conclusão de curso, sendo um projeto arquitetônico para dar suporte a sua coleção, e notoriedade a comunidade serrana de Serrinha dos Campos em Francisco Dantas/RN, por incentivar e acreditar na minha pessoa como artista, futuro arquiteto e que esse trabalho fosse realizado. Me sinto honrado pela sua amizade ao grande sujeito culto que é, e pela oportunidade de ter desenvolvido esse trabalho relacionado a sua figura ilustre.

Sou eternamente grato aos meus amigos que fiz durante esse período, que estiveram próximos ou não e foram por muitas vezes suporte para seguir adiante, dividiram alegrias e angústias tão inerente ao curso, especialmente nas pessoas de Allan, Mysleide, Pequeno Eduardo, Jadson, Jéssica, Henrique, Jessyele, aos quais dedico esse trabalho, pois sem eles com certeza tudo seria mais difícil.

Pelas experiências vividas não posso dizer que foram os melhores dias da minha vida, mas certamente serão, com certeza, os mais memoráveis, seja pelo lado bom ou ruim, de ter passado por esse processo tão desgastante, mas impulsionador, e necessário ao meu caso para ter tido um conhecimento de mundo maior do que a bolha interiorana que vivo; por fim agradeço a música popular brasileira por ter embalado tantas madrugadas de projeto de dicado a esse curso.

RESUMO

No contexto brasileiro, as casas de colecionadores, escritores e artistas têm desempenhado na contemporaneidade importante papel na preservação da memória cultural. Tornam-se alternativas de cunho privado que contribuem na promoção do turismo nas regiões onde estão situadas. No Rio Grande do Norte, cidades interioranas que hoje têm potencial turístico, como a comunidade de Serrinha dos Campos, em Francisco Dantas se encontram sem visibilidade. Nesse sentido, a pessoa do Prof. Dr. Jairo Campos, torna-se significativa para o âmbito cultural da região. O professor é possuidor de uma grande coleção de arte popular brasileira e ativo difusor de iniciativas voltadas à valorização e coletivização do acesso a acervos artísticos. Atualmente, gerencia o Museu de Arte Popular da cidade de Francisco Dantas-RN. Entretanto, o espaço atualmente demonstra-se insuficiente para abrigar e sistematizar o acervo sempre crescente. Além disso, Dr. Jairo Campos, ao instigar a presente proposta projetual, também demonstrou interesse em incentivar a economia de Serrinha dos Campos por meio das cooperativas de caju, bem como, a partir da proposta de uma ermida religiosa. Vinculando-se ao projeto do complexo, encontra-se também a residência do referido colecionador. Portanto, este trabalho consiste em projeto arquitetônico que se alinhe à necessidade de fomentar a arte popular e alicerçar novas dinâmicas no município. O objetivo geral é propor anteprojeto residencial multifuncional, discutindo valores arquitetônicos dentro do processo projetual, tendo em vista a identidade cultural na comunidade citada, amparando-se nas discussões relativas ao Regionalismo Crítico. A metodologia baseia-se em pesquisa de natureza observacional, de abordagem qualitativa e de pesquisa de campo exploratória. Nesse sentido espera-se que a proposta possa tecer uma experiência projetual que valorize a territorialidade refletida na arquitetura assim como a arte nordestina e traga visibilidade à comunidade através dos espaços comuns criados.

Palavras-chave: casa brasileira; projeto arquitetônico; regionalismo crítico;

ABSTRACT

In the Brazilian context, homes owned by collectors, writers, and artists play a significant contemporary role in cultural memory preservation. They serve as private alternatives contributing to tourism promotion in their respective regions. In Rio Grande do Norte, inland towns with tourism potential, such as Serrinha dos Campos in Francisco Dantas, lack visibility. Dr. Jairo Campos, a significant figure in the cultural realm of the region, possesses a large collection of Brazilian folk art and actively promotes initiatives for the appreciation and collective access to artistic collections. He currently manages the Popular Art Museum in Francisco Dantas-RN, although the current space proves insufficient to house and systematize the ever-growing collection. Furthermore, Dr. Jairo Campos, by instigating the present design proposal, also expresses interest in stimulating the economy of Serrinha dos Campos through cashew cooperatives and a proposed religious hermitage. The collector's residence is also linked to the complex project. Therefore, this work consists of an architectural project aligned with the need to foster folk art and establish new dynamics in the municipality. The general objective is to propose a multifunctional residential draft, discussing architectural values within the design process, considering the cultural identity of the mentioned community, and drawing on discussions related to Critical Regionalism. The methodology is based on observational research, qualitative approaches, and exploratory field research. It is expected that the proposal will weave a design experience that values territoriality reflected in architecture, alongside Northeastern art, and brings visibility to the community through the created common spaces.

Keyword: brazilian home; architectural project; critical regionalism;

LISTA DE FIGURAS:

Figura 1 – Localização e situação do município de Francisco Dantas	22
Figura 2 – Cartaz MASP exposição 1979	26
Figura 3 – Construção de casa na aldeia Kuikuro no alto Xingu.	27
Figura 4 – Construção simples de alpendre na comunidade do Pêga em Portalegre-RN.	30
Figura 5 – Sorado urbano geminado em Icó – CE.	32
Figura 6 – Desenho de Sobrado em Icó/CE.....	34
Figura 7 - Solar do Unhão - Museu de Arte Moderna da Bahia.....	35
Figura 8 - Residência Camara Cascudo.....	38
Figura 9 – Casa da Rua Itápolis de Gregori Warchavchik de 1930.	42
Figura 10 - Residência rua Francisca Moura - Acácio Gil Borsoi	44
Figura 11 – Interior do Museu Janete costa de Arte Popular em Niterói	45
Figura 12 - escada Solar do Unhão - Lina Bo Bardi.....	46
Figura 13 - Escultura artista Lais Myrrha.....	48
Figura 14 - Vista Palácio da alvorada e do Engenho Colubandê	49
Figura 15 - Fotografia livro Roteiro para construir no Nordeste.....	50
Figura 16 - Fachada frontal casa do Engenho Queira Deus	52
Figura 17 - Vista Casa do Engenho Queira Deus.....	53
Figura 18 - vista interna Casa do Engenho Queira Deus	53
Figura 19 – Ilustração detalhes cabana primitiva de Semper	57
Figura 20 – Arte têxtil- Norberto Nicola, Ímpeto, 1,40 x 1,74m.....	58
Figura 21 – Catedral de Brasília – Oscar Niemayer	60
Figura 22 – Igreja de Atlântida – Eládio Dieste.....	61
Figura 23 – Casa de fim de semana em SP.....	62
Figura 24 - Centro de Proteção Ambiental Balbina - Severiano Porto.....	63
Figura 25 - Maquete Residência Severiano Porto	64
Figura 26 - Vistas internas residência Severiano Porto	65
Figura 27 – Dadeira Caré – Arquiteto Leo Ferreiro.	66
Figura 28 – Fundação Casa Grande.	67
Figura 29 – Casa museu Mestre Vitalino.....	68
Figura 30 - Vista Pátio interno Casa do Rio Vermelho	69
Figura 31 - Vista interna Casa do Rio Vermelho	70

Figura 32 - Vista interna Casa do Rio Vermelho	71
Figura 33 - Vista casa Eva Klabin.....	71
Figura 34 - Vista casa Ema Klabin	72
Figura 35 - Fachada Museu Casa da Xilogavura	73
Figura 36 - Sala Museu Casa da Xilogravura	73
Figura 37 - Pintura retrato de Jairo Capos por Rose Queiroz, 2022.....	76
Figura 38 - Fotografia fachada Museu de Cultura Popular de Francisco Dantas	78
Figura 39 - Fotografia panorâmica sala principal do Museu C.P. Francisco Dantas	80
Figura 40 - Fotografia panorâmica sala Capela do Museu C. P. Francisco Dantas .	80
Figura 41 - Fotografia panorâmica sala Biblioteca do Museu de C. P. Francisco Dantas.....	81
Figura 42 - Fotografia panorâmica sala Zoarte do Museu de C. P. Francisco Dantas	82
Figura 43 - Fotografia panorâmica Sala cozinha do sertão do museu de C. P. Francisco Dantas	82
Figura 44 - Fotografia panorâmica sala Banheiro com Arte do Museu de C. P. Francisco Dantas	83
Figura 45 -Fotografia panorâmica Quintal das artes do MUseu de C. P. Fancisco Dantas.....	84
Figura 46 - Fotografia panorâmica sala técnica do Museu de C. P. Francisco Dantas	84
Figura 47 - Registro intervenção efêmera de ocupação do terreiro com arte popular no ano de 2022	86
Figura 48 – Localização de Serrinha dos Campos em perspectiva com trajeto.	88
Figura 49 – Localização terreno.	88
Figura 50 – Mapa uso do solo.	90
Figura 51 – Perfil topográfico serras do RN.....	92
Figura 52 – Gravuras rupestres em Lajedo de Soledade Apodi/RN.....	92
Figura 53 – Tabela dos Sítios Arqueológicos do médio Alto Oeste.....	93
Figura 54 – Inscrição rupestre em congo I.	94
Figura 55 – Inscrição rupestre em congo II.	95
Figura 56 - Fotografia fachada lateral Casa de Farinha	95
Figura 57 - Fotografia caixote desmontável guarda de farinha.....	96
Figura 58 - Interior sala 02 casa de farinha	97

Figura 59 - Interior sala 01 casa de farinha	97
Figura 60 - Fotografia vista a partir da pedra do caneco	98
Figura 61 - Fotografia detalhe Pedra do caneco	99
Figura 62 - Mapa Turístico do entorno geográfico	100
Figura 63 – Esquema gráfico de significação do nome do projeto.	102
Figura 64 – Variações Logo Sítio Cajus de arte e botânica.....	103
Figura 65 - Esquema gráfico de referenciais formais	103
Figura 66 – Padrões gráficos da Identidade visual.....	104
Figura 67 – Levantamento fotográfico reduzido.	105
Figura 68 – Diagrama topográfico perspectivado com recorte do terreno.	106
Figura 69 – Levantamento das arvores existentes.	107
Figura 70 – Levantamento botânico	108
Figura 71 – Levantamento botânico.	108
Figura 72 – Levantamento botânico	109
Figura 73 – Levantamento botânico.	110
Figura 74 – Levantamento botânico	110
Figura 75 – Mapa situacional da zona bioclimática 7.	111
Figura 76 – Gráfico de precipitações média anuais.....	113
Figura 77 – Gráfico de temperaturas máximas.....	114
Figura 78 – Gráfico sobre sol – zona nublada e precipitação de chuva.	115
Figura 79 – Gráfico quantidade de precipitação.	116
Figura 80 – Rosa dos ventos.....	117
Figura 81 – Carta solar de Francisco Dantas.	118
Figura 82 – Ilustração estratégia de ventilação cruzada.	118
Figura 83 – Ilustração estratégia de sombreamento.	119
Figura 84 – Ilustração estratégia pérgolas.....	120
Figura 85 – Ilustração estratégia sombreamento com vegetação.	120
Figura 86 – Ilustração estratégia microclima local.....	121
Figura 87 – Ilustração estratégia elementos construtivos.....	121
Figura 88 – Vista frontal Casa Cupe.....	124
Figura 89 – Vista interna Casa Cupe.....	125
Figura 90 – Vista frontal muro da casa Long Na.	126
Figura 91 – Vista frontal da casa Long Na.	127
Figura 92 – Vista interna da casa Long Na.....	127

Figura 93 – Vista aérea casa São José do Barreiro.	129
Figura 94 – Maquete volumétrica casa São José do Barreiro.	129
Figura 95 – Vista interna casa São José do Barreiro.	130
Figura 96 - Recorte do painel semântico referencial - Apêndice A.....	131
Figura 97 - pré-dimensionamento áreas sociais.....	132
Figura 98 - pré-dimensionamento áreas íntimas	132
Figura 99 - pré-dimensionamento áreas de serviço	133
Figura 100 - fluxograma e zoneamento.....	133
Figura 101 - desenho esquemático localização residência	135

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS:

TCC – Trabalho de Conclusão de Curso

RN – Rio Grande do Norte

UERN – Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

UFERSA – Universidade Federal Rural do Semi-Árido

UNEAL - Universidade Estadual de Alagoas

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IDEMA – Instituto de Desenvolvimento Econômico e Meio Ambiente

INPE – Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais

NBR – Norma Brasileira

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, a Ciência e a Cultura

TELERN – Telecomunicações do Rio Grande do Norte

DNCS - departamento Nacional de Obras contra as Secas

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	16
2 – METODOLOGIA.....	20
3 – REFLEXÕES SOBRE A CASA BRASILEIRA	24
3.1 – Conceituação temática: morada brasileira	24
3.2 – Processos de projeto arquitetônico residencial: A Casa Sertaneja	44
3.3 – “A poética da construção” - Regionalismo Crítico e Tectônica	54
3.4 – Espaços de Cultura: Casas de Colecionadores, Artistas e Escritores	66
4 – UMA COMUNIDADE NO ALTO DA SERRA	75
4.1 – Desvendando a Serra com Jairo Campos.....	75
4.2 – Serrinha dos campos (Francisco Dantas/RN)	87
4.3 – Caracterização da área	90
5 – SÍTIO CAJUS DE ARTE E BOTÂNICA	102
5.1 – Condicionantes projetuais:	104
5.1.1 – Levantamento topográfico:.....	104
5.1.2 – Levantamento botânico:	107
5.1.3 – Estudos bioclimáticos	111
6 – PROPOSTA ARQUITETÔNICA	123
6.1 – Paineis Semântico Referencial	123
6.3 – Conceito e partido	134
7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS.....	138
APÊNDICES.....	144

1 - INTRODUÇÃO

A arquitetura é uma forma de expressão cultural que reflete os valores, história e identidade de uma sociedade. No nosso contexto, a casa brasileira nos conduz por uma jornada fascinante pelo universo da arquitetura vernacular, indígenas, negra, influências da tectônica colonial que lançam um olhar aguçado à compreensão dos indícios das raízes culturais do país. Fachadas e elementos ornamentais, espaços internos e soluções arquitetônicas pautadas em tradições ancestrais, elementos que refletem simbiose entre forma, função e identidade.

Nos séculos XIX e XX, o ecletismo ressignificou a forma da arquitetura, sobretudo devido à influência de estilos e modelos europeus. Ruptura significativa foi a introdução ampla do concreto armado com abordagem funcional e minimalista, incorporando novos métodos tomando como base pensamento tectônico estrutural para com o arranjo espacial. Essas possíveis relações da casa brasileira modernista servem como lembrete tangível das histórias e valores, que moldaram a nação, testemunharam mudanças sociais, políticas e econômicas, tornando-se testemunho vivo de um caminho da sociedade para contemporaneidade.

Nesse âmbito, as casas de colecionadores, escritores e artistas têm de maneira concreta desempenhado um papel importante na preservação da memória cultural, pois são uma alternativa de cunho privado. Desse caso são as casas de Jorge Amado, Guilherme de Almeida, Eva e Ema Klabim, Antonio Fernando Costella, Candido Portinari, Jorge Amado, entre outros, cada uma delas além de ser um reflexo dos gostos e personalidades de seus respectivos proprietários, tornou-se ícone cultural que conecta a população circunvizinha e visitante pela curiosidade ou legado intelectual dos nomes a que estão atreladas. A casa de Câmara Cascudo, em Natal é um exemplo de local adequado ao estudo da cultura e das tradições populares através da coleção de arte exposta nos ambientes. Este renomado folclorista e antropólogo, colecionador brasileiro transformou sua casa em um espaço de pesquisa e reflexão sobre as raízes culturais do país. Esses espaços privados, que promovem a circulação de pessoas e permitem o contato com algo diferente dentro da realidade, de certa forma geram aporte turístico onde se instalam.

Partindo dessa constatação, no plano geográfico mais próximo, pessoas ligadas à cultura, colecionismo, pesquisa e ensino têm desenvolvido trabalho consistente no campo da arte popular brasileira. Este é o caso do professor Jairo Campos, que tem sido proeminente em ações no âmbito cultural na região de Francisco Dantas/RN, sua cidade natal. Tendo como premissa o encontro com esse professor, surge a ideia da criação de projeto arquitetônico residencial de uso misto que tenha configuração e suporte para sua coleção de arte popular brasileira, ainda crescente (no museu de cultura popular criado por ele em Francisco Dantas/RN), e que possibilite a integração comunitária através de horta e beneficiamento de castanha de caju, fruto abundante na propriedade e região, tendo como plano de fundo a arte popular exposta nas áreas comuns, a proposta visa dar suporte ao acervo do colecionador.

Dentro do panorama turístico do Rio Grande do Norte, cidades dos sertões que hoje têm qualidades serranas, como a comunidade de Serrinha dos Campos em Francisco Dantas, se encontram sem visibilidade. Nesse aspecto, um projeto que se alinhe a essas características torna-se necessário. Tais qualidades latentes visíveis encontradas na região, que sofre por falta de incentivo por meio de políticas públicas precisas, fazem com que iniciativas desse porte permitam o fomento de potenciais rotas turísticas, e contribua tanto cultural quanto economicamente na visibilidade à comunidade serrana, expressa nessa proposta a partir da cooperativa local de produção de caju e produtos derivados (parte do uso do equipamento será destinado a esse fim, além do uso residencial). O local a ser estudado está fixado numa altitude média de seiscentos metros em relação ao nível do mar, a trezentos e noventa e dois quilômetros da capital do Estado, Natal; um sítio de aproximadamente 01 (um) hectare. Apesar de a região ser pouco adensada e explorada turisticamente, percebe-se a presença de atributos paisagísticos: resquícios arqueológicos de pinturas rupestres catalogadas, ruína de antiga casa de farinha, solos férteis de árvores frutíferas e a intrínseca força do lugar para contemplação do vale do Rio Apodi, a própria cidade na cota mais baixa e vistas panorâmicas que vislumbram as cidades circunvizinhas.

Nesse sentido pergunta-se: de que forma a proposta de equipamento de uso misto (residencial e comunitário) pode contribuir com a experiência arquitetônica,

ressignificando aspectos paisagísticos e turísticos para com a comunidade de Serrinha dos Campos?

Dessa forma, este trabalho justifica-se em três motivos: 1 - A pluralidade da proposta partindo de uma tipologia residencial junto às diversas qualidades geográficas, naturais, fenomenológicas e culturais da região de implantação; 2 - A criação de possibilidades alternativas ligadas ao setor privado que tragam atenção e visibilidade para a comunidade, tendo em vista a carência da cidade no que toca às políticas públicas de desenvolvimento turístico; 3 – Investigação do processo projetual a partir da perspectiva do “regionalismo crítico”, de forma a contribuir à discussão contemporânea da produção arquitetônica no interior do Nordeste brasileiro.

O objetivo geral do trabalho é **propor** anteprojeto residencial multifuncional, discutindo valores arquitetônicos dentro do processo projetual, tendo em vista a comunidade de Serrinha dos Campos.

Por sua vez os específicos se dividem em: 1- **Observar** a força do lugar da comunidade, de forma que o objeto arquitetônico se relacione espacialmente junto ao panorama de pontos turísticos existentes; 2- **Elaborar** partido arquitetônico tendo em vista a permanência do aspecto ambiental preexistente com base em diretrizes urbano/rurais.; 3- **Enfatizar** o paisagismo local, em que complemente a multiplicidade botânica com espécies nativas da caatinga; 4- **Fomentar** a utilização de materiais, técnicas construtivas e estratégias locais, cooperando para implementação e discussões envoltos ao regionalismo crítico;

Este trabalho é composto por cinco capítulos com subtópicos em que no primeiro iremos abordar os materiais e métodos utilizados para o desenvolvimento deste trabalho, as abordagens e caminhos possíveis para se alcançar ou chegar próximo às expectativas lançadas na questão científica proposta na introdução. No referencial teórico, iremos iniciar discutir acerca da casa brasileira, um aporte histórico relacionados a principais nomes da arquitetura, posteriormente falar sobre valores arquitetônicos ligados a casa sertaneja e processos de projeto na atualidade; discutir a importância de casas museus (coleccionador) dentro do aporte turístico e ecológico, O capítulo “Uma comunidade no alto da serra” trata da contextualização

de Serrinha dos Campos em Francisco Dantas por meio do professor Dr. Jairo Campos, com uma breve biografia do mesmo, e descrever o museu já existente em no município, que carece de espaço para dá suporte a coleção ainda crescente.

No tópico quatro, “Sítio Cajus de arte e Botânica” iniciaremos as discussões envoltas do processo de projeto para a área da comunidade, conceituações e partidos que foram tomados como ideias basilares iniciais para o desenvolvimento projetual, assim como são apresentados estudos preliminares necessários, contendo condicionantes naturais, bioclimáticas e legais. De forma a inspirar a proposta arquitetônica foram realizados estudos de caso, painel semântico, estudo de programa arquitetônico e memorial descritivo do projeto, produzindo, dessa forma, diálogo com as pranchas técnicas em apêndice ao fim deste trabalho.

O roteiro idealizado configura-se em um exercício de síntese que busca consolidar os conhecimentos adquiridos ao longo do curso de Arquitetura e Urbanismo, ao mesmo tempo em que tece uma experiência em processo projetual tendo como base um agente externo que interfere diretamente no projeto de modo a se alinhar com o que se pode encontrar fora a universidade, ao mesmo tempo com perspectiva de fomentar o turismo, trazendo visibilidade social pelas qualidades geográficas e culturais envoltas ao sítio de implantação.

2 – METODOLOGIA

- Procedimentos metodológicos

O trabalho apresentado trata-se de uma pesquisa de natureza observacional, de abordagem qualitativa, segundo Antônio Carlos Gil, de pesquisa de campo exploratória. Tomando como corrente projetual as discussões envolvidas ao Regionalismo Crítico a partir das premissas de Kenneth Frampton (2003), ao mesmo tempo em que tece uma experiência em processo projetual tendo como base o agente externo, neste caso, o professor Jairo Campos, a partir do levantamento das necessidades da cooperativa de produção de castanha de caju, suporte para cervo de arte popular.

- Fontes teóricas

A fim de alcançar os objetivos propostos para o objeto de estudo; inicialmente foi realizada pesquisa bibliográfica como estratégia de aprofundar o aporte histórico da casa brasileira vernacular, no primeiro subtópico do capítulo um. Parte-se de breve resumo como se deu desde a colonização, império e república, tomando como base o historiador e arquiteto Carlos Lemos (1989), assim como as características habitacionais dos programas de necessidades que mudaram até se configurar na casa contemporânea. Outros autores que ajudaram nessa construção histórica são Leonardo Benévolo (2005), Frederico de Holanda (2013) e Sérgio Buarque de Holanda (1963).

Desse referencial, segue-se subtópico 2.2 ao estudo da especificidade da casa sertaneja, baseando-se em autores como, Armando de Holanda (1976), Rogério Penna Quintanilha (2016), Eduardo Pierrotti Rossetti (2003), Paulo Raposo Andrade (2016) como forma de tecer diálogo sobre estratégias arquitetônicas baseadas no clima, aspectos culturais e técnicas construtivas da casa no sertão, de forma a discutir a “imageabilidade”¹ da arquitetura sertaneja, assim como perceber estratégias para melhor construir nessas características.

¹ “uma vez que colocamos o ênfase no meio ambiente físico como a variável independente, (...) estão relacionadas com os atributos da identidade e estrutura da imagem mental. Isto leva à definição daquilo a que podemos chamar imageabilidade: àquela qualidade de um objeto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma imagem forte num dado observador.” (Lynch, 1979, p.20)

No subtópico seguinte busca-se trazer à tona as discussões envolvidas ao Regionalismo Crítico, Tectônica e Fenomenologia, assuntos que compõem ou atribuem a poética na arquitetura, introduzindo na teoria do pensamento arquitetônico aspectos como modo de produção, métodos construtivos e materiais locais empregados, que possam traduzir identidade e pertencimento ao projeto proposto compondo senso de lugar e significado para além do conceito. Utilizamos como embasamento Kenneth Frampton (1997), Izabel Amaral (2009), Tais Piffano (2019), Davide Scarso (2016). Assim como trazer exemplos de projetos que carregam essas especificidades.

No subtópico 2.4 discutiremos como a casa pode se tornar “incubadora” de gestão e estímulo à cultura a partir da permanência de acervos educativos que promovam experiências aos visitantes, e se conjectura como seria a casa de um colecionador no semiárido, utilizando aporte teórico de José Cândido de Oliveira Martins (2018) e Denise Maria Charme Buzetto (2014),

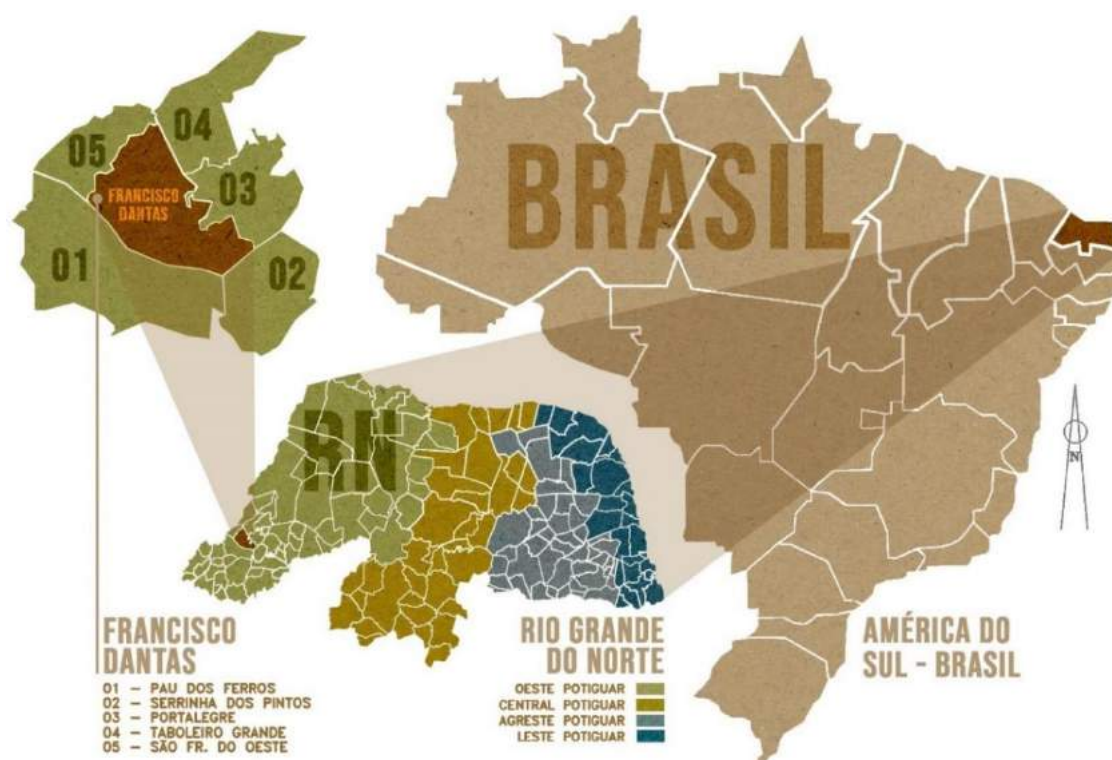
O capítulo três iniciamos compreendendo o professor e colecionador Dr. Jairo campos como colecionador e incentivador da produção artística sertaneja no país, e suas iniciativas para coletivizar o acesso através de criação de museus ligados a universidade, e em sua cidade natal Francisco Dantas, restaurou e transformou a casa de sua avó no Museu de Cultura Popular, que descreveremos. As informações trazidas sobre sua vida e carreira profissional nos ajudará a compreender, além de sua trajetória como “fazedor de cultura”, a evolução de infraestrutura da própria Francisco Dantas por sua história de vida descrito em seu Memorial Acadêmico, falaremos também sobre a importância do fazer popular, fontes teóricas utilizaremos Costa (2021), Lafaete Dantas (2022)

- Identificação do local de estudo

O local de estudo, a comunidade de Serrinha dos Campos está situada numa altitude do chamado planalto da Borborema, conjunto de serras que se distribuem pelo Nordeste, no município de Francisco Dantas a 323,30 km da capital do estado. Neste trabalho procurou-se identificar os potenciais turísticos da comunidade estudada relacionando em mapa de determinado raio de abrangência os pontos turísticos já existentes em seu entorno geográfico, assim como relacionar criticamente ao plano de desenvolvimento turístico Potiguar de 2018, que divide o

território geográfico em cinco polos, compreendendo o polo Costa Branca, Costa das Dunas, Agreste Trairi, Seridó e polo Serrano, este último composto por 15 municípios dentro do Alto Oeste potiguar, mas esse total não contempla cidades que hoje têm potencial desse percurso serrano, como a comunidade de Serrinha dos Campos em Francisco Dantas. Pela relação do colecionismo e da arte popular, será realizado um mapa panorâmico de abrangência que coloca geograficamente os principais artistas populares que carregam a identidade nordestina através do seu trabalho e que através da coleção de professor Jairo estará presente no equipamento a ser proposto.

Figura 1– Localização e situação do município de Francisco Dantas



Fonte: adaptado de IBGE (2023)

- Procedimentos metodológicos

Foram realizadas visitas ao local de estudo, levantamento fotográfico da área *in loco* assim como sua identificação, delimitação da área de terreno, identificação e mapeamento botânico preexistente, levantamento planialtimétrico e a respectiva força do lugar, análise dos condicionantes bioclimáticos, conversas com Professor Jairo, entre outros procedimentos. Finalizada a captação e análise dos dados, o processo de desenvolvimento projetual considerou condicionantes como a

topografia, ergonomia, conforto térmico, e a vegetação existente; tendo como alicerce o programa de necessidade desenvolvido juntamente com o professor Jairo Campos. Esse diálogo condicionou certos aspectos de interesse, considerando o uso comunitário nas áreas comuns. Dessa forma, foram desenvolvidos na segunda etapa os estudos preliminares através das primeiras ideias de conceito, partido arquitetônico, pré-dimensionamento dos espaços previstos e foram feitos os estudos de implantação, para assim, com base no aprimoramento das ideias iniciais, elaborar os projetos arquitetônico, painel semântico, identidade visual, memorial descritivo e caderno de imagens presente nos apêndices.

Busca-se também com a proposta elaborada construir um projeto arquitetônico alinhado à identidade do local, tendo como balizadores: o material empregado, a mão de obra utilizada e estratégias climáticas. As ferramentas utilizadas para esse trabalho foram câmera para registro fotográfico, *softwares* de uso livre como SOL-AR e Meteoblue para captação de dados climáticos, programas gráficos como Photoshop para pós-produção das imagens existentes, assim como utilização de AutoCAD, Sketchup e V-ray.

3 – REFLEXÕES SOBRE A CASA BRASILEIRA

3.1 – Conceituação temática: morada brasileira

Nesse subtópico abordaremos um aporte histórico sobre a casa brasileira vernacular, breve resumo de como configurou-se desde o período colonial, império e república, e observar como o programa de necessidades da casa e seus ambientes se modificaram, e como novas técnicas construtivas, métodos, novos materiais empregados desenvolveram o panorama da arquitetura brasileira.

Na cultura estão definitivamente enraizados o ato de morar, a experiência de perceber o mundo, as mais diversas necessidades e os costumes. A classe social é ainda um grande divisor. Segundo Carlos Lemos (1989, p. 08), as classes mais baixas ainda estão muito ligadas à tradição, a partir de seus costumes e usos vigentes no interior do país. As classes mais altas têm programas diferentes dos que vivem com recursos escassos, “habitar um espaço, além de manter vínculos com a modernidade também está relacionado com os usos e costumes tradicionais da sociedade.” (Lemos, 1989, p. 08)

A casa, além de ser primordialmente abrigo das intempéries, também é o invólucro das diversas atividades condicionadas pela cultura vigente. Nesse sentido surge o programa arquitetônico, que sintetiza as cenas necessárias para concretização dessas vivências, dessas ações cotidianas, mas que com o tempo passou a designar nome dos ambientes onde as ações ocorrem.

De modo geral, a casa pode ser dividida, segundo Carlos Lemos (1989), em agrupamentos de ações ligadas ao repouso, lazer e serviços em geral, três designações básicas em todo território do morar brasileiro. Dentro desse aspecto uma característica é perceber dentro da história a importância do fogo seja no seu controle até sua utilização no dia a dia. A casa para os romanos era designada como “o abrigo do fogo” na sua utilização primordial. Depois essa designação aparece na casa dos povos indígenas e na cozinha da casa portuguesa, uma vez que se designava morada de fogo ou fogão, o que hoje chamamos de casa. (Lemos, 1989, p. 10)

Gaston Bachelard (1998) destacou, em sua leitura sobre as imagens poéticas da casa, a existência de dois mundos: o mundo dentro da casa e o mundo fora da casa. A casa seria o nosso primeiro mundo, onde “a vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada” (1998, p. 201). A casa seria uma espécie

de grande berço, onde todos nós somos colocados antes de sermos jogados no mundo hostil existente fora da casa. Essa palavra então teria significação de proteção.

A morada como conhecemos hoje não teve desde o início da colonização essa mesma “modinatura”². A condição atual reflete sua mudança de uso, costumes e necessidades através de nossa história. Inicialmente tem o caráter de abrigo das intempéries, lugar para o desenvolvimento dos ofícios, onde os cômodos podiam ser adaptados às necessidades, ao comércio e à artesanaria. A casa também era espaço onde as relações de trabalho aconteciam. Essa conjuntura muda radicalmente logo após a Revolução Industrial a partir do estabelecimento do sair e voltar à casa, quando a função principal do somente morar que temos hoje se estabelece, lugar de criar os filhos, dormir, comer, descansar. Assim a casa pelo avanço da técnica e tecnologia passou a ser construída cada vez mais alta com a criação do elevador.

▪ A Colônia (1500 a 1822)

Podemos afirmar que o espaço de maior interesse da casa brasileira é o fogão. Essa característica tem como base a influência portuguesa, de norte a sul. O elemento fogo aqui tão importante no início da colonização considerou o costume indígena do cozinhar fora e dentro da casa (ocas, tapera, opy), o fogo dentro também nas raras noites frias, ou para iluminar com candeias (lamparinas) abastecidas com óleo de peixe. Como afirma Nestor Goulart Reis Filho, “as primeiras casas foram erguidas pelos próprios colonos com auxílio dos indígenas. Mesmo os padres em seus conventos e o governador geral Thomé de Souza participaram dessas tarefas humildes” (1968, p. 155)

Os povos indígenas já tinham um tipo de arquitetura específica, tradicional, de matérias primas naturais, e que supre suas necessidades no contexto local, a importância indígena como povos originários, dão as bases da nossa cultura. Assim como afirmava Ariano Suassuna (Conhecimento, 2018, S.P.), que em suas aulas espetáculos criticava a exposição do MASP “Arte no Brasil: uma história de cinco séculos” de 1979 (Figura 2), pois desconsiderava a ocupação dos povos indígenas no território e os tiravam da história, como se somente fosse contado a partir da chegada, e “descobrimento” do Brasil pelos colonizadores. Em sua aula mencionava

² “O conjunto das molduras de uma construção, segundo o respectivo caráter de uma dada ordem arquitetônica” (Ávila, 1979, p. 63)

o fato de que sempre ouviu que, de modo geral, o teatro surgiu na Grécia, mas que tinha convicção que na Grécia nascia o teatro grego e não brasileiro, esse por sua vez, nasce dos rituais e de bases indígenas, por meio de máscaras e encenações, pouco se tem hoje de registros.

Figura 2 – Cartaz MASP 1979



Fonte: www.Fundaj.gov

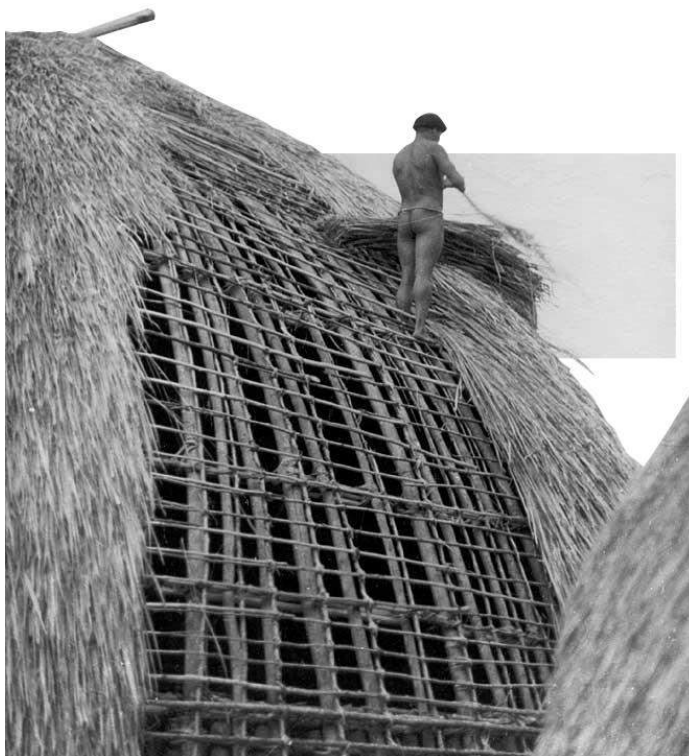
Os povos originários já habitavam aqui muito antes dos portugueses chegarem, tinham sua cultura e arquitetura definidas, com morfologia e sintaxe espacial simbolizantes, que foram modificadas desde as primeiras ocupações pelos portugueses. Como afirma Lemos (1989, p. 18), a ajuda indígena foi crucial nos primeiros dias, a configuração oval da oca deu lugar a ranchos de palha, com folhas de coqueiro amarradas com cipó, espaços cúbicos e compartimentados deram lugar imediato suprimindo um programa de necessidades europeu e cristã.

“Os valores das nossas casas, habitações, moradas ou guaridas indígenas e as suas circulares praças sempre foram mal aproveitadas, não suficiente sentidas, interpretadas, valorizadas, devido à ocidentalização imposta às culturas nativas e à sua destruição. Referem-se, no entanto, aos jesuítas ao construírem suas aldeias, ao uso de estruturas e coberturas tomadas dos índios, com os quais aprenderam para poderem se instalar e depois catequisar.” (Castelo Branco, 1993, p. 70)

Diferente do espaço abobadado comum da oca indígena, esse sincretismo arquitetônico defendido por Lemos, configurou as primeiras ocupações portuguesas e certamente desconfigurou a relação indígena com seu espaço comum livre sem divisões. Essa nova morfologia logo implantada formou a síntese básica das

primeiras cidades de palha, que depois os escravos africanos denominaram mocambos, que formariam depois a estética dos quilombos, por ser o método mais ligado à matéria-prima encontrada no meio natural. (Lemos, 1989, p. 15)

Figura 3 – Construção de casa no alto Xingu.



Fonte: adaptado de www.socioambiental.org (2023)

A arquitetura vernacular é aquela feita pelo povo, que relaciona a facilidade dos materiais encontrados e sofre adaptações para o clima existente. Dessa forma esse tipo de morfologia criada é uma indicação para pensarmos hoje a arquitetura no espaço brasileiro contemporâneo. Nesse sentido "a arquitetura vernacular não é transladável para outras terras por razões compreensíveis, mas a urbana é passível de ser repetida" (Lemos, 1989, p. 16), mesmo que seja em sua fachada exterior. Dessa forma, no Brasil surgem duas vertentes arquitetônicas, a RURAL, com criações formais com influências nas casas portuguesas, asiáticas assim como africanas e a URBANA, sem muitas variações recife, mas múltiplas em todo país.

A vida rural do Brasil inicial, se assimila bem com a dominação portuguesa, já que estava muito mais empenhada em extrair as riquezas da terra de maneira fácil, do que construir, urbanizar. Por esses precedentes, que comumente se fala de exploração ao se referir a colonização, mas de fato, de início não se havia grande interesse em constituir uma base firme para o desenvolvimento enquanto vila, muito

menos cidade, somente com as capitanias, que começa a desenvolver-se esse aspecto. O que se consolida com a chegada dos jesuítas, com as missões de interesse catequizador, que surgem as primeiras vilas, essas partindo da construção da igreja. (Holanda, 1963, p. 163)

Os recursos naturais foram utilizados de forma mais grosseira nas três primeiras décadas, iniciando o surgimento das primeiras feitorias, e agrupamentos, o que resultou na estratégia de Portugal na divisão de capitanias privadas, para atrair grupos e fortalecer a força comercial, formava-se os primeiros colonos. (Reis Filho, 1968, pág. 30) Com a chegada dos colonos, mão de obra escassa e dificuldade de comunicação e tráfego de ligação entre as cidades, pela falta de estradas, o curso do rio foi responsável pela ligação entre as localidades, como por exemplo, entre São Paulo e as missões Paraguaia pelo rio Tietê, ou rio São Francisco ligando Nordeste e Minas no século XVIII. (Lemos, 1989, p. 22)

De fato, foram os jesuítas que nos primeiros séculos no Brasil exploraram as riquezas do solo e vieram com “espírito construtor”, o que diferentemente dos portugueses, que se preocuparam com a exploração comercial, e os espanhóis muito mais empenhados em fazer do país colonizado, um prolongamento orgânico do seu; se procuravam zonas de altitude, em que o clima pudesse assemelhar-se ao europeu. Os portugueses por sua vez, tinham objetivos voltados muito mais para proteger o território de invasores, tinham regras severas sobre deixar a costa litorânea despovoada, tinham receio de adentrar para o interior, e proibiam que a população o fizesse sem permissões dos superiores. Uma medida para isso foram as cartas de doação das capitanias, que garantiam a contínua permanência na costa. Justo por essa medida, com a impossibilidade de adentrar terra adentro para novos cultivos e desenvolvimento, que as terras começaram a perder progresso, logo após a criação de São Paulo, decaiu São Vicente, primeira vila criada. (Holanda, 1963, p. 168)

A partir da Formação de São Paulo, se estabeleceu como porto para aventureiros Brasil adentro, possibilitando o conhecimento de novas riquezas, como o ouro dos Gerais. Tal descoberta, fez com que Portugal dificultasse a entrada de estrangeiros, e saída da colônia, Tempos depois, já no século XVIII, além do ouro, minas de diamantes foram descobertas, possibilitando ao governo da capitania de

Minas Gerais definir a “demarcação da diamantina” para que organizasse e controlasse a extração. Seria uma espécie de “um estado dentro do estado”, com seus limites rigidamente definidos, moradores regidos por leis oficiais e estrita fiscalização foi o panorama de se viver nesse ambiente. (Holanda, 1963, p. 179). De toda forma, a descoberta do ouro na colônia fez com que Portugal se preocupasse em colocar ordem, isso por volta de 1771 segundo Sérgio Buarque de Holanda (1963, p. 179).

O cultivo de cana e a produção de açúcar foram as atividades econômicas de maior importância nos dois primeiros séculos de colonização. Foi somente ao fim do século XVII, que o descobrimento do ouro deu origem a uma atividade mais rendosa e capaz de competir com vantagens com a economia açucareira. (Reis Filho, 1968, p. 39)

As trocas comerciais no século XVIII dos paulistas com o Rio Grande do Sul, possibilitaram conhecimento, a ocupação mais rápida e numerosa de produção pelos portugueses foi em Minas Gerais. A mão-de-obra negra escravizada durante o período de exploração do ouro permitiu uma produção manual estável e pujante, o que possibilitou o surgimento de artistas do quilate de Francisco Lisboa, o Aleijadinho, no Barroco Mineiro. O meio rural sofre mais diferenciação pelo uso e clima da arquitetura, enquanto nas cidades esta ficou mais marcada pelas soluções portuguesas. (Lemos, 1989, p. 22)

A variabilidade das casas rurais, tendo como modelo a vernacular portuguesa, pertencia à ordem de adaptações às condições locais, mão-de-obra e materiais disponíveis e o critério do usuário. Por outro lado, também houveram exemplos de casas que fugiam do modelo europeu, aspecto esse que resultou na desuniformidade da arquitetura das propriedades rurais, podendo ter adaptações ao gosto e influência do território, o que também por outro lado criou pluralidade.

Com o estabelecimento da colônia e das classes sociais e o desenvolvimento dos latifúndios, a população, o clero, os negociantes, os burocratas espalharam-se nas cidades. As casas foram divididas em dois tipos: as maiores, que abrigavam as famílias dominantes e os escravos e as pequenas onde população a pobre vivia. Nelas, havia uma diferença abrupta com relação à cozinha: dentro da casa da população em geral, mesmo que muito próximo aos cômodos de dormir, enquanto na classe dominante se estabelecia fora em espécie de edícula, justo porque era mais cômodo e confortável. (Lemos, 1989, p. 19)

O aperfeiçoamento da morada se dá apenas segundo Lemos (1989, p. 21) quando as índias que cumpriam a função de cozinhar foram dando espaço para as portuguesas que começavam a entrar na sociedade e a casa colonial foi ganhando sua forma mais definida, o programa mais estabelecido, porém havia ainda diferenças entre casas da roça e da cidade.

Figura 4 – Construção de alpendre na comunidade do Pêga



Fonte: Acervo autor (2019)

A configuração construtiva da casa era simples de palha, as mais ricas de pedra e cal, um padrão intermediário era mais comum, o piso geralmente de chão batido, ou lajes no térreo ou de madeira nos sobrados. Telhados em duas águas (Reis Filho, 1968, p. 155). Nas residências rurais, o alpendre é o elemento que surgiu como estratégia de prolongamento de telhado, que seria o beiral e apoiado à frente, criando um espaço de sombra e acolhimento antes de adentrar a casa, espaço de transição entre o interno e externo. Pode ser considerado um elemento que funciona como moderador de temperatura, o que era desnecessário na Europa, tendo algo similar apenas em sua arquitetura religiosa mais simples, sendo esse elemento reminiscência das antigas ligações das basílicas romanas, mas que serviam para quem tivesse fora assistisse mais resguardado, ainda de acordo com Lemos. Certas relações do porquê o alpendre se torna elemento conformador, seja pela possibilidade de se ter um espaço para receber visitas, assim como resguardar grãos de feijão e milho por exemplo das chuvas e intempéries, um espaço de apoio fundamental nesse período, podem ser conjecturadas. (Lemos, 1989, p. 27)

O alpendre muitas vezes ficava à porta do quarto de hóspedes que não tinha acesso por dentro da casa. Considerando que nas fazendas se estabelecia contato com comerciantes, se algum negociante chegasse a noite, considerando os dias de viagem longos e precisasse dormir, deveria haver um espaço disponível, mas que deixasse a família resguardada. Essa relação, era considerada dentro do programa de necessidade da casa colonial rural. O que também contempla uma preocupação pelas mulheres, advinda da origem católica e mourisca portuguesa. Configura a cultura de se ter uma segregação por gênero: nascia a alcova, a materialização do patriarcal dessa sociedade, o quarto da filha que se tem acesso somente passando por dentro do quarto dos pais. (Lemos, 1989, p. 29)

A criação de ruas era entendida como ligação entre percursos, a pontos de interesse coletivo. podendo ser largas para passagem de animais com carros de boi, por exemplo, ou estreitas, nas pequenas aglomerações. Certas vias começam a ser local de permanência, de trocas comerciais, dessa forma, começa a configurar as praças, onde se encontravam os edifícios principais de maior interessasse coletivo como igreja e prédios oficiais da coroa, se desenvolvia assim o meio urbano. (Reis Filho, 1968, p. 132)

As casas urbanas, em contrapartida, desde os tempos coloniais sofreram modificações mais abruptas, o que faz com que hoje haja pouca informação a respeito de vários elementos conformadores, como hastes, ganchos, argolas, furos nas paredes, assoalho, o que nos faz apenas conjecturar a respeito de seu uso. Entretanto, sabe-se, por exemplo, que na casa de taipa muitos dos buracos no piso serviam para fincar estacas de madeira que suportavam redes, camas e jiraus. Eram utilizados, portanto, como solução estrutural para esses fins. (Lemos, 1989, p. 30)

A planta interna das casas urbanas coloniais foi praticamente a mesma em todo país: terrenos estreitos fizeram como que as casas fossem geminadas, morfologia linear profunda e de empenas altas. Dessa forma, os espaços dos quartos eram adjacentes, no alinhamento da rua ficava a sala com janela, o que possibilitava ter algum pequeno comércio ou venda de artesanato. Um corredor lateral criado a partir da colocação dos quartos e alcovas ou “camarinhas” colados na outra face, levando o usuário à cozinha localizada nos fundos, com posterior alpendre para o quintal, onde havia uma edícula para o dito banheiro ou latrina. (Lemos, 1989, p. 31) Na disposição espacial do programa, podemos compreender,

em suma, segundo Reis filho em duas salas, "na frente, e nos fundos", a fim de aproveitar a iluminação que cada fachada proporcionava se considerarmos dentro do lote urbano geminado. Entre as salas localizava-se as escadas e quartos e alcovas, tendo corredor longitudinal da porta aos fundos, ligando os espaços. Nos sobrados essa configuração se repetia nos andares superiores, sendo o térreo para lojas e depósitos. (1968, p. 157)

Os sobrados, no seu real significado, eram direcionados à população mais abastada, geralmente os comerciantes. Eram grandes em relação quantitativa de espaço. Permitia aos fazendeiros venderem os produtos agrícolas, sendo que sabemos que suas residências fixas sempre eram rurais, nas fazendas de produção. Importante destacar que o nome sobrado surge inicialmente para identificar o cômodo que sobrava, geralmente utilizado como depósito, mesmo sendo casas térreas, ou em residências mais simples ou como população mais pobre. Parte do espaço desse assoalho podia ser uma espécie de sótão, que servia para guardar grãos ou outros produtos, ou também outros quartos construídos de dormir para as famílias maiores.

Figura 5 – Sorado urbano geminado em Icó – CE.



Fonte: Acervo autor (2019)

Com isso a palavra “sobrado, já antes do século XIX, serve também para designar casas com um, dois ou três pavimentos. Se utilizarmos uma palavra mais recente no léxico da arquitetura atual, essa relação é mais presente em terrenos

inclinados como em Santana do Parnaíba-SP e São Paulo, capital. Nelas os sobrados eram a solução para vencer o declive ou aclive de um terreno. Nesse sentido, podiam resultar apenas em uma espécie de porão abaixo da cozinha, sendo então uma construção mais simples. Segundo Carlos Lemos (1989, p. 33) há de se ter cuidado quanto ao imaginário “rico” do significado dessa palavra em documentos, já que este podia ser meramente térreo e simples, tendo apenas um sótão abaixo da cozinha como forma de aproveitar o espaço do declive.

Temos exemplos de cidades no Brasil em que a arquitetura colonial ganhou maior apuro técnico: o caso das cidades de São Luiz, Belém e Recife. Nelas haviam desde o século XVIII as Companhias Gerais do Comércio, representantes diretas da administração de Lisboa, que patrocinava concursos de construtores e o que ocasiona uma estética quase lusitana.

Porém, nessas regiões, os altos índices pluviométricos ocasionaram certas mudanças distintas também em soluções arquitetônicas, como as fachadas à moda Pombalina³, recobertas com azulejaria, como alternativa da pintura com cal e molduras nas aberturas, e aberta para a parte posterior, permitindo ventilação com a sombra de treliças e venezianas.

A umidade, entretanto, sempre causava danos à edificação: a técnica de encobrimento das paredes com cal de baixa qualidade, diferentemente da portuguesa caríssima permitia maior absorção da umidade. No Brasil se considerou uma alternativa à utilização de carbonato de cálcio, retirado de conchas marinhas e que produziam uma cal rica em cloreto de sódio, sal de cozinha e impurezas de todo tipo. A retenção de umidade deixava as paredes com manchas, fungos e proliferação de musgo, por isso a popularização do revestimento das fachadas frontais com azulejos para encobrir os danos, em cidades mais abastadas (Lemos, 1989, p. 34).

Em Recife, a Companhia do Comércio, junto à produção açucareira pujante gerou um adensamento populacional enorme, o que ocasionou a característica de sobrado de terrenos muitos estreitos. Isto, posteriormente, se espalhou para outras

³ O estilo Pombalino surgiu no século XVIII em Portugal, com nome em homenagem a Sebastião José de Carvalho Melo, o primeiro Marquês de Pombal, importante nome na reconstrução de Lisboa depois do terremoto registrado em 1755 e responsável por sua supervisão. Caracterizava-se por um estilo neoclássico com recursos limitados de se construir, tendo com resultado apenas a padronização das fachadas e decoração baseada na aplicação de azulejos (Figueiredo, 2017, p. 171).

localidades do país e pode ter uma influência holandesa pela sua morfologia estreita, casos esses bastante estudados principalmente por sociólogos com o Gilberto Freire. Essa tipologia estreita se empenhou em crescer para cima, tendo por vezes quatro a cinco pavimentos elevados, sendo na maioria das vezes no térreo comércio, posteriormente, escritórios, depois acomodações de visitas, quartos e alcovas da família, área de estar íntima e no ultimo pavimento a cozinha. Essa característica da cozinha no último pavimento é algo somente observado com frequência no Recife. Interessante notar que essa configuração só é possível pela existência do escravo, configurando também uma solução de ventilação dessa área. (Lemos, 1989, p. 35)

Figura 6 – Desenho de Sobrado em Icó/CE



Fonte: Autoria Própria (2024)

A Bahia possui os sobrados mais ricos arquitetonicamente em relação ao estilo. Fator esse decorrente do fato de Salvador ter sido o principal centro da colônia, para onde tudo convergia. A igreja (clero) e magistrados residiam na cidade. (Lemos, 1989, p. 37) Construções oficiais eram então necessárias, o que resultou na mais alta qualidade de construção e domínio das características. Essas condições fizeram com que o Pelourinho e a envoltória do colégio de São Francisco fossem posteriormente reconhecidos como patrimônios mundiais pela UNESCO.

Um edifício icônico é o Solar do Unhão, em Salvador, dos finais do século XVII, casa do desembargador Pedro de Unhão Castelo Branco, que em na década de 1940 foi tombado pelo IPHAN, e restaurado pela arquiteta Lina Bo Bardi, para

sediar o Museu de arte Moderna da Bahia, inaugurado em 1969, de acordo com informações do site da prefeitura de Salvador.

Figura 7 - Solar do Unhão - Museu de Arte Moderna da Bahia



Fonte: adaptado de www.NelsonKon.br (2024)

A cidade do Rio de Janeiro também ganhou destaque por ter sido a capital colonial a partir do ano de 1763. Em seus primórdios sua arquitetura era simples, porém ganhou mais refino, embora muitos recursos ainda circulassem em outras áreas da colônia como a atividade açucareira na Bahia e a pecuária e extrativismo eixo Sul-Sudeste. O artista Jean Baptiste Debret, vindo com a Missão Francesa, morou no Rio de Janeiro no início do século XIX, e produziu diversos registros em imagem (aquarelas) e texto: casas no seu exterior e interior, vida cotidiana, sobrados, cômodos, tendo o Rio de Janeiro como plano de fundo. Nessas aquarelas assim como nas de Thomas Ender, nota-se que a arquitetura do Rio refletia o novo momento da política vigente. Novamente os azulejos apareciam nas fachadas, assim como no Recife. O estilo pombalino de Lisboa aparecia a partir do "branco das paredes que faziam contraponto com o amarelo carregado do granito aparelhado dos cunhais e aros de janelas e portas. Essa solução plástica evidentemente não foi invenção carioca" (Lemos, 1989, p 39).

▪ O Império (1822 a 1889)

A corte vinda de Lisboa, fugida de Napoleão Bonaparte em 1808, trouxe consigo as aspirações da Revolução Industrial, com novas técnicas e materiais de construção, antes muito caros e inexistentes: o uso do vidro e metal. Justo por essa ausência anterior, as aberturas das casas coloniais possuíam janelas com folhas

inteiras de madeira ou venezianas nos sobrados mais arranjados. Assim como a iluminação noturna com base de velas ou lamparinas modulava a vida cotidiana de acordar junto ao cantar do galo, o ciclo do nascer e entardecer guiava a vida brasileira: não se fazia nada de muito produtivo a partir do pôr do sol. Na sala ficava o oratório, um dos poucos lampejos de sociabilização. (Lemos, 1989, p. 44) Nesse sentido, os novos métodos de iluminação a gás que passam a ser implantados no século XIX mantiveram melhor aproveitamento da luz, diminuindo a dependência da luz amarelada dos lampiões, o que promoveu maior interação familiar no período noturno. As tertúlias ganharam fama, novos hábitos se criaram. Essas modificações fizeram com que o próprio programa de necessidades mudasse, fossem ampliados novos hábitos, inclusive de higiene.

“A partir da segunda metade do século XIX, a estrutura socioeconômica brasileira foi se tornando complexa. Com a exportação do café, o país recuperou sua economia vinda do campo, nas cidades das províncias do Rio de Janeiro São Paulo e Minas Gerais surgiram as primeiras indústrias e, com elas, uma classe operária, ainda que pequena.” (Proença, 2009, p.30)

Nesse período, a arquitetura já tinha um elevado nível de realização, os arquitetos e engenheiros, mesmo dependendo de materiais importados realizavam com perfeição todos os estilos, e com a implementação das paredes na grande maioria construídas de alvenaria e cal, dava margem a certa padronização e precisão, resultou na mecanização de produção de esquadrias, por exemplo. (Reis Filho, 1970, p. 159) Vários aperfeiçoamentos da casa foram notórios, com interiores recebendo papeis de parede, cozinha e banheiros tendo no piso ladrilho hidráulico (mosaicos) e em algumas partes com desenhos ornamentais. Outros cômodos com assoalho de madeira de taboas de encaixe "macho e fêmea", e o costume de envernizar e encerar. A estrutura de cobertura a madeira agora aparelhada formando as tesouras. os banheiros são introduzidos no programa da casa, peças de louça, ferro, banheiras, chuveiros, vasos sanitários, começada a deixar de lado as jarras nos quartos, urinóis de alcova etc. (Reis Filho, 1970, p. 164)

"A implantação de redes de água e esgoto nas cidades permitia a instalação de serviços domiciliares, que conduziam a formas mais evoluídas de funcionamento das habitações, libertando-as de uma dependência mais estreita da mão-de-obra escrava." (Reis Filho, 1970, p. 164)

Os quartos de banho, sempre ao fundo da casa, ganhavam a possibilidade de banheira aquecida. Os quartos passavam a contar com jarras e lavatórios, grades

de ferro fundido. As fachadas se tornavam iluminadas, novas cores de tinta. Apenas a parte de serviço não ganhou tantas modificações: o escravo continuava em sua determinação, agora só mudara o cenário, e novos equipamentos de jantar, louças e talheres.

Novos objetos decorativos, ferro de engomar, vasos, cadeiras, tapetes importados, "alguém mesmo chegou a dizer que naquele tempo trocou-se o útil pelo fútil. Agora as diferenças não mais eram quantitativas, tornando-se qualitativas." (Lemos, 1989, p. 46). Essas mudanças iniciadas no Rio de Janeiro, pela corte de D. João VI como ímpeto de civilizar, promoveram uma verdadeira "limpeza" urbana derrubando "as atrasadas" construções em becos estreitos, frontispícios de madeira, treliças, muxarabis ao chão, dando lucro às empresas inglesas de vidro plano. Essas modificações higienistas foram promovidas com o objetivo de disseminar a nova estética urbana.

As implantações das estradas de ferro fizeram com que isso fosse possível, a partir da dinamização da circulação de pessoas e mercadorias no país e entre o interior e os portos. O alinhamento arquitetônico da nova tendência causou também uma divisão clara entre as casas ainda ligadas à tradição construtiva regional, em contraponto à moderna leitura dos novos investimentos: "quanto mais rica a sociedade, mais rápida a alteração da paisagem urbana e as cidades pobres por isso mesmo continuaram a guardar seus antigos visuais" (Lemos, 1989, p. 47). Essa era a nova abordagem da morada brasileira no século XIX, onde o comércio, a borracha e, posteriormente, o café promoveram um "novo-riquismo".

Assim, seguiu-se um ecletismo de estilo, novas influências e estilos diversos, o neoclássico, trazido pelas missões francesas. A pujança pela nova visão de conforto, isso tudo possível por novos métodos construtivos e mão de obra estrangeira trazidas ao Brasil, pelo dinheiro do café. Agora, nada tinha a ver com a percepção de utilização de materiais do meio, eles agora podiam ser industriais, forjados, manufaturados em larga escala, importados e disseminados Brasil a fora através das estradas de ferro. Concomitantemente, esse pensamento formava novos arquitetos pela Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, professores franceses implementado o neoclássico como valor, cópias e mais cópias de projetos europeus. (Lemos, 1989, p. 51)

Novas relações espaciais começaram a ser estabelecidas em algumas residências, novas áreas de serviço nos porões, onde a comida subia para sala de jantar por monta-carga ou escada. “Quartos feitos próximos à cozinha para as empregadas brancas, agora preferível como algo de luxo”, novos critérios de circulação ganharam divisão de

[...] três zonas da casa: as áreas de estar, de repouso e a do serviço deveriam estar distribuídas de tal maneira que se pudesse ir de uma delas à outra sem que fosse necessário passar pela terceira. Essa exigência fez surgir uma nova dependência na casa burguesa, o vestíbulo (Lemos, 1989, p. 52).

Se podia ir diretamente aos dormitórios sem que outras dependências servissem de passagem. Esse planejamento pouco a pouco virou hábito e disseminou nas casas de classe média. Dessa forma, o ecletismo gerou, posteriormente ao neoclássico, “uma espécie de homogeneização com ares modernos” (Lemos, 1989, p. 52), deixando de lado os partidos tradicionais, em vislumbre das novas formas de habitar.

Figura 8 - Residência Camara Cascudo



Fonte: adaptado de www.AgoraRN.com.br (2024)

Um exemplo do estilo eclético é a casa do escritor e colecionador Câmara Cascudo em Natal/RN (Instituto Ludovicus), que morou mais de 40 anos, sua datação remonta construção de 1900 pelo industrial Afonso Saraiva Maranhão, seu sogro, carrega ainda características tanto da época.

Assim como afirma Reis Filho (1970, p. 180), talvez a principal mudança no quadro social a partir da segunda metade do século XIX, seja a passagem do trabalho escravo para o remunerado, as novas técnicas, materiais e apuro técnico na execução das edificações, propiciadas pela revolução industrial e a importação para o Brasil, configurou um ecletismo na arquitetura. Ao mesmo tempo que representa um avanço tecnológico, também reforça a "dependência cultural e material do mercado externo." Foi o período também das imigrações de força de trabalho de italianos, poloneses, alemães, que trouxeram sua forma de viver e métodos construtivos. Ao mesmo tempo, como afirma Proença:

“as transformações sociais pelas quais passava o Brasil, a pintura, a escultura e a arquitetura, apesar de terem rompido com a estética neoclássica, continuavam a expressar a riqueza e a vida tranquila, sem inquietações temáticas mais profundas. Essas preocupações só viriam a ocorrer mais tarde, nos anos próximos da década de 1920, com a explosão do movimento modernista” (Proença, 2009, p. 230)

Essas mudanças também no plano político brasileiro, acarreta a abolição do “fim da escravidão” em 1888, com a assinatura da lei Áurea, e a queda da monarquia em 1889, instaurando as ideias republicanas.

▪ A República

Os novos rumos da arquitetura internacional eram então guiados por um antecedente marcante, o fim da segunda guerra mundial, e o sentimento de nova época. Inclusive de reconstrução humana e das cidades de uma forma rápida e aliada as novas tecnologias presentes. Nas Américas, pode se dizer que tenha ainda mais vigor o ímpeto de reconstrução ou construção de uma nova era, graças ao ideal presente nas entrelinhas da época em que, "ser moderno era ser nacionalista" (Bittar, 2005, p. 2), em que no Brasil, se tem ainda mais reforçado pelo centenário da independência, amplamente comemorado e gloriosamente divulgado, como premissa para que se desenvolvesse com mais liberdade e aceitação as novas formas de arquitetar, mesmo que essa ainda muito pautada no que já vinha sido feito até então.

As circunstâncias para a introdução do que se diz modernismo no Brasil decorreu de diversos fatores históricos e acontecimentos, que juntos formam um

panorama, que culmina entre 1920-30, na Semana de Arte Moderna de 1922, na primeira casa modernista no Brasil, reformas curriculares do Arquiteto Lúcio Costa no curso de arquitetura do Rio de Janeiro, concurso público para edifícios ministeriais e a vinda de Le Corbusier ao Brasil. (Bittar, 2005, p. 01)

No Brasil, a chegada da primeira industrialização ocorreu somente no final do século XIX, passa a modificar paulatinamente a urbanização, também devido à aceleração do crescimento populacional e das habitações operárias que ficavam a cargo das indústrias e companhias, notavelmente baratas e salubres. A lógica das localizações também fazia com que os operários e trabalhadores procurassem residir próximo ao local de trabalho, o que ocasionou o crescimento de cortiços e a proliferação de doenças, muito em decorrência da escassez de medidas sanitárias no início do século XX, o que fez com que a classe dominante, reivindicasse as extensas revitalizações das áreas centrais das capitais; que ocasionou a evasão das populações de renda mais baixa para zonas periféricas ou para as franjas dos espaços formais. (Rubin, 2013, p. 61)

Como os morros no Rio, que era reforçado pelo claro interesse segregacionista expresso nos códigos de obras e posturas da época, e pelo processo de embelezamento das zonas centrais para atrair investimentos estrangeiros. Os usos de comércio e serviços se tornam totalidade nos centros. Com o agravamento das doenças surgiam então as ações sanitárias, que introduziram melhor condicionamento sanitário com os planos de saneamento e abastecimento. (Rubin, 2013, p. 62)

As crises sociais geradas pelo desencadeamento e o desenvolvimento urbano e tecnológico, caracterizou a cidade moderna, aumentaram o fluxo e permanência nas cidades. Junto a isso, o empobrecimento da população em contraponto ao acúmulo de riqueza do proprietário. Tornou as cidades insuportáveis e a carência por uma nova forma de organização do espaço se tornou marcante. Restou aos "técnicos e artistas propor um novo método de trabalho" (Benévolo, 2005, p 615) para solucionar os problemas. Dessa forma no âmbito internacional, as primeiras consolidações de novos programas de habitação surgiram na Áustria, influenciados ou conferenciados pelos congressos internacionais de arquitetura

moderna (CIAM) para propor novos princípios depois dos pós Primeira Guerra Mundial. (Rubin, 2013, p. 58)

A habitação passou a ter extrema importância, e o modernismo se tornou definitivamente um "fenômeno urbano". Este, sem ter ao certo um local de surgimento, internacionalizou vastas experiências que contribuíram para seu desenvolvimento, culminando com a carta de Atenas e sistemas propostos por Le Corbusier. A Carta de Atenas elaborada no IV Congresso internacional de Arquitetura Moderna, em meio ao período entre guerras, durante a década de 1930, lançou diretrizes a serem aplicadas no mundo inteiro. Estabeleceu seguindo a funcionalidade referentes a quatro eixos de uso: Habitação, Trabalho, Circulação e Lazer, sendo todos bem definidos. (Rubin, 2013, p. 61)

A emergência da modernidade logo após a segunda guerra, está também segundo Wisnik no Brasil associada ao colapso do mundo Barroco: certos anseios da massa social e da individualidade colocaram abaixo certas estruturas tradicionais sejam familiares ou religiosas. Na arquitetura se reflete em eixos, arcos, obeliscos, fontes, há então uma espécie de ruptura entre arquitetura e espaço, construção e natureza, isto é: os prédios modernos vão buscar uma individualização radical e sólidos de contornos sobressaindo a natureza, onde há uma "substituição de um modelo espacial por modelo escultural" ou poderíamos dizer estrutural, quando a estrutura já delimitava a arquitetura e uma não é sem a outra, sendo no caso de Niemeyer "figuras prontas, acabadas e fechadas, abolindo tanto a noção de expansão orgânica no espaço." (Wisnik, 2018, p. 94)

Com espírito tecnológico, no meio de expectativas voltadas aos elementos formais tantos desprezados pelo ecletismo como a possível predileção pelo neocolonial, se lança o modernismo Tupiniquim. Ainda mais pelas influências do cinema Norte Americano, como propaganda do ideal estético do bom viver, e possibilidade de reforçar o pensamento tácito dos brasileiros de apenas acreditar no que vem de fora (de se, ou do seu lugar) seja o melhor, em desprezo ao que se encontra já dentro.

A primeira casa modernista no Brasil, projetada por Gregori Warchavchik em 1927, na rua Santa Cruz, em São Paulo, representa bem essas ideias neocoloniais e ecléticos antes mencionados, tendo em suma nenhuma relação com os sistemas

propostos por Corbusier. Platibanda ocultando o telhado, tijolos auxiliando no sistema estrutural, muito distante dos pilotis e a conquista do vão como ideais do moderno. Por outro lado, o projeto se tornou muito mais um panfleto do que realidade, já que de acordo com Bittar, ainda se alinhava muito a forma de projetar já existente, (ponderando-se a tentativa de se ter algo novo, burlando a predileção da época pelos órgãos expedidores), e por ter se preocupado muito mais na questão plástica, prejudicou as funções da casa, que necessitou a construção de edícula para sanar o problema. (Bittar, 2005, p. 5)

Figura 9 – Casa de Gregori Warchavchik de 1930.



Fonte: adaptado de www.br.Pinterest.com (2023)

Outro fato histórico marcante na construção da ideia modernista no Brasil, foi prioritariamente os concursos de prédios públicos lançados por Capanema, atual Ministro da educação na época, da qual o edifício do MEC (1937- 1945), foi e é hoje considerado por certos autores o devido primeiro projeto modernista, no entanto, contradições a essa alegação, haja visto a ordem cronológica dos principais projetos desenvolvidos na época. Resultando a isso a alta propaganda dispendida para sua divulgação e permanência assertiva como sendo mais relevante. Tendo em seu histórico de desenvolvimento diversos percalços, já que o ganhador do concurso, Archimedes Memória, que mesmo sendo beneficiado pelo prêmio teve o projeto descartado e atribuído a equipe de Lúcio Costa, o domínio para elaboração de um novo projeto; (ele mesmo possibilitou a vinda de Le Corbusier pelo governo federal, como Consultoria geral) e dentre diversas mudanças até chegar o projeto final,

desalinhos tiveram inclusive em relação aos condicionantes técnicos que foram feitos concessões, até mesmo o sítio mudando de lugar. Ao fim, as proposições de Le Corbusier se tornam dispendiosas demais, considerando o terreno ideal em que ele desenvolveu. O edifício posto foi resultado de vários anos de desenvolvimento, com “liberação de verbas especiais, liberação de gabaritos, mudança de materiais” (Bittar, 2005, p.10).

Dessa forma, todos esses momentos aqui pulverizados foi onde se estruturou paulatinamente o palco do modernismo brasileiro, se destacando mais à frente Oscar Niemeyer, o próprio Lúcio Costa, e seguindo a geração dos arquitetos paulistas. Tudo isso foi importante como fato histórico e liberdade arquitetônica, ainda que com ponderações para que hoje poderemos olhar em retrospecto e compreender o que virá a ser arquitetura contemporânea.

Adentrando sobre a contribuição do modernismo no Nordeste, percebemos de acordo com Scocuglia (2005, p. 01) que a capital paraibana especificamente Recife, entre as décadas de 60 a 70, recebe influências de arquitetos como Carneiro da Cunha, Acácio Gil Borsoi, Mario Glauco Di Lászi, Leonrdo Stuckert Filho e Liberal de Castro, que fizeram parte da hoje conhecida “escola pernambucana”, se destacando em projetos desde residências até agências bancárias, clubes etc. “os primeiros vinte anos da República ficaram marcados pelo marasmo, devido à pobreza, ao atraso geral da República e à consequente ausência de estímulo para qualquer inovação. ” (Scocuglia, 2005, P. 01)

Somente a partir de 1910 a 1924, que João Pessoa começa a ter um avanço para com a infraestrutura urbana, com abertura de avenidas, saneamento básico, assim com energia elétrica. Somente em 1930 chega os primeiros arquitetos formados no Rio de Janeiro, Itália e argentina, com aspirações modernistas tais como: Clodoaldo Gouveia, Hermenegildo Di Lászi, entre outros. Modificações mais expressivas na volumetria das edificações, elementos implementados do ecletismo, art Nouveau, Neocolonial, art decor segundo Scocuglia (2005, p. 1) A proximidade geográfica do Recife com João Pessoa fizeram com que os arquitetos Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Carlos Carneiro da Cunha, tivesse uma produção arquitetônica na região, influenciados, pelo modernismo europeu, desenvolveram adaptações para o clima local implementando elementos como cobogós (elementos

vazados), brise-soleil, que se constituem até hoje elementos importantes na arquitetura local.

Os grandes vãos, balanços pela implementação do concreto armado, colunas em V, tratamento das superfícies como azulejos formando painéis geométricos, e volumetria elevada do solo, meia paredes, uso de vidro, são algumas das características das obras de Borsoi. Já Mario Clauco de Lásio, se destaca por produzir residências com planta livre, entrada principal como varanda generosa, quartos no primeiro pavimento, esquadrias de vidro, brise Soleil, tira partido do terreno criando diferentes níveis, buscando movimento e integração assim como Borsoi também realizava. (Scocuglia, 2005, p. 01).

Figura 10 - Residência rua Francisca Moura - Acácio Gil Borsoi



Fonte: adaptado de www.wordpress.com (2024)

O modernismo hoje ressignificou-se em novas abordagem que se mesclam a arquitetura desenvolvida na contemporaneidade, que talvez com o avanço do tempo críticos podem identificar alguma característica própria do que vivemos hoje. A ruptura dos padrões tradicionais possibilitou no Brasil e a implementação de novos materiais como o concreto armado, desenvolvimento de softwares e mão de obra especializada. Nomes como Oscar Niemayer, Lúcio Costa foram fundamentais para a construção da estética modernista nacional, o que reverberou no Nordeste com Acácio Gil Borsoi, Mario Clauco de Lásio, com elementos e soluções implementadas que são até hoje utilizados na arquitetura nordestina.

3.2 – Processos de projeto arquitetônico residencial: A Casa Sertaneja

Nesse subtópico abordaremos um recorte sobre a arquitetura realizada no Nordeste, a partir de exemplos históricos da contribuição arquitetos e seu contato com a cultura popular nordestina, importante na sua produção. Destacaremos também a contribuição de Armando de Holanda, na proposição de estratégias de construção adequadas ao contexto do sertão, e mencionar exemplos de projetos que incorpora elementos tradicionais e contemporâneos de forma integrada.

O edifício do MASP (1957-68) e o conjunto do Sesc Pompeia (1977-82), estão intimamente ligadas, segundo a arquiteta, a transformadora vivência no Nordeste por que passou entre 1958 e 1964. Quer dizer, são traduções pessoais da intensa "experiência de simplificação" vivida por Lina na Bahia, junto a vivíssima cultura popular existente ali (Wisnik, 2018 p.114)

Para Lina, o potencial de cultura popular dava margem à criação da modernidade brasileira, justo por esse "pré-artesanato" poderia dar indícios no campo do desenho industrial, mais de acordo com as necessidades do país. Assim começa entre as décadas de 1950 e 1960 o pensar simbioses, a forma como o erudito poderia incorporar o popular criando uma cultura de design e arquitetura singular, como afirma Wisnik (2018, p.114). Essas relações também são possíveis observar na obra dos interiores de Janete Costa com a utilização do artesanato brasileiro, assim como na produção visual de Gilvan Samico que a partir do texto de Cordel, colocaria o campo da Xilogravura num patamar de requinte formal assim como se pode ver na produção do uiraunense Ciro Fernandes – Uiraúna-PB.

Figura 11 – Interior do Museu Janete Costa de Arte Popular em Niterói



Fonte: adaptado de www.CidadedeNiterói.com.br (2024)

Historicamente Lina se encontra justamente após a dita falência do ideal nacional-desenvolvimentista do país construído pela Bossa Nova e a construção de

Brasília. Partindo de sua ótica estrangeira consegue observar aquilo que no Brasil se tinha de atraso e alavancar seu potencial. É percursora e referência para a geração que faria o Tropicalismo e o Cinema Novo nesse ambiente de Salvador, propondo olhar novo e autoral sobre a realidade de teor também político. Artistas como Tom Zé; Caetano Veloso; Zé Celso; que dispensam explanação aqui, foram a contracultura que observando Lina caminharam olhando à frente. Lina, segundo Wisnik, foi a única figura a fazer a ponte com as demais vanguardas artísticas, talvez isso pela sua atuação desde o ensino à curadoria de museu e até a própria arquitetura. (Wisnik, 2018, p. 115)

Figura 12 - escada Solar do Unhão - Lina Bo Bardi



Fonte: adaptado de www.archidaily.com (2024)

A arquitetura moderna brasileira se constitui a partir do argumento construído por Lúcio Costa de relacionar a tradição da cultura popular como fio da nova arquitetura brasileira. Outros arquitetos como Lina também tiveram na cultura popular sua base de inspiração. É possível encontrar na obra de Lina a incorporação de soluções vernaculares, uma tensão entre moderno e popular assim como afirma Eduardo Pierrotti Rossetti (2003, p. 01), em que ocorre uma valorização do fator cultural. Uma característica da arquitetura de Lina é sua atuação no canteiro de obra, reconhecendo que a mão de obra possa ter toda qualificação necessária, mas que segundo Rossetti “sabe que possuem um conhecimento sobre a matéria, uma capacidade de trabalhar e inventar com as mãos”. Pensa o desenho na própria obra,

incorporando certas soluções, como é o caso do Sesc Pompéia em que o ateliê de desenho era instalado dentro da própria obra, de forma que qualquer dúvida era sanada já no lado de fora.

[...] sobrepõe um trançado de palha nos pilares de concreto para minimizar o peso de uma estrutura excessivamente dimensionada; trabalha com barras de aço soldadas para a grelha da lareira e para o elemento de vedação “*mandacaru*”; contrapõe os caixilhos deslizantes em aço e vidros aos caixilhos deslizantes de madeira e tela antimosquito; (...) sobrepõe cacos, conchas e pedras; os pisos se quebram em cacos cerâmicos; Lina junta couro, chitas e cordas com a madeira compensada para os móveis; relaciona o concreto bruto da estrutura arrojada do MASP com as gramíneas espontâneas que brotam no piso (Rossetti, 2003, p. 01).

É evidente o pensar em Niemeyer quando se fala em arquitetura moderna, isso porque era em si alguém muito preocupado com a “pregnância da forma” (conceito de Gomes Filho, Gestalt do objeto, 2003) no sentido espacial, as vezes até em detrimento do aspecto funcional; e isso quanto ideal lhe fez alcançar novos horizontes. Talvez se possa dizer que assim como Ferreira Gullar tenha encontrado no espanto da vida o cerne onde brota sua poesia, Oscar tenha visto nessa característica uma qualidade espacial ímpar, e que carregar na materialidade a poesia apreendida pelo olhar, essa por ele chamada beleza, que torna a abra construída universalizante, mesmo que possa apenas ser tateada diariamente pela classe mais rica, porém a comoção diante da beleza não é privilégio de nenhuma classe, é estritamente humana.

"projeto de forma muito particular: verifico quais são as condições locais, possibilidade econômica, depois, eu começo a desenhar, e quando chega uma ideia, uma solução que me agrada, eu passo a redigir um texto explicativo, por que se nesse texto eu não encontro argumentos, eu volto pra prancheta" (Marciel, (Oscar Niemeyer: A vida é um sopro), 2007, minuto 3:30)

No documentário “A vida é um sopro” de 2007, relata que a partir da escrita é que encontra alicerce para caminhar em projeto, tendo que encontrar argumentos que validem o que está posto no desenho constituído, com isso elencando as formas que surpreendam, diferentes e que possibilitem liberdade, tem-se a beleza, assim como nas pirâmides do Egito que não fazem sentido ser do tamanho e proporção que são, se não pela contemplação. Porém, o grande salto e o que hoje lembramos como estética a se referir Niemeyer são as obras da Pampulha, o late Clube, casa de baile e cassino, requeridos por Juscelino Kubichek em Belo Horizonte 1940, onde explora ainda mais as qualidades do concreto, a grandeza das estruturas e

principalmente introduz a curva com principal norte espacial, produzindo uma arquitetura nesse ponto com introdução plena de artistas pintores, escultores.

Lúcio costa, como citado anteriormente relaciona a tradição da cultura como norte da arquitetura modernista, um exemplo disso talvez evidenciado na obra escultórica da artista brasileira Lais Myrrha, apresentado na Bienal de Guangiu (2018), intitulado “estudo de caso”, que representa duas colunas da arquitetura brasileira, a coluna do palácio da alvorada de Niemayer apoiada sob a coluna da casa-grande da fazenda Colubandê (1618) no rio de Janeiro.

Figura 13 - Escultura artista Lais Myrrha



Fonte: adaptado de portfólio da artista www.LaisMyrrha.com (2024)

A obra se realiza partindo de desenhos de Lúcio Costa relacionando as colunas da casa-grande que influenciou o design das colunas da Alvorada, pelo seu ritmo regular (conceito de Ching, 1998, p. 356), assim como a disposição da capela ao lado esquerdo da casa, tanto na fazenda Colubandê, como no Palácio do Alvorada (Heeren, 2023, p. 10), possível observar na figura 13.

Figura 14 - Vista Palácio da alvorada e do Engenho Colubandê



Fonte: adaptado de portfólio da artista www.LaisMyrrha.com (2024)

Interessante pensar nesse caso que a produção moderna se apoia, assim como na obra de Myrrha, a partir do passado tradicional brasileiro, a disposição da capela, e a própria relação hierárquica da casa do senhor de engenho com o presidente da república.

Talvez uma síntese do que estamos buscando dentro daquilo que seria construir no sertão esteja presente na publicação de Armando de Holanda, que cria o “Roteiro para se construir no Nordeste”, em que objetivamente elenca estratégias criadas a partir de sua observação, de nossa arquitetura vernacular, desprezando aquilo que pode se dizer colonial, impregnado com seu conhecimento de causa de oito anos atuando na região.

Em Brasília, Armando de Holanda trabalhou durante sua formação o aprofundamento do conhecimento de novas tecnologias construtivas e seu aporte prático-projetual e começava a criar uma certa vanguarda de jovens arquitetos, mas que foi logo barrada pelo golpe militar de 1964, que levou ao fechamento da Universidade de Brasília (UNB), demissão de professores e interrupção de projetos estudantis. Isso fez Holanda retornar a Pernambuco e começar a trabalhar no setor público integrando a equipe do anteprojeto vencedor do concurso para a sede da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste. (Ramos, 2020, p. 01)

Figura 15 - livro Roteiro para construir no Nordeste



Fonte: adaptado de www.institutoHolanda.org (2024)

Porém, logo se vê em busca de mais respostas e viaja à Holanda em janeiro de 1967, onde estuda por seis meses no Bouwcentrum-Rotterdam e se especializa em protótipos para a produção em série de habitações. O Bouwcentrum, uma instituição criada após a Segunda Guerra Mundial, tinha como objetivo desenvolver soluções para a reconstrução holandesa e se tornou uma referência internacional em cooperação e assistência técnica na indústria da construção. Seus estudos na Holanda influenciaram profundamente sua visão de arquitetura. Ele adota a ideia de “Arquitetura de sistemas”, que envolve uma abordagem sistêmica da arquitetura. Busca criar uma gramática construtiva que permita a expressão criativa e semântica, usando um número limitado de elementos pré-fabricados: “elementarizar e otimizar os meios ao máximo. Será sobre construir com pouco no Nordeste que Holanda se debruçará em seu *Roteiro para Construir no Nordeste*” assim como afirma Ramos, em artigo publicado no vitruvius intitulado “construindo com pouco no Nordeste” (Ramos, 2020, p. 01).

O livro publicado por Holanda com subtítulo de “Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados” é dividido em 9 tópicos com descrições objetivas e ilustradas, como afirmou Ramos,

Para Glauco Campello, a cartilha reúne preceitos compartilhados por integrantes em aulas da Fau – tendo Holanda o mérito de tê-los sintetizado em escrito compilativo. Para Sônia Maria da Cunha Marques, o *Roteiro* encerra um período de especulações e pesquisa em torno de ricas soluções projetuais para o desempenho térmico e controle do ambiente (Ramos, 2020, p.01).

Estabelece nos pontos iniciais um teor da prática construtiva enquanto os finais exploram ou encabeçam discussões reflexivas, considerando interpretação mais livre como por exemplo “abrir as portas”. O que Ramos conclui considerando pontos de “caráter sugestivo-prático” e “reflexivo-teórico”.

Pensar construir no Nordeste é também considerar a “racionalização construtiva (...) decorrente das carências do meio local” (Ramos, 2020) principalmente considerando as avançadas técnicas de concreto armado, evidências pelas obras de Niemeyer por exemplo, ou estruturas em aço de Lelé. Por outro lado, o Nordeste disponibiliza materiais locais também expressivos e que bem elencados contribui para o oitavo ponto de Holanda, “construir com pouco” e evitar a adição demasiada de materiais sem necessidade como qualidade em detrimento da unidade arquitetônica: “A excessiva variedade de materiais, corrente nas construções atuais, apenas compromete a unidade dos projetos e transforma a construção num processo complicado e oneroso” (Holanda, 1976, p. 35).

Esse pensamento de síntese, pode-se dizer que deriva de sua formação industrial no âmbito construtivo. Tal aspecto sintético é também observado no Bauhaus. “Criando agradáveis áreas externas de viver: terraços, varandas, pérgolas, jardins sombreados; locais onde se possa estar em contato com a natureza e com o céu límpido do Nordeste” (Holanda, 1976, p. 39). Criar uma sombra, recuar as paredes, vazar os muros, proteger as janelas, abrir as portas, continuar os espaços, construir com pouco, conviver com a natureza, construir frondoso, são os tópicos abordados na cartilha, nesse último citado afirma:

[...] desenvolvamos uma tecnologia da construção tropical, que nos forneça os meios necessários para o atendimento da enorme demanda de edificações das nossas populações, não só em termo de quantidade, mas também de qualidade (...) trabalhemos no sentido de uma arquitetura livre e espontânea, que seja uma clara expressão de nossa cultura e revele uma sensível apropriação de nosso espaço (Ramos, 2020, p. 01).

Um exemplo excepcional de construção no sertão, que também utilizou a cartilha de Armando de Holanda como referencial, é o restauro do engenho Quejra Deus, que compõe junto a mais dois engenhos em São Loureço da Mata em Recife, um conjunto histórico que remonta do século XVI, com produção de cultivo de cana de açúcar. O engenho pernambucano composto tradicionalmente pela casa grande, capela e senzalas, parou sua produção em 1945, deixando-se ruínas.

"o que impressiona nesse engenho é a paisagem, marcada pela preservada Mata Atlântica de rica fauna e flora, e pelo Açude Queira Deus, um extenso e recortado manto de água com mais de 40 hectares" (Andrade, 2016, p. 17)

O escritório Andrade + Raposo arquitetos, no ano de 2002 (conclusão de obra em 2004), teve o desafio de restaurar as ruínas da casa-grande, propondo uma intervenção de síntese entre o antigo e o novo, sem qualquer reprodução do passado estritamente. Como referência à colagem cubista, um pavilhão foi acrescido (incrustado) no que já havia (Andrade, 2016, p. 19), certos conceitos também encontrados em Gestalt do Objetos de Gomes Filho (2003) como simetria/assimetria, "pregnância da forma", unidade, garante a postura de contraste presente na intervenção.

Figura 16 - Fachada frontal casa do Engenho Queira Deus



Fonte: adaptado de www.ar.br, 2024

Em análise formal considerando conceitos de forma, espaço e ordem de Francis Ching (1998), no projeto temos uma edificação colocada sobre um plano de base elevada, de forma com transformação de adição de novos elementos arquitetônicos, tipo de forma aglomerada, com agrupamento de espaço face com face, delimitados pelas paredes, com relação espacial de espaços adjacentes, um após o outro. com acesso frontal marcado por configuração de pórtico pela empena da cumieira.

Figura 17 - Vista Casa do Engenho Queira Deus



Fonte: adaptado de www.ar.arq.br, 2024.

A casa manteve sua materialidade de alvenaria de pedra calcária e tijolo cerâmico maciço, retirada de paredes, para integração dos espaços, cobertura de telha cerâmica tipo capa e canal, com novos espaços construídos em laje e forro (Andrade, 2016, p. 20) a cozinha como anexo de forma saliente que influencia na fachada de cor amarela, junto ao lavabo, ganha adjacente um terraço, que abre para a paisagem com sombra generosa, não somete um prolongamento da casa, como um prolongamento visual, para a paisagem local existente.

Figura 18 - vista interna Casa do Engenho Queira Deus



Fonte: adaptado de www.ar.arq.br, 2024.

O projeto também contemplou seu interior desenvolvendo o mobiliário em madeira de lei com sistema de montagem por encaixe, dialogando com a flexibilidade da planta, o armário em madeira compensada separa a sala do gabinete, mesa e cadeiras tem design próprio, a mesa conformada em duas partes se transformam em aparador a partir de separação ao meio de seus dois módulos, o

banco baseado no mobiliário vernacular, o banco caipira. Outros detalhes construtivos menores, mas não menos importantes no nosso discurso, como a identidade visual que segue referência a tradição dos ferros de marcar gato, assim como o ladrilho hidráulico utilizado no piso, de cor vermelha com detalhe branco, tal escolha referência as antigas tijoleiras de barro cozido existentes nas casas coloniais. “enquanto na casa os ladrilhos são dispostos de forma regular e uniforme, no pavilhão o arranjo vai-se tornando gradativamente assimétrico e irregular quanto mais distante da antiga casa. A direção do traço branco dos ladrilhos reforça sutilmente o eixo Chaminé-Casa-Pavilhão” (Andrade, 2016, p. 25)

3.3 – “A poética da construção” - Regionalismo Crítico e Tectônica

Nesse subtópico trataremos de assuntos do campo da arquitetura que constituem aspecto artístico da construção, a importância de pensar a arquitetura no seu campo fenomenológico, indo além da mera técnica e racionalidade geométrica. Perceber a tectônica na arquitetura como síntese da técnica construtiva, expressão estética e significado simbólico, superando as dicotomias tradicionais entre estrutura e vedação (ou ornamento). Também traz à tona o regionalismo crítico, que busca dar à arquitetura um senso de lugar e significado, oposto à homogeneização da arquitetura moderna. Com isso, exemplificar através de arquitetos e projetos que contém algumas dessas características.

Como afirma Scarso (2016), utilizando o teórico Alberto Pérez Gómez, hoje é necessário ter consciência de pensar arquitetura no seu campo fenomenológico, haja visto que desde a antiguidade clássica em que temos registro o único tratado “*De architectura*” de Vitrúvio, as proporções ideais, o rigor geométrico, sistemas construtivos, solidez, atributos dizem respeito a um teor racional geométrico. Assim como o famoso desenho do homem vitruviano de Leonardo Da Vinci citado por Alberto Pérez, para o autor o pensamento fenomenológico traz à arquitetura características essenciais da nossa experiência que vão além da mera técnica e racionalidade geométrica. Em arquitetura, está presente a corporeidade e sensibilidade. Essas dimensões criam um espaço que considera o plano perceptivo do sujeito que o experiencia. (Scarso, 2016, p. 1051)

Os primeiros pensamentos sobre a fenomenologia são de autores como Franz Brentan e Edmundo Husserl. Posteriormente na fase modernista o filósofo Merleau-Ponty a desenvolveria dentro das ciências naturais, isso de certo que essa relação de percepção sensorial do corpo não é somente atrelada à arquitetura, mas à própria filosofia e artes em gerais mesmo que segundo Fracalossi:

[...] a passagem do tempo, da luz, da sombra e da transparência; os fenômenos cromáticos, a textura, o material e os detalhes..., tudo isso participa na experiência total da arquitetura. A representação bidimensional -em fotografia, em pintura o nas artes gráficas- e a música se encontram sujeitas a limites específicos e, por isso, captam só parcialmente a multidão de sensações que evoca a arquitetura (Fracalossi, 2012, p. 3).

De todo modo a arquitetura não seria somente fenomenologia de forma pura como tratam os filósofos citados. Justo pelo fato de conter outras intencionalidades que vão desde abrigar a vida humana com anseios e necessidades específicas de cada realidade. Sendo assim, o aporte fenomenológico intrínseco seria uma das características desse ofício e prática arquitetônica, que há de se levar sempre em consideração quando defronte ao ato de projetar seja qual for a tipologia de edifício. (Fracalossi, 2012, p. 03)

Essas discussões sobre a fenomenologia na arquitetura que considera a noção do sujeito no espaço e a ativação dos sentidos que isso causa, tem ganhado notoriedade e embasamento a partir do modernismo passando pelo movimento pós-moderno iniciado no final da década de 1970, ganhando corpo com a publicação do livro *“A condição pós-moderna”* de Jean-François Lyotard.

O resgate teórico dos conceitos de tectônica pelo arquiteto, crítico, historiador e professor Kenneth Frampton nos anos 1980 foi crucial e importante para o resgate do simbólico na arquitetura com perspicácia ao detalhe construtivo que viria a contribuição do regionalismo crítico, termo criado para designar uma arquitetura que tenta se opor à falta de identidade local e pasteurização da arquitetura moderna. Questionava a abordagem imagética do pós-modernismo e a partir das novas discussões, concedeu à arquitetura senso de lugar e significado mais profundo. (Colin, 2010, p. 01) Para compreendermos esse percurso começemos pelo entendimento da tectônica, palavra tão complexa quanto seu significado.

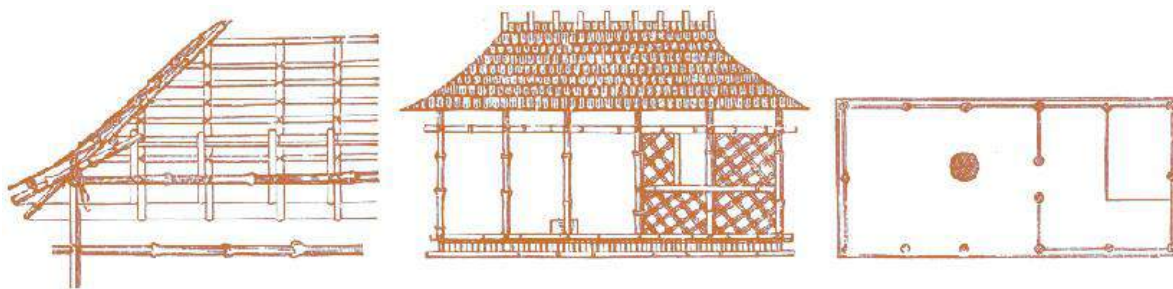
O termo tectônica não é exclusivo da arquitetura, a geologia utiliza esse termo para designar o movimento das placas tectônicas. Em arquitetura essa palavra tem sentido como "arte da construção" sua etimologia remete ao grego Tekton = carpinteiro; sendo que essa noção de tectônica surge precisamente por volta de 1830 com o teórico Karl Friedrich Schinkel no livro *Die Tektonik der Hellenen*. Esse sentido se manteve a 2000 anos de história, segundo Izabel Amaral (2009), mas modifica-se depois disso principalmente com a contribuição dos teóricos alemães Gottfrid Semper e Carl Botticher no século XIX, sendo mais explanado no livro *Studies in tectonic* que reverbera até os dias atuais, levando à significação de poética da construção. Isso "coincide com a separação das profissões de arquiteto e engenheiro" no século XVIII quando a técnica começa a ganhar autonomia em relação à arquitetura (Amaral, 2009, p.152). Mais à frente essas discussões se desenvolvem na obra *Der Stil* de Gottfried Semper em 1860. A discussão alemã sobre estilo faz surgir relações entre "uma arquitetura coerente com a utilização de seus materiais, anunciando uma relação ideal entre material e forma, que seria uma relação direta de causa e efeito." (Amaral, 2009, p.152).

É nesse livro que Semper estabelece quatro técnicas artísticas que derivam a arquitetura: têxtil, cerâmica, tectônica (significando carpintaria), e estereotomia designando corte de pedra. Essa relação, segundo Amaral, é utilizada pelo autor para remontar as origens do ornamento, assim como da própria arquitetura sendo uma de suas preocupações encontrar a origem remota da arquitetura. A importância dada à têxtil deriva de entender as técnicas milenares, como esse prenúncio da arquitetura, onde o nó dado pelas mãos, nas suas diversas formas de feitura pelo gesto e variações de resultados sejam símbolos da cabana primitiva. (Amaral, 2009, p.154). Em seu ensaio de Semper, "*Os quatro elementos da arquitetura*" de 1851, estabelece: o espaço, o "terra-pleno", o telhado e o fechamento, elementos que compõe a cabana produzidos tomando como base a madeira, palha e materiais da terra, comporiam esses quatro aspectos elementares que estariam na "origem de todas as formas da arquitetura".

Assim, dentro das ações desenvolvidas nesse ambiente do lar, está a origem das técnicas já citadas. Como a cerâmica, possibilitada pela presença do fogo da cozinha ou fogueira, a alvenaria pelo terra-pleno necessário para suprir seja qual for o terreno e seu declive e formular um plano de base. No telhado, o

desenvolvimento da carpintaria e o têxtil como fechamento das paredes. Nos tapetes, segundo Semper, estariam os primeiros elementos definidores do espaço terrapleno, tapete que estabelece um senso de lugar dentro do ambiente interno da cabana. (Amaral, 2009, p.156)

Figura 19 – Ilustração detalhes cabana primitiva de Semper



Fonte: Domínio Público.

Assim, os tecidos correspondem ao têxtil, como a argila corresponde à cerâmica, a madeira à carpintaria e a pedra à estereotomia. Esse contexto, a ligar os quatro elementos às quatro artes técnicas e às quatro categorias de materiais, é, para Semper, uma premissa do desenvolvimento formal da arquitetura (Amaral, 2009, p.156).

Mesmo na década de 1860, Semper já observava a evolução dessas técnicas primitivas, que ao longo dos séculos se desenvolveram de forma mais complexa, e com modificações de técnica e uso: o cesto de palha que era objeto da cerâmica, a própria cerâmica que produz o tijolo que já é fechamento e que podiam ser assentados de forma curva, como podemos lembrar na cúpula de Brunelleschi de 1436. Nesse contexto, vemos que a tectônica da qual estamos tratando está ligada inicialmente a uma relação específica da carpintaria, do trato com a matéria viva, a madeira utilizada especificamente para fins usuais da feitura do telhado. Sua posição é horizontal em termos de importância com as outras técnicas estabelecidas por Semper.

Talvez essa seja o paradigma da arquitetura pois "remete à hipótese segundo a qual o templo grego era a versão em pedra de uma arquitetura primitiva de madeira, e marcou toda a história da arquitetura, de Vitruvius à Renascença" (Amaral, 2009, p.155). Assim, a madeira ou a pedra dão à obra a noção expressiva da construção, a materialidade de uma ideia agora expressa em espaço habitável ou permeável. Dada a importância desse campo da carpintaria, além das próprias características dos materiais empregados, a madeira, matéria viva, o autor em seu

livro *Der Stil* ainda tece quatro possibilidades de construção com madeira utilizando-se da carpintaria, sendo: o quadro (que servia como moldura/bastidor ao preenchimento têxtil), a trama ou treliça (seria os ditos muxarabis), e os apoios e a estrutura.

Figura 20 – Arte têxtil- Norberto Nicola



Fonte: www.Catalogodasartes.com, 2020

A relação com o têxtil principalmente com o quadro de madeira para seu feitiço se relaciona à arquitetura baseada nas suas características físicas de elasticidade, flexibilidade, leveza, recorte, como possível perceber na obra de Norberto Nicola por exemplo (Figura 14). Propriedades estas que já revelavam o sentido futuro que essa tectônica teria para a arquitetura, de poder atribuir da mesma forma noções de flexibilidade, leveza, recorte ao objeto arquitetônico.

Dentro dessa crise do modernismo a "tectônica aparece na crítica da arquitetura do fim do período modernista, e vem constituir um dos principais temas do debate contemporâneo, ao lado da semiótica, da fenomenologia, do desconstrutivismo, do regionalismo crítico, designadamente." (Amaral, 2009, p. 160). Esses assuntos remontam novamente ao lado simbólico do nosso campo na década de 1960 com autores como Peter Collins, Aldo Eduardo Seker e Stanford Andersen que voltam a falar sobre tectônica, que trazem em suma uma abordagem de significação da tectônica relacionando uma inteligência da construção, que relaciona um conteúdo interdisciplinar entre o arquiteto e engenheiro. Esses dois campos

quando em consonância, produzem uma arquitetura com "forma e força estática" como afirmava Eduard Sekler. Dentro dessa relação podemos perceber que os novos métodos construtivos de metal e concreto estão contidos junto a essa relação estabelecida.

Já nos anos 1980, Kenneth Frampton lança publicações de abordagem crítica à "cenografia" desenvolvida no pós-modernismo na arquitetura, e desenvolve discussões sobre tectônica e regionalismo crítico. Mesmo que sua significação do termo tenha tido diversos significados face a um mesmo corpo de texto, parte pela qual recebeu ao longo de 12 anos da publicação críticas nesse aspecto, na realidade resultou em tornar a compreensão de tectônica mais completa:

Frampton situa o debate da arquitetura em torno da dimensão da topografia e da noção de lugar, em que inclui o papel do corpo na percepção do ambiente e a arquitetura. Para Frampton a tectônica se refere, não unicamente à estrutura, mas à pele da construção (o envelope), e, assim, ao seu aspecto representacional, demonstrando que a construção é uma complexa montagem de elementos diversos (Amaral, 2009, p.161).

Assim Amaral afirma que para Frampton, a arquitetura está entre a realização humana e o desenvolvimento das tecnologias, que dão características novas e materiais, considerando inclusive as experiências com realidades virtuais e o avanço da computação. Aí reside sua importância dentro da disseminação desse debate e de colocar a arquitetura com sua complexidade inerente, tanto para Frampton como para Semper, que desenvolveram pensamentos em momentos de crise da arquitetura, e estabeleceram relações que fundaram diretrizes para definição do que se pode ter como "qualidade e bom fazer arquitetônico". (Amaral, 2009, p. 162) Em tese de Aristótelis Siqueira Campos Caantalice, afirma que:

"Frampton explora a tectônica através de uma visão bastante contemporânea. Segundo ele, em linhas gerais a tectônica representava o potencial de expressão da técnica de construção, que não é arte figurativa ou abstrata, mas sim uma espécie de poética da construção. Ou seja, é mais construtiva e tátil do que visual e cenográfica, pois o edifício é antes de tudo uma construção e só depois transforma num discurso abstrato, baseado em superfície, volume e plano." (Cantalice, 2015, p. 51)

Estabelece, dessa forma, a diferença entre arquitetura e construção, sendo em Semper a cabana primitiva formando as bases da arquitetura, e em Frampton as questões contemporâneas de estrutura, forma, topografia, tipologia etc. Passa-se da noção apenas de estilo, para hoje a noção de espaço e tectônica. Frampton se destaca ao relacionar aos sistemas construtivos sua lógica intrínseca, não

escondida, e se estende além dos discursos de espaço do modernismo, e da mera imagem das construções pós-modernas. (Amaral, 2009, p. 163)

A fenomenologia está dentro do aspecto tectônico assim com a semiótica dentro do sentido filosófico do espaço construído, da mesma maneira que a relação material e construído tem-se orientado por softwares de computador, essas definições dão à arquitetura uma possibilidade de ser sintética, sem adornos desnecessários, que para isso requer uma inteligência que quando essa é alcançada dá luz a espaços de bastante qualidade arquitetônica. (Amaral, 2009, p. 164)

No campo da arquitetura nota-se um progressivo deslocamento de ênfase simbólica do esqueleto estrutural - a transparência moderna - para a pele - o invólucro pós-moderno e os véus contemporâneos. (...) nesse contexto, as antigas oposições entre elementos muito distintos, como estrutura e vedação ou estrutura e ornamento, tendem a desaparecer, dando lugar a novas unidades formais e programáticas mais sintéticas (Wisnik, 2018 p.114).

Figura 21 – Catedral de Brasília – Oscar Niemayer



Fonte: adaptado de www.Wikipedia.com, 2023.

Regionalismo crítico foi termo criado para designar uma arquitetura que tenta se opor à falta de significado e homogeneização da arquitetura moderna, e a abordagem imagética do pós-modernismo. Conceder à arquitetura um senso de lugar e significado. (Colin, 2010, p. 01) Um exemplo clássico de tectônica empregada é na catedral de Brasília ou Nossa Senhora Aparecida, inaugurada em 1970 com 40 metros de altura é um ícone de Oscar Niemeyer primeiro monumento

criado em Brasília, em que quando se constrói o sistema estrutural já está ali o espaço arquitetônico.

Se pensarmos no que poderia ser uma base para construção paulatina de uma arquitetura nordestina contemporânea, (fora da relação do concreto dos grandes centros), além de certas soluções encontradas dentro do que entendemos como vernacular, temos como questão estrutural outros materiais como a madeira ou mesmo o tijolo maciço, ainda remetente aos antigos ofícios. A cerâmica como protagonista dessa tipologia construtiva, encontra como enfatiza o engenheiro Uruguiaio Eladio Dieste (1917-2000), o sonho de se armar.

Figura 22 – Igreja de Atlântida – Eládio Dieste.



Fonte: adaptado de www.EladioDieste.com (2023)

Aqui temos o avanço das tecnologias construtivas, a ponto de desenvolver cerâmica armada, para além do fechamento horizontal e vertical (como cobertura), pode também ser casca, com características muito parecidas com a que se consegue em concreto armado. Como podemos observar na igreja Cristo Obrero em Atlântida, projetada em 1952, a primeira característica é que o tijolo alcança a curva (algumas vezes executada sem forma) e isso é importante para o sistema construtivo, uma alternativa para “retilinearidade” do concreto.

Esse processo de se fazer arquitetura, se torna ainda mais interessante por ser de baixo custo em relação ao concreto, melhores índices de absorção de calor,

facilidade e predileção por balanços estruturais de cobertura, e um campo elástico surpreendente que se consegue com o material.

É certo que dentro do pensamento estrutural, temos diversos materiais possíveis, justo pela variabilidade ou possibilidades existentes, madeira, aço, concreto, bambu, barro, mas que dentro da realidade brasileira houve em algum momento na história a escolha pelo uso do concreto armado como principal matéria de processo construtivo. Para que pudesse haver uma autonomia brasileira, sem a necessidade de exportação de outras matérias primas; os próprios softwares para cálculos foram desenvolvidos em terras “tupiniquins”, e suprir os grandes adensamentos das cidades, que cresce verticalmente.

Figura 23 – Casa de fim de semana em SP.



Fonte: adaptado de www.SPBR.arq.br (2023)

Dentro do contexto atual, um bom exemplo que podemos falar é o escritório MMBB, tendo vários projetos com essa qualidade. Ângelo Bucci, principal arquiteto que o lidera, em aula gravada pela Escola da Cidade, discorre sobre os processos de projeto para a “Casa de fim de semana”, que tem como premissa uma piscina, solário e jardim como principais elementos do projeto.

Na legislação a altura máxima permitida é de 6 metros, “sendo assim, o nível a 6m de altura foi considerado o novo nível térreo, pois aqui sempre receberá luz”. O

pensamento primoroso do sistema estrutural da edificação suportada por dois pilares, caminha no sentido do bloco elevado dos quartos: contrabalancear a piscina suspensa que está imediatamente do outro lado, fazendo com que se tenha ou se possa ter toda uma dinâmica espacial de percurso. Assim, como a criação de microclima com jardim e sucessão de cascatas que partem do volume da piscina elevada, ou “caixa d’água”. As soluções arquitetônicas estruturais caminham para algo tectônico.

Figura 24 - Centro de Proteção Ambiental Balbina - Severiano Porto



Fonte: adaptado de www.Archidaily.com (2024)

Talvez um exemplo pulsante que se alinhe a projetos que consideram sua localidade seja do arquiteto Mineiro Severiano Porto, que “teve uma educação de acordo com os princípios modernistas, mas na sua mudança para a Amazônia demonstrou uma atenção especial pelo contexto local” (Henriques, 1016, p. 02). Sua importância talvez possa ser vislumbrada pelos oito projetos premiados pelo IAB-RJ (1965-83), prêmio da universidade de Buenos Aires (1985) e título de doutor Honoris Causa pela UFRJ no mesmo ano. Com atuação de 36 anos em Manaus no Amazonas, desenvolve uma arquitetura pautada no clima, materiais e arquitetura regional.

“sua preocupação e envolvimento com as condições ambientais do sítio e com os materiais locais foram em grande parte resultantes do contato com os habitantes da região, os chamados “cablocos”, que baseados no conhecimento empírico, muito ensinaram sobre o modo de fazer local ao arquiteto.” (Neves, 2006, p. 24)

A busca por soluções simples baseadas nas características regionais, a ventilação natural, harmonia com o entorno, são fatores marcantes da sua arquitetura como possível perceber na figura 24 os modos de construção, por vezes com cobertura de palha e madeiramento com sistema construtivo local, sua

arquitetura está relacionada diretamente ao regionalismo crítico, despertando interesse internacional.

“Após a abertura da Zona Franca, na década de 1970, Manaus passou por um acelerado desenvolvimento econômico, que ocasionou um crescimento intenso do município. A partir daí, observa-se a proliferação de soluções arquitetônicas importadas de outras regiões, com a forte presença de edifícios em concreto e fachadas de vidro, construções com características arquitetônicas inadequadas ao clima quente e úmido da região.” (Neves, 2006, p. 27)

Dentro da sua produção, se destacam Estádio Vivaldo Lima (1965), restaurante Chapéu de Palha (1967), Clube do trabalhador e escola de Música SESI (1977), Superintendência Zona Franca Manaus (1971), Universidade do Amazonas (1970-80), pausada ilha Silves, Centro de proteção Balbina (1983-88) figura 24 Henriques, 2016, p. 03), entre outros, como sua própria residência construída em 1971, optamos por colocar figura 25, maquete para melhor entendimento da volumetria.

Figura 25 - Maquete Residência Severiano Porto



Fonte: adaptado de site www.casabrasileira.com.br (2024)

A casa Severiano Porto localizada, segundo Neves utilizou madeira em uma época onde esse materiais era visto com restrições, necessitava ser uma construção rápida e de baixo custo, o que conseguiu a partir desse material, a principal condicionante projetual era o impacto na paisagem, dessa forma desenvolve a casa de moto a se integrar com a paisagem natural, e com o jardim da própria casa, isso evidenciado devido as poucas fotos que consiga registrar a casa como um todo, sem menos estar encoberta pela vegetação.

“A casa foi toda estruturada com madeira sucupira em lajes e pranchas, com colunas de maçaranduba, e lajes de concreto, apenas nos banheiros do segundo pavimento. Onde foram usadas paredes de alvenaria, o vigamento e o piso foram feitos com peças de madeira. A madeira foi em sua maioria trazida lavrada da mata, sofrendo cortes e acertos para preparo

dos encaixes no local da obra. Os elementos vazados de concreto também foram feitos no próprio canteiro de obra” Neves, 2006, p. 55).

Os ambientes da casa foram dispostos de modo a estarem voltados para o jardim interno, com o segundo pavimento em pé direito duplo com rasgo integrando verticalmente os espaços, é possível observar o emprego de elementos vazados no jardim interno, cobertura em telha de amianto, disposição dos ambientes de forma tal que, as áreas sociais privilegiadas, e varandas generosas com utilização de brises de madeira ripada, em entrevista afirma “quando tudo está aberto a casa faz parte do terreno” (Neves, 2006, p. 56)

Figura 26 - Vistas internas residência Severiano Porto



Fonte: adaptado de site www.casabrasileira.com.br (2024)

O tratamento da madeira por vezes era deixado assim como vinha da mata, com um pré-aparelhamento manual com ferramenta enxó, evidenciando o fazer manual, aberturas em seteiras com vidro amarelo texturizado contribuem para iluminação e trato cênico da casa, a pedra também utilizada como revestimento. A residência ganha prêmio do IAB, vendida em 2003 quando Severiano deixa Manaus, tem fim trágico de ser desmontada, com intenção de ser montada em outro local para ser sede do IAB de acordo com Neves (2006, p. 59).

A excelência do tectônico também pode ser atribuída aos objetos de mobiliário, como é o caso da Cadeira Caré desenvolvida pelo arquiteto cearense Leo Ferreiro. Sua feitura deriva da observação da jangada dos litorais nordestinos, inspirada na estrutura da base que suporta o mastro da vela feita de encaixes e cordas náuticas tencionadas. Esse sistema se aplica à cadeira feita com madeira, latão, corda e couro apenas, possível de desmontar e ser transportada, após a desmontagem dos encaixes da madeira. Uma corda é permeada pela estrutura de

moto tal que quando tracionada por torção da rigidez ao sistema. O design desse mobiliário ganhou em 2021 o Brasil Design Award, 11ª edição, ficando em primeiro lugar assim como outros prêmios.

Figura 27 – Cadeira Caré – Arquiteto Leo Ferreiro.



Fonte: adaptado de www.mbc.org (2023)

Em suma, é possível perceber que tectônica está além do próprio desenvolvimento formal, se constitui considerando aspectos de natureza construtiva (estrutura), matéria empregada e simbolismo. Conseguir tal inteligência projetual de maneira primorosa é algo observado nos melhores arquitetos que tem no desenho e no trato crítico, essa capacidade. É evidente, que requer muita prática projetual e de experiência para alcançar tais níveis de qualidade (arqui) tectônica, vislumbradas nesse subtópico. Portanto, não terá o projeto proposto nesse trabalho essa pretensão, mas ter ciência para balizar como o ideal a ser perseguido, como busca de coerência, tendo um objetivo máximo a ser alcançado de qualidade, espacial, sensorial e simbólico.

3.4 – Espaços de Cultura: Casas de Colecionadores, Artistas e Escritores

Na atualidade contemporânea a reminiscência de certas residências preservadas ao longo do tempo, como no caso de pessoas com alguma relevância cultura, sejam artistas, escritores, colecionadores ganha nova possibilidade no mundo de hoje de se configurar um novo espaço, nova semântica e ser incubadora

de estímulo à cultura e preservação da memória. Quanto à função dada ao ambiente construído, se estabelece seja no convívio social ou individual, público ou privado, por seus significados culturais, símbolos de conduta que ainda se estabelecem por meio da forma plástica. Porém, seu significado de uso está imerso na semântica, relacionado ao domínio e valor do espaço: “A arquitetura é mais perene que os rótulos nela colocados. Daí ser comum a “ressemantização” dos lugares – reaproveitamento de estruturas outrora realizadas para finalidades e significados diversos” (Holanda, 2013, p. 163).

Figura 28 – Fundação Casa Grande.



Fonte: adaptado de www.SamuelMacedo.br (2023)

Pode-se dizer que o aspecto sintático é perene ao passar dos anos, porém seu eixo semântico é passível de mudança, já que, por exemplo, uma casa pode transformar-se em museu, como é o caso da Fundação Casa Grande⁴, fundação filantrópica localizada em Nova Olinda no Ceará, que abriga o Museu do Homem Cariri, idealizado por Alemberg Quindins onde as crianças têm autonomia dentro do processo a aprendizagem/mediação do museu ao público visitante.

Outro exemplo contrário é a Casa museu Mestre Vitalino em Caruaru-PE, que preserva a memória do artesão do barro, sendo um bom exemplo de uma espécie de “congelamento arquitetônico”, permanecendo as características originais

⁴ De acordo com seu site, a fundação Casa Grande é uma organização não governamental e sem fins lucrativos que objetiva proporcionar às crianças e jovens da região de Nova Olinda, no Ceará, uma formação social e cultural através da vivência em gestão institucional dentro de seus cinco programas compreendendo: educação infantil, empreendedorismo social, profissionalização de jovens, sustentabilidade institucional e sustentabilidade institucional.

desde sua morte (1909-63). Preocuparam-se em manter a casa da forma que estava quando o mestre faleceu, sem modificar nem o uso dos pequenos cômodos.

Figura 29 – Casa museu Mestre Vitalino.



Fonte: adaptado de www.Guiadasartes.com.br (2023)

Deve-se pensar o projeto como algo modificador e presente na cidade, e que não é efêmero quanto à plasticidade, pelo menos não quanto ao próprio ser humano. O prédio ficará no futuro. Se bem projetado pode ter outro sentido semântico funcional, seja de um museu, galeria, associação. Nesse sentido deve ter o projeto um sentido atemporal.

Segundo José Candido de Oliveira, seja tanto no nível coletivo ou de personalidade individual, as casas de escritores/ colecionadores se converteram em hoje locais de culto que motivam a visita por parte de viajantes que tenham interesse cultural. São grandes potenciais nos locais onde se encontram: "as casas de escritores são lugares de memória, indispensáveis no que diz respeito à identidade individual e coletiva". Também afirma que:

[...] a experiência estética da paisagem pode justificar-se em si mesma, como um prazer e um enriquecimento da sensibilidade e do espírito, pode gerar efeitos de terapia psicofisiológica viajar, ver novas terras e contemplar novas paisagens, pode ser remédio e cura para males da alma e do corpo – , mas pode também consubstanciar-se *poieticamente* em objetos artísticos (Oliveira, 2018, p. 35)

Os objetos no espaço nos dão o sentido de pertencimento. Nossa história mais primitiva está entrelaçada com os utensílios, para sobreviver assim como eles guardam nossa memória. Nas casas de colecionadores esses objetos ganham um sentido ainda mais importante, atrelado à memória daquelas pessoas, assim como dão ao espaço um sentido de pertencimento de alguém. Envelopam de significado o

vazio da arquitetura: "a fenomenologia vê o objeto não só como o ente que se manifesta, mas como o ser que nele se apresenta através de nossa percepção e do nosso próprio ser no mundo" (Oliveira, 2018, p. 35).

Nessa perspectiva as casas museu brasileiros como de: Guilherme de Almeida (coleccionador e jornalista), Eva e Ema Klabim (coleccionadora), Antonio Fernando Costella (coleccionador e professor), Candido Portinari (artista plástico), Jorge Amado (escritor e coleccionador), Camara Cascudo (escritor e coleccionador), Guimarães Rosa (escritor), Cora Coralina (escritora), Santos Dumont (inventor), Monteiro Lobato (escritor), entre outros, carregam consigo uma carga pela importância do lugar enquanto o acervo ali exposto, assim como o sujeito que ali viveu, vivência marcada pelos rastros dos objetos, e eles próprios ganham autonomia como sendo interessantes, sejam obras de arte, utensílios: "quando verdadeiramente o espaço se torna lugar, guardando em si afetos e histórias" (Oliveira, 2018, p. 36)

Figura 30 - Vista Pátio interno Casa do Rio Vermelho



Fonte: adaptado de site www.DiáriodoNordeste.com (2024)

O memorial casa do rio vermelho, de Zélia Gattai e Jorge Amado Em Salvador – BA, é um exemplo de residência em que se transformou em um espaço que tanto conta história de seus moradores como expõe a coleção de arte brasileira e objetos dos mesmos. Fato interessante, para ser possível a realização e manutenção da casa museu foram leiloadas obras de arte pertencentes a coleção do casal, tendo nomes como Lasar Segall, Carybé, Burle Marx, Oscar Niemeyer, Carlos Scliar, Di Cavalcanti, Diego Rivera, entre outros. (Santos, 2019, p. 58)

Figura 31 - Vista interna Casa do Rio Vermelho



Fonte: adaptado de site www.GringoCardia.com (2024)

O Projeto expográfico (cenográfico) desenvolvido pelo arquiteto Gringo Cardia inaugurado em 7 de novembro de 2014, compreende 543,36 metros quadrados. O acúmulo de informações visuais foi o que guiou a realização do percurso expositivo na casa, através de cada cômodo, elementos de teatralidade, audiovisual, iluminação, disposição de objetos, criam um aspecto lúdico e que mantém a perspectiva de ser impossível apreender tudo em uma só visita a casa. (Santos, 2019, p. 62)

“Em seu processo criativo Gringo Cardia assume o lugar de “comunicador” de uma imagem enquadrada e transformada pelo seu olhar. (...) Perspectiva intimamente sintonizada com as estratégias pensadas pelo gestor Antônio Carlos Magalhães Neto, que buscou na criação do Memorial A casa do Rio Vermelho um recurso para aumentar o turismo cultural de Salvador.” (Santos, 2019, p. 63)

De acordo ainda com Santos, “um produto cultural pode ser uma casa, uma coleção, um castelo, um jardim histórico” (2019, p. 63), que são tem seu potencial de representação valorizado. A residência foi setorizada em vinte ambientes ou temáticas que se intitulam: 1 – A Bahia de Jorge Amado, 2- A amizade é o sal da vida, 3- A infância/ Memórias de Dona Lalu, 4- Os viajantes, 5- Varanda aberta, 6- varanda fechada, 7- Amores e amantes, 8- Zélia Gattai: companheira, graça de Deus, 9- O comunista, 10- Trocando castas, 11- Os amados sabores de Jorge, 12- A cozinha de Dona Flor, 13- Sala de Leitura, 14- Muitas vidas, tantas obras, 15- Lago

dos sapos/ O gato Malhado e a Andorinha Sinhá, 16- Roda de Conversa, 17- Jorge e o candomblé, 18- Memorial do amor, 19- Mensageiro entre os mundos, 20- jardim, respectivamente. (Santos, 2019, p. 66)

Figura 32 - Vista interna Casa do Rio Vermelho



Fonte: adaptado de site www.GringoCardia.com (2024)

Outro exemplo de casa museu, nesse caso de colecionadora Eva Klabin (1903-1991), Paulista filha dos fundadores Lituanos das indústrias de papel e celulose Klabin AS, (em 1889) no Brasil. O seu hábito de colecionismo herdado do pai como descrito na página da fundação, começou ainda na adolescência a partir de duas pinturas holandesas, “nascia assim a vocação que Eva conservaria pela vida afora e que faria dela uma compradora compulsiva de objetos de arte.” (Evaklabin.org, sd., sn)

Figura 33 - Vista casa Eva Klabin



Fonte: adaptado de site www.DescobertasBárbaras.br (2024)

Em sua casa no Rio de Janeiro, recebeu nomes importantes como Juscelino Kubitschek, foi amiga de Burle Marx que fazia arranjos florais para a casa em dias de festa. Seu acervo é composto por “várias culturas e antigas civilizações, formando um panorama da arte, do Egito Antigo ao século 19” (Evaklabin.org, sd., sn)

Sua irmã caçula Ema Gordon Klabin também adquiriu o habito de colecionar pelas viagens junto ao pai, toma a direção da empresa Klabin após a morte do pai. Em 1961 constrói sua casa no jardim Europa, para também comportar sua coleção, se relaciona historicamente com Museu de arte de São Paulo (Masp), Museu de arte moderna de São Paulo, e colabora na criação do Museu Lasar Segal. Na década de 70 cria a fundação destinada a preservação de as coleção e casa aberta ao público. (Costa, 2017, p.25)

Figura 34 - Vista casa Ema Klabin



Fonte: adaptado de www.NelsonKon.br (2024)

A coleção é variada em importantes obras do barroco brasileiro, modernismo, pré-colombianas, assim com importantes pinturas europeias. Talvez acervo maior nessas características seja apenas do Instituto Ricardo Brennandt, localizado em Recife, compondo um complexo arquitetônico que já se distancia da relação de casa que tratamos aqui, mas vale sua menção pela importância da coleção para o Brasil.

Outro interessante exemplo, e que se alinha mais aproximado à nossa proposta, é o Museu casa da Xilogravura cidade de Campos do Jordão em São Paulo, inaugurada em 1987 pelo professor e colecionador Antonio F. Costella, tendo lesionado na Escola e Comunicações e artes (ECA- USP) na universidade de São Paulo, seu apreço pelo campo gráfico e sua inicial coleção de xilogravura em sua sala de casa (que anteriormente foi mosteiro São João de Freiras Beneditinas), sentiu necessidade de que outras pessoas pudessem também ter contato.

Figura 35 - Fachada Museu Casa da Xilogravura



Fonte: adaptado de site www.Viagemnaviagem.com (2024)

“O museu nasceu sem grandes pretensões, quando o professor Antonio Fernando Costella possuía xilogravuras de apenas vinte artistas e a exposição era composta por três salas que faziam parte da casa” (Blanco, 2011, p. 57). Inicialmente separou a garagem da casa, quarto de hóspedes e despejo e com essas três alas compôs o que viria a ser o início do museu, com o passar do tempo nos cômodos passou a fazer parte para compor o acervo crescente, que com o passar dos anos novas salas foram construídas e deixou de ser sua residência para se tornar somente o Museu casa dedicado a xilogravura e sua história.

Figura 36 - Sala Museu Casa da Xilogravura



Fonte: adaptado de site www.Viagemnaviagem.com (2024)

Seu acervo conta com 20 salas com 2.500 obras aproximadamente de mais de 1000 artistas, organizadas de forma didática desde sua função utilitária até cânone como técnica artística. O museu então se estabelece,

“com a presença de xilogravuras, acompanhadas sment, em seu discurso expositivo, por objetos do patrimônio histórico como máquinas gráficas, matrizes em pedra, instrumentos, ferramentas e espaços expositivos que rematessem aos cenários de reconstrução, como os da “Casa Nordestina”.” (Blanco, 2011, p. 50)

Segundo Blanco o Museu Casa da Xilogravura é único no Brasil desse gênero, tendo um amplo panorama da gravura brasileira. Em suma é importante ressaltar que este trabalho se propõe a produzir uma casa partindo do terreno, e integrar sua coleção a vida cotidiana, distante talvez em relação aos exemplares discutidos neste subtópico. De toda forma, estabelece assim como as casas de colecionadores e artistas já existentes e sua vivência, memória e ressignificações, como incubadora de cultura.

4 – UMA COMUNIDADE NO ALTO DA SERRA

4.1 – Desvendando a Serra com Jairo Campos

Nesse capítulo busca-se identificar e descrever o Professor Dr. Jairo Campos ligado à Universidade Estadual de Alagoas, tendo sido reitor da instituição por dois mandatos (2006-8/ 2009-10), e que ao longo de sua trajetória acadêmica se debruça a estudar as tradições orais e posteriormente adentra a própria artesanaria popular sertaneja, os objetos de arte, nesse sentido se torna assíduo incentivador, movimentador cultural, produzindo um trabalho de catalogação do fazer artístico, compondo uma coleção construída ao longo de décadas, e se volta a museologia. Fez importantes iniciativas para coletivizar o acesso através de criação de museus ligados a universidade, e em sua cidade natal Francisco Dantas, restaurou e transformou a casa de sua avó no Museu de Cultura Popular, localizado na Rua da Matriz, no centro de Francisco Dantas.

As informações trazidas sobre sua vida e carreira profissional nos ajudará a compreender, além de sua trajetória como “fazedor de cultura”, a evolução de infraestrutura da própria Francisco Dantas por sua história de vida descrito em seu Memorial Acadêmico, publicado em 2021 com subtítulo “da diaspórica incursão educacional às tecituras das poéticas das vozes da cultura popular alagoana e brasileira”, narrado em primeira pessoa de principais momentos, seus quarenta e quatro anos de vida.

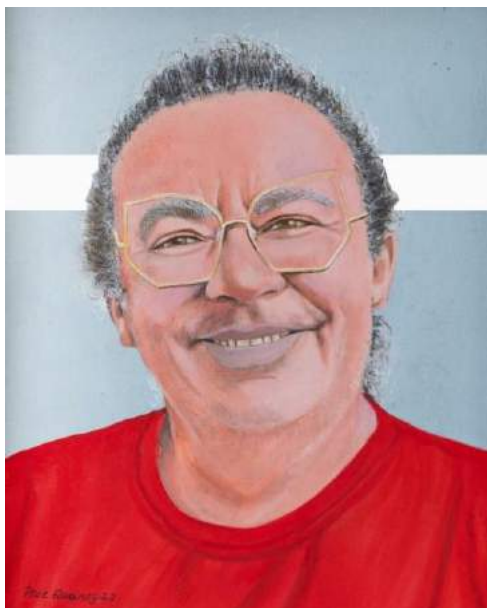
As inquietações sobre alternativas de criação de um lugar para abrigar parte de seu acervo, que está com disponibilidade de espaço reduzido no museu, estimularam a pensar um espaço que pudesse receber tal acervo, assim como que esse possa ser de alguma forma coletivizado. Busca-se também guiar o percurso de se chegar até comunidade de Serrinha dos Campos em Francisco Dantas através da primeira visita de campo ao terreno com o referido professor, onde surge o ímpeto e possibilidade projetual diante as qualidades do local e desafios encontrados num terreno já possível do professor Jairo para esse exercício projetual.

Jairo, nasce numa casa de taipa em 15 de junho de 1976 na zona urbana e Francisco Dantas/RN, sendo Rita Braz Campos da Costa sua mãe e Francisco

Valmir da Costa seu pai, cresce muito próximo as casas de seus avôs e avós, os pés de cajarana e seriguela, que servia como escalada (Costa, 2021, p. 23).

Francisco Dantas é emancipado em 25 de março de 1963, sendo desmembrada de Portalegre. Já na década de 70, após seu nascimento, é marcada pela construção do açude público pelo departamento Nacional de Obras contra as Secas (DNCS) através de projeto de José Ubirajara de Moraes, terceiro prefeito do município, tal fato marca sua infância pois sua Mãe (Dona Rita), trabalhou nas refeições para os trabalhadores do empreendimento, enquanto Jairo por vezes chorava ou brincava com os trabalhadores. Na mesma década a implementação do sinal de telefone fixo pelas Telecomunicações do Rio Grande do Norte (TELERN), relata como era dificultoso e superlotado para receber ligações nos finais de semana, haja visto as ligações serem mais baratas (Costa, 2021, p. 24).

Figura 37- Pintura retrato de Jairo por Rose Queiroz



Fonte: Acervo autor (2024)

Entre seus oito a quatorze anos de idade alguns fatos que relacionam a cidade marcaram sua memória, como as festas de emancipação política em março, que relata acordar ouvindo a estrutura de som da prefeitura com hinos oficiais e o Antônio Padre, sanfoneiro sempre presente nos eventos municipais, anunciando a totalidade de anos emancipado, assim como em dezembro a festa de padroeiro (Sagrada Família), com quermesses das barracas, disputa de títulos, leilões, e a própria ornamentação do andor da imagem sacra que ajudava a montar. A

construção da via ligando Francisco Dantas a Pau dos Ferros, já na década de oitenta, praças, pavimentação de calçadas foram construídas na gestão do prefeito Carlito Meireles. A sangria do açude, tão necessária e que nem sempre acontecia, recorda em 1982, que no ensino infantil teve aula as margens construindo barquinho de papel, assim como a própria Serrinha dos Campos, que afirma:

“as escrituras rupestres da Serrinha dos Campos, zona rural do município, sempre me chamaram atenção. Subi a pé, várias vezes, para ver e fotografar. Só aos poucos é que fui tomando consciência da importância daquilo para a história de meu município sertanejo.” (Costa, 2021, p. 25)

As primeiras viagens de sua vida para fora dos limites do município, foram com sua avó Raimunda para Juazeiro do Norte, talvez aí o contato com a cultura envolto ao padre Cícero. Em Patu-RN e Canindé-CE teve contato com os ex-votos de tradição popular, foi em Canindé também que entrou pela primeira vez em um museu, objetos, antiguidades e histórias contadas ali ficou em sua lembrança. (Costa, 2021, pág. 27) Mais a frente, no ensino fundamental começa a se engajar nos movimentos da igreja católica e afirma:

“A igreja foi a instituição que me deu muitas lições de arte na medida em que me permitiu circular várias cidades dentro e fora da diocese de Mossoró-RN, (...) conheci vários templos, várias esculturas de santos/as antigas e modernas. (...) As minhas perguntas às pessoas que cuidavam das igrejas, iam me dando as primeiras aulas de arte, informalmente, a partir das inquietações.” (Costa, 2021, p. 33)

Podemos perceber a partir desse ponto certos direcionamentos de interesse do professor Jairo para a arte e cultura popular, que viria a posteriori. É no ensino médio, em 1991, que opta pelo magistério e à docência nas séries iniciais do ensino fundamental, em 1993 assume pela primeira vez uma sala de aula, mas a frente enfrenta o desafio do vestibular para Letras na UERN, “eu sabia que, como filho de agricultor e ASG do Estado, se eu não estudasse, eu não conseguiria chegar muito longe” (Costa, 2021, p. 37).

Entre 1994 a 1997 cursa a licenciatura em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa; nesse período participa do “Grupo de Teatro Que Mexe” com estudantes do Campus, já em 2000 ingressa no mestrado (UFPB) em que defende a dissertação intitulada “Memorial de Maria Moura: a tensão masculino/feminino na construção da protagonista”, foi nesse período que teve contato com professora Dra. Geralda Medeiros Nóbrega que integrou a banca de sua defesa, e foi grande

influência para se aproximar dos estudos sobre cultura popular brasileira, é nesse momento com vinte e sete anos, que presta concurso para professor universitário e é aprovado para a Universidade Estadual de Alagoas (UNEAL), em 2004 (Costa, 2021, p. 48).

Com a possibilidade de gestão da universidade, e abertura de programas, ingressa em seu doutorado agora já relacionado ao “fenômeno da literatura oral”, defendida em 2019 intitulado “Morena Teixeira: o fio da palavra e a tecitura da vida” em que afirma:

“A minha tese é uma ode ao Rio São Francisco, a Alagoas e a Morena Teixeira. Contextualiza o lugar de produção, reúne informações históricas importantes e revela uma personagem da cultura popular que, se não fosse pelo nosso olhar sensível, certamente morreria sem ter a oportunidade de deixar seu legado.” (Costa, 2021, p. 49)

Morena Teixeira, segundo descrição do próprio professor, é uma senhora que na época 93 anos, produzia bonecas de pano, contadora de histórias, parteira, benzedeira; e que foi através de debruçar-se sobre ela, que professor Jairo aproximou-se do povoado Ilha do Ferro em Alagoas, no baixo Rio São Francisco, região de produção rica de artesãos, e daí em diante, os estudos culturais, a poética da voz, a cultura popular, já fazia parte da vida do professor Jairo Campus.

Figura 38 - Fotografia fachada Museu de Francisco Dantas



Fonte: Acervo do autor, 2024

O colecionismo de arte popular se torna algo natural, e começa criação de acerto próprio (hoje já com vinte anos de “juntar coisas”), assim como com sua eleição a reitor da universidade em dois mandatos, coordena o sistema de museus

da UNEAL, criando através de projetos de pesquisa e extensão, espaços de memórias como: Espaço de memória artesã Irinéa Nunes da Silva ou Museu universitário Muquem (2017); Espaço de Memória Artesão Fernando Rodrigues dos Santos conhecido como Museu universitário Ilha do Ferro (2017-18); Espaço de Memória Indígena Alagoana Geová José Honório da Silva ou Museu universitário Indígena Alagoano (2021), assim como através da criação da Fundação Professor Jairo José Campos da Costa (AFCPJJCC) retorna a Francisco Dantas e inaugura em 31 de dezembro de 2016 o Museu de Cultura Popular, na casinha restaurada de sua avó.

O museu de visitação gratuita contém relativamente 1500 peças, sem considerar biblioteca, midiateca, bonecas de pano e bordados; sendo 90% do cervo de arte popular e 10% de antiguidades. A quem for visitar o museu pela primeira vez, será surpreendido com a quantidade de coisas em todos os espaços, e perceberá logo a necessidade de retornar, já que é impossível “ver tudo de uma vez só”, como diz nossa tradição popular, o espaço expositivo é dividido em 7 ambientes temáticos e um quintal, que são nomeados da seguinte forma:

- **ESPAÇO PRINCIPAL**, ou sala Antônio Padre, a primeira sala que recepciona os visitantes, com variedade que chega ao teto de objetos, livros, mobiliário, antiguidades, documentos, títulos e prêmios (Costa, 2021, p. 162), que mostra a multiplicidade que ali em diante o visitante descortinará, máscaras penduradas do teto, livros empilhados, redomas de vidro protegendo dezenas de pequenos objetos, cadeiras, mesa, o impacto visual faz lembrar remotamente a própria casa do escritor Câmara Cascudo em fotos históricas, e relatos de amigos, o quanto a casa era da mesma forma repleta e objetos e coisas. Artistas presentes nessa sala são, Espedito Seleiro (Novo Olinda - CE), Geraldo Cabueta (Juazeiro do Norte - CE), Irinéia (União dos Palmares - AL), Getúlio (Rio de Janeiro - RJ), entre outros.

Figura 39 - Fotografia panorâmica sala principal do Museu C.P. Francisco Dantas



Fonte: Acervo do autor (2024)

- CAPELA, ou sala Pe. Diário Tórbolli, padre Italiano que prestou serviço ao município na década de 70 (Costa, 2021, pág. 161). O espaço é dedicado a tradição católica, com imagens em madeira de santos, ex-votos, vestuário litúrgico, esculturas, desenhos, gravuras, ícones e utilitários de porcelana, flamulas, é um recorte da tradição religiosa sertaneja missionária e romeira, chama ainda atenção algumas lapinhas em madeira, de diversos tamanhos. Alguns artistas como Geicifran (Jardim do Seridó - RN), Mestre Rubem (Caruaru - CE), Willy de Carvalho (Montes Claros - MG), Xico Santeiro (Natal - RN) entre outros estão presentes na sala.

Figura 40 - Fotografia panorâmica sala Capela do Museu C. P. Francisco Dantas



Fonte: Acervo do autor (2024)

- BIBLIOTECA, ou sala Odete Lins Barbosa, homenagem a primeira alfabetizadora do professor, encontra-se no ambiente, livros, bonecas de pano, rede sertaneja, mobiliário, brinquedos tradicionais, mamulengos, cordéis pendurados, posters, bordados entre outros, compondo um ambiente

mais acolhedor pelos tecidos e livros como matéria que se destacam, como também ser o único espaço com forro (em pvc). Possível encontrar alguns artistas como Efigênia Rolin (Curitiba - PR), Etelânio (Pau dos Ferros - RN), Rendas frivolité de associação de artesãos (Passa e fica- RN), Zé de China (Major Sales - RN), Nado (Olinda - PE), Raul dos Mamulengos (Natal - RN) entre outros.

Figura 41 - Fotografia panorâmica sala Biblioteca do Museu de C. P. Francisco Dantas



Fonte: Acervo do autor (2024)

- ESPAÇO ZOOARTE, ou sala Zé Tomaz, também homenagem a um sanfoneiro local, sala repleta de esculturas, relevos pinturas, com assuntos de fauna e flora, assim como artefatos indígenas de várias etnias brasileiras, plumaria, objetos, o espaço é de transição para a cozinha, e cria uma sensação de estpa entrando em um espaço de natureza, os numerosos animais representados e matérias primas naturais, preenche o espaço. Alguns artistas encontrados são: Marcos de Sertânia (Sertânia - PE), Véio (- SE), Vavan (Ilha do Ferro - AL), José Bezerra (Buíque - PE), objetos indígenas do Xingu (Waurá do Xingu – MT), Mimo (Cachoeira - BA), Francisco Graciano (Brejo Santo - CE) entre outros.

Figura 42 - Fotografia panorâmica sala Zoarte do Museu de C. P. Francisco Dantas



Fonte: Acervo do autor (2024)

- COZINHA DO SERTÃO, ou sala Luiza Germano, homenagem a líder religiosa do município; a partir do fogão a lenha clássico na casa sertaneja, encontra-se utilitários domésticos em barro, porcelana, ágata, faiança, copeira, potes, pinturas, pilão, desenhos e esculturas, assim como acervo fotográfico retratando o município. Alguns artistas são encontrados como: Durvalina (Vale do Jequitinhonha - MG), Silvana (Juazeiro do Norte - CE), Pirriu (Francisco Dantas - RN), J. Borges (Bezerros - PE), Paixão (Perolina - PE), Vandinho (Ilha do Ferro - AL), Comunidade Candeal (Cônego Marinho - MG), Walmir (Januária - MG) entre outros.

Figura 43 - Fotografia panorâmica Sala cozinha do sertão do museu de C. P. Francisco Dantas



Fonte: Acervo do autor (2024)

- BANHEIRO COM ARTE, ou sala Damião Almeida homenagem ao organizador do bumba meu boi, o ambiente é repleto de objetos variados,

ferros de passar a brasa, máquinas fotográficas analógicas, utensílios de barro e louça, antiguidades, pinturas, o banheiro segue em pleno funcionamento, apesar de ser espaço expositivo. Alguns artistas presentes são: Lira (Araçuaí - MG), José Salvino (Crato - CE), Brasa (Alto do Rodrigues - RN), José Pinheiro (Apodi - RN), Marcelo Moraes (Mossoró - RN), Entre outros.

Figura 44 - Fotografia panorâmica sala Banheiro com Arte do Museu de C. P. Francisco Dantas



Fonte: Acervo do autor (2024)

- QUINTAL DAS ARTES RITA BRAZ CAMPOS COSTA, é uma homenagem para a própria mãe do professor Jairo, nesse espaço localizado posterior da casa é repleto de vegetações de cactos, árvores frutíferas como laranja, limão, acerola e ornamentais como palmeiras, bougainville, compondo um paisagismo diversificado, assim como pinturas nos muros laterais e esculturas em barro, pedra e madeira. Ao fim do terreno um pequeno oratório intitulado “casa dos orixás” dedicado a religião de matriz africana. (Costa, 2021, pág. 164) Alguns artistas como Rosa (Encanto - RN), Abraão (Martins - RN), Aparecida (Fifa) (União dos Palmares - AL), Nilson (Areia Branca - RN), entre outros.

Figura 45 -Fotografia panorâmica Quintal das artes do MUSeu



Fonte: Acervo do autor (2024)

Outro espaço ainda existente e importante no museu, é a pequena reserva técnica existente, construída em edícula, o espaço funciona também para pequenas reuniões e como dormitório em eventual necessidade, o espaço, como observado na imagem 46, é notoriamente pequeno para acomodar cada vez mais trabalhos que são adquiridos, assim se ver necessário outro espaço para que possa continuar cumprindo esse papel de forma mais assertiva. O projeto proposto nesse trabalho cria uma possibilidade de expansão do museu já consolidado na malha Urbana do município, criando rodas para áreas mais periféricas do centro. Ainda são encontrados na sala artistas como Dorian Gray Caldas (Natal- RN), Antônio Poteiro (Goiânia - GO), Jayr Penny (Natal - RN), Fé Córdula (Acari - RN), André Barros (Encanto - RN), Jotó (Natal - RN), entre outros

Figura 46 - Fotografia panorâmica sala técnica do Museu



Fonte: Acervo do autor (2024)

Diante disso, em 2022 se deu a primeira ida a Serrinha dos Campos em Francisco Dantas, em um dia nublado de sexta-feira, andamos os 16 quilômetros até a serrinha, subindo aproximadamente 600 metros de altitude, o visual que se descortinava através das massas vegetativas, prenunciava um visual mais panorâmico ainda desconhecido, a força botânica de cajueiros e solo alaranjado, assim como a população acolhedora, criou um fascínio por aquele lugar tão isolado. Dessa forma, surge a ideia de uma residência, que tenha trato multifuncional para acomodar o acervo ainda latente do Professor Jairo, e ainda pudesse congrega a comunidade do entorno surgiu, e o diálogo do que seria interessante e importante em termos de ambientes foi discutido para consolidação de um programa de necessidades preliminar.

Este projeto então, está relacionado a essa personalidade importante, tanto pela contribuição a visibilidade da cultura popular dentro da academia, como no setor cultural do Nordeste brasileiro, tendo enfoque a nossa produção popular tão pulsante, trazendo valorização, prestígio e enfoque aos artistas nos interiores do país, tantas vezes invisibilizados por um país continental, e escolhe fazer uma revolução pela estética, implantando um museu em sua cidade natal, pois como afirma Isaura Amélia Rosado (Costa, 2021, p. 15), antes da existência do Museu em Francisco Dantas, “a cidade corria o risco de ser apenas um local de passagem”, entre as cidades vizinhas Portalegre e Pau do Ferros, e que agora os visitantes podem parar e encontrar um Brasil feito pelas mãos de tantos trabalhadores do país inteiro. Tendo ainda engajamento além de social, através de projetos a comunidade, educacional como suporte digital para trabalhos escolares, e estímulo ao turismo na cidade.

A casa popular de sua avó, restaurada na malha de Francisco Dantas esconde, até segundo momento, um mundo de deslumbramento em seu interior, e possibilita um ambiente de aculturação através do fazer popular, onde técnicas, materiais, objetos culminam a história, memória e identidade do país, que através do Professor Jairo Campos fez do privado um espaço de permanência do público local e visitantes. O local do projeto já há como ocupação intervenções feitas pelo Professor Jairo com peças de arte possível observar na figura 47, ao centro uma obra em madeira de José Bezerra artista pernambucano, tendo ao lado chaminés de barro de Abraão residente em Martins – RN

Figura 47 - Registro intervenção efêmera de ocupação do terreiro com arte popular no ano de 2022



Fonte: adaptado do acervo Jairo Campos, (2023)

A relação do artesanato com a vida cotidiana por vezes pode ser corriqueira, o estatuto artístico existe, mas o artesanal tem uma relação mais aproximada ao dia a dia do que a arte encontrada no museu, que carece do deslocar-se para apreciá-la. Assim, como afirma Rita de Cássia Baduy no livro *“Pequenas Grandezas miniaturas de Hélio Leites”* onde cita uma frase de Octavio Paz afirmando que:

O artesanato não quer durar milênios nem está possuído pela pressa de morrer prontamente. Transcorre com os dias, flui conosco, se gasta pouco a pouco, não busca a morte ou tampouco a nega; apenas aceita esse destino. Entre o tempo sem tempo do museu e o tempo acelerado da tecnologia, o artesanato tem o ritmo do tempo humano. É um objeto útil que também é belo; um objeto que dura, mas que um dia, porém se acaba e resigna-se a isto; um objeto que não é único como uma obra de arte e pode ser substituído por outro objeto parecido, mas não idêntico. O artesanato nos ensina a morrer e, fazendo isso, nos ensina a viver (Paz, 2006, sp.).

A relação de valorização do artesanato junto o panorama cultural brasileiro sofre mudanças de modo geral em termos positivos, pois a produção industrial teve grande papel para a desvalorização desse campo, visto que utensílios fabricados, por exemplo, tornavam o item mais barato assim como estavam disponíveis a qualquer momento. É certo que, o campo artesanal não está ligado apenas ao utilitário. Nesse aspecto, o estrato artístico aparece: produções com objetivo em

“enfeitar” a casa ou o que seja também dentro da cultura popular é necessidade, segundo Paz:

Até poucos anos atrás, era comum pensar que o artesanato estava fadado a desaparecer, substituído pela produção industrial. Hoje, todavia, é justamente o contrário que está acontecendo: artefatos feitos à mão estão agora desempenhando um papel considerável no mercado mundial (Paz, 2006, sp.).

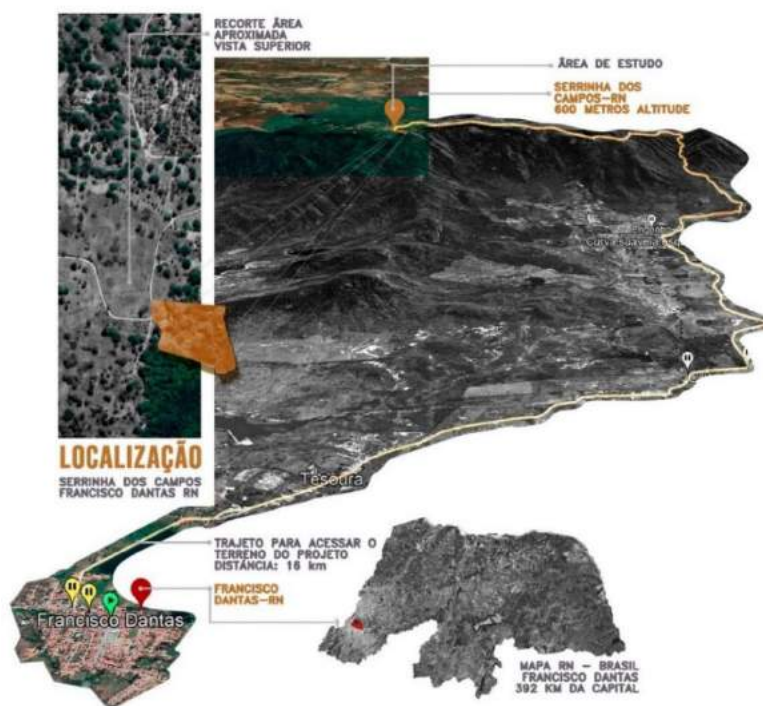
A valorização do ofício, o feito à mão. Indiscutivelmente, a origem da produção industrial em grande massa, como no exemplo da tecelagem em que os teares e manufatura ganhou uma nova dimensão no século XVIII, a partir dos motores, estruturas metálicas, substituindo a madeira assim como o próprio artesão. Hoje, o entendimento das características intrínsecas em ter um objeto feito a partir da subjetividade de um sujeito, é evidente. Essa valoração vem ganhando espaço nos interiores das casas (ou apartamentos) contemporâneos, principalmente pelo incentivo de feiras e eventos de arte popular como FENEART (Feira Nacional de Negócios do Artesanato), Feira na Rosenbaum, e associações entre designs e artesãos, e de projetos como o “Novos para nós”. Talvez historicamente essa nova relação de percepção do design brasileiro, vindo das classes populares esteja em figuras como Janete Costa (arquiteta e esposa de Acácio Gil Borsoi), por exemplo, que além de trazer esses objetos para dentro de seus interiores projetados, esteve em pleno contato com os artistas, sempre quando via potencial dando direcionamentos práticos pela sua sensibilidade estética.

4.2 – Serrinha dos campos (Francisco Dantas/RN)

Considerando o mapa Brasileiro o local de estudo está localizado na região nordeste no interior do Rio Grande do Norte, precisamente distante 392 quilômetros da capital do estado, Natal, Francisco Dantas faz parte da microrregião de Pau dos Ferros que compõe 18 municípios circunvizinhos, tendo sua data de criação que remonta de 26 de março de 1963, está no alto oeste potiguar, próximo à hidrografia em zona homogenia do rio Apodi-Mossoró, limita-se ao sul com Pau dos Ferros, ao leste com Serrinha dos pintos e Portalegre, ao norte com Tabuleiro Grande e a oeste com São Francisco do Oeste, tendo uma extensão territorial de 187,1 km² configurando 0,35% da superfície do estado. Possui uma altitude de 224 m,

considerando o centro urbano, com Latitude: 6° 04' 42" Sul e Longitude: 38° 07' 10" Oeste. De acordo com o último censo demográfico realizado em 2010, o município possui uma população de 2.874 habitantes em 2021 de acordo com IBGE sendo 57,29% localizados em área urbana e 42,71% em área rural.

Figura 48 – Localização de Serrinha dos Campos em perspectiva com trajeto.



Fonte: adaptado de Google Earth (2023)

O local de estudo por sua vez é localizado na zona rural do município com distância de 16 quilômetros do centro da cidade ao norte/leste, Serrinha dos Campos como também conhecida por outros nomes como Serra dos Campos ou Serra da Madalena, está numa altitude relativa de 680 metros ao nível do mar, está em uma região de planalto sertanejo enquanto a cidade na chamada depressão sertaneja, o que configura ao local de estudo uma característica climática e por assim vegetativa mais vantajosa em termos de conforto ambiental e capacidade botânica, que será explanada mais à frente. Com arruamentos de estrada carroçal majoritariamente se encontra as localidades de São José, Contenas, Santa Maria, Congos, Cacimbão, Quebradas e Chã Comprida;

Figura 49 – Localização terreno.



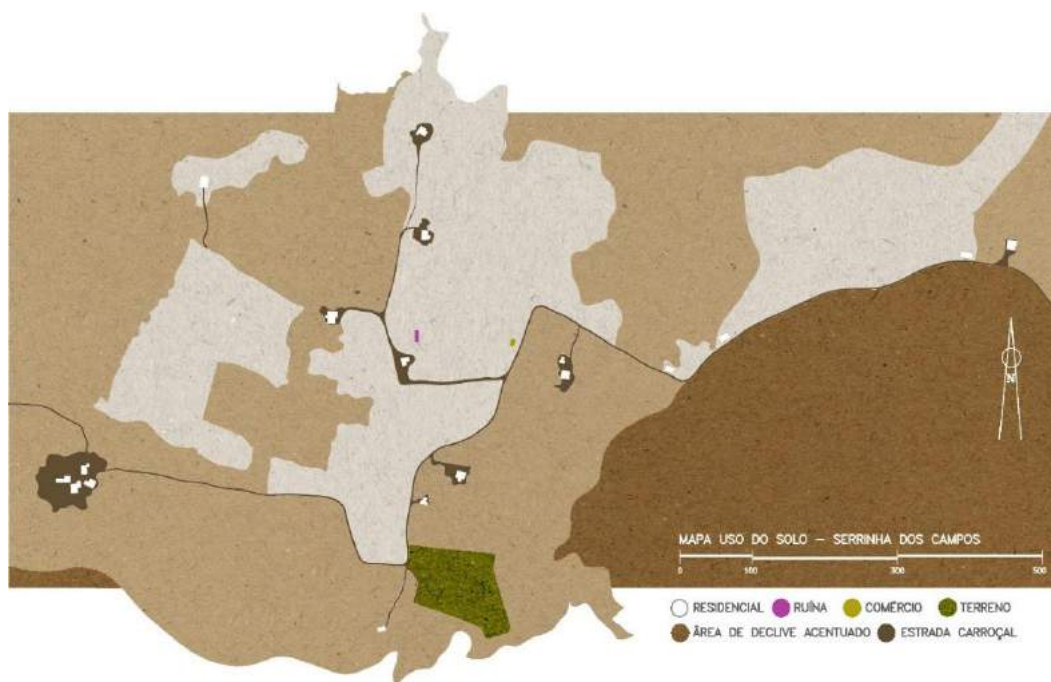
Fonte: Modificado de google Earth (2023)

As origens de Francisco Dantas remontam ao povoamento de Portalegre, povoação estabelecida às margens do hoje açude Tesoura, antes um riacho, segundo conta texto da Fundação José Augusto. Nas proximidades desse curso d'água, pequenas casas aqui e ali cada vez mais aumentava sua quantidade isso observado ainda em 1942. Somente em 26 de março de 1963 que a partir da Lei nº 2856 que o povoado de Tesoura se autonomiza tornando-se Município de Francisco Dantas. Tal nome atribuído a Francisco Dantas de Araújo, dos primeiros colonizadores que colonizaram os sertões, ainda no século XVIII, na serra do Teixeira na Paraíba, Segundo a firma Fábio Lafaiete Dantas. (Dantas, 2002, p. 01) tomando como base a tradição oral em texto da Fundação José Augusto, logo se espalharam, o mais jovem dos quatros Inácio regressa a Portugal, esse nome ganhou algumas gerações da família constituída por seu irmão Antônio que se casa com paraibana e se torna dono de terras e de escravos formando as raízes da Serra do Teixeira. Os outros dois foram a Currais novos, os filhos, netos e bisnetos desses portugueses ajudam a povoar sertões da Paraíba, RN assim como região do Seridó ainda em 1710, como exemplo um de seus descendentes Antônio Dantas Correia de Góis se ordenou Padre orientando a esfera religiosa em Teixeira tendo assinatura do primeiro batizado na localidade em 1843, foi também vigário no município de Patos onde falece em 1852. O nome então do município é uma homenagem na Francisco Dantas de Araújo, de origem Paraibana que no RN se torna negociante dono de fazenda e primeiro prefeito eleito de Pau dos Ferros em fevereiro de 1928-30. (Dantas, 2002, p. 01)

4.3 – Caracterização da área

Esse capítulo pretende relacionar a comunidade estudada como potencial turístico, citar os locais potenciais existentes e descrever dois espaços visitados. Relacionar em mapa de determinado raio de abrangência de pontos turísticos existentes em seu entorno geográfico. Utilizando Martins (2012) traremos uma abordagem mais aproximada de pesquisa já realizada anteriormente na comunidade sobre seu potencial turístico por sua geografia.

Figura 50 – Mapa uso do solo.



Fonte: adaptado de Google Earth (2023)

Por ser uma área presente na zona rural do município e ainda em crescimento, há presença pouca de trato urbanístico, tendo seus caminhos ou de pedra intertravada ou em sua maioria terra como já mencionado. Desse modo habitações de nível térreo assim como de padrão baixo é o que se encontra, no mapa de uso do solo da figura x é um recorte territorial que abrange um raio maior do que 500 metros, e engloba todas as edificações próximas ao terreno, é então a chapada serrana, sendo a cor mais escura a representação onde a quebra de desnível ocorre abruptamente, na cor mais clara acontece descampados e zonas desmatadas muitas vezes com configuração de desenho de solo remetendo a plantação agrária.

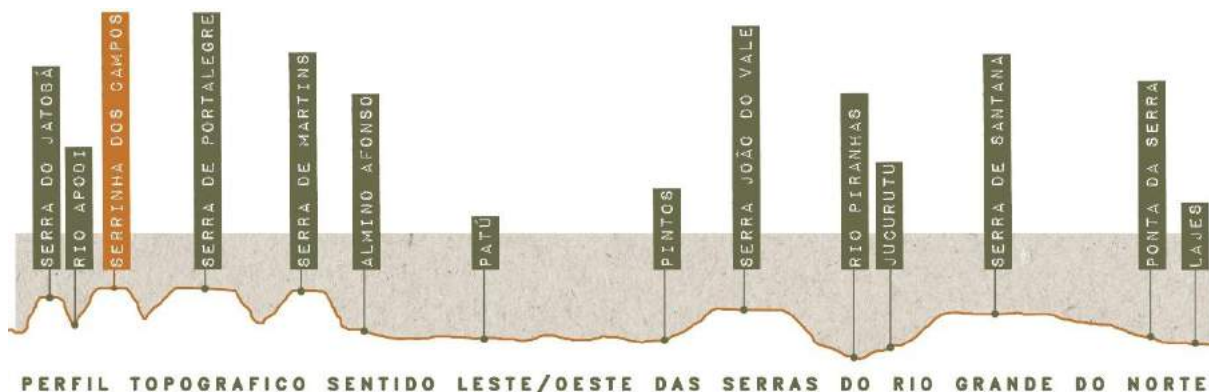
O traçado orgânico viário interliga as edificações existentes de modo a ser delimitado por cercanias de cerca e arame farpado. A infraestrutura encontrada há iluminação pública, mas carece de abastecimento hídrico público, dessa forma se faz necessário estratégias de captação pluviométrica para os meses que isso ocorre, e possibilidades de armazenamento de água.

É possível perceber o uso majoritário residencial, com distâncias consideráveis entre si chegando até trezentos metros, quando não formando pequenos aglomerados como no canto inferior esquerdo a oeste onde ainda há necessidade de ir novamente até esse local entender melhor porque se estabelece essa configuração, se é familiar ou por alguma motivação. Outros usos encontrados, são de comércio, como o único bar existente na cor rosa amarela, e uma ruína de engenho em rosa, há indícios de uma antiga escola desabilitada, que requer nova visita para identificação.

Utilizando o artigo de Alano Jaciguara Dantas de Alencar Martins e Valdeci dos Santos Júnior, que analisam e mapeiam sete sítios arqueológicos localizados em zonas serranas de Portalegre e Francisco Dantas, precisamente a comunidade de Serrinha dos Campos, também conhecida como Serra da Madalena que é a forma que a tratam em todo artigo, que afirmam tendo aproximadamente 187 km² de acordo com fonte de IBGE 2010, em que o registro mais antigo do encontro com o primeiro sítio arqueológico denominado Congo I teria sido em 1941, quando dois Freis José Lima e Peregrino visitaram o sítio e além disso colocaram tinta branca nos rebaixos das gravuras/ sulcos na pedra arenítica afim de ressaltar e auxiliar na visualização além de colocar a data dessa visita como inscrição, o que hoje podemos ver como equívoco tendo em vista a conservação.

Utilizamos por base um gráfico dos autores citados sobre a estratigrafia geológica para desenvolver a imagem 22, que traz uma relação visual as altitudes das serras principais no Rio Grande do Norte elencadas pelo autor, onde podemos perceber a relação de serrinha dos campos com Portalegre e Martins, cidades serranas mais conhecidas próximas, mantendo uma altitude aproximada, esse dado para quem conhece qualquer uma das cidades citadas consegue relacionar sensorialmente ao clima possível de encontrar também em Serrinha dos Campos, ao mesmo tempo perceber a relação potencialidade turística da mesma em termos geográficos.

Figura 51 – Perfil topográfico serras do RN.



Fonte: adaptado de Martins (2017), (2023)

Segundo o IPHAN estabeleceu para o Rio Grande do Norte, em 2014, com 299 sítios arqueológicos catalogados, podendo haver muito mais na atualidade, boa parte desses sítios estão situados no alto e médio oeste, sendo pinturas e, como no caso de Serrinha dos Campos, gravuras (baixo relevo). Esses achados, de acordo com Santos Júnior, “testemunham a passagem de grupos humanos pré-históricos na chapada do Apodi, entre o vale do Jaguaribe, no Ceará, e o vale do Assu” (Júnior, 2015, p. 84), sendo o mais conhecido do Lajedo de Soledade em Apodi, localizado a 12 km da cidade, com dois quilômetros quadrados em rocha calcária esculpida pela água quando antes ali existia a noventa milhões de anos atrás, pequenos cânions foram é possível encontrar, o sítio há tanto gravuras como é possível observar na figura x sendo pequenos riscos, quanto pinturas rupestres sendo em número maior, também encontrados fósseis de animais pré-históricos como tatus gigantes, bicho-preguiça, mastodontes por exemplo.

Figura 52 – Gravuras rupestres Lajedo de Soledade



Fonte: Acervo do autor (2018)

Essa relação de locais onde ocorrem inscrições rupestres estão na maioria próximos de cursos de água, leito e margens de rios, pequenos riachos, tanques naturais, sendo, portanto, raros encontros em outros locais como no alto das serras, como nosso caso, mas esse acontece onde há possibilidade de abrigo ou semi-abrigos em rochas.

. Na região no Médio e alto oeste do RN é onde há segundo catalogação de Santos Júnior possível observar na figura x, 24 sítios arqueológicos, tendo sido encontrados técnicas de gravação em pedra de três técnicas distintas sendo “raspagem simples” encontrado em 21 sítios, “raspagem simples com posterior polimento” observado em 4 sítios em Antônio Martins e “picotagem simples” observada em três painéis em Antônio Martins, na tabela podemos ver Francisco Dantas catalogado com os 4 sítios arqueológicos com gravuras. (Júnior, 2018, p. 101)

Figura 53 – Tabela dos Sítios Arqueológicos do médio Alto Oeste.

Ordem	Região	Sítio Arqueológico	Município	Tipo de registro
01	Alto Oeste	Fidalgo	Alexandria	Gravuras
02	Alto Oeste	Casanova	Antonio Martins	Gravuras
03	Alto Oeste	Timbaúba	Antonio Martins	Gravuras
04	Alto Oeste	Junco	Antonio Martins	Gravuras
05	Alto Oeste	Ramada	Antonio Martins	Gravuras
06	Médio Oeste	Ancoreta	Francisco Dantas	Gravuras
07	Médio Oeste	Congo I	Francisco Dantas	Gravuras
08	Médio Oeste	Congo II	Francisco Dantas	Gravuras
09	Médio Oeste	Congo III	Francisco Dantas	Gravuras
10	Médio Oeste	Poço do Letreiro	Itaú	Gravuras
11	Médio Oeste	Boa Vista	Janduís	Gravuras
12	Alto Oeste	Sítio do Letreiro	José da Penha	Gravuras
13	Alto Oeste	Riacho do Letreiro	Marcelino Vieira	Gravuras
14	Alto Oeste	Serrote do João Brandinho I	Marcelino Vieira	Gravuras
15	Alto Oeste	Serrote do João Brandinho II	Marcelino Vieira	Gravuras

Fonte: adaptado de Santos Júnior (2018), (2023)

Como anteriormente explicado os sítios de gravura rupestres Congo I está com pintura branca nas gravuras, não foi possível acessar presencialmente os sítios existentes na serra para registrar fotograficamente e tecer conclusões mais aproximadas, assim como identificar a localização exata para produção de mapas, enquanto isso utilizaremos fotos retiradas de Santos Junior (2017).

Figura 54 – Inscrição rupestre em congo I.



Fonte: Santos Júnior (2017)

Na Figura 26 podemos observar um detalhe da parede concava em que situa, padrões de figuras sobrepostas de linhas e sulcos redondos, o sítio congo II localiza-se noventa metros ao norte do congo I, e ocupa uma parede curvada para o oeste com área de 100 metros quadrados (Figura 26).

O sítio Congo III ocupa 36 metros quadrados, nesse há presença de sedimentos ao chão e gravuras semienterradas, no sítio Ancoreta é o púnico que existem pinturas com pigmento vermelho com predominância de traços geométricos ocupando uma superfície de 80 metros quadrados. Os registros nos sítios foram feitos a partir de técnicas de raspagem e picotagem, tendo uma temática de grafismos abstratos de sulcos retilíneos, curvos e circulares, sobre rocha de arenito, tendo segundo o autor olho d'água como fonte mais próxima variando de 225 a 465 metros dos sítios, é perceptível também certos padrões gráficos sendo repetidos em ambos os sítios, o que pode condicionar o pensamento que seja um mesmo grupo de indivíduos que os fizeram, padrão esses também encontrados nos sítios arqueológicos de Portalegre Furna do pelado e pedra do letreiro. (Júnior, 2017, p. 109)

A descrição desses espaços postos nesse trabalho reitera conclusão do autor da necessária preservação desses sítios que já sofreram vandalismo (Congo I, III e ancoreta) pela colocação de cal branco e nomes contemporâneos, o que descaracteriza os espaços, tira sua originalidade inerente assim como pode atrapalhar estudos mais enraizados quimicamente.

Figura 55 – Inscrição rupestre em congo II



Fonte: adaptado de Santos Júnior (2017)

Em Serrinha dos Campos também é possível encontrar outros espaços e marcos de interesse turístico, como a casa de farinha de João Bessa (1931 a 2024), atualmente propriedade dos filhos que herdaram os resquícios e a história significativa da produção local. De acordo com relato oral de Pedro Ivo, morador vizinho mais antigo, data a construção da década de 60, com produção de farinha de mandioca já numerosa na década seguinte, tendo parado ainda em 1984. A antiga casa de farinha encontra-se com deteriorações bastante significativas, patologias como fissuras, rachaduras, deslocamento, avarias na estrutura de coberta e parte já faltante de telhado cerâmico.

Figura 56 - Fotografia fachada lateral Casa de Farinha



Fonte: Acervo do autor (2024)

A arquitetura é composta por fechamento de tijolo cerâmico maciço, com furos para ventilação, cobertura em duas águas em telha cerâmica colonial, e madeiramento com troncos irregulares, esquadrias em madeira e alguns mobiliários existente de madeira em construção por encaixe. Um bom exemplo e descoberta é a caixa de “guarda de farinha”, preservado em outra arquitetura ao lado de apoio, o

móvel é feito de tal forma que é possível ser desmontado por completo, os encaixes das tábuas de madeira também facilitavam a retirada da farinha quando seu nível diminuía, as tábuas frontais podiam ser removidas, sendo que em sua parte superior há o acesso principal, outra observação é o furo com tampão no acoelho interno, para facilitar a limpeza quando necessário. Sua utilização refere-se quando a mandioca triturada era lavada em tecido “volta ao mundo” e a água deixada decantar, para n fundo obter a goma, de acordo com moradores locais.

Figura 57 - caixote desmontável guarda de farinha



Fonte: Acervo do autor, 2024

O ambiente é composto por quatro áreas, a primeira onde se acessa com porta larga, avistando logo a frente a prensa de madeira e fuso central, com recorte no chão para escoar os líquidos, uma espécie de ralo primitivo, próximo ao coxo e forno a lenha, já arruinado a direita, onde também ao seu lado sala fechada (tipo casa de pólvora) para guarda de farinha nesse caso, para armazenar logo após o forno. Uma parede dá acesso a outro ambiente, este mais vazio e sem dá mais indícios de que forma era utilizado.

Figura 58 - Interior sala 02 casa de farinha



Fonte: Acervo do autor (2024)

Na visita in loco Marcos Freitas geólogo, caminhoneiro e morador local próximo, descreveu como funcionava o processo do produto final a farinha e a goma de mandioca conhecido também como macaxeira, no espaço da imagem 59 é utilizado como recebimento de matéria prima pra produção, a mandioca, sendo descascada e processada através de triturador, depois passava-se para outra sala, onde sofria bifurcação em dois processos, de prensagem e de lavagem, o primeiro para retirar o excesso de água e ser torrado no forno diretamente, e outra parte era lavada através e “peneira” feito com tecido “volta ao mundo” e decantada em água para recolher a goma no fundo, o que sobrava da peneira era prensado e também cozido. O quarto fechado servia como resfriador, até ser ensacada e guardada.

Figura 59 - Interior sala 01 casa de farinha



Fonte: Acervo do autor (2024)

Outro lugar bastante conhecido pela comunidade é a pedra do caneco, que além de possibilitar um visual que nada deixa a desejar dos mirantes encontrados em Martins e Portalegre, é também acessado passando residência de morador local, o nome refere-se ao formação geomorfológica atribuído devido sua morfologia

(forma), além de existir em sua face superior como registrado na imagem 60, um furo esculpido pela própria natureza, possível perceber sua escala pelos pés próximos, com profundidade a mais de 2 metros (constatado empiricamente), sua fama deriva pela observação da comunidade.

Com a trilha para chegada próximo a formação rochosa, conseguido de forma muito tranquilo, sem que tenha declives muito íngremes, ao menos quando está chegando mais próximo ao destino. A vista se descortina para o vale dando visão panorâmica para observação de cidades como: Encanto, Pau dos Ferros, Rafael Fernandes, partes da Serra de São Miguel, José da Penha, partes de Água Nova, Marcelino Vieira, Francisco Dantas, pilões e Alexandria, segundo explicação de Marcos Freitas, na visita de campo. Na figura 60 encontra-se professor Jairo e moradores locais, sob a pedra do caneco, além desse local visitado, serrinha dos campos.

Figura 60 - Fotografia vista a partir da pedra do caneco



Fonte: Acervo do autor (2024)

A região ainda é notória por diversas outras localidades como mirantes naturais, trilhas ecológicas, que colaboram para o turismo na comunidade, o trabalho de Marcos Freitas (Silva, 2012) através de mapeamento e 113 questionários aplicados no município de Francisco Dantas, discutindo o potencial turístico de Serrinha dos Campos, trás um panorama das áreas de interesse, e a visão da comunidade sobre esse assunto, onde chegou-se em alguns resultados em que:

“Os entrevistados foram levados á apontar os possíveis pontos/loais propícios à exploração da atividade turística; onde a grande maioria apontou

a Serra dos Campos, com 69%, como principal local para o desenvolvimento da atividade. Já o segundo local anotado foi o Sítio Arqueológico “Dos Letreiros”, também localizado na Serra dos Campos.” (Silva, 2012, p. 14)

Dentre outros pontos existentes no município além da Serrinha se destacam Pingo D’agua (10%), Igreja Matriz (02%), e açude público (02%), tendo ainda 01% que não responderam. Na própria Serrinha dos Campos o autor elencou Mirante natural da chã Comprida (S 06° 01’ 09” e W 38° 05’ 50”), Trilha ecológica das Contenas (S 06° 00’ 54” e W 38° 06’ 32”), Mirante natural “Pedra que o Negro Pulou” (S 06° 00’ 09” e W 38° 06’ 13”), e Mirante “Dona Joana” (S 06° 00’ 44” e W 38° 06’ 58”), (Silva, 2012, pág. 13).

Figura 61 - Fotografia detalhe Pedra do caneco



Fonte: Acervo do autor (2024)

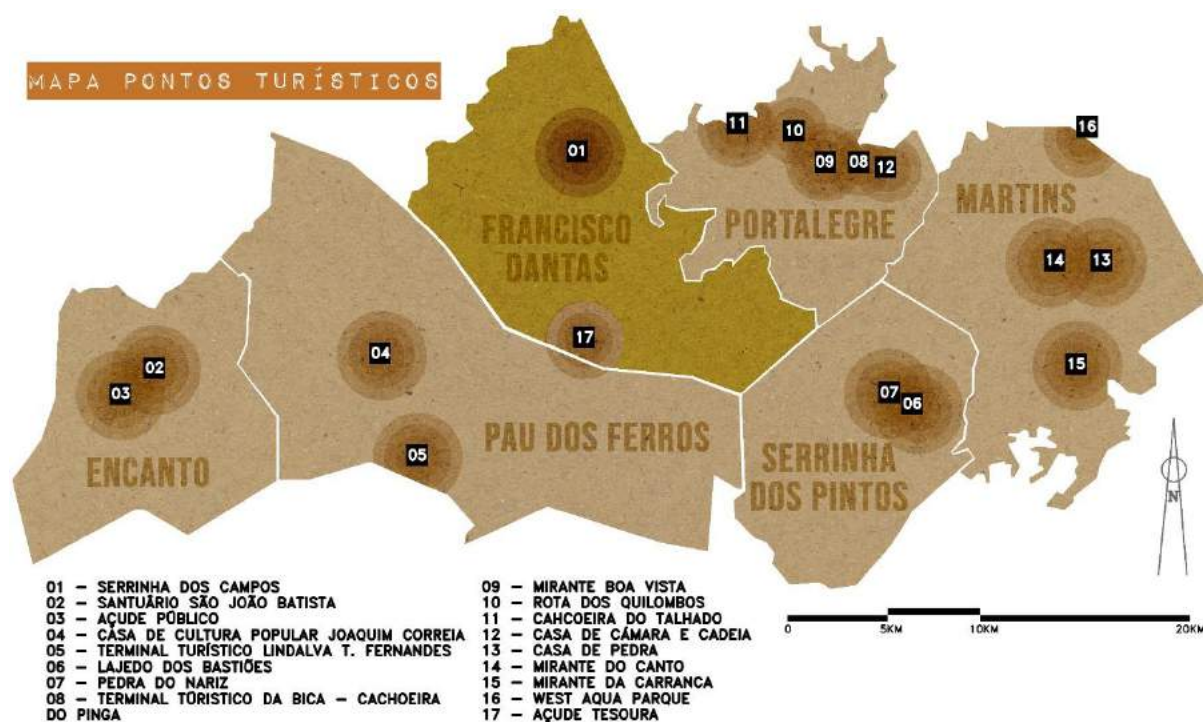
A pesquisa ainda destaca benefícios assim como malefícios de se investir em políticas de incentivo ao turismo local, em que foi indicado pelos moradores locais contabilizados em porcentagem de opção marcada, percentualmente se destacam, a geração de emprego e renda (28%), valorização do município (17%), fomento da economia (18%), desenvolver a cidade (15%), valorizar a cultura (09%), criar espaços de lazer (08%) e aumento da população (0,5%). Já os malefícios levantados se destacam, poluição (13%), Comportamentos/hábitos diferentes dos turistas (13%), degradação do meio ambiente (11%), mudança de hábitos da comunidade (09%), exploração da mão de obra (08%), prostituição (08%), aumento

do custo de vida (05%) e roubos (04%), e 29% de marcaram opção “sem malefícios”. (silva, 2012, p. 18). Concluindo que:

“Dos benefícios elencados, percebemos que a geração de emprego e renda, com 28% das indicações, se constitui como maior trunfo que o turismo poderá acarretar para a população do município. Em contrapartida, a poluição e comportamento diferenciado dos turistas seriam os maiores problemas que a atividade poderá acarretar à comunidade envolvida.” (Silva, 2012, p. 17)

Haja visto a potencialidade da área onde o projeto proposto se localiza, uma possível rota turística seria interessante para o desenvolvimento da cidade como um todo, como representado no gráfico da imagem 62, Serrinha dos Campos pode fazer parte dessa rota, já que ela já existe em seu entorno circundante geográfico.

Figura 62 - Mapa Turístico do entorno geográfico



Fonte: Autoria própria (2024)

O mapa da figura 62, abrange sete municípios vizinhos geográficos de Francisco Dantas, Encanto, Pau dos Ferros, Serrinha dos Pintos, Martins, Portalegre, respectivamente, destacados os pontos de turísticos existentes em cada localidade, tendo alguns importantes como: Santuário São João Batista (Encanto - RN), Casa de Cultura Joaquim Correia (Pau dos Feros), Casa de Pedra e Mirante do Canto (Martins - RN), Rota dos Quilombos (Portalegre - RN), Terminal turístico da Bica (Portalegre - RN), Lajedo dos Bastiões (Serrinha dos pintos), entre outros. Para

além da rota, vale salientar a equiparação de altitude serrana de Serrinha, para com as serras Portalegre e Martins, assim como seu potencial exploratório.

Tal panorama nos oferece visualmente a dimensão territorial turística que Francisco Dantas está próxima, e há necessidade que possa ser contida como mais um lugar e parada, através de seu potencial turístico considerando apenas a Comunidade de Serrinha dos Campos. Tendo ainda desdobramentos para paisagem da parede do açude público “Tesoura”, Pedra da Onça no sítio Cachoeirinha, estrada ecológica do cachimbão (Silva, 2012, p. 14). O que consolida sua potencialidade para abordagens como o geoturismo, ecoturismo, trilhas ecológicas e esportes de aventura.

5 – SÍTIO CAJUS DE ARTE E BOTÂNICA

Assim como afirma Hélio Oiticica que "museu é o mundo, é experiência cotidiana" quando além de objetos recolhidos serem considerados arte assim como terrenos baldios, campos e mundo ambiente, através da experiência cotidiana, podemos afirmar que a ideia de um sítio que tenha possibilidade de expor arte popular em seu ambiente externo assim como possibilitar um contato botânico e visual, algo que poderia se alinhar com essa ideia de mundo museu do Hélio nessa perspectiva histórica. Observando o ambiente de estudo, árvores, solo, céu e panorama visual, são os elementos aparentes, assim como o sentido de intervenção humana inicial de possibilitar uma experiência artística a comunidade e visitantes, são os pontos chaves para a valorização desse espaço, a própria condição natural como aquilo que se vai intervir, a botânica e a arte são assim elementos que podem gerar interesse em alguém desavisado, surge então o **Sítio Cajus de arte e botânica**.

Figura 63 – Esquema gráfico de significação do nome do projeto.



Fonte: Autoria própria (2023)

A palavra **CAJUS**, surge imediatamente como identidade do terreno de implantação do projeto, repleto de cajueiros adultos em sua maioria além de outras espécies como identidade natural, esse elemento que originará um espaço para beneficiamento de castanha dimensionado a escala do projeto, também é enfatizada como nome do espaço, **uma escolha de trazer a memória desse solo virgem eternizada, os cajueiros**. Seu subtítulo “sítio de arte e botânica” designam a **pluralidade da proposta**, uma residência que se abre para o acolhimento de amigos, visitantes e comunidade da Serrinha dos Campos onde se instala, através da arte popular brasileira exposta nos ambientes sociais externos e internos, através do acervo já existente do Professor Jairo, visuais panorâmicos da cidade na cota

mais baixa evidenciando a força do lugar, que também é de fé, pela implementação da primeira capela votiva ao um primeiro padroeiro escolhido pela comunidade, permeado pela força botânica fortalecida no seu paisagismo, com possibilidade de integração comunitária através da horta, que serão melhor explanados no programa de necessidades.

Figura 64 – Variações Logo Sítio Cajus de arte e botânica



Fonte: Autoria própria (2023)

O termo **sítio** em questão, tem bifurcação em dois significados: sítio no sentido de “Pequena lavoura; propriedade rural pequena; chácara, morada rural; campo, roça, fazenda” (Dicio, 2024, p. 01). Assim como sítio no sentido de LUGAR; esse último parece aos poucos fazer mais sentido como morada, como espaço em que se sente-se bem, e ganha essa categoria estabelecido psicologicamente pelo sujeito, por seu tempo gasto de experiencias no local, “é uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr” (Tuan, 1930, p. 124).

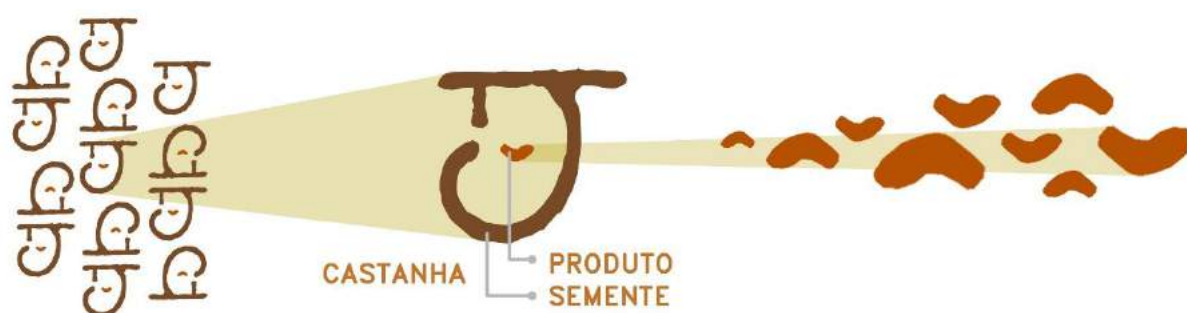
Figura 65 - Esquema gráfico de referenciais formais



Fonte: Autoria própria (2023)

A identidade visual criada contempla uma tipografia que remete tanto ao alfabeto armorial criado por Ariano Suassuna, e ao mesmo tempo a corpulência presente no próprio fruto em que se refere. A grafia é realizada de tal forma que o J da palavra caju, remete visualmente a castanha (semente) algo que é melhor perceptivo quando esse elemento é destacado como ornato tipográfico simbólico, nesse momento o pequeno traço curvo presente na sua centralidade dá um sentido plurissemiótico, que remete a uma insinuação de rosto, trazendo uma sensação de serenidade e invertendo a imagem algo alegre/risonho, boas palavras que contribuem para o conceito do: Cajús sítio de arte e botânica

Figura 66 – Padrões gráficos da Identidade visual.



Fonte: Autoria própria (2024)

5.1 – Condicionantes projetuais:

5.1.1 – Levantamento topográfico:

Numa abordagem mais empírica chegar ao local de estudo é trafegar por uma trajetória por vezes sinuosa e perceptível de se está aumentando a cota de nível com o passar do trajeto, tanto pelo fato dos indícios dos panoramas visuais que começam aparecer por trás da vegetação seja verde ou seca dependendo do período do ano.

Ao chegar em frente do terreno do projeto é notório está sobre uma certa planicidade como é possível notar na foto 01 da figura x, assim como a profundidade descampada enfatizada pelas árvores criando uma espécie de túnel, na foto 2 ao adentrar o terreno já começa a ser perceptível algum grau de declividade um rampear do solo, já ao fim do terreno o declive se torna acentuado e evidente tendo agora que ficar atento para não derrapar sob as rochas soltas, ao mesmo tempo o

que ainda mais marca essa percepção é o panorama que se abre revelando a força desse lugar, a atmosfera azulada lembra o lamina do mar mesmo que essa tenha ondulações das serras ao longe.

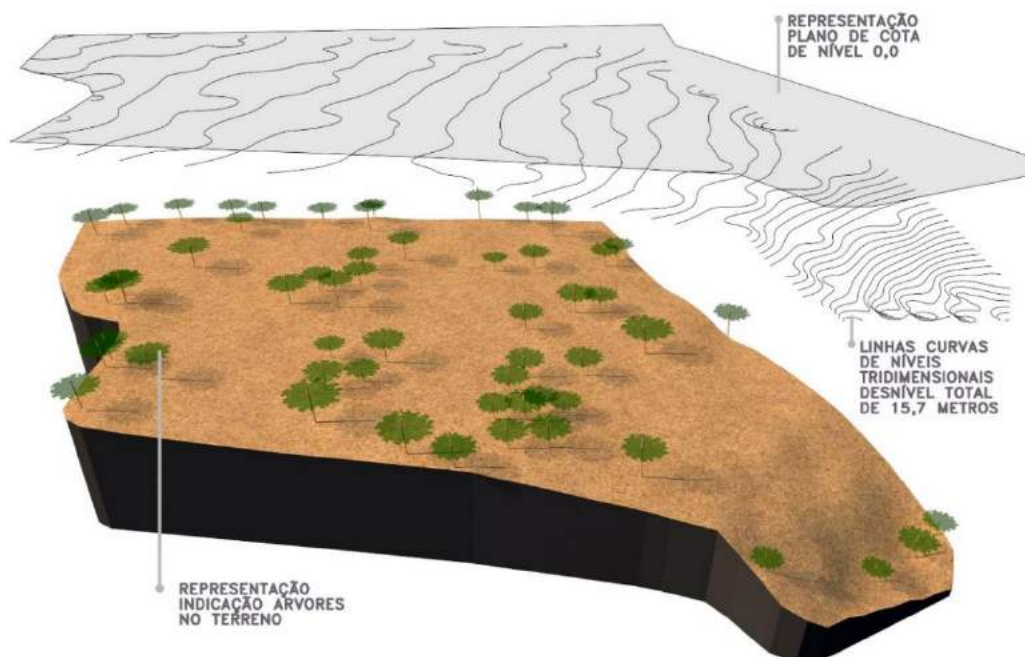
Figura 67 – Levantamento fotográfico reduzido.



Fonte: Autoria própria (2023)

Para melhor quantificar o nível de declive foi realizado a partir do software livre Global Mapper um sistema de informações geográficas desenvolvido pela Blue Marble Geographics que pode ser baixado e instalado no computador, a partir dos dados obtidos foi desenvolvido planta planialtimétrica revelando um declive acentuado de 15,70 metros como possível observar no esquema tridimensional da Figura 30:

Figura 68 – Diagrama topográfico perspectivado com recorte do terreno.



Fonte: Autoria própria (2023)

Possível notar que a declividade do terreno com relação a sua “fachada frontal” perceptivelmente plana vai-se declinando de modo suave até praticamente a metade do terreno, depois sofre acentuações mais abruptas finalizando realmente numa região de vale, outra característica positiva de certo modo é que esse desnível acontece a partir de relativamente um eixo, ou seja um declive que parte do oeste para o leste sem ter muita variação no eixo norte-sul. a tipologia de solo encontrada no local a 680 metros de altitude considerando o nível do mar, com “terrenos antigos formados pelas rochas Pré-Cambrianas como o granito, que encontram-se as serras e os picos mais altos” segundo definição do IDEMA (Instituto de desenvolvimento sustentável e meio ambiente do Rio Grande do Norte) assim como solo encontrado “solo podzólico vermelho amarelo Equivalente eutrófico - fertilidade alta, textura média, acentuadamente drenado, relevo suave ondulado”, e rochas metamórficas que compõe o embasamento cristalino, em que é possível encontrar rochas predominantes como granitos finos a texturizados, gnaisses e migmatitos variados, xistos e anfibolitos por vezes presentes veios de quartzo e pegmalito, cascalhos, seixos.

5.1.2 – Levantamento botânico:

Figura 69 – Levantamento das árvores existentes.



Fonte: Autoria própria (2023)

As massas vegetativas são o que se tem de mais preponderante quando se está no terreno, proporcionam sombra e auxiliam na estabilidade do solo para que permaneça firme sem deslizamento mesmo estando boa parte em uma encosta.

É notório que espécie preponderante seja o cajueiro com copa frondosa e baixa tendo árvores em sua maioria de porte médio, assim como há presença de outras espécies que foi identificada que não são endêmicas da região, dessa forma descobre a intervenção humana nesse plantio pelo proprietário anterior da gleba, que também mantinha animais como gado para pastagem e possibilitar limpeza de graminhas, por outro lado também essa ação se prolongada pode compactar a terra e impossibilitar novas brotos.

Ao todo foram identificadas 59 árvores existentes no total, ainda resta especificar quantas de cada espécie, o que deixaremos para uma posterior complementação do levantamento a ser feito em outra etapa. Dentro das espécies identificadas iremos abordar nesse subtópico subdivididos a cada duas espécies,

não tendo necessariamente alguma relação entre ambas, mas para melhorar a visualização e explanação do que foi encontrado.

Figura 70 – Levantamento botânico



Fonte: adaptado de www.Wikipedia.com (2023)

O cajueiro, como já citado, foi a espécie mais abundante assim como também é encontrado da mesma forma nas áreas circunvizinhas de toda comunidade, sempre há uma ou outra próxima a residência seja pelo fato de sua copa que pode chegar a diâmetros de até 14 metros por exemplo possibilitar plano de cobertura contra a forte insolação, por ser uma árvore frutífera possibilita alimento por seu pedúnculo e o fruto a castanha pode ser beneficiada e também ser consumida, a resina da árvore também tem uso na indústria alimentícia; (Barros, 2021, p. 01) A aroeira por seu caule tortuoso e com casca craquelado e frutos ornamentais fazem da árvore interessante para o paisagismo, importante para zonas de reflorestamentos pois tem crescimento mais rápido e se torna pioneira na paisagem natural, tem idoneidade da madeira tem a idoneidade de “durar a vida inteira e mais 100 anos” como no ditado popular com sua vasta utilização desde o período colonial, assim como “é o remédio da mulher” por seu trato anti-inflamatório e diurético. (Drumond, 2021, p. 01)

Figura 71 – Levantamento botânico.



Fonte: adaptado de www.Wikipedia.com (2023)

O Juazeiro tem relação a seca quando os frutos, folhas servirem de alimento para os animais nos períodos de seca intensa, por conter muita proteína, é considerada o símbolo do Nordeste por sua resistência a seca e frequente menção em lendas e mitos locais associado a figuras como padre Cícero, também utilizada na medicina popular na cicatrização de feridas por exemplo. (Drumond, 2021, p. 01)

O angico tem longa e notória história dentro da curtição de couro no Nordeste, no figurino e utensílios do vaqueiro selas, gibão, bainhas de facas etc. utilizado para a tonalizarão como corante deixando o couro mais avermelhado “encarnado” por sua alta quantidade de tanino, como utilizada no início da produção de Espedido Seleirol em Nova Olinda no Ceará quando afazia todo processo, a arvore por sua vasta utilização de madeira entrou em um período em perigo de extinção. (Drumond, 2021, p. 01)

Figura 72 – Levantamento botânico



Fonte: adaptado de www.Wikipedia.com (2023)

O mandacaru tem-se seu status famoso dentro da cultura nordestina por ser tantas vezes mencionado seja nas músicas de Luiz Gonzaga, ou em Patativa do Assaré por sua capacidade de sobrevivência também a seca, mesmo tendo espinho seu fruto vermelho pode ser consumido, é possível se fazer doces e geleias, assim como alimento para pássaros, insetos, suas flores brancas costumam abrir no período noturno polimerizada pelos insetos. (Drumond, 2021, p. 01)

A planta trepadeira unha de gato encontrada em muitas regiões do Brasil inclusive mata atlântica, crescem em alturas consideráveis quando encontram possibilidade, ótimas para forração vertical, seu nome devido parte de espinhos curvos que lembra as garras de um gato, ainda é bem-quisto dentro da medicina indígena por suas características anti-inflamatórias. (Fonseca, 2021, p. 01)

Figura 73 – Levantamento botânico.



Fonte: adaptado de www.Wikipedia.com (2023)

O Urucuri também conhecido como Coco catolé ou coco babão, por sua parte interna carnosa, é uma espécie de coqueiro que pode variar dependendo de sua região, o óleo extraído do coco é utilizado na hidratação corporal, utilizado também no artesanato por sua palha de fibra batente resistente podendo ser utilizado para a produção de cordas e trançados e cestarias. (Soares, s.d., p. 01) A árvore sucupira tem grande interesse dentro da medicina popular por suas sementes de vargem lenhosa de propriedades analgésicas e anti-inflamatórias, além de produzir boa madeira de densidade rígida e inerte a ataque de inseto como o cupim por exemplo, sendo classificada então para madeiramento de casa em telhado, piso e esquadrias. (Carvalho, 2006, p. 509)

Figura 74 – Levantamento botânico



Fonte: adaptado de www.Wikipedia.com (2023)

Essa espécie de capim encontrada no terreno se aflo em aglomerados de “tufos” sendo nativa da Índia, talvez inserida para alimentação bovina, mas que ainda tem lá utilização em óleos essenciais, assim como sua disseminação no solo ajuda a evitar sua erosão devido suas raízes profundas se comparado seu porte, por sua resistência de fibra da raiz na Índia utilizam também como matéria prima para trançados de esteiras e tapetes. (Chaves, 2013, p. 05)

5.1.3 – Estudos bioclimáticos

Pode se dizer que a evolução da arquitetura, está relacionada não somente as técnicas construtivas como também uma possibilidade de o sujeito ter controle com relação ao clima em que vive, esse fator por vezes não é considerado, e assim é perceptível fisicamente o caos habitacional que poderia ser mais bem resolvido com introdução de estratégias bioclimáticas. O arcabouço de conhecimento bioclimático é amplo pois está relacionado não somente a temperaturas como a acústica, a luminância seja de qual for o ambiente assim como é tanto variável de pessoa para pessoa considerando sua biologia e aspectos variáveis como a roupa que se está usando por exemplo. Na nossa realidade nordestina e para esse trabalho iremos considerar nessa nossa análise somente o que cabe a relação climática, pois no semiárido as altas temperaturas são constantes.

Os métodos de obtenção de dados, analisando mais pontualmente resultam em estratégias que podem ser adotadas para que se tenta melhor conforto térmico, ou indicar métodos mais interessantes, em alinhamento com os dados climáticos; se pensar os componentes construtivos adequados, aberturas para ventilação etc.

Figura 75 – Mapa situacional da zona bioclimática 7.



Fonte: adaptado de NBR 15220 (2023)

O nosso local de estudo está localizado na Zona Bioclimática 07, a cidade apresenta um clima semiárido, com características quente-seco. Nota-se a presença de massas de ar quentes saturadas de poeira, que se unem a um período longo de estiagem em virtude dos poucos períodos chuvosos, de modo a ocorrer uma baixa

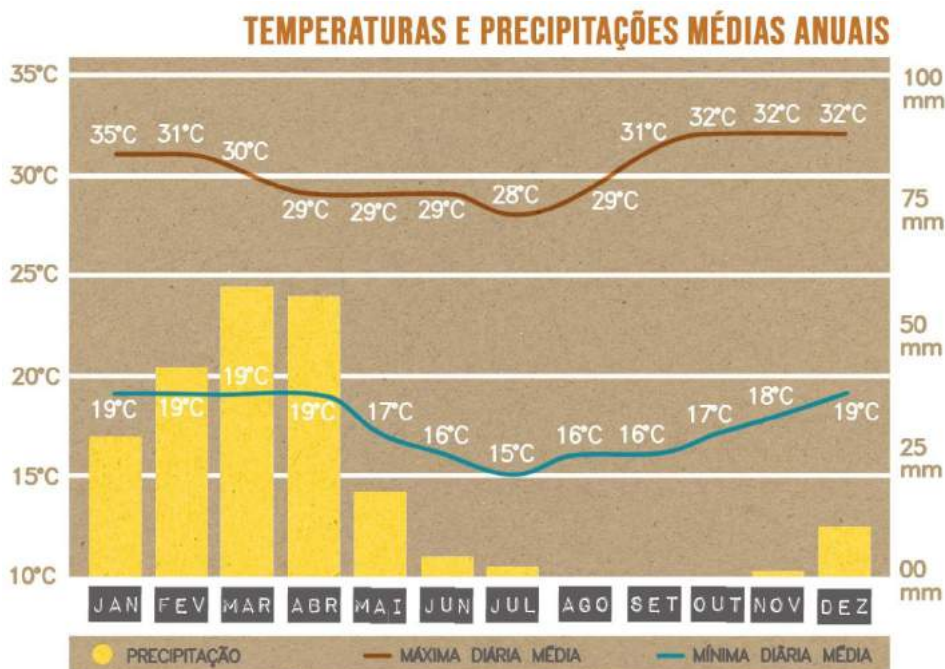
umidade do ar, bem como uma radiação solar direta intensa (PEREIRA, MORAIS; NUNES, 2021).

O município de Francisco Dantas no que compreende seu estrato urbano geograficamente está situado a 217 metros de altitude comparando ao nível do mar em uma depressão sertaneja, contudo, o local de projeto em estudo localiza-se em uma zona rural do município no chamado planalto da Borborema, que se encontra aproximadamente 680 metros ao nível do mar, nesse contexto mesmo que a comunidade faça parte do município, seu clima não diz respeito ao da depressão sertaneja em que está o centro do município, e sim se relaciona a uma equiparância as serras circunvizinhas como Portalegre que está a 642 metros de altitude, Martins a 690 metros de altitude, Serrinha dos Campos mantem-se sendo mais baixa porém tendo condições climáticas mais aproximadas dos municípios citados da qual faz limite geográfico do que do próprio município na cota mais baixa, já que segundo Silva (2008) depressões sertanejas configuram-se inferiores a 300 metros de altitude, o semiárido nordestino as elevações os "brejos de altitude" são importantes por conseguir reter maior umidade isso dado pelo efeito "orográfico". Deste modo, nessa análise iremos relacionar uma a dados obtidos tomando como base o município de Portalegre, importante também mencionar o dado empírico de sensação térmica e umidade favorável em comparação a cidade na cota mais baixa quando se está em Serrinha dos Campos.

Como ferramenta para conseguir os dados referente a zona climática do Município foi utilizado o software digital online Meteoblue, um serviço meteorológico criado em 2006 pela universidade de Basel, na suíça inicialmente forçado a atender necessidade de zonas rurais de agricultura, tendo uma base de dados desde 1985 compondo 30 anos de história global meteorológica, com precisão de 30 km. Foram gerados e aqui apresentados a seguir os gráficos e informações referente Temperaturas e precipitações médias anuais, gráfico com relação do céu considerando sol pleno nublado e precipitação, e complementação de gráficos somente de temperaturas máximas e precipitação considerando dados de todo ano de 2022, assim como foi obtido a rosa dos ventos. As estratégias bioclimáticas resultantes foram embasadas no software online Projettee – Projetando edificações

energeticamente eficientes, desenvolvido pela PROCEL/Eletróbrás e a Universidade Federal de Santa Catarina -UFSC.

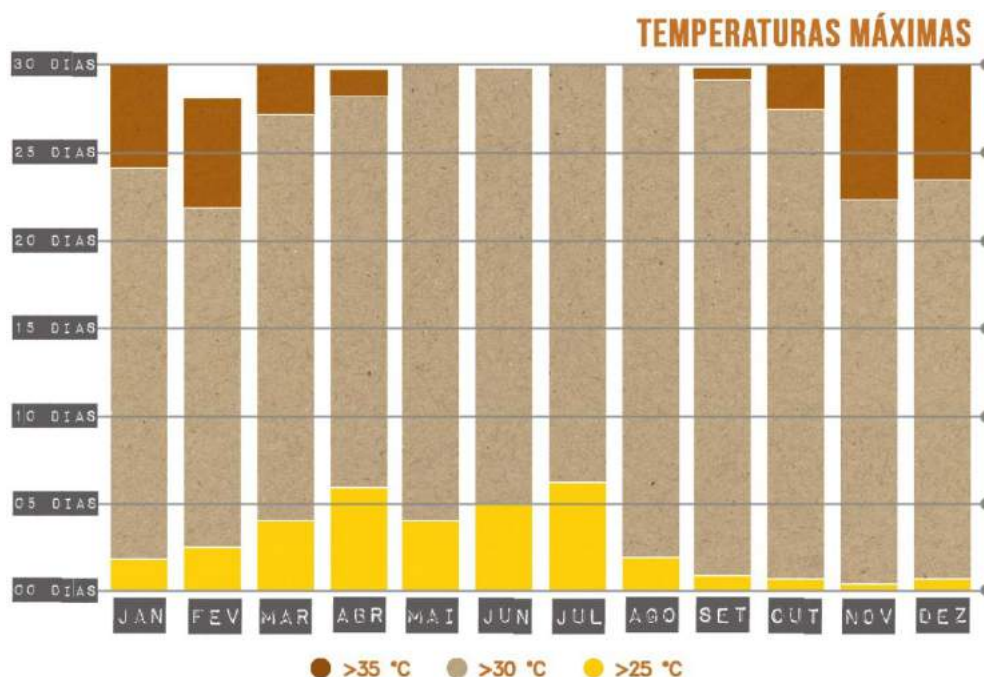
Figura 76 – Gráfico de precipitações média anuais.



Fonte: adaptado de www.Meteoblue.com (2023)

O primeiro gráfico gerado é o uma síntese de temperatura com zonas chuvosas, em que a linha oscilante laranja escuro representa uma média dos maiores temperaturas ao longo do ano, onde percebe-se que janeiro e dezembro são equipadas as temperaturas, para o novo ciclo de rotação do globo, sendo essas mais elevadas na faixa de 33 graus em média, tendo nos meses de julho queda mais abrupta de 29 graus de quando pode chegar a temperatura máxima, já as mínimas indicada pela linha oscilante azul mostra que os mesmos meses de janeiro e dezembro pode sobre variação podendo chegar a mínima de até 19°C, enquanto o mesmo mês de julho 15 graus. O Período chuvoso em barras amarelas é estabelecido com maiores índices pluviométricos nos meses de fevereiro, março, abril e já decaindo em maio (final do verão e outono), praticamente inexistente nos meses seguintes voltando novamente a subir a partir de dezembro.

Figura 77 – Gráfico de temperaturas máximas.



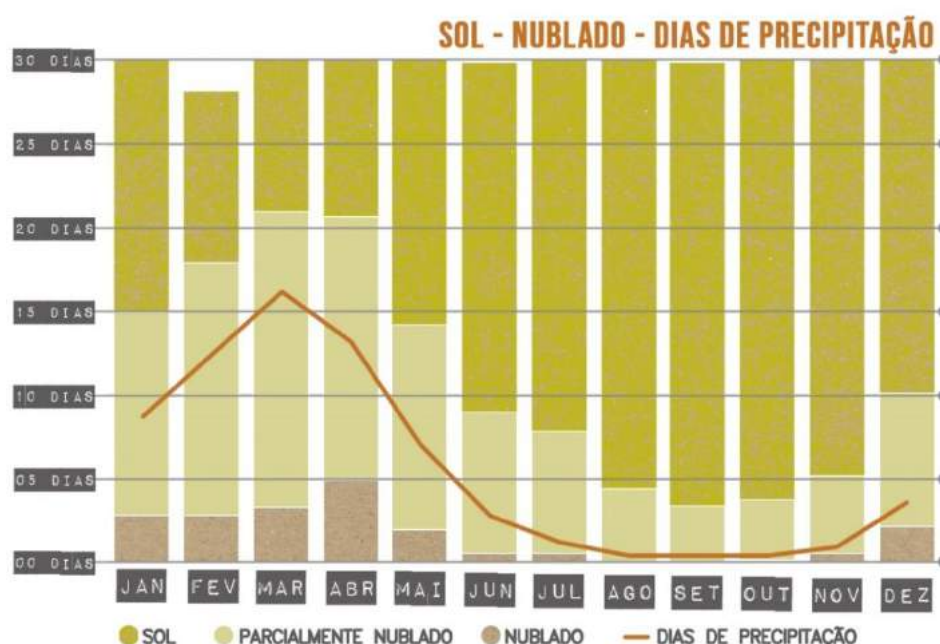
Fonte: adaptado de www.Meteoblue.com (2023)

Como pode-se perceber também no gráfico de temperaturas máximas (Figura 39) o diagrama mostra quantos dias por mês atingem determinadas temperaturas, essa variabilidade mensal é decorrente a variações mínimas locais, correntes de ar por exemplo, dentro desse parâmetro é possível que possa sofrer variação entre 25 graus a 35 segundo o diagrama sendo nos meses de março, abril, maio, junho, julho variações de 5 dias em temperaturas mais amenas no início do mês enquanto novembro, dezembro, janeiro e fevereiro, essa variação de mais de 5 dias ocorre ao final dos meses com temperaturas mais altas.

O gráfico seguinte corresponde ao aspecto do céu (figura 78) que tem relação com a cobertura de nuvens, sendo que segundo o Meteoblue dias com menos de 20% de cobertura de nuvens consideram-se sol, enquanto entre 20% a 80% parcialmente nublado, a mais disso nublado, tendo isso em vista o gráfico mostra maior parte dos meses tendo sol metade do mês adiante, enquanto no seu início possibilidade de estar nublado, a curva de precipitação laranja escuro, ou seja de possibilidade de chuva acontece nos meses de janeiro, fevereiro, abril na faixa do dia 10 a 15, enquanto do restante do ano

essa possibilidade está antes do dia 5 começando a variar para mais adiante novamente no mês de dezembro. É justamente nesses meses de janeiro, fevereiro, abril que no gráfico de quantidade de precipitação (figura x) observa maior índice de captação hídrica ou que chove maiores milímetros onde no mês de março com possibilidade de metade do mês chuvoso sendo com pouca precipitação de até 2mm no início até os 10mm ao fim do mês.

Figura 78 – Gráfico sobre sol – zona nublada e precipitação de chuva.

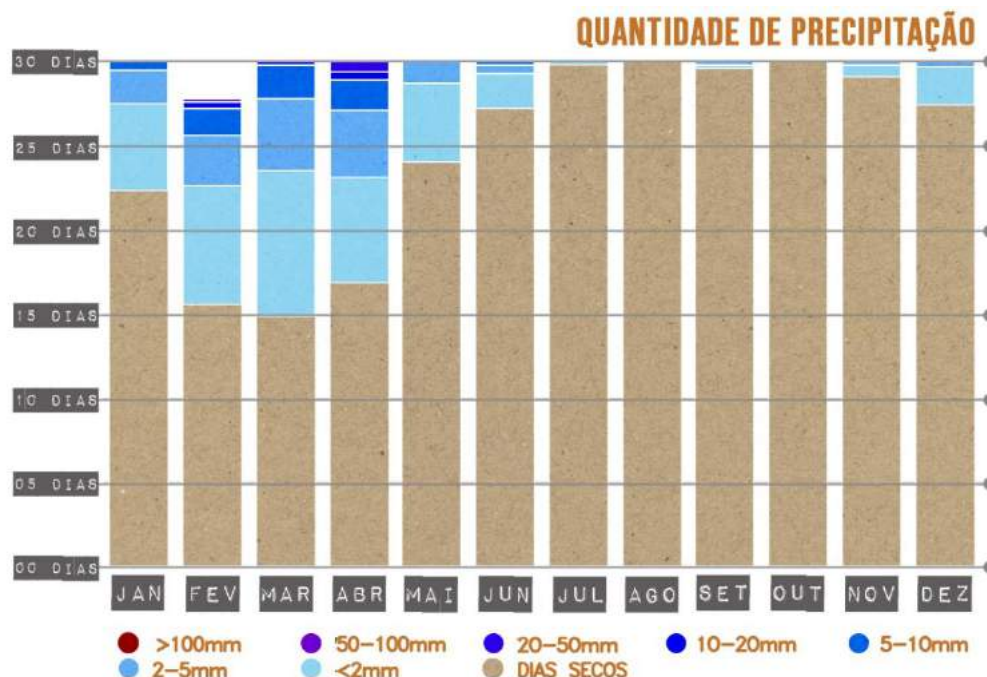


Fonte: adaptado de www.Meteoblue.com, (2023)

Outro entendimento que se pode ter é relacionado a umidade do ar que sofre uma variação em que nas meses de fevereiro, março, abril, maio, junho (final do verão e outono) permanece em uma zona confortável, porém em julho, agosto, setembro, outubro, novembro, dezembro e janeiro (inverno, primavera e início do verão) saem da zona de conforto, necessitando assim estratégias para equilibrar a umidade do ar. Nesse caso podemos visualizar uma predominância de umidade relativa maior do que 60% em maior parte do ano, de fevereiro até julho, sendo que nas meses seguintes, de setembro a janeiro, fica abaixo, tendo assim uma variância considerável com o passar do ano, e culminando em índices inferiores a 60% o que pode causar problemas

respiratórios e doenças, mas que na maior parte do ano se estabiliza em um nível razoável, sem muitas elevações.

Figura 79 – Gráfico quantidade de precipitação.

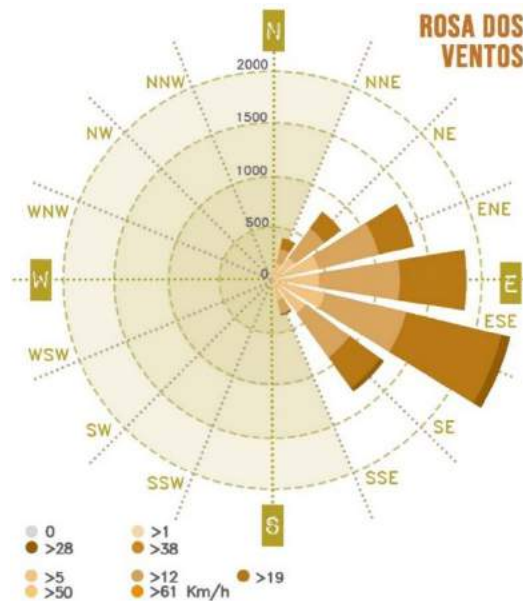


Fonte: adaptado de www.Meteoblue.com (2023)

Nesses dados é interessante destacar que mesmo tendo ao longo do ano uma temperatura que se enquadra dentro de uma zona de conforto, chegando perto do seu limite nos meses de novembro, dezembro e janeiro, mas não ultrapassando, o mesmo também mostra as mínimas e máximas que pode alcançar em cada mês, desse modo podendo sofrer uma variância que ultrapassar uma situação confortável. Importante ressaltar que os dados nesse caso são referentes a edificações naturalmente ventiladas, e se considerarmos um lote geminado, com vizinhos, pode sofrer variações consideráveis os valores lidos.

No gráfico de rosa dos ventos geral (figura 80), baseado em todo o ano, os ventos surgem na maior direção predominantes do (ESE) Sudeste em intensidades que podem alcançar até 28 km/h, essa direção pode sofrer variação vindos do Leste assim como do Nordeste com menos intensidade.

Figura 80 – Rosa dos ventos.

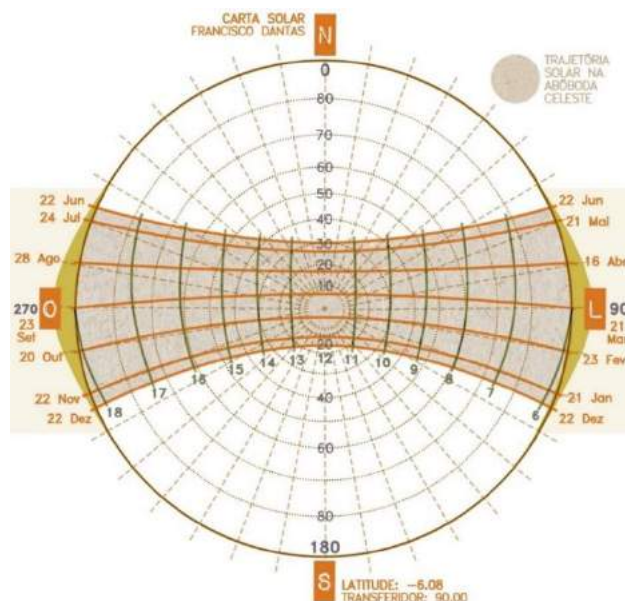


Fonte: adaptado de www.Meteoblue.com (2023)

Utilizamos o software SOL-AR de uso livre com objetivo de entender melhor os possíveis dispositivos de proteção solar, para cada fachada, tendo a informação da latitude do município de 6.08 de acordo com INPE, inserimos no campo com mesmo nome e na janela, Obtemos na carta solar. Partindo para etapa de análise, é possível definindo o dia saber qual horário recebe insolação, e através das marcações dos ângulos Alfa, gama e beta, visualizar quais os ângulos que apresentam, que numa usabilidade em projeto serviram para definir a forma e tamanho de cada proteção, essa última etapa é repetida visualizando o gráfico e os ângulos para cada horário supracitado. Esse mesmo procedimento é repetido para cada fachada.

Ao todo temos um panorama anual (Figura 81) de como se comporta o sol na abóboda celeste, desde o amanhecer a leste até o entardecer do oeste e sua trajetória, temos como relação que vista panorâmica do terreno está justamente para Leste sendo a entrada do terreno a oeste o que nós dará uma característica de implantação muito favorável, o que já nos dá além da observação da força do lugar panorâmico visual, uma indicação climática de implantar a casa com no sentido Leste-Oeste mantendo suas fachas laterais a norte e sul.

Figura 81 – Carta solar de Francisco Dantas.



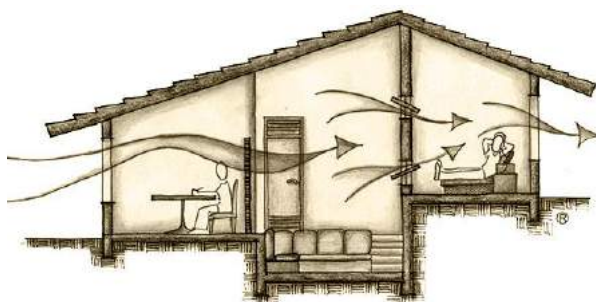
Fonte: adaptado do Software SOL-AR (2023)

Considerando os dados obtidos é possível estabelecer algumas estratégias bioclimáticas construtivas a fim de sanar certos problemas relacionados ao clima e temperaturas altas.

- Ventilação cruzada

A ventilação exercer uma função importante de renovação do ar, sendo que se caracteriza, do modo passivo, por diferenças de pressão para mover o ar, que por circular por modo cruzado ou efeito chaminé, e consegue resfriar o ambiente partindo das trocas de reflexão. Ao mesmo tempo para o ambiente em que estamos projetando, em determinadas horas do dia, é interessante que a massa de ar não produza esse ciclo, já que com temperaturas elevadas, podem aumentar mais ainda no interior da edificação.

Figura 82 – Ilustração estratégia de ventilação cruzada.

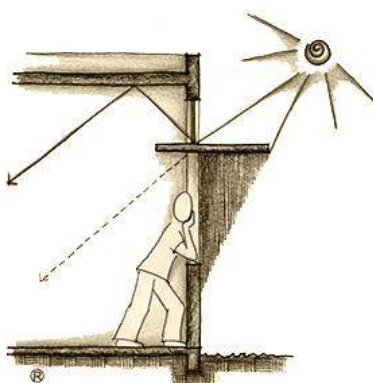


Fonte: adaptado www.Projetee.com (2023)

- Sombreamento

“Só conhece o valor da sombra quem um dia esteve no sol” essa frase ouvida em alguma aula de projeto do Professor Chico Rocha é base para se entender o valor primordial da edificação. Nesse aspecto o sombreamento de aberturas assim como de áreas verticais ou horizontais importantes, possibilita que haja uma iluminação natural mais difusa, menos índices de aumento de temperatura no interior da edificação. Ao mesmo tempo é importante reparar nos vizinhos, pois sua posição e escala já pode promover uma sombra, não necessitando unir esforços para isso.

Figura 83 – Ilustração estratégia de sombreamento.

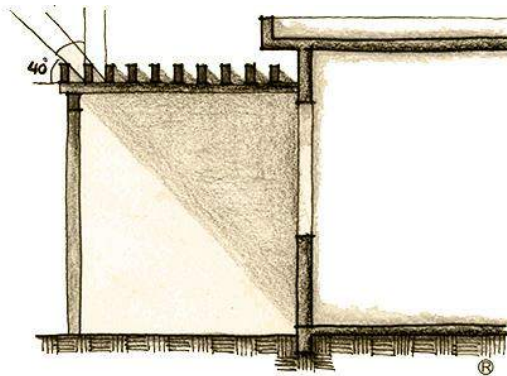


Fonte: adaptado www.Projetee.com (2023)

- Uso de Pérgolas

“As proteções horizontais são mais favoráveis ao sombreamento das fachadas norte e sul, quando o sol se encontra mais alto. As proteções verticais são eficientes para o sombreamento das fachadas nos horários em que o sol está mais baixo, ou para as fachadas em que os percursos solares estão, na maior parte, na diagonal em relação à fachada (Nordeste, Sudoeste, Sudeste). O uso de pérgulas, conjunto de brises horizontais alinhados lado a lado, é um sistema de sombreamento bastante eficiente e que também favorece a circulação de ar através dele, o que reduz as transferências térmicas para o interior”.

Figura 84 – Ilustração estratégia pérgolas.



Fonte: adaptado www.Projetee.com (2023)

- Sombreamento com vegetação

“A vegetação pode ser utilizada como um eficiente elemento externo de proteção solar, onde podem ser utilizadas árvores de copa larga que auxiliem no sombreamento inclusive da cobertura, no caso de edificações residenciais ou vegetações arbustivas que protejam a fachada exposta a radiação oeste. Para tanto, é necessário planejar sua localização de acordo com suas dimensões e áreas de sombra provocadas ao longo do ano”.

Figura 85 – Ilustração estratégia sombreamento com vegetação.



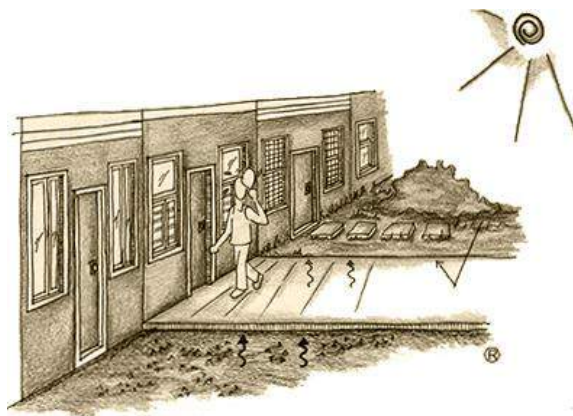
Fonte: adaptado www.Projetee.com (2023)

- Microclima local

“A cobertura vegetal do entorno da edificação traz um grande benefício às condições de conforto da edificação, pois retém água, que por processos naturais de convecção é evaporada provocando resfriamento pela diminuição da temperatura do ar, contribuindo para geração de um **microclima** local. A diferença da temperatura superficial entre grama e asfalto pode facilmente

exceder os 13°C. A temperatura superior do asfalto se deve ao fato de que a superfície impermeabilizada não dissipa o calor através do processo de evaporação. Essas condições irão influenciar na carga de resfriamento da edificação próxima. A vegetação deve ser maximizada no entorno da edificação e a área pavimentada deve ser sombreada com árvores e arbustos”.

Figura 86 – Ilustração estratégia microclima local.

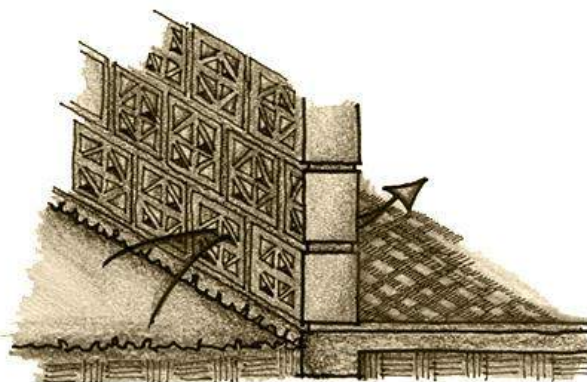


Fonte: adaptado www.Projetee.com (2023)

- Componentes construtivos

Segundo NBR 15220, parede pesada e cobertura pesada nas vedações externas, e as estratégias lançadas são referentes as letras, E, F, I, J e H, sendo respectivamente: E - Caracteriza a zona de conforto térmico F - As sensações térmicas são melhoradas através da desumidificação dos ambientes.

Figura 87 – Ilustração estratégia elementos construtivos



Fonte: adaptado www.Projetee.com (2023)

Esta estratégia pode ser obtida através da renovação do ar interno por ar externo através da ventilação dos ambientes. H e I - Temperaturas internas mais

agradáveis também podem ser obtidas através do uso de paredes (externas e internas) e coberturas com maior massa térmica, de forma que o calor armazenado em seu interior durante o dia seja devolvido ao exterior durante a noite, quando as temperaturas externas diminuem. J - A ventilação cruzada é obtida através da circulação de ar pelos ambientes da edificação. Isto significa que se o ambiente tem janelas em apenas uma fachada, a porta deveria ser mantida aberta para permitir a ventilação cruzada. Também deve-se atentar para os ventos predominantes da região e para o entorno, pois o entorno pode alterar significativamente a direção dos ventos.

6 – PROPOSTA ARQUITETÔNICA

6.1 – PAINEL SEMÂNTICO REFERENCIAL

O estudo de caso dentro do processo de projeto é importante para estabelecer uma espécie de estado da arte do que já se tem produzido dentro do que se quer projetar, ao mesmo tempo que obter referências de estratégias projetuais, materiais empregados, volumetria, sistemas que podem ser um alicerce para vislumbrar soluções interessantes dentro de certa realidade cultural, econômica, espacial etc., assim como essa aproximação é uma espécie de dialética com o próprio campo da arquitetura.

No nosso caso nesse capítulo iremos utilizar como procedimento realizar um painel semântico referencial que pode ser visualizado em apêndice A, elencando ideias na maioria pontuais que surgiram como alguma importância empírica, essa escolha se dá pelo fato de não haver ou não termos encontrado projetos com essa característica específica que pretendemos propor, portanto essa colcha de retalhos dentro da produção de casas e espaços ao fim aqui destinado foi realizado, todavia alguns projetos sobressaíram-se por algumas características projetuais que estão presentes nessa realidade do terreno e contexto dessa nossa proposta, dessa forma iremos destacar adiante.

O primeiro a casa Cupe, é um exemplo de como concretizou um espaço que tinha como dificuldade a própria localização do terreno, remoto para chegar material assim como mão de obra local apenas, o segundo casa Long An um exemplo de tectônica e como lidar com as intempéries do clima, a terceira casa em São João do Barreiro um exemplo de como é uma boa integração da natureza com a arquitetura e o que isso reflete no projeto. Essas características foram observadas pois respingam na nossa realidade ao projetar em Serrinha dos campos, e pode nos dar alguns vislumbres de resoluções de problemas e de melhor trato com o contexto.

Essa análise temo como base inicialmente as informações técnicas do projeto, sua contextualização, mas no que diz respeito ao trato formal iremos utilizar os conceitos do Livro, “forma, espaço e ordem” de Francis Ching.

- CASA CUPE – Exemplo das dificuldades do local de implantação

Este projeto realizado no ano de 2018 pelo escritório coletivo MNMA Studio está situada numa antiga fazenda de coqueiros na praia de Pontal do Cupe em Pernambuco, onde o proprietário passou a infância depois de se mudar para Portugal, a premissa era realizar uma residência a beira mar, na realidade algo que ficasse para a gerações da família, ao mesmo tempo pudesse também ser também ser posta para hospedagem, os principais desafios para o escritório foi a localidade onde estava a implantação, um lugar remoto com dificuldade de transporte de material e mão de obra, segundo relata Maria Schmidt uma das sócias, no 2º Ciclo de Palestras de Arquitetura de Interiores, realizado (18/9 de 2019, no Centro Cultural TCU pelo CAU do distrito Federal, afirma também que assim que se ver a resposta mais completa da arquitetura que engloba processos e pessoas, já que alguns construtores (filhos de pescadores das comunidades próximas) estavam tendo contato com concreto pela primeira vez, acostumados com outros tipos de construção em madeira.

O contexto desse projeto se assimila ao que se encontraria em Construir em Serrinha dos Campos, a dificuldade de levar materiais pela distância e altitude, assim como a mão de obra local, esse projeto da casa de veraneio talvez seja um exemplo de que se pode fazer arquitetura com o simples, no sentido de desenho, material e mão de obra, e mesmo assim conseguir resultados espaciais e plásticos interessantes, utilizando os materiais locais como base.

Figura 88 – Vista frontal Casa Cupe.



Fonte: adaptado de www.Urbana.com (2023)

O projeto nasce a partir do pensamento de um plano de base amarelo circundado por varandas com concebida a partir dos materiais limitados mas que gerassem pouco impacto ambiental e “localismo” dos processos de execução, uma laje possibilitou criar um plano de base elevado transformando-se em um mirante ou pódio para o oceano, parte da estrutura da casa é de madeira de eucalipto no seu perímetro externo, as paredes caiadas e irregulares criam texturas com a luz solar, esse revestimento permite a respiração da superfície para evitar umidade, a madeira também está no forro ripado com galhos recolhidos ao longo do tempo de construção.

Recortes no piso fazendo rebaixo para acomodação de almofada com mobiliário integrado a arquitetura assim como nas paredes formando prateleiras, pedras de seixos brancas nas divisões das esquadrias de passagem, a cobertura de telha metálica não aparente complementam a proposta.

Figura 89 – Vista interna Casa Cupe.



Fonte: adaptado de www.Urbana.com (2023)

O programa funcional é estabelecido por cozinha integrada com sala, lavabo, duas suítes, área de churrasqueira, depósito e solário. Uma análise formal é

possível é perceber a casa está em um plano de base elevado sutil, forma geral construída a partir de um cubo com transformação dimensional tendo aspecto prismático de base retangular enfatizada pela platibanda, solta no terreno tendo todas as fachadas visualmente apreendidas como um pavilhão, aceso marcado por alpendre, relação espacial de espaços ligados por um comum sendo a sala de estar, jantar e cozinha, com circulação construída ao passar através dos espaços.

- RESIDÊNCIA LONG AN – Exemplo de tectônica e conforto ambiental

O interesse por essa residência surge partindo do próprio escritório que tem o tijolo cerâmico como elemento construtivo aparente em muitos de seus projetos, esta casa localizada no Vietnã com área de 300 m² foi projetado de 2017 pelo Tropical Space arquitetos, essa residência é inspirada nas casas vietnamita, porém com linguagem nova e que é um bom exemplo de “pregnancia” da forma aos olhos vista no Livro Geltalt do objeto de João Gomes Filho.

Figura 90 – Vista frontal muro da casa Long An.



Fonte: adaptado de www.TropicalSpace.com (2023)

Talvez o principal elemento norteador para o projeto pensado desde início foi como unificar as estratégias de ventilação no projeto, que inicialmente resultou em afastas o telhado de duas águas criando um pátio interno gerando dois corredores no primeiro pavimento voltados para o pátio, as paredes laterais que fechar a casa são grossas e vazadas pela paginação de tijolo criada para o pátio interno onde há também uma espelho d'água, mais uma estratégia bioclimática para aumentar a umidade do ar internamente, o fechamento de muro de bloco cerâmico tradicional de 4 furos dão liberdade para passagem de ar assim como quando chove mantem

umidade por mais tempo nessas reentrâncias, elementos construtivos também em destaque são o corrimão criado a partir de ferragem de construção mesma utilidade nos pilares.

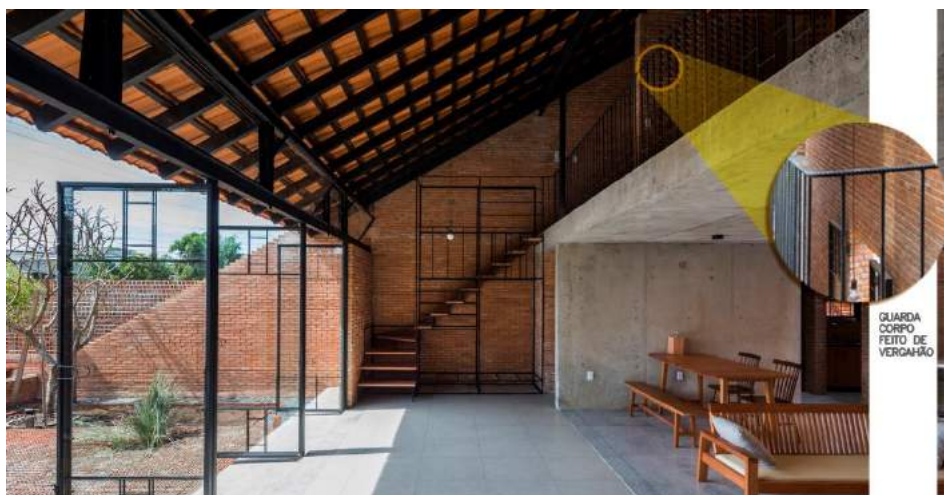
Figura 91 – Vista frontal da casa Long An.



Fonte: adaptado de www.TropicalSpace.com (2023)

A análise funcional a casa é composta por ambiente que se interligam linearmente compondo de: garagem, jardim e hortas, pátio externo e interno, terraço, sala de estar e jantar, cozinha, lavabo, banheiros, depósito, biblioteca, quarto, duas suítes com varandas e galinheiro.

Figura 92 – Vista interna da casa Long An.



Fonte: adaptado de www.TropicalSpace.com (2023)

Visualmente temos a forma como um todo sendo um sólido prismático de base retangular ocupando todo o terreno em sua largura, que sofreu transformação por subtração para formar as inclinações do telhado espelhado e simétrico dos dois lados frente e posterior, forma linear para configuração do sítio, espaços ligados por um espaço em comum (pátio interno), acesso frontal marcada por recuo e da

edificação e textura do muro de tijolos, passar pelos espaços como forma de circulação.

- CASA SÃO JOSÉ DO BARREIRO – Exemplo de integração com natureza

Esta casa finalizada em 2020 pelo Vão arquitetos tem área construída de 100 m² na cidade de São Paulo, segundo o escritório os desafios desse trabalho não tiveram ligação ao sistema estrutural, detalhamento de materiais sofisticado muito menos um programa complexo, a residência ganha destaque pela sua colocação na paisagem em um terreno no meio da malha urbana da pequena cidade de José do Barreiro histórica do ciclo do café da serra da Bocaina, mas ainda remanescente a vegetação local, sua morfologia está ligada a “atmosfera remota que paira na cidade desde a crise do café” no século XIX.

Para entender a reverberação da história construída no projeto, foi imprescindível realizar um reconhecimento mais aproximado, não limitado apenas à usual visita ao terreno de intervenção. Do cotidiano apreendido na observação da vida na praça, nas visitas ao Cine Theatro São José³ e à Fazenda Pau D’alho⁴ e até mesmo nas conversas com os vizinhos, cujas famílias habitam a cidade há muitas gerações, nasceu o desejo de estabelecer um diálogo silencioso e subjetivo entre a casa e a cidade. (Vão, 2020 p.3)

O projeto é perceptível o enquadramento da paisagem pelas aberturas, direcionamento da luz natural e ventos com estratégias norteadoras da sua espacialidade, assim como o baixo custo que deveria ter além da mão de obra inexperiente ao trato com desenhos técnicos de execução.

Figura 93 – Vista aérea casa São José do Barreiro.



Fonte: www.vao.arq.br (2020)

Deveria ser uma arquitetura possível as técnicas construtivas tradicionais locais, essa abertura vegetal no meio urbano presente com arvores frutíferas e ornamentais deriva do fato do terreno ter sido quintal da casa do cliente ao lado e sua ter feito um longo trabalho de jardinagem, assim como ao passar dos anos foi surgindo estratos vegetativos espontâneos como Inhames, samambaias, antúrios que determinou que a casa seria pensada a partir do jardim.

Figura 94 – Maquete volumétrica casa São José do Barreiro.



Fonte: www.vao.arq.br, 2020.

Pela implantação quase encrustada no terreno ou engolida pelas plantas, a casa de descortina a medida que no terreno adentra ainda sobre caminho de pedras mas logo acima no vazio se faz presente uma passarela que por debaixo esta locada a escada, a elevação da cada foi necessária devido ao declive natural do terreno, a passarela se faz no entremeio de dois blocos construídos, da qual divide a habitação em zona íntima e social por esse vazio central, no mesmo rasgo funciona como moldura para uma arvore mangueira que sobe frondosa, essa divisão da casa rompe o que seria uma típica casa de morfologia de planta do interior, ao mesmo tempo detalhes construtivos como as portas que invés de acabar em 2,10m convencional se prolongam dando como seteiras nas paredes, as aberturas de janelas também são generosa.

Figura 95 – Vista interna casa São José do Barreiro.



Fonte: adaptado de www.vao.arq.br, 2023

O programa da casa está contido em áreas de jardim, pátio com deck externo, salas e cozinha integradas, e duas suítes com lavabo em edícula. Numa análise visual podemos dizer que a forma sobre uma transformação por subtração criando o pátio externo, uma organização centralizada em relação ao terreno, tendo sua relação espacial com espaços adjacentes, um após o outro, o acesso se dá por uma cota mais baixa e escadaria e textura de pedra, uma circulação em malha compondo o eixo x e y.

Figura 96 - Recorte do painel semântico referencial - Apêndice A



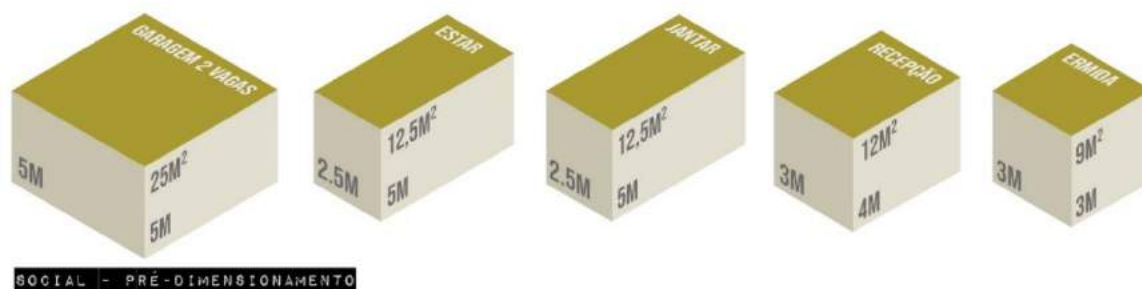
Fonte: Autoria própria (2024)

No apêndice A é possível encontrar de forma visual estratégias formais, soluções projetuais, materiais empregados que foram utilizados no projeto aqui posposto, nele é possível ter um panorama do próprio processo projetual, em que em uma pasta criada no computador foi-se acumulando imagens de projetos, pesquisados e anotados em pedaços de papéis como sendo interessante considerar, e para onde olhar quando em momentos de indecisões projetuais, foram de grande valia e inspiração, para consolidação e configuração final do projeto.

6.2 – PROGRAMA ARQUITETÔNICO

As atividades humanas a serem amparadas pela arquitetura surge desde a primeira visita ao terreno em que proprietário lançou em conversa informal seus anseios para com o lugar, em que era principalmente residencial, mas que desde início o fator cultural e artístico estava intrínseco e que a comunidade do entorno inclusa nesses pensamentos de utilização dos espaços sociais. Além da residência, que enfatizado um primeiro pavimento para parte íntima, se desdobra para um espaço que possa de maneira simples e reduzida possibilitar um beneficiamento das castanhas produzidas no terreno, que uma ou duas pessoas pudessem utilizar, já que não se pretende comercializar, assim como oneraria a obra desnecessariamente considerando se fosse construída, com espaço de íntimo de banheiro para visitantes fora da residência para dar apoio aos espaços de convivência de pergolados (caramanchões) de desejo do proprietário.

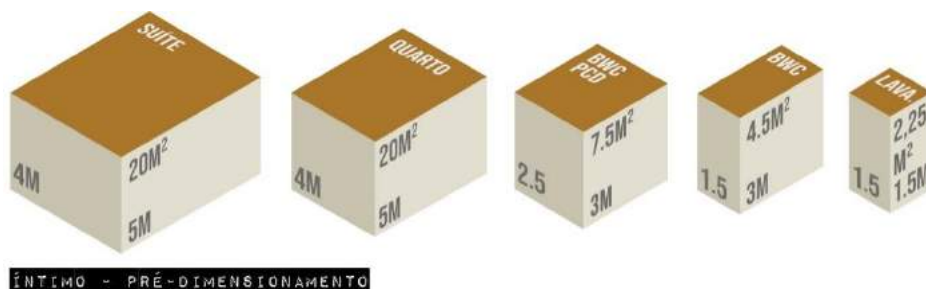
Figura 97 - pré-dimensionamento áreas sociais



Fonte: Autoria própria (2024)

Pela declividade do terreno pensou-se também em uma área de mirante ou pódio que elevasse a maravilhosa vista a um nível mais alto, e por fim o proprietário pensou que a comunidade ainda não tem um padroeiro criar uma espécie e oratório (ermida) no vim do terreno para ser um percurso religioso interessante para propor um padroeiro para a serrinha e que esse ficasse representado com uma imagem em sua encosta.

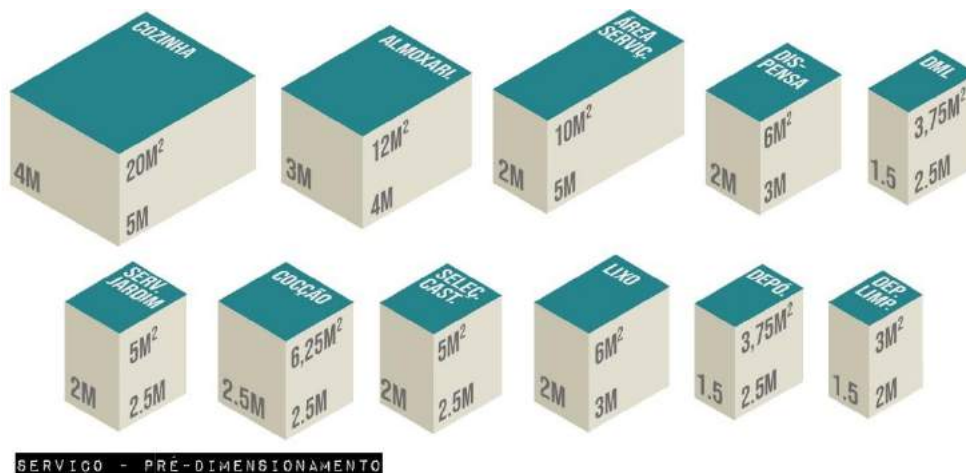
Figura 98 - pré-dimensionamento áreas íntimas



Fonte: Autoria própria (2024)

O dimensionamento do programa arquitetônico teve como norteador parâmetros antropométricos encontrado no livro “arte de projetar em arquitetura” de Neufert (2021), para realização de um programa voltado ao uma simplificação de beneficiamento de castanha foi utilizado cartilha de “Processamento de Castanha de Caju” da coleção agroindústria familiar da Embrapa (2006). Foi dividido em espaços sociais, de serviço e íntimo, em suas áreas mínimas.

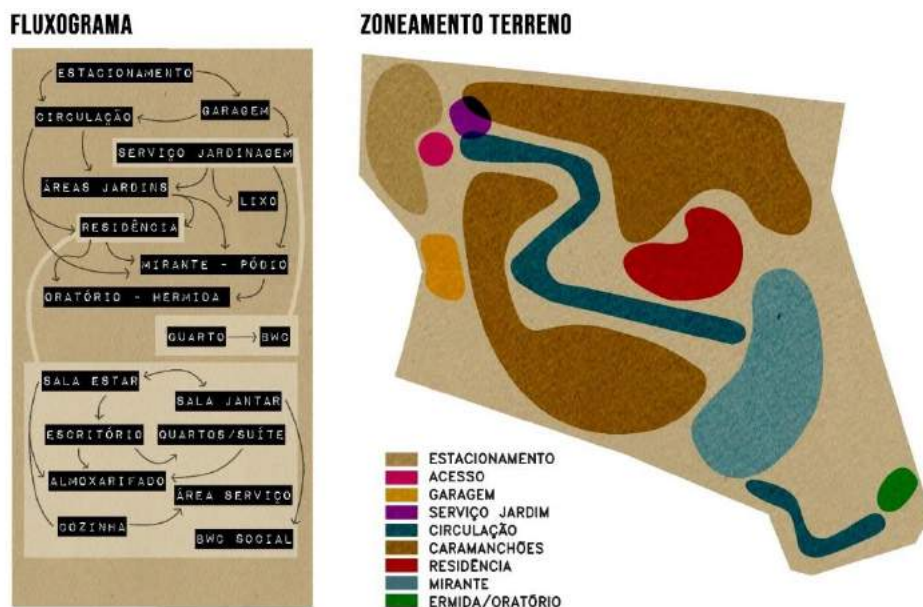
Figura 99 - pré-dimensionamento áreas de serviço



Fonte: Autoria própria (2024)

O zoneamento e fluxograma inicial (figura 100) considerou inicialmente, não havendo a localização das árvores, a topografia, tendo em vista sua declividade mais acentuada a partir da metade do terreno, e relações intuitivas construídas na visita de campo.

Figura 100 - fluxograma e zoneamento



Fonte: Autoria própria (2024)

A garagem foi norteadora sendo no início do terreno e que proporciona uma espaço de indução, marcando o acesso principal, logo foi previsto partindo do recorte da gleba, uma entrada restritiva de garagem para o possível proprietário (em cor amarelo), o serviço de jardim e horta (em cor roxo) foram alocados logo próximo

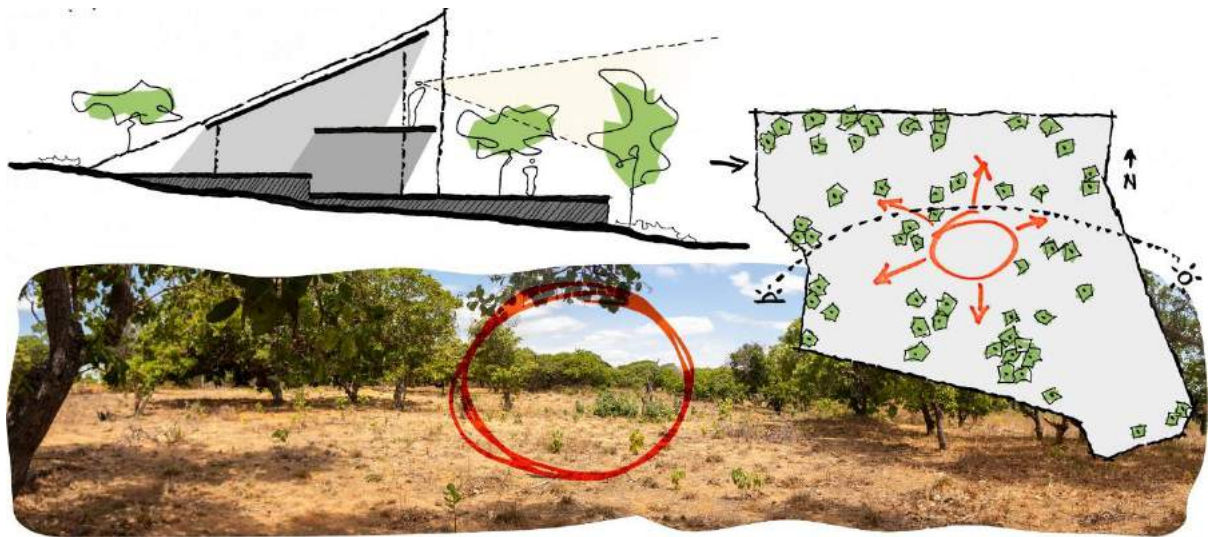
ao acesso principal, considerando que as baias de hortaliças ficariam em algum lugar nesse início pois o declive é menor e não haveria necessidade de movimentação de terra assim como mais acessível para pessoas com mobilidade reduzida. A circulação (em cor azul escuro) e áreas para caramanchão ou pergolados (em cor marrom escuro) foi pensada na centralidade do terreno já que leva até a residência (em cor vermelho), que talvez tenha sido a mais fácil de local já que se observou in loco, pouca existência de árvores nessa área, e pensou-se naquele momento onde poderia existir a residência haja visto sua construção mais facilitada, e com vistas a todo terreno por adquirir uma localidade panóptica.

O mirante adquiriu localizada onde já é possível observar um visual panorâmico, dessa maneira aumentar a cota de piso para ampliar e valorizar ainda mais o visual a ser alcançado, e por fim a ermida (em cor verde) no fim do terreno numa zona de vale, com acesso por escadaria constituindo uma pequena trilha de descida, todavia importante ressaltar que, assim como observado in loco, aos fins do terreno há uma estrada de terra, o que pensando numa realidade futura se construir ordenadamente um caminho alternativo direto a ermida por fora do terreno do projeto. O fluxograma considerou um caminho mental de fluxo de pedestre, que guiou as primeiras decisões de locação quando utilizado o software Autocad para consolidação preliminar dos espaços construídos, assim como o fluxo interno da própria residência, já pensando em três níveis distintos e comunicáveis por uma circulação vertical.

6.3 – Conceito e partido

Desde a motivação inicial de realização desse projeto, com a visita ao espaço, certas relações de ímpeto se colocaram como desafio para construção do que poderia ser um anteprojeto; em implantar algo naquele espaço em que não houvesse necessidade em derrubar nenhuma árvore, que a força do lugar de pico de serra fosse evidenciada, assim como o percurso experienciado na primeira ida ao terreno, essa ideia junto aos inúmeros cajueiros ali existentes constituíram o conceito geral inicial, evidenciar o local, poder trazer serenidade e torna-lo atrativo. O cajueiro ganhou destaque em seu nome.

Figura 101 - desenho esquemático localização residência



Fonte: Autoria própria (2024)

As decisões de permanência botânica existente fizeram-se necessário o levantamento das principais árvores, para construção de um partido que resultou em um traçado, em ângulos numa malha que considera 90 e 135 graus, tomando como base a linha da extremidade do terreno ao norte (pontos P07 e P15), evidenciando pelo muro de tijolos em sua entrada, primeiro elemento criado no estacionamento que teve sua geometria estabelecida por pelos fatores do ângulo e árvores e que guia para entrada. A residência foi situada em região central de menos incidência de árvores, assim como o mirante na possibilidade de aproveitamento de visuais panorâmicos nas cotas mais baixas. O partido então considerou os condicionantes do próprio terreno, sua declividade e obstáculos a serem desviados, mas incluídos no trajeto, o potencial paisagístico como ponto preponderante.

7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebeu-se ao longo desse trabalho que as modificações da casa brasileira se consolidam através da mudança de modos de vida, reflete as transformações sociais, culturais e econômica do país, desde a casa indígenas as contemporâneas passou por transformações com diferentes influências da colonização, com o passar dos séculos, especialmente no XIX, a casa começa a incorporar elementos de outras culturas, refletindo a busca por mais sofisticação, ou refletir aquilo que vem de fora, e considerar nisso um status. Com o advento do modernismo a arquitetura brasileira começa a ter um carácter de observar também o que temos como cultura, e pensar uma produção nacional.

Na contemporaneidade a arquitetura aos poucos vai reconhecendo o regionalismo crítico, design contemporâneo, tem se tornado uma distinção no design de casa contemporânea, processo de identificação e interesse as pessoas. Trazer nesse trabalho esses assuntos tão caros a arquitetura, como tectônica, fenomenologia, é uma forma de estar ciente e propor uma tentativa de pensar projeto com uma diretriz tectônica, em oposição ao cenográfico, isso não quer dizer que conseguimos, mas esperamos que os anos possam trazer maturidade projetual, para que possamos contribuir na produção arquitetônica de forma coesa possível, se alinhar as ideias como afirma Paulo Raposo Andrade em “superar a falsa oposição entre tradição e modernidade, integrando valores locais e universais, populares e eruditos” (Andrade, 2016, p. 33)

As discussões aqui levantadas, da notoriedade da casa de colecionador na nossa contemporaneidade, talvez reflitam o que esse projeto se um dia posto na realidade poderá vir a se tornar em termos de peso cultural, não somente pela pessoa do professor colecionador e agente cultural, mas principalmente pelo acervo que construiu pelas vivências no mundo. Captando não somente objetos como matéria física, uma vez que esses estão impregnados de sensibilidade, engenhosidade, subjetividade do ser nordestino.

No caso do espaço projetado “sítio cajus de arte e botânica” percebeu-se que esses valores, ao longo das conversas com professor Jairo campos eram valores a serem incorporadas ao projeto. O sitio cajus de arte e botânica, para além

da residência presente, cria espaços e convívio, permanência e contemplação, constituído uma arquitetura policêntrica, (com vários focos), considerando o percurso do sujeito no terreno e sua experiência arquitetônica, com a paisagem natural e obras de arte expostas.

A residência desenvolveu-se a partir de sua configuração espacial em três níveis, tomando partido da declividade do terreno, sendo de forma sumária dividida em serviço, social e íntimo (primeiro pavimento), em cada nível. A escolha pela cobertura em apenas uma água em telha cerâmica, garante a síntese de utilização de águas pluviais em calha única principal, assim como condiciona a uma forma de transformação dimensional, como trapézio, criando empena alta no sentido oeste, lembrança das antigas casas sertaneja vernaculares, referência formal de empenas altas, tratamento das paredes irregulares lembrando o branco caiado, uso de ladrilho hidráulico nas áreas molhadas, esquadrias sertanejas de "folha e saia", utilização de materiais simples como cimento queimado nos pisos, utilização de espécies nativas.

Contemporaneamente se implanta no terreno como forma escultural, dialogando com a proposta cultural geral de dar suporte a coleção de arte popular do professor Jairo Campos. Certos elementos conformadores como guarda corpo/brise das varandas privativas, aberturas com elementos vazados (cobogós) criados a partir da identidade do projeto, aberturas relacionadas aos ventos contribuem para o conforto térmico. Ganha também um terraço que se abre para a vista generosa do terreno. Em seu interior a casa tem um despojamento de ambientes, integrados e permeáveis visualmente, as estratégias utilizadas referenciam a arquitetura sertaneja, trazendo uma memória arquitetônica, mas com inovação contemporânea.

O desenvolvimento de algo novo, considerando que o Professor Jairo na grande multiplicidade de suas facetas, colecionador de arte popular brasileira, talvez seja o mais evidente, pode ser desafiador de se produzir. Dessa forma, se complexificam as relações público-privadas, mas ao mesmo tempo deixa a proposta mais instigante, pois possibilita uma acomodação não só para um sujeito como também suporte para um acervo pessoal, construído através da vida e que tem ânsia de ser exposto e apreciado pela coletividade.

REFERÊNCIAS

- ÁVILA, Afonso. Barroco Mineiro Glossário de Arquitetura e Ornamentação. João Marcos Machado Gontijo. Reinaldo Guedes Machado. Fundação João Pinheiro/Fundaçã Roberto Marinho. Rio de Janeiro, 1979. Disponível em: <http://bibliotecadigital.mg.gov.br/consulta/verDocumento.php?iCodigo=46980&codUsuario=1402>. Acesso em abril 2024.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS (ABNT). NBR 15220 – 3: desempenho térmico de edificações residenciais. Parte 3 – Zoneamento bioclimático brasileiro e diretrizes construtivas para habitações unifamiliares de interesse social. Rio de Janeiro, ABNT, 2005, acesso em 17 de out. 2023.
- ANDRADE, Paulo Raposo (1968) et al. Casa Queira Deus: invenção e tradição em arquitetura. Recife: editora Universidade Federal de Pernambuco, 2016. 64 p. Disponível em: https://issuu.com/andrade_raposo_arquitetos/docs/_2021_05_28_queiradeus. Acesso em março 2024.
- AMARAL, Izabel. (2009). Quase tudo que você queria saber sobre tectônica, mas tinha vergonha de perguntar. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP. 148. 10.11606/issn.2317-2762.v0i26p148-167. Acesso em dezembro 2023.
- BARROS, L. de M. Cajú. Agroindústria tropical, 2021. Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/cultivos/caju/pre-producao/caracteristicas-da-especie-e-relacoes-com-o-ambiente/caracteristicas-da-planta>. Acesso em dezembro 2023.
- BITTAR, William. Formação da arquitetura moderna no Brasil (1920-1940). Anais do 6º seminário do. co. mo. mo. Rio de Janeiro: UFRJ e UGF, 2005. Disponível em: <https://docmomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/William-Bittar.pdf>. Acesso em março 2024.
- BLANCO, Maria Cristina. Arte – Educação no museu Casa da Xilogravura da cidade de Campos do Jordão: Uma proposta Poética. São Paulo, 2011. 212p. disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-12032013-163146/publico/MariaCristinaBlanco.pdf>. Acesso em março 2024.
- BUZETTO, Denise Maria Chane. Mostra do museu híbrido: casa do artista, obra, ateliê e museu. Revista do Colóquio, [S. l.], v. 2, n. 3, p. 46–62, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/colartes/article/view/7636>. Acesso em: 8 fev. 2024.
- BACHELARD, Gaston. A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana. A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, p. 23-54, 1998. Acesso em março 2024.
- CANTALICE, Aristótelis Siqueira Campos. Descomplicando a Tectônica: três arquitetos e uma abordagem. Recife, 2015. 304p. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/18009/1/Tese%20Descomplicando%20a%20tect%c3%b4nica%20-%20Arist%c3%b3teles%20Cantalice%20COMPRIMIDA.pdf>. Acesso em março 2024.
- CARVALHO, P.E.R. Espécies arbóreas brasileiras: Sucupira. Embrapa Florestas. 2006. Disponível em: <https://www.embrapa.br/busca-de-publicacoes/-/publicacao/1140779/sucupira-bowdichia-virgilioides>. Acesso em dezembro 2023

CASTILHO, José Roberto Fernandes. A casa e o homem segundo José Lins do Rego. *Resenhas Online*, São Paulo, ano 18, n. 211.05, Vitruvius, jul. 2019 acesso em 04 de outubro 2023, disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/18.211/7424>>.

CHAVES, Tiago de Andrade. Capim Verviver (*Vetiveria zizanioides*): produção de mudas e uso no controle da erosão e na recuperação de áreas degradadas/Tiago de Andrade Chaves, Aluizio Granato de Andrade – Niterói: Programa Rio Rural, 2013. Disponível em: <https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/98183/1/39-capim-vetiver-1.pdf>. Acesso em dezembro de 2023.

CHING, Francis D. K. Arquitetura, forma, espaço e ordem. Trad. Alvamar, Helena, Lamparelli, 1 edição São Paulo: Martins Fontes, 1998. Acesso em 15 de janeiro 2024.

COLIN, Silvio. Regionalismo Crítico. Coisas da arquitetura wordpress. 2010. Disponível em: <https://coisasdaarquitetura.wordpress.com/2010/05/29/regionalismo-critico/>. Acesso em dezembro 2023.

COSTA, O. Memória e Paisagem: Em busca do símbolo dos lugares. *e-publicações uerj* 1 - 8. <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/6143/4415>, acesso em 17 de outubro de 2023

COSTA, Otávio. MEMÓRIA E PAISAGEM: EM BUSCA DO SIMBÓLICO DOS LUGARES. Espaço e Cultura, [S. l.], n. 15, 2013. DOI: 10.12957/espacoecultura.2003.7731. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/espacoecultura/article/view/7731>. Acesso em: 8 mar. 2024.

COSTA, Jairo José Campos de. Memorial acadêmico Professor Jairo José Campos Costa: da diaspórica incursão educacional às tecituras das poéticas das vozes da cultura popular alagoana e brasileira. Arapiaca: Eduncal, 2021, 190p. ISBN: 0978-65-86680-35-5. Acesso em 09 de março de 2024.

COSTA, Jairo José Campos da. O sertão Potiguar e a coleção Jairo Campos: (Re)leituras da arte popular brasileira. Maceió, AL: Editora Olyver, 2021. Acesso em março 2024.

COSTA, Paulo de Freitas. A coleção Ema Klabin. São Paulo. Fundação Cultural Ema Gordon Klabin, 2017. 268p. disponível em: <https://emaklabin.org.br/downloads>. Acesso em março 2024.

CONHECIMENTO, Território. Ariano Suassuna – Arte no Brasil uma história de Cinco Séculos?. Youtube, 10:37 minutos. 26 de junho 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ew5XpfZMwnQ>. Acesso em dezembro 2023.

DANTAS, Fábio Lafaiete. Família Dantas: Os Dantas da Serra do Teixeira um pouco de sua história. Blog Fazendo História, Recife, 2002. Disponível em: <https://ozildoroseliafazendohistoriahotmail.blogspot.com/2010/12/familia-dantas.html> . Acesso em 10 de dezembro 2023.

BRANCO, B. C. Arquitetura indígena brasileira: da descoberta aos dias atuais. Revista de arqueologia. São Paulo, 1993. Disponível em: <https://revista.sabnet.org/ojs/index.php/SAB/article/view/95> .Acesso em março 2024.

DRUMOND, Marcos Antônio. Aroeira. Agroindústria tropical, 2021. Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/bioma-caatinga/flora/madeiras/aroeira>. Acesso em dezembro 2023.

DRUMOND, Marcos Antônio. Juazeiro. Agroindústria tropical, 2021. Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/bioma-caatinga/flora/forrageiras/juazeiro>. Acesso em dezembro 2023.

DRUMOND, Marcos Antônio. Angico. Agroindústria tropical, 2021. Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/bioma-caatinga/flora/forrageiras/juazeiro>. Acesso em dezembro 2023.

DRUMOND, Marcos Antônio. Mandacaru. Agroindústria tropical, 2021. Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/bioma-caatinga/flora/forrageiras/mandacaru>. Acesso em dezembro 2023.

FIGUEIREDO, M. (2017). Influência pombalina na morfologia urbana de São Luís do Maranhão. *Convergência Lusíada*, 25(32). Recuperado de <https://convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/90>. Acesso em janeiro 2024.

FONSECA, Fernanda Lopes da. Trepadeira unha de gato. Agroindústria tropical, 2021. Disponível em: <https://www.embrapa.br/agencia-de-informacao-tecnologica/tematicas/manejo-florestal/manejo-florestal-nao-madeireiro/unha-de-gato#:~:text=A%20unha%2Dde%2Dgato%20trepadeira,forma%20de%20chifre%20de%20ca>rneiro.. Acesso em dezembro 2023.

FRACALOSSI, Holl, Steven & Igor. (2012). Questões de Percepção: Fenomenologia da arquitetura. ArchDaily Brasil. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/320549093_Questoes_de_Percepcao_Fenomenologia_da_arquitetura. Acesso em dezembro 2023.

FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da arquitetura moderna. Tradução Jeferson Luiz Camargo - São Paulo: Martins Fontes, 1997. Acesso em dezembro 2023.

GOMES FILHO, João. Gestalt do Objeto: Leitura visual da forma. Escrituras Editora, São Paulo, 2003. Acesso em março 2024.

HENRIQUES, Gonçalo. (2014) Severiano Porto, Sintaxe e processo, que futuro(s)? Vitruvius. 17, nov. 2016. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/322340886_Severiano_Porto_Sintaxe_e_processo_que_futuros/citation/download. Acesso em março 2024.

HOLANDA, Armando de. Roteiro para construir no Nordeste; arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados, Recife. Universidade Federal de Pernambuco, Mestrado de Desenvolvimento Urbano, 1976. 48p. Acesso em dezembro 2023.

HOLANDA, Frederico de. Dez Mandamentos da Arquitetura / Frederico de Holanda; prefácio de Ruth Verde Zein. Brasília: FRBH, 2013. 344p.: il. 23cm. ISBN: 978-85-64222-06-9

HOLANDA, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. 4ª ed. revista pelo autor. São Paulo: Companhia das Letras, 1963

HEEREN, Alice. 2023, As muitas vidas da coluna de Oscar Niemeyer. O legado do sutiãseulia, colonialidade e patrimônio nas obras de Lais Myrrha Talles Lopes. Acesso em março 2024.

JÚNIOR, Valdeci. (2015). As gravuras rupestres da região Oeste do Rio Grande do Norte. disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/cliarquaeologica/article/view/246709>. Acesso em dezembro 2023.

JÚNIOR, Valdeci. A simbologia rípestree do Rio Grande do Norte. Mssoró, RN: Edição do autor, 2022. 354 p.:il; 24 cm. Acesso em janeiro 2024.

KOWALTOWKI, K. C.C, Doris. O Processo de Projeto em Arquitetura da Teoria à Tecnologia. São Paulo: FAPESP, 2011. Acesso em 10 de janeiro 2024.

LE MOS, Carlos A. C., 1925 – A casa Brasileira / carlos A.C. Lemos – São Paulo: Contexto, 1989. (Repensando a história). Acesso em 20 de agosto 2023.

LIRA FILHO, José Augusto de. Paisagismo: elementos de composição e estética. Haroldo Nogueira de Paiva, Wantuelfer Gonçalves. Viçosa Mg; Aprenda fácil, 2002, 194p, disponível em: https://issuu.com/tiagojunio8/docs/jos___augusto_de_lira_f._-_paisagis. Acesso em janeiro 2024.

LYNCH, Kevin. A imagem da cidade 1997. Disponível em: https://www.academia.edu/23524762/A_Imagem_da_cidade_kevin_Lynch. Acesso em dezembro 2023.

MAHMOOD, Yusur & Al-Alwan, Hoda. (2020). The Connotation of Tectonics in Architectural Theory. IOP Conference Series Materials Science and Engineering. 745(2020). 1-13. 10.1088/1757-899X/745/1/012161. Acesso em dezembro 2023.

MARCIEL, F. Oscar Niemeyer: A vida é um sopro, 2007, minuto 3:30. José ricardo Costa Martins, F. P. (Produtor), Marcil, F. (Escritor), & Marciel, F. (Diretor). (2007). universidade de ciências e tecnologias Argélia [Filme Cinematográfico]. Brasil. Acesso em 29 de novembro de 2020, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AYhpFEHJkkl>

MARTINS, Júnior & Alano, Valdeci. (2018). As gravuras rupestres na região serrana dos municípios de Francisco Dantas e Portalegre, na microrregião de Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, brasil. Revista Noctua. 1. 96-111. 10.26892/noctua.v1i2p-96-111. Disponível em: DO<https://www.researchgate.net/publication/326528000>). Acesso em dezembro de 2023.

MONTENEGRO, Gildo A. Desenho Arquitetônico. Blücher; 4ª ed., São Paulo, 2001. Acesso em 20 dezembro 2023.

NEVES, Letícia de Oliveira. Arquitetura bioclimática e a obra de Severiano Porto: Estratégias de ventilação natural. Orientador Rosana Maria Caran de Assis. São Carlos, 2006. Disponível em: <https://scholar.google.com.br/citations?user=qtiCG6kAAAAJ&hl=pt-BR&oi=sra>. Acesso em março 2024.

NAME, L. O conceito de paisagem na geografia e sua relação com o conceito de cultura, 1010. *Geo Textos*, VI, 163 – 186, disponível em https://www.academia.edu/421645/O_conceito_de_paisagem_na_geografia_e_sua_rela%C3%A7%C3%A3o_com_o_conceito_de_cultura?auto=download, acesso em 16 de outubro de 2023

NEUFERT, Ernst. Arte de projetar em Arquitetura. Trad. Evelyn Tesche, Soraya Guimarães Hoepfner, 42 Edição. Alexandre Salvaterra, Porto Alegre, 2022. Acesso em 05 de dezembro 2023.

NOVA RESISTÊNCIA NR. Arte no Brasil: uma história de cinco séculos? – Ariano Suassuna. Youtube, 7 de agosto 2020. Acesso em 05 de setembro 2023. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=fU4DHZXP28U&t=949s>

OLIVEIRA, Thaís Piffano. O Regionalismo Crítico em questão: os fundamentos do conceito em Alexander Tzonis e Liane Lefaivre e em Kenneth Frampton / Thais Piffano Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2019. 146 f. acesso em janeiro 2024.

PAIVA, Francisco Fábio de Assis. Processamento de Caju. Raimundo Marcelo da Silva Neto, Pedro Felizardo Adeodato de Paula Pessoa, Lucas Antonio de ouza leite. Brasília, DF Embrapa informação tecnológica, 2006. Acesso em 28 de dezembro de 2023.

PAZ, Octávio. O uso e a contemplação. Revista Raiz, n.3, 2006. Acesso em dezembro 2023.

PASSOS, Bruno. A arte serve pra alguma coisa? *papo de homem*. disponível em <https://papodehomem.com.br/a-arte-serve-para-alguma-coisa>, acesso em 16 de outubro de 2023

PROENÇA, Graça. História da Arte. 17a. edição. São Paulo: Editora Ática, 2010. Acesso em março 2024.

RAMOS, Juliana Silva; NASLAVSKY, Guilah. Construindo com pouco no Nordeste brasileiro. Conexões Armando Holanda–Aldo van Eyck. *Arquitextos*, São Paulo, ano 21, n. 245.02, Vitruvius, out. 2020. Disponível em <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.245/7919>. Acesso março 2024.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Evolução urbana do Brasil (1500-1720)*. São Paulo. Pioneira. 1968. 235 pág. Disponível em: <https://pdfcoffee.com/evoluao-urbana-do-brasil-nestor-goulart-reis-filho-pdf-free.html>. Acesso em março 2024

REIS FILHO, Nestor Goulart. Quadro da arquitetura no Brasil.1970. Acesso em março 2024.

RIO GRANDE DO NORTE. Perfil do seu município - Francisco Dantas. IDEMA, 2008. Disponível em: <<http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/idema/DOC/DOC000000000015030.PDF>>. Acesso em: 17 OUT. 2023.

RUBIN, G. R. (maio de 2013). Movimento Moderno e Habitação Social no Brasil. *Geografia Ensino & Pesquisa*, 17(2), p. 15. Disponível em <https://periodicos.ufsm.br/geografia/article/view/10772/pdf>. Acesso em dezembro de 2023

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos de arquitetura. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 032.06, Vitruvius, jan. 2003 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.032/717>>. acesso em 13 de fevereiro 2024.

SANTOS, Milena de Jesus. O Memorial A Casa do Rio Vermelho: a atuação de Zélia Gattai na base do museu-casa / Milena de Jesus. Santos. Salvador, 2019. 104 f. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/32103>. Acesso em março 2024.

SCARSO, D. História e percepção: notas sobre arquitetura e fenomenologia. Revista de Filosofia Aurora, [S. l.], v. 28, n. 45, p. 1049–1068, 2016. DOI: 10.7213/1980-5934.28.045.AO03. Disponível em: <https://periodicos.pucpr.br/aurora/article/view/1980-5934.28.045.AO03>. Acesso em: dezembro de 2023.

SCOCUGLIA, Jovanka Baracuhhy Cavalcanti; MONTEIRO, Lia; DE MELO, Marieta Dantas Tavares. Arquitetura Moderna no Nordeste 1960-70: a produção de Borsoi em João Pessoa. Influências pernambucanas e necessidade de preservação. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 063.02, Vitruvius, set. 2005 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.063/432>>. Acesso em março 2024

SILVA, Antonio Marcos de Freitas.GURGEL, S.P. de P. Análise do potencial Turístico natural do Município de Francisco Dantas - RN. 2012. Trabalho de Conclusão de curso (graduação curso de geografia) - Universidade do estado do Rio Grande do Nort. Pau dos Ferros, 2012. Acesso em 17 de março de 2024.

SÍTIO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sitio/>. Acesso em: 20/03/2024

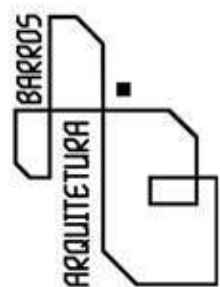
SOARES, K.P. *Syagrus in Flora e Funga do Brasil*. Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://floradobrasil.jbrj.gov.br/FB34080>. Acesso em dezembro 2023.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*; 1930. tradução: Livia de Oliveira – Londrina: Eduel, 2013 248 p.: il. Acesso em 20 de janeiro de 2024.

VILELA JÚNIOR, Adalberto José. *A casa na obra João Figueiras Lima, Lelé*. Dissertação (mestrado). Universidade de Brasília Faculdade de arquitetura e Urbanismo, 2011. Acesso em 08 de setembro 2023. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/33541073.pdf>

WISNIK, Guilherme. *Espaço em obra: cidade, arte, arquitetura*/ Guilherme Wisnik; Julio Mauritti. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018, 108 p. Acesso em dezembro 2023.

APÊNDICES



CADERNO

IDENTIDADE VISUAL

SÍTIO CAJUS DE
ARTE E BOTANICA



CONCEPÇÃO NOME DO ESPAÇO

A
PALAVRA

A palavra Cajus, surge imediatamente como identidade do terreno de implantação do projeto, repleto de cajueiros adultos como condicionantes naturais, a memória do solo virgem eternizada.

CAJUS

+

SÍTIO

+

ARTE + BOTÂNICA

A PLURALIDADE

O termo sítio em questão, tem bifurcação em dois significados: sítio no sentido de "Pequena lavoura; propriedade rural pequena; chácara, morada rural; campo, roça, fazenda" assim como sítio no sentido de LUGAR; esse último parece aos poucos fazer mais sentido como morada, como espaço em que se sente-se bem, e ganha essa categoria estabelecido psicologicamente pelo sujeito, assim como se estabelece como marco territorial.

O
LUGAR

Seu subtítulo "arte e botânica" designam a pluralidade da proposta, uma residência que se abre para o acolhimento de amigos, visitantes e comunidade da Serrinha dos Campos onde se instala, através da arte popular brasileira exposta nos ambientes sociais externos e internos, visuais panorâmicos da cidade na cota mais baixa evidenciando a força do lugar, que também é de fé, pela implementação da primeira capela votiva ao um primeiro padroeiro elegido pela comunidade, permeado pela força botânica fortalecida no seu paisagismo, com possibilidade de integração comunitária através da horta.

REFERÊNCIAS FORMAIS



CAJUEIROS



ALFABETO ARMORIAL

ALEGRIA



SERENIDADE

O DESENHO

A identidade visual criada contempla uma tipografia que remete pela sua rusticidade e símbolo tanto ao alfabeto armorial criado por Ariano Suassuna, e ao mesmo tempo a corpulência presente no próprio fruto em que se refere. A grafia é realizada de tal forma que o J da palavra caju, remete visualmente a castanha (semente) algo que é melhor perceptivo quando esse elemento é destacado como ornato tipográfico simbólico, nesse momento o pequeno traço curvo presente na sua centralidade dá um sentido pluri-semiótico, que remete a uma insinuação de rosto, trazendo uma sensação de serenidade e invertendo a imagem algo alegre/risonho, boas palavras que contribuem para o conceito do: Cajus sítio de arte e botânica.

POSSIBILIDADES DE PADRÕES GRÁFICOS



LOGOMARCA FINAL - VARIAÇÕES

COR VERDE MUSGO
PANTONE 117 PC

COR VERDE MUSGO
PANTONE 377 PC

COR MARROM
PANTONE 1615 PC

COR TERRACOTE
PANTONE 1676 PC

COR AZUL
PANTONE 300 C



MOCKUP DE PRODUTOS



ECOBAG DE TECIDO



MOCKUP DE PRODUTOS



MOCKUP DE PRODUTOS



PRATO CERÂMICO



MOCKUP DE PRODUTOS



BONÉ - BOTTOM - ESTANDARTE

MOCKUP DE PRODUTOS



CADEIRA RETRÁTIL
DE TECIDO LONA



CADERNO

DE IMAGENS PROJETO



RENDERS VISTA FACHADA ACESSO



VISTA PÓRTICO

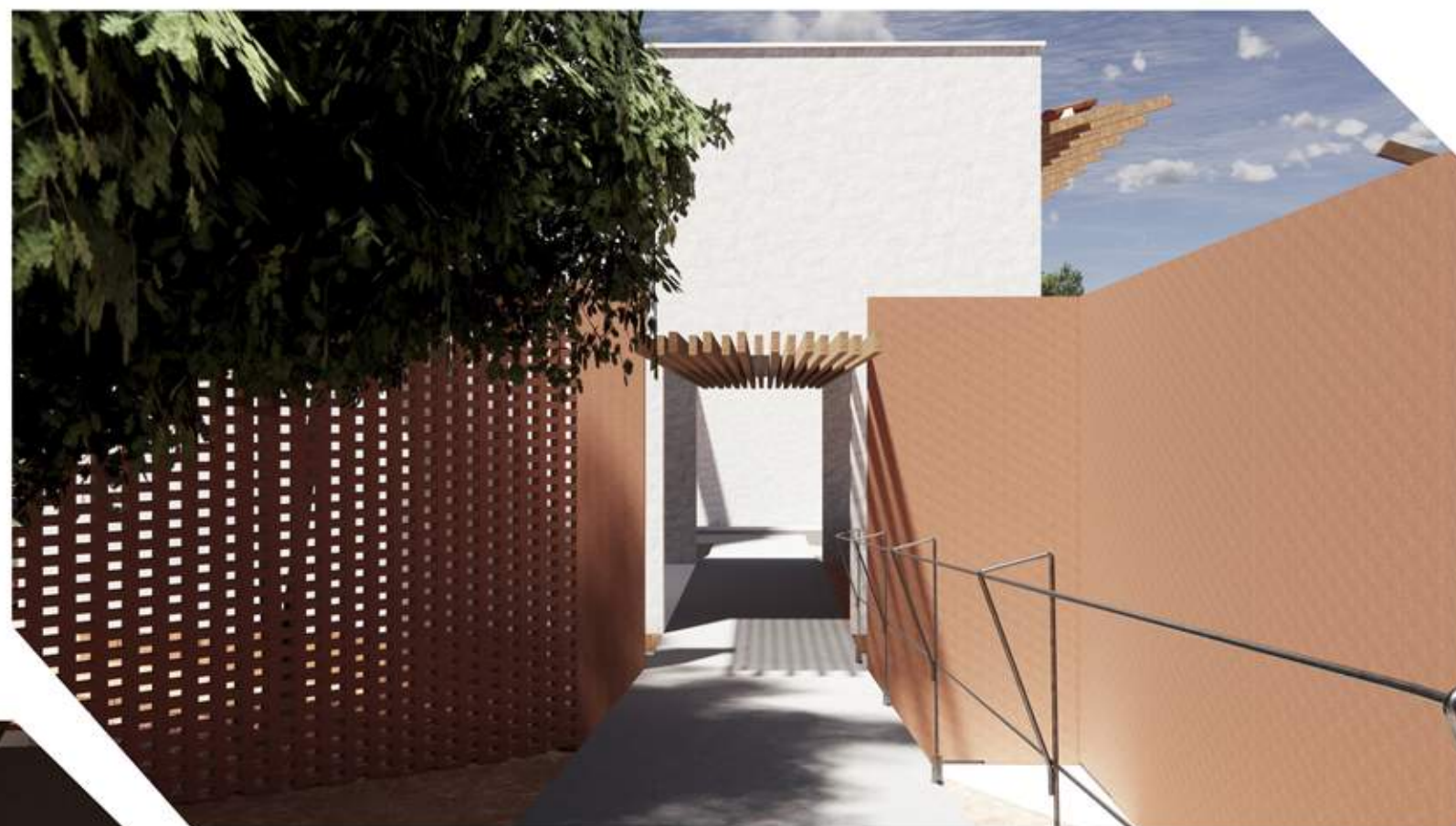


VISTA ESTACIONAMENTO



PÓRTICO DETALHE PÓRTICO

RENDERS ACESSO RECEPÇÃO



VISTA DEPOIS DO PÓRTICO



VISADA LATERAL ESQUERDA PORTA CRECEPÇÃO

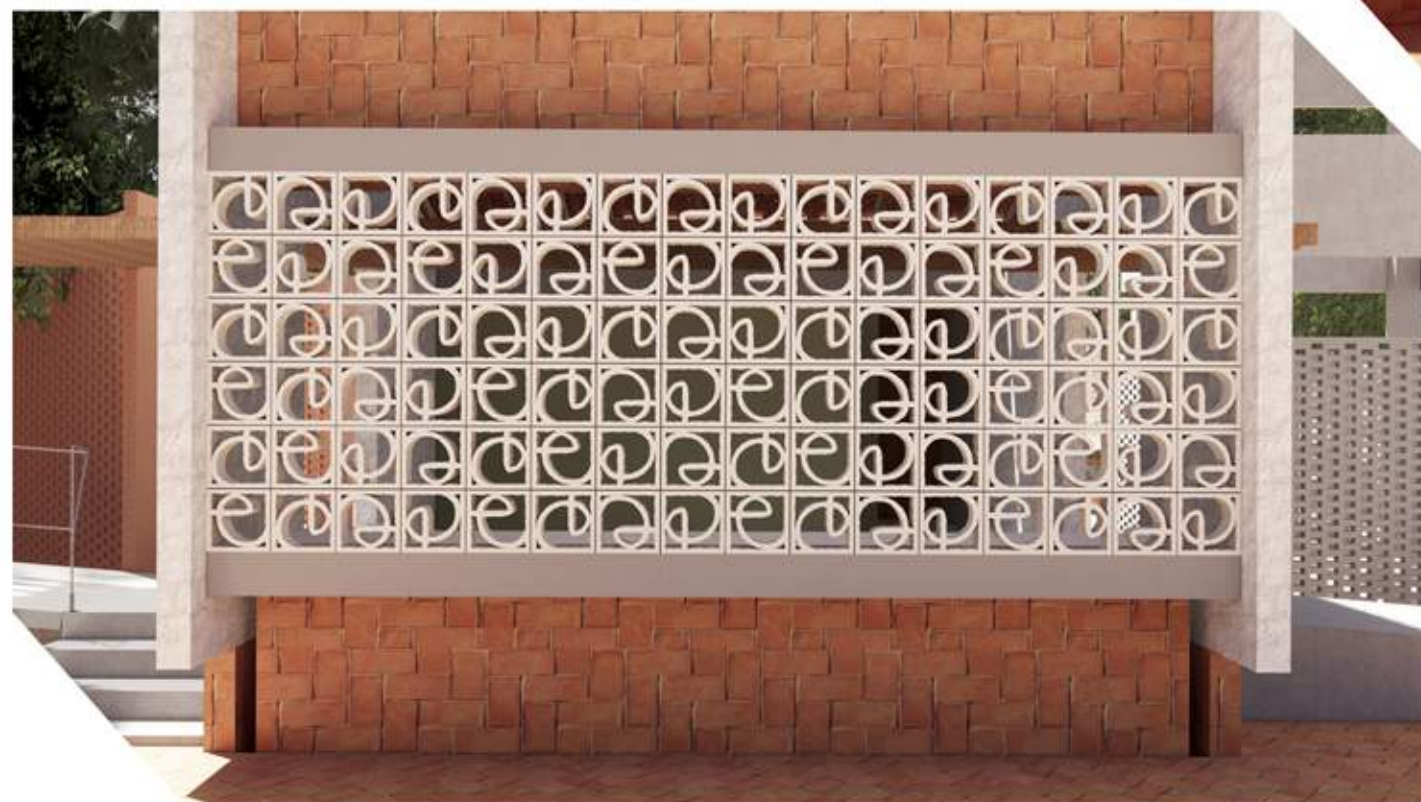


VISTA INTERNA RECEPÇÃO

RENDERS VISTA EXTERIOR
RECEPÇÃO E SERVIÇO E
BASES ESCULTURAS



VISTA INTERNA



DETALHE PLANO COBOGÓS CRIADOS



VISTA BASES ESCULTURAS

RENDER PAVILHÃO



VISTA EXTERNA PAVILHÃO EXPOSITIVO

RENDER VISTA EXTERNA CHEGADA RESIDENCIA



VISTA EXTERNA PAVILHÃO EXPOSITIVO

RENDER VISTA EXTERNA RESIDÊNCIA



VISTA EXTERNA RESIDÊNCIA

VISTA RESIDÊNCIA



RENDERS VISTA EXTERIOR
RESIDÊNCIA E MIRANTE



VISTA EXTERNA POSTERIOR RESIDÊNCIA



VISTA EXTERNA RESIDÊNCIA



VISTA MIRANTE

RENDER VISTA ERMIDA
ORATÓRIO



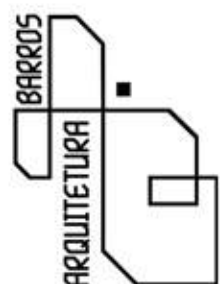
VISTA ERMIDA



VISTA ERMIDA



VISTA CHEGADA NA ERMIDA



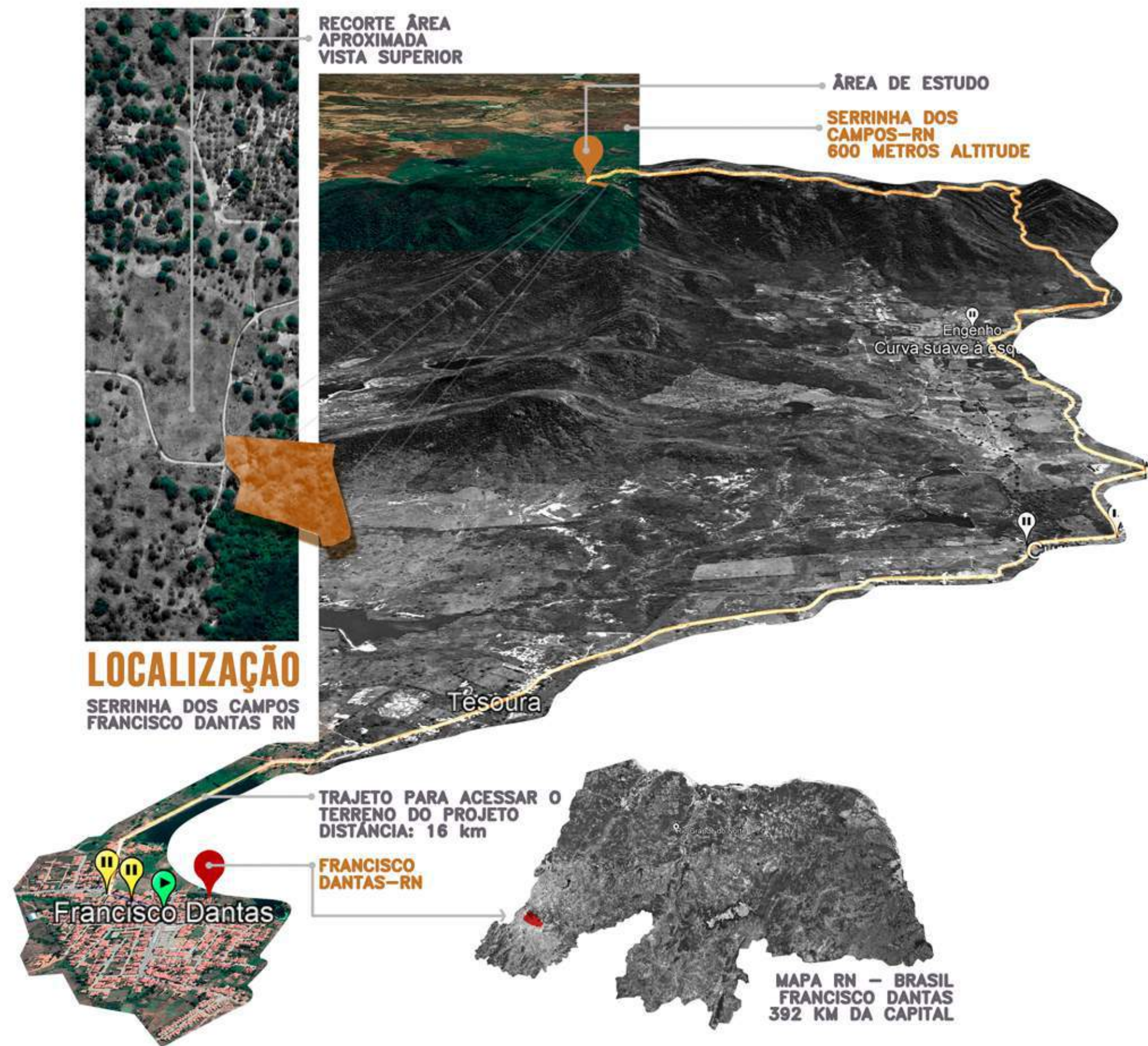
CADERNO

MEMORIAL DESCRITIVO

SÍTIO CAJUS DE
ARTE E BOTANICA



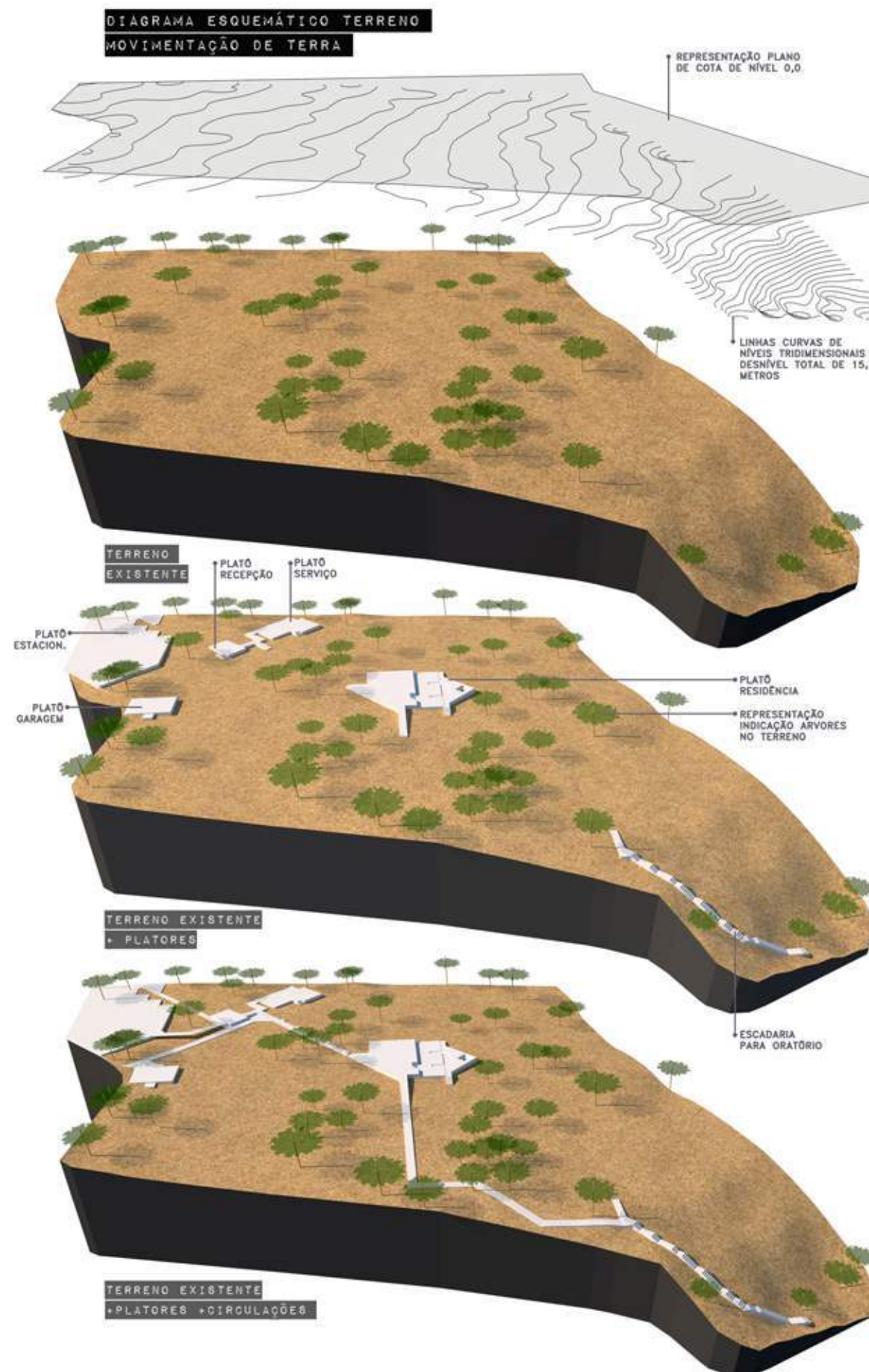
LOCALIZAÇÃO



CONCEPÇÃO PROJETUAL

Com uma morfologia mais abrangente que uma casa de campo, o mais de um hectare de área existente indica o porte do espaço a ser ordenado para comportar as atividades nele pensadas, sendo assim a vida humana. O programa abrange condicionamentos de atividade que vão desde espaços públicos ao privado; o morar, cultivar, produzir, consumir e contemplar estão contidos nos espaços do projeto, esse que se abre a comunidade em que é situada, amigos e visitantes, mesmo com esse ímpeto, é sobretudo morada.

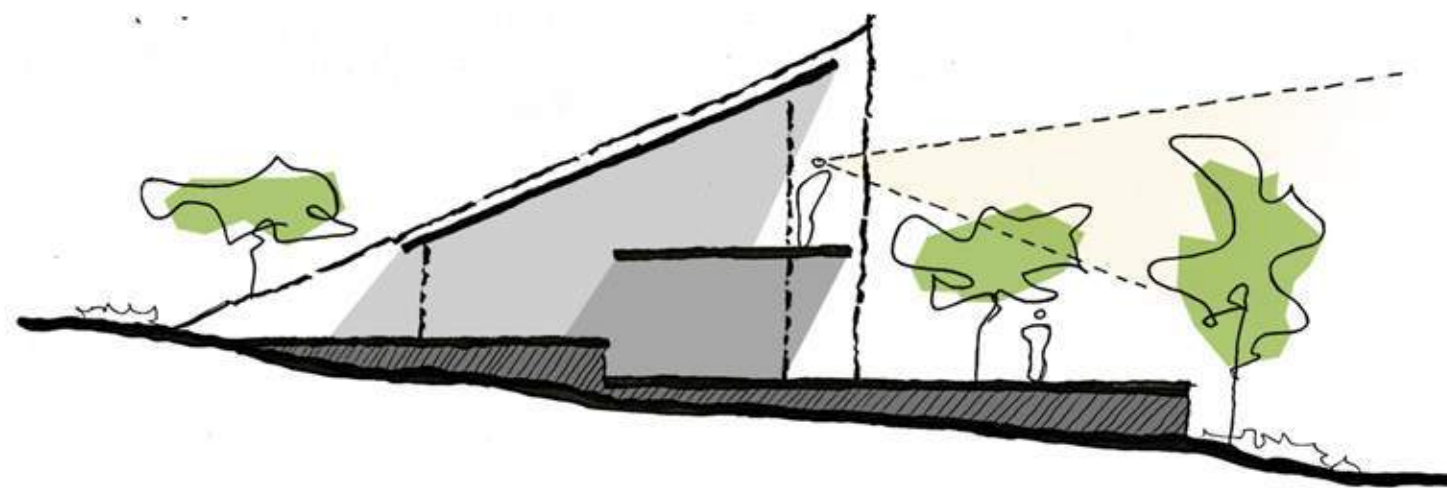
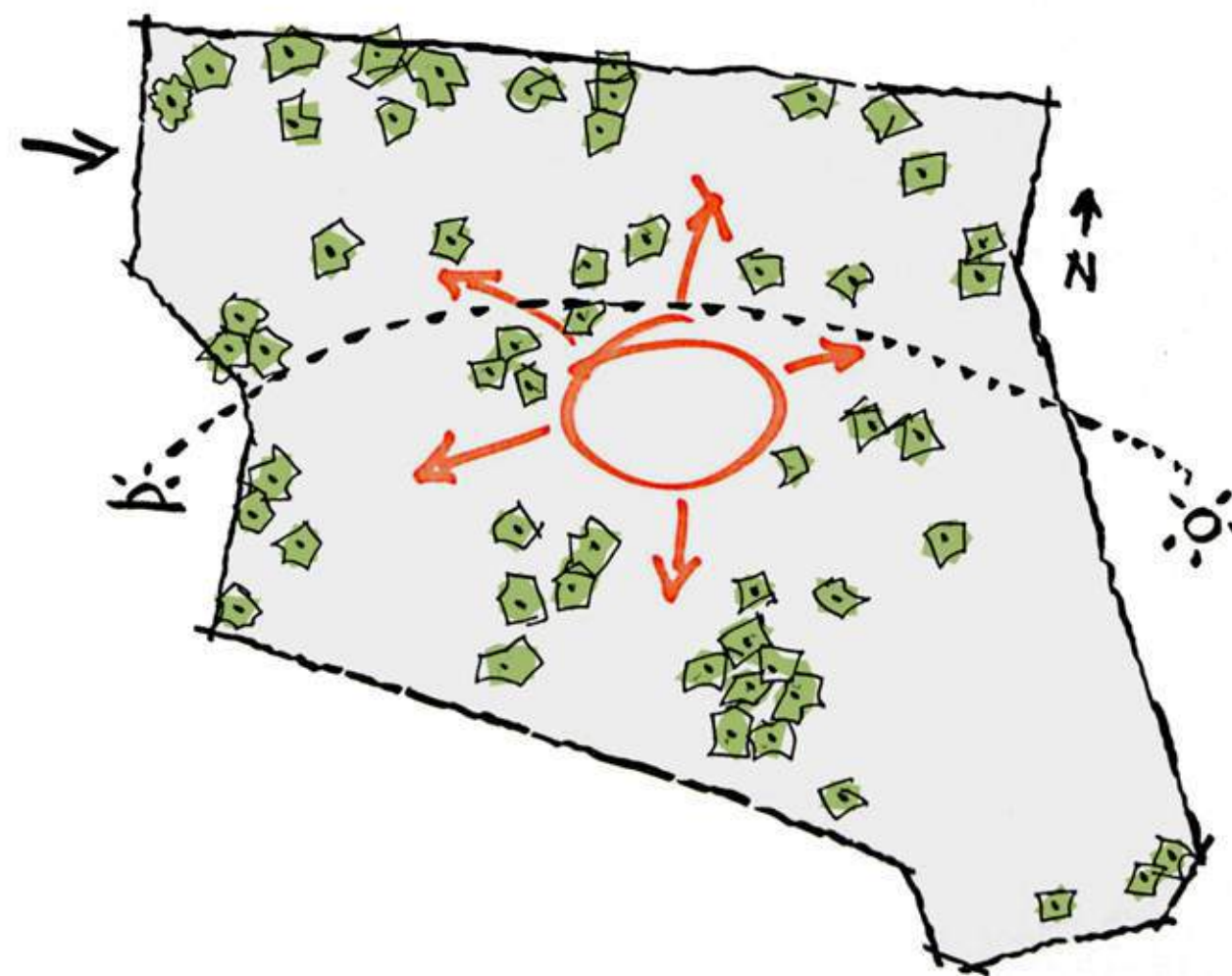
O desnível existente de quase dezesseis metros, junto a existência de 59 árvores catalogadas que influenciariam diretamente no projeto, na sua maioria cajueiros, serviu de diretrizes projetuais, a força visual do lugar e clima, guiou a implantação de cada elemento, a circulação, as vezes elevada pelo declive constante, portanto, é o princípio de ordem, passando através dos espaços.



CONCEPÇÃO PROJETUAL

A evolução deste partido sofre mudanças durante a trajetória de desenvolvimento projetual, as ideias que perduraram desde o início foi a locação da residência em área central com inexistência de árvores, e que essas possam ficar circundante. O levantamento topográfico foi importante desde início já que observou-se que nessa área havia um declive de aproximadamente um metro, que com a possibilidade inicial de uma circulação elevada poderia chegar a um metro e cinquenta, deste modo chegou-se ao entendimento que a casa teria algum desnível entre seus espaços internos; considerando o interesse do proprietário em ter a parte íntima elevada a um primeiro pavimento, a considerar a vista alcançada, pensou-se em alocar o primeiro pavimento para leste, onde o desnível decaí, a fim de se ter menor impacto visual de quem chega, já que seria possível reduzir a altura do pavimento já que o piso térreo logo abaixo também poderia descer com o declive.

A partir de um desenho esquemático, percebeu-se que se criava três níveis distintos, e a percepção de que cada nível poderia cumprir uma função geral distinta de área de serviço, social e íntima, respectivamente, o que gerou o acesso principal próximo a cozinha e a sala de jantar, passando pelo hall de exposição de obra de arte, descendo de nível a 60 cm abaixo a sala de estar, banheiro social, almoxarifado para guarda de acervo e o escritório, no pavimento superior um mezanino para exposição de obras e o acesso as duas suítes e um quarto de hospede. O desnível final de 60 centímetros foi o resultado de tentativas de valores maiores.

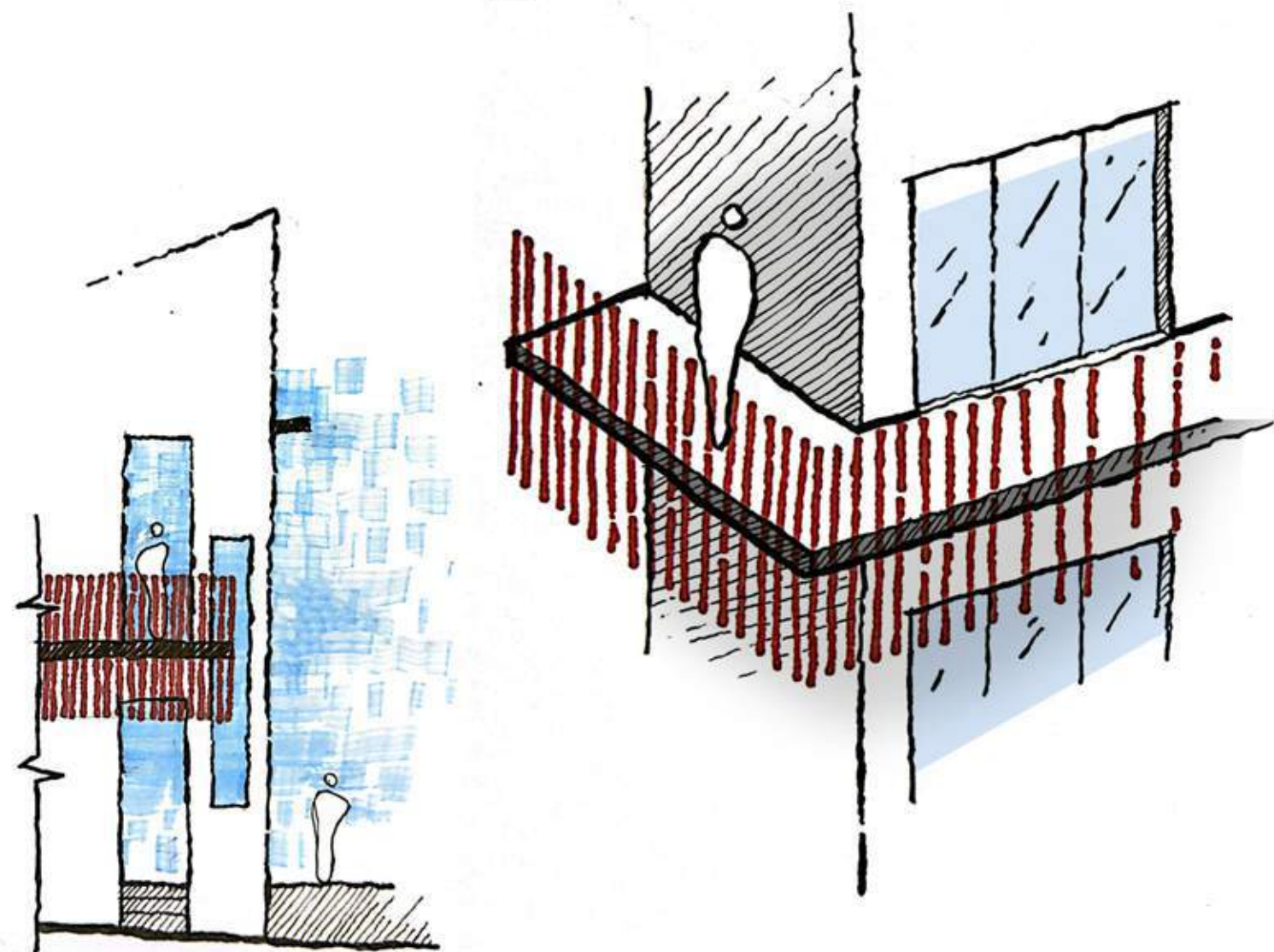
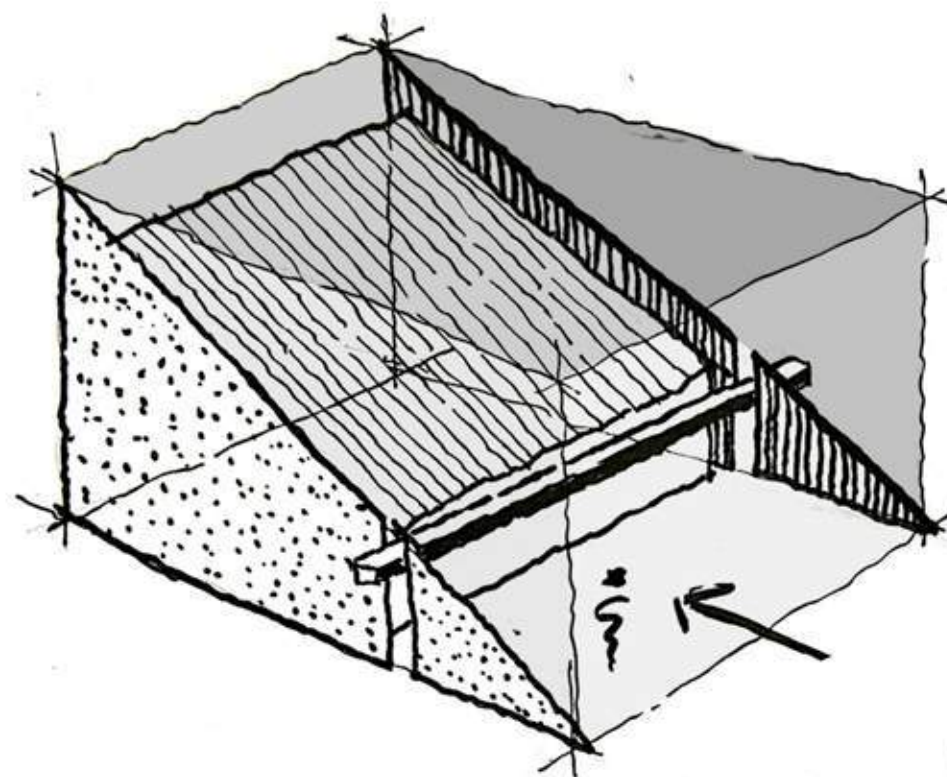


CONCEPÇÃO PROJETUAL

A forma plástica da casa então em uma alusão remota a um monóculo fotográfico, partiu desde início de uma forma triangular que constituiu-se nos fechamentos laterais que dão a cobertura o caimento único de uma água a 35 graus, que finaliza em uma calha de concreto, essa relação permitiria menor impacto visual, cria-se uma linha angular invés de um paredão, da mesma forma que impacta pela preanuncia visual causada, a orientação leste/oeste garante melhor possibilidade de ventilação cruzada, tendo no sentido norte/sul nenhuma abertura que influencie no conforto térmico, o telhado de início posto de telha metálica termoacústica sanduiche branca por sua leveza e menor uso de madeiramento, mas que pelo olhar do proprietário preferiu a cerâmica, o que no fim estética e simbolicamente deu melhor relação com o lugar e dialogando com o piso de cimento queimado pigmentado amarelo.

Outro elemento importante nas fachadas da residência é o guarda corpo nas varandas dos quartos, de madeira ripada que se prolonga para baixo funcionando também como brise para as esquadrias do térreo, em um primeiro momento as varandas tinham acesso pelo mezanino e eram sociais, mas que depois viu-se que talvez fosse pouco utilizado e integrou-se somete como varandas privativas dos quartos, já que existiria o mirante como algo social, essa decisão possibilitou plasticamente a continuidade do guarda corpo para as laterais criando rasgos nas paredes periféricas que conformou relações interessantes de aberturas.

A partir do estacionamento frontal iniciou a pesquisa geométrica por tentativa e erro de encontrar um ângulo que pudesse dar margem para evitar as árvores catalogadas, pela conformação desse espaço chegou-se a 90 e 135 graus, que foi utilizado em todo projeto.



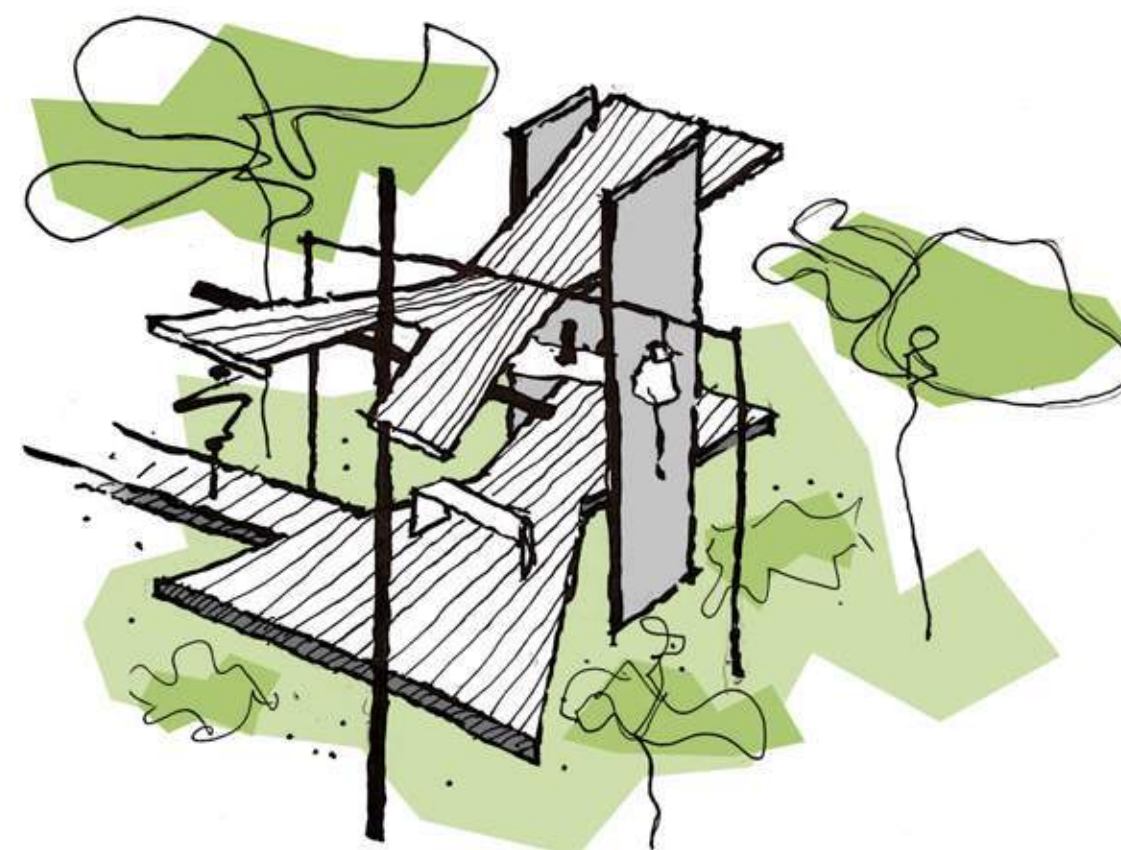
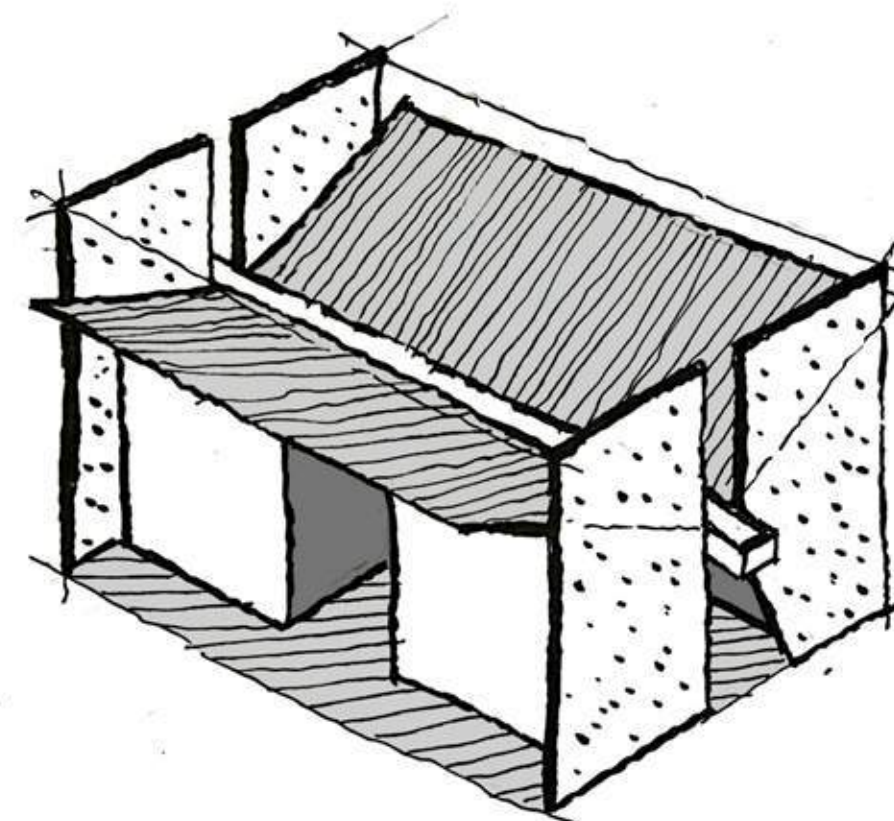
CONCEPÇÃO PROJETUAL

Logo em seguida continuando o trajeto encontra-se o volume da caixa d'água (torre/castelo água) de até 10 mil litros de reservatório, que abastece todo o espaço, pela facilidade de se ter em um único lugar já que será abastecido por carro pipa até haver águas encanada na comunidade, assim como a caixa dá suporte tanto as arquiteturas quanto os pontos de apoio para os jardins e hortas localizadas logo atrás as paredes de tijolo cerâmico vistas na fachada principal, sua locação leva em conta o menor declive do terreno para as nove baias de hortaliças, que ficam resguardadas e próximas a arquitetura de serviço comunitário.

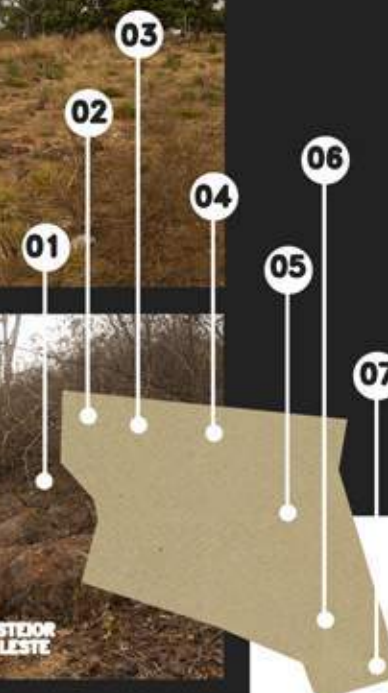
O serviço comunitário assim como a recepção mantém a mesma configuração de paredes laterais com calha central com águas para dentro, o recorte da calha continua até o chão em ângulo conformando uma abertura de passagem, pelo corredor que dá acesso aos banheiros, cozinha, área de separação lavagem de hortaliças e cajuí seguidos os espaços para cocção, guarda de equipamentos etc.

Continuando o percurso ver-se nova sequência de paredes em tijolo cerâmico agora cimentício que próximo ao caminho de tijolo intertravado, que baliza o fluxo como também resguarda bases para escultura em concreto pintadas de branco, onde no piso resíduo de caco de telha como forração, conduzem o sujeito até a residência, ao mesmo tempo que a sua direita encontra nova volumetria, um espaço expositivo fechado para trabalhos bidimensionais principalmente, e exposições temporárias ou permanente com solução volumétrica semelhante as outras citadas. Continuando para a residência que com a cor azul e parede em ângulo induzem para seguir caminho para o mirante, esse percurso é marcado por área de permanência com redário pelos pergolados em madeira, que foram interligados, fazendo com que diminuísse a quantidade de apoios necessários, as árvores próximas a essa percurso receberam um banco de madeira ripada em formato J que abraça a árvore, o mirante elevado a 4 metros do seu ápice em alvenaria revestida por pedra, dá o máximo da força do lugar pelo visual alcançado.

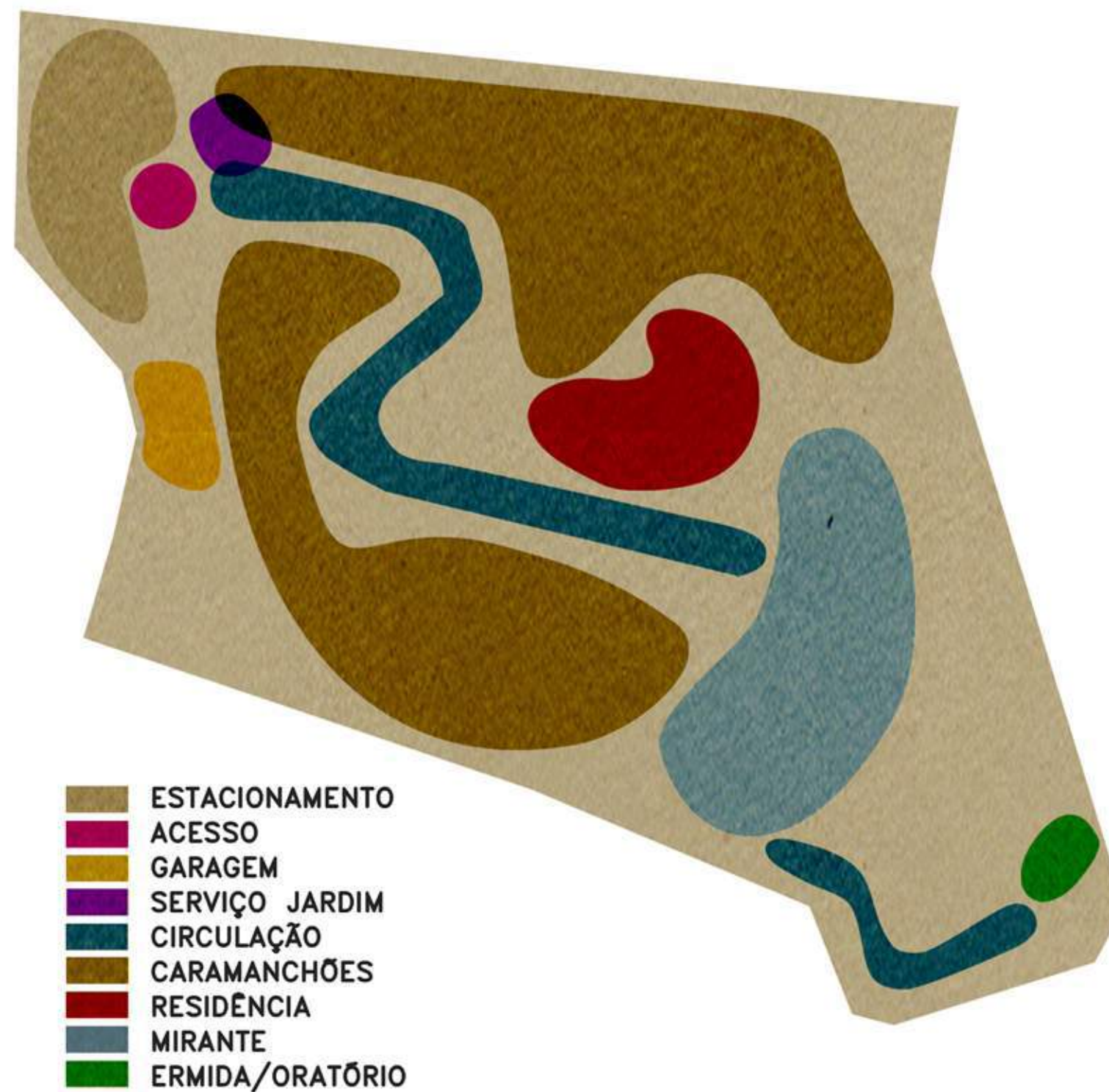
Descendo as escadas encontra-se uma escadaria em alvenaria revestida de pedra que conduz o sujeito até a cota mais baixa do terreno onde há ali uma espécie de oratório, uma ermida que levará o nome do padroeiro escolhido pela comunidade; a solução plástica deriva de interferir o mínimo possível no terreno, dessa forma um deck de madeira e apenas duas paredes de alvenaria, que sustenta junto a cruz de madeira uma pequena cobertura metálica compõe a ermida, um espaço pequeno e simples, mas com sua identidade. Os guarda corpo das circulações elevadas e escadas foram pensadas em um desenho construído a partir de vergalhão metálico.



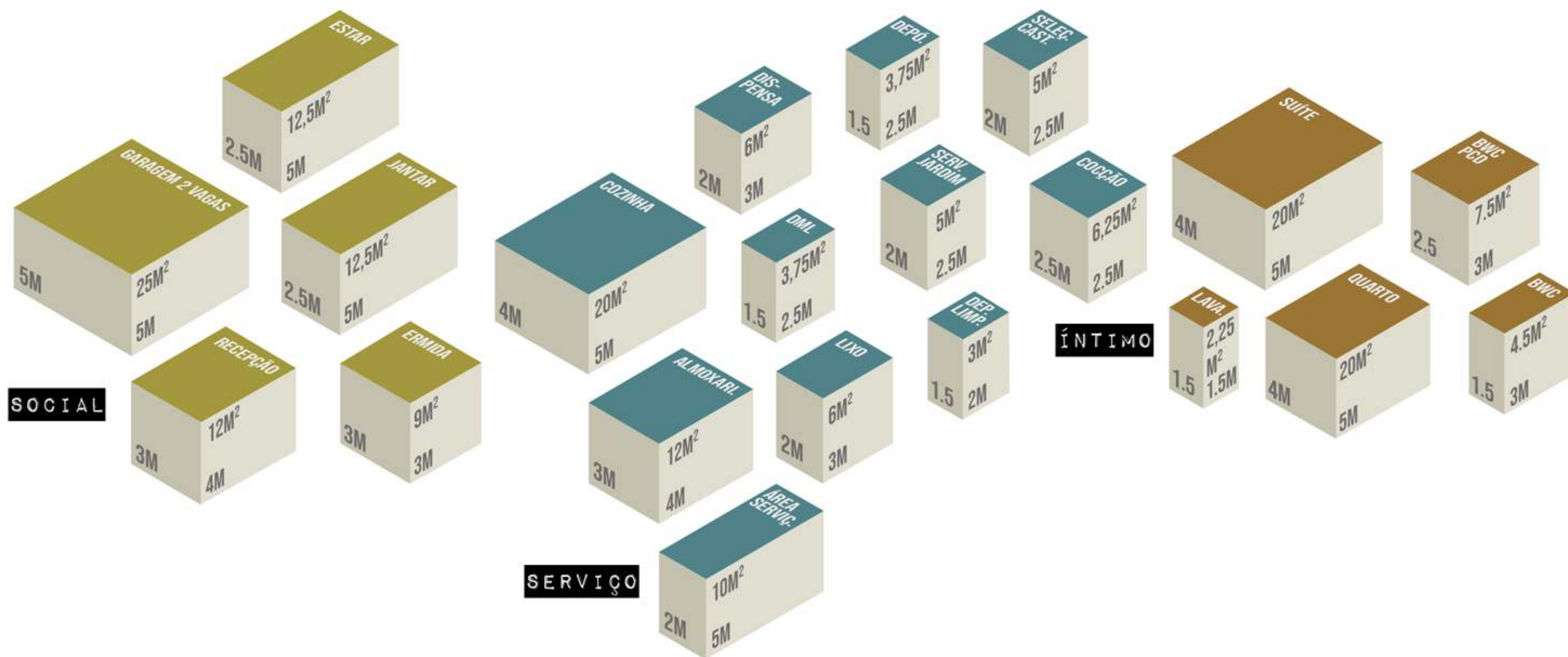
LEVANTAMENTO FOTOGRÁFICO



FLUXOGRAMA - ZONEAMENTO



PRÉ-DIMENSIONAMENTO



CONCEPÇÃO PROJETUAL



VOLUMETRIA GERAL



ESPECIFICAÇÃO GERAL DE MATERIAIS

ALVENARIA – Em vedação de tijolo de bloco cerâmico vazado com dimensões de 09x19x19 cm, com acabamento de chapisco, emboço e reboco liso e revestida com massa única/gesso o selador, paredes laterais prologadas de fechamento das arquiteturas terão reboco com acabamento orgânico ondulado.

MATERIAIS DE REVESTIMENTO DE PAREDE – pintura branco neve e azul tinta precioso acrílica fosca Suvinil; ladrilho hidráulico 20x20 cm personalizado; tijolo cerâmico maciço 10x21x5,3 cm recortado. Pedra cariri ou Moledo; Cobogó personalizado 30x30 cm;

MATERIAIS DE REVESTIMENTO DE PISOS – cimento queimado polido natural e pigmentado amarelo; ladrilho hidráulico 20x20 cm personalizado; Pedra cariri ou Moledo;

ESQUADRIAS – esquadria janela de madeira e vidro de correr; esquadria porta de madeira veneziana camarão 4 folhas; esquadria janela de madeira e vidro máximo-ar;

COBERTURA – Telha cerâmica portuguesa com inclinações de 30% e 35% (residência).
Forro – Forro de Gesso tabicado (residência)

DIVERSOS – bancadas de granito preto São Gonçalo, divisórias boxe nos sanitários em vidro temperado e alumínio preto;

LOUÇAS E METAIS – Bacia sanitária com caixa aclopada (capacidade 6 litros) na cor cinza da Dea ou similar; Bacia sanitária especial para portadores de necessidade especiais da Dea ou similar; cuba de aço inox; torneiras ref. 1194 da marca Fabrimar ou similar; torneira de tubo longo ref. 1170 DL da marca fabrimar ou similar; guarda corpo em vergalhão metálico 10mm e 12mm da Gerdau ou similar.



PAINEL SEMÂNTICO REFERENCIAL



Núcleo de Prática Jurídica / Unilêão
Escritório Lins Arquitetos - Ceará



Casa museu Padre Cícero
Juazeiro do Norte



Casa Cupe - Pernambuco
MNMA Studio

ESPELHO DE SEIXO
ROLADO BRANCO - RALO

Casa Cupe - Pernambuco
MNMA Studio



Casa Altos de Trancoso
Gema Arquitetura



Igreja do espírito Santo - MG
Lina Bo Bardi



Casa Svarga Cilimus - Indonésia
PSA Studio

GUARDA CORPO DE
VERGALHÃO CONSTRUTIVO

Calle Plaza - Barcelona
Bosch Capdeferro



Galpão tropical - Manaus
Laurent Troost Architectures



Arquivo Municipal - Espanha
Aulets Architectes



Casa Cupe - Pernambuco
MNMA Studio



Casa de Ubatuba - SP
SPBR Arquitetos



Casa São José do Barreiro
Vão Arquitetos



Escritório arq. - Ceará
Lins Arquitetos associados



Templo Aldeia - Pernambuco
NEBR Arquitetura



Casa Cobogó - Pernambuco
Allouchie Arquitetos



Casa Três do sítio - RJ
EVG Arquitetura



Imagem divulgação
bancos de madeira



rest. casa engenho Queira Deus
R+A arquitetos



Casa Luis Barragán
Luis Barragán

CHECKLIST REF. DE
ESTRATÉGIAS, MATERIAIS E
MÉTODOS UTILIZADOS:

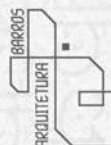
- Revestimento de pedra endêmicas da região
- Piso de tijolo Cerâmico intertravado
- Piso de tijolo cimentício intertravado
- Piso de cimento queimado pigmentado amarelo
- Espelho de pedra seixo rolado
- Fechamento madeira natural endêmica da região
- Guarda corpo de vergalhão construtivo
- Guarda corpo madeira ripada
- Paredes de tijolo cerâmico paginação
- Esquadrias inspiração sertaneja
- Telha cerâmica portuguesa
- Jardim sertanejo espelho de pedra
- Mobiliário rede presa no teto
- Acabamento parede reboco irregular
- Abertura em ângulo em parede - passagem
- Uso pontual da cor

FONTES IMAGENS:

01- lins arquitetos/ 02- acervo autor/ 03- MNMA Studio/ 04- MNMA Studio/ 05- archdaily/ 06- archdaily/ 07- Nelsonkon/ 08- Gema arquitetura/ 09- archdaily/ 10- archdaily/ 11- archdaily/ 12- archdaily/ 13- Lins Arquitetos/ 14- archdaily/ 15- instagram EVG arquitetura/ 16- archdaily/ 17- archdaily/ 18- pinterest/ 19- archdaily/ 20- archdaily

CAJUS

SÍTIO DE
ARTE E
BOTÂNICA



TCC - André F. Barros e Queiroz
Sítio Cajus de arte e botânica: Anteprojeto residencial
e turístico na comunidade Serrinha dos Campos
(Francisco Dantas-RN)

PRANCHAS TÉCNICAS





01 VISTA PANORÂMICA VEGETAÇÃO ARBÓREA DO TERRENO

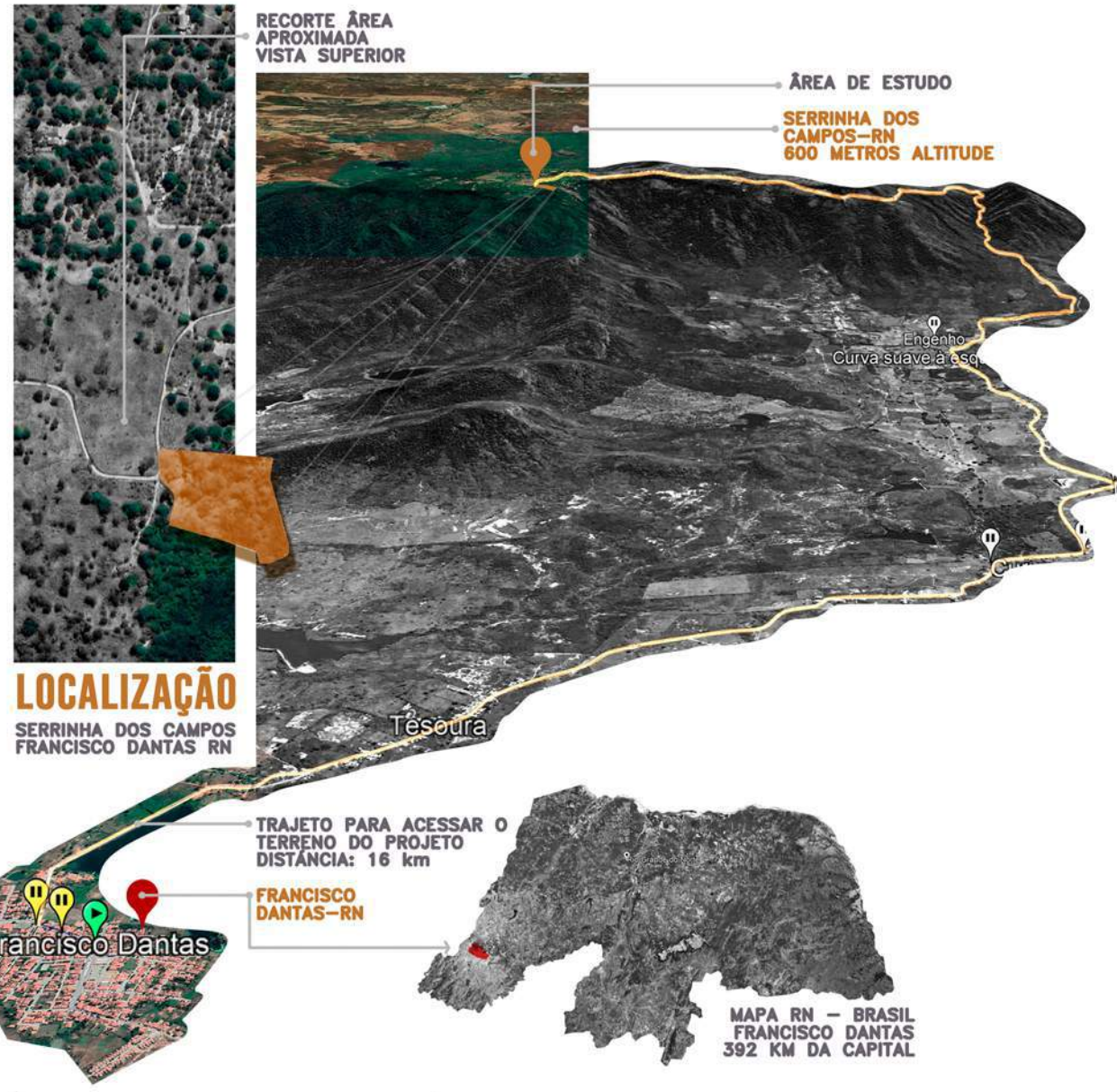
ESCALA HUMANA

PONTO DE ELETRICIDADE

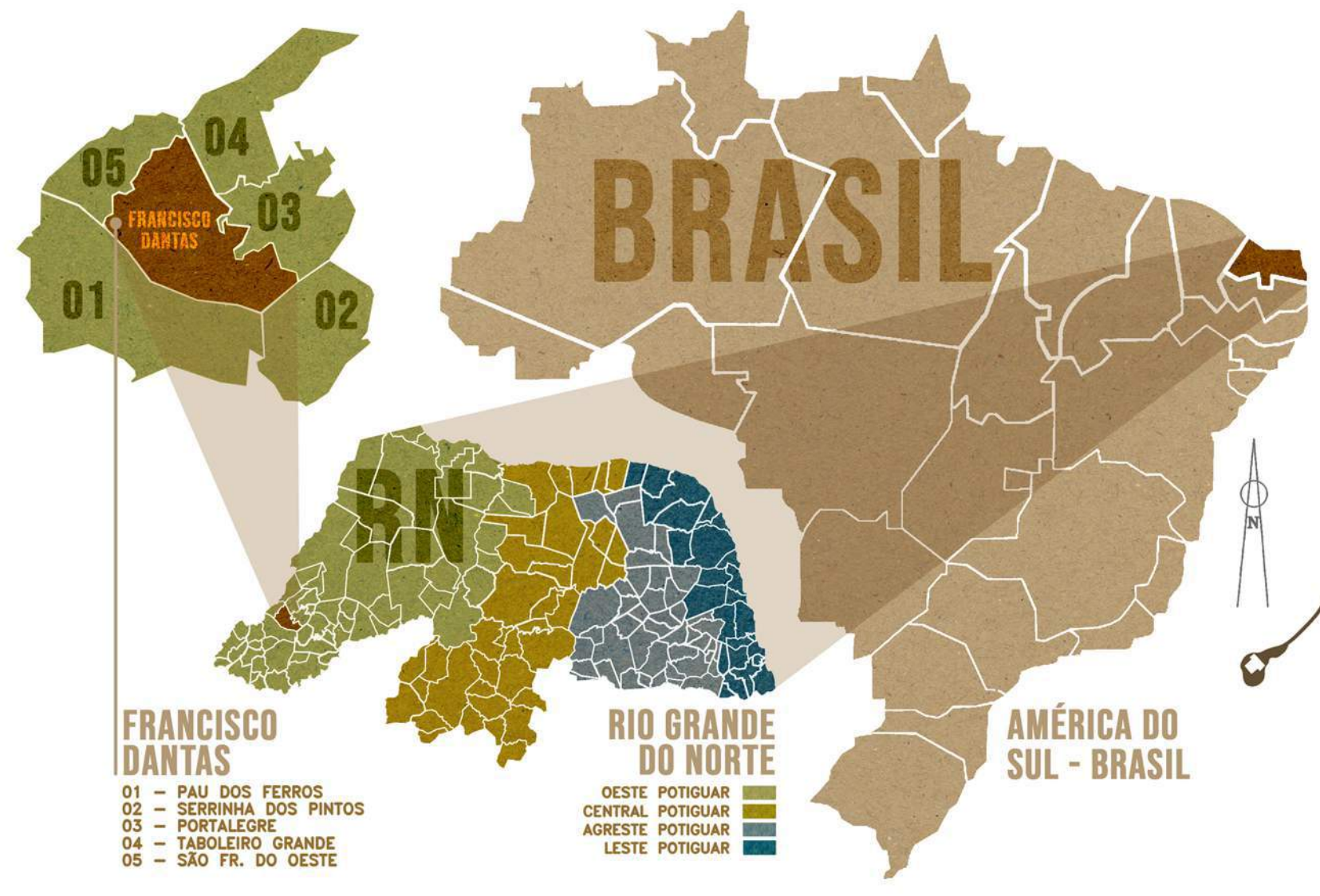
ÁREA DE VIA DE ACESSO AO TERRENO

01 LOCALIZAÇÃO DA FOTOGRAFIA NO TERRENO

SOLO DE TERRA VERMELHA



LOCALIZAÇÃO



FRANCISCO DANTAS

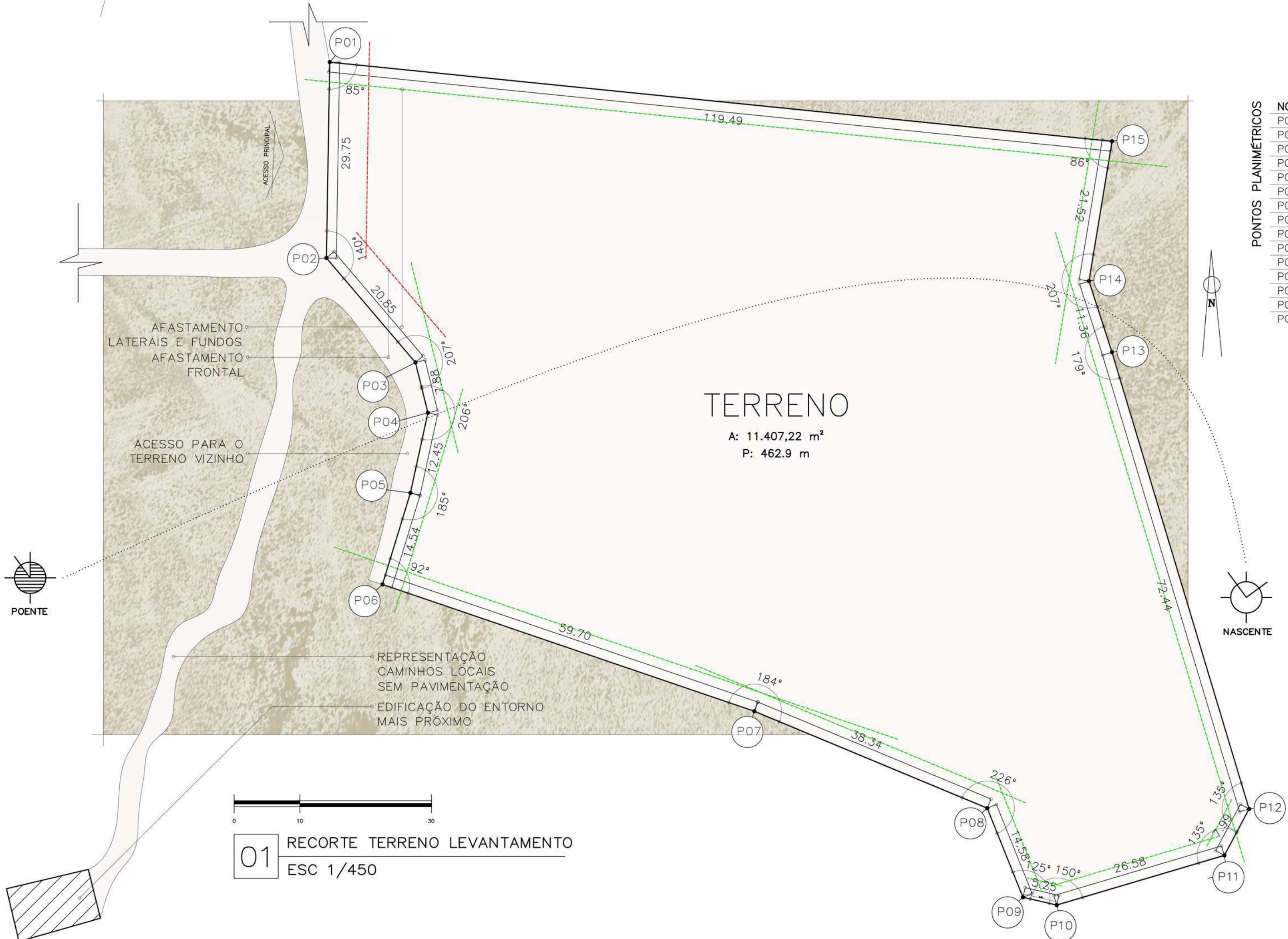
RIO GRANDE DO NORTE

AMÉRICA DO SUL - BRASIL



MAPA USO DO SOLO - SERRINHA DOS CAMPOS

- RESIDENCIAL
- RUÍNA
- COMÉRCIO
- TERRENO
- ÁREA DE DECLIVE ACENTUADO
- ESTRADA CARROÇAL



01 RECORTE TERRENO LEVANTAMENTO
ESC 1/450

PONTOS PLANIMÉTRICOS	NOME	SIGLA	LATITUDE	LONGITUDE
	PONTO 01	P01	597787.00	9334747.00
	PONTO 02	P02	597788.00	9334717.00
	PONTO 03	P03	597802.00	9334701.00
	PONTO 04	P04	597804.00	9334694.00
	PONTO 05	P05	597801.00	9334682.00
	PONTO 06	P06	597798.00	597798.00
	PONTO 07	P07	597855.00	9334650.00
	PONTO 08	P08	597891.00	9334636.00
	PONTO 09	P09	597896.00	9334623.00
	PONTO 10	P10	597902.00	9334622.00
	PONTO 11	P11	597927.00	9334630.00
	PONTO 12	P12	597930.00	9334638.00
	PONTO 13	P13	597907.00	9334706.00
	PONTO 14	P14	597903.00	9334717.00
	PONTO 15	P15	597906.00	9334738.00

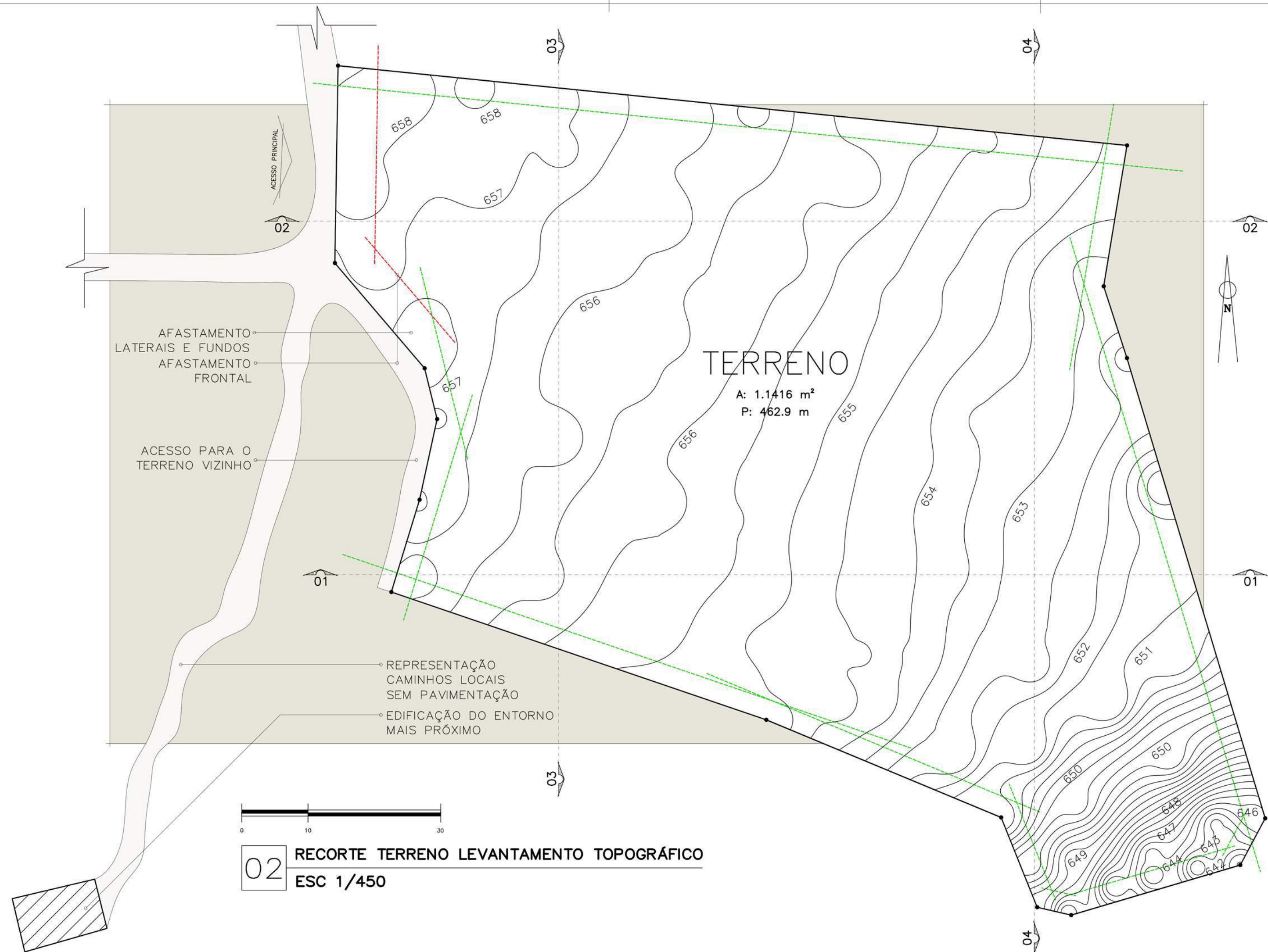


PERFIL TOPOGRÁFICO SENTIDO LESTE/OESTE DAS SERRAS DO RIO GRANDE DO NORTE

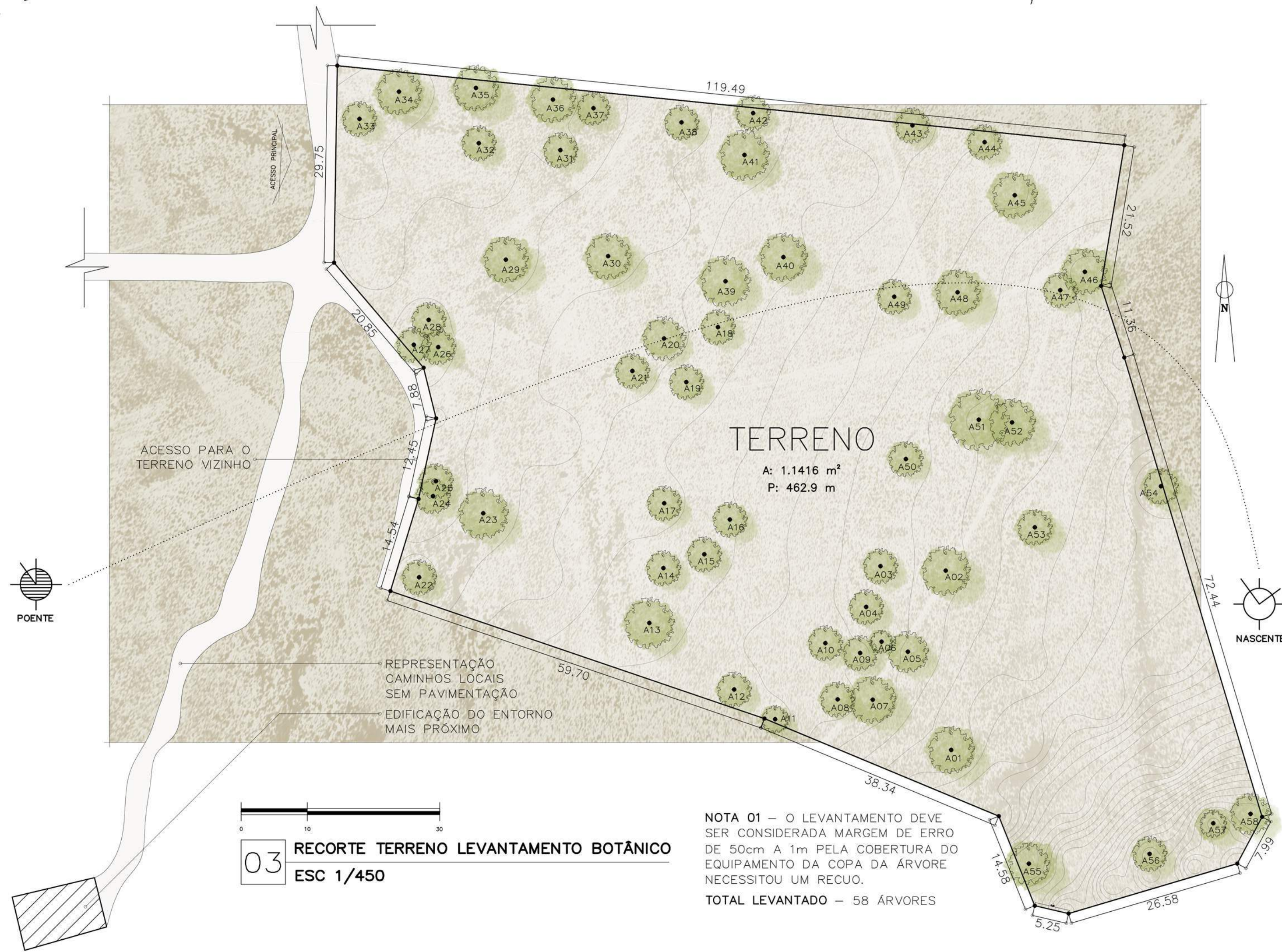


SÍTIO SERRINHA DOS CAMPOS FRANCISCO DANTAS - RN

LOCALIZAÇÃO TERRENO DO PROJETO



02 RECORTE TERRENO LEVANTAMENTO TOPOGRÁFICO
ESC 1/450



03 RECORTE TERRENO LEVANTAMENTO BOTÂNICO
ESC 1/450

NOTA 01 – O LEVANTAMENTO DEVE SER CONSIDERADA MARGEM DE ERRO DE 50cm A 1m PELA COBERTURA DO EQUIPAMENTO DA COPA DA ÁRVORE NECESSITOU UM RECUO.

TOTAL LEVANTADO – 58 ÁRVORES

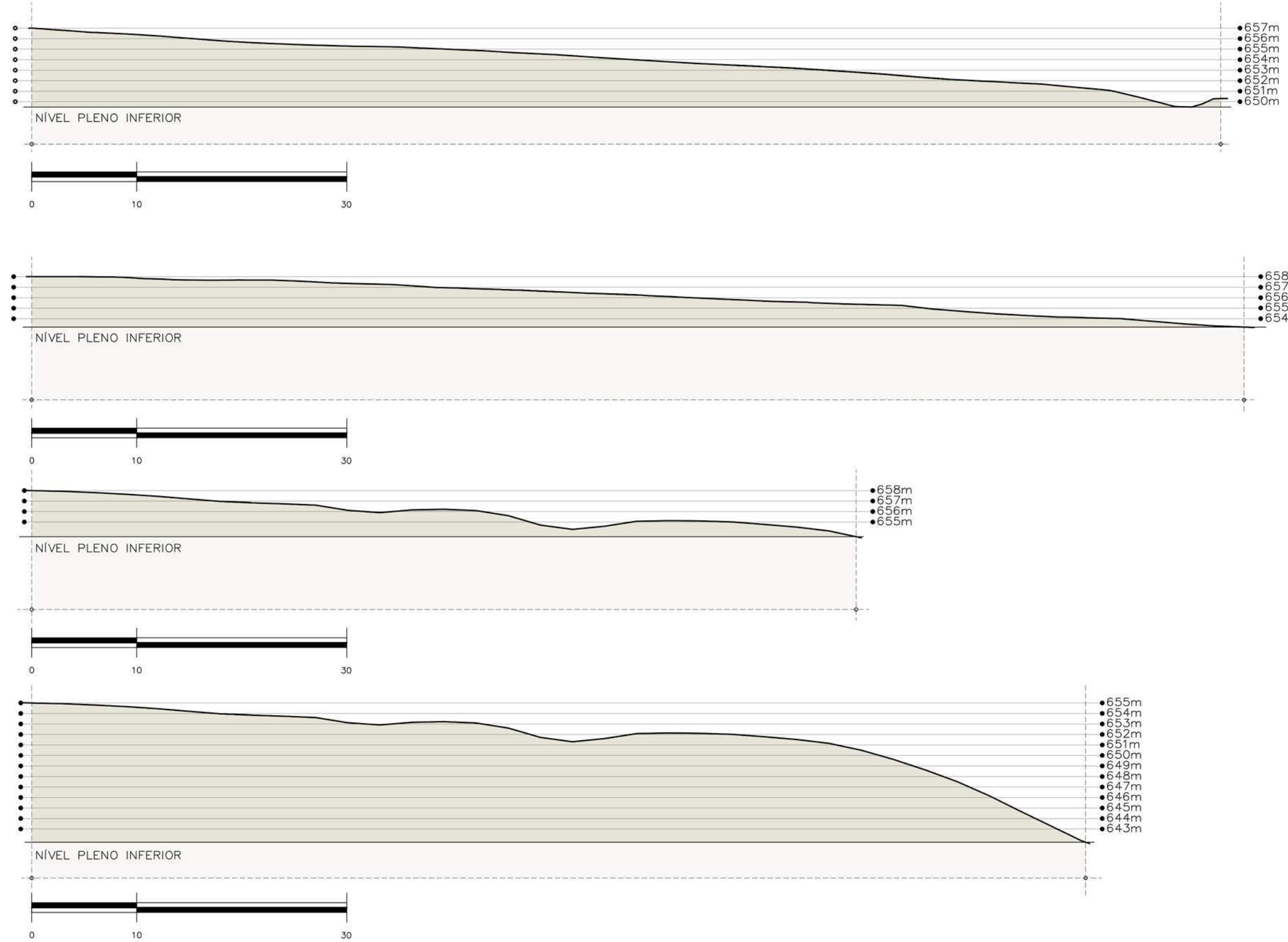


DIAGRAMA CURVAS DE NÍVEL

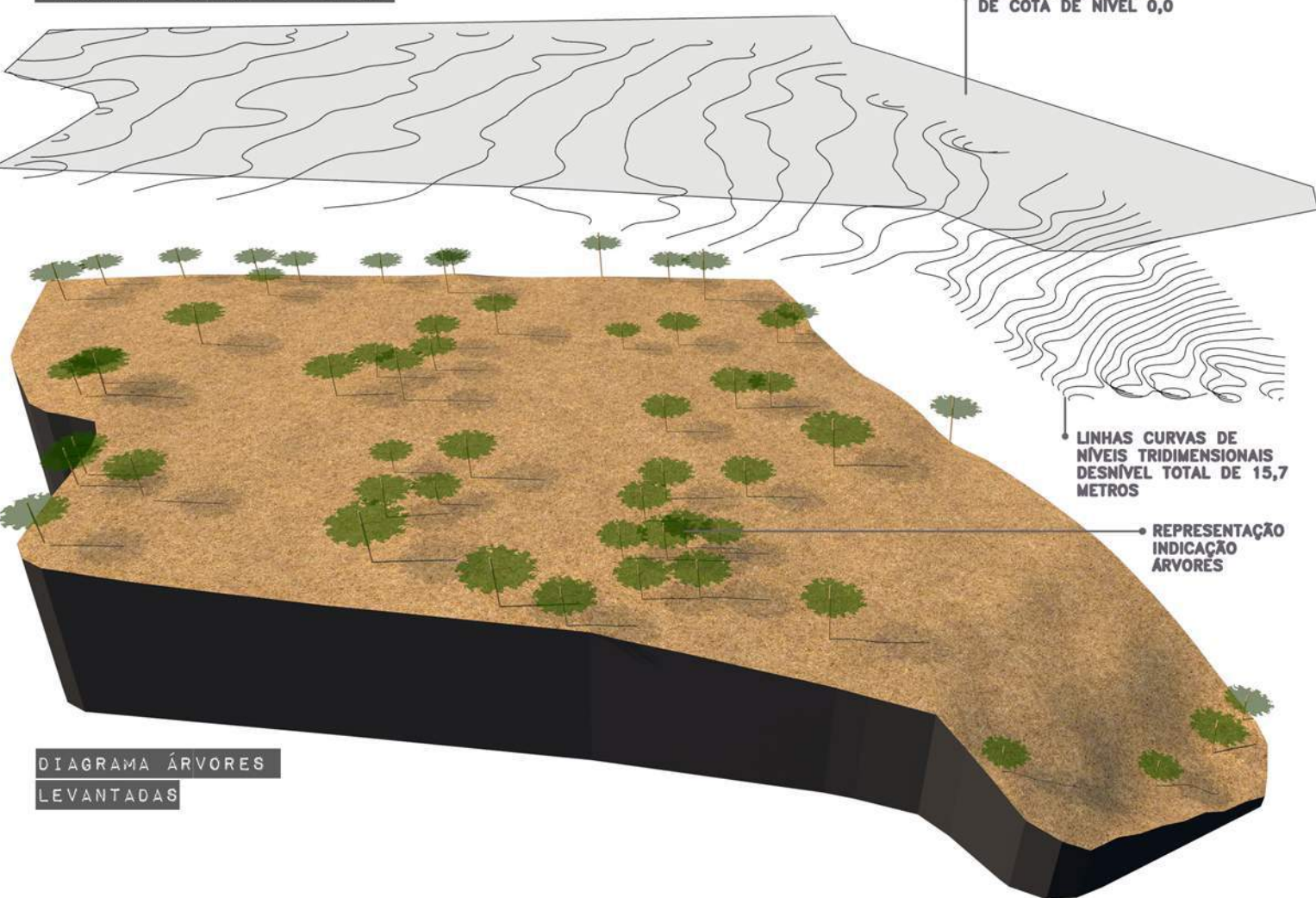


DIAGRAMA ÁRVORES
LEVANTADAS



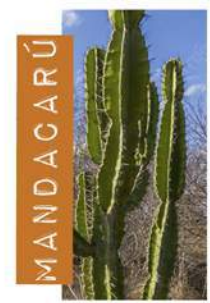
NOME CIENTÍFICO: Anacardium occidentale
NOMES POPULARES: Cajueiro, cajú
FAMÍLIA: Anacardiaceae
REGIÃO: Norte e Nordeste
CATEGORIA: Árvores, árvores frutíferas, castanhas
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 5 a 12 metros de altura, COPA: 14 a 16 metros diâmetro
LUMINOSIDADE: meia sombra
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



NOME CIENTÍFICO: Schinus terebinthifolius
NOMES POPULARES: Aroeira vermelha, aroeira do prato, aroeira de remédio, chibolô, cambuf
FAMÍLIA: Anacardiaceae
REGIÃO: América do Sul, Argentina, Brasil
CATEGORIA: Árvores, árvores medicinais, árvores ornamentais
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 6 a 9 metros de altura
COPA: 8 metros diâmetro
LUMINOSIDADE: sol pleno
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



NOME CIENTÍFICO: Ziziphus joazeiro
NOMES POPULARES: Joá, laranjeira-de-vaqueiro, juá-fruta, juá e juá-espinha
FAMÍLIA: Rhamnaceae
REGIÃO: América do Sul, Argentina, Brasil
CATEGORIA: Árvores, árvores frutíferas, árvores ornamentais
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 5 a 15 metros de altura
COPA: 9 metros diâmetro
LUMINOSIDADE: meia sombra
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



NOME CIENTÍFICO: Cereus jamacaru
NOMES POPULARES: Mandacari
FAMÍLIA: Cactaceae
REGIÃO: cerrado, caatinga
CATEGORIA: cacto ornamental, cacto frutífero
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 8 metros de altura
LUMINOSIDADE: sol pleno
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



NOME CIENTÍFICO: Bowditchia virgiloides
NOMES POPULARES: Angico do cerrado
FAMÍLIA: Mimosaceae
REGIÃO: caatinga, cerrado
CATEGORIA: Árvores, árvores medicinais, árvores ornamentais
CLIMA/REGIÃO: Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Mato Grosso do Sul, cerrado
ALTURA: 8 a 16 metros de altura
COPA: 9 metros diâmetro
LUMINOSIDADE: sol pleno
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



NOME CIENTÍFICO: Suriana maritima
NOMES POPULARES: Sucupira
FAMÍLIA: Surianaceae
REGIÃO: regiões tropicais da América do Sul, África
CATEGORIA: gramíneas, arbusto
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 2 metros de altura
COPA: 3 metros diâmetro
LUMINOSIDADE: sol pleno
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



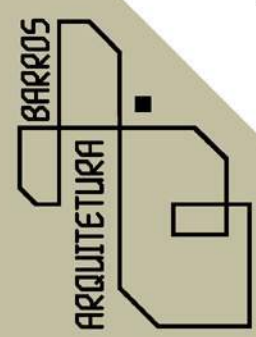
NOME CIENTÍFICO: Syagrus coronata
NOMES POPULARES: Urucuri, coco catolé, coco bobão
FAMÍLIA: Rubiaceae
REGIÃO: regiões tropicais da América do Sul, Nordeste
CATEGORIA: palmeira, palmeira ornamental, palmeira frutífera
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 10 metros de altura
COPA: 5 metros de diâmetro
LUMINOSIDADE: sol pleno
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



NOME CIENTÍFICO: Uncaria tomentosa
NOMES POPULARES: Unha de gato
FAMÍLIA: Rubiaceae
REGIÃO: regiões tropicais da América do Sul, Central, Ásia e África
CATEGORIA: Impatiens, arbustiva, medicinal
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 30 metros de altura
LUMINOSIDADE: sol pleno
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x



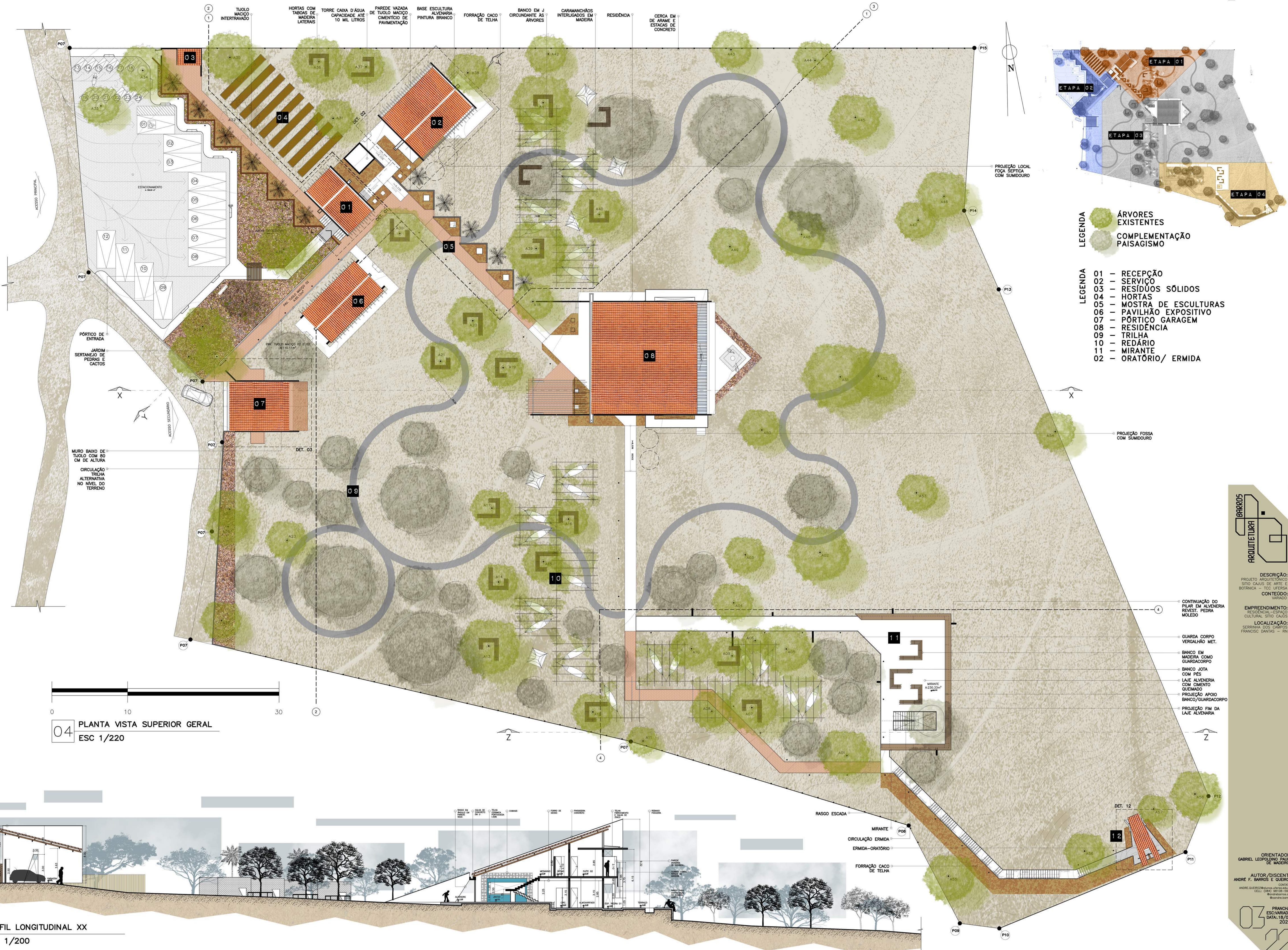
NOME CIENTÍFICO: Vetiver zizanioides
NOMES POPULARES: Capim Vetiver
FAMÍLIA: Gramineae
REGIÃO: regiões tropicais da América do Sul, África
CATEGORIA: grama, forração, arbusto
CLIMA: equatorial, subtropical, tropical
ALTURA: 2 metros de altura
COPA: 3 metros diâmetro
LUMINOSIDADE: sol pleno
CICLO DE VIDA: Perene
QUANTIDADE: x

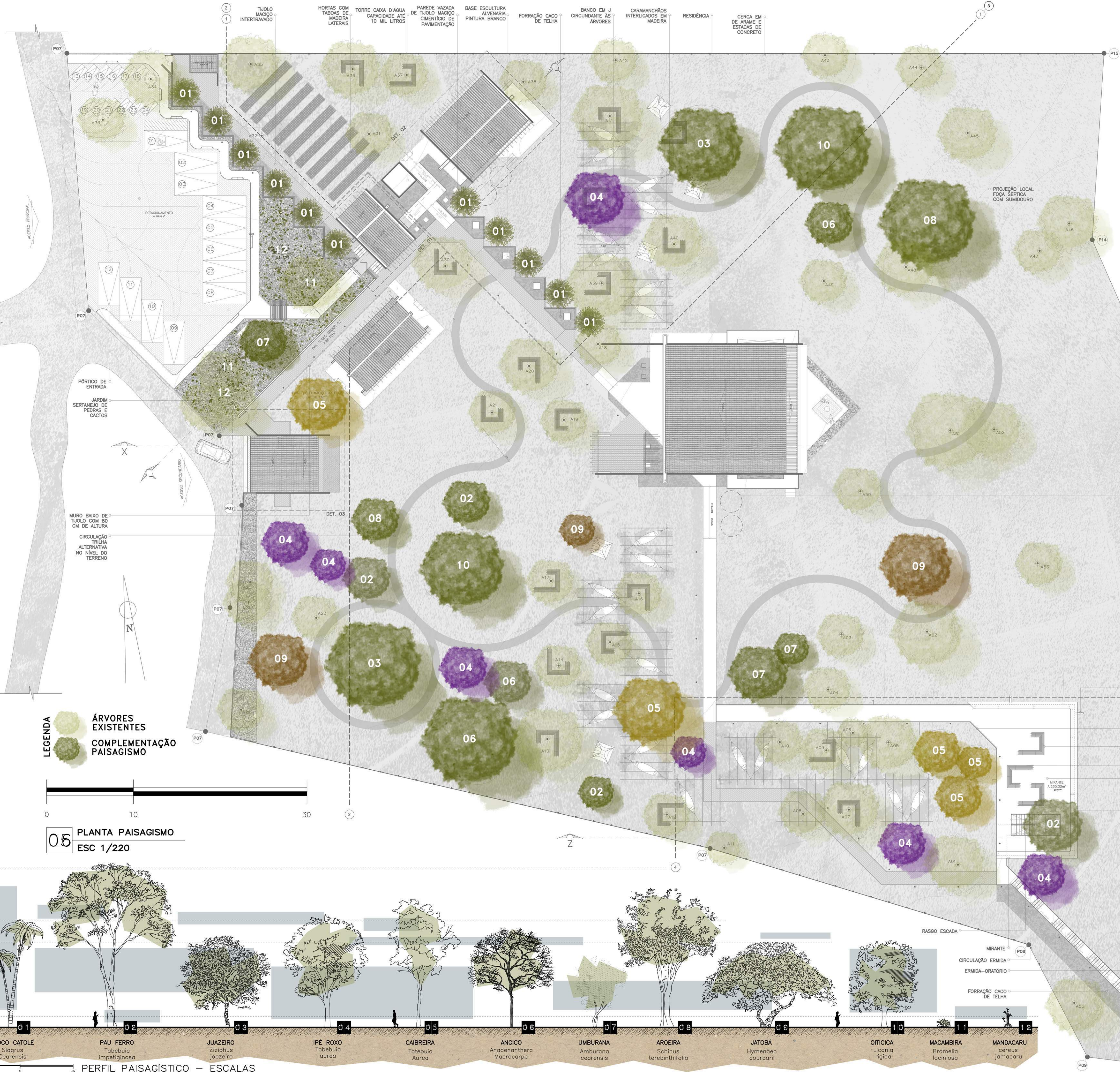


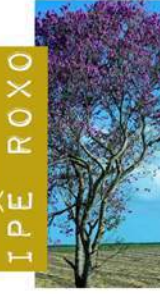
DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAJUS DE ARTE E
BOTÂNICA – TCC UFRPE
CONTEÚDO:
VARIADO
EMPREENHIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPANJO
CULTURAL SÍTIO CAJUS
LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CARPUS
FRANCISCO DANTAS – RN

ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDINO PAULO
DE MADEROS
AUTOR/DESENTE
ANDRE F. BARROS E QUEIROZ
CONTATO:
ANDRE QUEIROZ@barros-e-queiroz.com.br
CELL: (94) 98105-5626
@andrea.barros

PRINCHA
ESC: VARIADA
DATA: 18/04
2024





PAU FERRO 	NOME CIENTIFICO: caesalpinia ferrea NOME POPULAR: Pau-ferro, pau-ferro-vandado, juá, Família: Fabaceae - Cesalpiniaceae REGIÃO: caatinga CATEGORIA: arbustifera, frutifera; CLIMA: equatorial, subtropical, tropical; ALTURA: mais de 12m; LUMINOSIDADE: sol pleno; CICLO DE VIDA: perene QUANTIDADE: x	AROEIRA 	NOME CIENTIFICO: Schinus terebinthifolia NOMES POPULARES: Aroeira vermelha, aroeira de prala, Família: Anacardiaceae REGIÃO: omeria do sul, argentina, mediana, árvores ornamentais CATEGORIA: árvores, árvores medicinal, árvores ornamentais CLIMA: equatorial, subtropical, tropical ALTURA: 6 a 9 metros de altura COPA: 8 metros diâmetro LUMINOSIDADE: sol pleno CICLO DE VIDA: Perene QUANTIDADE: x
MANDACARU 	NOME CIENTIFICO: Cereus jamacaru NOMES POPULARES: Mandacaru Família: Cactaceae REGIÃO: cerrado, caatinga CATEGORIA: cacto ornamental, cacto frutífero CLIMA: equatorial, subtropical, tropical ALTURA: 8 metros de altura COPA: 9 metros diâmetro LUMINOSIDADE: sol pleno CICLO DE VIDA: Perene QUANTIDADE: x	ANGICO 	NOME CIENTIFICO: Anadenanthera falcat NOMES POPULARES: Angico do cerrado Família: Mimosaceae REGIÃO: caatinga, cerrado CATEGORIA: árvores, árvores medicinal, árvores ornamentais CLIMA: equatorial, subtropical, tropical ALTURA: 30 metros de altura COPA: 9 metros diâmetro LUMINOSIDADE: sol pleno CICLO DE VIDA: Perene QUANTIDADE: x
URUCURI 	NOME CIENTIFICO: Syagrus cearensis NOMES POPULARES: Urucuri, coco catolé, coco babão Família: Rubiaceae REGIÃO: regiões tropicais da América do Sul, nordeste CATEGORIA: palmeira, palmeira ornamental, palmeira frutifera CLIMA: equatorial, subtropical, tropical ALTURA: 10 metros de altura COPA: 5 metros de diâmetro LUMINOSIDADE: sol pleno CICLO DE VIDA: Perene QUANTIDADE: x	IPÊ ROXO 	NOME CIENTIFICO: Handroanthus impetiginosus nome popular: Ipê-roxo, Família: Bignoniaceae REGIÃO (BIOMA): caatinga e cerrado CATEGORIA: bignoniáceas; CLIMA: semiárido, tropical; ALTURA: 20-35m; LUMINOSIDADE: sol pleno; CICLO DE VIDA: perene
MACAMBIRA 	NOME CIENTIFICO: Bromelia laciniosa NOME POPULAR: Macambira Família: Bromeliaceae REGIÃO: caatinga CATEGORIA: planta ornamental e frutifera CLIMA: quente e quente ALTURA: tamanho variados LUMINOSIDADE: Sol pleno CICLO DE VIDA: 5 anos	UMBURANA 	NOME CIENTIFICO: Amburana NOME POPULAR: Umburana, imburana-chieira, carejeira entre outros Família: Fabaceae CATEGORIA: árvores CLIMA: quente e úmido ALTURA: 10-12m LUMINOSIDADE: Sol pleno CICLO DE VIDA: + de 100 anos
JATOBÁ 	NOME CIENTIFICO: Hymenaea courbaril NOME POPULAR: Jatobá, jataí, jataí-açu, jataí-roxo, Família: Fabaceae REGIÃO: cerrado e caatinga CATEGORIA: árvores frutíferas CLIMA: quente ALTURA: 15-20m LUMINOSIDADE: Sol pleno CICLO DE VIDA: 25-50 anos	JOAZEIRO 	NOME CIENTIFICO: Ziziphus joazeiro NOMES POPULARES: juá, laranjeira-de-vaqueiro, juá-fruta, juá e juá-espinho Família: Rhamnaceae REGIÃO: cerrado, cerrado CATEGORIA: árvores, árvores frutíferas, árvores ornamentais CLIMA: equatorial, subtropical, tropical ALTURA: 5 a 15 metros de altura COPA: 9 metros diâmetro LUMINOSIDADE: meia sombra CICLO DE VIDA: Perene QUANTIDADE: x
OTICICA 	NOME CIENTIFICO: Licania rigida NOME POPULAR: Oiticica Família: Chrysobalanaceae REGIÃO: caatinga CATEGORIA: árvores frutíferas CLIMA: quente ALTURA: 15m LUMINOSIDADE: Sol pleno CICLO DE VIDA: mais de 100 anos		

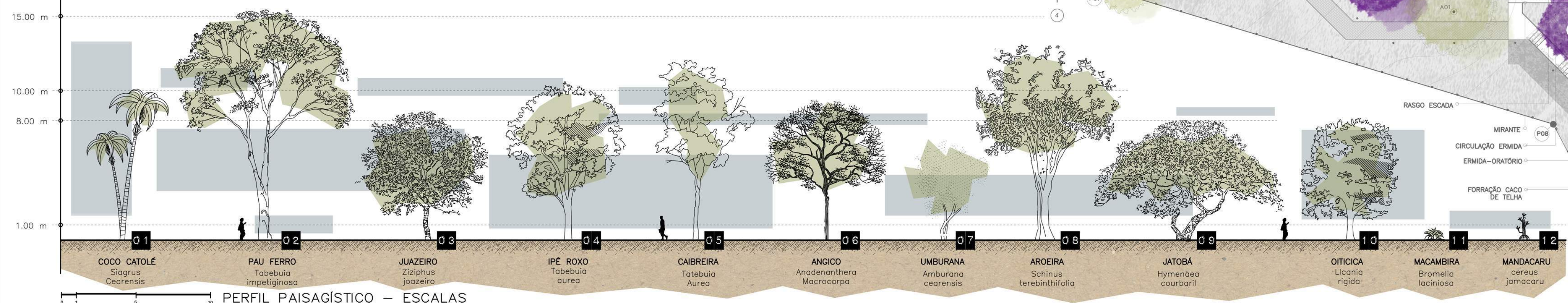
LEGENDA

ÁRVORES EXISTENTES

COMPLEMENTAÇÃO PAISAGISMO

05 PLANTA PAISAGISMO

ESC 1/220



BARROS
ARQUITETURA

DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAUS DE ARTE E BOTÂNICA - TCC UFERSA

CONTEÚDO:
VARIADO

EMPREENHIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPAÇO CULTURAL SÍTIO CAUS

LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CARPIS
FRANCISCO DANTAS - RN

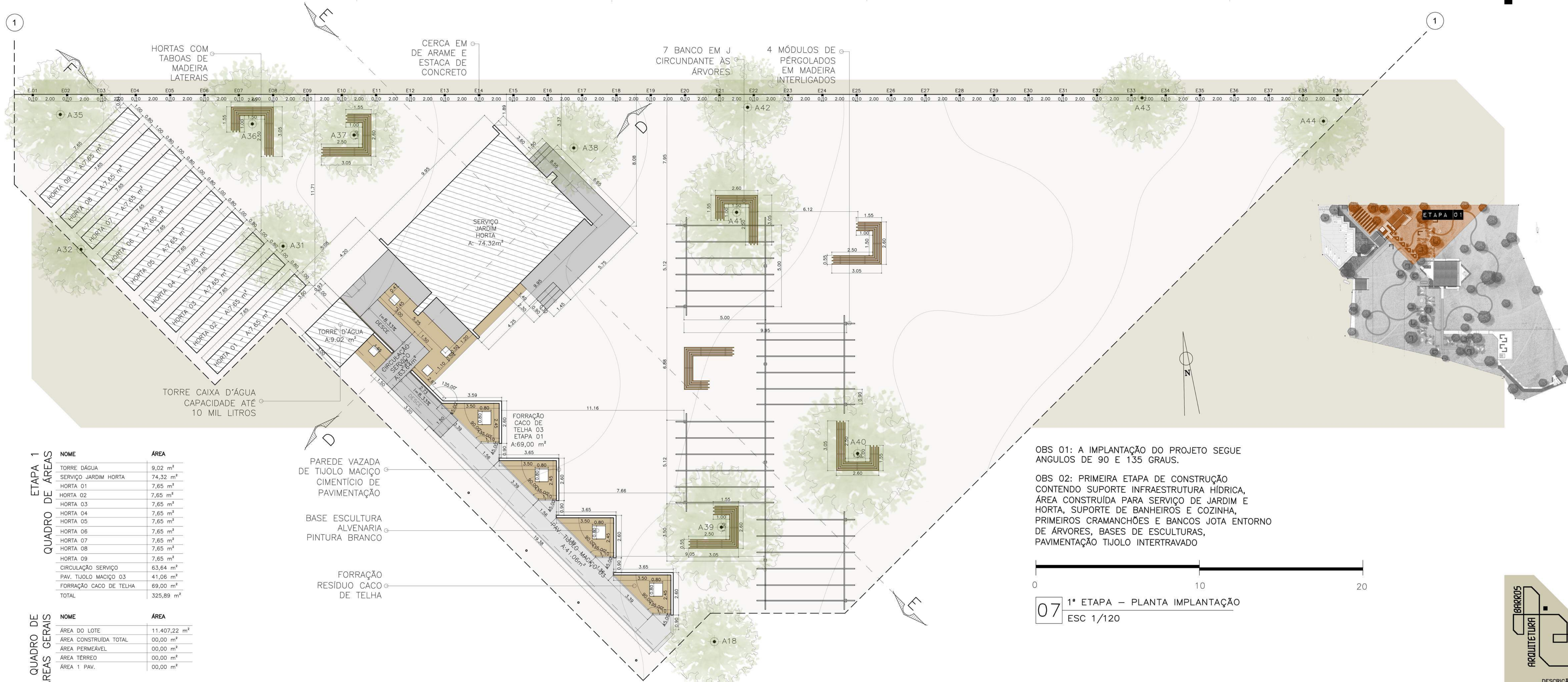
ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDINO PAULO DE MADEROS

AUTOR/DESENTE:
ANDRE F. BARROS E QUEIROZ

CONTAPO:
ANDRE QUEIROZ@barros_e_queiroz
CELL: (94) 98108-5626
@andrefbarros

PRINCHA
ESCALADA
DATA: 18/04/2024

04
22



ETAPA 1
QUADRO DE ÁREAS

NOME	ÁREA
TORRE D'ÁGUA	9,02 m²
SERVIÇO JARDIM HORTA	74,32 m²
HORTA 01	7,65 m²
HORTA 02	7,65 m²
HORTA 03	7,65 m²
HORTA 04	7,65 m²
HORTA 05	7,65 m²
HORTA 06	7,65 m²
HORTA 07	7,65 m²
HORTA 08	7,65 m²
HORTA 09	7,65 m²
CIRCULAÇÃO SERVIÇO	63,64 m²
PAV. TIJOLO MACIÇO 03	41,06 m²
FORRAÇÃO CACO DE TELHA	69,00 m²
TOTAL	325,89 m²

QUADRO DE ÁREAS GERAIS

NOME	ÁREA
ÁREA DO LOTE	11.407,22 m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL	00,00 m²
ÁREA PERMEÁVEL	00,00 m²
ÁREA TERREO	00,00 m²
ÁREA 1 PAV.	00,00 m²

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS						
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)
P1	PORTA DE ABRIR	0,90 x 2,10	-	01	MADEIRA CHAPEADA	1,89
P2	PORTA DE ABRIR	0,70 x 2,10	-	07	MADEIRA CHAPEADA	1,47

JANELAS						
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)
J1	JANELA MÁXIMO-AR	0,80 x 0,90	1,70	03	MADEIRA E VIDRO	0,96
J2	JANELA PIVOTANTE	1,50 x 1,20	90	03	MADEIRA E VIDRO	1,80

QUADRO DE ÁREAS

NOME	ÁREA
BWC MASCULINO	3,75 m²
BWC FEMININO	3,75 m²
BWC ACESSÍVEL	5,00 m²
COZINHA	10,50 m²
DML	3,25 m²
SERVIÇO JARDIM	5,00 m²
SELEÇÃO CASTANHAS E HORT.	5,30 m²
PREPARAÇÃO COCÇÃO	6,25 m²
DEPÓSITO	3,25 m²
CIRCULAÇÃO	13,44 m²
TOTAL	84,24 m²

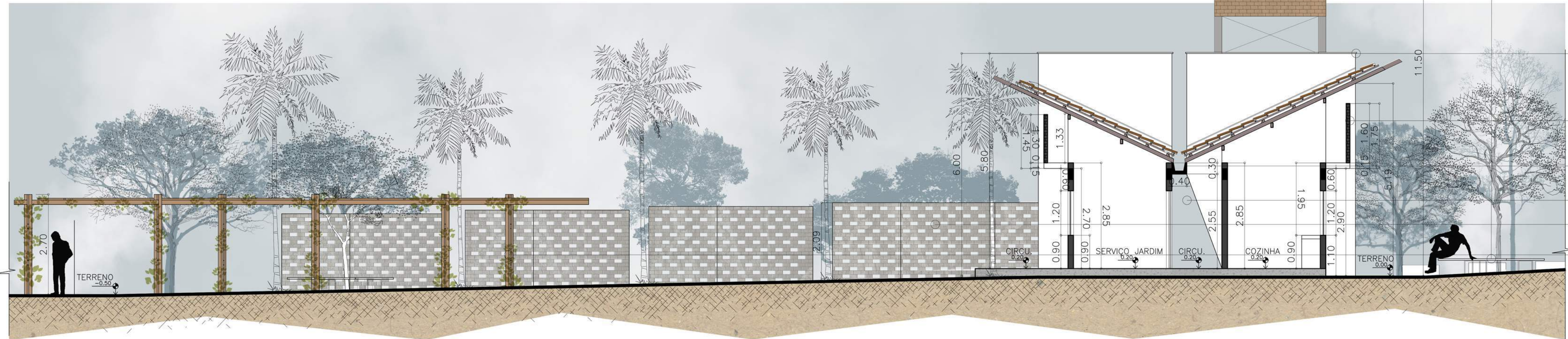
QUADRO DE ÁRVORES

SÍMBOLO	ESPÉCIE
A35	CAJUEIRO
A32	CAJUEIRO
A36	CAJUEIRO
A37	CAJUEIRO
A31	CAJUEIRO
A38	CAJUEIRO
A42	CAJUEIRO
A41	CAJUEIRO
A46	CAJUEIRO
A39	CAJUEIRO
A18	CAJUEIRO
A43	CAJUEIRO
A44	CAJUEIRO
TOTAL	13

OBS 01: A IMPLANTAÇÃO DO PROJETO SEGUE ANGULOS DE 90 E 135 GRAUS.

OBS 02: PRIMEIRA ETAPA DE CONSTRUÇÃO CONTENDO SUPORTE INFRAESTRUTURA HÍDRICA, ÁREA CONSTRUÍDA PARA SERVIÇO DE JARDIM E HORTA, SUPORTE DE BANHEIROS E COZINHA, PRIMEIROS CRAMANCHÕES E BANCOS JOTA ENTORNO DE ÁRVORES, BASES DE ESCULTURAS, PAVIMENTAÇÃO TIJOLO INTERTRAVADO

07 1ª ETAPA – PLANTA IMPLANTAÇÃO
ESC 1/120



08 PERFIL LONGITUDINAL EE
ESC 1/75

- CASTELO D'ÁGUA ATÉ 10 MIL LITROS
- TIJOLO MACIÇO CIMENTÍCIO
- BANCO J ENTORNO DAS ÁRVORES
- PINGADEIRA CONCRETO 3CM ESPEQUERA
- COBOGÓ
- CALHA CONCRETO ARMADO EM U 40X30 CM
- ABERTURA INCLINDA SEM ESQUADRIA
- PAREDE AUTOPORTA VAZADA TIJOLO MACI CIMENTÍCIO
- PÉRGOLA DE MADEIRA

BARROS

ARQUITETURA

DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAJUS DE ARTE E
BOTÂNICA – TCC LÍFERO
CONTEÚDO:
VARIADO

EMPREENDIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPAÇO
CULTURAL SÍTIO CAJUS

LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CARPUS
FRANCISCO DANTAS – RN

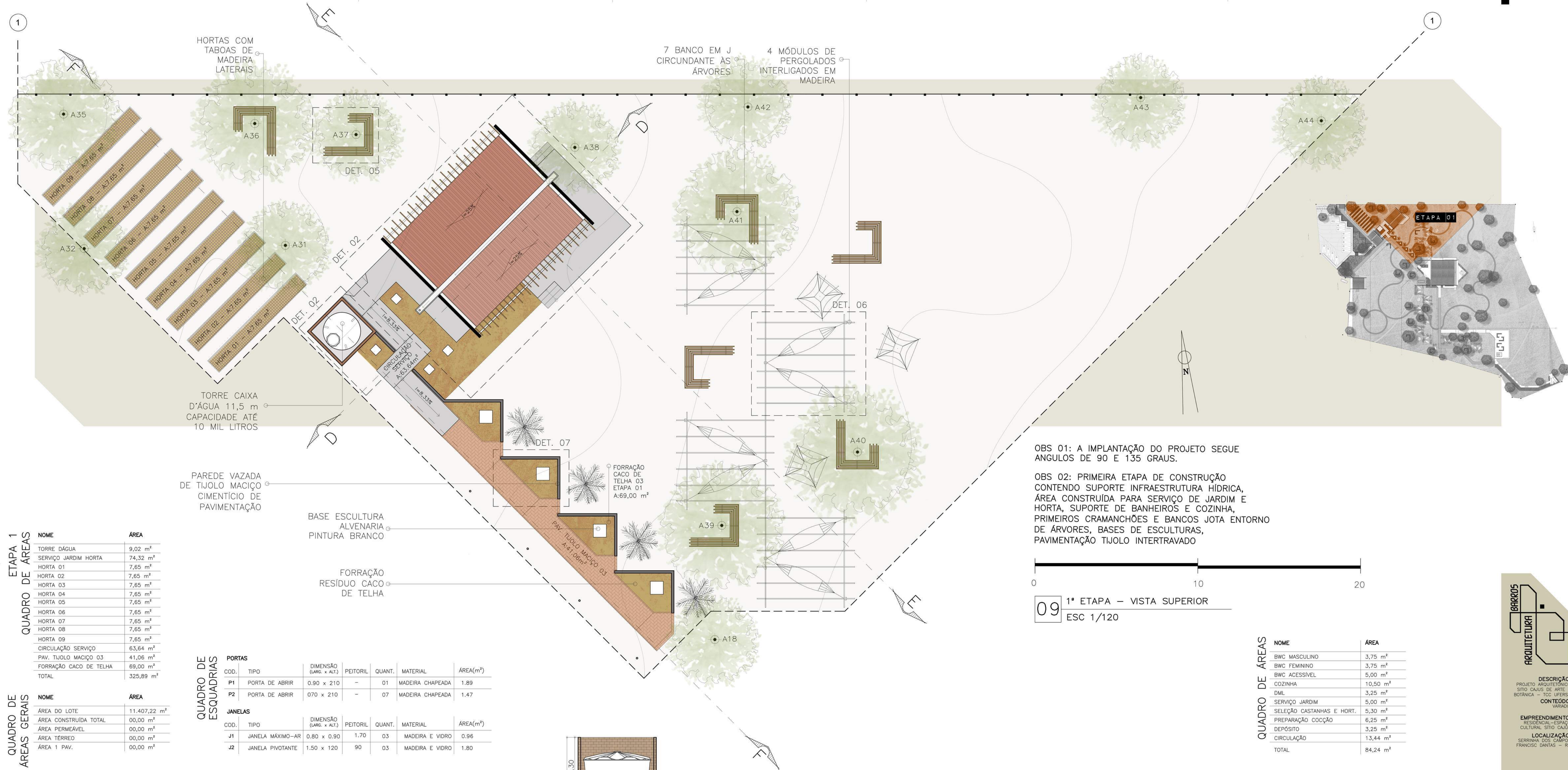
ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDO PAULO
DE MADEIROS

AUTOR/DISCENTE
ANDRE F. BARROS E QUEIROZ

CONTATO:
ANDRE QUEIROZ@barros-e-queiroz.com.br
CELL: (94) 98105-5626
@andrefbarros

PRINCHA
ESC: VARIADA
DATA: 18/04
2024

06
22



ETAPA 1
QUADRO DE ÁREAS

NOME	ÁREA
TORRE D'ÁGUA	9,02 m²
SERVIÇO JARDIM HORTA	74,32 m²
HORTA 01	7,65 m²
HORTA 02	7,65 m²
HORTA 03	7,65 m²
HORTA 04	7,65 m²
HORTA 05	7,65 m²
HORTA 06	7,65 m²
HORTA 07	7,65 m²
HORTA 08	7,65 m²
HORTA 09	7,65 m²
CIRCULAÇÃO SERVIÇO	63,64 m²
PAV. TIJOLO MACIÇO 03	41,06 m²
FORRAÇÃO CACO DE TELHA	69,00 m²
TOTAL	325,89 m²

QUADRO DE ÁREAS GERAIS

NOME	ÁREA
ÁREA DO LOTE	11.407,22 m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL	00,00 m²
ÁREA PERMEÁVEL	00,00 m²
ÁREA TERREO	00,00 m²
ÁREA 1 PAV.	00,00 m²

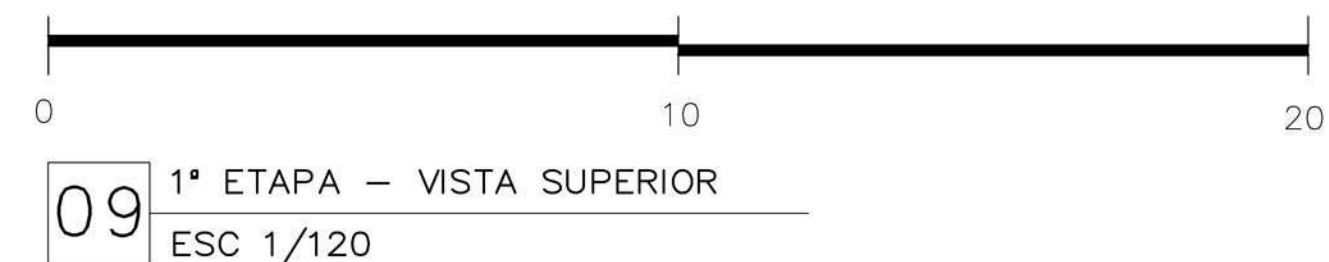
QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS					
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	ÁREA(m²)
P1	PORTA DE ABRIR	0.90 x 210	-	01	MADEIRA CHAPEADA 1.89
P2	PORTA DE ABRIR	070 x 210	-	07	MADEIRA CHAPEADA 1.47

JANELAS					
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	ÁREA(m²)
J1	JANELA MÁXIMO-AR	0.80 x 0.90	1.70	03	MADEIRA E VIDRO 0.96
J2	JANELA PIVOTANTE	1.50 x 120	90	03	MADEIRA E VIDRO 1.80

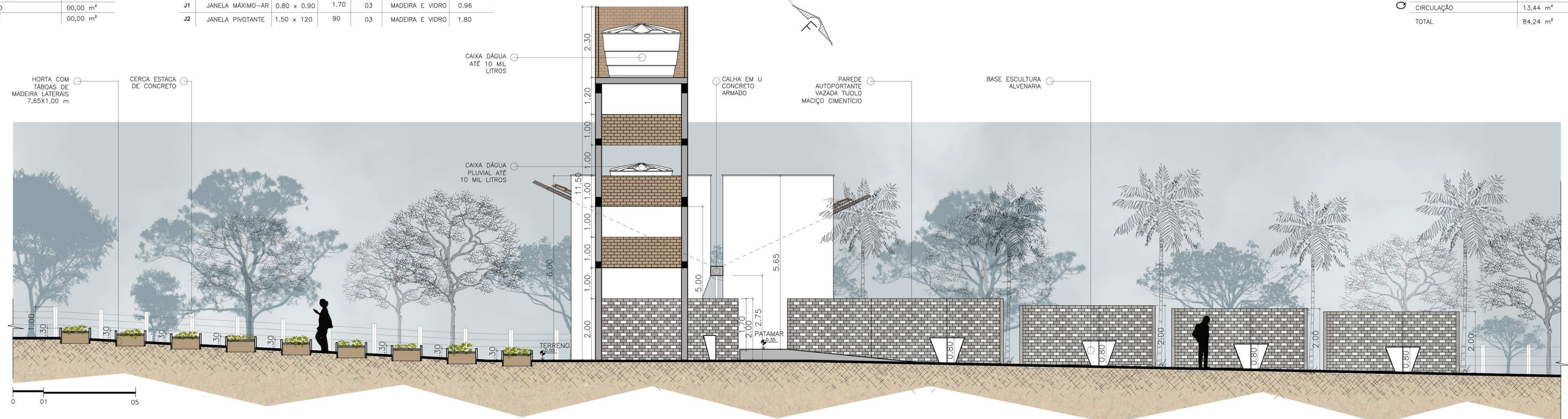
OBS 01: A IMPLANTAÇÃO DO PROJETO SEGUE ÂNGULOS DE 90 E 135 GRAUS.

OBS 02: PRIMEIRA ETAPA DE CONSTRUÇÃO CONTENDO SUPORTE INFRAESTRUTURA HÍDRICA, ÁREA CONSTRUÍDA PARA SERVIÇO DE JARDIM E HORTA, SUPORTE DE BANHEIROS E COZINHA, PRIMEIROS CRAMANCHÕES E BANCOS JOTA ENTORNO DE ÁRVORES, BASES DE ESCULTURAS, PAVIMENTAÇÃO TIJOLO INTERTRAVADO

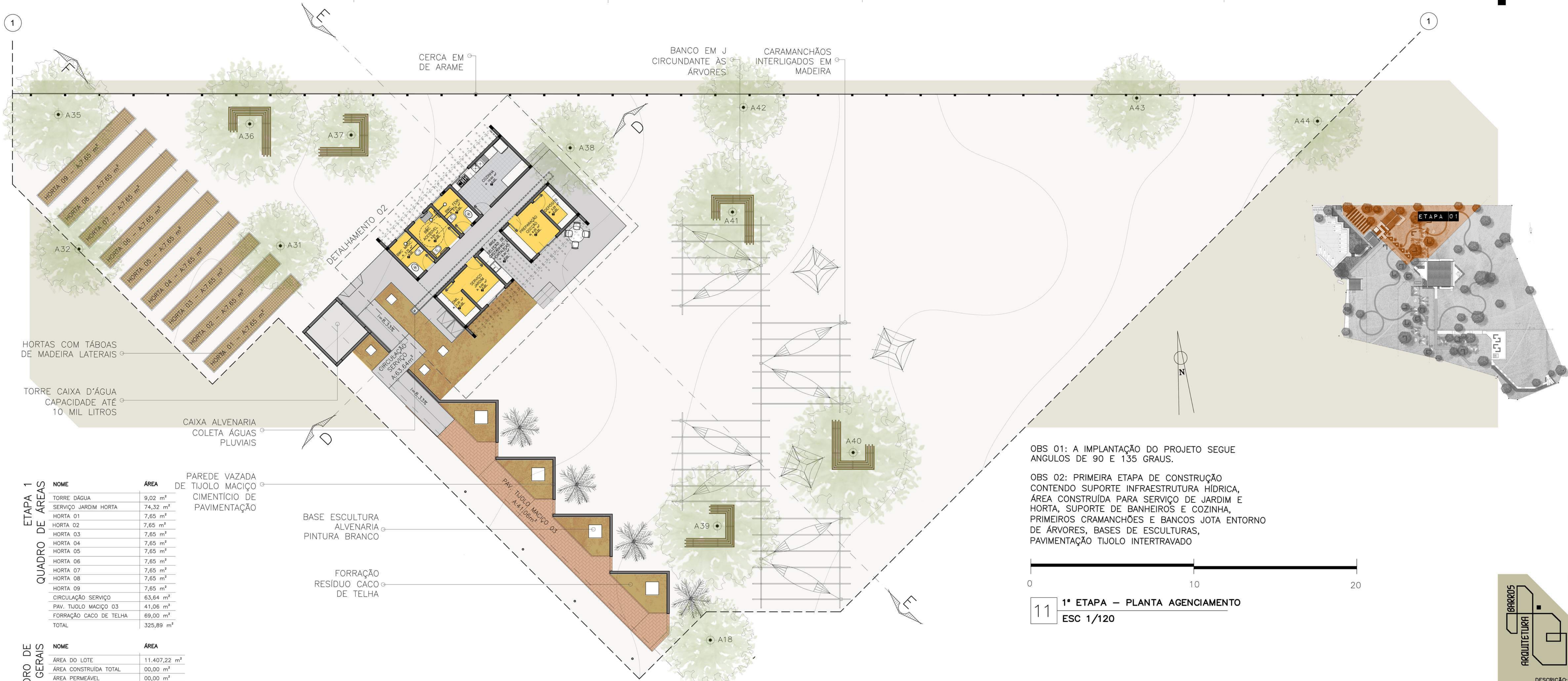


QUADRO DE ÁREAS

NOME	ÁREA
BWC MASCULINO	3,75 m²
BWC FEMININO	3,75 m²
BWC ACESSÍVEL	5,00 m²
COZINHA	10,50 m²
DML	3,25 m²
SERVIÇO JARDIM	5,00 m²
SELEÇÃO CASTANHAS E HORT.	5,30 m²
PREPARAÇÃO COCÇÃO	6,25 m²
DEPÓSITO	3,25 m²
CIRCULAÇÃO	13,44 m²
TOTAL	84,24 m²



10 PERFIL LONGITUDINAL FF
ESC 1/75



ETAPA 1
QUADRO DE ÁREAS

NOME	ÁREA
TORRE D'ÁGUA	9,02 m²
SERVIÇO JARDIM HORTA	74,32 m²
HORTA 01	7,65 m²
HORTA 02	7,65 m²
HORTA 03	7,65 m²
HORTA 04	7,65 m²
HORTA 05	7,65 m²
HORTA 06	7,65 m²
HORTA 07	7,65 m²
HORTA 08	7,65 m²
HORTA 09	7,65 m²
CIRCULAÇÃO SERVIÇO	63,64 m²
PAV. TIJOLO MACIÇO 03	41,06 m²
FORRAÇÃO CACO DE TELHA	69,00 m²
TOTAL	325,89 m²

QUADRO DE ÁREAS GERAIS

NOME	ÁREA
ÁREA DO LOTE	11.407,22 m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL	00,00 m²
ÁREA PERMEÁVEL	00,00 m²
ÁREA TÉRREO	00,00 m²
ÁREA 1 PAV.	00,00 m²

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS					
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	ÁREA(m²)
P1	PORTA DE ABRIR	0,90 x 210	-	01	MADEIRA CHAPEADA 1,89
P2	PORTA DE ABRIR	0,70 x 210	-	07	MADEIRA CHAPEADA 1,47

JANELAS					
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	ÁREA(m²)
J1	JANELA MÁXIMO-AR	0,80 x 0,90	1,70	03	MADEIRA E VIDRO 0,96
J2	JANELA PIVOTANTE	1,50 x 120	90	03	MADEIRA E VIDRO 1,80

QUADRO DE ÁREAS

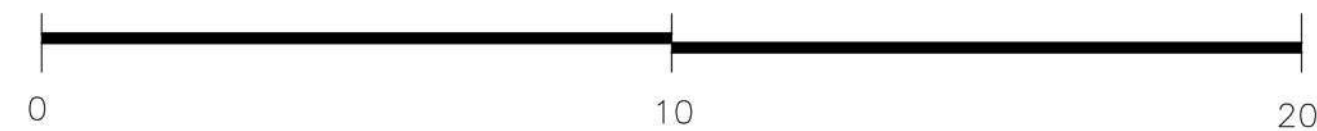
NOME	ÁREA
BWC MASCULINO	3,75 m²
BWC FEMININO	3,75 m²
BWC ACESSÍVEL	5,00 m²
COZINHA	10,50 m²
DML	3,25 m²
SERVIÇO JARDIM	5,00 m²
SELEÇÃO CASTANHAS E HORT.	5,30 m²
PREPARAÇÃO COCÇÃO	6,25 m²
DEPÓSITO	3,25 m²
CIRCULAÇÃO	13,44 m²
TOTAL	84,24 m²

QUADRO DE ÁRVORES

SÍMBOLO	ESPÉCIE
A35	CAUIEIRO
A32	CAUIEIRO
A36	CAUIEIRO
A37	CAUIEIRO
A31	CAUIEIRO
A38	CAUIEIRO
A42	CAUIEIRO
A41	CAUIEIRO
A46	CAUIEIRO
A39	CAUIEIRO
A18	CAUIEIRO
A43	CAUIEIRO
A44	CAUIEIRO
TOTAL	13

OBS 01: A IMPLANTAÇÃO DO PROJETO SEGUIRÁ ANGULOS DE 90 E 135 GRAUS.

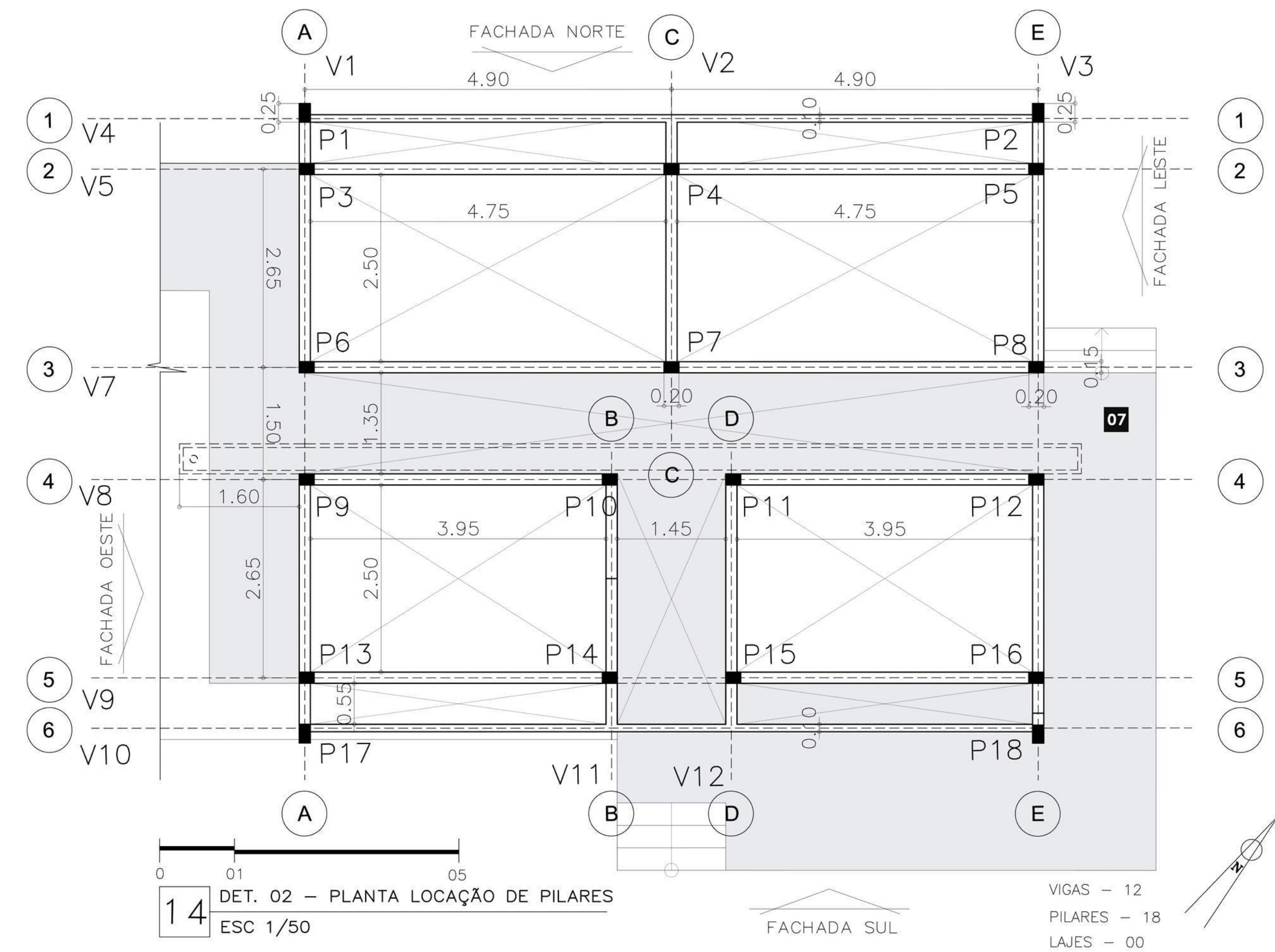
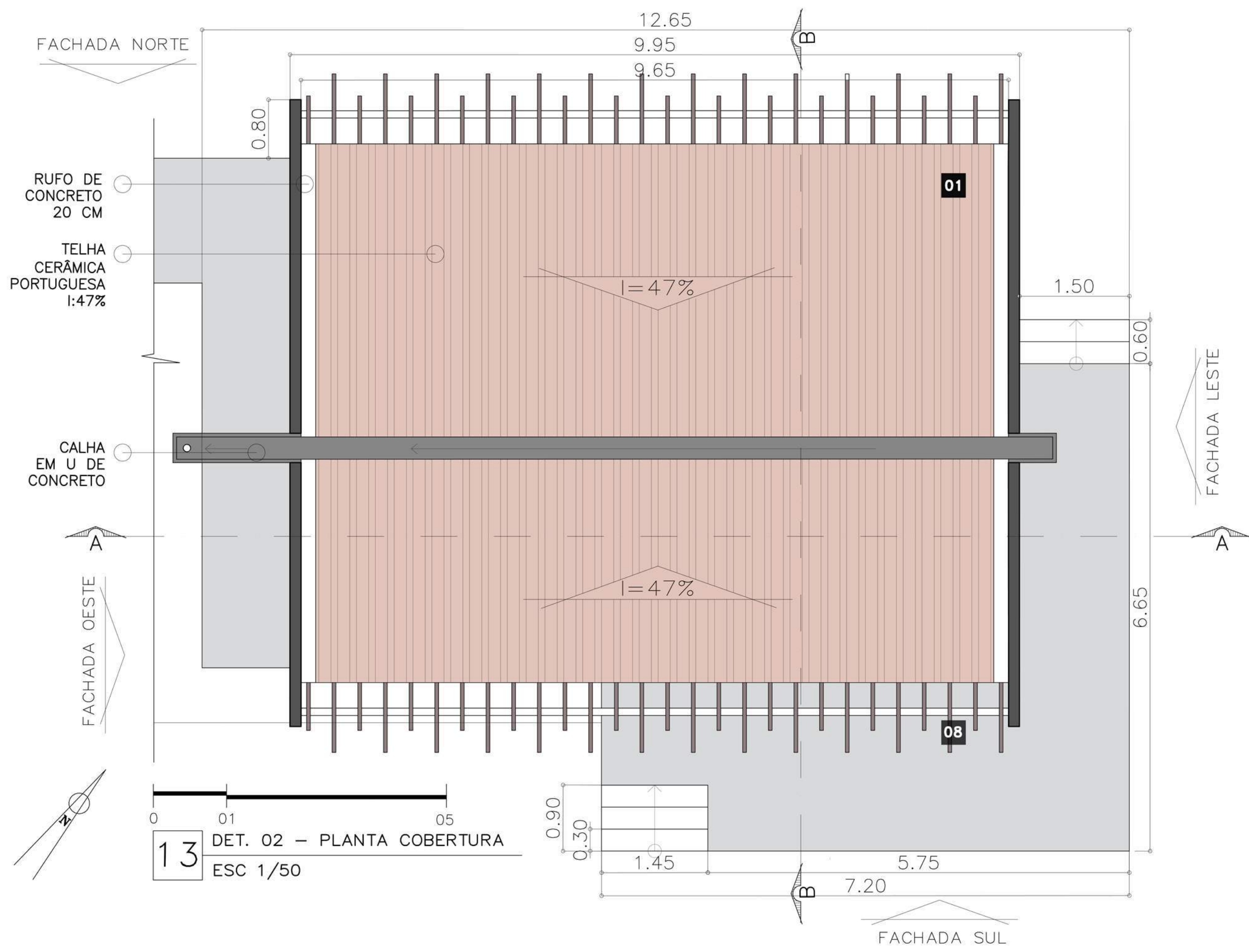
OBS 02: PRIMEIRA ETAPA DE CONSTRUÇÃO CONTENDO SUPORTE INFRAESTRUTURA HÍDRICA, ÁREA CONSTRUÍDA PARA SERVIÇO DE JARDIM E HORTA, SUPORTE DE BANHEIROS E COZINHA, PRIMEIROS CRAMANCHÕES E BANCOS JOTA ENTORNO DE ÁRVORES, BASES DE ESCULTURAS, PAVIMENTAÇÃO TIJOLO INTERTRAVIDO



11 1ª ETAPA – PLANTA AGENCIAMENTO
ESC 1/120



12 PERFIL TRANSVERSAL DD
ESC 1/75



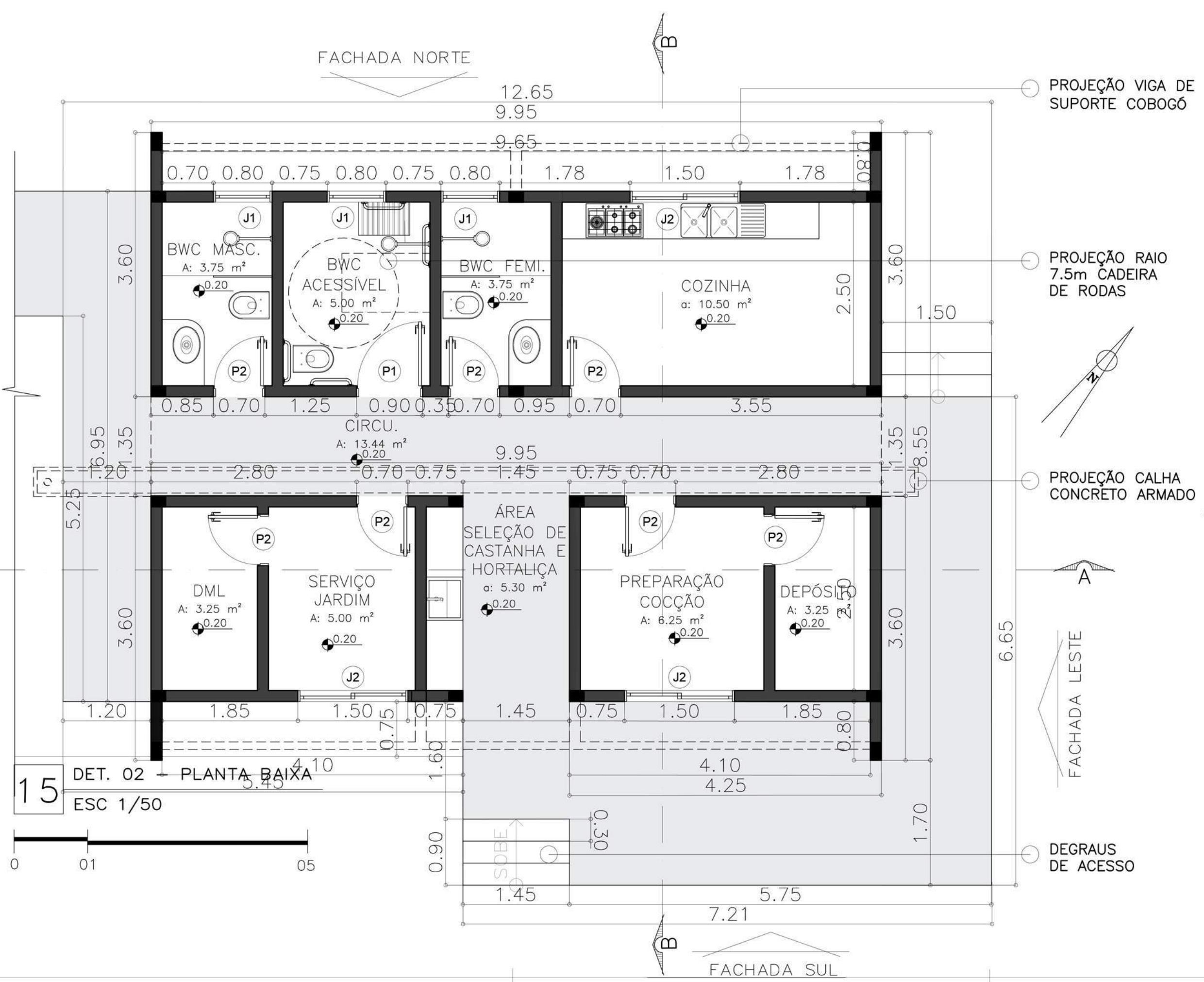
QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS							
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)	
P1	PORTA DE ABRIR	0.90 x 210	-	01	MADEIRA CHAPEADA	1.89	
P2	PORTA DE ABRIR	070 x 210	-	07	MADEIRA CHAPEADA	1.47	

JANELAS							
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)	
J1	JANELA MÁXIMO-AR	0.80 x 0.90	1.70	03	MADEIRA E VIDRO	0.96	
J2	JANELA PIVOTANTE	1.50 x 120	90	03	MADEIRA E VIDRO	1.80	

QUADRO DE ÁREAS

NOME	ÁREA
BWC MASCULINO	3,75 m²
BWC FEMININO	3,75 m²
BWC ACESSÍVEL	5,00 m²
COZINHA	10,50 m²
DML	3,25 m²
SERVIÇO JARDIM	5,00 m²
SELEÇÃO CASTANHAS E HORT.	5,30 m²
PREPARAÇÃO COCÇÃO	6,25 m²
DEPÓSITO	3,25 m²
CIRCULAÇÃO	13,44 m²
TOTAL	84,24 m²



- MATERIAIS UTILIZADOS
- 01 TELHA CERÂMICA PORTUGUESA
 - 02 PISO TIJOLO MACIÇO INTERTRAVADO
 - 03 PINTURA ACRILICA SUVINIL AZUL RETRO
 - 04 LADRILHO HIDRÁULICO
 - 05 CACO DE TELHA COMO FORRAÇÃO PAISAGISMO
 - 06 PISO CIMENTO QUEIMADO POLIDO TINGIDO AMARELO
 - 07 PISO CIMENTO QUEIMADO POLIDO
 - 08 MADEIRA MAÇARANDUBA

ARQUITETURA

DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAIUS DE ARTE E
BOTÂNICA - TCC UFRPA
CONTEÚDO:
VARIADO

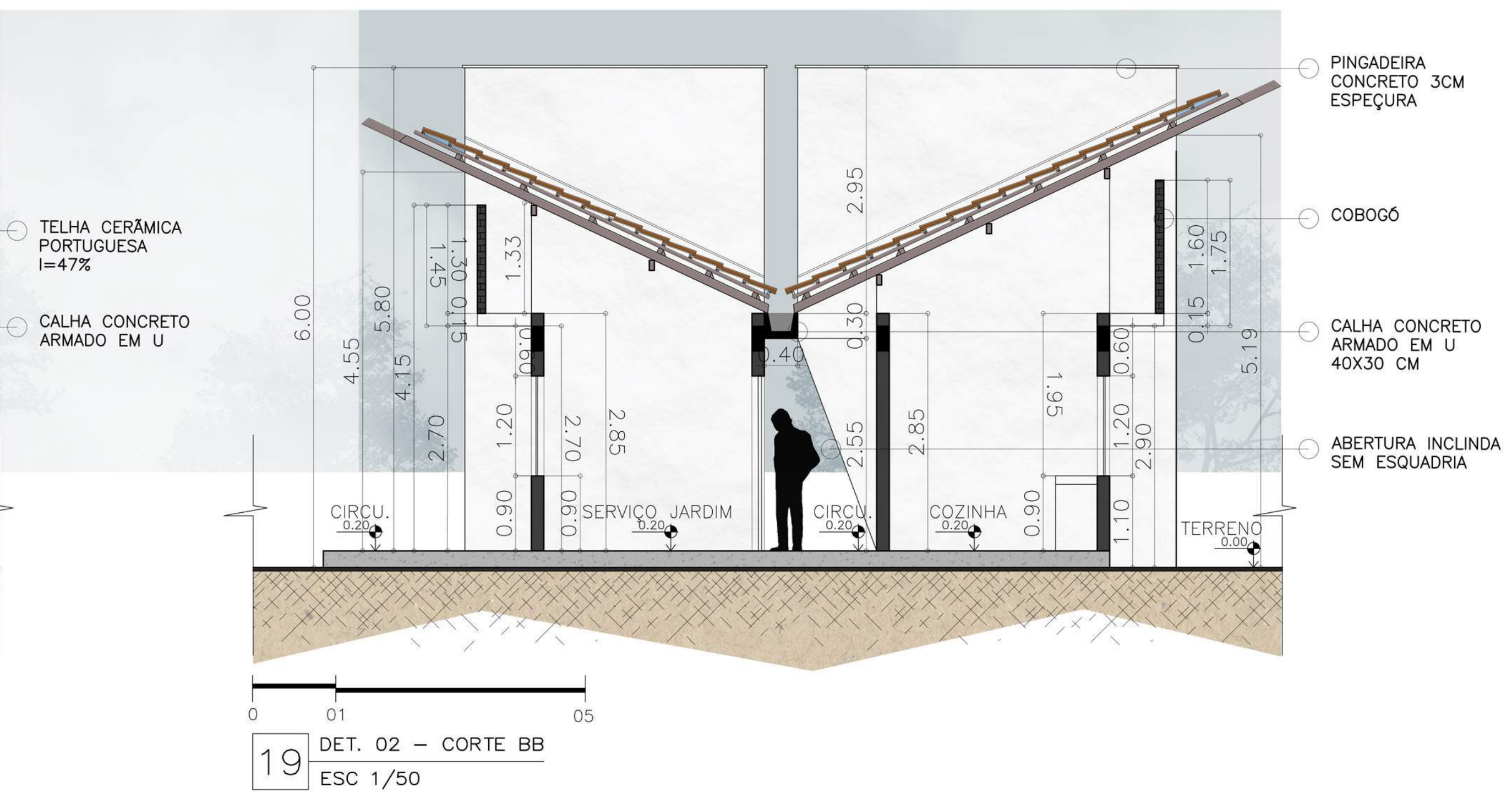
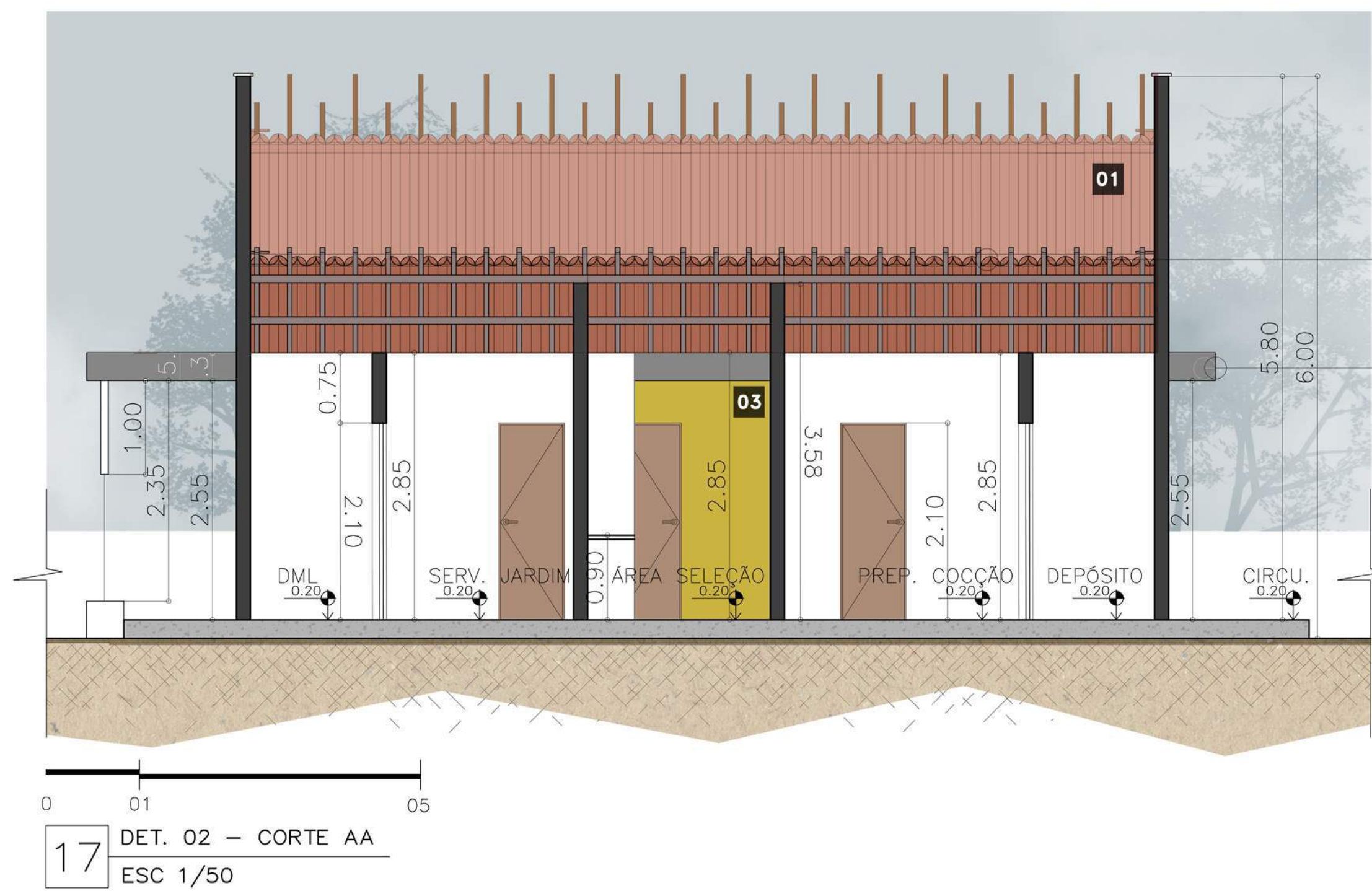
EMPREENDIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPAÇO
CULTURAL SÍTIO CAIUS

LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CAMPOS
FRANCISCO DANTAS - RN

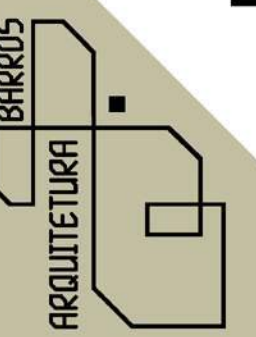
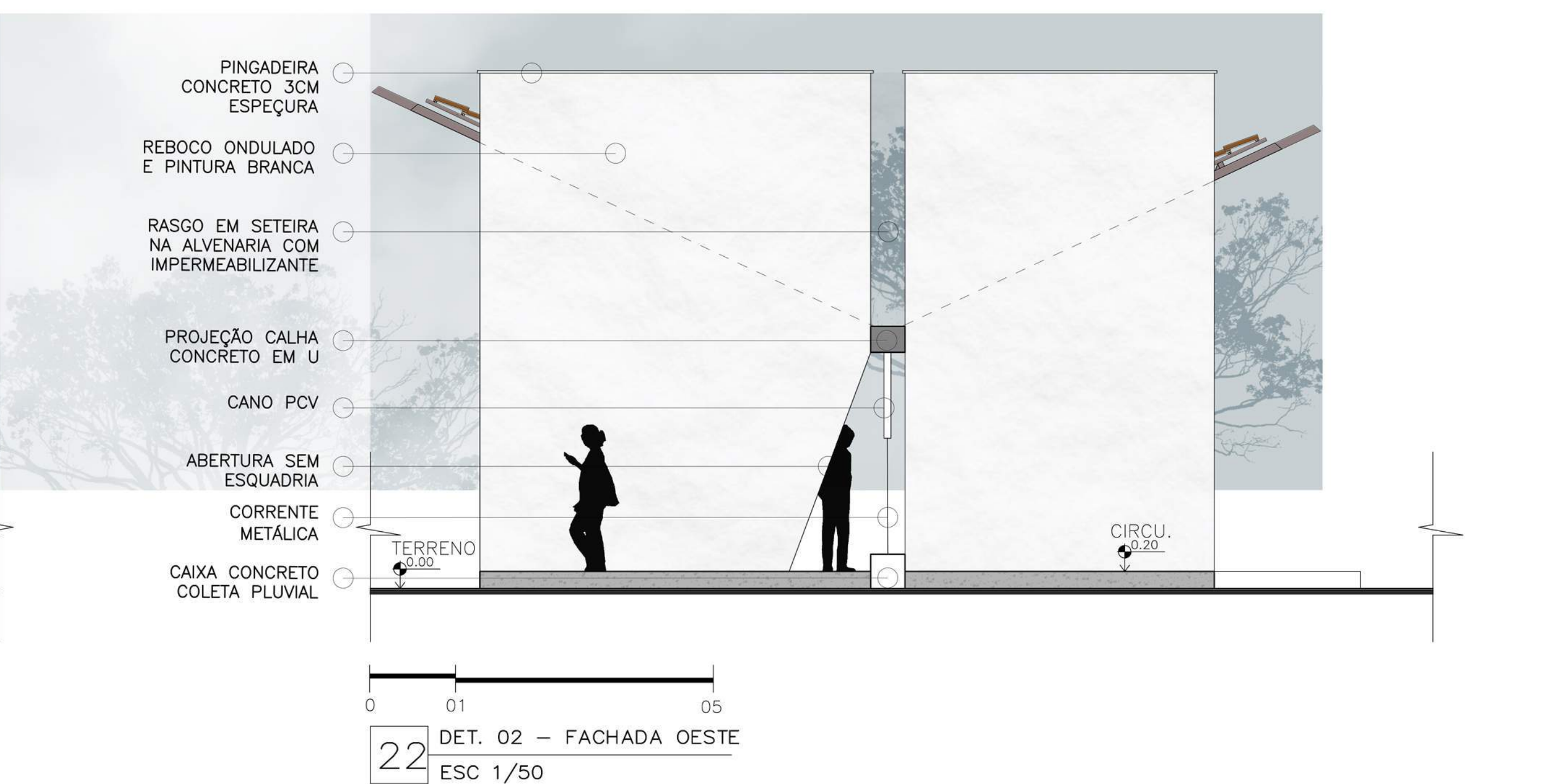
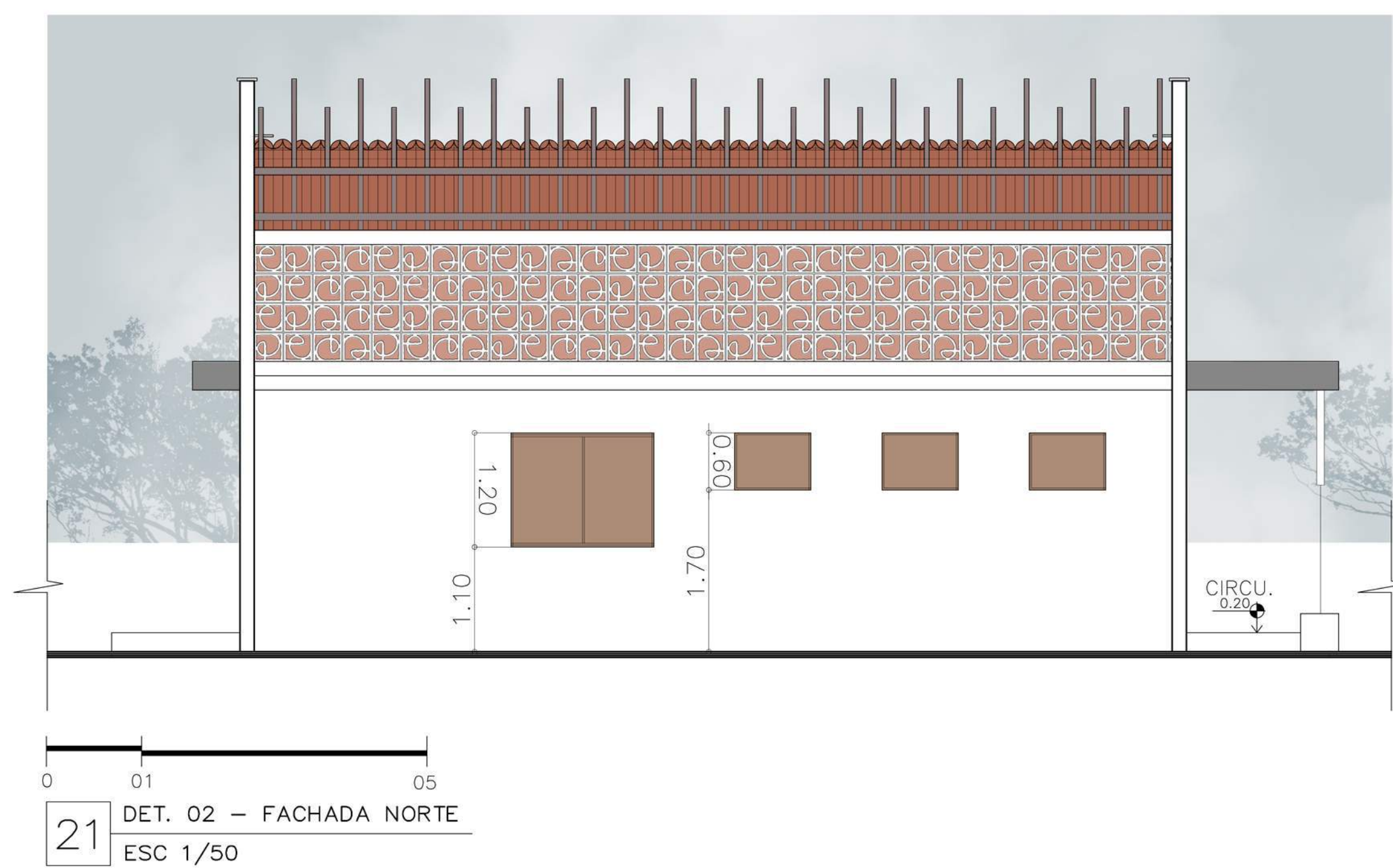
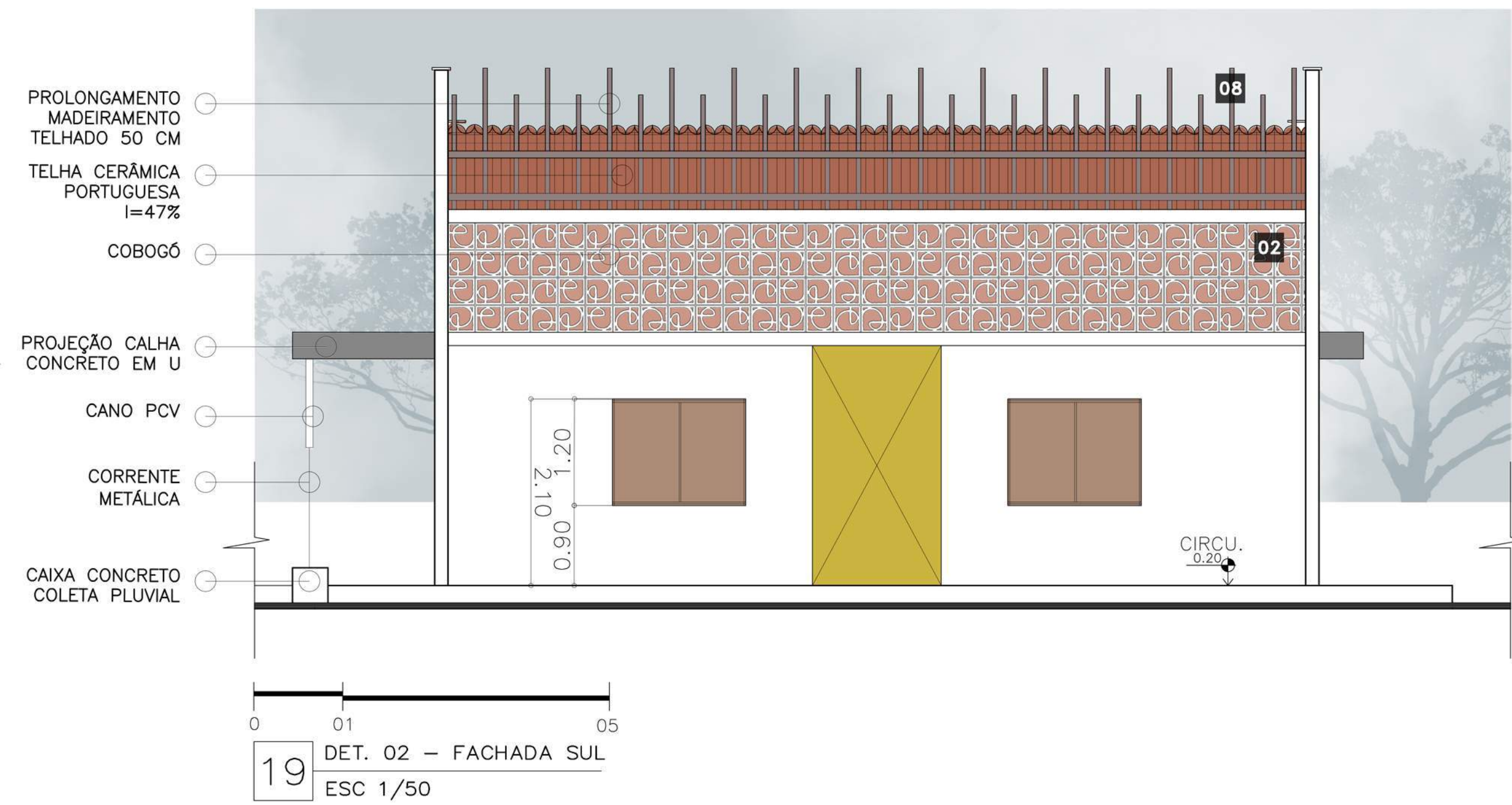
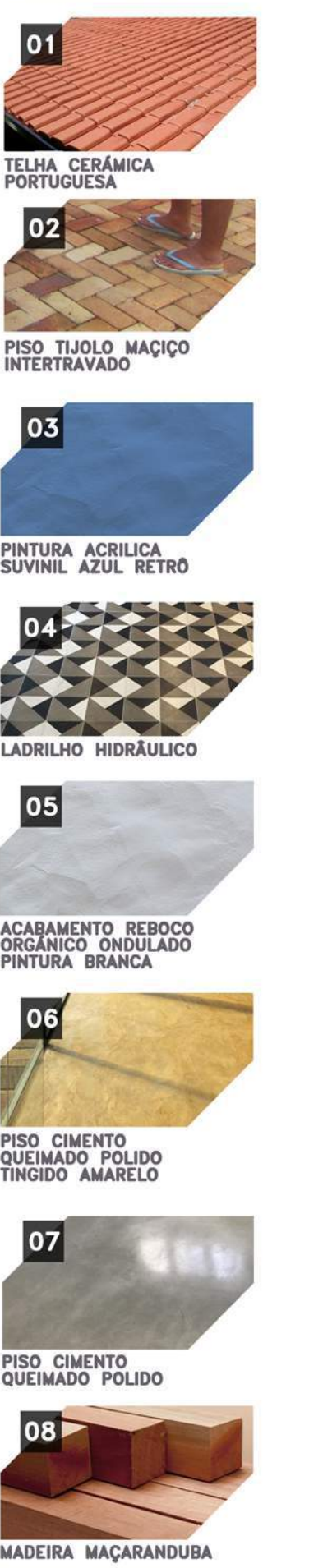
ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDINO PAULO
DE MADEROS

AUTOR/DISENTE
ANDRE F. BARRIS E QUEIROZ

PRINCHA
ESC:VARADA
DATA:18/04
2024



MATERIAIS UTILIZADOS



DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAIUS DE ARTE E
BOTÂNICA - TCC UFERSA
CONTEÚDO:
VARIADO

EMPREENDIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPANJO
CULTURAL SÍTIO CAIUS

LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CARPIS
FRANCISCO DANTAS - RN

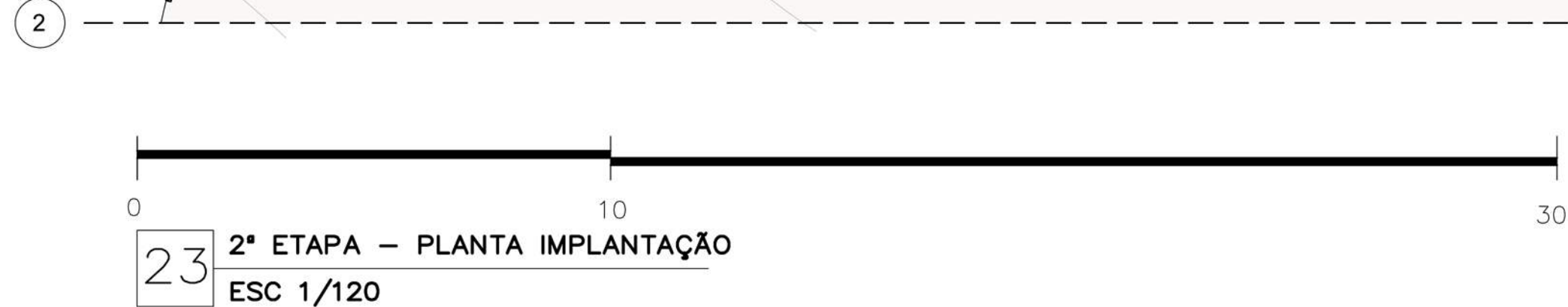
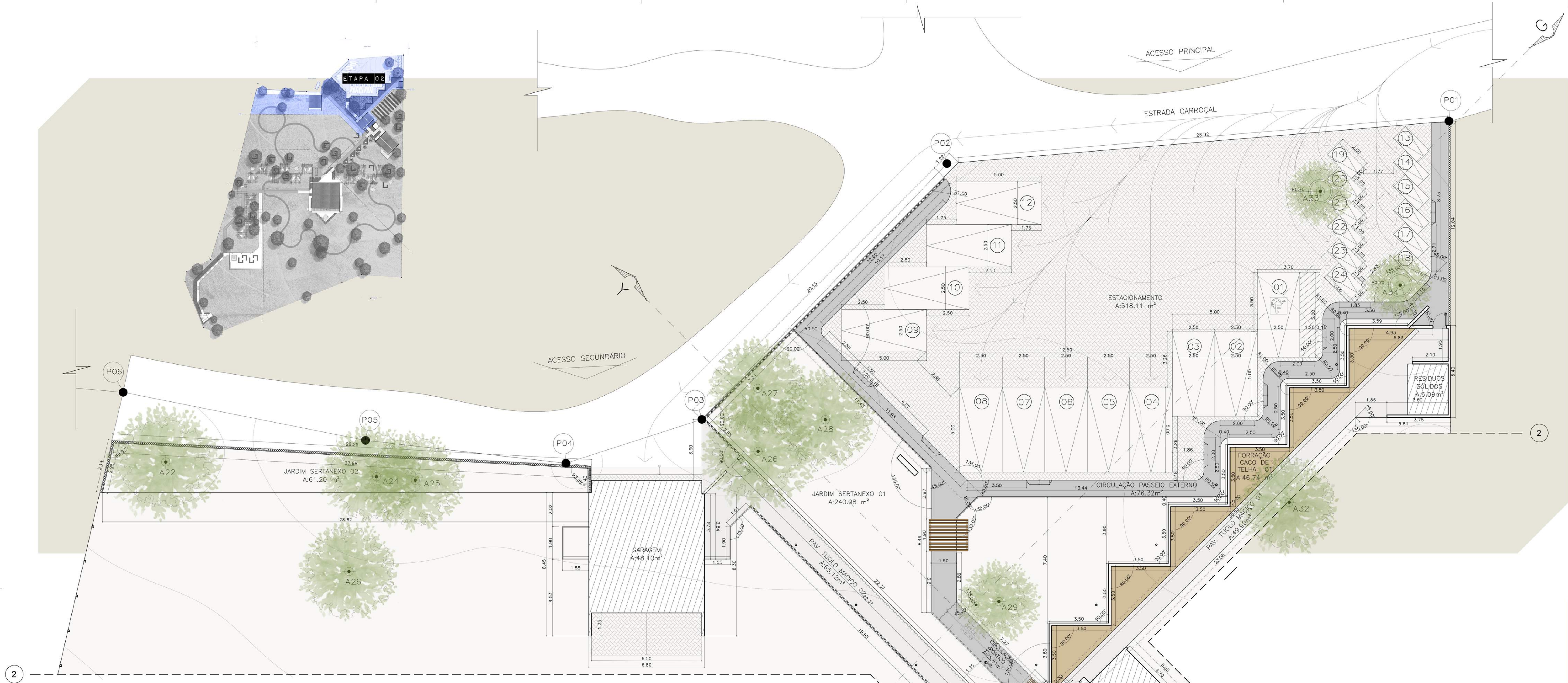
ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDINO PAULA
DE MADEROS

AUTOR/DISCENTE
ANDRE F. BARRIS E QUEIROZ

CONTATO:
ANDRE QUEIROZ@barrisequeiroz.com.br
CELL: (914) 98105-5626
@barrisequeiroz

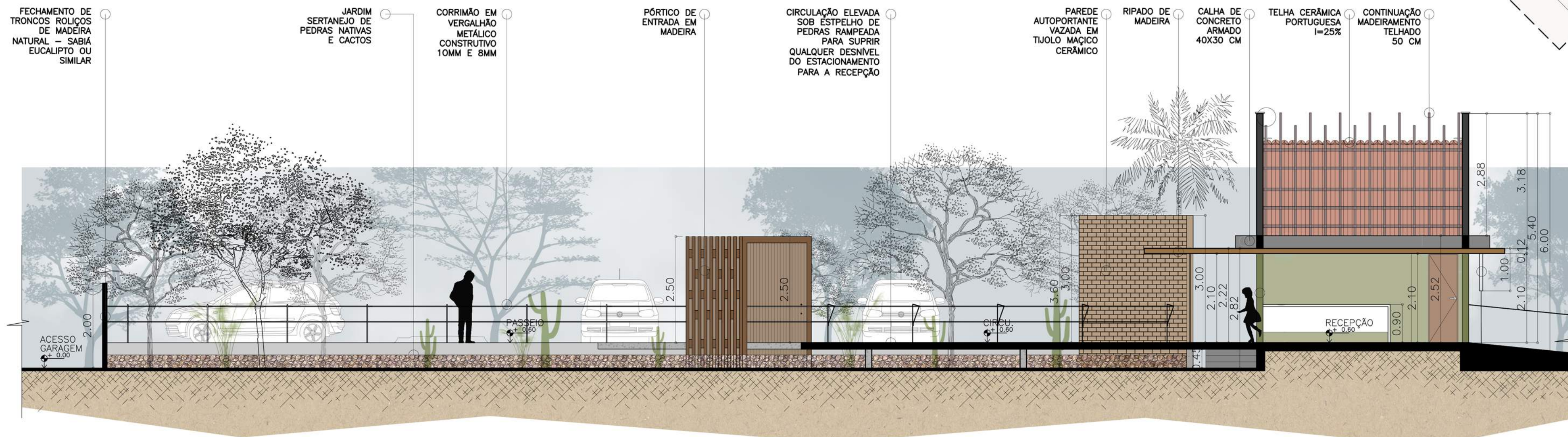
PRINCHA
ESC: VARIADA
DATA: 18/04
2024

01 22



OBS 01: A IMPLANTAÇÃO DO PROJETO SEGUE ANGULOS DE 90 E 135 GRAUS.

OBS 03: SEGUNDA ETAPA DE CONSTRUÇÃO CONTENDO ACESSO PRINCIPAL: ESTACIONAMENTO, ÁREA DE RESÍDUOS SÓLIDOS, JARDIM SERTANEJO DE PEDRA E CACTOS FRONTAL, PÓRTO DE ENTRADA, PLANO AUTOPORTANTE DE TIJOLO CERÂMICO MACIÇO INTERTRAVADO, RECEPÇÃO, GARAGEM, PAVIMENTAÇÃO TIJOLO MACIÇO CERÂMICO E CIMENTÍCIO.

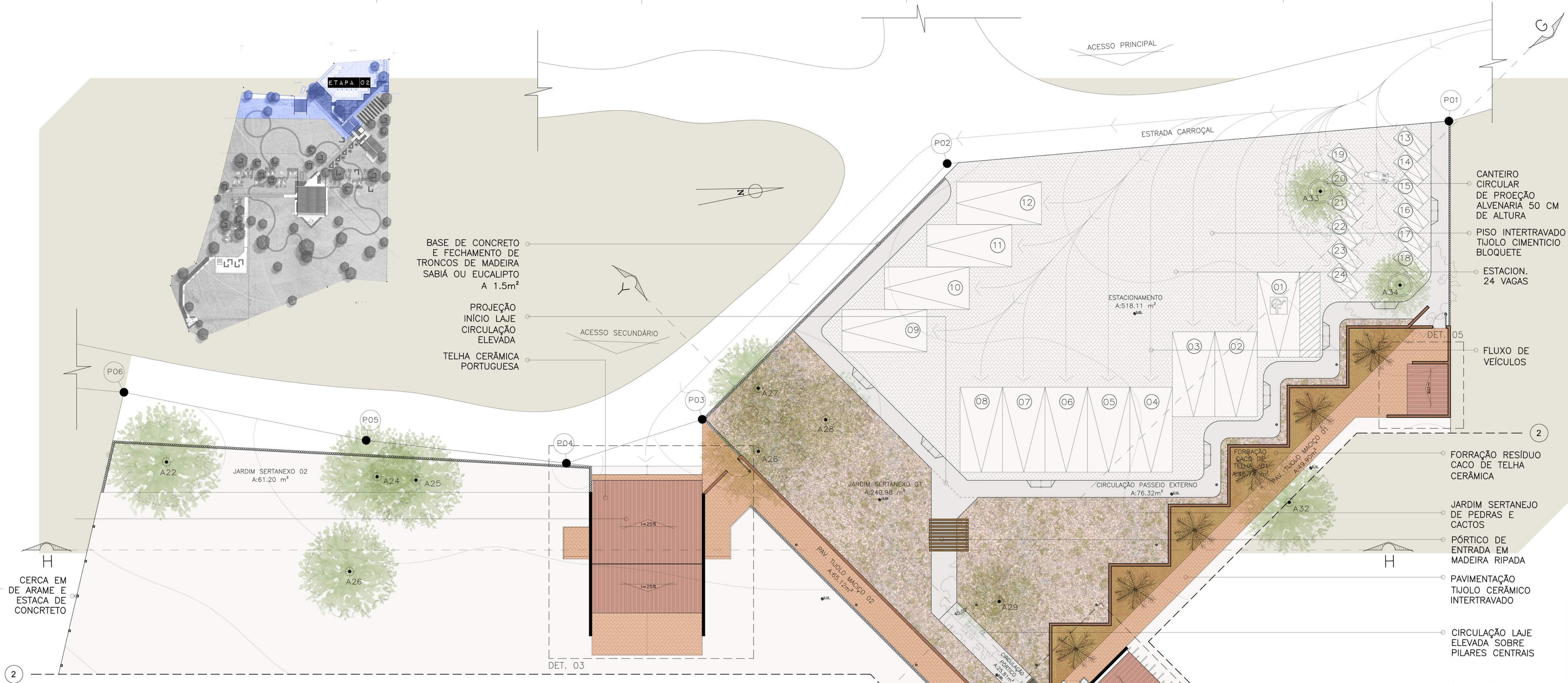


24 PERFIL TRANSVERSAL YY
ESC 1/75

PONTOS PLANIMÉTRICOS	NOME	SIGLA	LATITUDE	LONGITUDE
PONTO 01		P01	597787.00	9334747.00
PONTO 02		P02	597788.00	9334717.00
PONTO 03		P03	597802.00	9334701.00
PONTO 04		P04	597804.00	9334694.00
PONTO 05		P05	597801.00	9334682.00
PONTO 06		P06	597798.00	9334682.00

ETAPA 2	NOME	ÁREA	SÍMBOLO	ESPÉCIE
QUADRO DE ÁREAS	ESTACIONAMENTO	518,11 m²	A35	CAJUEIRO
	CIRCULAÇÃO PASSEIO EXTERNO	76,32 m²	A32	CAJUEIRO
	CIRCULAÇÃO PÓRTO	25,81 m²	A36	CAJUEIRO
	JARDIM SERTANEJO 01	240,98 m²	A37	CAJUEIRO
	JARDIM SERTANEJO 02	61,20 m²	A31	CAJUEIRO
	RECEPÇÃO	40,45 m²	A38	CAJUEIRO
	GARAGEM	48,10 m²	A42	CAJUEIRO
	ÁREA RESÍDUOS SÓLIDOS - LIXO	6,09 m²	A41	CAJUEIRO
	PAV. TIJOLO MACIÇO 01	49,90 m²	A46	CAJUEIRO
	PAV. TIJOLO MACIÇO 02	65,12 m²	A39	CAJUEIRO
	FORRAÇÃO CACO DE TELHA 01	46,74 m²	A18	CAJUEIRO
	TOTAL	1.178,82 m²	A43	CAJUEIRO
			A44	CAJUEIRO
			TOTAL	13

QUADRO DE ÁREAS GERAIS	NOME	ÁREA
	ÁREA DO LOTE	11.407,22 m²
	ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL	00,00 m²
	ÁREA PERMEÁVEL	00,00 m²
	ÁREA TERREDO	00,00 m²
	ÁREA 1 PAV.	00,00 m²
	ÁREA PRESERVAÇÃO PERMANENTE	00,00 m²



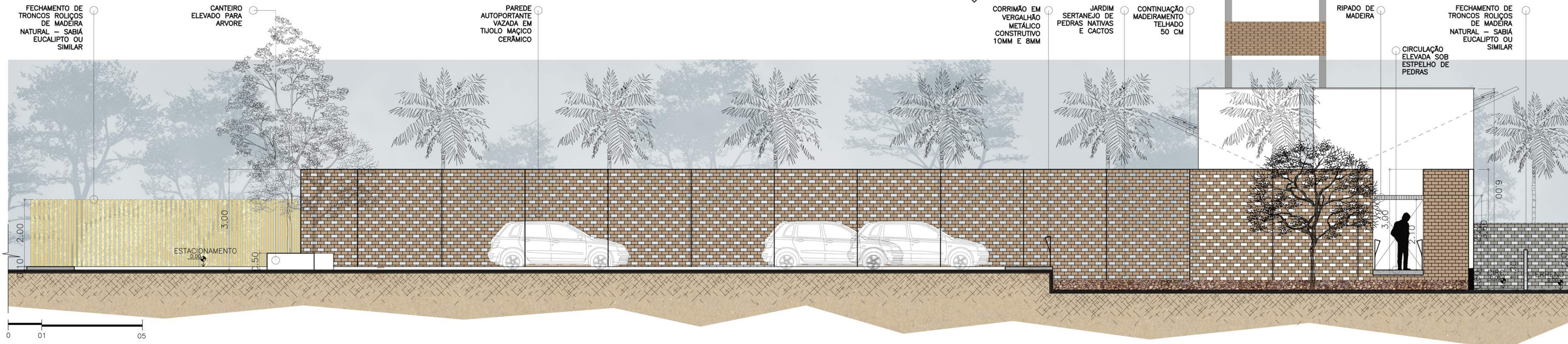
PONTOS PLANIMÉTRICOS			
NOME	SIGLA	LATITUDE	LONGITUDE
PONTO 01	P01	597787.00	9334747.00
PONTO 02	P02	597788.00	9334717.00
PONTO 03	P03	597802.00	9334701.00
PONTO 04	P04	597804.00	9334694.00
PONTO 05	P05	597801.00	9334682.00
PONTO 06	P06	597798.00	597798.00

ETAPA 2 QUADRO DE ÁREAS			
NOME	ÁREA	SÍMBOLO	ESPÉCIE
ESTACIONAMENTO	518,11 m²	A35	CAJUEIRO
CIRCULAÇÃO PASSEIO EXTERNO	76,32 m²	A32	CAJUEIRO
CIRCULAÇÃO PÓRTICO	25,81 m²	A36	CAJUEIRO
JARDIM SERTANEJO 01	240,98 m²	A37	CAJUEIRO
JARDIM SERTANEJO 02	61,20 m²	A31	CAJUEIRO
RECEPÇÃO	40,45 m²	A38	CAJUEIRO
GARAGEM	48,10 m²	A42	CAJUEIRO
ÁREA RESÍDUOS SÓLIDOS - LIXO	6,09 m²	A41	CAJUEIRO
PAV. TIJOLO MACIÇO 01	49,90 m²	A46	CAJUEIRO
PAV. TIJOLO MACIÇO 02	65,12 m²	A39	CAJUEIRO
FORRAÇÃO CACO DE TELHA 01	46,74 m²	A18	CAJUEIRO
TOTAL	1.178,82 m²	A44	CAJUEIRO

QUADRO DE ÁREAS GERAIS	
NOME	ÁREA
ÁREA DO LOTE	11.407,22 m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL	00,00 m²
ÁREA PERMEÁVEL	00,00 m²
ÁREA TERREIRO	00,00 m²
ÁREA 1 PAV.	00,00 m²
ÁREA PRESERVAÇÃO PERMANENTE	00,00 m²

OBS 01: A IMPLANTAÇÃO DO PROJETO SEGUIRÁ ÂNGULOS DE 90 E 135 GRAUS.

OBS 03: SEGUNDA ETAPA DE CONSTRUÇÃO CONTERÁ: ACESSO PRINCIPAL: ESTACIONAMENTO, ÁREA DE RESÍDUOS SÓLIDOS, JARDIM SERTANEJO DE PEDRA E CACTOS, PÓRTICO DE ENTRADA, PLANO AUTOPORTANTE DE TIJOLO CERÂMICO MACIÇO INTERTRAVADO, RECEPÇÃO, GARAGEM, PAVIMENTAÇÃO TIJOLO MACIÇO CERÂMICO E CIMENTÍCIO.



26 PERFIL LONGITUDINAL GG ESC 1/75

BARROS

ARQUITETURA

DESCRIÇÃO:

PROJETO ARQUITETÔNICO

SÍTIO CAJUS DE ARTE E BOTÂNICA - TCC UFERSA

CONTEÚDO:

VARIADO

EMPREENDIMENTO:

RESIDENCIAL-ESPAÇO CULTURAL SÍTIO CAJUS

LOCALIZAÇÃO:

SERENNA DOS CAMPOS FRANCISCO DANTAS - RN

ORIENTADOR:

GABRIEL LEOPOLDINO PAULO DE MADEROS

AUTOR/DISCENTE

ANDRE F. BARROS E QUEIROZ

CONTATO:

ANDRE QUEIROZ@barros-e-queiroz.com.br

CELL: (084) 98108-5526

@andrequeiroz.arq

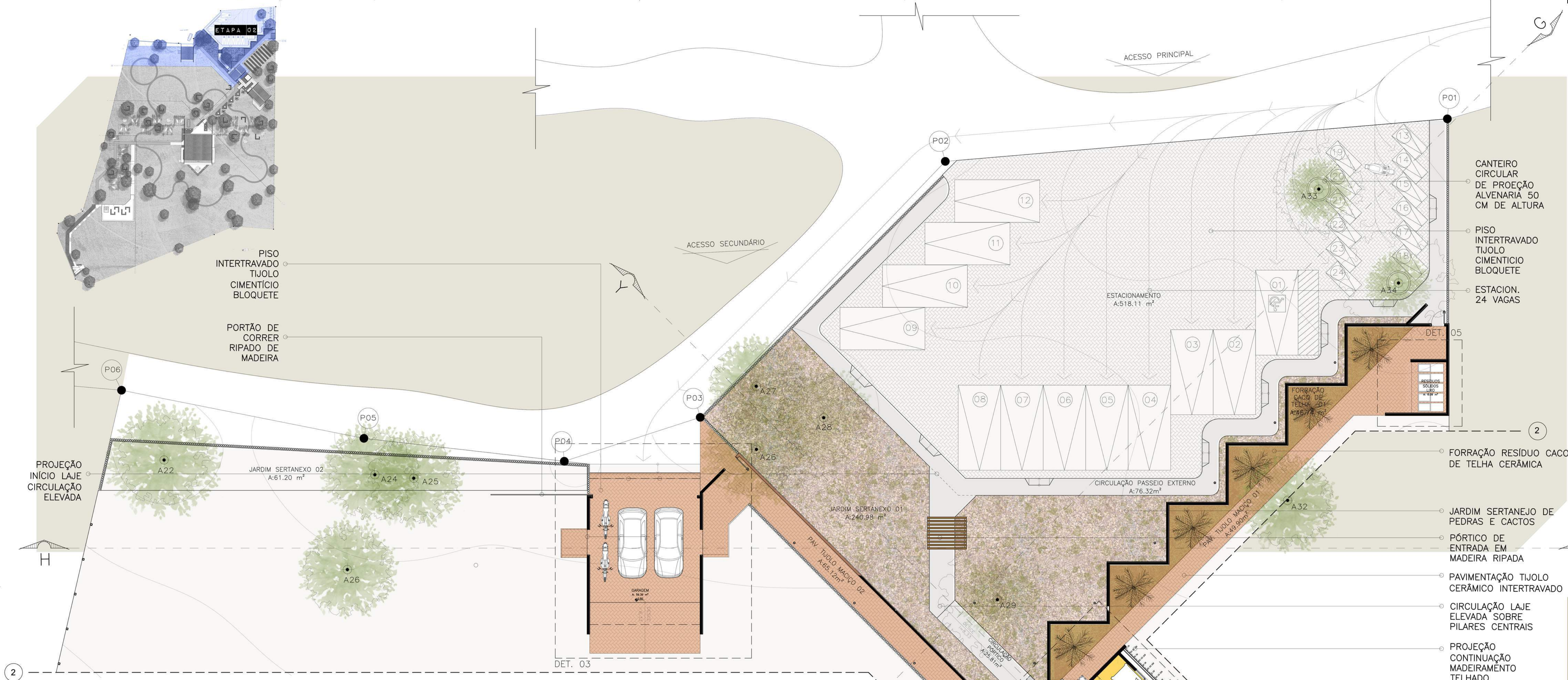
@andrebarros.arq

PRINCHA

ESCRITURA

DATA: 18/04/2024

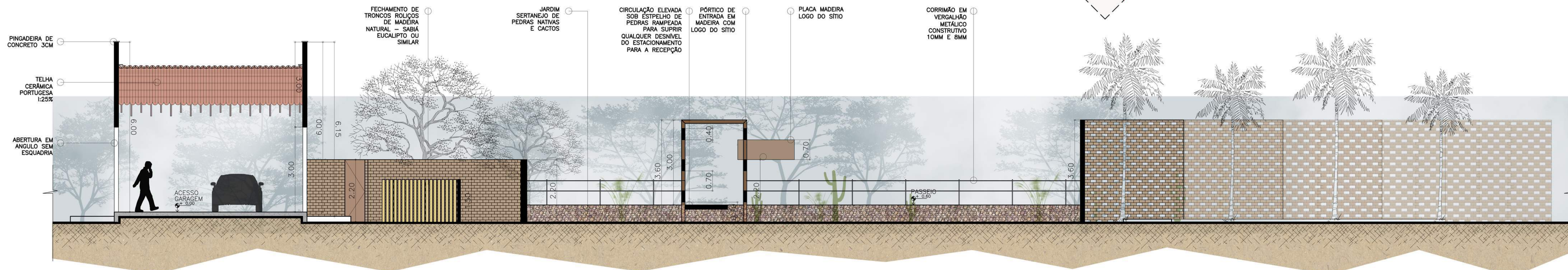
1122



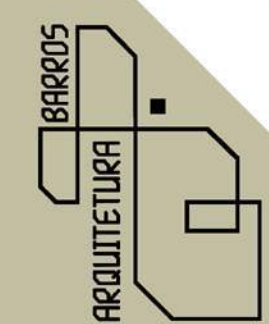
27 2ª ETAPA – PLANTA AGENCIAMENTO
ESC 1/120

OBS 01: A IMPLANTAÇÃO DO PROJETO SEGUIRÁ ÂNGULOS DE 90 E 135 GRAUS.

OBS 03: SEGUNDA ETAPA DE CONSTRUÇÃO CONTERÁ: ACESSO PRINCIPAL: ESTACIONAMENTO, ÁREA DE RESÍDUOS SÓLIDOS, JARDIM SERTANEJO DE PEDRA E CACTOS, PÓRTO DE ENTRADA, PLANO AUTOPORTANTE DE TIJOLO CERÂMICO MACIÇO INTERTRAVADO, RECEPÇÃO, GARAGEM, PAVIMENTAÇÃO TIJOLO MACIÇO CERÂMICO E CIMENTÍCIO.



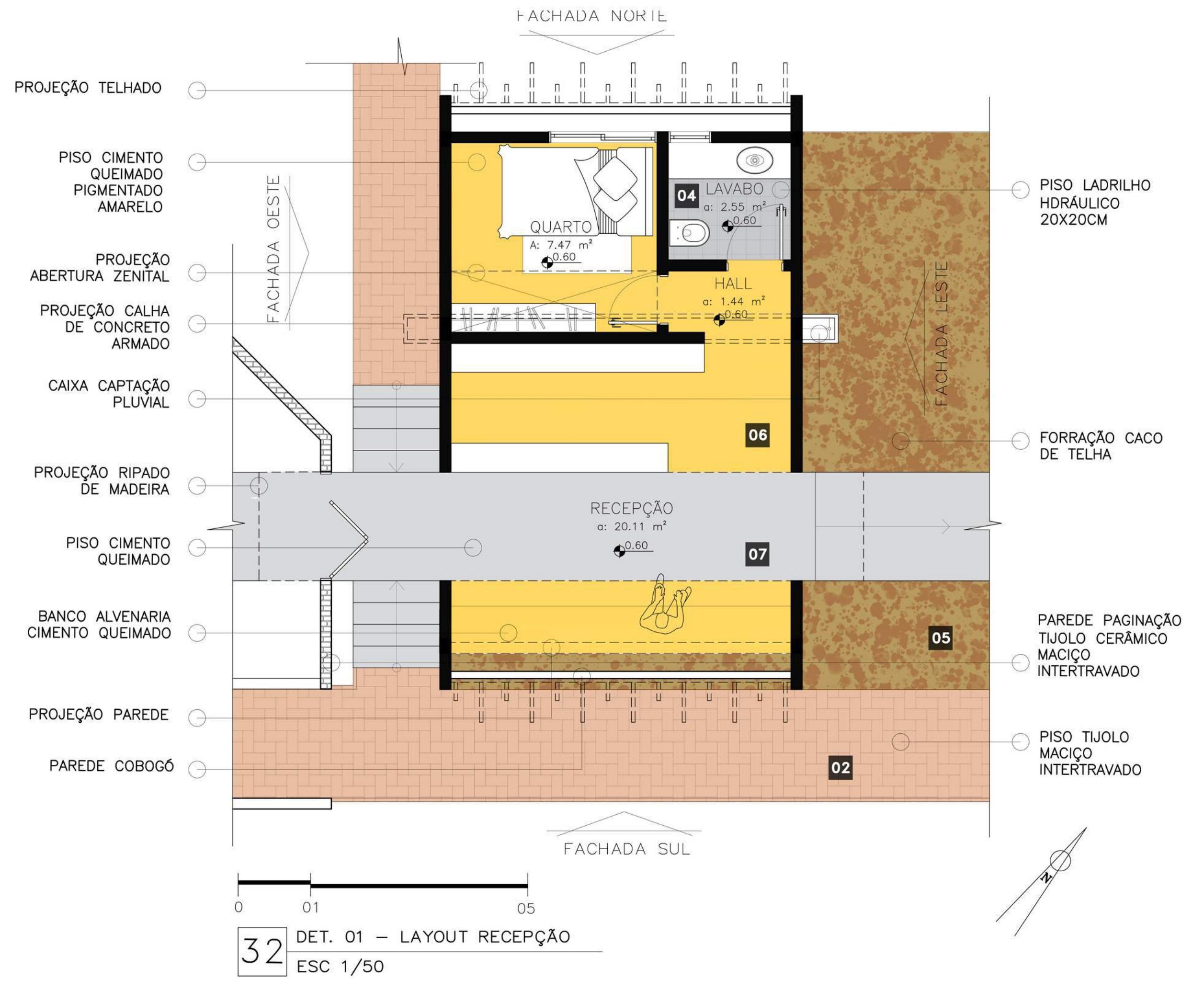
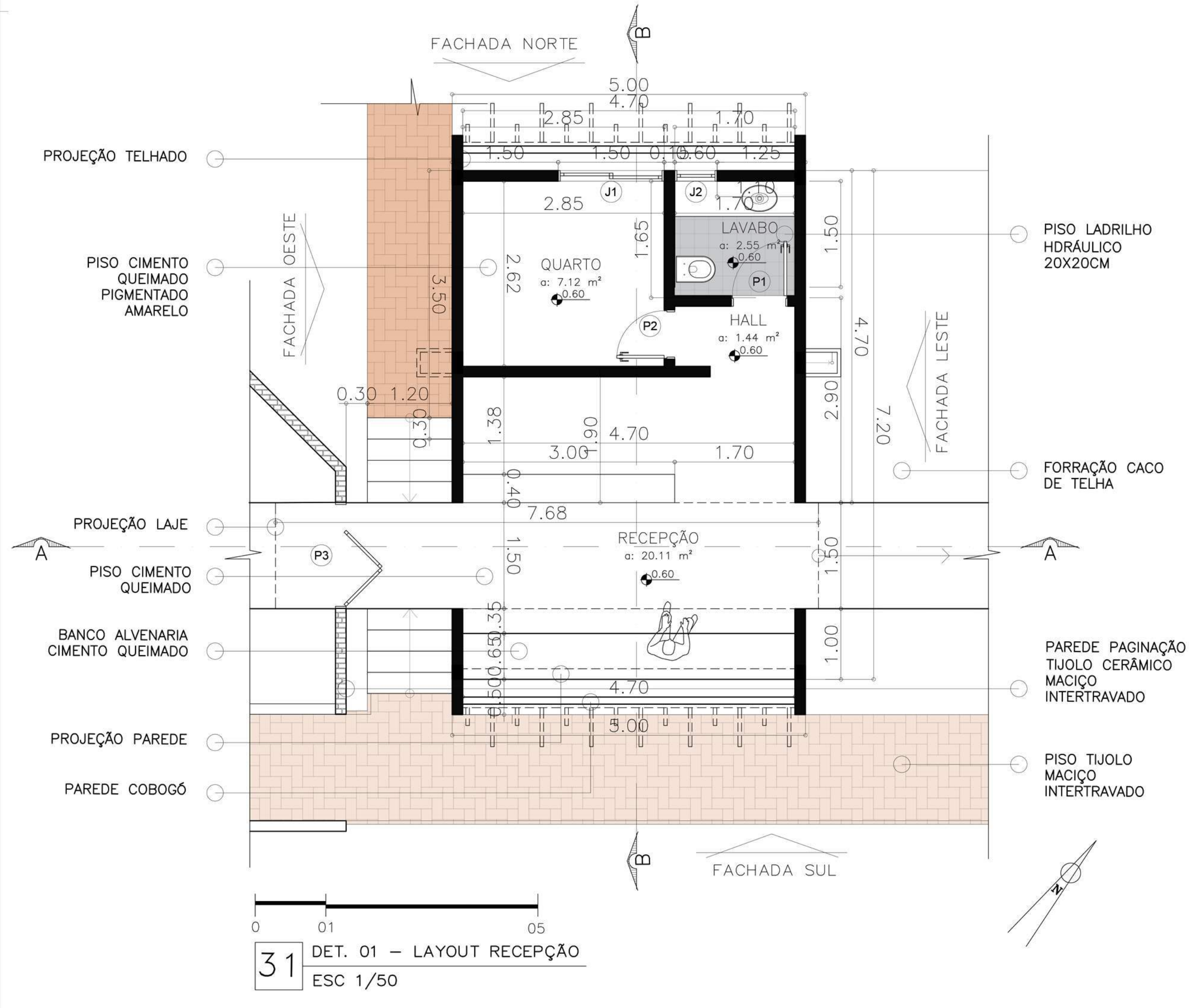
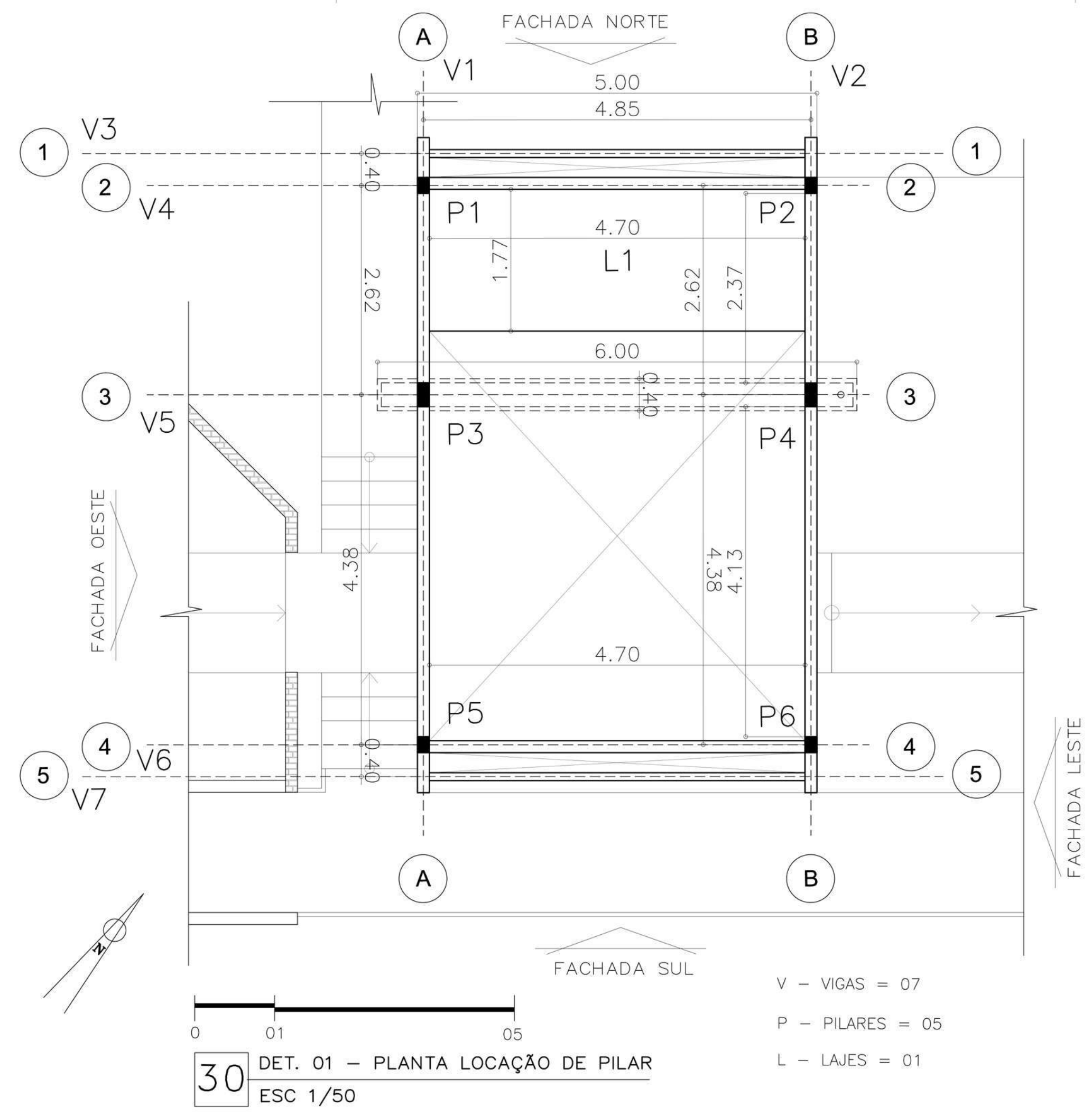
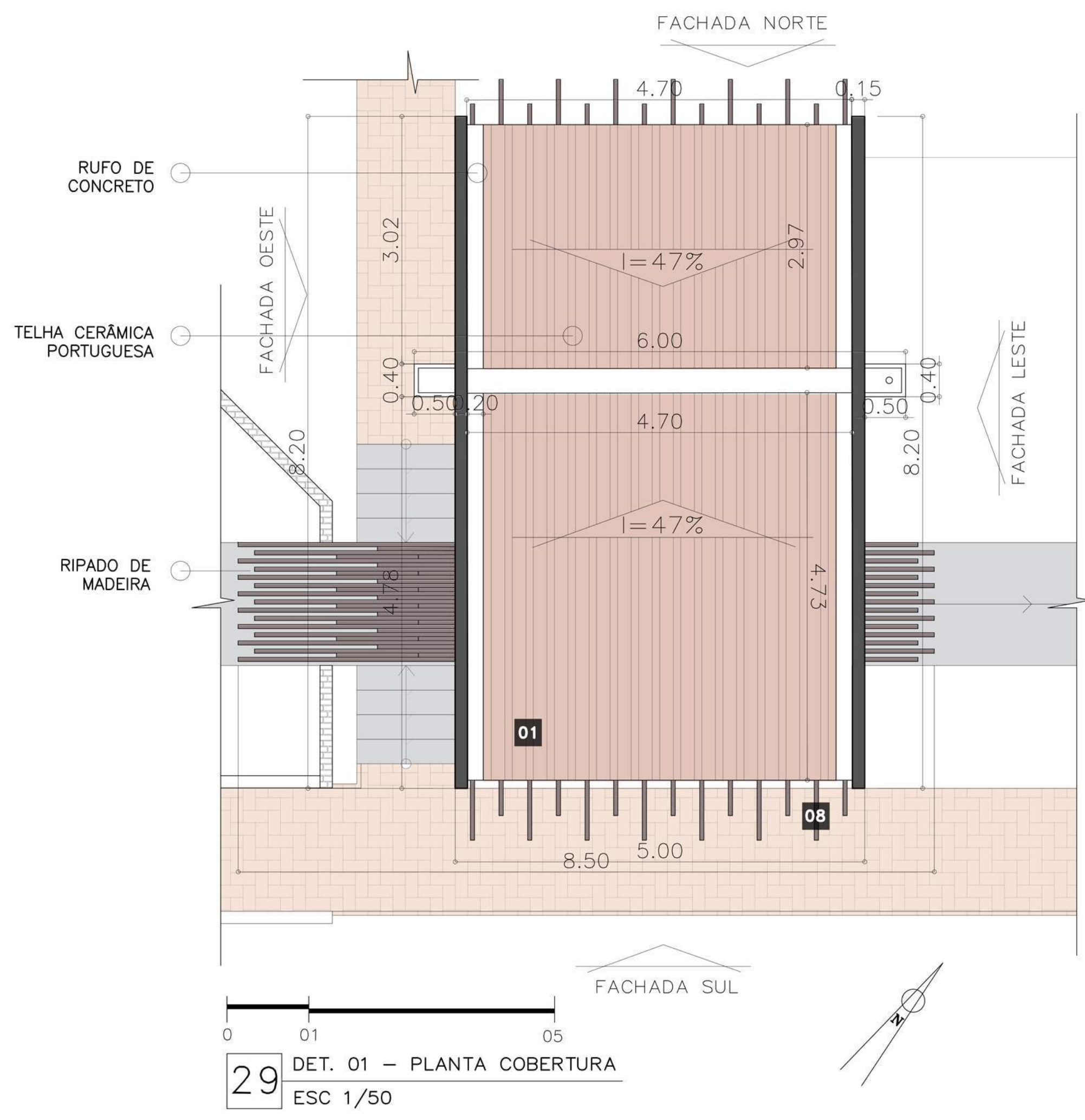
28 PERFIL LONGITUDINAL HH
ESC 1/75



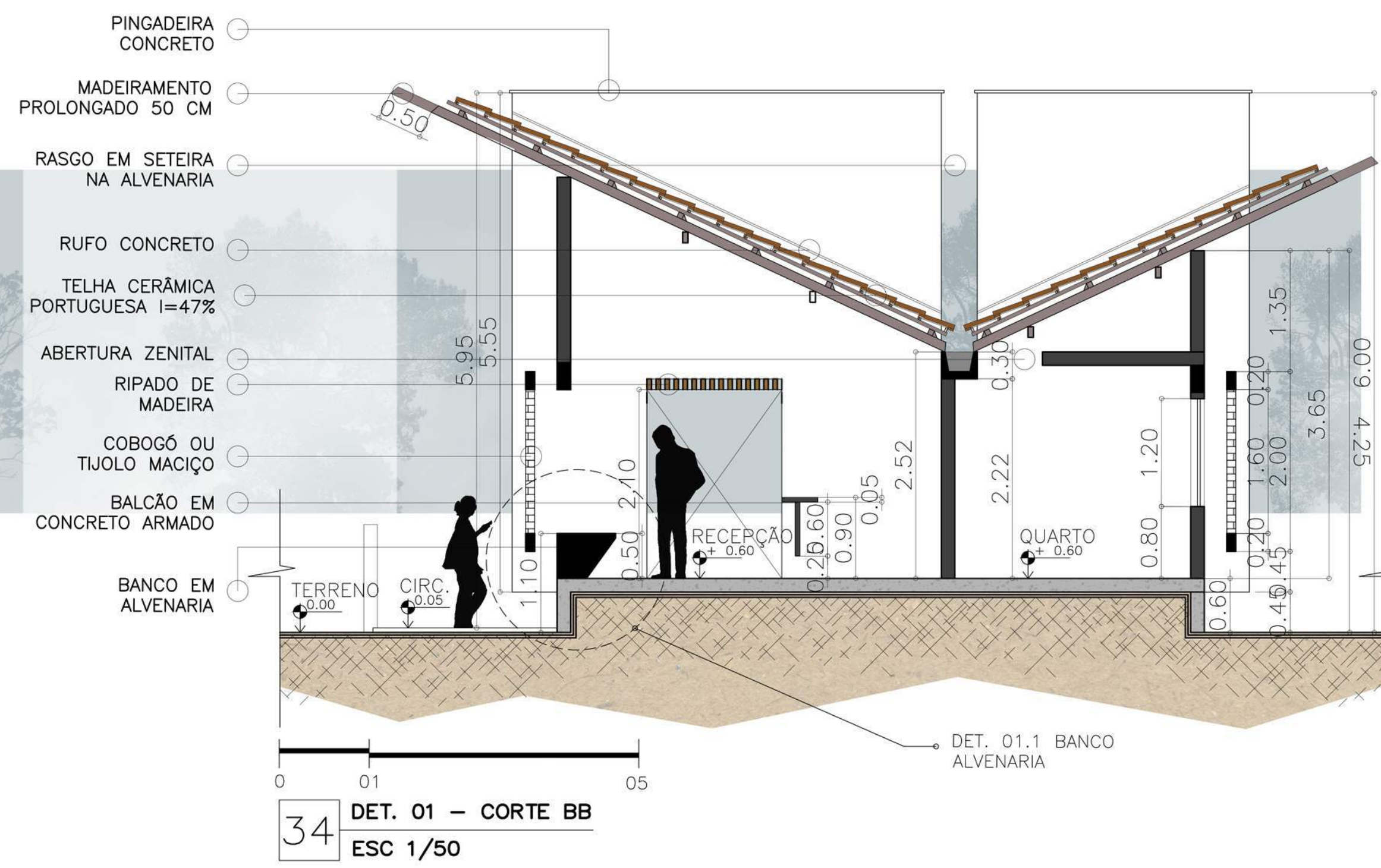
DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAJUS DE ARTE E
BOTÂNICA – TCC UFPA
CONTEÚDO:
VARIADO
EMPREENHIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPAÇO
CULTURAL SÍTIO CAJUS
LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CAMPOS
FRANCISCO DANTAS – RN

ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDO PAUL
DE MATEOS
AUTOR/DISCENTE:
ANDRÉ F. BARROS E QUEIROZ
CONTATO:
ANDRÉ QUEIROZ@barros-e-queiroz.com.br
CELL: (084) 98108-5636
@andrefbarros

PRANCHA
ESC: VARIADA
DATA: 18/04
2024

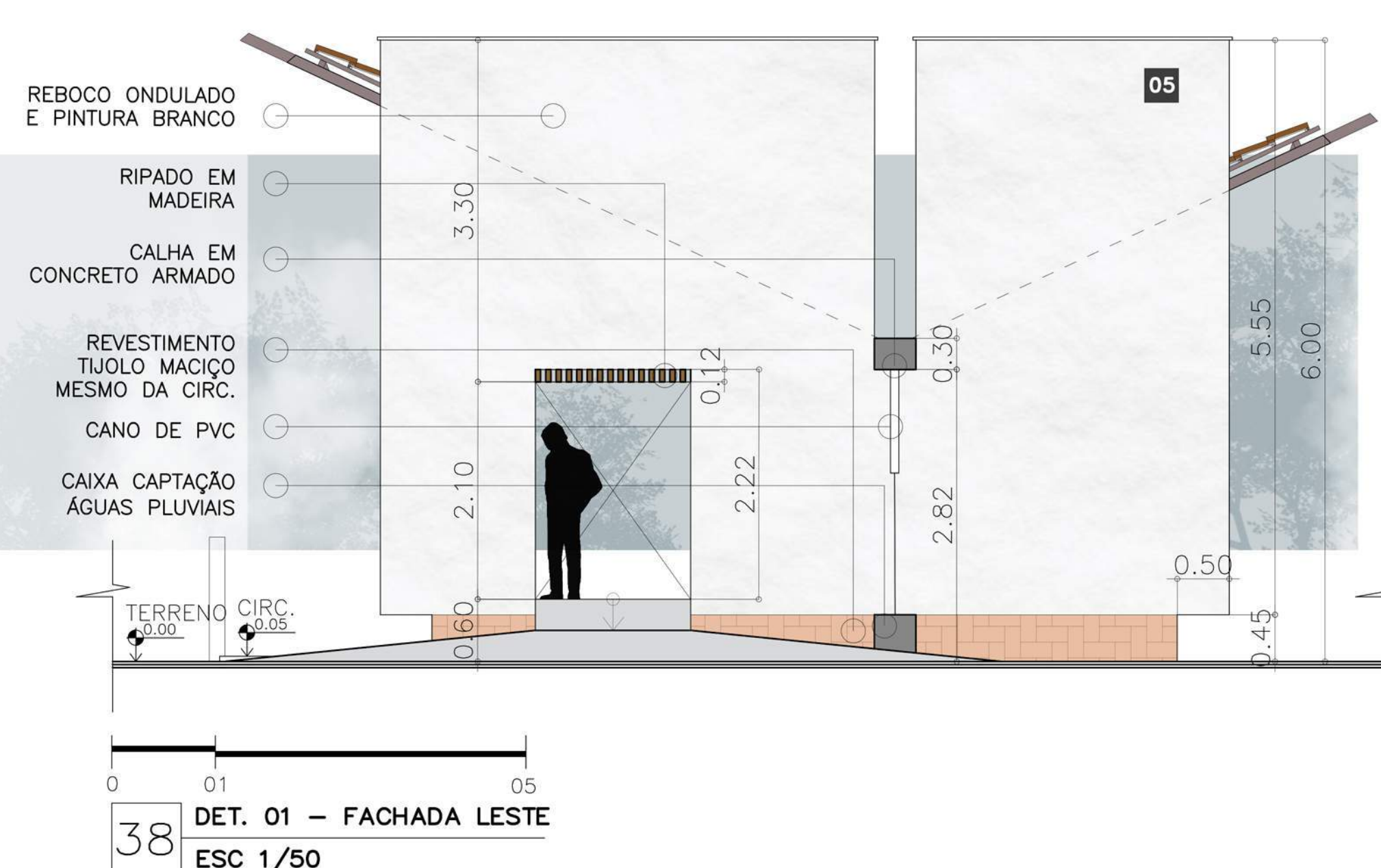
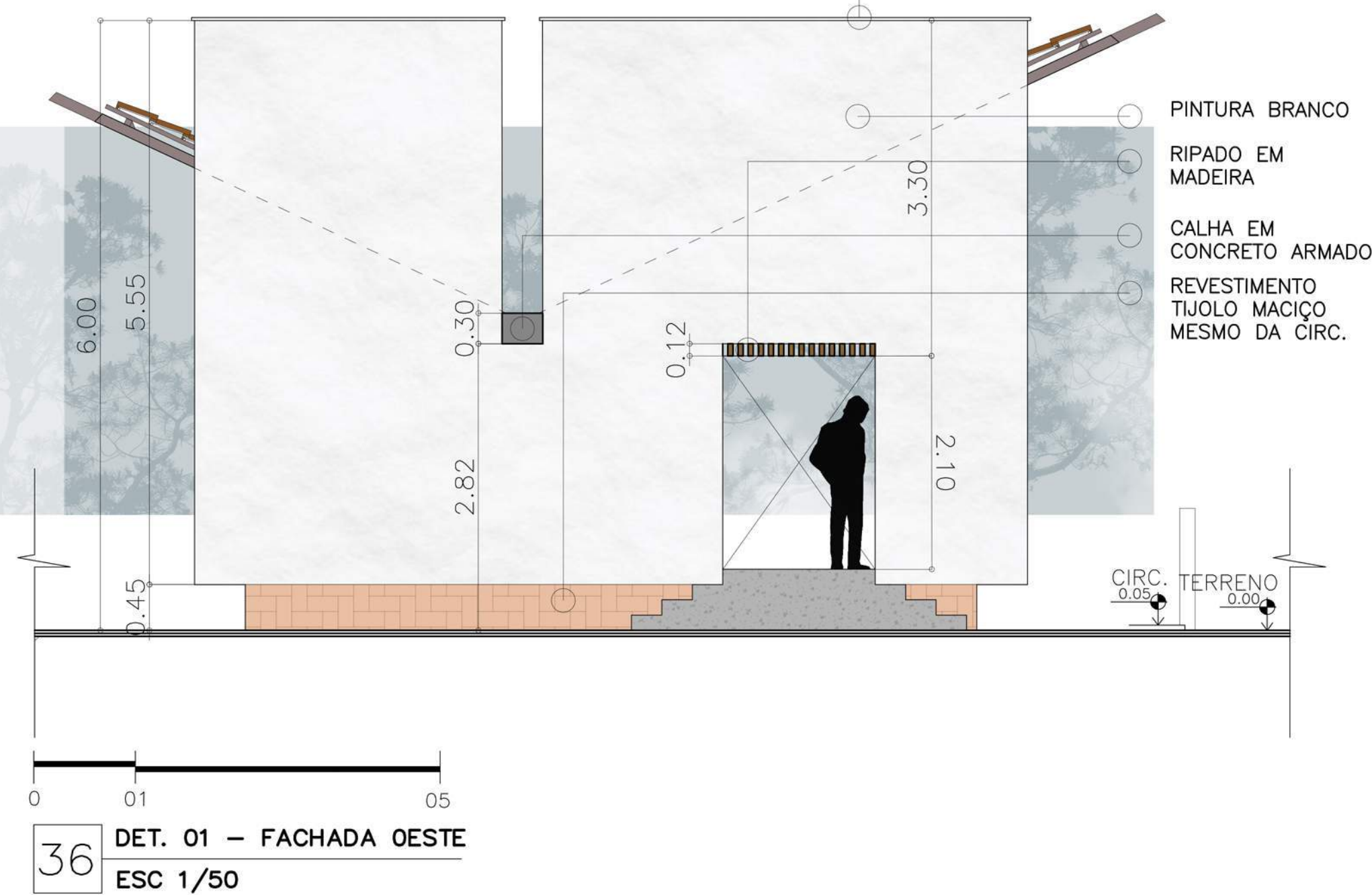


- MATERIAIS UTILIZADOS**
- 01 TELHA CERÂMICA PORTUGUESA
 - 02 PISO TIJOLO MACIÇO INTERTRAVADO
 - 03 PINTURA ACRILICA SUVINIL AZUL RETRO
 - 04 LADRILHO HIDRAULICO
 - 05 CACO DE TELHA COMO FORRAÇÃO PAISAGISMO
 - 06 PISO CIMENTO QUEIMADO POLIDO TINGIDO AMARELO
 - 07 PISO CIMENTO QUEIMADO POLIDO
 - 08 MADEIRA MAÇARANDUBA

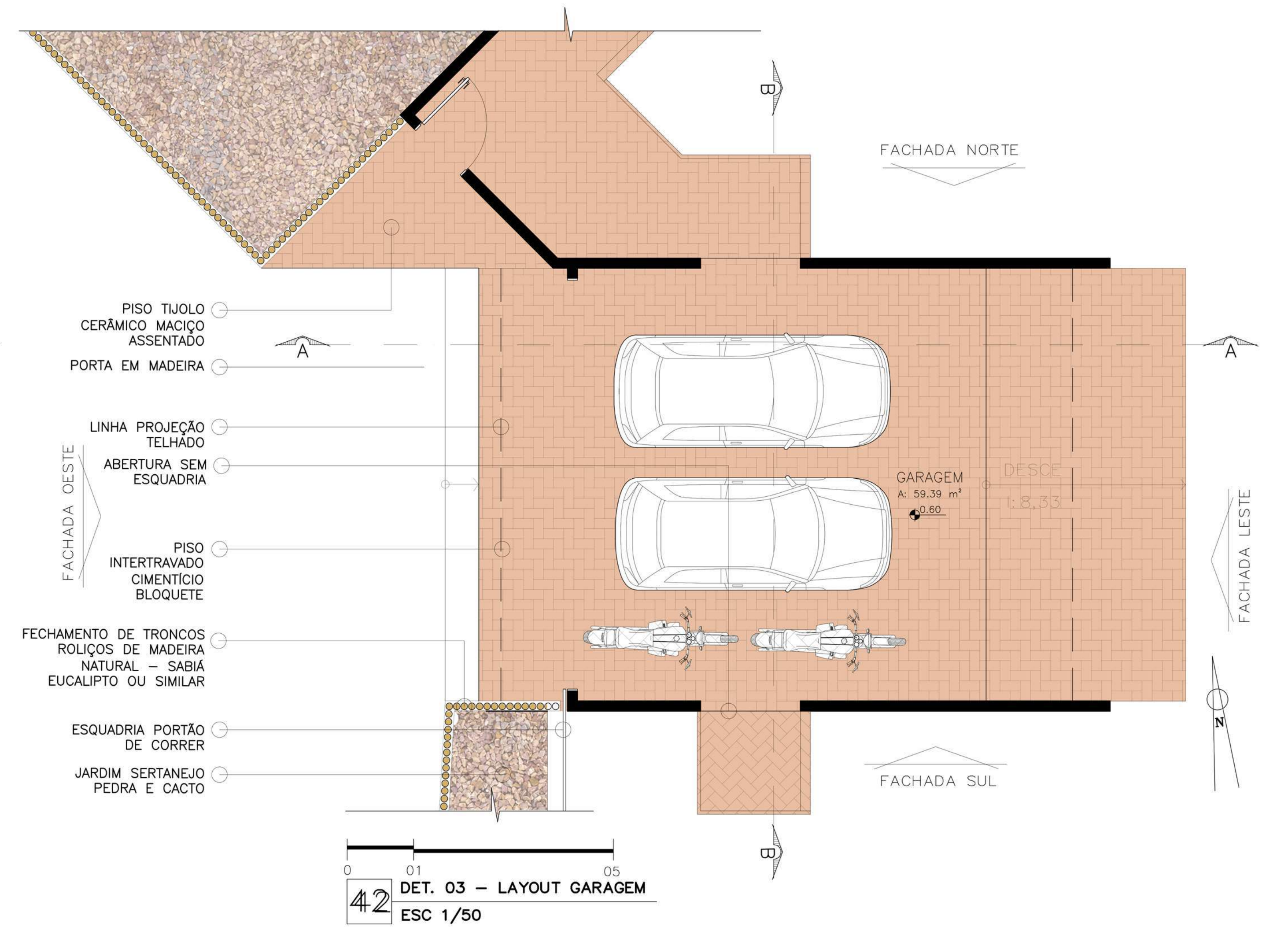
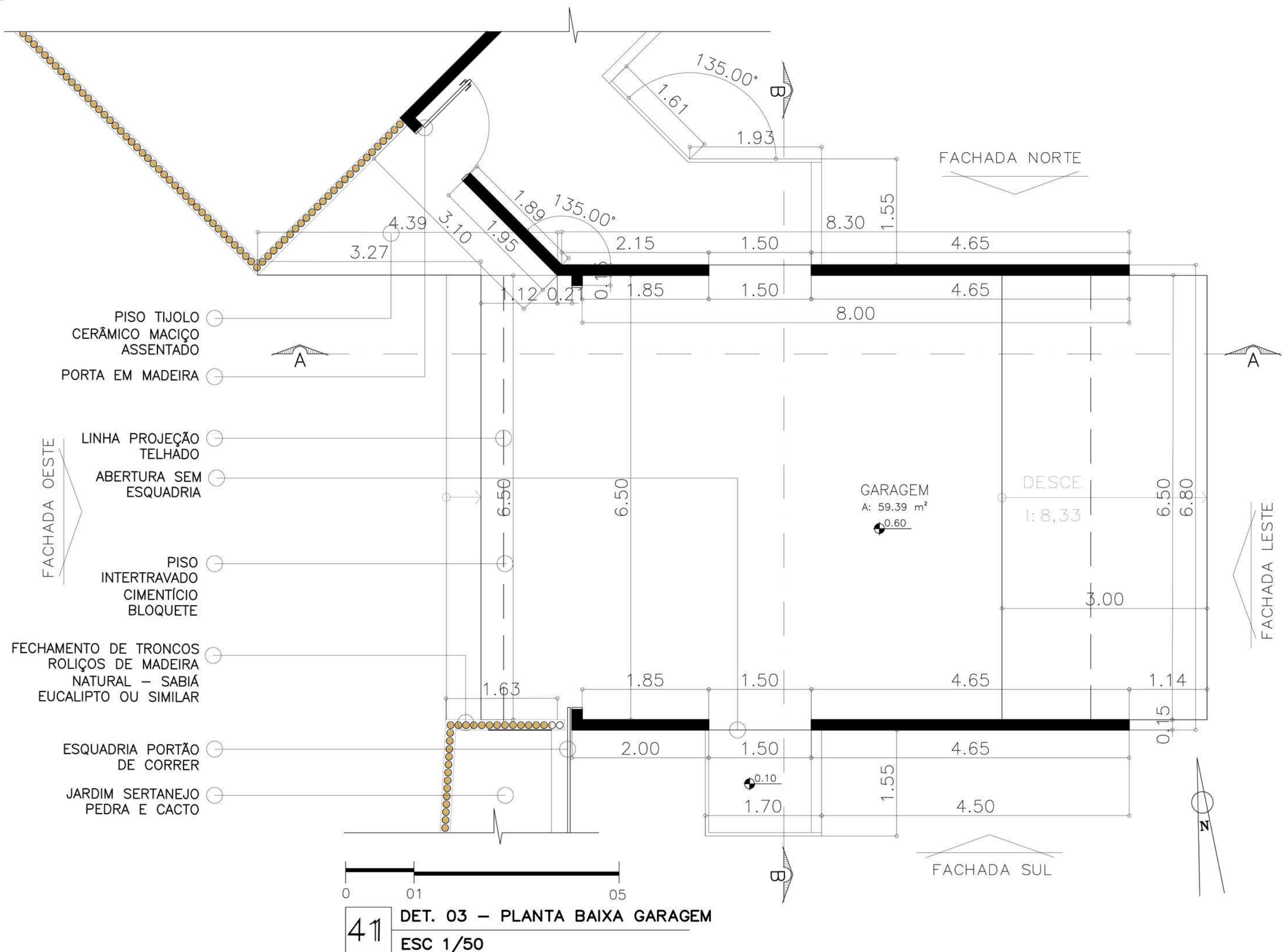
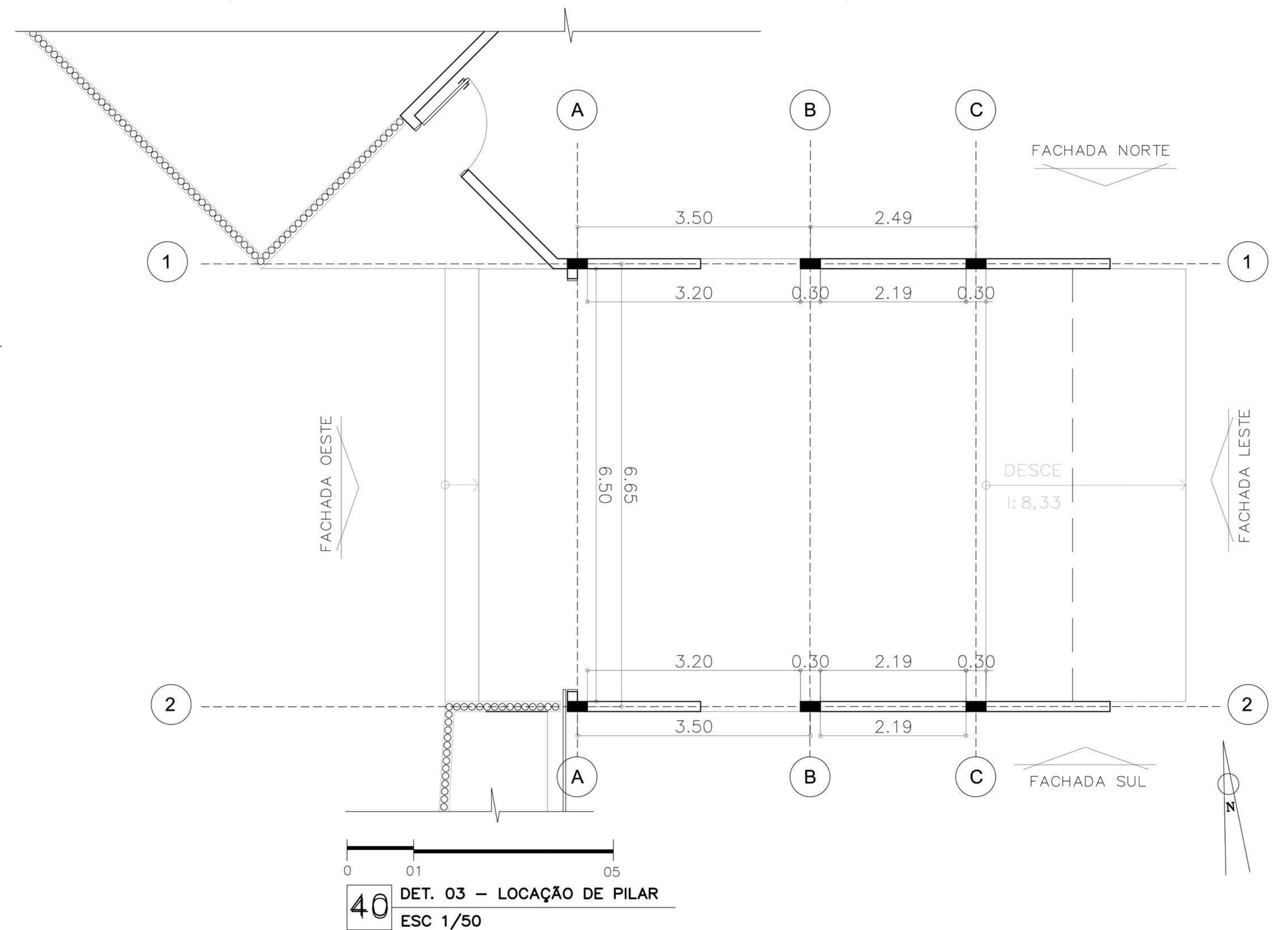
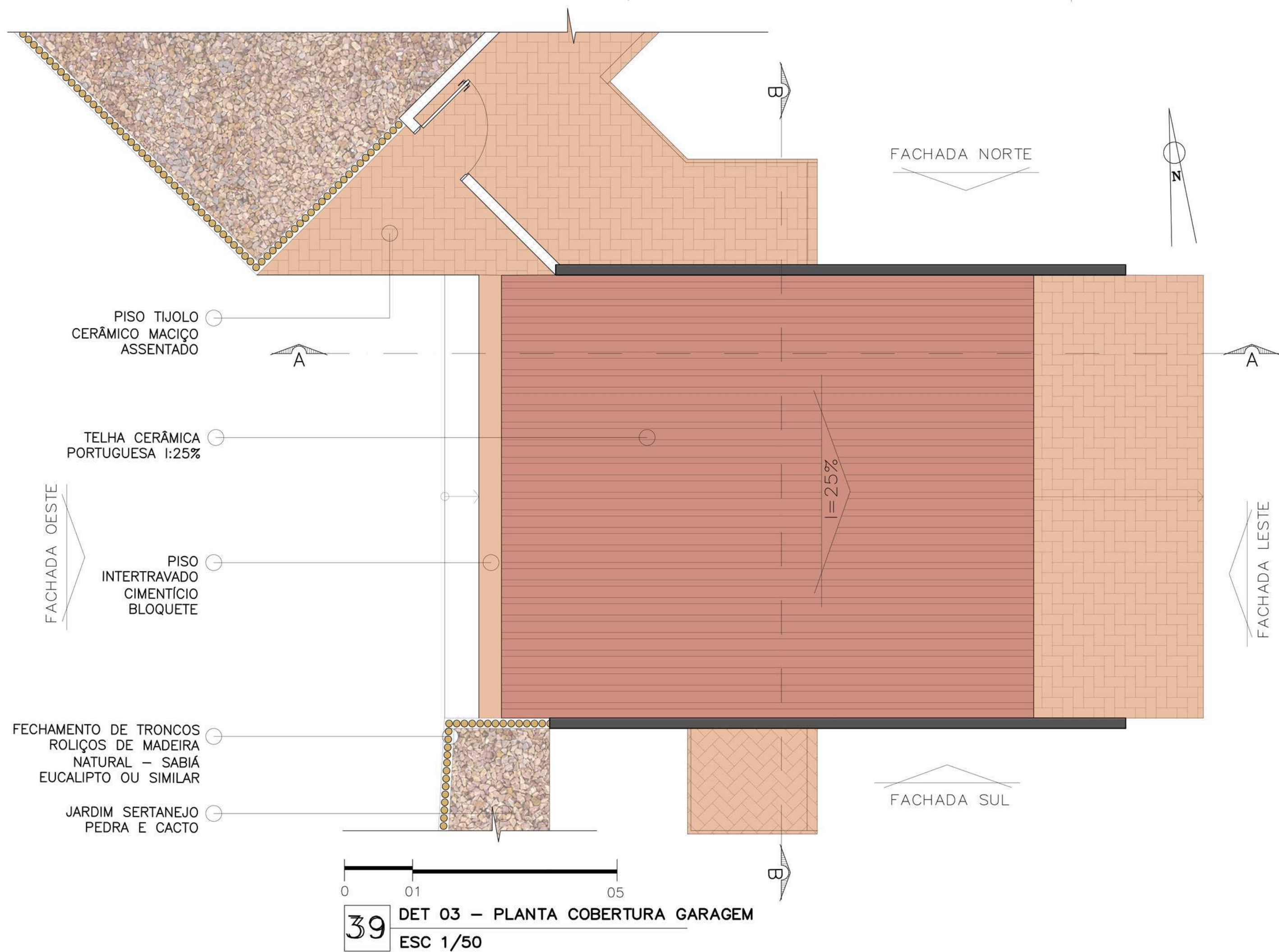


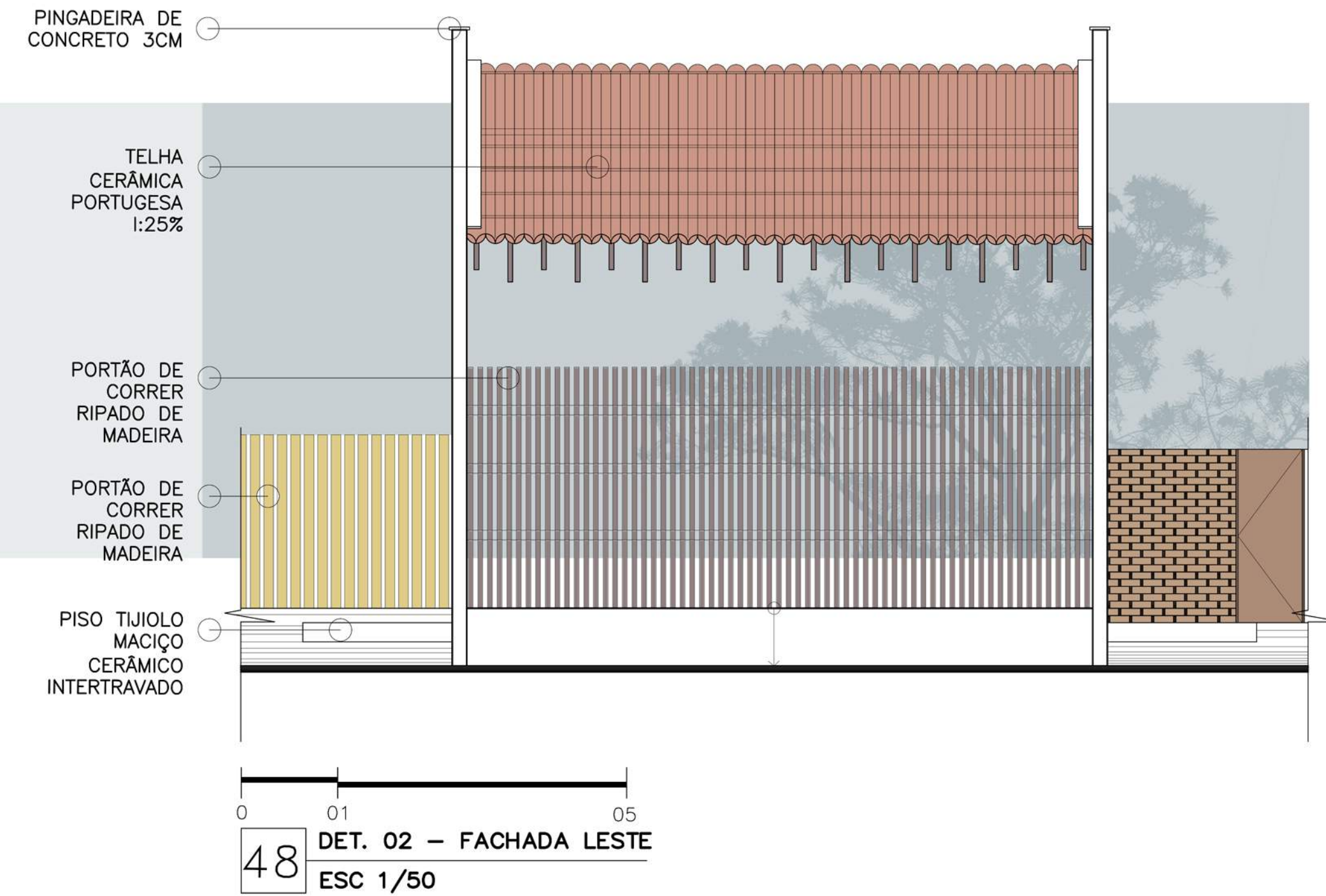
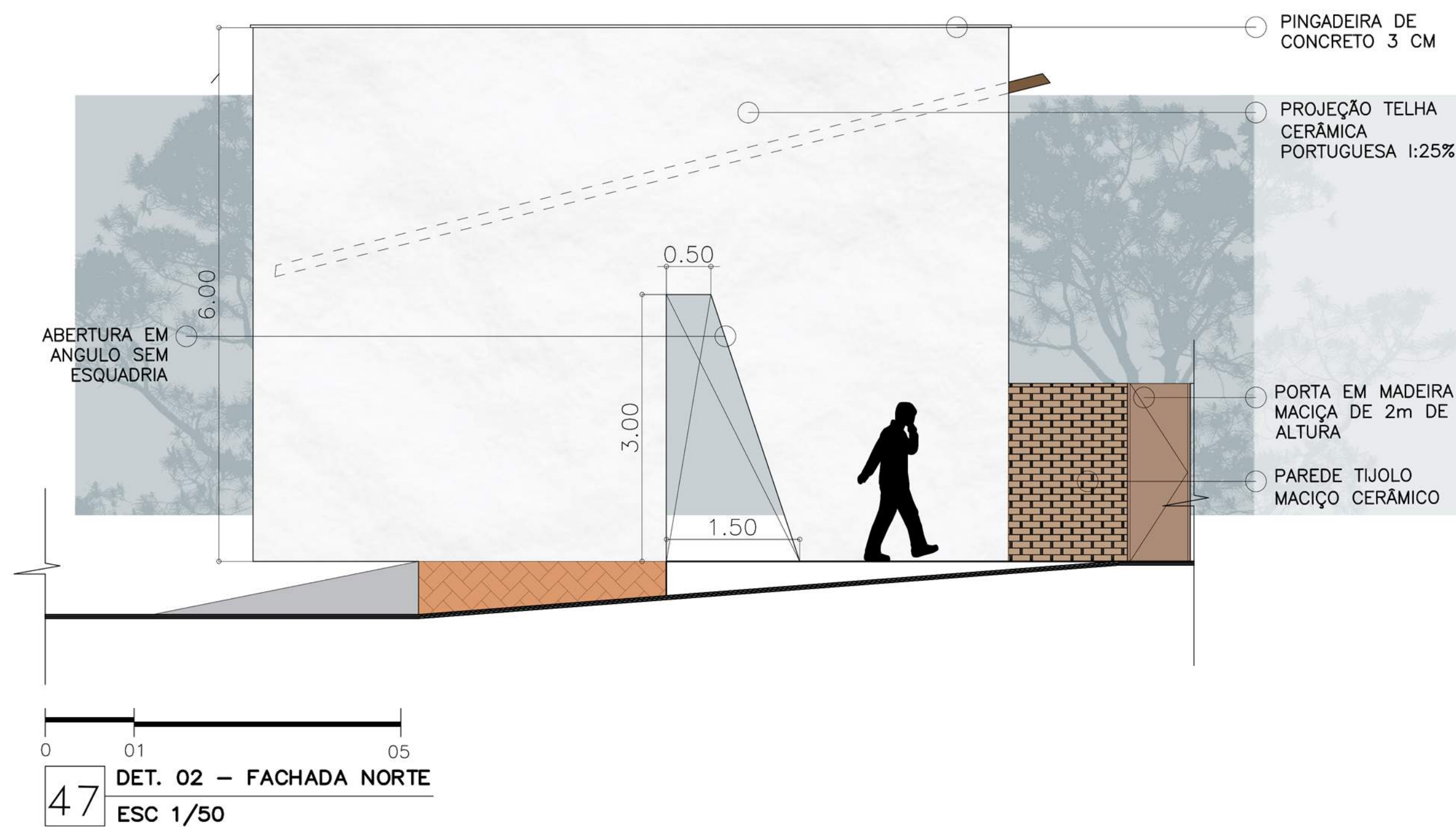
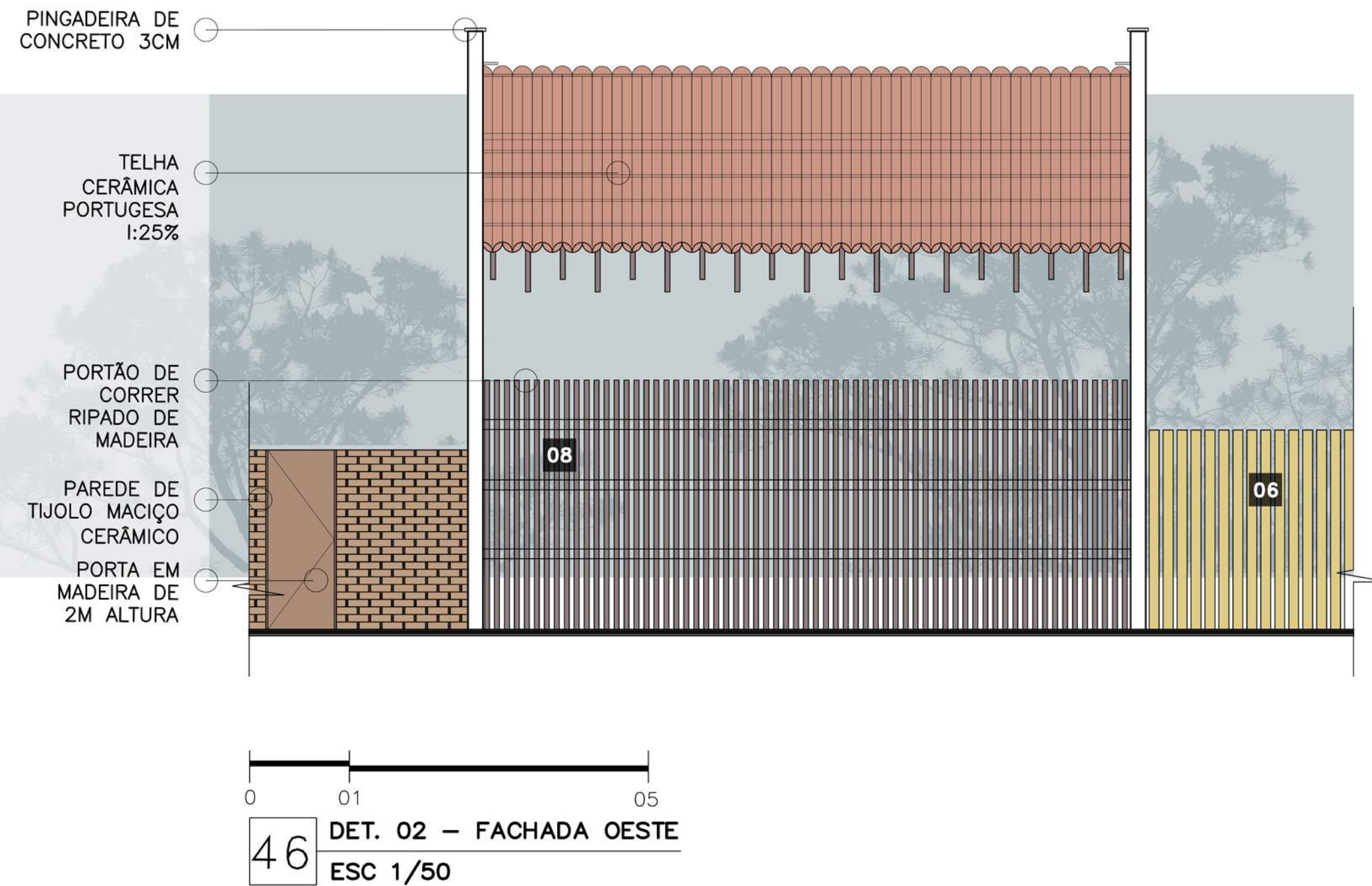
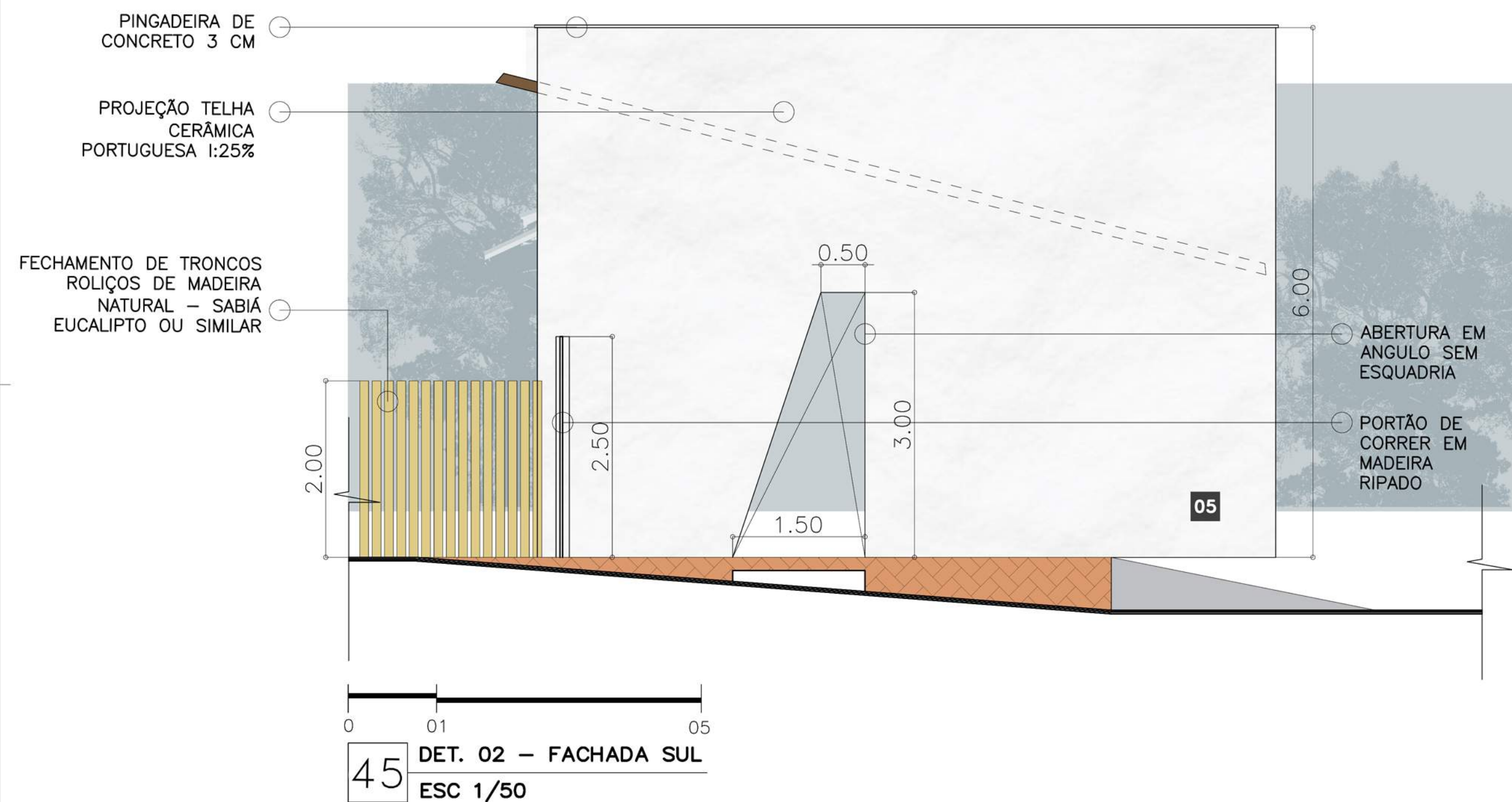
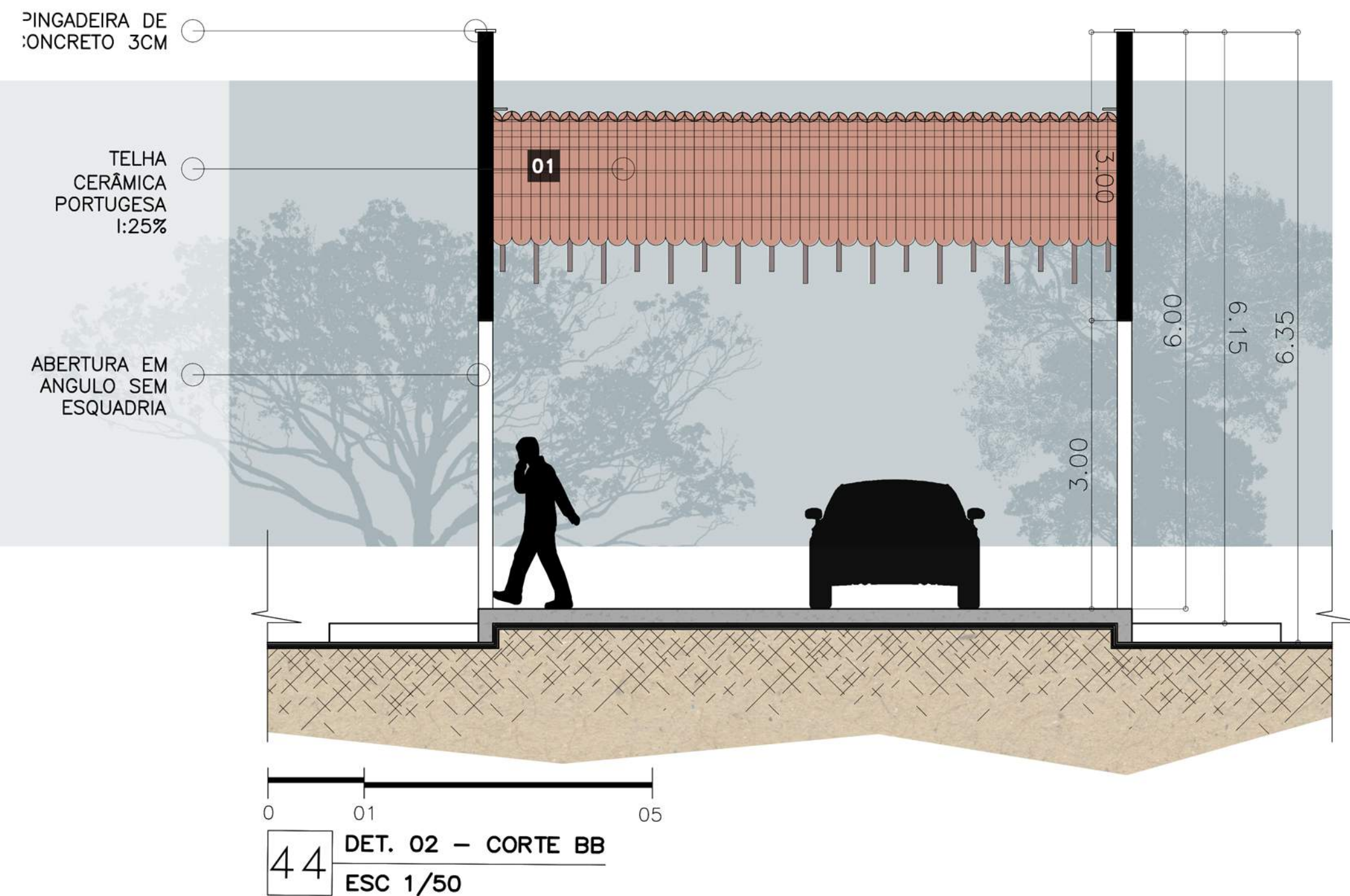
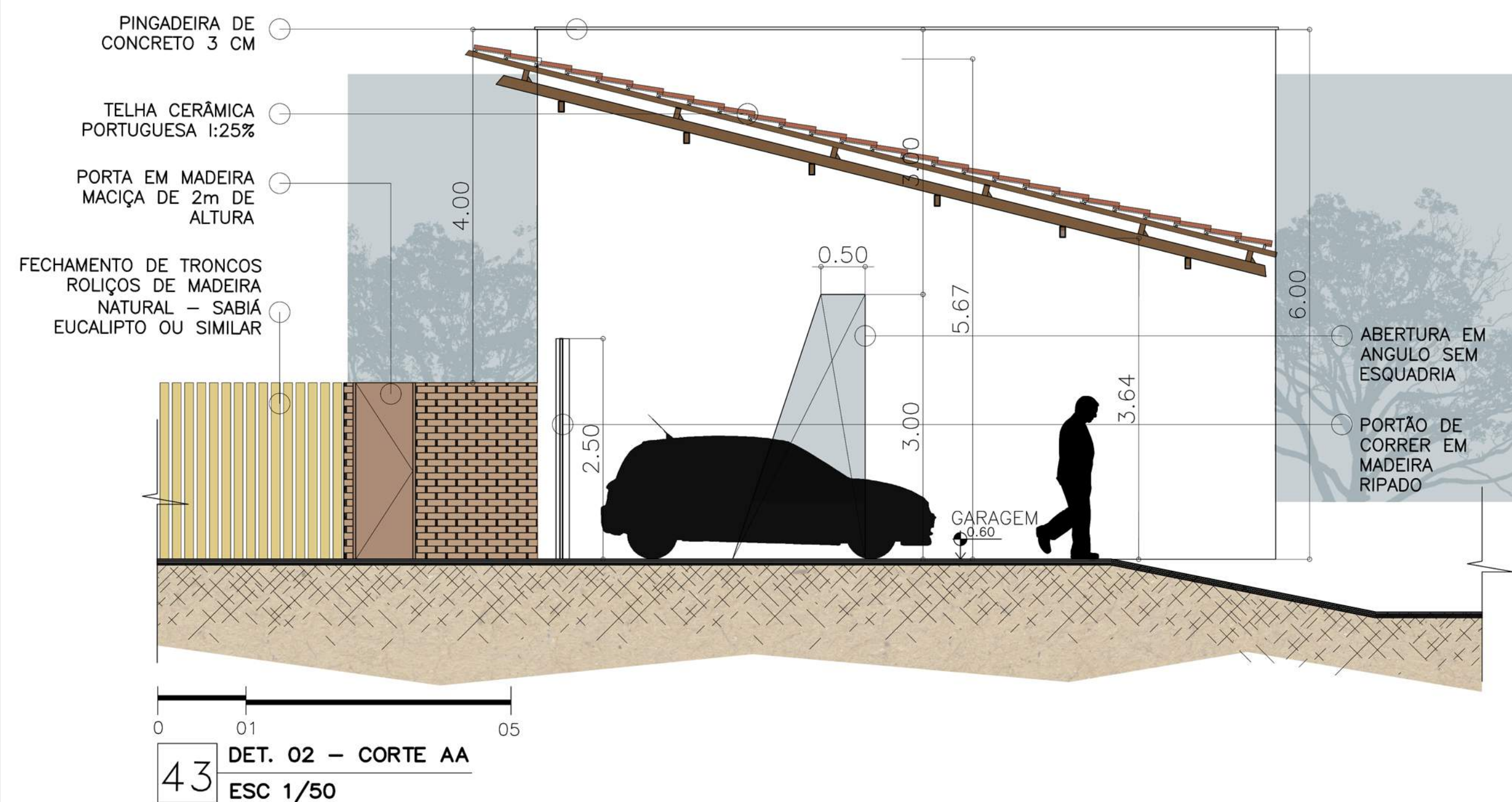
PORTAS						
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)
P1	PORTA DE ABRIR	0,80 x 210	-	01	MADEIRA CHAPEADA	1,68
P2	PORTA DE ABRIR	070 x 210	-	01	MADEIRA CHAPEADA	1,47
P2	PORTA SANF. DE MADEIRA	150 x 210	-	01	MADEIRA	3,15

NOME	ÁREA
RECEPÇÃO	20,11 m²
HALL	1,44 m²
LAVABO	2,55 m²
QUARTO	7,12 m²
TOTAL	31,22 m²



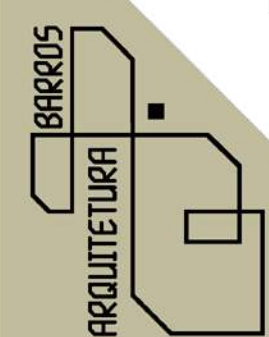
-





MATERIAIS UTILIZADOS

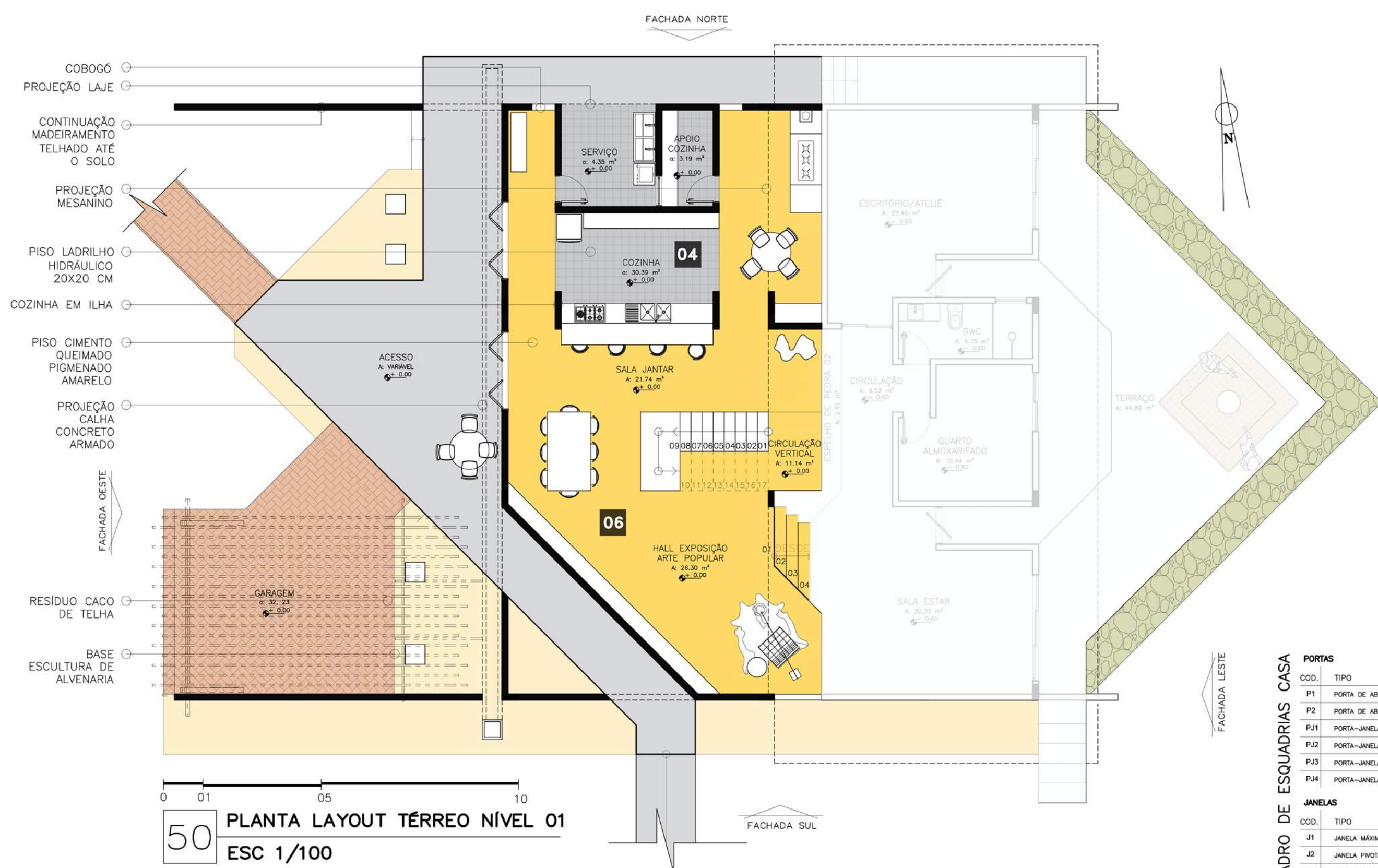
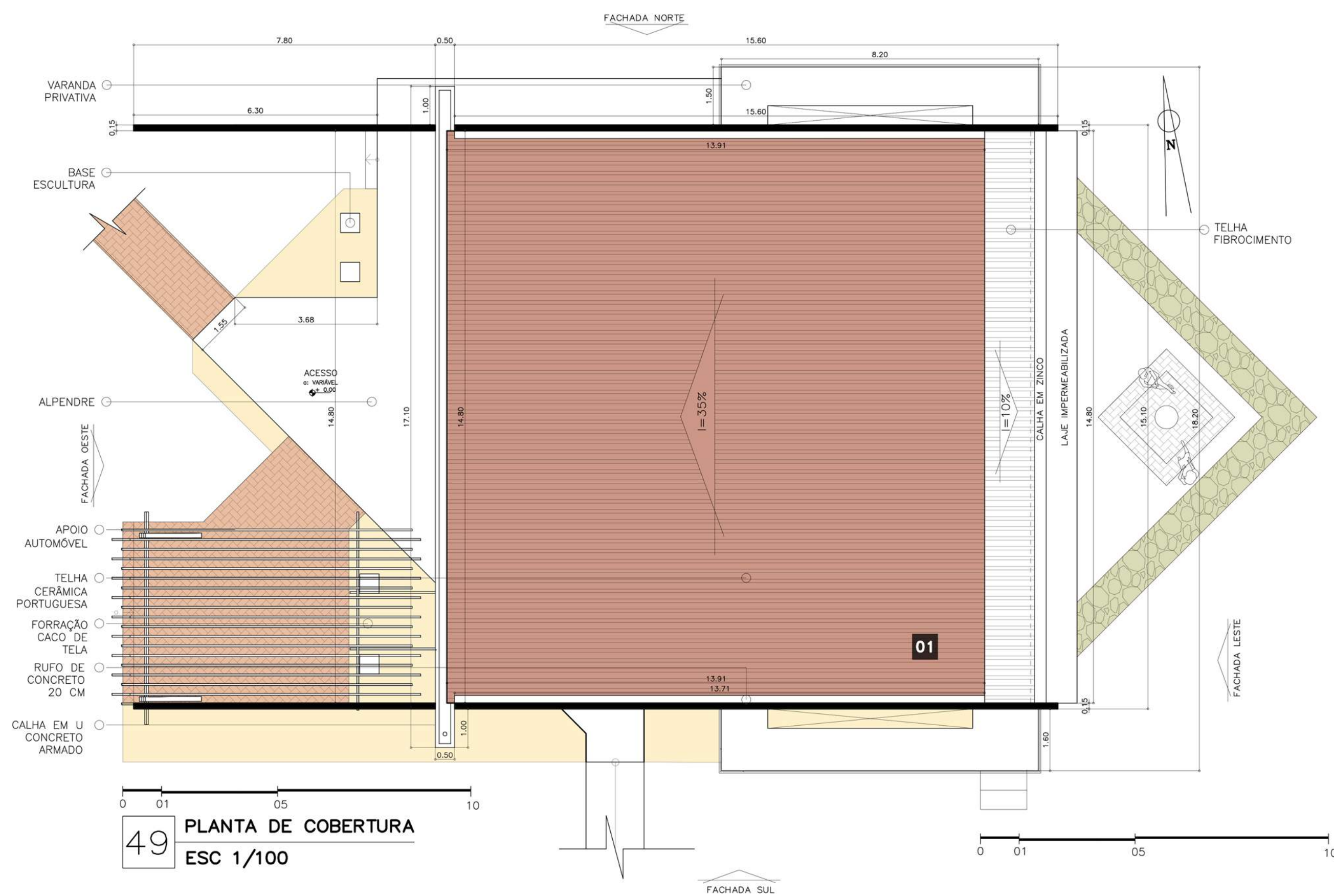
- 01 TELHA CERÂMICA PORTUGUESA
- 02 PISO TIJOLO MACIÇO INTERTRAVADO
- 03 PINTURA ACRILICA SUVINIL AZUL RETRO
- 04 LADRILHO HIDRAULICO
- 05 ACABAMENTO REBOCO ORGANICO ONDULADO PINTURA BRANCA
- 06 TRONCOS DE MADEIRA NATURAL SABIÁ
- 07 PISO CIMENTO QUEIMADO POLIDO
- 08 MADEIRA MAÇARANDUBA



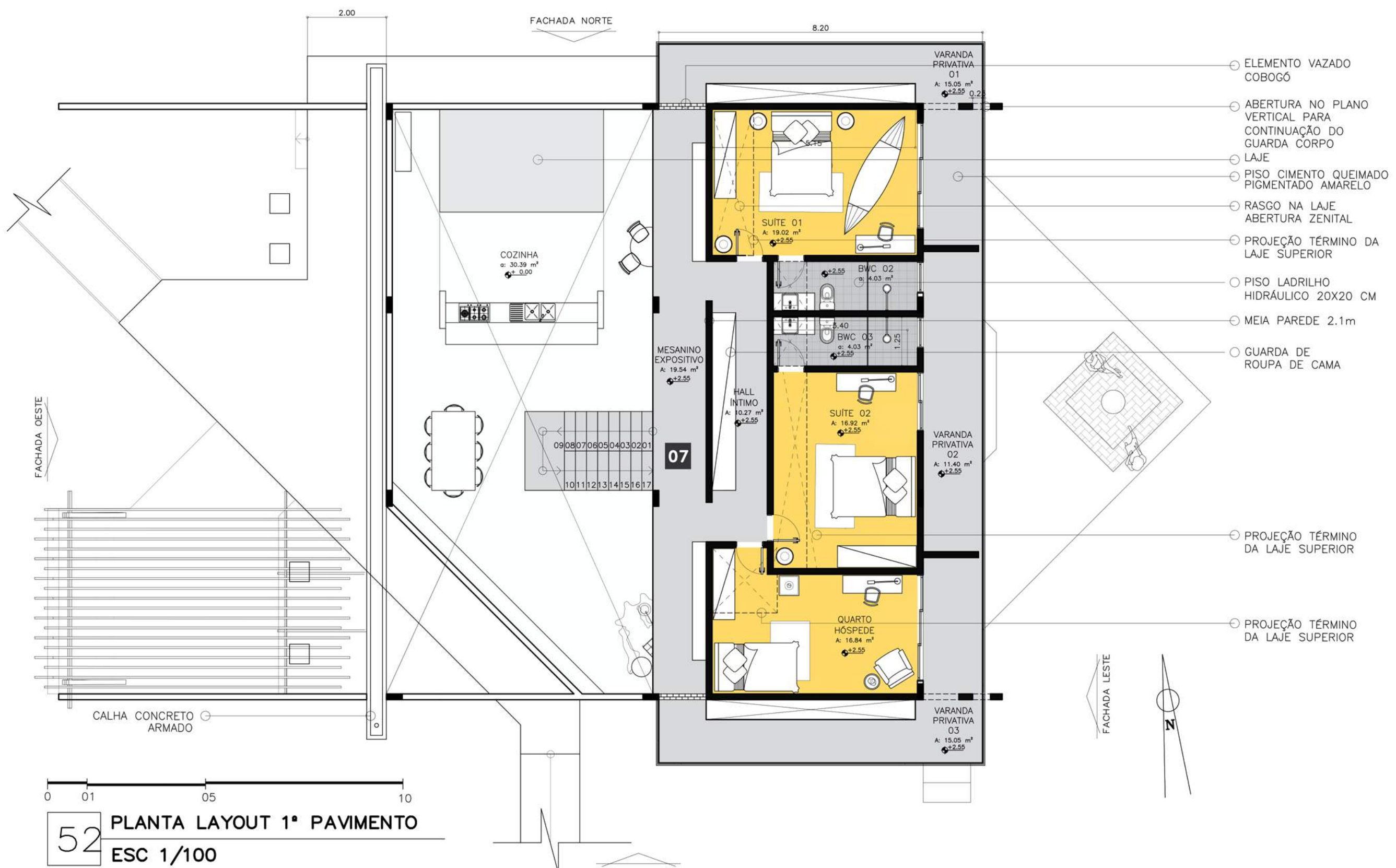
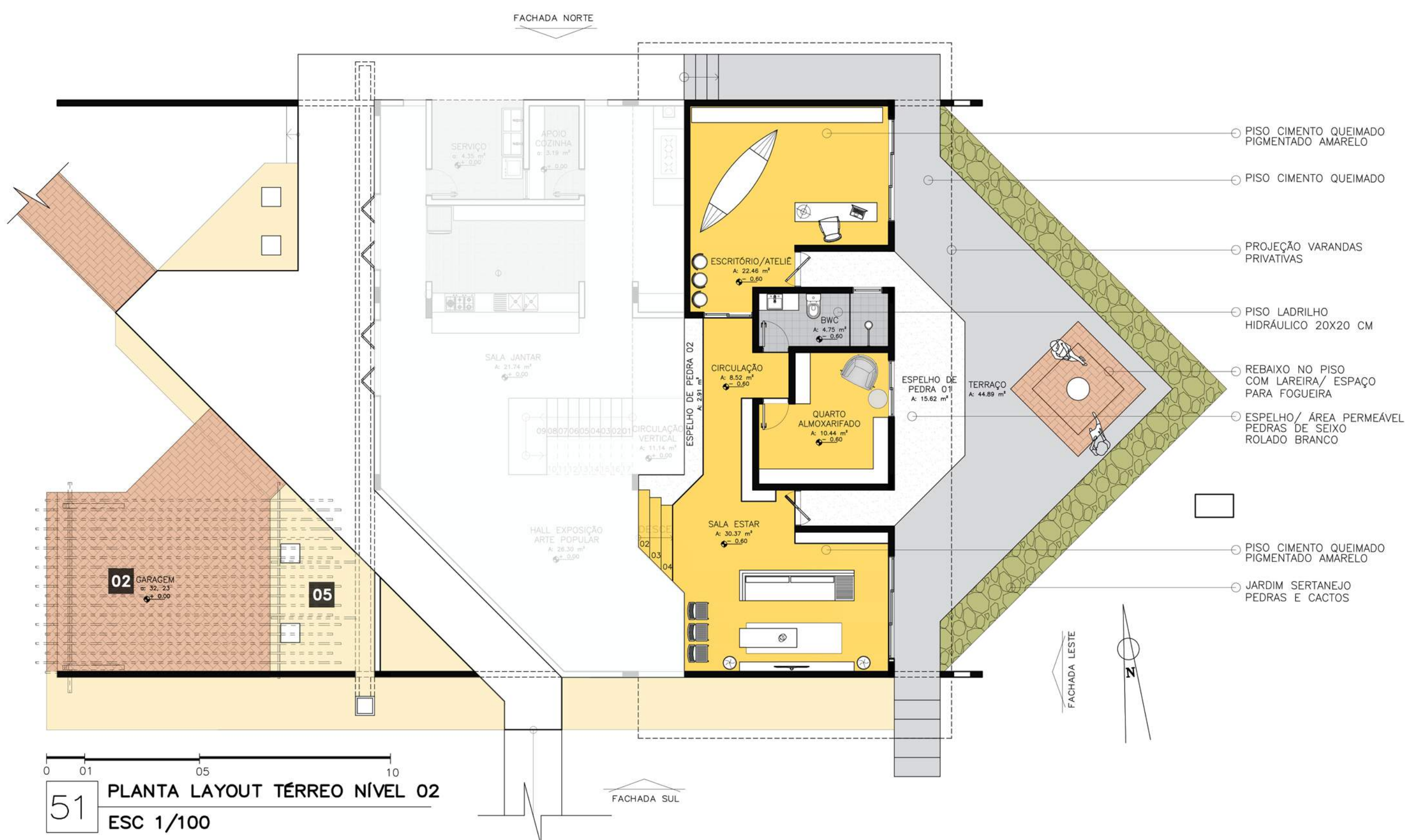
DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAJUS DE ARTE E
BOTÂNICA - TCC UFERSA
CONTEÚDO:
VARIADO
EMPREENDIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPÇO
CULTURAL SÍTIO CAJUS
LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CARPES
FRANCISCO DANTAS - RN

ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDO PAULO
DE MADEROS
AUTOR/DISCENTE
ANDRE F. BARROS E QUEIROZ
CONTATO:
ANDRE QUEIROZ@barros.queiroz-arq.com.br
CELL: (944) 9110-1535
@andrefbarros
@andrequeroz

PRANCHA
ESCARVADA
DATA: 18/04
2024
16
22



QUADRO DE ESQUADRIAS CASA							
PORTAS							
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PETITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)	
P1	PORTA DE ABRI	0,75 x 2,10	-	03	MADEIRA OSMEDA	1,57	
P2	PORTA DE ABRI	0,90 x 2,10	-	01	MADEIRA	1,89	
P3	PORTA-JANELA 3 FOLHAS	2,70 x 2,10	-	04	MADEIRA E VIDRO	5,67	
P4	PORTA-JANELA 2 FOLHAS	200 x 210	-	02	MADEIRA E VIDRO	4,20	
P5	PORTA-JANELA 2 FOLHAS	130 x 210	-	01	MADEIRA E VIDRO	2,73	
P6	PORTA-JANELA 2 FOLHAS	150 x 210	-	01	MADEIRA E VIDRO	3,15	
JANELAS							
COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PETITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)	
J1	JANELA MÓDULO	0,90 x 0,90	170	04	MADEIRA E VIDRO	0,32	
J2	JANELA FIXANTE	0,95 x 1,95	0,15	02	MADEIRA E VIDRO	0,37	
J3	JANELA DE CORRER 2 FOLHAS	150 x 120	0,90	01	MADEIRA E VIDRO	1,80	



BARROS
ARQUITETURA

DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAIUS DE ARTE E
BOTÂNICA - TCC UFERSA
CONTEÚDO:
VARIADO

EMPREENDIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPAÇO
CULTURAL SÍTIO CAIUS

LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CAMPOS
FRANCISCO DANTAS - RN

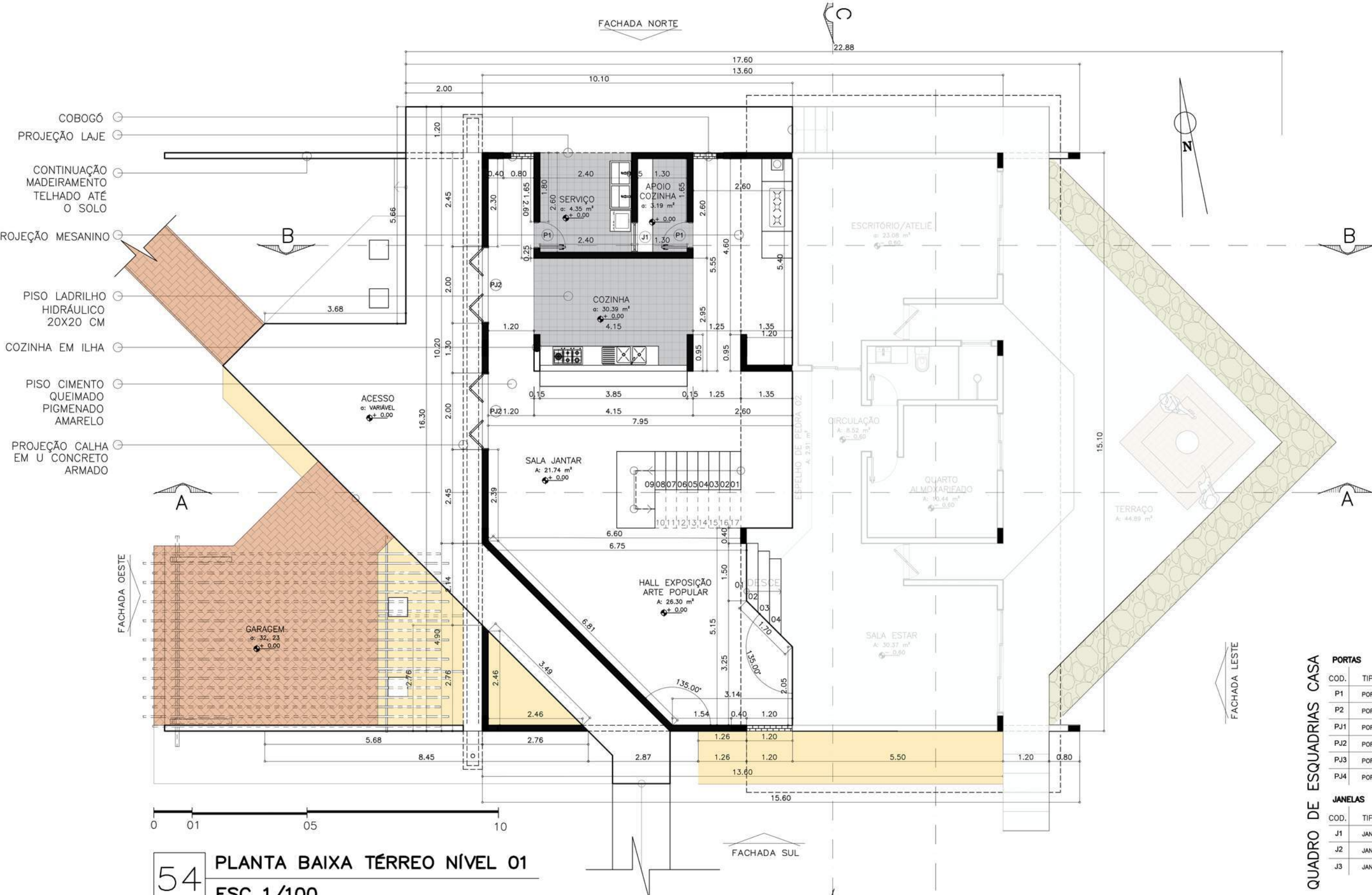
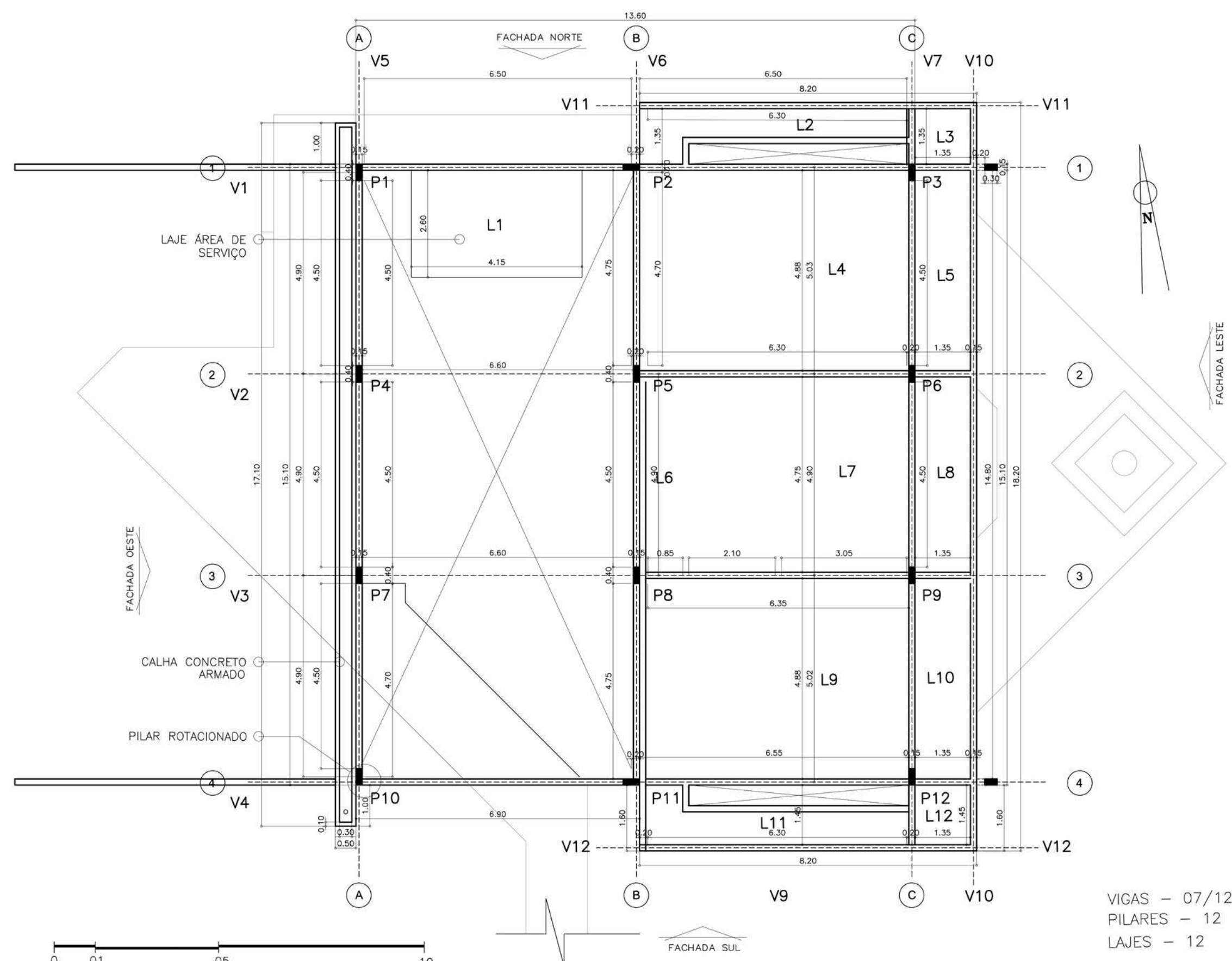
ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDINO PAULO
DE MADEROS

AUTOR/DISCENTE
ANDRE F. BARROS E QUEIROZ

CONTAÇÃO:
ANDRE QUEIROZ@barros-e-queiroz.com.br
CELL: (94) 98105-5526
@andrefbarros

PRINCHA
ESC: VARIADA
DATA: 18/04
2024

17
22



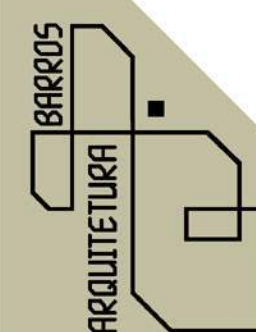
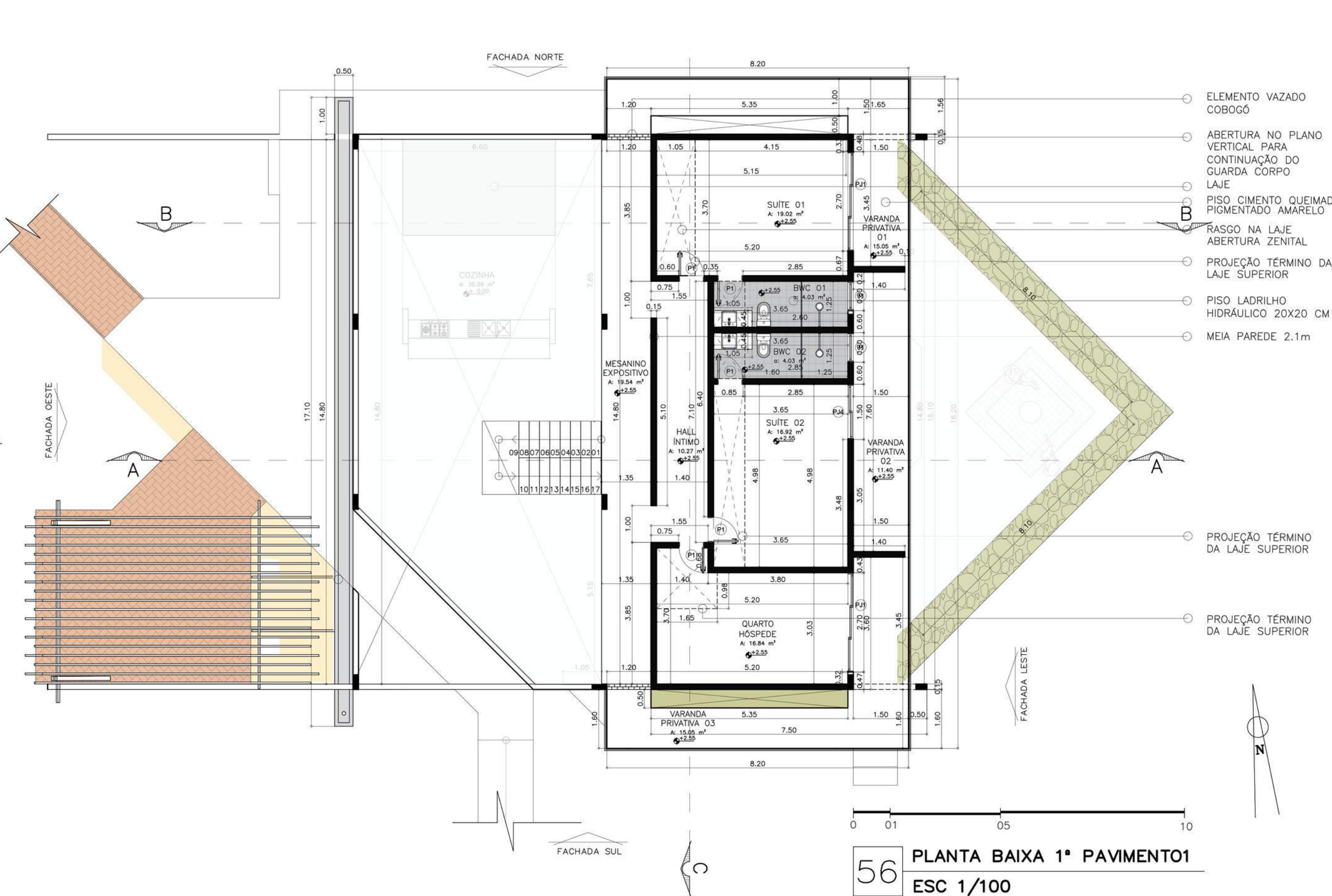
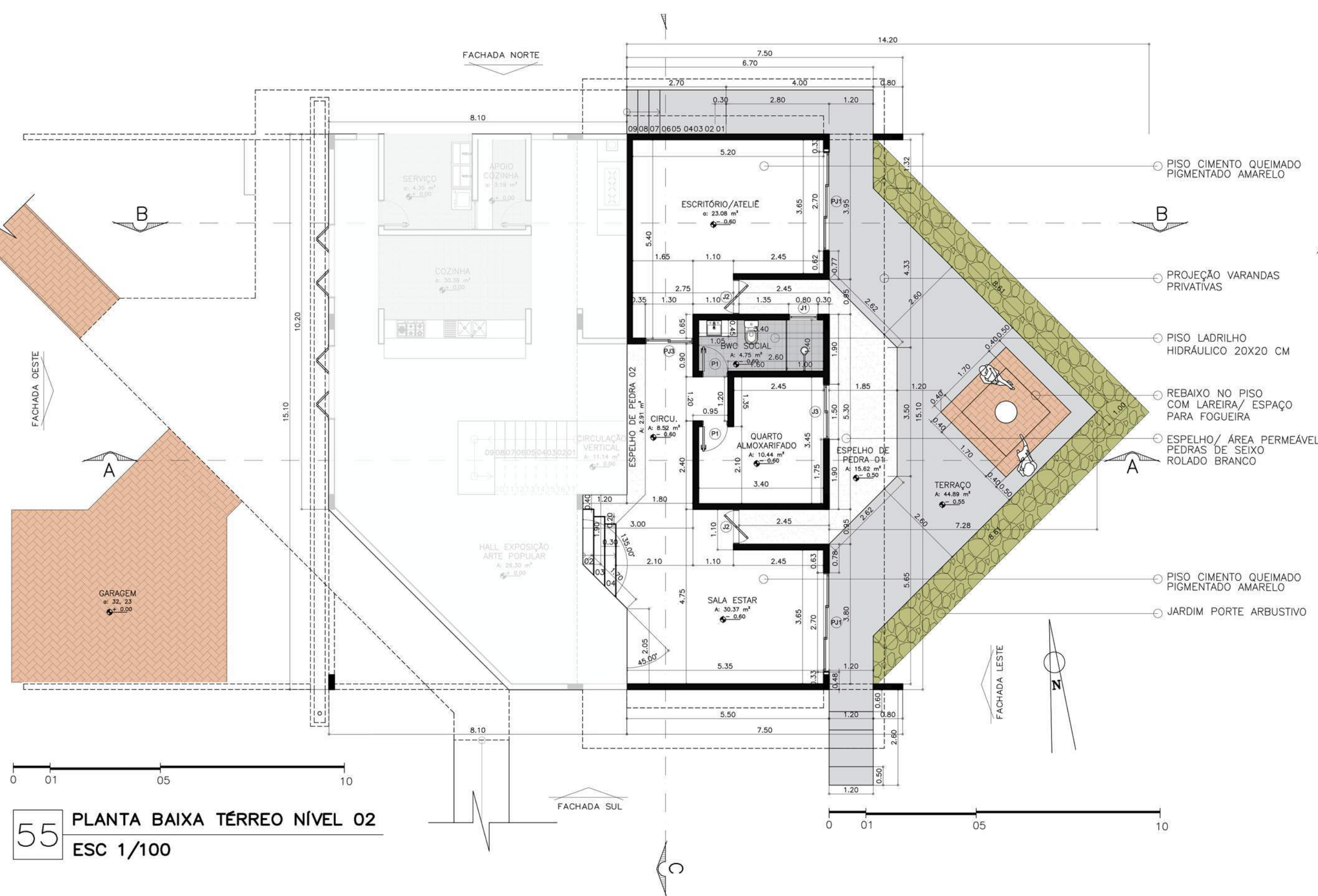
QUADRO DE ÁREAS

NOME	ÁREA
ALFENORE	00,00 m²
SALA JANTAR	00,00 m²
HALL EXPOSIÇÃO	00,00 m²
CIRCULAÇÃO VERTICAL	00,00 m²
COZINHA	00,00 m²
APÓIO COZINHA	00,00 m²
SERVIÇO	00,00 m²
SALA ESTAR	00,00 m²
CIRCULAÇÃO	00,00 m²
ESPELHO DE PEDRA 01	00,00 m²
QUARTO ALMOXARFADO	00,00 m²
BWC SOCIAL	00,00 m²
ATELÉ/ ESCRITÓRIO	00,00 m²
TERRAÇO	00,00 m²
MESANINO EXPOSITIVO	00,00 m²
HALL INTIMO	00,00 m²
SUITE 01	00,00 m²
SUITE 02	00,00 m²
QUARTO HOSPEDE	00,00 m²
BWC 01	00,00 m²
BWC 02	00,00 m²
VARANDA PRIVATA 01	00,00 m²
VARANDA PRIVATA 02	00,00 m²
VARANDA PRIVATA 03	00,00 m²
TOTAL	00,00 m²

QUADRO DE ESQUADRIAS CASA

PORTAS	COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)
P1	P1	PORTA DE ABRI	0,70 x 2,10	-	09	MADEIRA COMPARADA	1,47
P2	P2	PORTA DE ABRI	0,80 x 2,10	-	01	MADEIRA	1,68
P3	P3	PORTA-JANELA 2 FOLHAS	2,70 x 2,10	-	04	MADEIRA E VIDRO	5,67
P4	P4	PORTA-JANELA 2 FOLHAS	2,00 x 2,10	-	02	MADEIRA E VIDRO	4,20
P5	P5	PORTA-JANELA 2 FOLHAS	1,30 x 2,10	-	01	MADEIRA E VIDRO	2,73
P6	P6	PORTA-JANELA 2 FOLHAS	1,50 x 2,10	-	01	MADEIRA E VIDRO	3,15

JANELAS	COD.	TIPO	DIMENSÃO (LARG. x ALT.)	PEITORIL	QUANT.	MATERIAL	ÁREA(m²)
J1	J1	JANELA MÍNIMO-AR	0,80 x 0,40	170	04	MADEIRA E VIDRO	0,32
J2	J2	JANELA PIVOTANTE	0,90 x 1,95	0,15	02	MADEIRA E VIDRO	1,85
J3	J3	JANELA DE CORRER 2 FOLHAS	1,50 x 1,20	0,90	01	MADEIRA E VIDRO	1,80



DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAUS DE ARTE E
BOTÂNICA - TCC UFRPE

CONTEÚDO:
VARIADO

EMPREENDIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPAÇO
CULTURAL SÍTIO CAUS

LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DOS CAMPOS
FRANCISCO DANTAS - RN

ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDINO PAULO DE MADEROS

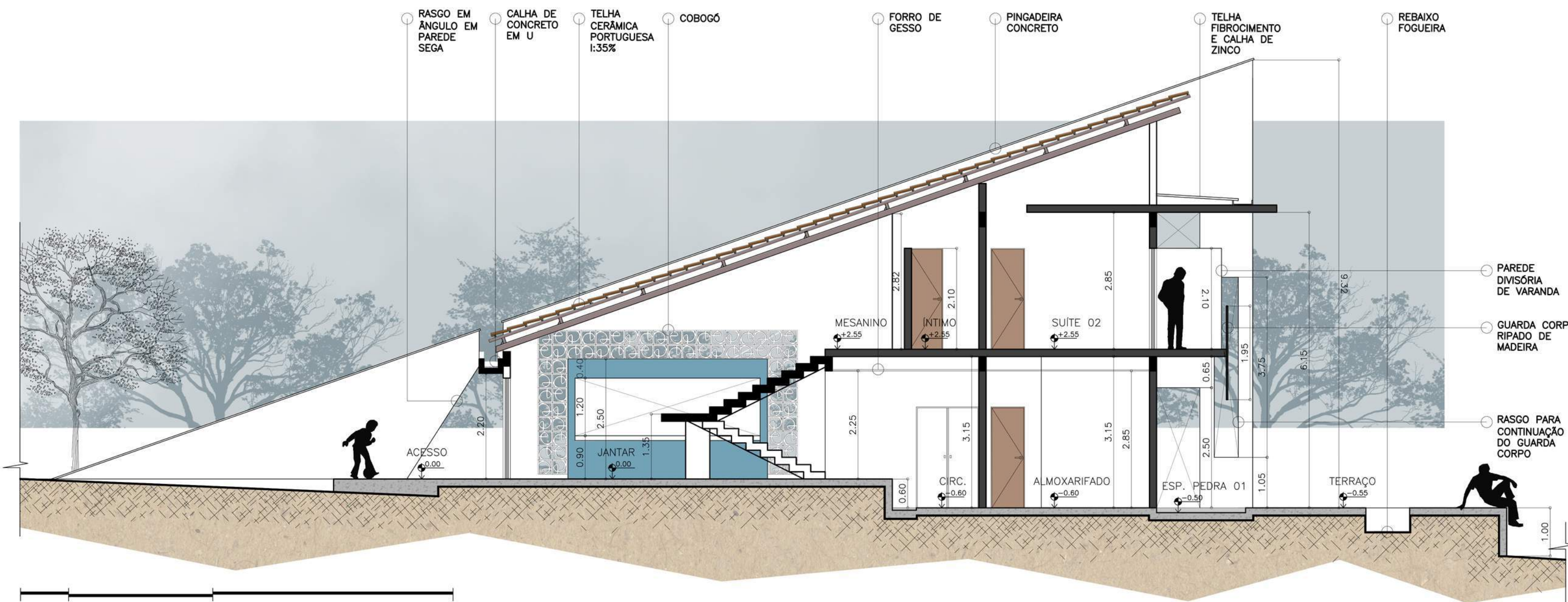
AUTOR/DISCENTE
ANDRE F. BARROS E QUEIROZ

CONTATO:
ANDRE QUEIROZ@barros-e-queiroz.com.br
CELL: (84) 98105-5526
@andrefbarros

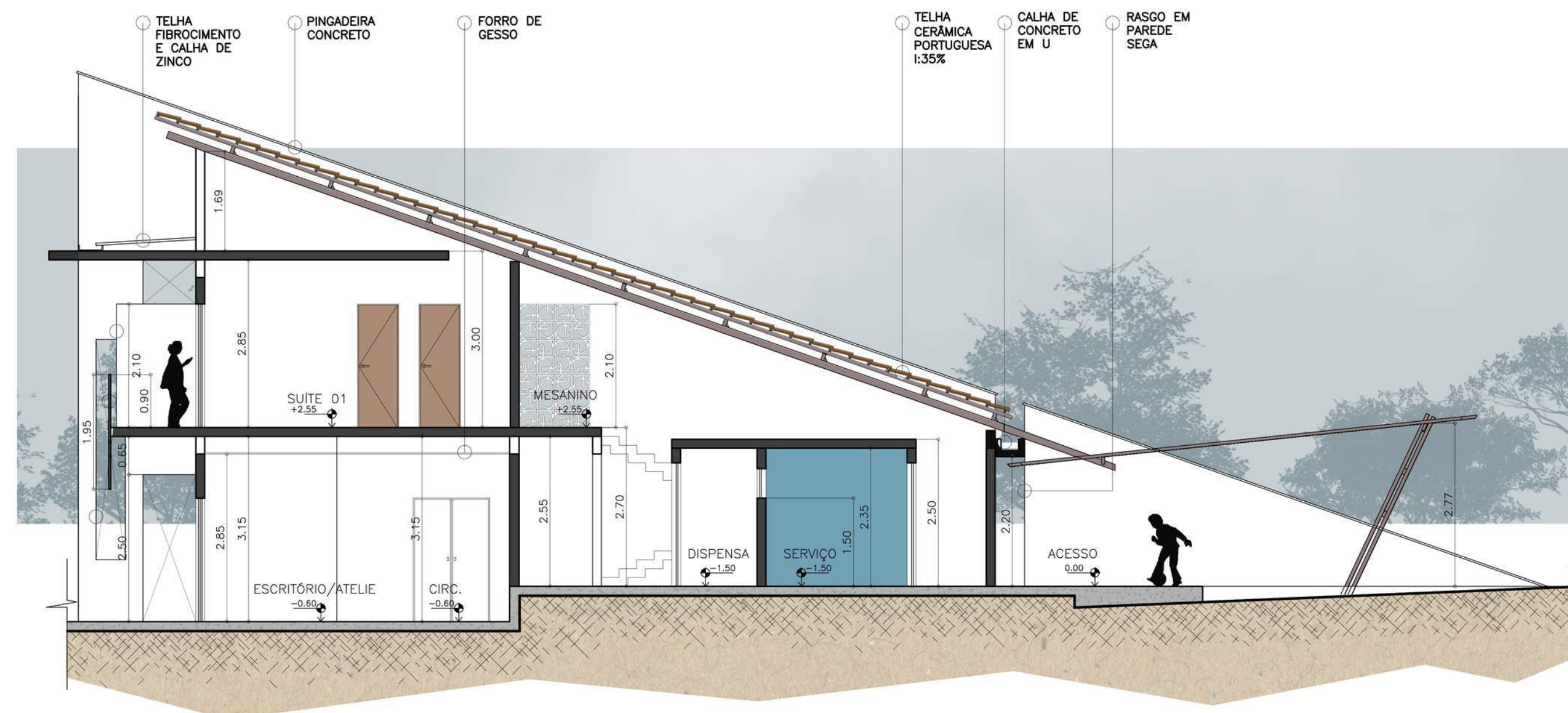
PRANCHA
ESC:VARADA
DATA:18/04
2024

18

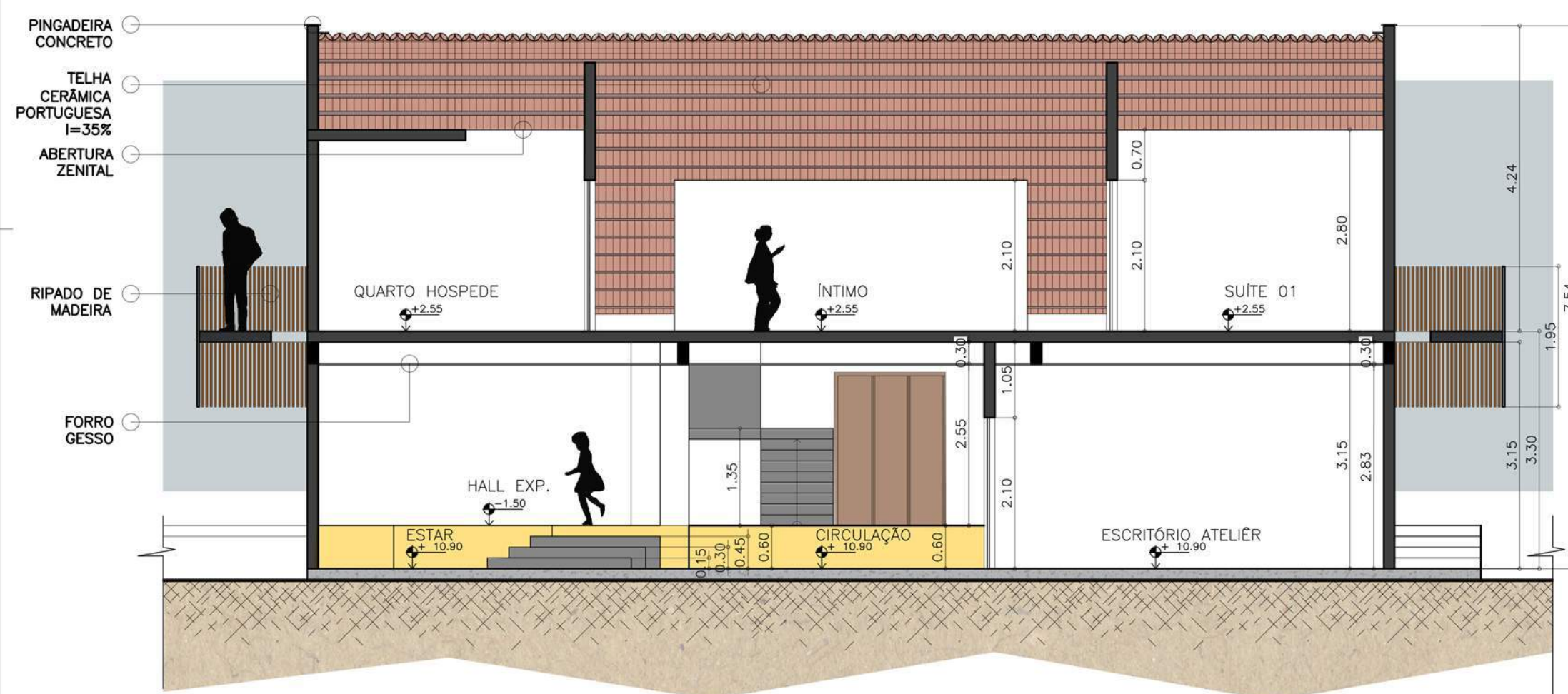
22



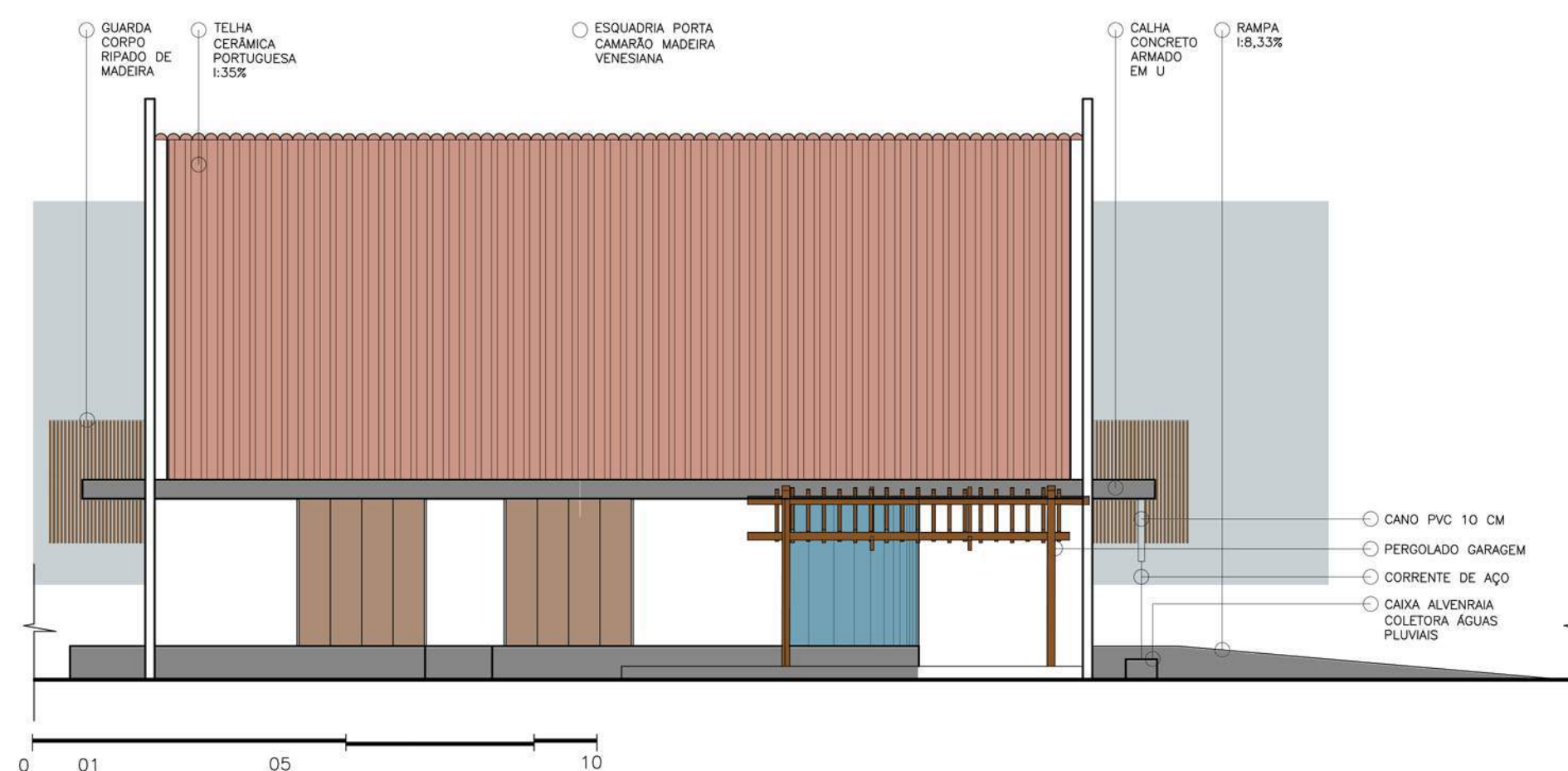
57 CORTE AA
ESC 1/75



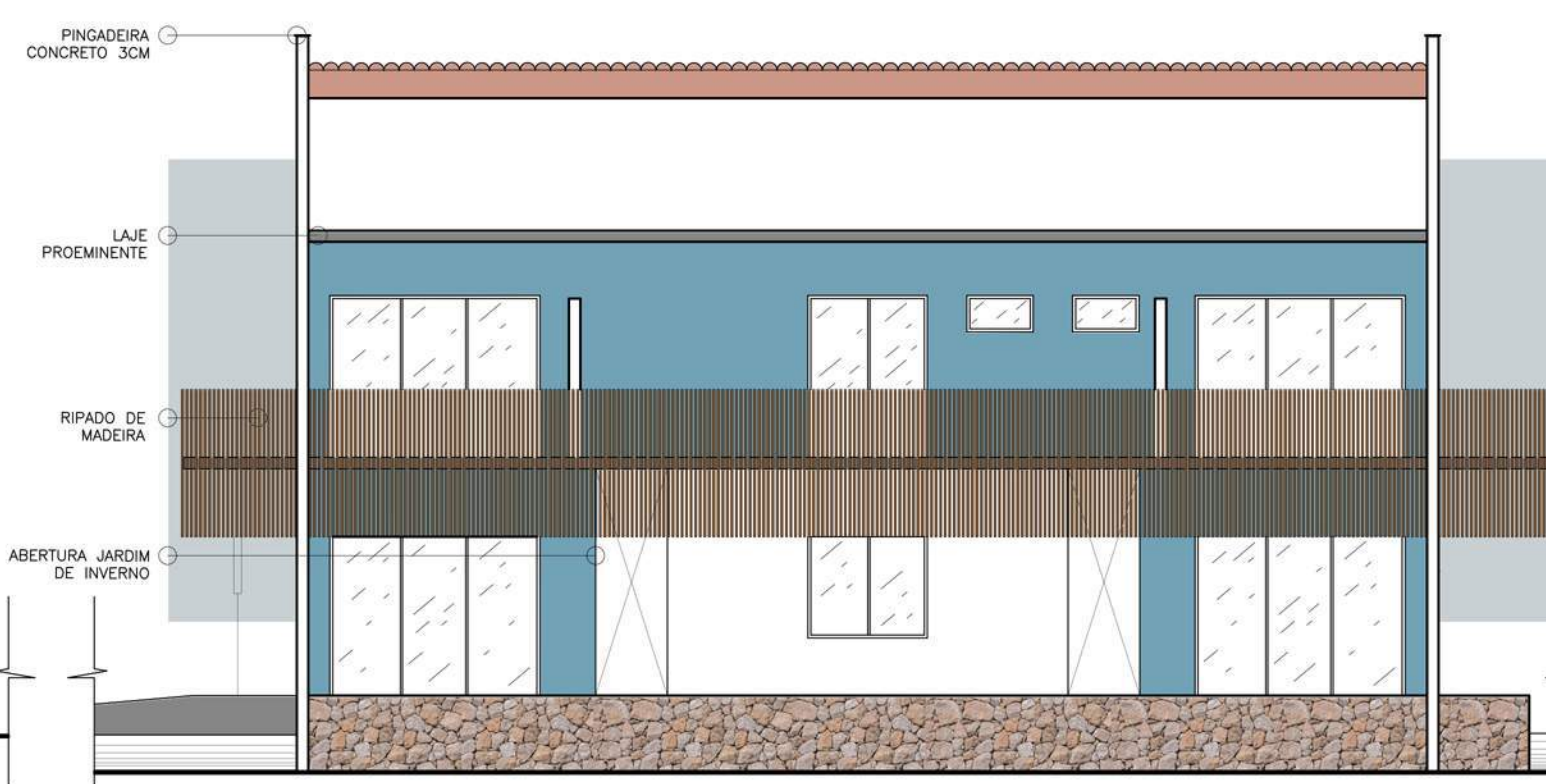
58 CORTE BB
ESC 1/75



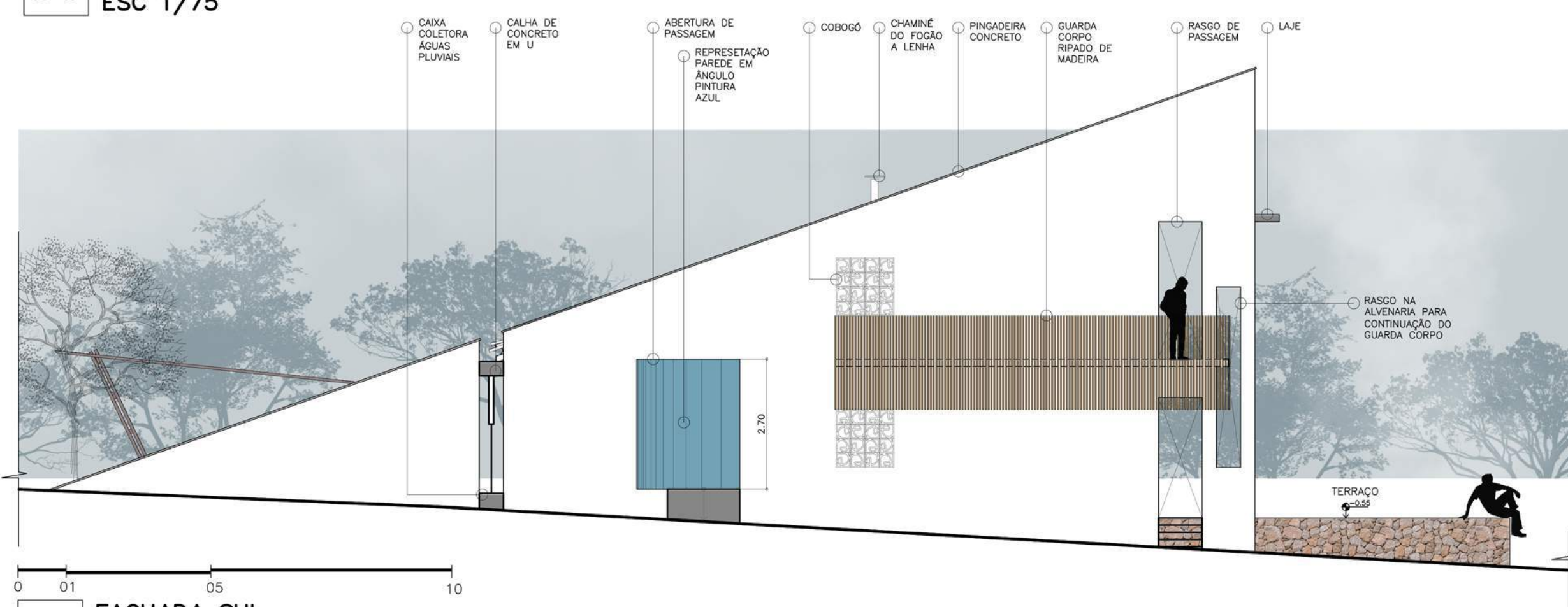
59 CORTE CC
ESC 1/75



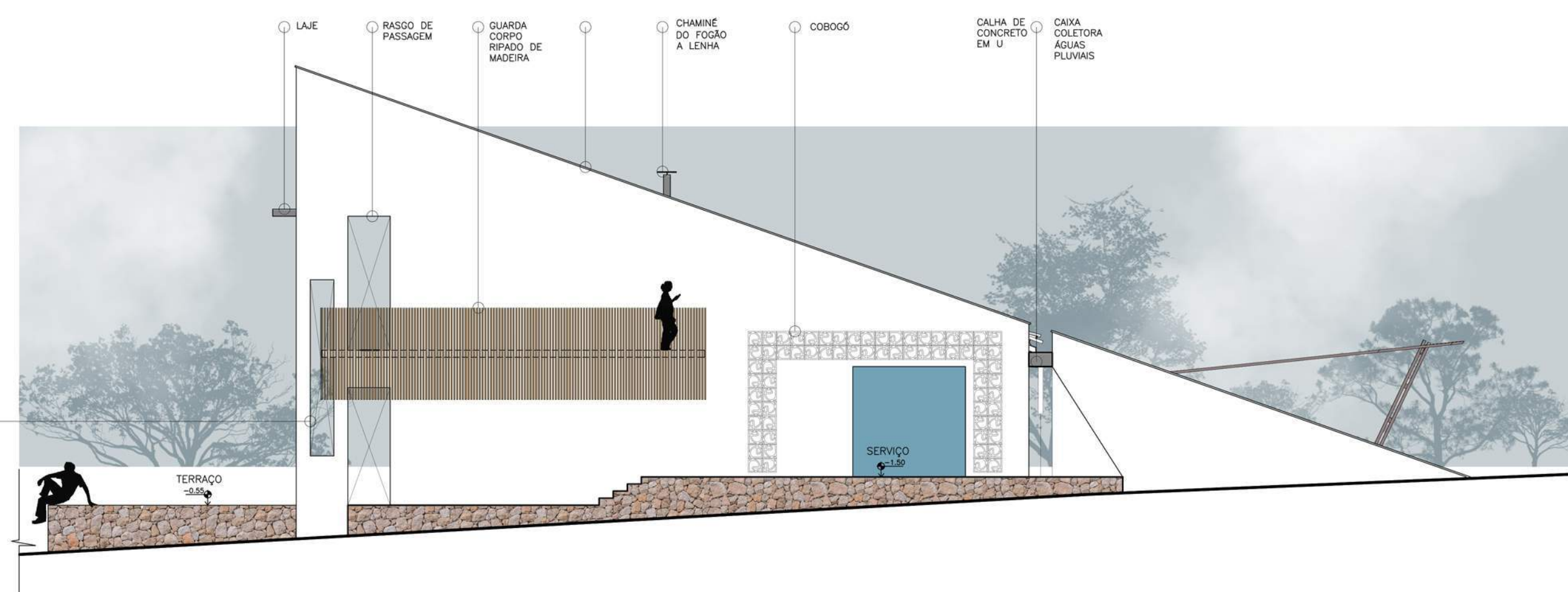
60 FACHADA OESTE
ESC 1/100



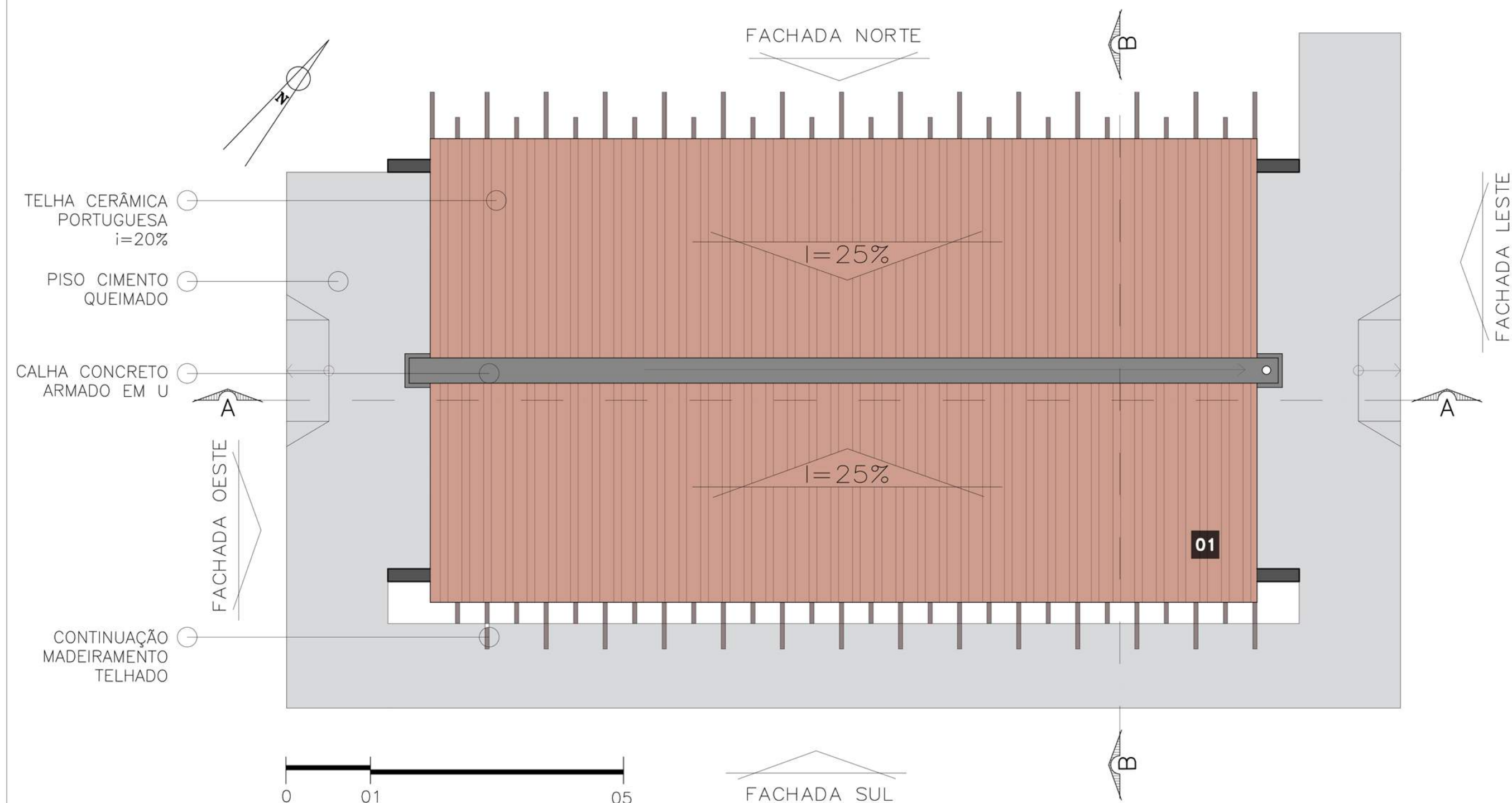
61 FACHADA LESTE
ESC 1/100



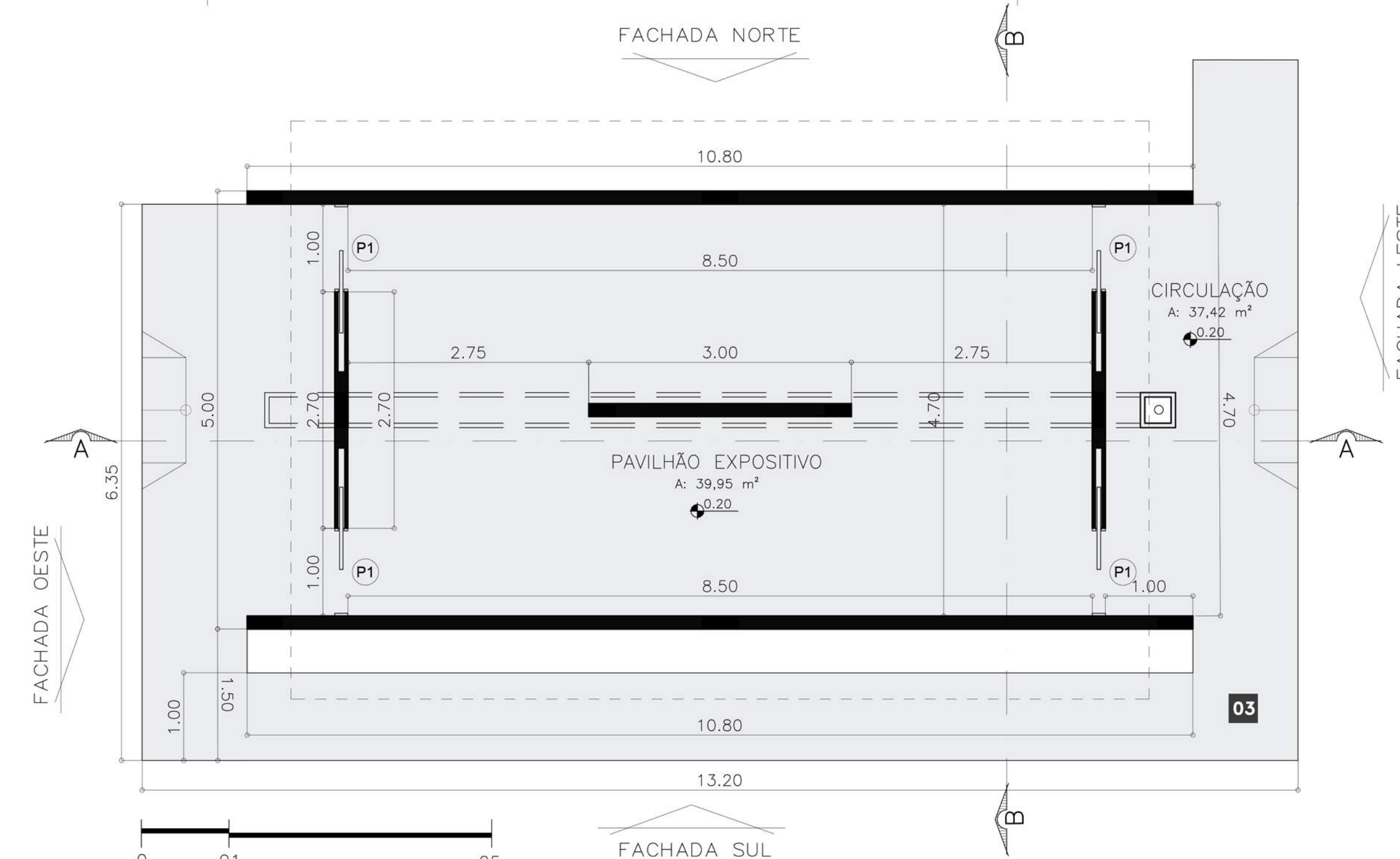
62 FACHADA SUL
ESC 1/100



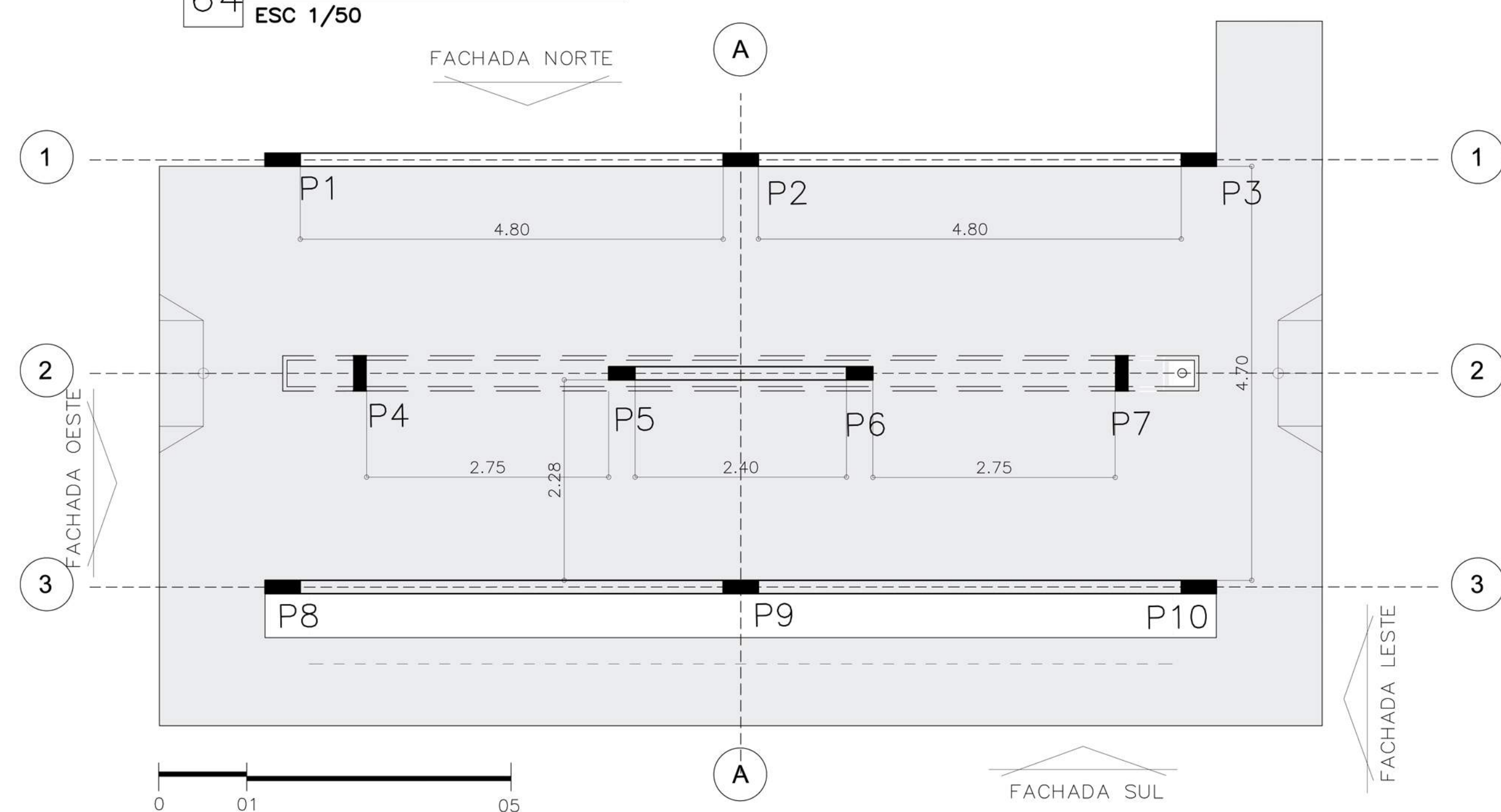
63 FACHADA NORTE
ESC 1/100



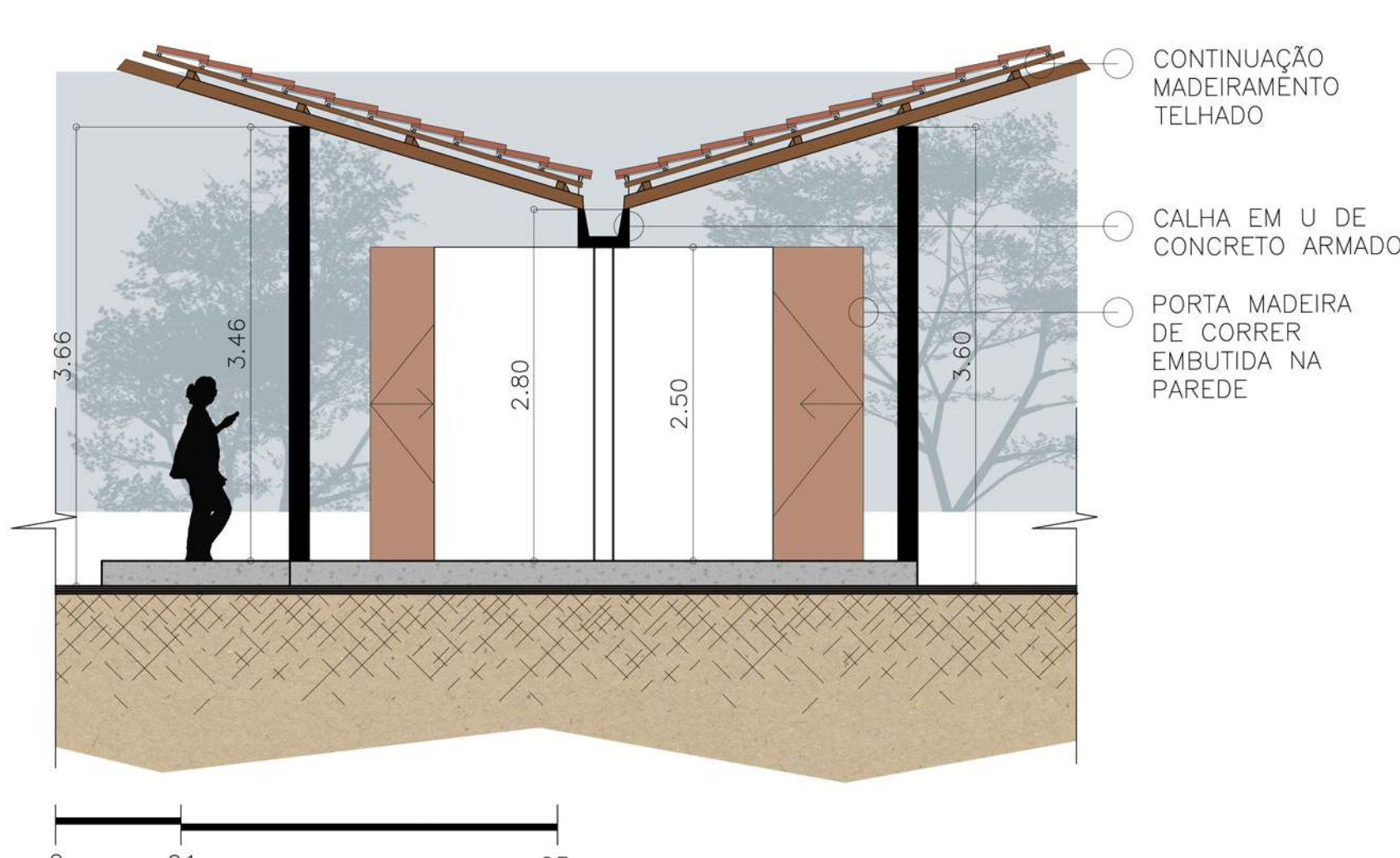
64 3ª ETAPA – PAVILÃO P. COBERTURA
ESC 1/50



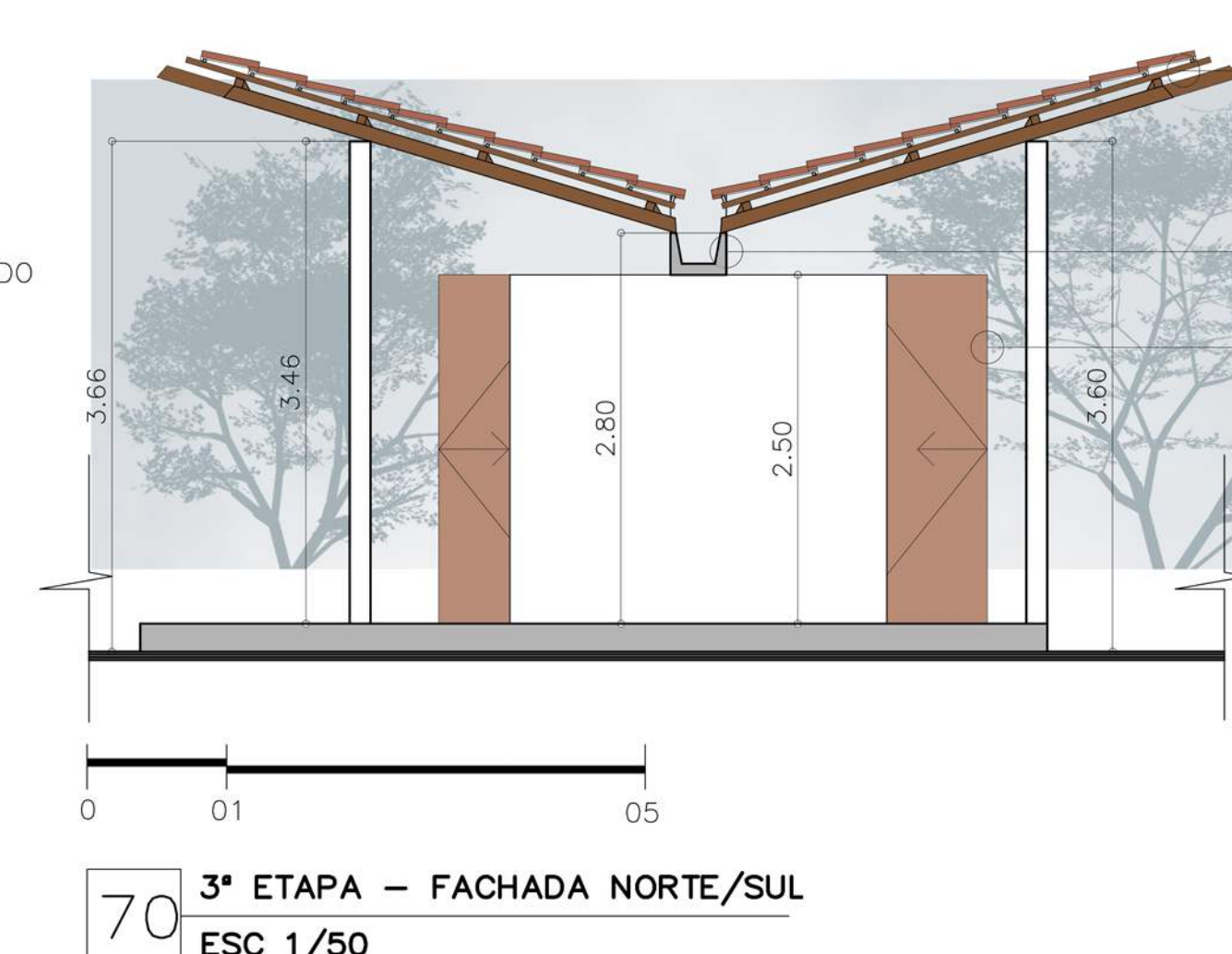
65 3ª ETAPA – PAVILÃO P. BAIXA
ESC 1/50



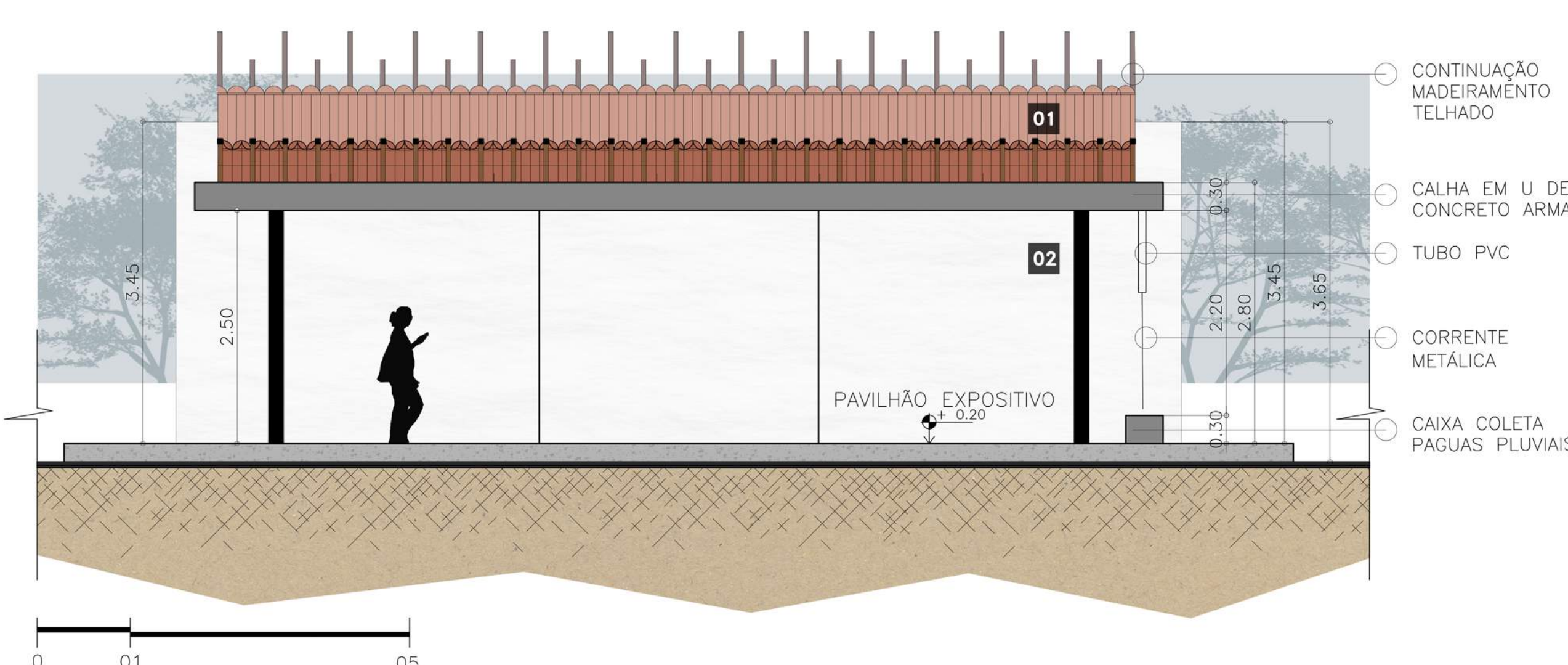
66 3ª ETAPA – PAVILÃO P. PILAR
ESC 1/50



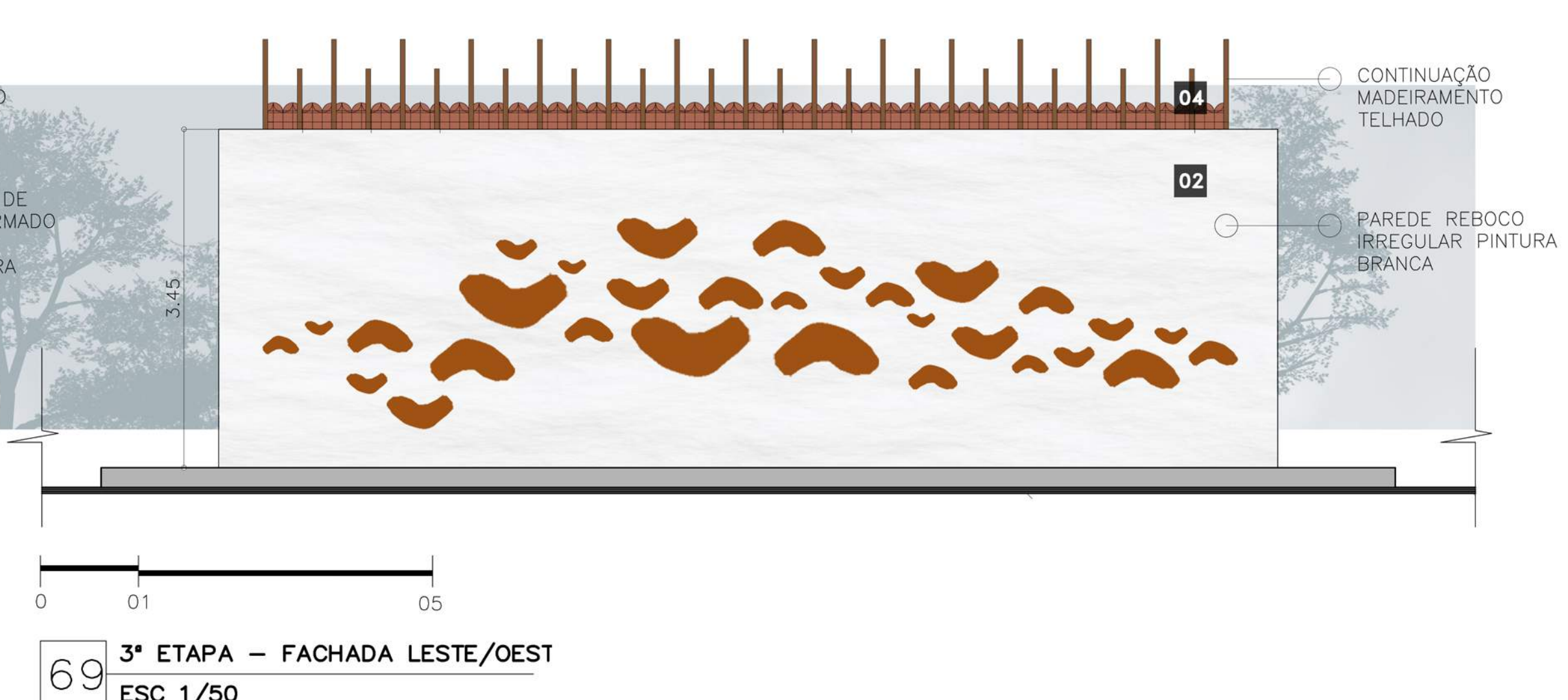
68 3ª ETAPA – PAVILÃO CORTE AA
ESC 1/50



70 3ª ETAPA – FACHADA NORTE/SUL
ESC 1/50

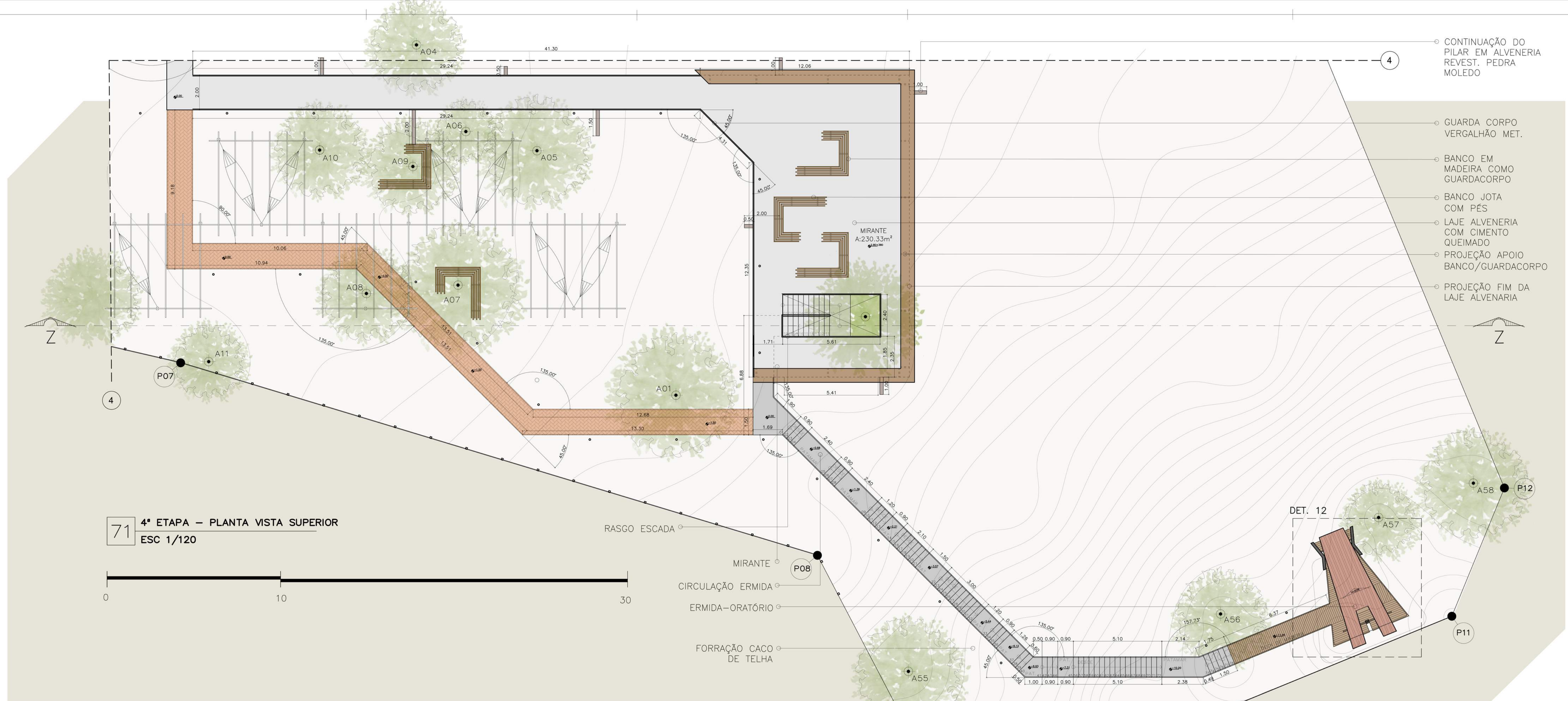


67 3ª ETAPA – PAVILÃO CORTE BB
ESC 1/50



69 3ª ETAPA – FACHADA LESTE/OEST
ESC 1/50

- MATERIAIS UTILIZADOS**
- 01 TELHA CERÂMICA PORTUGUESA
 - 02 ACABAMENTO REBOCO ORGÂNICO ONDULADO PINTURA BRANCA
 - 03 PISO CIMENTO QUEIMADO POLIDO
 - 04 MADEIRA MAÇARANDUBA



CONTINUAÇÃO DO
PILAR EM ALVENARIA
REVEST. PEDRA
MOLEDO

GUARDA CORPO
VERGALHÃO MET.

BANCO EM
MADEIRA COMO
GUARDACORPO

BANCO JOTA
COM PÉS

LAJE ALVENARIA
COM CIMENTO
QUEIMADO

PROJEÇÃO APOIO
BANCO/GUARDACORPO

PROJEÇÃO FIM DA
LAJE ALVENARIA

71 4ª ETAPA - PLANTA VISTA SUPERIOR
ESC 1/120



RASGO ESCADA

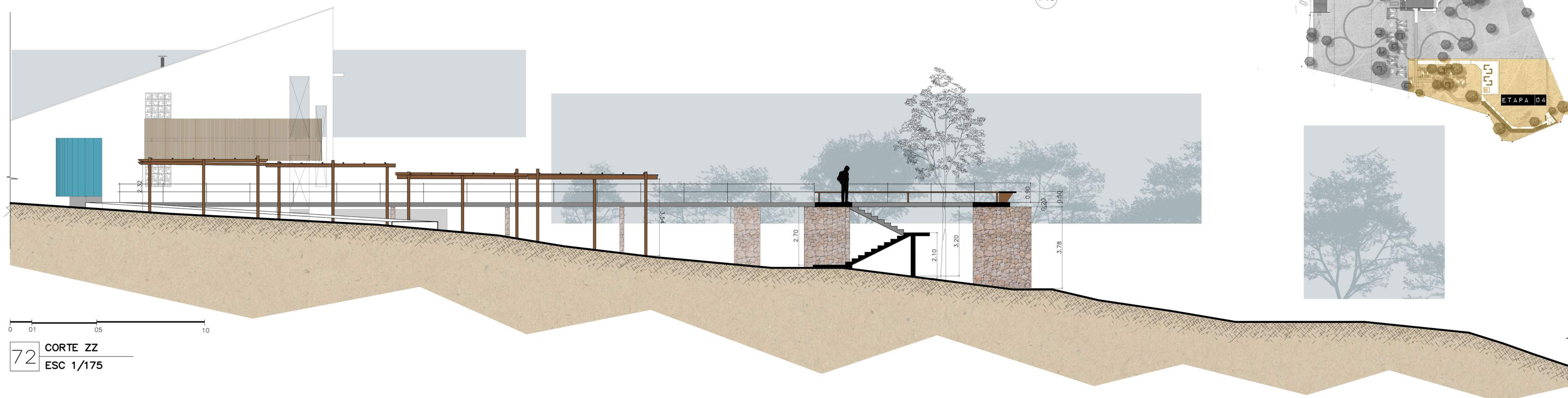
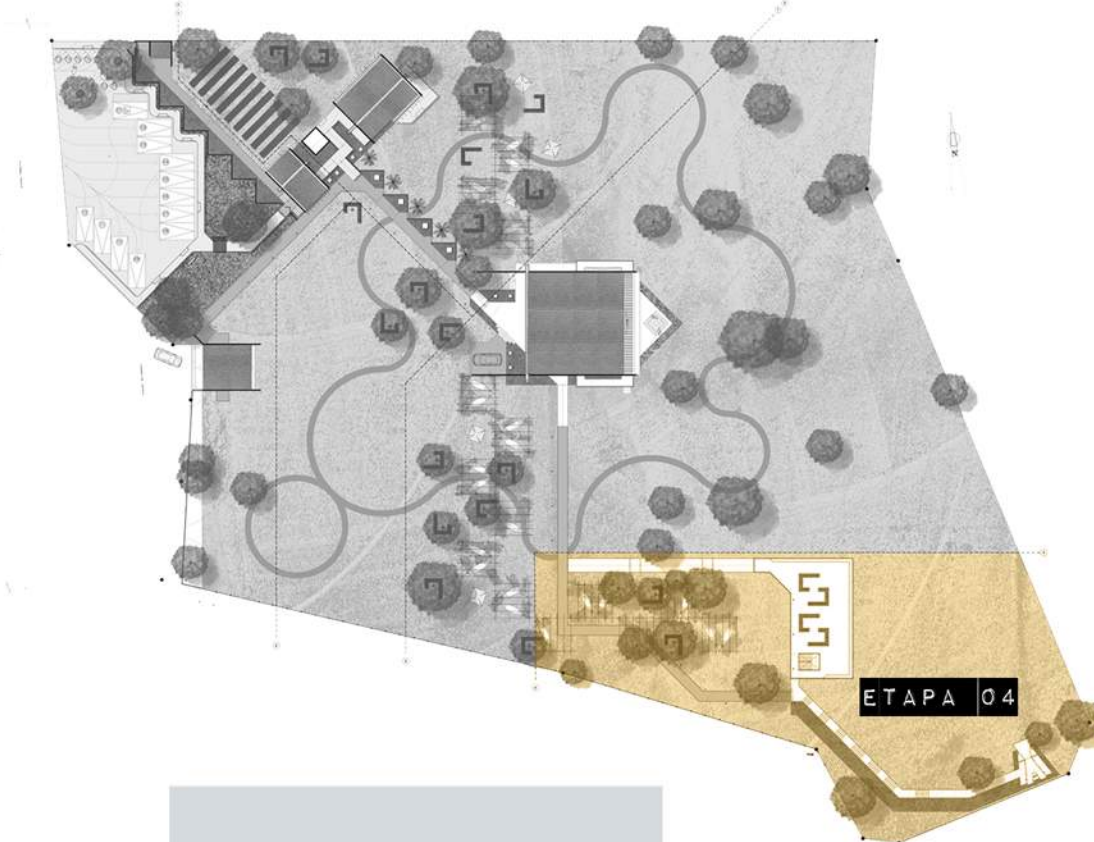
MIRANTE

CIRCULAÇÃO ERMIDA

ERMIDA-ORATÓRIO

FORRAÇÃO CACO
DE TELHA

DET. 12



72 CORTE ZZ
ESC 1/175

BARROS
ARQUITETURA

DESCRIÇÃO:
PROJETO ARQUITETÔNICO
SÍTIO CAIUS DE ARTE E
BOTÂNICA - TCC UFERSA
CONTEÚDO:
VARIADO

EMPREENHIMENTO:
RESIDENCIAL-ESPAÇO
CULTURAL SÍTIO CAIUS

LOCALIZAÇÃO:
SERRINHA DUS CAMPOS
FRANCISCO DANTAS - RN

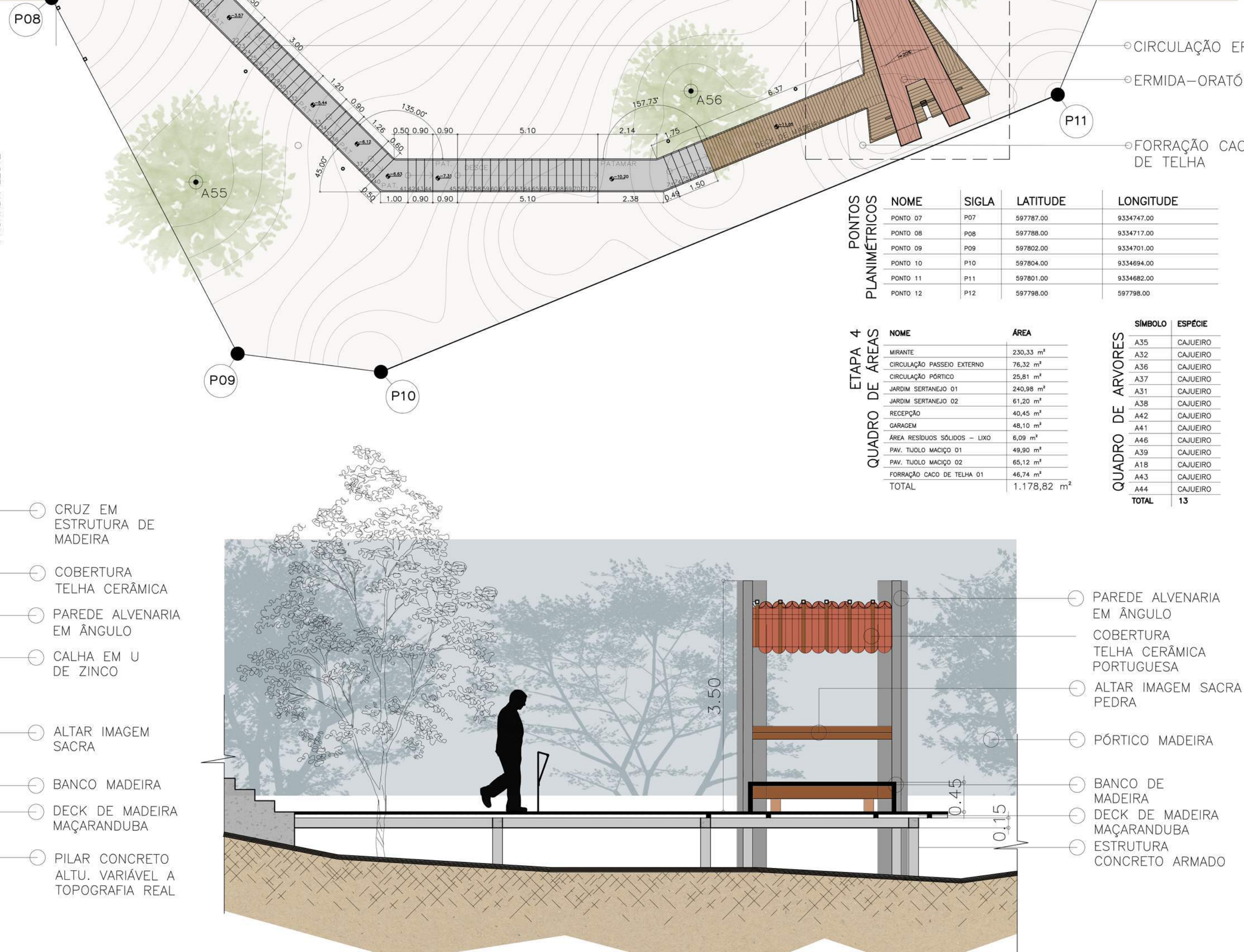
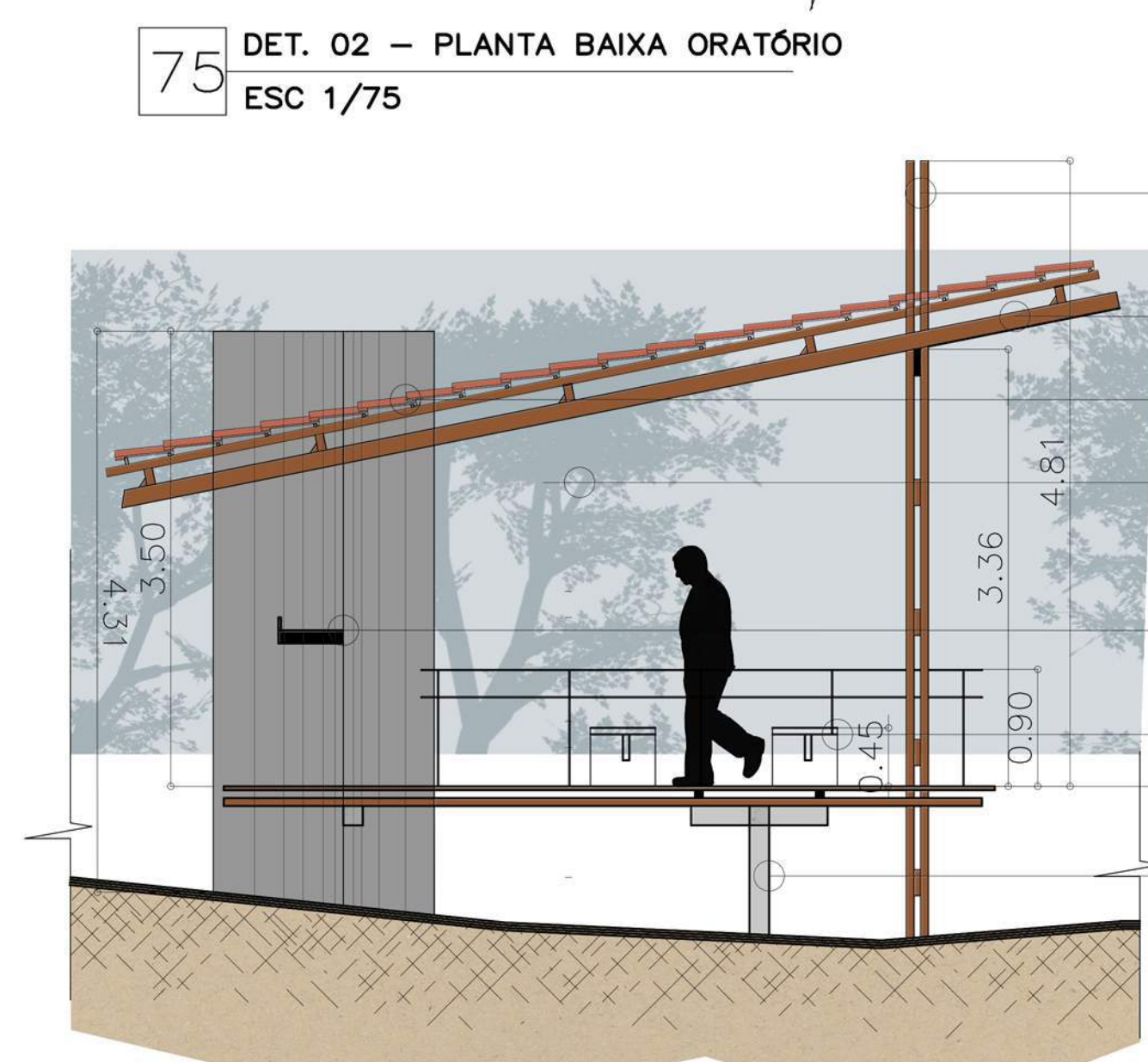
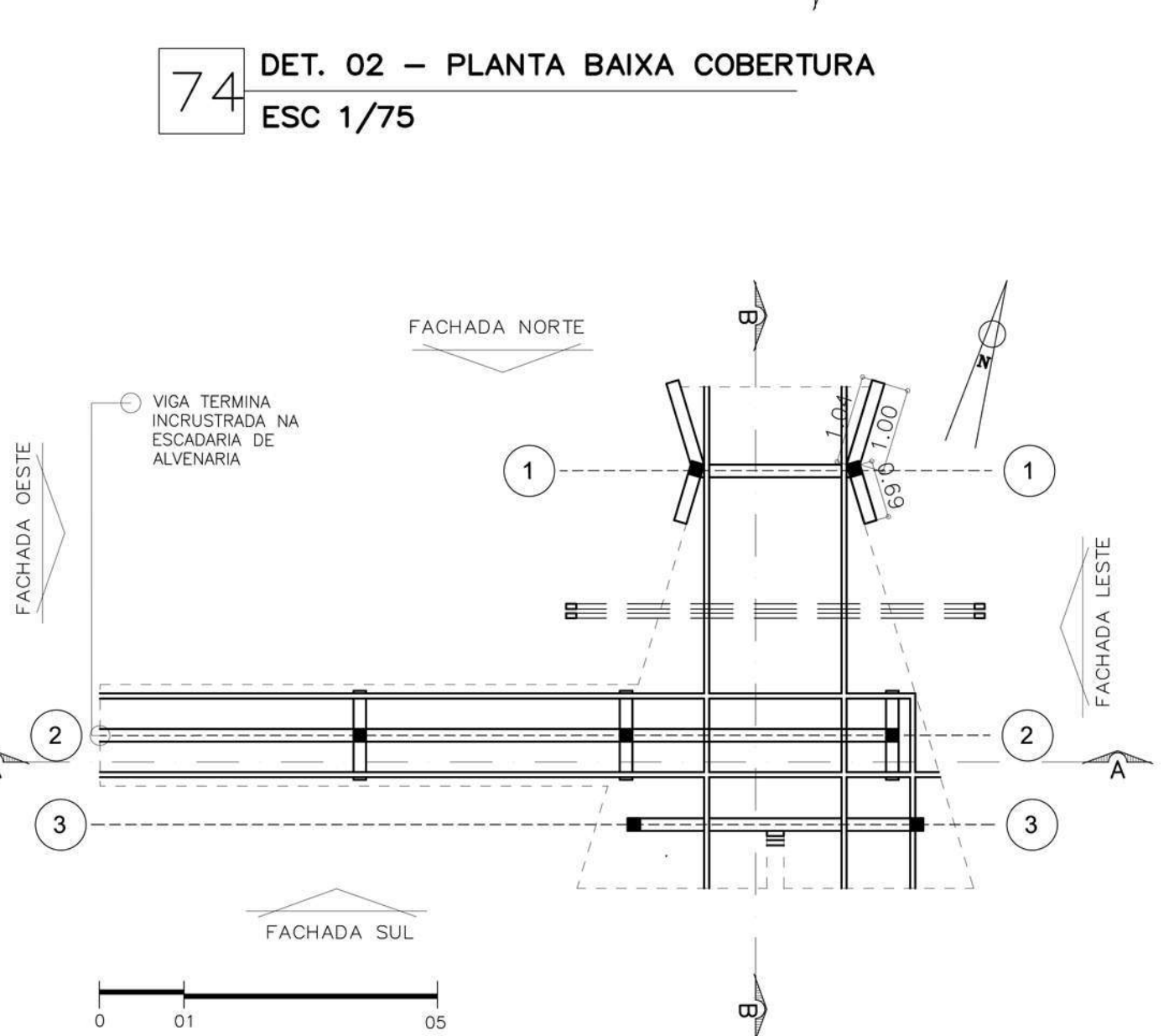
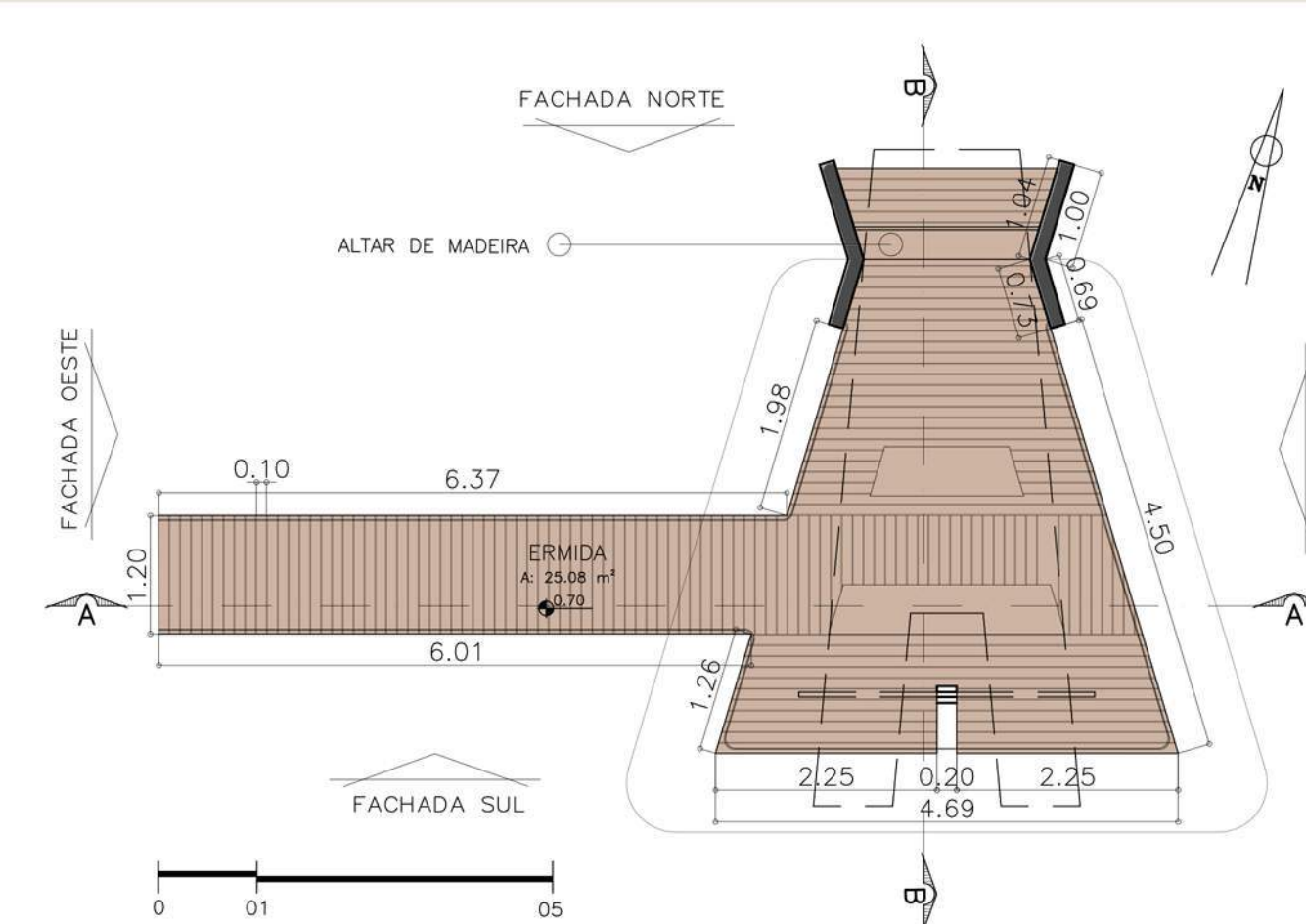
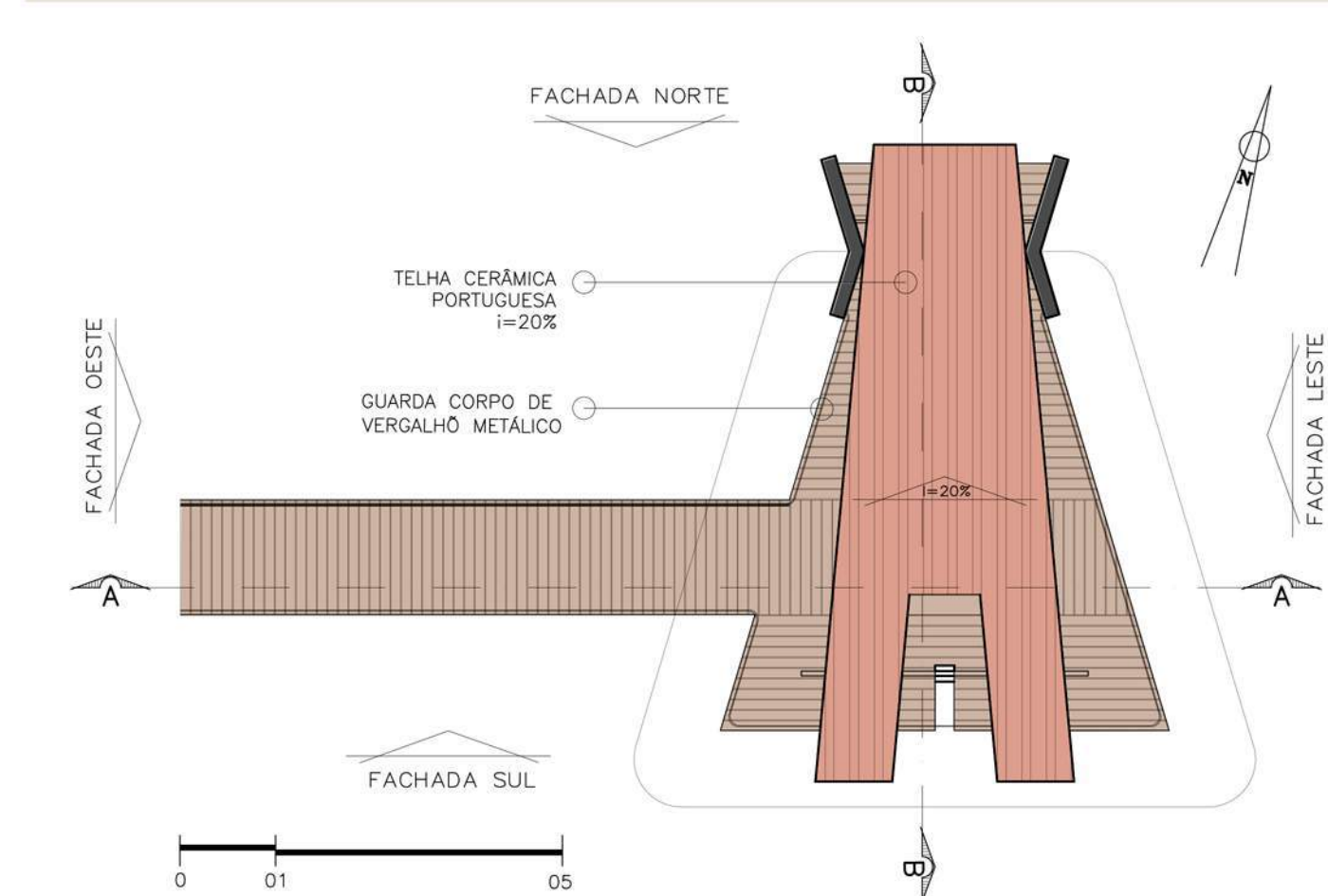
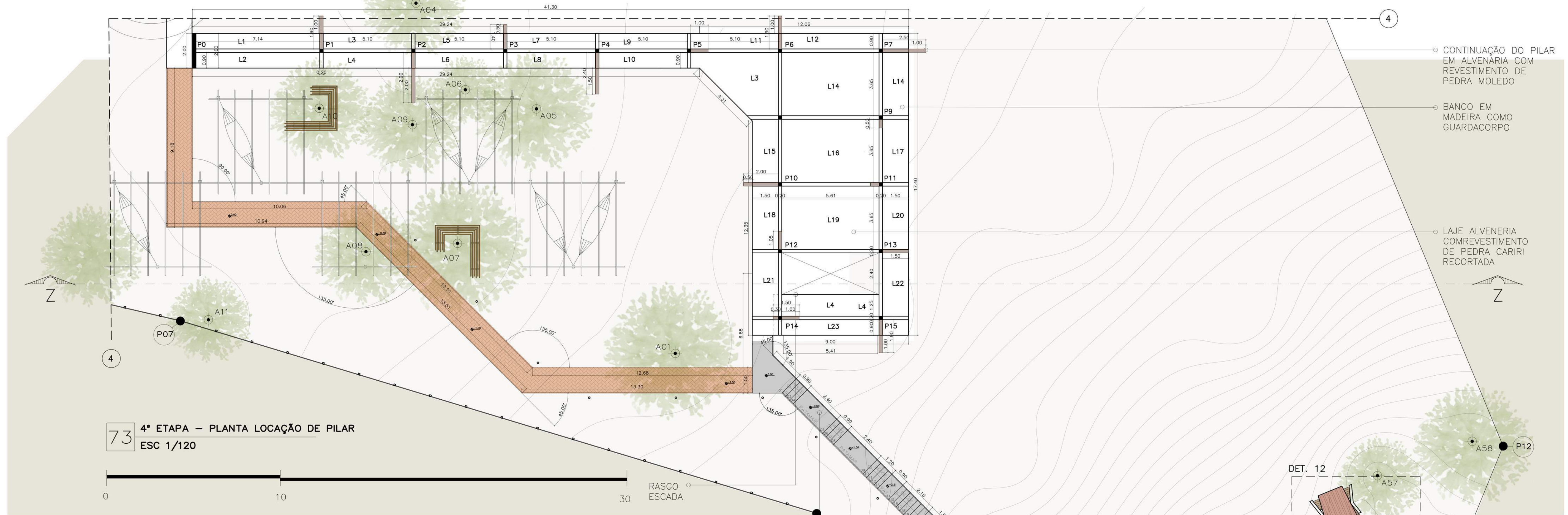
ORIENTADOR:
GABRIEL LEOPOLDO PAULO
DE MADEROS

AUTOR/DISCENTE
ANDRE F. BARROS E QUEIROZ

CONTATO:
ANDRE QUEIROZ@barros-e-queiroz.com.br
CELL: (084) 98105-5526
@andrebarros.arq
@andrebarros

PRINCHA
ESCALADA
DATA: 18/04
2024

21
22



PONTOS PLANIMÉTRICOS	NOME	SIGLA	LATITUDE	LONGITUDE
PONTO 07	P07		997787.00	933471.00
PONTO 08	P08		997788.00	933471.00
PONTO 09	P09		997802.00	933470.00
PONTO 10	P10		997804.00	933469.00
PONTO 11	P11		997801.00	933468.00
PONTO 12	P12		997798.00	933468.00

ETAPA 4 QUADRO DE ÁREAS	NOME	ÁREA
QUADRO DE ÁRVORES	MIRANTE	230,33 m²
	CIRCULAÇÃO PASSADO EXTERNO	76,32 m²
	CIRCULAÇÃO PÓRTICO	35,81 m²
	JARDIM SERTANEJO 01	240,98 m²
	JARDIM SERTANEJO 02	61,20 m²
	RECEPÇÃO	40,45 m²
	GARAGEM	48,10 m²
	ÁREA RESÍDUOS SÓLIDOS - LIXO	5,09 m²
	PAV. TUILO MACIÇO 01	49,90 m²
	PAV. TUILO MACIÇO 02	65,12 m²
	FORRAÇÃO CACO DE TELHA 01	46,74 m²
	TOTAL	1.178,82 m²
	SÍMBOLO	ESPECIE
	A35	CAUIEIRO
	A32	CAUIEIRO
	A36	CAUIEIRO
	A37	CAUIEIRO
	A31	CAUIEIRO
	A38	CAUIEIRO
	A42	CAUIEIRO
	A41	CAUIEIRO
	A45	CAUIEIRO
	A39	CAUIEIRO
	A18	CAUIEIRO
	A43	CAUIEIRO
	A44	CAUIEIRO
	TOTAL	13