



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO - UNIFSA
BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR

CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA

TERESINA – PI

2022

MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR

CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA

Monografia apresentada como requisito obrigatório
para obtenção do grau no curso de Arquitetura e
Urbanismo.

Orientador (a): Vérika Michelle de Pádua Rios
Magalhães

TERESINA - PI
2022

MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR

CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA

Monografia apresentada como requisito obrigatório para obtenção do grau no curso de Arquitetura e Urbanismo.

Orientador (a): Vérica Michelle de Pádua Rios Magalhães

BANCA EXAMINADORA

Prof. Ma. Vérica Michelle de Pádua Rios Magalhães

Prof. Ma. Patrícia Pacheco Alves de Oliveira

Prof. Ma. Lorena Moura Santana

AGRADECIMENTOS

Agradeço antes de tudo, a Deus, autor da minha vida, por sempre abençoar e iluminar os meus passos, proporcionando-me coragem quando pensei em desistir, dedicação nas vezes em que achei que não conseguiria e sabedoria para lidar com os obstáculos e as dificuldades encontradas durante essa jornada.

À minha mãe Josefa Maria Lavor, meu pai Jairton Mendes da Silva e meu irmão Jairton Mendes da Silva Júnior, os quais estiveram comigo ajudando-me de toda forma possível, pois sempre me motivaram, cuidaram e apoiaram as minhas decisões, acreditando em todo momento no meu potencial, vocês são os meus maiores exemplos. Sou grata pelo incentivo, e todas as orações diárias que vocês me dedicaram, obrigado por estarem sempre ao meu lado! Agradeço também à minha prima Sabrina Nery por todas as orientações e por todo companheirismo de sempre.

Agradeço aos meus queridos mestres que se dedicaram a ensinar e compartilhar todo o seu conhecimento. Um agradecimento especial a professora e orientadora Vérika M. de Pádua Rios Magalhães por me ajudar e guiar sempre de forma enaltecadora, agradeço também pela confiança, incentivo e preocupação, além dos conhecimentos a mim repassados nesse ciclo de realização da pesquisa que fez toda a diferença na orientação da minha monografia.

Aos meus amigos (as) de curso que estiveram presentes nos meus dias de faculdade durante todos esses anos, compartilhando alegrias, tristezas, vitórias e conquistas, além de servirem como inspiração.

E por fim, a todos que me apoiaram diretamente ou indiretamente nessa longa caminhada, fica meu muito obrigado!

RESUMO

O município de Pedro II, situado no nordeste do Piauí, Brasil, possui em seu território um rico e complexo patrimônio cultural e natural, com ênfase para os modos de saber-fazer relacionados à tecelagem manual. O presente trabalho trata da concepção do projeto de um Centro de Artesanato, nomeado Pirapora, erguido a partir da necessidade de preservar esse ofício artesanal da tecelagem. Foi necessário o entendimento dos conceitos que envolvem artesanato e identidade cultural, além do conhecimento de toda a trajetória dessa atividade no município supracitado e sobre a aproximação do design com o artesanato. Dessa forma, o objetivo geral foi desenvolver um Centro de Artesanato que será inserido na área central da cidade com o intuito de fomentar essa produção pelo mundo, e para tanto, os objetivos específicos foram integrar o edifício ao entorno, de modo a fazer o centro de artesanato parte da cidade, criar um espaço de produção para as artesãs que facilite e melhore a produção artesanal, valendo-se de pesquisa bibliográfica e de campo para que eles fossem atingidos. Desse modo, realizou-se levantamentos de dados, como dimensões do terreno, topografia, orientação solar, materiais, entre outros parâmetros que embasasse no desenvolvimento do projeto. Além disso foi realizado estudos de casos semelhantes no âmbito mundial, nacional e regional, afim de analisar a viabilidade do desenvolvimento da proposta projetual. Portanto o projeto de um Centro de Artesanato para a cidade de Pedro II é uma proposta exequível, e que a partir dela, será possível proporcionar ao município, um espaço projetado com o objetivo de incentivar a vivência dessa produção artesanal, o comércio e o ensino da mesma, afim de valorizar e preservar esse patrimônio imaterial da tecelagem em Pedro II.

Palavras-chaves: Centro de artesanato, Tecelagem, Pedro II, Pirapora.

ABSTRACT

The municipality of Pedro II, located in the northeast of Piauí, Brazil, it has a rich and complex cultural and natural heritage in its territory, with emphasis on the know-how related to manual weaving. The present work deals with the conception of the project of a Handicraft Center, named Pirapora, built from the need to preserve the weaving handcraft. It was necessary to understand the concepts that involve crafts and cultural identity, in addition to the knowledge of the entire trajectory of this activity in the aforementioned municipality and about the approximation of design with crafts. Therefore, the general objective was to develop a Handicraft Center that will be established in the central area of the city in order to promote this production around the world, and for that, the specific objectives were to integrate the building to the surroundings, in order to make the handicrafts center as a part of the city, create a production space for the artisans that favours and improves artisanal production, making use of bibliographic and field research so that they can be reached. Thus, data collection was carried out, such as terrain dimensions, topography, solar orientation, materials, among other parameters that support the development of the project. In addition, similar case studies were analyzed worldwide, nationally and regionally, in order to analyze the feasibility of developing the project proposal. Therefore, the project of a Handicraft Center for the city of Pedro II is a feasible proposal, and from it, it will be possible to provide the municipality with a space designed with the objective of encouraging the experience of this artisanal production, commerce and education of it, in order to value and preserve this intangible heritage of weaving in Pedro II.

Key words: Handicraft Center, Weaving, Pedro II, Pirapora.

LISTA DE FIGURAS:

Figura 01: Cachoeira do Urubu Rei.....	25
Figura 02: Cachoeira do Salto Liso.....	26
Figura 03: Joias feitas com opala.....	26
Figura 04: Opala.....	26
Figura 05: Bolsas.....	29
Figura 06: Jogos Americanos.....	29
Figura 07: Tear de macaco ou horizontal.....	29
Figura 08: Tear de parede ou grade.....	29
Figura 09: Trama Tapuerãna.....	30
Figura 10: Trama Batida ou Caruá.....	30
Figura 11: Trama Olho de Pombo.....	31
Figura 12: Rede Tapuerãna.....	31
Figura 13: Rede Catada no tear de Parede.....	31
Figura 14: Listras e feitura da costura.....	31
Figura 15: Rede Olho de Pombo.....	31
Figura 16: Rede batida no tear de parede.....	31
Figura 17: Efeito do quadro virado feito no tear de parede.....	32
Figura 18: Caracol.....	32
Figura 19: Borboleta.....	32
Figura 20: Variação com a estrela.....	33
Figura 21: Composição com o caracol.....	33
Figura 22: Vista da fachada do Centro Cultural.....	37
Figura 23: Fachada principal do Centro Cultural.....	38
Figura 24: Vista do pátio central.....	38
Figura 25: Vista aérea do Centro Cultural.....	39
Figura 26: Planta baixa do Térreo.....	40
Figura 27: Planta baixa do 1º Pavimento.....	41
Figura 28: Fachada principal do Centro Cultural.....	42
Figura 29: Galeria Centro Cultural Singkawang.....	43

Figura 30: Área externa do Centro Cultural Singkawang.....	43
Figura 31: Planta baixa do Centro Cultural Singkawang.....	44
Figura 32: Centro Cultural Singkawang.....	45
Figura 33: Fachada principal do CRAB.....	46
Figura 34: Programa de necessidades CRAB.....	47
Figura 35: Sala de exposições.....	47
Figura 36: Espaço de convivência.....	48
Figura 37: Sala de oficinas.....	48
Figura 38: Tapetes confeccionados na Trapos e Fiapos.....	50
Figura 39: Artesão confeccionando tapete em tear.....	50
Figura 40: Entrada principal da fábrica.....	51
Figura 41: Fachada principal da Trapos e Fiapos.....	52
Figura 42: Showroom Trapos e Fiapos.....	52
Figura 43: showroom Trapos e Fiapos.....	53
Figura 44: Macrozoneamento do terreno.....	57
Figura 45: Vista do terreno para a praça da Bonelle.....	58
Figura 46: Dimensões do terreno.....	58
Figura 47: Mapa de entorno.....	60
Figura 48: Delimitação Macroterritorial - Terreno.....	61
Figura 49: Estudo de ventilação e insolação.....	62
Figura 50: Entorno da cidade de Pedro II, Piauí.....	63
Figura 51: Moodboard Centro de Artesanato Pirapora.....	65
Figura 52: Topografia do entorno do terreno.....	65
Figura 53: Análise de áreas verdes.....	65
Figura 54: Zoneamento.....	67
Figura 55: Fluxograma do Centro de Artesanato Pirapora.....	68
Figura 56: Piso intertravado cinza.....	73
Figura 57: Arkodeck.....	73
Figura 58: Porcelanato Munari Branco – Eliane.....	74
Figura 59: Piso MMA Miaki Revestimentos.....	74
Figura 60: Porcelanato Imbuia Clara, Portobello.....	74
Figura 61: Ripado Arkowood K.....	75
Figura 62: Cobogó tipo Pétala.....	75
Figura 63: Forro em gesso tipo pé solto.....	76

Figura 64: Forro em madeira natural.....	76
Figura 65: Forro Acústico Mineral.....	76
Figura 66: Piso em Carpete.....	76
Figura 67: Tinta Acrílica Suvinil cor Papel Picado.....	77
Figura 68: Granito Branco Itaunas.....	77
Figura 69: Bancada em Inox.....	77
Figura 70: Pedra Rachão.....	78
Figura 71: Textura Grafiato.....	78
Figura 72: Parede em Alvenaria.....	78
Figura 73: Parede em Drywall.....	78
Figura 74: Laje Protendida Alveolar.....	79
Figura 75: Split 18000 BTUs High Wall, Philco.....	79
Figura 76: Luminária Led Plafon, Avant.....	79
Figura 77: Luminária tipo Trilho.....	80
Figura 78: Ralo sifonado ASTRA.....	80
Figura 79: Sifão para banheiro cromado, Docol.....	81
Figura 80: Torneira para banheiro Lift cromado, Docol.....	81
Figura 81: Bacia com caixa acoplada branca, Docol.....	81
Figura 82: Cuba de embutir branca, Deca.....	82
Figura 83: Barras de apoio inox, Deca.....	82
Figura 84: Lavatório suspenso branco, Deca.....	82
Figura 85: Bacia convencionada branca, Deca.....	82
Figura 86: Cuba de embutir Aria Max, Inox 50x40cm, Tramontina.....	83
Figura 87: Torneira de Bancada Arko, Inox, Tramontina.....	83

LISTAS DE TABELAS:

Tabela 01: Indicadores de renda.....	17
Tabela 02: Programa de Necessidades – Educacional.....	68
Tabela 03: Programa de Necessidades – Restaurante.....	69
Tabela 04: Programa de Necessidades – Cultural.....	69
Tabela 05: Programa de Necessidades – Administrativo.....	70
Tabela 06: Programa de Necessidades – Serviço.....	71
Tabela 07: Quadro de Áreas.....	71

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. TEMA/TIPOLOGIA	14
3. TÍTULO	15
4. JUSTIFICATIVA	16
5. OBJETIVOS	19
5.1 OBJETIVO GERAL	19
5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
6. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	20
6.1 ARTESANATO E IDENTIDADE	20
6.2 PEDRO II	25
6.2.1 ARTESANATO EM PEDRO II, BREVE TRAJETÓRIA DO OFÍCIO	27
6.2.2 ARTESANAO + DESIGN.....	33
7. ESTUDO DE CASOS SEMELHANTES	37
7.1 CENTRO CULTURAL EL TRANQUE	37
7.2 CENTRO CULTURAL SINGKAWANG.....	41
7.3 CENTRO DE REFERÊNCIA DO ARTESANATO (CRAB)	45
7.4 TRAJOS E FIAPOS	49
8. METODOLOGIA DA PESQUISA	54
9. MEMORIAL JUSTIFICATIVO	56
9.1 PROPOSTA	56
9.1.1 DESCRIÇÃO DO PROJETO	56
9.1.2 LOCALIZAÇÃO.....	56
9.1.3 DELIMITAÇÃO DA ÁREA DO PROJETO	58
9.1.4 OBEJTIVO.....	59
9.1.5 JUSTIFICATIVA.....	59
9.2 DIAGNÓSTICO DO LOCAL	59

9.2.1	ENTORNO.....	59
9.2.2	ACESSOS	60
9.2.3	JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA DO LOTE	61
9.2.4	ESTUDOS DA INSOLAÇÃO E VENTILAÇÃO.....	61
9.3	DIRETRIZES PROJETUAIS	62
9.3.1	CONCEITO.....	62
9.3.2	PARTIDO.....	62
10.	MEMORIAL DESCRITIVO.....	64
10.1	PARÂMETRO ADOTADOS	64
10.1.1	RECUOS E ÍNDICES (TO + TI).....	64
10.1.2	TOPOGRAFIA.....	64
10.1.3	ANÁLISE DE ÁREAS VERDES	65
10.1.4	SETORIZAÇÃO.....	66
10.1.5	FLUXOGRAMA	67
10.1.6	PROGRAMA DE NECESSIDADES.....	68
10.1.7	LEGISLAÇÃO.....	72
10.2	PROJETO	72
10.2.1	RELAÇÃO DAS PRANCHAS DE PROJETO	72
10.2.2	ASPESCTOS CONTRUTIVOS	73
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
	REFERÊNCIAS.....	85

1. INTRODUÇÃO

A palavra artesanato denota o fazer, ou o resultado disso, no qual tem uma característica o fato de toda a produção ser feita à mão. Esse produto que é feito por um indivíduo ou mesmo um grupo, carrega consigo a representação de suas tradições no qual são incorporadas a vida cotidiana sendo parte integrante de seus costumes.

Observa-se que essa atividade é praticada desde a Antiguidade e a sua importância e valor cultural advém pelo fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração para geração. Neste sentido, a presente monografia que integra ao trabalho final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, apresenta interesse por esse tema apoiado no entendimento de que o artesanato é uma atividade com grande carga simbólica e cultural, contribuindo para o enriquecimento da sociedade.

O presente projeto consiste no desenvolvimento do Centro De Artesanato Pirapora, que leva o nome do Parque Municipal Pirapora presente na cidade de Pedro II, o qual já foi muito importante para a população local pois a região possui um olho d'água natural que abastecia toda a cidade, porém atualmente o parque se encontra poluído e em péssimas condições.

Em paralelo ao exposto, o projeto tem como enfoque a cidade de Pedro II, no qual reúne em seu território um abundante e complexo patrimônio cultural e natural, com destaque para sua produção artesanal associada à tecelagem manual. Entretanto, observa-se que essa prática vem encarando desafios que comprometem sua continuidade como a baixa visibilidade dessas artesãs, o desinteresse das novas gerações no ofício, a competitividade comercial com produtos industrializados e a desvalorização do saber-fazer tradicional desse artesanato.

Partindo dessa percepção, compreende a necessidade de construção de um espaço destinado a essa atividade no município de Pedro II, no estado do Piauí, estando localizado no território dos Cocais, a 195 km de distância da capital Teresina, ao norte da mesma. Pois acredita-se na importância de preservação desse patrimônio imaterial da região garantindo um fluxo econômico para essa comunidade.

Portanto, diante das considerações até aqui elencadas, chegou-se a seguinte questão embasadora desta pesquisa: como a proposta de construção de um centro de artesanato com foco em tecelagem, no município de Pedro II – Piauí, poderá

contribuir para a valorização e disseminação desse artesanato na região? Como o projeto arquitetônico poderá tornar-se um meio de disseminar a produção e incluí-la em cadeias de valor para geração de trabalho e renda para esses artesãos?

Dessa forma, propõe-se aqui o projeto de um centro de artesanato com uma concepção contemporânea, mas que remeta e ressalte características importantes da identidade de Pedro II, de forma a resgatar sentimentos de memória, pertencimento e identidade cultural.

Intenciona-se com essa proposta, aumentar as opções de entretenimento e cultura do município, impulsionando o desenvolvimento do artesanato local na região e, também buscar formas de compreender e solucionar a desvalorização dessa atividade no município.

2. TEMA/TIPOLOGIA

Arquitetura cultural com foco na tecelagem de Pedro II.

3. TÍTULO

Centro de Artesanato Pirapora.

4. JUSTIFICATIVA

O projeto de pesquisa foi elaborado em resposta à necessidade de proteção apresentada pelo saber tradicional, o ofício do artesão, que é bastante significativo para a cidade de Pedro II. Enfatiza-se que este município é conhecido pela sua produção artesanal associada à tecelagem, extração da opala e fabricação de jóias (AMARAL, 2017)

Entretanto, percebe-se uma série de dificuldades enfrentadas por essa produção artesanal no município supracitado, e por conta disso, a tradição piauiense pode prejudicar-se, devido o desinteresse das novas gerações no ofício (PORTALG1, 2014). Em geral, os artesãos vendem seus produtos de maneira informal e não cooperada com comerciantes locais, ou de fora, conhecidos como intermediários. Esses obtêm os produtos por preço de custo, tirando vantagem da realidade social desses artesãos que não possuem o conhecimento do real valor do seu trabalho e vive em situações sociais e econômica difíceis, por esse motivo, acabam vendendo imediatamente seus produtos para obter objetos de primeira necessidade (KELLER, 2011).

É certo que essa produção artesanal é de grande relevância para cidade, ganhando uma maior visibilidade durante o evento cultural, conhecido como festival de inverno, que é realizado desde 2004 e já trouxe inúmeros artista nacionais renomados, como Alcione, Frejat, Zeca Baleiro, Maria Gadu, Alceu Valença, dentre outros. Além disso, o mesmo oferece feiras onde os artesãos e artistas locais podem divulgar e comercializar seus trabalhos para turistas de todo o Brasil que vão para o município nessa época.

No que se refere às formas de organização da produção, existe a Associação Artesanal Xique-Xique que é de suma importância para o município, tido como referência cultural para a memória, construção da identidade local e como símbolo de resistência desses artesãos. Atualmente, essa entidade conta com um conjunto de 35 mulheres associadas que evoluiu à medida que essas artesãs começaram a cooperar, ter conhecimento e amadurecimento do seu trabalho. Cabe mencionar, que essa associação é independente, estabelecendo relações e contato com os mais diferentes

setores e ramos envolvidos com a tecelagem, representando muito bem Pedro II no mercado brasileiro (AMARAL, 2017, p.83).

Ressalta-se que apesar de Pedro II possuir um venerável potencial turístico e comercial através do artesanato e da extração da opala, está em uma realidade precária, visto que a renda *per capita* do município era, em 2000, quase a metade da renda *per capita* do estado do Piauí, e menor do que um quarto da renda *per capita* brasileira, como pode ser observado na Tabela 1. Por conseguinte, a situação socioeconômica de Pedro II é bastante instável, e a cidade ainda carece de saneamento básico, infraestrutura, serviços de saúde e educação. (MILLANEZ, OLIVEIRA, 2011)

Tabela 1: Indicadores de renda e de desigualdade

Localidade	Renda <i>per capita</i> (R\$)	Pessoas com renda <i>per capita</i> <R\$75,50 (%)	Renda de transferências governamentais (%)		Índice de Gini	
	2000	2000	1991	2000	1991	2000
Piauí	129,02	61,81	12,60	17,79	0,64	0,66
Pedro II	64,70	75,08	11,94	23,79	0,56	0,56

Fonte: PNUD, 2003

Frente a isso, o interesse pelo projeto de pesquisa deu-se pela necessidade de garantir a perpetuação desse ofício de tecelagem no município, garantindo novos mercados para os produtos desses artesãos, respeitando a cultura e a criatividade de seus profissionais. Assim, como em Várzea Queimada do Piauí, um dos povoados com menor IDH do Brasil, em que um designer renomado, Marcelo Rosenbaum, realizou um projeto para transformar o artesanato em produto, utilizando o design como instrumento estético para geração de valor e mostrar para os próprios artistas populares, a importância de seu trabalho. Segundo Crispim (2019), o projeto serviu para reconectar as pessoas com o saber tradicional, que não era valorizado e para isso, ressignificaram esse ofício, reconquistando a arte de produzir esses objetos com significado e, principalmente, função e identidade. E consequentemente, conseguir entregar novamente para o povoado, dignidade e liberdade.

Esse projeto conseguiu trazer uma maior visibilidade para Várzea Queimada, atraindo pessoas curiosas e que possuíam ideias semelhantes, impulsionando desta maneira, o turismo na cidade. Além disso, o projeto serviu para melhorar a renda

desses artesãos, trazendo uma maior valorização e garantindo a salvaguarda do patrimônio cultural e material da região (CRISPIM, 2019)

Dessa forma, sabe-se que essa arte conecta várias famílias em uma troca entre criatividade, ressignificação e comunhão onde cada um compartilha do saber. Portanto o desenvolvimento desse trabalho buscou formas de preservar esse saber tradicional, realizados pelas tecelãs em Pedro II, trazendo inúmeros benefícios para o município e a comunidade dessas artesãs. O projeto tem como objetivo, criar um centro de produção, comercialização e perpetuação desse ofício, de forma que, garanta a preservação desse saber milenar que é tão importante para o município.

5. OBJETIVOS

5.1 OBJETIVO GERAL

Desenvolver um projeto de um centro de artesanato para Pedro II – Pi, que será inserido em uma área central da cidade, com o intuito de ser igualmente acessível a todos, com pontos comerciais e expositores, de maneira que valorize e impulse a produção desse ofício pelo mundo.

5.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Buscar estudos de casos bem sucedidos no Brasil e no Mundo elementos arquitetônicos e parâmetros de conforto térmico e acústico que aperfeiçoem o projeto em estudo;
- Integrar a estrutura física aos aspectos regionais
- Desenvolver um programa de necessidades adequado tanto para o público quanto para as artesãs;
- Integrar o edifício ao entorno, de modo a fazer o centro de artesanato parte da cidade;
- Criar um espaço de produção para as artesãs que facilite e melhore a produção artesanal;
- Incorporar ao centro de artesanato, serviços de comércio, turismo e aprendizagem;
- Promover áreas de exposições internas e externas;
- Desenvolver experiências voltadas ao turismo explorando o processo de produção dos produtos;
- Proporcionar um espaço de socialização para atender os visitantes locais;

6. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

6.1 ARTESANATO E IDENTIDADE

É certo que os primeiros artesãos apareceram no período neolítico (6.000 A.C) quando o homem desenvolveu a habilidade de polir pedras e de moldar a cerâmica, transformando-a em utensílio para guardar e cozinhar alimentos; mais tarde descobriu a técnica de tecelagem, utilizando-se de fibras animais e vegetais. Entretanto, esse ofício que reúne as diferentes técnicas manuais de produção só ganhou nome recentemente, apesar de a história reconhecer a presença desses objetos em todos os períodos e nas variadas culturas (ALCADE; LE BOURLEGAT; CASTILHO, 2007).

Sabe-se que a atividade artesanal é sempre apresentada como algo antigo, ou como ofício que está ligado intrinsecamente com toda história humana, antecedente à produção industrial (GRANGEIRO, 2015, p.17). Isso se dá pelo fato de que, desde os princípios, o homem utilizou-se, unicamente, do artesanato para confeccionar objetos. Toda a antiguidade foi construída dessa forma, e até a Idade Média europeia, esse foi o modo pelo qual a humanidade se fez. Durante muito tempo, essa foi a única maneira de produzir esses objetos. A humanidade foi construída a mão e o artesanato é o jeito de fazer objetos (LIMA, 2009).

Para Barroso Neto (2015), o aparecimento da atividade artesanal no ocidente está ligado ao desenvolvimento das cidades e ao surgimento de atividades urbanas necessárias à vida em sociedade, tais como ferreiros, padeiros, carpinteiros, tecelões, arquitetos, entre outros. Apenas, a partir do século XVIII é que revelaram as primeiras corporações de ofícios com regras que determinavam os limites e atribuições do trabalho artesanal.

Desde o seu surgimento, no final do século XIX, o termo “artesanato” tem disposto de vários significados, às vezes ambíguos, abraçando as múltiplas atividades manuais não agrícolas, nas quais se confundem o ofício do artesão e do artista (OLIVEIRA, 2011). Além disso, o ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, no uso da atribuição que lhes foram conferidas no art. 2 do Capítulo II do Decreto nº 29, de 5 de outubro de 2010, define o artesão como:

[...] trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo

contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças

Abordar sobre artesanato, ou até mesmo, definir um significado é, se não impossível, problemático, na medida em que os encaminha para múltiplos saberes e referências culturais, para uma diversidade de objetos e atividades. Faz parte do imaginário coletivo pensar o artesanato como manifestação de tradições regionais, ligando-o a arte popular (LEMOS, 2011).

Segundo Lima (2010), existe um comportamento discriminatório em relação ao artesanato, pois o fazer popular está definido como oposição à criação erudita e, por conta disso, é reservado um lugar de menor importância para essa atividade. Em contrapartida, o urbano, o erudito, o escolarizado, são considerados como “a grande arte” ou unicamente “arte”. Portanto esse discurso, de caráter elitista, deve ser abandonado em favor de um estudo da realidade social mais justa que agregue as representações de artistas populares ou artesãos, a favor de serem reconhecidos como detentores de um saber de grande significado cultural refletido em seus produtos.

Ainda, para o mesmo autor, é necessário um estudo que examine quais são os modos de vida, os valores e as perspectivas dos indivíduos que configuram as mais variadas produções de caráter popular. Portanto, para redirecionar o uso dessas categorias o termo artesanato deve significar o processo de fabricação do objeto feito, principalmente, com as mãos e independente de serem populares ou eruditas (LIMA, 2010).

Percebe-se que existem inúmeros tipos de artesanatos, mas o que aqui se considera para efeitos de estudo é o artesanato tradicional, definido por Lima (2007 apud RAMOS, 2013) como aquele que “remete ao conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus costumes” (s.p.). Além disso, o mesmo autor ainda faz referências às características próprias do processo de confecção artesanal, no qual associa a tradição lhe conferindo um valor cultural.

A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração (LIMA, 2007 apud RAMOS, 2013, s.p.).

É certo que as particularidades da produção artesanal de tradição são formadas ainda no berço, pelo artesão. Portanto, todo artesanato possui uma forte relação com a cultura, pois, é o resultado da junção desses saberes, fazeres e das próprias estratégias de sobrevivência que trazem um sentimento de pertencimento da comunidade. Essa atividade tradicional possui a característica de incorporar memórias, e conhecimentos estabelecidos e transmitidos pelas gerações. (RAMOS, 2013).

Entretanto, segundo Ramos (2013) a cultura está em um eterno processo de construção e os seus grupos criam novas relações, obtêm informações, expandem seus conhecimentos e, como resultado, transformam suas produções. Concomitante a isso, Borges (2011) acredita que o artesão não está isolado e imunes a qualquer influência externa, pelo contrário, o contato com o mundo a sua volta, está transformando o artesão constantemente e, várias vezes, transformando seu trabalho.

Córdula (2013) reflete que o artesanato é a obra material do artesão, no qual seria o resultado de seu trabalho feito por intermédio das mãos na produção de objetos destinados ao conforto do indivíduo. Além disso, para Barroso Neto (2015), o artesanato é um trabalho individual, apesar da produção de alguns objetos exigirem a intervenção de outras pessoas na sua confecção; deve originar algum artefato ou objeto novo, sendo desenvolvido pela transformação da matéria-prima e, sendo em escala reduzida. Portanto, para a confecção do artesanato, é imprescindível habilidade e destreza ímpar, dessa forma, essa atividade não se resume a uma simples atividade manual.

O Programa de Artesanato Brasileiro (2012) reflete que o artesão exerce, de forma individual, uma atividade manual no qual modifica a matéria-prima em produto acabado. Para isso é necessário o conhecimento sobre os materiais, ferramentas e o processo de produção desses artefatos, desenvolvendo trabalhos carregados com dimensão cultural e que seja produzido, principalmente, de forma manual, podendo dispor do auxílio de algumas ferramentas contanto que não seja em série ou como duplicadores de peças.

Ainda, o mesmo autor, indica sobre o que não compõe o artesanato, como: trabalho executado através de simples montagem, com peças industrializadas; lapidação de peças preciosas; produção de sabonetes, perfumarias e sais de banho, com exceção daqueles fabricados com essências extraídas de folhas, raízes, flores,

frutos e flora nacional; habilidades aprendidas através de revistas, programas de tv, livros, entre outros, sem identidade cultural (PAB, 2012, p.11).

Oliveira (2011) reflete que apesar de existir uma constante e inverídica comparação, o artesanato possui um papel diferente dos trabalhos manuais. Dessa forma, compreende-se que o trabalho manual é uma atividade que progride a partir de uma habilidade não necessariamente ligada ao processo criativo. Já o artesanato aparece em função da necessidade, sendo ela prática ou estética; é determinada pela fabricação em pequena escala. Apesar de se parecerem, seus artefatos são únicos e diferenciados entre si. Concomitante a isso, Lima (2010) acredita que a atividade artesanal lida com uma classe de objetos que possui muitas irregularidades, nas quais são feitas pela história da humanidade e que se trata de um produto único, e por conta disso deve ser preservada.

Ainda, de acordo com Paz (1991, p.51), no artesanato “[...] há um contínuo vaivém entre utilidade e beleza; esse vaivém tem um nome: prazer. As coisas dão prazer porque são úteis e belas, [...] o artesanato é uma espécie de festa do objeto: transforma o utensílio em signo de participação”.

Para Moura (2011), o artesanato carrega a riqueza cultural de uma dada região, pois refere-se a uma produção cultural que persiste a todas e quaisquer modificações impostas pelo tempo. Ou seja, o artesanato estabelece parte ativa e produtora de cultura material, é “movido pelas artes do saber e do fazer, influenciado pelo ambiente, pela cultura e pelas tradições locais” (POUSADA, 2005, p. 39). Dessa forma, de acordo Teixeira et al. (2011), o artesanato pode ser apresentado como representante da identidade da cultura de uma região, pois é possível apresentar sua origem cultural por meio de suas características.

Além do mais, a exuberância do artesanato brasileiro perpassa pela diversidade do saber artesanal, visto que é diverso e rico, tanto pelas matérias primas que utiliza, como pelas técnicas segundo as quais os produtos são elaborados e, por causa das realidades que são vividas por aqueles que os fabricam. Dessa forma, o artesanato possui um quadro de grande pluralidade (LIMA, 2009). Ainda, a riqueza cultural está presente em variadas manifestações que apresentam caráter inovador, seja por serem singulares ou por assumirem na região características particulares que estão ligadas com as peculiaridades da tradição e dos hábitos locais (DINIZ; DINIZ, 2007).

Diante disso, o ofício do artesão está conectado a matéria-prima utilizada, ao estilo de vida e a comercialização com os municípios vizinhos. Dessa forma a aprendizagem dessa atividade se dá de maneira prática e formal, através de oficinas ou na convivência com o meio artesanal, no qual o indivíduo opera com a matéria prima e as ferramentas, se inspirando nos mais entendidos do ofício (ALCADE; LE BOURLEGAT; CASTILHO, 2007). Além disso, segundo Keller (2011, p.191) o “artesão produz a partir de uma cultura, e o produto que faz, o objeto artesanal, tem esse duplo caráter: é uma mercadoria por um lado, mas é também um produto cultural resultante do significado da vida daquela pessoa”.

É certo que o artesanato representa valores simbólicos e de identidade cultural que o mercado atual da moda vem introduzindo e colocando na sociedade como peças de diferenciação, fazendo com que crescesse essa demanda por produtos artesanais. Além disso o desenvolvimento desse ofício é uma maneira de atender essa demanda e de garantir a esses indivíduos um meio de subsistência. (DA SILVA, 2015). Dessa forma, para Canclini (1983, p. 69-70, apud IRIAS; FARIAS, 2016, p. 127-128):

As identidades nacionais não são nem genéticas nem hereditárias, ao contrário, são formadas e transformadas no interior de uma representação. Uma nação é, nesse processo formador de uma identidade, uma comunidade simbólica em um sistema de representação cultural. E a cultura nacional é um discurso, ou modo de construir sentidos que influenciam e organizam tanto as ações quanto às concepções que temos de nós mesmos. Não é ocioso lembrar que tais identidades, no caso do Brasil, estão embutidas em nossa língua e em nossos sistemas culturais, mas estão longe de uma homogeneidade – que já não perseguimos –; ao contrário, estão influenciadas (as identidades) pelas nossas diferenças étnicas, pelas desigualdades sociais e regionais, pelos desenvolvimentos históricos diferenciados, naquilo que denominamos ‘unidade na diversidade’. Como todas as nações, mas bem mais do que a maioria delas, somos híbridos culturais e vemos esse processo como um fator de potencialização de nossas faculdades criativas.

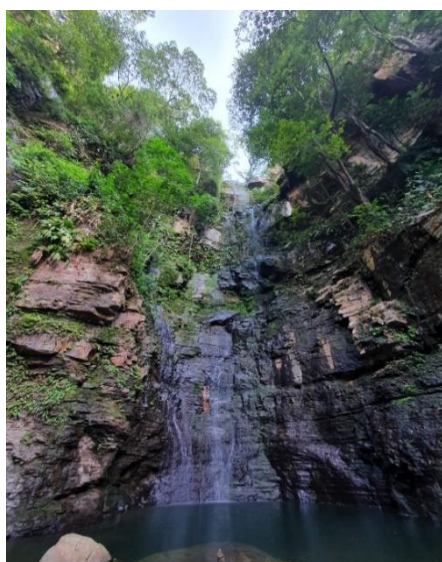
Nesse sentido, acerca da diversidade, Brandão, Silva e Fischer (2012) expõe que o Brasil é uma país conhecido pela diversidade cultural, de povos, de tradições e de ecossistemas. Portanto, muitos estudiosos da cultura brasileira acreditam que é esta pluralidade o elemento que reflete como sendo a marca maior da nacionalidade brasileira e como sua identidade, ou seja, é essa diversidade que unifica e diferencia os brasileiros. Além do mais essa pluralidade é ressaltada nos diferentes produtos artesanais encontrado ao longo de todo o território (BRANDÃO; SILVA E FISCHER, 2012).

6.2 PEDRO II

O município de Pedro II, que já foi conhecido como Pequizeiro, Matões e Itamaraty, foi instaurada no final do século XVIII por alguns portugueses que construíram uma capela para homenagear Nossa Senhora da Conceição. A cidade está situada na parte norte do Piauí, distante 212Km da capital Teresina, possuindo em torno de 36 mil habitantes em um território de 1948Km² aproximadamente e sua economia gira em torno da agricultura, pecuária, a extração e lapidação da Opala e o turismo. (CARVALHO, 2009)

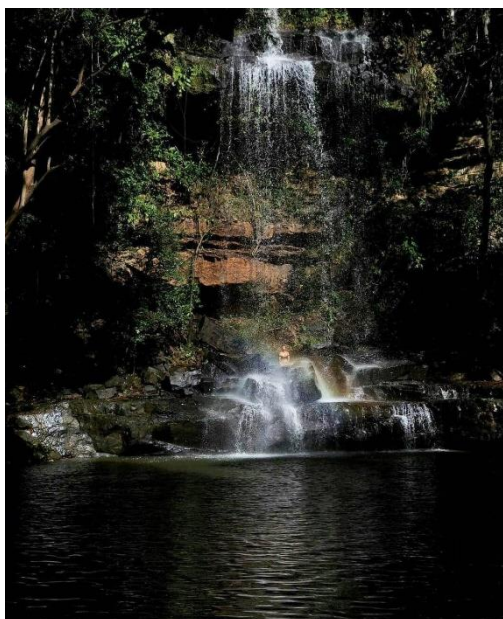
Além de mais, a cidade apresenta um alto potencial turístico, principalmente, por estar localizada em uma região de serras, com muitas riquezas naturais, como o Morro do Gritador que é o cartão postal da cidade, Cachoeira do Urubu Rei (Figura 01), Cachoeira do Salto liso (Foto 02), sítios arqueológicos e o parque ambiental Pirapora, que nos dias de hoje encontra-se poluído e degradado. Ademais, a cidade possui uma rica arquitetura com estilo colonial e, outro ponto forte no município é o festival de inverno, evento que acontece todo ano que traz diversos cantores renomados nacionalmente, que faz com que a cidade atraia milhares de turistas.

Figura 01: Cachoeira do Urubu Rei



Fonte: Acervo Particular, 2022.

Figura 02: Cachoeira do Salto Liso.



Fonte: Acervo Particular, 2022.

Ainda, a fabricação de joias (Figura 03) feitas com opala (Figura 04) é a principal atividade que movimenta grande parte da economia local. Essa pedra apresenta um rico jogo de cores característico e, é extraída e lapidada pelos próprios moradores da região (ANDRADE, 2016). Além da fabricação de joias o município apresenta um polo tradicional em tecelagem artesanal, com enfoque na produção de redes feitas artesanalmente (NONATO, 2015).

Figura 03: Joias feitas com opala.



Fonte: G1, 2018.

Figura 04: Opala.



Fonte: Domtotal, 2010.

6.2.1 ARTESANATO EM PEDRO II, BREVE TRAJETÓRIA DO OFÍCIO

De acordo com Carvalho (2009), essa produção artesanal com tecido de algodão é uma tradição em Pedro II desde o século XIX, no momento em que três irmãs aí se instalaram por mediação do vigário da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, padre Joaquim de Oliveira. Essas artesãs foram responsáveis por introduzir os teares de grade na região e transmitir, para as novas gerações do ofício, todas as técnicas de criação das redes de dormir, principal produto fabricado por esses indivíduos.

Dessa forma, é possível visualizar no dia a dia mulheres nas residências, calçadas, quintais, ruas e feiras entrelaçadas com atividades artesanais. A utilização das redes de dormir pela população local, bem como, a existência de teceolas na história das famílias e a venda e consumo dos diversos tipos de redes é bastante comum pelos moradores do município. Portanto, o que causa espanto é uma casa, quarto de hotel, salão, corredor, não dispor de armadores (AMARAL, 2017)

Por conseguinte, essa atividade se desenvolveu, de tal modo, que era comumente encontrado esses teares nas residências de toda a região e passou a representar a identidade cultural do local. Além do mais, nos dias de hoje, quando se percorre pela cidade, é possível se deparar com diversas mulheres sentadas na frente de suas casas realizando alguma atividade de tecelagem artesanal. Ainda, Castells (1999, p. 22) afirma que “a identidade é uma fonte de significados e experiências de um povo, construída com base em atributos culturais, e que se constituem como referencial para os próprios indivíduos de uma comunidade”.

Para mais, essa prática foi ganhando força na região por meio da igreja católica em que incentivava à fabricação e, era responsável por organizar o setor, colaborando para a criação da primeira cooperativa de tecelagem e expansão dos coletivos comunitários de confecção. Grande parte desses produtos eram confeccionados no interior do município e toda sexta-feira era feito a comercialização desses artefatos na feira da cidade. Por conseguinte, a cidade ficou conhecida, nas regiões vizinhas, como a “terra da rede” (NONATO, 2015).

Dessa forma, a confecção dessas redes, as ferramentas utilizadas, as técnicas e conhecimentos nos quais foram passados pelas gerações no decorrer do tempo, traz em si a expressão de sua origem, sendo considerado uma marca da cultura local, pois esse objeto é capaz de representar a identidade cultural da região. Dessa forma,

Borges (2011, p. 217) evidencia que “o artesanato é um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo. Através dele, não só os materiais e as técnicas, mas também os valores coletivos são fortemente representados”.

Atualmente, o exemplo mais característico da tecelagem artesanal de Pedro II é formado por um grupo de 25 artesãs que fazem parte da Associação Artesanal Xique-Xique que começaram na década de 1990 e foi oficializada no ano 2000 através do projeto Artesanato Solidário. A escolha do seu nome adveio das diversas dificuldades enfrentadas por esse grupo na sua fase inicial de configuração, e por conta disso, foi escolhido o termo “Xique-Xique” que é uma planta que apresenta grande resistência e é comumente encontrada no sertão nordestino. (NONATO, 2015)

Segundo Amaral (2017), essa Associação cresceu e ganhou mais representatividade de forma que atraiu novos olhares, como o SEBRAE, no qual ofereceu formação com o intuito de capacitar essas mulheres para negociar e adquirir novos mercados, além de possuírem um espaço físico onde possui diversos teares que contribuem para o fortalecimento do trabalho coletivo que foi construído com a intervenção de algumas instituições. De acordo com as sócias, a produção vem enfrentando algumas dificuldades pelo desinteresse da nova geração no ofício, visto que essa atividade vem sofrendo uma desvalorização por conta das redes oferecidas pelas indústrias.

Além disso, houve algumas mudanças culturais em relação ao uso das redes que são um dos motivos para essa desvalorização. Antes, era comum o hábito de dormir em redes, mas, ultimamente esse artefato está sendo utilizado para momentos de descanso ou até mesmo como objeto decorativo. Dessa forma, a comercialização das redes diminuiu e está sendo utilizada com menos frequência, o que pode comprometer seu valor de venda (NONATO, 2015).

Segundo Lima (2010 p. 45) o “artesanato está sempre em processo de mudança”. Portanto, a associação Xique-Xique buscou confeccionar novos objetos que atendesse, também, as necessidades do mercado, então começaram a produzir bolsas (Figura 05), tapetes, jogos americanos (Figura 06) e mantas para diversificar mais os produtos, entretanto a maneira de fabricação continua a mesma.

Figura 05: Bolsa.



Fonte: Meio Norte, 2020.

Figura 06: Jogos Americanos.



Fonte: Meio Norte, 2020.

O processo de fabricação dessas redes geralmente leva, no mínimo, 15 dias para ser concluída. Dessa forma, essas artesãs da Xique-Xique produzem de uma até duas unidades por mês. Além do mais as escolhas das cores e o material a serem utilizados são escolhidos por algumas tecelãs, ou mesmo, pelo cliente quando é alguma encomenda. As ferramentas são as mesmas utilizadas há mais de vinte anos atrás e para a fabricação dos artefatos é utilizados um dos dois tipos de teares disponíveis: o tear macaco ou horizontal (Figura 07) no qual confecciona a rede três panos e o tear de parede ou grade (Figura 08), no qual possui baixa produtividade e onde são desenvolvidos os outros tipos (NONATO, 2015).

Figura 07: Tear de macaco ou Horizontal.



Fonte: Nonato, 2015.

Figura 08: Tear de Parede ou Grade.



Fonte: Nonato, 2015.

Essa atividade sempre esteve presente como um acréscimo de renda ou, até mesmo, como renda principal. A rede de dormir é denominada como sendo peça matriz utilitária do artesanato em Pedro II, foi considerada como “carro chefe” da feira realizada no mercado da cidade pois inflamava a produção e o comércio local. Além do mais, a renda desses produtos servia como sustento da família pois ajudava na criação dos filhos e auxiliava o sustento da casa das mulheres da classe baixa. Percebe-se que essas tecelões gostam de tecer e, as mesmas, notaram que quem tece sozinho encara diversos desafios que são suprimidos com a colaboração dessas artesãs (AMARAL, 2017).

Portanto, em relação a essa produção, a Associação Xique-Xique confecciona três tramas, como, Tapuerãna (Figura 09), Batida ou Caruá (Figura 10) e Olho de Pombo (Figura 11). Desses modelos, são produzidos oito tipos de redes, tais como, Tapuerãna (Figura 12), Catada (Figura 13), Três Panos (Figura 14), Olho de Pombo (Figura 15), Batida ou Caruá (Figura 16), Quadro Virado (Figura 17), Duas Capas e talo. Porém, somente seis estão presentes na produção por serem as mais vendidas, tradicionais e menos trabalhosas, com exceção das redes Duas capas e Talo, que saíram de linha (NONATO, 2015).

Figura 09: Trama Tapuerãna.



Fonte: Nonato, 2015

Figura 10: Trama Batida ou Caruá



Fonte: Nonato, 2015

Figura 11: Trama Olho de Pombo



Fonte: Nonato, 2015

Figura 12: Rede tapuerãna



Fonte: Nonato, 2015

Figura 13: Rede Catada no Tear de Parede



Fonte: Nonato, 2015

Figura 14: Listras e Feituras da Costura



Fonte: Nonato, 2015

Figura 15: Rede Olho de Pombo



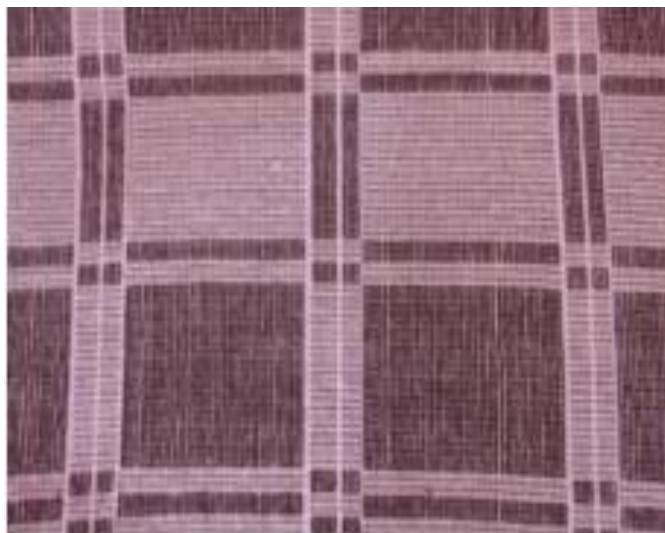
Fonte: Nonato, 2015

Figura 16: Rede Batida no Tear de Parede



Fonte: Nonato, 2015

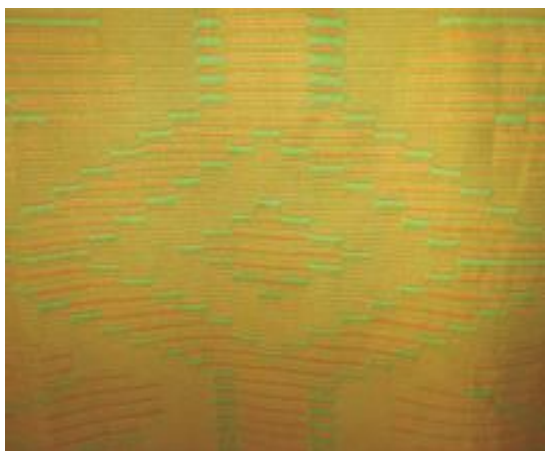
Figura 17: Efeito do Quadro Virado Feito no Tear de Parede



Fonte: Nonato, 2015

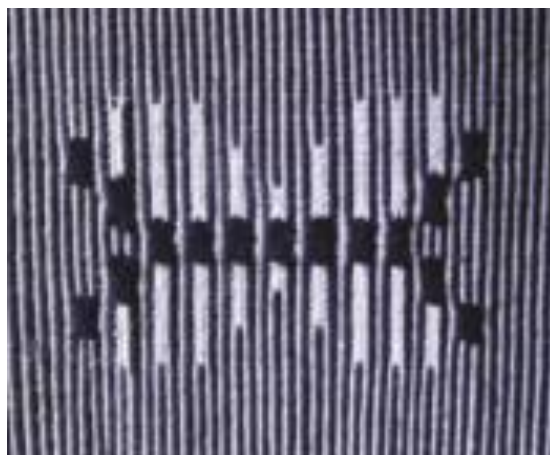
Ademais, os elementos figurativos presentes nessas redes, segundo Nonato (2015), são diversificados e desenvolvidos, exclusivamente, nas redes Tapuerãna e Catada. Na tradicional Tapuerãna mantém os mesmos elementos assimilados na infância e na rede Catada, a técnica proporciona, de maneira mais simples, uma maior transformação desses elementos. Além do mais, alguns desenhos da Tapuerãna são confeccionados também na rede catada, como, o caracol (Figura 18) e a borboleta (Figura 19). Existe uma certa dificuldade em criar novos desenhos e como alternativa as tecelãs criam variações de um mesmo elemento (Figura 20) ou configuram novas composições (Figura 21) com as que já existem.

Figura 18: Caracol



Fonte: Nonato, 2015

Figura 19: Borboleta



Fonte: Nonato, 2015

Figura 20: Variação com a Estrela



Fonte: Nonato, 2015

Figura 21: Composição o Caracol



Fonte: Nonato, 2015

6.2.2 ARTESANAO + DESIGN

O artesanato está diretamente relacionado com o processo de adaptação do homem à natureza. Desde os primórdios esses objetos, criados pelo homem, atuam no meio ambiente e iniciam a expressão da cultura material, logo, o artesanato é uma prática de criação de produtos por meio do fazer manual. Entretanto, o design está diretamente ligado à revolução industrial e as diversas formas de fabricação através do uso da máquina e apresentam um outro contexto de configuração e desenvolvimento dos produtos. Apesar dessa dicotomia e pelos paradoxos desses dois universos, é perceptível a capacidade de atuação em conjunto que traga diversos benefícios para ambos (SERAFIM; CAVALCANTI E FERNANDES, 2015)

Dessa forma, somente no século XX houve a aproximação do design juntamente com o artesanato, que foi promovida com o empenho de alguns designers, tais como, Lina Bo Bardi, através das suas diversas exposições; Aloísio Magalhães, que fez diversas pesquisas e registro; e Janete Costa que interferiu diretamente nos artefatos de origem popular trazendo para ambientes urbanos. Então, a entrada do design no mundo do artesanato, proporcionou o surgimento de um novo cenário que valoriza a tradição trazendo uma perspectiva mais contemporânea (SERAFIM; CAVALCANTI E FERNANDES, 2015).

Segundo Borges (2011), a formação do design brasileiro foi realizada a partir do distanciamento do saber tradicional representado na nossa cultura material. O patrimônio dos nossos artefatos nos quais precederam e sucederam a chegada dos portugueses foi completamente desconsiderada e desvalorizada. Essa vontade de negar o objeto feito a mão em prol do feito à máquina acatou a visão de que o trabalho

manual estava ligado ao subdesenvolvimento e a pobreza, em contrapartida, o futuro ideal seria proporcionado pela máquina.

É certo que, quando o artesanato passa a ser compreendido como sistema produtivo mais amplo, serve como uma ferramenta imprescindível para reduzir o atraso econômico e social das regiões menos desenvolvidas. Dessa forma esse ofício abraça um universo de atividades que permitem a produção de renda para a região local. Além do lado econômico, o artesanato quando sintonizado com o seu meio, carrega uma matriz sociocultural e ambiental no qual se interliga com esse modelo de desenvolvimento que está dedicado as potencialidades locais (NONATO, 2015).

Em 1980 iniciou-se um movimento de alguns designers que buscava revitalizar o artesanato de maneira a preservar o saber tradicional que havia sido passado pelas gerações, incorporando outros elementos, formais ou técnicos, aos artefatos. Essa aproximação se deu em 1988, quando fechou o ciclo da ditadura militar no Brasil e como consequência houve um florescimento cultural no país (BORGES, 2011).

Essa atividade artesanal está sujeita a mudanças na sua cadeia produtiva, pois esse ofício apesar de representar a cultura de um local, não significa que ele seja imutável. Dessa forma, por exemplo, o artesão pode se utilizar de materiais fabricados pela indústria sem afetar a sua dimensão cultural pois eles continuarão confeccionando seus artefatos de forma manual e com os saberes aprendidos com seus antepassados. Além disso o design ele serve como impulsionador e a sua intervenção pode trazer uma série de benefícios ao objeto, seja pela sua maior valorização ou pela visibilidade que esse profissional pode oferecer para esses produtores. Concomitante a isso Borges (2011, p. 138) afirma que:

Os artesãos não estão numa redoma, imunes a qualquer influência exterior. Em interação com o mundo a sua volta, estão se transformando continuamente e, muitas vezes, transformando o seu próprio trabalho. Decidir, desde uma visão de fora, preservar algo a qualquer custo pode ser considerado uma espécie de condecoração à imobilidade e, portanto, à morte.

Segundo Nonato (2015), o design pode contribuir com o artesanato de maneira mais abrangente, ou seja, relacionar os artifícios do design à produção artesanal pode ocasionar uma melhora na qualidade dos artefatos e do processo produtivo, respeitando a cultura local e os aspectos socioeconômicos e ambientais da região. Dessa forma, só é possível essa associação se ficar compreendido a complexidade da produção local, de forma que colabore para o amadurecimento dos grupos produtivos.

Na percepção de Borges (2011), não existe uma fórmula padrão ou receituário para as ações de revitalização do artesanato pelo fato de que existe diversas possibilidades e cada uma necessita de uma resposta diferente. Então, se não existe uma única resposta, há alguns pressupostos. Além disso, a autora pontua os caminhos possíveis para revitalizar essa atividade como: melhorar as técnicas utilizadas na produção; explorar todas as potencialidades dos materiais presentes na região; explorar sua identidade e diversidade; criar uma marca; possibilidade de artesão como fornecedor.

Dessa forma, o diálogo com o designer possibilita, para essas novas experiências, um começo para o artesão que se distancia da vulnerabilidade social, desde que seja feita uma abordagem mais sistemática. Portanto, essa associação deve se estruturar com base em trocas de vivências, marcadas na cultura e no trabalho, na criação para a cidadania, de maneira que o artesão compreenda melhor o mundo em que vive. Esse seguimento contribui para a combinação de todos os setores dos saberes locais, regionais e globais, permitindo uma livre circulação entre um campo e outro para a utilização prática no dia a dia (SANTANA, 2012).

Além disso, para Krucken (2009) o design pode contribuir para uma maior valorização desses produtos, mas para isso é preciso impulsionar a qualidade dos objetos e, também, as técnicas de fabricação; o produto tem de ser visto como uma configuração coletiva que conecta produtores e consumidores; e fundamentar o desenvolvimento das organizações produtivas e redes de valores sustentáveis, aspirando a consolidação de micro e pequenos negócios.

Concomitante a isso, Borges (2011) acredita que os designers são capazes de intervir em pontos como: aperfeiçoamento da qualidade dos produtos; o aumento da compreensão dessa qualidade pelo comprador; diminuição de matéria prima; redução ou sistematização de mão de obra; melhoria do processo de fabricação; associação de processo e materiais; ajuste de funções; transferências de produtos de um setor para outro mais valorizado; auxílio para acesso dos artesãos ou de sua confecção à mídia; e entre outros.

Segundo Mascêne (2010), o design ele atua como forma de otimizar o processo de fabricação, deixando a produção mais flexível e competitiva, além de adequar esses artefatos com as novas exigências do mercado, mas essa aproximação deve ocorrer sem descaracterizar ou se distanciar dos valores tradicionais que esses produtos carregam.

Dessa forma, a atividade artesanal está ligada ao fazer manual e todas as técnicas que esses artesãos utilizam é adquirida por meio dos seus antepassados e, por conta disso, eles não possuem uma visão mais empreendedora que visualize esse ofício como um negócio, sendo esse o motivo pela não legitimação dessa atividade como algo de sucesso. Segundo Aguiar et al. (2015) é importante a intervenção do design de forma que possa contribuir para que esses artesãos adquiram uma visão mais estratégica e, para isso, é preciso fazer um diagnóstico no qual seja possível identificar potencialidades ou fragilidades do cenário onde o artesão está inserido para que seja possível traçar uma estratégia que esteja de acordo com sua realidade.

Além disso, Borges (2011) acredita que essa intervenção do design deve ser realizada com muito cuidado pois se feita de maneira errada pode trazer uma série de efeitos nocivos para essa atividade. Além disso, não pode ser algo pontual pois quando acaba, não deixa nada, ou seja, é necessário ter pessoas trabalhando no local para dar continuidade ao processo. No entanto, além dessa relação do artesanato com o design é preciso planejar uma boa distribuição e comercialização desses produtos; procurar ajuda do governo ou de outras instituições e traçar uma estratégia de marketing para que seu valor seja reconhecido.

Portanto, essa ação é necessária pois, através dela, diversos artesãos conseguiram ter mais confiança no seu trabalho e adquiriram a noção do real valor que seu trabalho possui e, por conseguinte, tiveram a oportunidade de, por exemplo, comprar uma casa própria, televisão, geladeira ou até mesmo, ir ao dentista (BORGES, 2011).

7. ESTUDO DE CASOS SEMELHANTES

7.1 CENTRO CULTURAL EL TRANQUE

O Centro Cultural El Tranque (Figura 22) foi desenvolvido em 2015, na região de La Barnechea, em Santiago, no Chile. Foi idealizado pelos arquitetos Pedro Bartolomé e José Spichiger. O projeto nasceu de um programa estatal que tinha como objetivo levar centros culturais para comunidades do Chile com mais de 50.000 habitantes que não possui essa tipologia. Dessa forma, o projeto nasceu em função da necessidade de um equipamento de infraestrutura pública cultural na cidade. Somado a isso o projeto tomou como partido a praça no terreno vizinho, as tipologias construtivas, os vales e montanhas e a diversidade socioeconômica (ARCHDAILY, 2018).

Figura 22: Vista da Fachada do Centro Cultural.



Fonte: ARCHDAILY, 2018

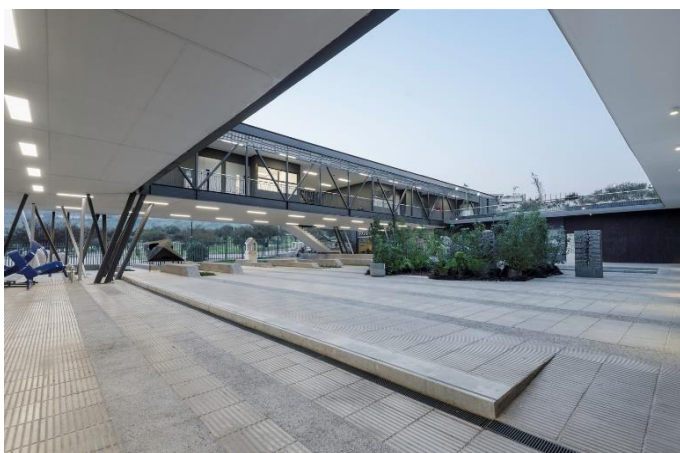
Figura 23: Fachada Principal do Centro Cultural



Fonte: ARCHDAILY, 2018.

Assim, o programa conta com um pátio, no centro do edifício, para servir como ponto de interação entre os usuários (Figura 23) e, também, permitir a realização de atividades culturais espontâneas, onde todos atuam e colaboram. O projeto conta com dois volumes que se interligam pela praça (Figura 25). Sendo assim, um volume térreo que convida o usuário à exploração; e outro volume suspenso, mais contemporâneo, que demarca o pátio central e configura a fachada urbana do edifício (ARCHADAILY, 2018).

Figura 24: Vista do Pátio Central.



Fonte: ARCHDAILY, 2018.

Figura 25: Vista Aérea do Centro Cultural.

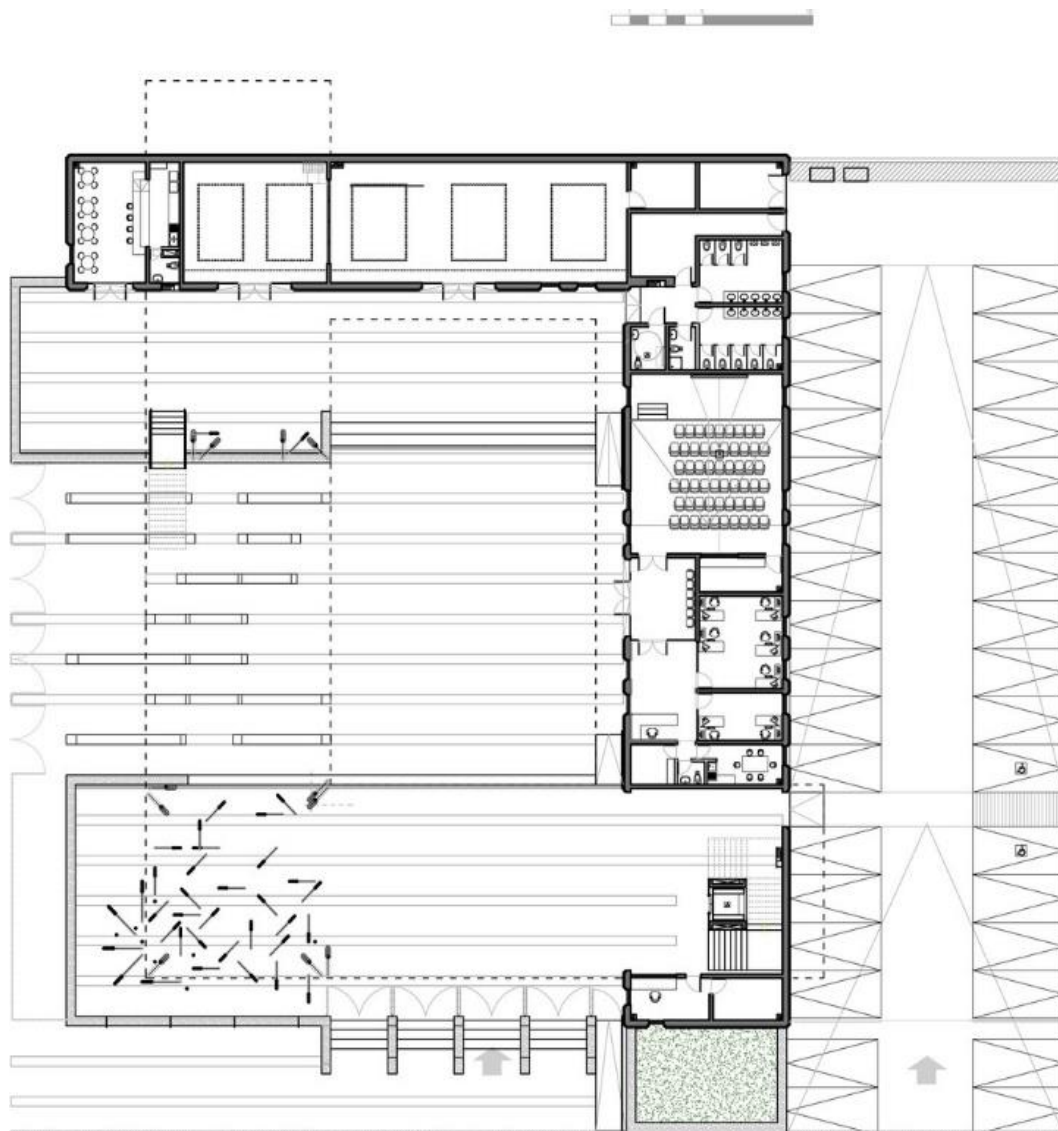


Fonte: ARCHDAILY, 2018

Ademais, cada volume possui um programa diferente. Dessa forma no térreo está concentrado os programas mais públicos e no volume superior está concentrado as atividades de formação, como as oficinas de artes, culinária e etc. Além disso, os arquitetos desenvolveram o edifício para se comunicar com a rua e a praça vizinha, trazendo um caráter mais público e convidativo para os transeuntes da região (ARCHDAILY, 2018).

Ao analisar a planta baixa dos pavimentos, é perceptível a preocupação com o entorno e com os habitantes, criando ambientes amplos e confortáveis que convidam as pessoas a utilizarem o espaço, onde o seu layout é distribuído de forma espaçada, gerando bem estar aos usuários. A figura 26 mostra a planta baixa do térreo onde encontra-se ambientes com caráter mais público como uma cafeteria, sala de auditório e sala de exposições, além de um pátio central.

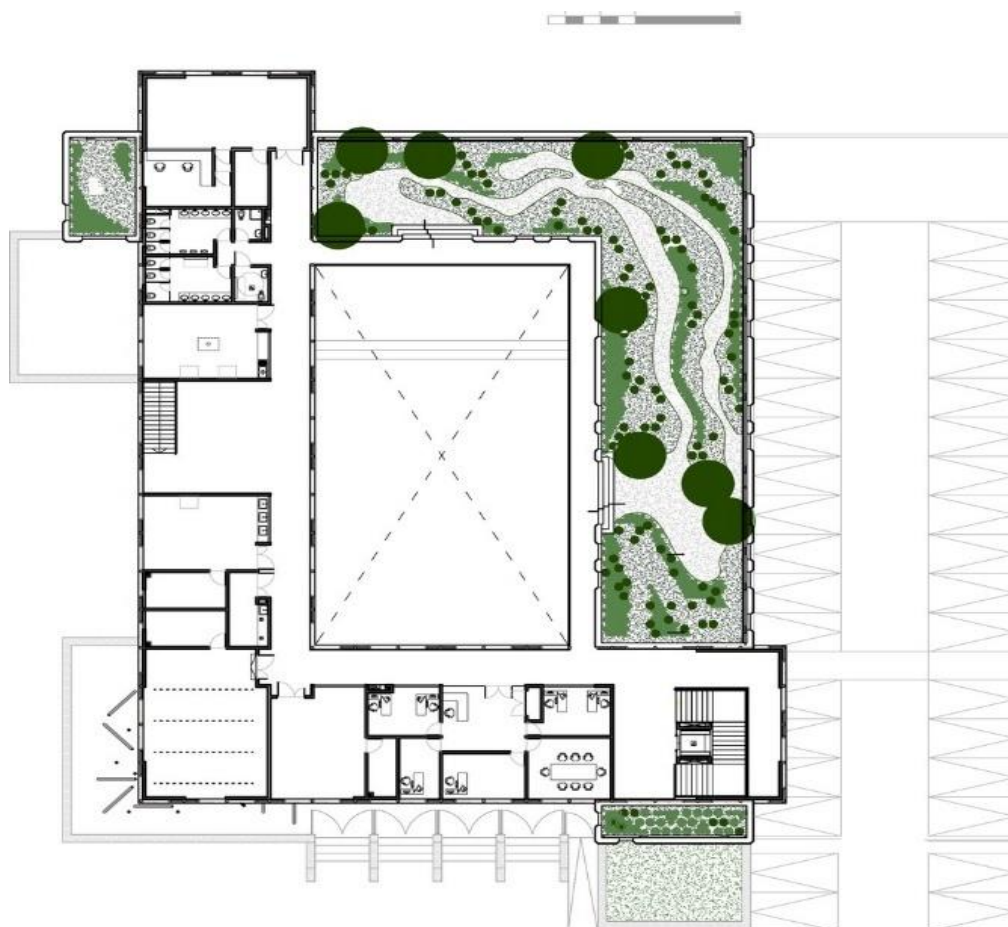
Figura 26: Planta baixa do Térreo.



Fonte: ARCHDAILY, 2018.

Entretanto, no primeiro pavimento (Figura 27) encontra-se as salas de formação como as oficinas de artes musicais, plásticas culinárias e etc. Além do mais, esse andar possui uma grande cobertura verde que se comunica com o entorno e também serve como área social para os usuários.

Figura 27: Planta baixa do 1º Pavimento.



Fonte: ARCHDAILY, 2018.

Além do mais, o Centro Cultural El Tranque é composto com dois volumes sobrepostos, sendo o térreo de concreto armado revestido em pedra e o primeiro pavimento é apoiado em uma estrutura metálica e laje pré-tensionada trazendo um caráter mais moderno e etéreo (ARCHDAILY, 2018).

Portanto, a escolha deste projeto como estudo de caso deu-se a partir da preocupação do arquiteto em adequar o edifício com o entorno. Apesar da simplicidade, o programa de necessidades e sua distribuição foram pensados de forma a priorizar o usuário. Então, é perceptível a maneira que os espaços se conectam facilitando os acessos. Além disso, o edifício conta com uma praça central interessante, que acolhe o usuário com segurança e privacidade.

7.2 CENTRO CULTURAL SINGKAWANG

O Centro Cultural está localizado em Singkawang, Indonésia e foi desenvolvido em 2017 em uma área de 1972m². Essa região é abençoada

por possuir um grande potencial artístico e cultural que precisa ser aproveitado. Dessa forma, esse projeto serve como um centro de promoção a cultura em Singkawang fortalecendo os laços da comunidade explorando elementos da sua cultura através de performances artísticas, culinária local e produções realizadas pelos habitantes (ARCHDAILY, 2019).

Figura 28: Fachada Principal do Centro Cultural.



Fonte: ARCHDAILY, 2019.

Além disso, as pessoas são classificadas como baixa renda e, por conseguinte, o centro cultural foi uma solução para abraçar toda essa diversidade cultural criando um complexo que se tornou o centro de promoção e cultura em Singkawang por meio do projeto arquitetônico do edifício, cozinha local, performances artísticas e arte visual exibidas no seu interior, ajudando no desenvolvimento da economia criativa da região (ARCHDAILY, 2019).

Figura 29: Galeria Centro Cultural Singkawang.



Fonte: ARCHDAILY, 2019.

Figura 30: Área externa do Centro Cultural Singkawang.



Fonte: ARCHDAILY, 2019.

Sabe-se ainda que o projeto focou em reformar um antigo cinema, criando um novo espaço na cidade que garanta o desenvolvimento do turismo econômico e cultural na região. Dessa forma, ao analisar a planta baixa (Figura 31), percebe-se salas amplas, com layout bem definido, de maneira que, as pessoas se sintam acolhidas e confortáveis no espaço. O edifício conta com uma área para vendas dos objetos feitos na região, restaurante, galerias, área externa, teatro, sala de oficinas,

escritórios e etc. Assim esse projeto serviu para disseminar a riqueza cultura dos habitantes de singkawang e contribuir para a economia local.

Figura 31: Planta baixa do Centro Cultural Singkawang.



Legend:

1. Temporary Exhibition Area
2. Cinema, Theatre
3. Singkawang Art Shop
4. Singkawang Traditional Food Market
5. Service Area & Toilet
6. The Backyard
7. Singkawang's Pottery Gallery
8. Singkawang's Pottery Workshop
9. Service Area & Mechanical Electrical
10. Office
11. Toilet
12. Car Parking
13. Motorcycle Parking
14. Public Library
15. Singkawang Cultural Center Office
16. Roof

Fonte: ARCHDAILY, 2019.

Ademais, os arquitetos responsáveis pelo desenvolvimento desse projeto, fizeram a intervenção mais na parte externa do antigo cinema. Eles tiveram como partido arquitetônico combinar os antigo e o novo edifício e encontrar o equilíbrio dos dois lados no contexto arquitetônico. Além disso, houve uma preocupação em utilizar materiais disponíveis na região, dessa forma a fachada foi toda revestida com tijolos vermelhos produzidos em Singkawang (ARCHDAILY, 2019).

Figura 32: Centro Cultural Singkawang.



Fonte: ARCHDAILY, 2019.

Portanto, a escolha deste projeto como estudo de caso deu-se a partir de sua tipologia de centro cultural e a preocupação em utilizar materiais disponíveis na região. Diante disto, tomando este como base, sua distribuição espacial, materiais utilizados e programas de necessidades serviram como referência para o desenvolvimento do Centro de Artesanato na cidade de Pedro II.

7.3 CENTRO DE REFERÊNCIA DO ARTESANATO (CRAB)

O Centro SEBRAE de Referência do Artesanato é formado por três edificações históricas que estão localizado na Praça Tiradentes, no Centro do Rio de Janeiro, e foi projetado em 2016 pelo escritório de arquitetura Mayerhofer & Toledo em parceria com os escritórios A Rede e Urbanacon, os quais tinham como ideia trazer um espaço com design moderno e infraestrutura de ponta, restaurando o patrimônio cultural edificado, contribuindo para a revitalização do centro histórico do Rio de Janeiro (MARQUEZ, 2018?).

Figura 33: Fachada principal CRAB.

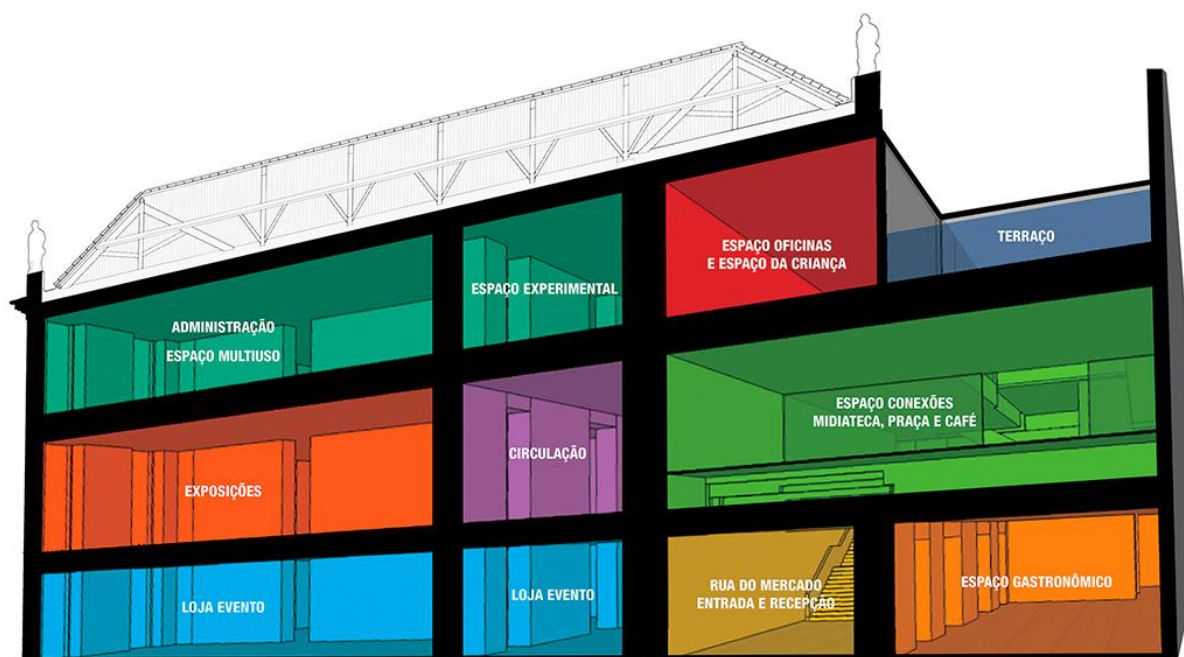


Fonte: Galeria da Arquitetura, 2018?

Dessa forma, foi preciso desenvolver um projeto para restaurar e requalificar os três prédios históricos próximos, que estão localizados em uma antiga região da cidade. Além disso, os prédios se encontravam bastante deteriorados, necessitando de um minucioso trabalho afim de manter suas características originais e com isso desenvolver um polo de desenvolvimento criativo para a região (MARQUEZ, 2018?).

Ao analisar a fachada de edifício (Figura 33), é perceptível a preocupação do escritório em restaurar de forma integral a fachada tombada, respeitando todos os elementos característicos da edificação e introduzir, no seu interior uma arquitetura mais contemporânea, criando um espaço inovador para o desenvolvimento do artesanato brasileiro, com toda a infraestrutura necessária para os encandeamentos dos diversos agentes na cadeia produtiva do ramo.

Figura 34: Programa de necessidades CRAB.



Fonte: Cargocollective. Acesso em 22 fev. 2022.

Ademais, o Centro SEBRAE de referência do artesanato é uma edificação institucional aberta ao público que conta com um programa de necessidade vasto e diverso (Figura 34) abrangendo salas de exposições permanentes e temporárias (Figura 35), loja com peças de artesanato, um espaço de convivência com um café (Figura 36), salas de oficinas (Figura 37), salas multiuso, terraço, midiateca com acervos do SEBRAE, sala de administração, e ainda um restaurante com vista para a Praça dos Tiradentes.

Figura 35: Sala de Exposições.



Fonte: Galeria da Arquitetura, 2018?

Figura 36: Espaço de convivência.



Fonte: Galeria da Arquitetura, 2018?

Figura 37: Sala de oficinas.



Fonte: Galeria da Arquitetura, 2018?

Ainda mais, os arquitetos desenvolveram um projeto luminotécnico para as salas de exposições (Figura 35) que foram projetadas de modo a atender às mais variadas necessidades. Assim, a iluminação é composta por três conjuntos, sendo no

perímetro uma linha de luminárias que promove uma iluminação geral nos planos verticais; um conjunto de trilhos com spots direcionáveis que trazem um maior destaque para as peças expostas; e, por fim, um grupo de luminárias de serviço (MARQUEZ, 2018?).

Portanto a escolha desse estudo de caso deu-se a partir de sua tipologia e o programa de necessidades. A partir disso, tomando-o como base para este projeto, sua disposição do layout interno das salas de exposição do artesanato e, também o projeto luminotécnico que destaca e valoriza o artesanato exposto serviram como referência para o desenvolvimento da proposta do Centro de artesanato em Pedro II, que também possui um programa de necessidades similar.

7.4 TRAJOS E FIAPOS

A Trajos e fiafos foi idealizada e fundada pela médica Tereza do Carmo Melo em 1984, quando ela se mudou para uma fazenda aos arredores de Teresina – Pi. A fazenda fica localizada em Santa Rita – Pi e a ideia surgiu por conta da cultural local de confecção de rede artesanal que existia na região, mas que estava desvalorizada e o povoado se encontrava em péssimas condições econômicas. Por conseguinte, Tereza fundou a empresa para ajudar a economia da região e, também, ressignificar e valorizar essa atividade que é tão importante para o povoado. (CASAEDDECOR, 2018)

Ademais, foi idealizado a confecção de outros objetos como tapetes e jogos americanos (Figura 38) que são confeccionados em teares artesanais, para trazer uma maior diversidade dos produtos. A matéria prima utilizada é a taboa, planta abundante na região, e conhecida por ser uma “praga” por roubar o oxigênio dos pântanos, fazendo com que essa colheita seja benéfica para o meio ambiente. Além disso, para trazer um colorido nas peças, é utilizados fios de algodão juntamente com a taboa. (CASAEDDECOR, 2018).

Figura 38: Tapetes confeccionados na Trapos e fiapos.



Fonte: CASADECOR, 2018.

Concomitante a isso, a empresa conta com uma fábrica (Figura 39 e 40) que está localizada na fazenda e conta com um espaço rústico e amplo, com bastante iluminação natural, que abriga todas as ferramentas necessárias para a produção das peças, que são os teares feitos artesanalmente na própria região.

Figura 39: Artesão confeccionando tapete em tear.



Fonte: CASADECOR, 2018.

Figura 40. Entrada principal da fábrica.



Fonte: CASAEDECOR, 2018.

Além da fábrica, a empresa possui uma loja física que está localizada em Teresina – PI, no Jóquei, região mais visitada da cidade e que mais consome design, estando próxima dos principais pontos comerciais da cidade. O espaço conta com uma fachada simples (Figura 41), com bastante vidro e, internamente a loja possui um showroom onde é exposto todas as peças disponíveis.

Figura 41: Fachada principal da Trapos e fiapos.



Fonte: Google Earth Pro, 2022.

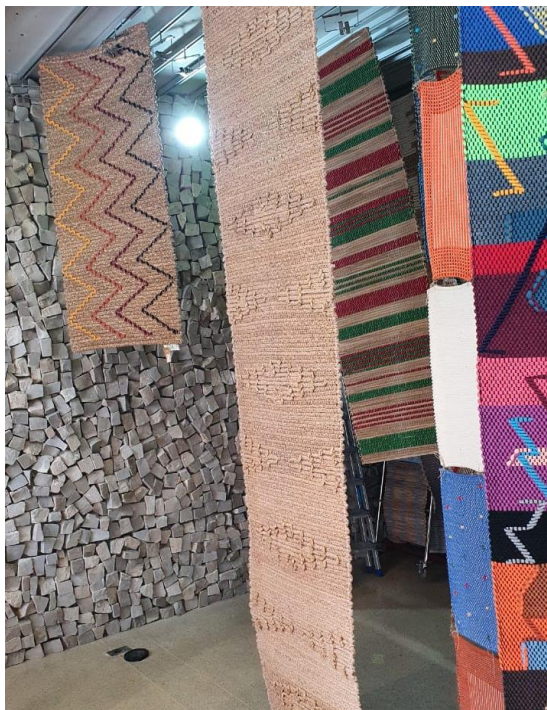
O showroom tem como partido os elementos da natureza, portanto, é perceptível o uso da madeira e pedra como elementos importantes na composição do espaço (Figura 42 e 42). Somado a isso, a iluminação é feita com sancas e pendentes que trazem um maior aconchego para o espaço e, também, com luminárias leds em pontos estratégicos para valorizar as peças expostas

Figura 42. Showroom Trapos e fiapos.



Fonte: Acervo Particular, 2022.

Figura 43: Showroom Tapos e fiapos.



Fonte: Acervo Particular, 2022.

Portanto a escolha desse estudo de caso deu-se a partir de sua tipologia e o programa de necessidades, principalmente na parte de produção onde é possível analisar a disposição dos teares e das necessidades necessárias para uma melhor produção. A partir disso, tomando-o como base para este projeto, sua disposição do layout interno do showroom e, também o design composto por elementos da natureza, que serviram como referência para o desenvolvimento da proposta do Centro de artesanato Pirapora em Pedro II - PI.

8. METODOLOGIA DA PESQUISA

Foi utilizado o método de pesquisa descritiva com a finalidade de analisar a produção de tecelagem artesanal no município de Pedro II através de um estudo aprofundado sobre artesanato, partindo de uma revisão bibliográfica composta pelos principais autores da área. Na perspectiva de Fonseca (2002 apud Silveira e Gerhardt, 2009) essa revisão é realizada através de levantamentos de referências teóricas já estudadas e divulgadas em meios escritos e eletrônicos, adquirindo informação daquilo de já foi realizado e estudado sobre o tema de interesse do pesquisador.

Dessa forma, para a coleta de dados, foi executado um levantamento bibliográfico sobre artesanato, cultura e temas relacionados ao estudo que aborda sobre a produção tradicional de tecelagem, que acontece no município, e a sua relação com o contexto a que pertence. Além disso foi analisado o motivo dessa desvalorização do ofício para procurar soluções que contornem esse problema.

Para isso, a pesquisa será baseada em estudos de autores, como por exemplo Manuel Castells (1999); Raul Córdula (2013); Ricardo Gomes Lima (2010); Adélia Borges (2011); Clarissa Borges Nonato (2015); Luciana Carvalho (2009); Ivanilda Texeira do Amaral (2017); entre outros pensadores que realizaram trabalhos relevantes ao assunto.

Em seguida, foi realizado o estudo de casos semelhantes. Foram escolhidos 2 (dois) projetos internacionais, 1 (um) nacional e 1 (um) regional. A análise das edificações foi feita através de artigos da internet, além de informações dos sites dos arquitetos responsáveis pelas obras, ademais, no exemplo regional, foi feita uma visita in loco, onde foram observados os fluxos, aspectos estéticos e a funcionalidade do espaço.

Foi realizado um diagnóstico do lugar, estudando de forma mais elaborada o terreno escolhido e seus condicionantes, juntamente com a análise das legislações e normas vigentes, para a implantação do projeto no espaço. Além disso, foi estudado soluções inteligentes e sustentáveis que se adaptem a região de forma que traga conforto para os usuários e, também, foi realizado visitas ao local e conhecimento empírico assimilado durante anos de vivência na cidade

Por fim, foi realizado uma pesquisa documental, com documentos do projeto, tais como mapas e legislação para que com isso possam ser apresentadas as plantas gráficas, tais como plantas baixas, cortes, fachadas, detalhamentos, entre outras.

Dessa forma, a pesquisa tem um caráter essencialmente qualitativo com ênfase em estudos documentais e, foi necessário o cruzamento dos levantamentos com toda a pesquisa bibliográfica já realizada.

9. MEMORIAL JUSTIFICATIVO

9.1 PROPOSTA

9.1.1 DESCRIÇÃO DO PROJETO

A proposta trata-se de um centro de artesanato na região central de Pedro II, Piauí. O projeto foi nomeado de Centro de Artesanato Pirapora devido ao parque ambiental que possui uma beleza natural, composta por uma vegetação exuberante regada por um olho d'água que forma um riacho e enquadra uma panorâmica cachoeira. Esse local era utilizado como uma estação que bombeava a água para o abastecimento da cidade, mas, atualmente, o parque está abandonado e muito poluído. Dessa forma, o nome do projeto foi escolhido como forma de homenagear esse espaço que era tão importante para população, afim de trazer novos olhares e possibilidades para uma possível intervenção no local.

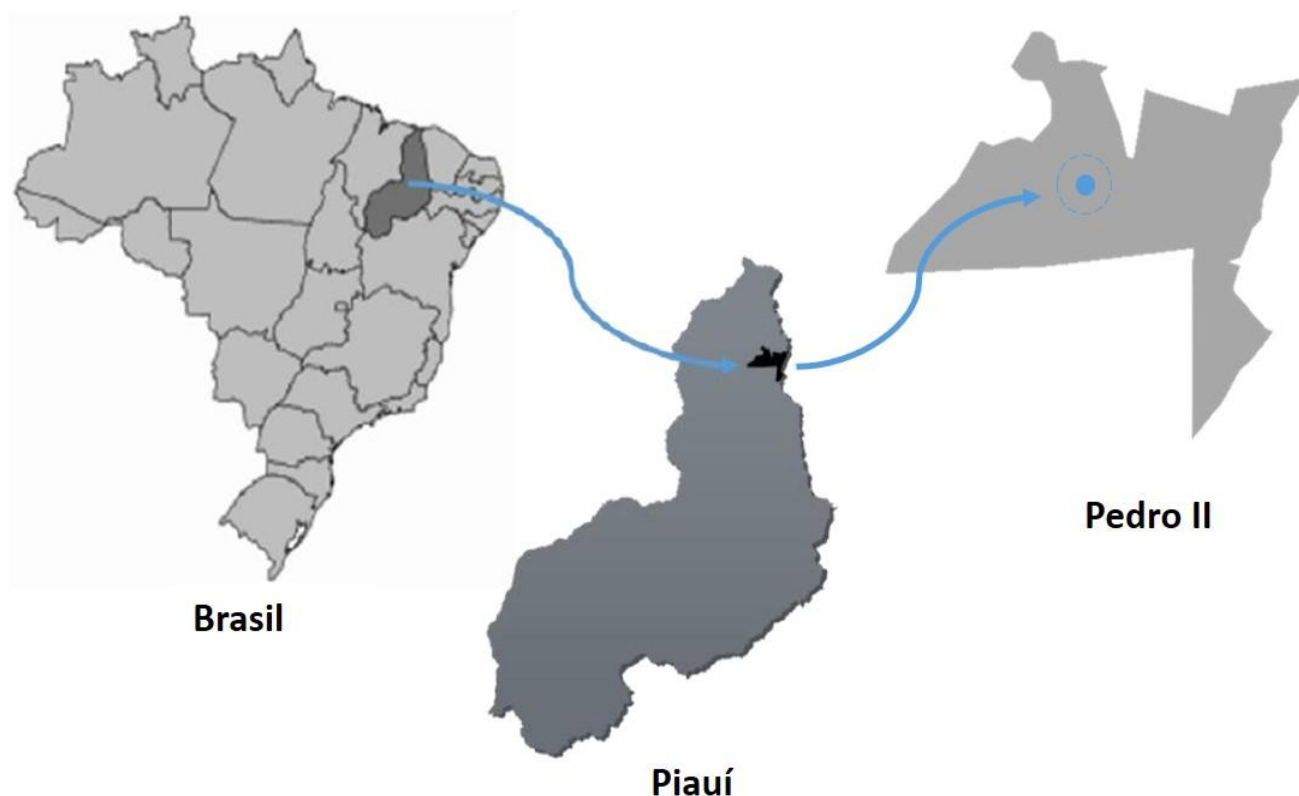
A proposta foi pensada com o intuito de enaltecer essa produção artesanal, que faz parte da identidade cultural do município, e proporcionar a população um espaço de aprendizagem, lazer e comercial. Toda sua estrutura e programa de necessidades foi desenvolvido pensando em formas de solucionar os problemas enfrentados por essa atividade e fomentar o turismo na cidade.

A ideia é propor dois blocos, sendo um com acesso para a parte comercial, ao restaurante do centro de artesanato e as salas de formação; o outro bloco oferece um acesso para a sala de produção do artesanato e, também, para a parte de exposições, valorizando esse patrimônio imaterial tão importante e querido pela população do município e turistas.

9.1.2 LOCALIZAÇÃO

A área escolhida para o desenvolvimento do projeto do Centro de Artesanato Pirapora, localiza-se no centro da cidade de Pedro II, Piauí onde se acredita ser o melhor local para implantação de projeto pelo fato de estar em uma zona central, próxima de todos os pontos mais importantes para a cidade e por ser de fácil acesso para toda a população. O esquema a baixo (Figura 44) mostra a localização do centro de artesanato, no mapa de Pedro II – Piauí.

Figura 44: Macrozoneamento do Terreno



Fonte: Acervo Particular, 2022.

Além do fácil acesso, o terreno em análise foi escolhido devido a sua localização em frente a praça da Bonelle (Figura 45), local onde é realizado os principais eventos da cidade, como por exemplo, o festival de inverno que acontece uma vez no ano e atrai milhares de turistas. Por conseguinte, a inserção do Centro de Artesanato Pirapora no centro de Pedro II vai proporcionar uma maior valorização da região e, também, possibilitar um ponto de apoio para os turistas que desejam conhecer mais sobre a cultura da região.

Figura 45: Vista do terreno para a praça da Bonelle

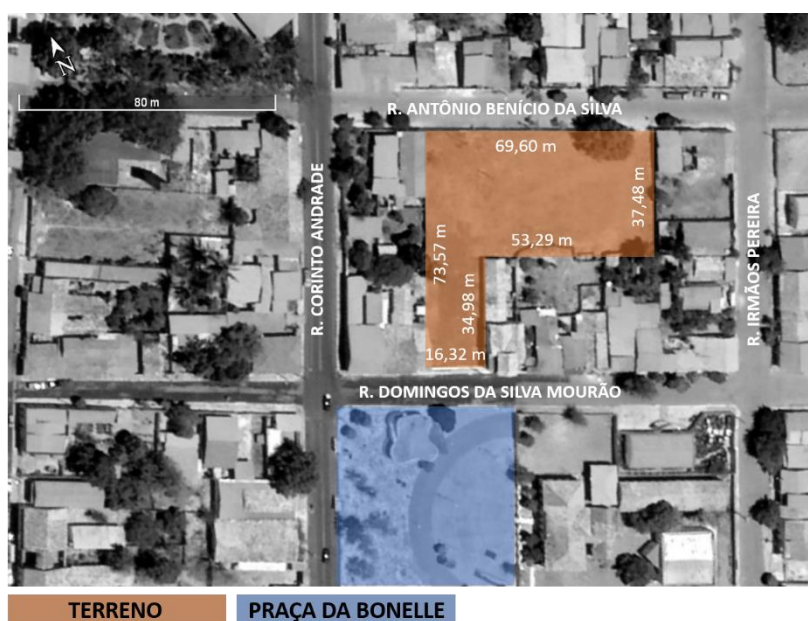


Fonte: Google Earth Pro, 2022.

9.1.3 DELIMITAÇÃO DA ÁREA DO PROJETO

O terreno em análise, está localizado na rua R. Domingos da Silva Mourão, Pedro II – Piauí e possui área total de 3209,57 m², e perímetro de 285,24m. Suas testadas apresentam dimensões variadas, como mostra a figura 46

Figura: 46: Dimensões do terreno.



Fonte: Google Earth Pro, 2022. Modificado pelo Autor.

9.1.4 OBEJTIVO

O objetivo do empreendimento é promover o turismo, incentivar a cultura local e a interação com a população através da realização de eventos culturais e atividades interativas com as exposições e, permitir uma maior conexão das pessoas com esse ofício da tecelagem que é bastante importante para a identidade cultural local, de forma a fomentar a economia dessa classe que, atualmente, se encontra desvalorizada.

O Centro de Artesanato Pirapora tem como intuito proporcionar para a população mais um espaço turístico para o município, procurando atender as necessidades da região, disponibilizando espaços de aprendizagem, lazer, comércio e de produção, alcançando assim uma maior valorização dessas artesãs.

9.1.5 JUSTIFICATIVA

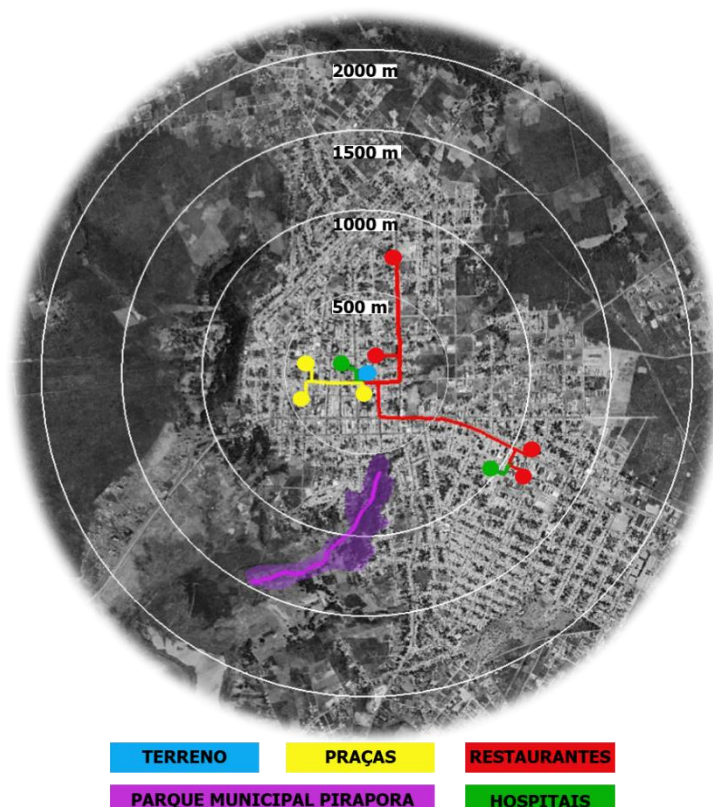
A proposta do Centro de Artesanato Pirapora surgiu devido a necessidade de preservação apresentada por um bem imaterial significativo para a cultura local de Pedro II. Frente à série de obstáculos enfrentados pela produção artesanal das redes de dormir nessa região, principalmente, pelo desinteresse das novas gerações no ofício. Dessa forma, o projeto oferece um espaço de apoio e incentivo para essas artesãs continuarem exercendo essa atividade, garantindo assim uma maior valorização do produto.

9.2 DIAGNÓSTICO DO LOCAL

9.2.1 ENTORNO

Ao analisar a área de estudo, por estar inserida dentro da cidade, percebe-se que existe bastante equipamentos urbanos próximos ao terreno como hospitais, restaurantes, Parque Municipal Pirapora e as praças, que são ambientes onde acontece os maiores eventos culturais na cidade. Dessa forma, para a análise do entorno, foi traçado um raio de 2km do centro do terreno de implantação do projeto, como mostra a figura 47.

Figura 47: Mapa de Entorno.



Fonte: Google Earth Pro, 2022. Modificado pelo Autor.

A partir desse mapeamento foi encontrado equipamentos classificados como: naturais, de lazer e de saúde. O equipamento natural listado foi o Parque Municipal Pirapora; Os de lazer foram: a Praça da Bonelle, Praça Domingos Mourão Filho e a Praça do Recanto, que são espaços onde acontece a maioria dos eventos culturais na cidade, inclusive o festival de inverno de Pedro II; por último, os equipamentos de saúde foram: Hospital Josefina Getirana Neta e Hospital Santa Cruz.

Além disso, o entorno possui muitas áreas residenciais em toda a extensão da cidade e com um gabarito majoritariamente de edificações com apenas um pavimento e, em outras poucas edificações, encontram-se gabaritos de até 2 pavimentos. Dessa forma, conclui-se que o gabarito do entorno seja baixo e, por isso, a necessidade de projeto ser com apenas 1 pavimento para conversar com seu entorno.

9.2.2 ACESSOS

O terreno escolhido para o Centro de Artesanato possui duas testadas principais, a de menor comprimento voltada para a Rua Domingos Da Silva Mourão e, a de maior comprimento, voltada para a Rua Antônio Benício Da Silva e ambas estão

em calçamento, mas em boas condições. Dessa forma, optou-se fazer o acesso pelas duas ruas pois, foi analisado que ambas não possuem fluxos constantes de carros e, também, por estar em locais estratégicos na cidade.

Figura 48: Delimitação macroterritorial – terreno



Fonte: Google Earth Pro, 2022. Modificado pelo Autor.

9.2.3 JUSTIFICATIVA DA ESCOLHA DO LOTE

Sua localização na região central, próxima aos principais pontos da cidade e de fácil acesso para toda a população foi o ponto de partida para a escolha do lote, devido ser um fator importante para o desenvolvimento de um centro de artesanato que foi idealizado para possibilitar as pessoas usufruírem do espaço, vivenciando e valorizando a cultura local. Além disso, o lote foi escolhido por já oferecer todo o suporte necessário para a atividade, tais como: energia elétrica, saneamento básico e rede viária e, também, devido a carência de espaços com boa infraestrutura que ofereça lazer e um espaço para que as artesãs possam produzir e perpetuar o artesanato pedrosegundense.

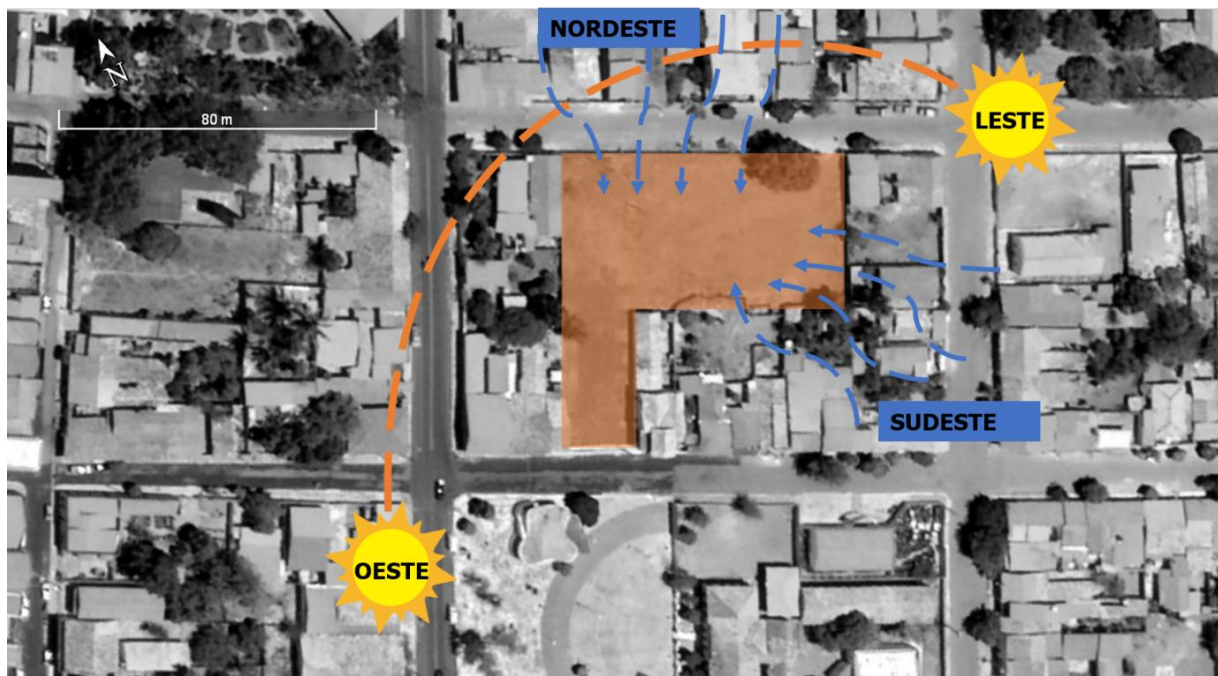
Além disso, o terreno possui posição geográfica privilegiada, pois sua testada principal está virada para o norte e nordeste, polos que não recebem muita incidência solar e que possui ventos predominantes, favorecendo um maior conforto ambiental para o centro de artesanato.

9.2.4 ESTUDOS DA INSOLAÇÃO E VENTILAÇÃO

O estudo de insolação é um passo imprescindível a ser tomado e estudado antes da elaboração do projeto, pois é a partir desse estudo que é possível analisar

os condicionantes físicos de um determinado local, com a finalidade de proporcionar maior conforto térmico para o ambiente.

Figura 49: Estudo de ventilação e insolação.



Fonte: Google Earth Pro, 2022. Modificado pelo Autor.

A partir da análise de insolação e ventilação do terreno em estudo (Figura 49), foi possível identificar que sua fachada de maior testada está voltada para o nordeste, polo de maior incidência de ventilação, que serão utilizados a favor da estrutura do complexo, possibilitando aberturas estratégicas que permitem a ventilação natural no ambiente.

9.3 DIRETRIZES PROJETUAIS

9.3.1 CONCEITO

Lidar com o contexto onde está implantado um projeto é a parte fundamental no momento de planejar a sua forma arquitetônica. Dessa forma, o conceito desse projeto é desenvolver um espaço que permita uma imersão dos visitantes com a cultura artesanal da cidade de Pedro II, Piauí e, para isso, foi preciso pensar em maneiras de implantar o projeto respeitando o entorno da região.

9.3.2 PARTIDO

Para chegar nesse conceito de imersão, o Centro de Artesanato Pirapora tem como partido arquitetônico o entorno de Pedro II, como as casas que possuem sua cobertura em telhado aparente de duas águas (Figura 50). Por conseguinte, foi adotado essa

forma no projeto, de maneira a respeitar o entorno. Além disso, foi utilizado grades metálicas para fazer a separação do interior para o exterior, trazendo uma maior permeabilidade visual para a fachada do projeto e tornando o edifício mais convidativo para as pessoas entrarem e conhecerem o complexo.

Figura 50: Entorno da cidade de Pedro II, Piauí



Fonte: Google Earth Pro, 2022. Modificado pelo Autor.

Somado a isso, foi adotado o uso de materiais que remetesse a natureza, como o uso de madeira e pedra natural como pode ser observado no moodboard do Centro de Artesanato Pirapora (Figura 51).

Figura 51: Moodboard Centro de Artesanato Pirapora



Fonte: Acervo Particular, 2022.

10. MEMORIAL DESCRITIVO

10.1 PARÂMETRO ADOTADOS

10.1.1 RECUOS E ÍNDICES (TO + TI)

Segundo a Lei nº 528 de 25 de abril de 1983 - Código de Obras e Edificações do Município de Pedro II, todos os prédios construídos dentro do perímetro urbano deverão obedecer ao afastamento frontal de 3,00 (três metros) e afastamento lateral 1,50 (um metro e cinquenta centímetros), quando for necessário abertura lateral para iluminação e ventilação. Além disso a taxa de ocupação do Centro de Artesanato Pirapora, ficou em 50,35% e o índice de aproveitamento em 0,99.

10.1.2 TOPOGRAFIA

O terreno em análise, localiza-se no centro da cidade de Pedro II – Piauí e possui uma topografia predominantemente plana. A ilustração abaixo (Figura 52) demonstra a topografia do entorno do terreno, onde mostra uma área plana, com poucos desníveis, tendo uma cota média de 611m.

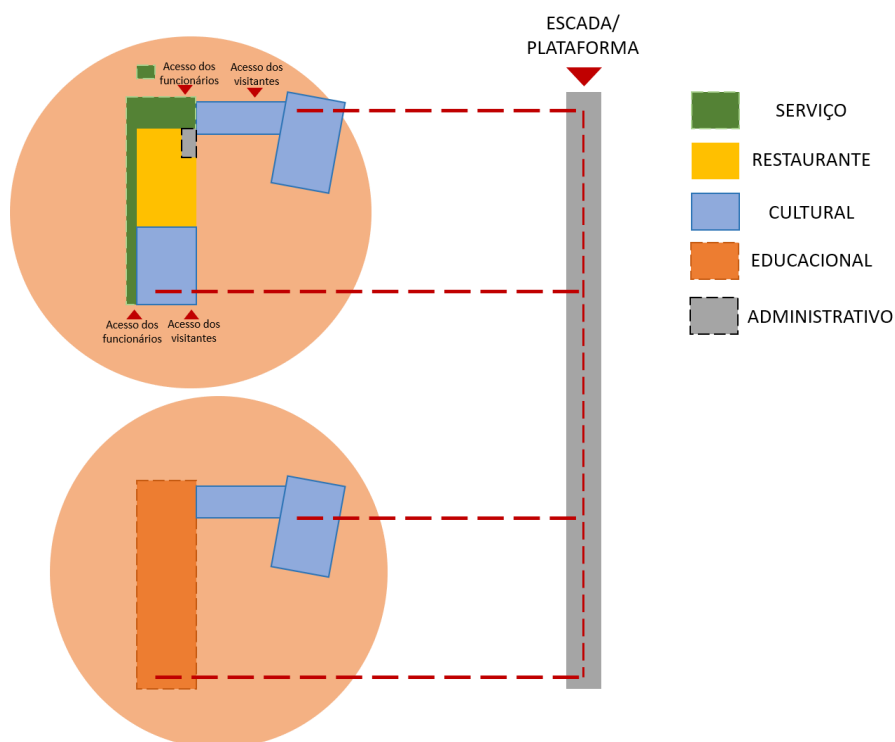
No terreno em estudo, por estar localizado em uma zona urbana, apresenta apenas algumas árvores de pequeno e médio porte que não oferecem sombras necessárias para o espaço. Por conseguinte, para a implantação do complexo, foi proposto o plantio de algumas árvores, tais como férrea (Jucá) e ypês, para oferecer um maior conforto térmico para os usuários do edifício.

10.1.4 SETORIZAÇÃO

O Centro de Artesanato Pirapora possui dois blocos principais e cada um apresenta uma recepção em que o visitante possa adentrar e ser direcionado para os outros ambientes. O bloco do lado esquerdo comporta no térreo a recepção; as lojas de artesanato; o restaurante e toda a sua parte funcional como cozinha, depósitos, entrada e saída de pratos; a parte administrativa e a parte de serviços. Além disso, a circulação vertical é feita através de escadas ou pela plataforma PNE, em que direciona o visitante para o setor educacional em que possui as salas de oficinas, salas multiuso e a sala de conferência. Nesse bloco, foi idealizado uma entrada que tem o acesso na Rua Domingos da Silva Mourão, que fica em frente a praça da Bonelle.

O outro bloco, que fica no lado direito, comporta no térreo a recepção e a sala de produção que foi pensada para comportar todas as ferramentas necessárias para a confecção das peças artesanais no centro de artesanato. Além disso, o bloco possui uma escada onde é possível acessar o segundo pavimento que proporciona ao visitante um grande salão de exposições e, também, ao terraço presente na edificação. Nesse bloco, foi idealizado uma entrada que tem acesso na Rua Antônio Benício da Silva que fica voltada para a maior testada do terreno.

Figura 54: Zoneamento



Fonte: Acervo Particular, 2022.

10.1.5 FLUXOGRAMA

O programa de necessidades do Centro de Artesanato Pirapora é resultado da análise e estudos de casos semelhantes expostos anteriormente nesse trabalho, por conseguinte, buscou-se filtrar de cada um deles, as soluções mais viáveis para o projeto. Resultando em um fluxograma retratado na figura 55.

	SALA DE CONFERÊNCIA	01	147,21 m ²	147,21 m ²	599,38 m ²
	SALA DE PROJEÇÃO	01	7,58 m ²	7,58 m ²	
	ÁREA DE CONVIVÊNCIA	01	109,99 m ²	109,99 m ²	
	BWC MASC.	01	18,08 m ²	18,08 m ²	
	BWC FEM.	01	18,08 m ²	18,08 m ²	
	BWC PNE MASC.	01	4,49 m ²	4,49 m ²	
	BWC PNE FEM.	01	4,49 m ²	4,49 m ²	

Fonte: Acervo Particular, 2022.

Tabela 03: Programa de necessidades – Restaurante

	AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNIT.	ÁREA TOTAL	ÁREA TOTAL DO SETOR
			(m ²)	(m ²)	
RESTAURANTE	RESTAURANTE	01	137,30 m ²	137,30 m ²	224,93 m ²
	BAR	01	13,39 m ²	13,39 m ²	
	SAÍDA DE PRATOS	01	5,87 m ²	5,87 m ²	
	HIGIENIZAÇÃO	01	9,46 m ²	9,46 m ²	
	COZINHA	01	23,32 m ²	23,32 m ³	
	CÂMARA FRIA	01	9,31 m ²	9,31 m ²	
	DEPÓSITO DE ALIMENTOS	01	8,28 m ²	8,28 m ²	
	DEPÓSITO DE EMBALAGENS	01	8,07 m ²	8,07 m ²	
	NUTRICIONISTA	01	9,93 m ²	9,93 m ²	

Fonte: Acervo Particular, 2022.

Tabela 04: Programa de Necessidades – Cultural

CULTURAL	AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNIT.	ÁREA TOTAL	ÁREA TOTAL DO SETOR
			(m ²)	(m ²)	
	RECEPÇÃO 01	01	109,99 m ²	109,99 m ²	
	BWC MASC.	01	18,08 m ²	18,08 m ²	

	BWC FEM.	01	18,08 m ²	18,08 m ²	1752,98 m ²
	BWC PNE MASC.	01	4,49 m ²	4,49 m ²	
	BWC PNE FEM.	01	4,49 m ²	4,49 m ²	
	LOJA DE ARTESANATO	03	50,90 m ²	152,70 m ²	
	ÁREA DE EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA	01	353,37 m ²	353,37 m ²	
	RECEPÇÃO 02	01	141,68 m ²	141,68 m ²	
	BWC PNE MASC.	01	4,49 m ²	4,49 m ²	
	BWC PNE FEM.	01	4,49 m ²	4,49 m ²	
	SALA DE PRODUÇÃO	01	172,90 m ²	172,90 m ³	
	DEPÓSITO	01	46,15 m ²	46,15 m ²	
	SALA DE EXPOSIÇÃO 01	01	151,54 m ²	151,54 m ²	
	SALA DE EXPOSIÇÃO 02	01	221,90 m ²	221,90 m ²	
	TERRAÇO	01	348,63 m ²	348,63 m ²	

Fonte: Acervo Particular, 2022.

Tabela 05: Programa de Necessidades – Administrativo

ADMINISTRATIVO	AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNIT. (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)	ÁREA TOTAL DO SETOR
	ADMINISTRAÇÃO	01	14,08 m ²	14,08 m ²	35,92 m ²
SALA DE REUNIÕES	01	14,62 m ²	14,62 m ²		
ALMOXARIFADO	01	7,22 m ²	7,22 m ²		

Fonte: Acervo Particular, 2022.

Tabela 06: Programa de Necessidades – Serviço

SERVIÇO	AMBIENTE	QUANTIDADE	ÁREA UNIT. (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)	ÁREA TOTAL DO SETOR
	REFEITÓRIO DE FUNCIONÁRIOS	01	22,63 m ²	22,63 m ²	174,00 m ²
D.M.L	01	8,46 m ²	8,46 m ²		
VESTIÁRIO MASC.	01	16,68 m ²	16,68		
VESTIÁRIO FEM.	01	17,11 m ²	17,11 m ²		
VESTIÁRIO MASC. PNE	01	7,21 m ²	7,21 m ²		
VESTIÁRIO FEM. PNE	01	7,26 m ²	7,26 m ²		
TRIAGEM	01	17,31 m ²	17,31 m ²		
CASA DO GÁS	01	4,00 m ²	4,00 m ²		
CASA DO LIXO	01	6,02 m ²	6,02 m ²		

Fonte: Acervo Particular, 2022.

Tabela 07: Quadro de Áreas

QUADRO DE ÁREAS	
ÁREA DO TÉRREO	3.209,57 m ²
ÁREA CONSTR. PAV. TÉRREO	1.682,35 m ²
ÁREA CONSTR. 1º PAVIMENTO	1.499, 86 m ²
ÁREA TOTAL DA CONSTRUÇÃO	3.182,11 m ²
VAGAS DE ESTACIONAMENTO P.C.D	02
VAGAS DE ESTACIONAMENTO PARA CARROS	16
CAGAS DE ESTACIONAMENTO PARA MOTOS	15
TOTAL DE VAGAS DE ESTACIONAMENTO	33
OBRA COMPLEMENTAR:	
CASA DO LIXO	6,02 m ²
CASA DO GÁS	4,00 m ²
ÁREA TOTAL	10.02 m ²
TAXA DE OCUPAÇÃO (TO)	50,35%
ÍNDICE DE APROVEITAMENTO (IA)	0,99

Fonte: Acervo Particular, 2022.

10.1.7 LEGISLAÇÃO

Para a elaboração deste trabalho, foram analisadas as leis referentes a construção, acessibilidade, vigilância sanitária e leis municipais, como:

- Lei nº 0008 de 13 de agosto de 2010, que trata sobre o Plano Diretor Participativo do Município de Pedro II;
- Lei nº 528 de 25 de abril de 1983, que trata sobre as construções no município de Pedro II e dá outras providências – Código de Obras de Pedro II;
- Lei orgânica de Pedro II – PI;
- NBR 9050: 2015. Que dispõe sobre acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos.
- NBR 9077: 2001. Que dispõe sobre saídas de emergência em edifícios;
- Lei de nº 9728, de 26 de janeiro de 1999, que define o Sistema Nacional de Vigilância Sanitária, cria a Agência Nacional de Vigilância Sanitária, e da outras providências.

10.2 PROJETO

10.2.1 RELAÇÃO DAS PRANCHAS DE PROJETO

- Prancha 01 – Planta de Cobertura, Situação e Locação;
- Prancha 02 – Planta Baixa Executiva – Térreo;
- Prancha 03 – Planta Baixa Executiva – 1º Pavimento;
- Prancha 04 – Planta Baixa de Layout – Térreo;
- Prancha 05 – Planta Baixa de Layout – 1º Pavimento;
- Prancha 06 – Planta Estrutural – Térreo;
- Prancha 07 – Planta Estrutural – 1º Pavimento;
- Prancha 08 – Cortes A-A, B-B e C-C;
- Prancha 09 – Cortes D-D, E-E e F-F;
- Prancha 10 - Fachada 1 e 2
- Prancha 11 – Fachada 3 e 4
- Prancha 12 – Detalhamento Palco;
- Prancha 13 – Detalhamento dos Ripados;
- Prancha 14 – Detalhamentos;

- Prancha 15 – Detalhamento BWC Feminino;

10.2.2 ASPESCTOS CONTRUTIVOS

O Centro de Artesanato Pirapora seguiu a mesma identidade visual em todos os blocos para obter uma unificação visual em todo o projeto. Assim, no térreo, na área externa, foi utilizado o piso intertravado cinza (Figura 56) e no palco de apresentações foi utilizado o Arkodeck E Teka da Arkos (Figura 57) que são decks de madeira ecológica para exteriores e que não precisam de manutenção, sendo ideal para a tipologia e uso desejado.

Figura 56: Piso intertravado cinza.



Fonte: PisoPav. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 57: Arkodeck



Fonte: ARKOS. Acesso em: 03 jun. 2022.

Somado a isso, na parte interna do Centro de Artesanato Pirapora, foi escolhido o porcelanato Munari Branco Acetinado 120x120cm da Eliane (Figura 58), na parte interna dos dois blocos presentes no complexo com exceção da sala de produção e a cozinha industrial que foi utilizado o piso MMA Metil Metacrilato da marca Miaki Revestimentos (Figura 59), por possuir uma boa durabilidade e não acumular resíduos. Somado a isso, o terraço superior e a escada do mesmo, serão revestidas com porcelanato Imbuia Clara Natural 30x120cm – Portobello (Figura 60). Assim, em conjunto com as esquadrias fixas em vidro laminado com perfil de alumínio preto, marquises em acm na cor preta e nos demais elementos compositivos, formou-se uma paleta de cores neutras que promoveram a elegância do projeto.

Figura 58: Porcelanato Munari Branco - Eliane



Fonte: Eliane. Acesso em: 03 jun. 2022

Figura 59: Piso MMA Miaki Revestimentos



Fonte: Miaki Revestimentos. Acesso em 03 jun. 2022.

Figura 60: Porcelanato Imbuia Clara, Portobello.

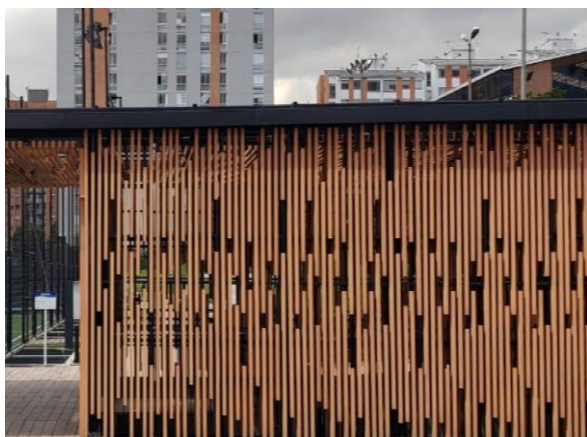


Fonte: Portobello. Acesso em 03 jun. 2022.

Sobre o conforto ambiental, nas fachadas de maior incidência de luz natural foi utilizado brises ripados em arkowood K Teka (Figura 61) para barrar uma parte dessa incidência solar direta na edificação, mas permitindo a passagem de ventilação natural

no edifício. Além disso, o terraço foi implantando na fachada de maior incidência de ventilação natural, para oferecer um melhor conforto ambiental para o espaço. Foi utilizado ainda, o cobogó tipo pétala (Figura 62) no 1º pavimento, no setor educacional, que possibilita a passagem de ventilação e iluminação natural no ambiente.

Figura 61: Ripado Arkowood K



Fonte: Arkos. Acesso em: 03 jun. 2022

Figura 62: Cobogó tipo Pétala.



Fonte: Leroy Merlin. Acesso em: 03 jun. 2022.

Em relação aos aspectos construtivos, a estrutura de todo o centro de artesanato é mista, visto que os pilares e as vigas são em concreto armado com laje no térreo para o 1º pavimento e na parte superior a sustentação acontece através de tesouras em madeira eucalipto com todo o madeiramento no mesmo material. As telhas utilizadas foram as termoacústicas com inclinação de 60%, por possibilitarem um ótimo isolamento térmico e acústico. As descidas de águas pluviais se dão através de tubulações locadas em áreas livres e provenientes de calhas metálicas e, também, foi utilizado rufos metálicos para proteção lateral.

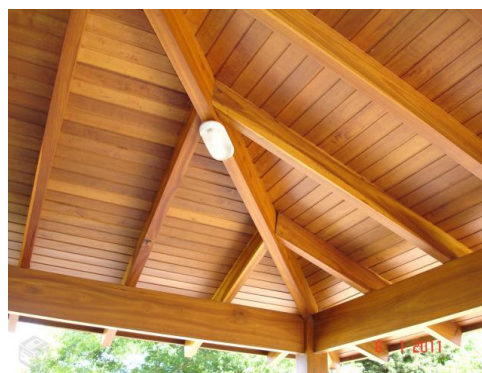
Sobre os forros, foi utilizado em todo o térreo dos dois blocos do Centro de Artesanato Pirapora o gesso tipo pé solto (Figura 63) e no 1º pavimento foi utilizado o forro em madeira natural (Figura 64) seguindo a inclinação do telhado com exceção dos banheiros que possuem o forro em gesso tipo pé solto e a sala de conferência que possui o forro acústico mineral (Figura 65), com o objetivo de produzir um maior conforto acústico para as atividades realizadas no espaço. Ainda, na sala de conferência utilizou-se o carpete em placas, da marca Aec, coleção Color Choice, na cor preta (Figura 66).

Figura 63: Forro em gesso tipo pé solto.



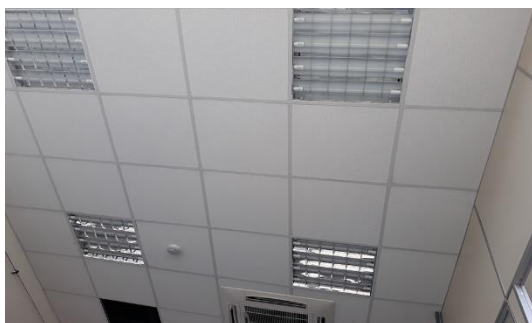
Fonte: Original gesso Leme. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 64: Forro em madeira natural.



Fonte: Kapor pisos. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 65: Forro Acústico Mineral.



Fonte: Placforma. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 66: Piso em Carpete.



Fonte: Aec. Acesso em: 03 jun. 2022.

Em relação as paredes, foi escolhido o porcelanato Munari Branco Acetinado 120x120cm, Eliane para revestir todos os banheiros, os vestiários, a cozinha industrial, os depósitos e o almoxarifado. Nas outras paredes internas foi escolhido pintar as paredes na cor Papel Picado da Suvinil (Figura 67) e foi escolhido o rodapé do mesmo material do piso para trazer uma unificação visual. Além disso, as soleiras, peitoris e bancadas são em granito Branco Itaunas (Figura 68), com exceção da cozinha industrial que necessita de bancadas em inox (Figura 69)

Figura 67: Tinta Acrílica Suvinil cor Papel Picado



Fonte: Suvinil. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 68: Granito Branco Itaunas.



Fonte: Gramarcal. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 69: Bancada em inox.



Fonte: Meka Brasil. Acesso em: 03 jun. 2022.

Na parte externa do Centro de Artesanato Pirapora, as paredes dos muros do terreno e a fachada voltada para a Rua Domingos da Silva Mourão é revestida com pedra rachão (Figura 70) e as demais são revestidas com textura grafiato (Figura 71) com tinta acrílica na cor Crômio – Suvinil com exceção da parede próxima ao palco de apresentações, que possui uma pintura artística feita por um artista local da região de Pedro II, Piauí.

Figura 70: Pedra Rachão.



Fonte: Estancia Pedras. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 71: Textura Grafiato.

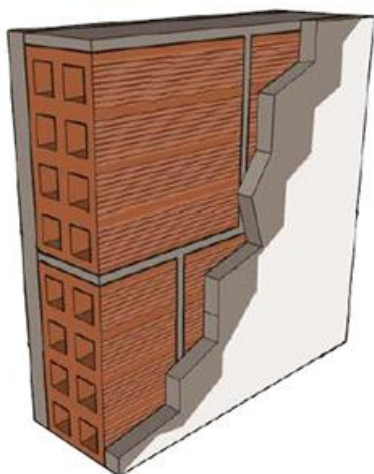


Fonte: Revescor. Acesso em: 03 jun. 2022.

As portas são, em quase todos os ambientes, em madeira com pintura na cor branca com exceção da porta que dá acesso para o setor de serviço e as portas que dão acesso para as recepções que são em vidro com moldura em alumínio na cor preta. Ainda, na parte externa, a entrada de serviço é feita por uma porta metálica na cor preta. As janelas são emolduradas em alumínio preto e vedadas por vidro laminado. O Centro de Artesanato Pirapora conta com algumas peles de vidro em suas fachadas que são emolduradas em alumínio na cor preta com vidro laminado.

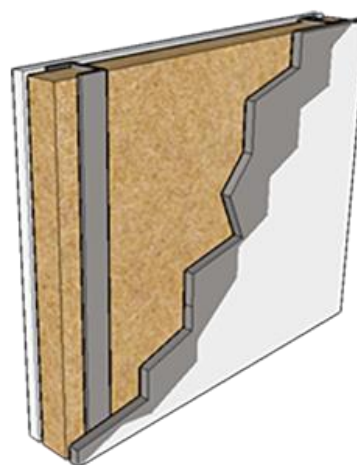
No que se trata dos componentes construtivos do projeto, foram utilizadas todas as vedações com alvenaria (Figura 72) e em alguns pontos, para trazer mais leveza para a estrutura, foi escolhido o uso de drywall (Figura 73) em paredes que não tinham função estrutural. Entre o térreo e o 1º pavimento, foi escolhida a laje protendida alveolar (figura 74) para complementar a estrutura do Centro de Artesanato Pirapora.

Figura 72: Parede de Alvenaria.



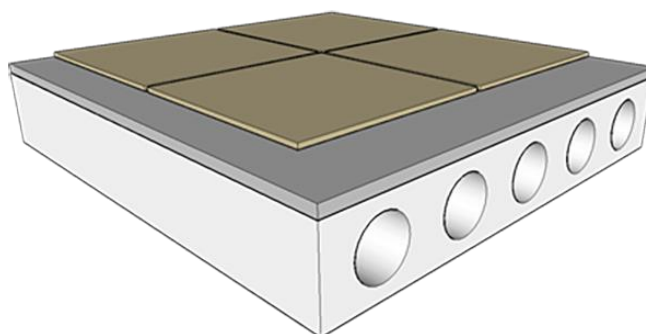
Fonte: ProjetEEE. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 73: Parede de drywall.



Fonte: ProjetEEE. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 74: Laje Protendida Alveolar.



Fonte: ProjeetEEE. Acesso em: 03 jun. 2022.

Além disso, foi escolhido o ar condicionado Split 18000 BTUs High Wall da Philco (Figura 75) como solução para melhorar as condições bioclimáticas nos ambientes e proporcionar aos visitantes um espaço mais confortável. Em relação a iluminação, foi utilizado na maioria dos ambientes luminárias LED de embutir tipo plafon da Avant (Figura 76) com exceção das salas de exposição que foi utilizado trilhos, na cor preta, com spots PAR 20 da Save Energy (Figura 77) para destacar melhor os artesanatos presentes no ambiente.

Figura 75: Split 18000 BTUs High Wall, Philco



Fonte: Magazine Luiza. Acesso em: 04 jun. 2022.

Figura 76: Luminária Led Plafon, Avant.



Fonte: Amazon. Acesso em: 03 jun. 2022.

Figura 77: Luminária tipo trilho.



Fonte: Amazon. Acesso: 03 jun. 2022.

Outros parâmetros que devem ser analisados, afim de trazer um melhor desempenho da edificação para os usuários, são referentes aos metais sanitários utilizados no Centro de Artesanato Pirapora. Os produtos sanitários deverão ser montados seguindo rigorosamente as especificações do fabricante. Os metais sanitários serão, todos, com acabamento cromado de 1° qualidade. Sendo comum a todos os banheiros, exceto os PNE's.

- Ralo sifonado pvc na cor cinza com grelha ABS cromado 100x100 mm, ASTRA ou similar;

Figura 78: Ralo sifonado ASTRA.



Fonte: ASTRAS. Acesso em: 04 jun. 2022.

- Sifão para banheiro Top com acabamento cromado Cod. 00322606, Docol ou similar;

Figura 79: Sifão para banheiro cromado, Docol.



Fonte: Docol. Acesso em 04 jun. 2022.

- Torneira para banheiro Lift com acabamento cromado Cod. 00871906, Docol ou similar;

Figura 80: Torneira para banheiro Lift cromado, Docol.



Fonte: Docol. Acesso em 04 jun. 2022.

- Bacia com Caixa Acoplada Liss branca, Cod. 00974366, Docol ou similar;

Figura 81: Bacia com caixa acoplada branca, Docol.



Fonte: Docol. Acesso em 04 jun. 2022.

- Cuba de embutir oval branca, L. 59.17, Deca ou similar;

Figura 82: Cuba de embutir branca, Deca.



Fonte: Deca. Acesso em: 04 jun. 2022.

Nas instalações dos banheiros PNE, é preciso seguir as normas de acessibilidade da NBR 9050. Nesses banheiros, foi utilizado barras de apoio em aço inox, com o diâmetro de 40 mm da Docol (Figura 83); lavatório suspenso branco, Deca L.12.17 (Figura 84) e bacia convencional branca, Deca PL.16.17 (Figura 85).

Figura 83: Barras de apoio inox, Deca.

Figura 84: Lavatório suspenso branco, Deca



Fonte: Docol. Acesso em: 04 jun. 2022.



Fonte: Deca. Acesso em: 04 jun. 2022

Figura 85: Bacia convencionana branca, Deca.



Fonte: Deca. Acesso em: 04 jun. 2022.

Por fim, quanto aos metais utilizados na cozinha, triagem, sala de higienização e refeitório dos funcionários; foram escolhidos os produtos da marca Tramontina, objetivando melhor desempenho e rendimento do setor de serviço e restaurante do Centro de Artesanato Pirapora. Para isso, foi escolhido a Cuba de embutir Aria Max 50 BS em Aço Inox Acetinado 50x40cm, Cod. 94025102, Tramontina (Figura 86) e Torneira de Bancada Arko em Aço Inox com sistema anti-gotejamento, Cod. 94520017, Tramontina (Figura 87)

Figura 86: Cuba de embutir Aria Max, Inox 50x40cm, Tramontina



Fonte: Tramontina. Acesso em: 04 jun. 2022.

Figura 87: Torneira de Bancada Arko, Inox, Tramontina.



Fonte: Tramontina. Acesso em: 04 jun. 2022.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho, no decorrer do seu desenvolvimento, consistiu na proposta da construção de um Centro de Artesanato erguido na região central de Pedro II, Piauí, justificada pela necessidade de um empreendimento que valorize a produção artesanal de tecelagem no município. Para tal, foram realizados diversos tipos de estudos que abrangeram desde referências bibliográficas até estudos de caso, de forma a entender a tipologia proposta e suas especificidades para, assim, projetar de maneira adequada ao público e as artesãs.

Diante disso, esse trabalho realizou uma discussão teórica que considerou os principais conceitos que cercam a tipologia intencionada e que foram essenciais no entendimento do funcionamento do edifício em questão, até que se aproximasse da proposta. No primeiro momento procurou entender os conceitos do artesanato e todo significado e identidade que essa atividade trás para uma determinada cultura; em seguida foi analisado o município de Pedro II, Piauí e toda a trajetória desse artesanato na cidade, os quais foram essenciais para nortear o projeto. Além disso foi estudado como fazer a aproximação do design com o artesanato de maneira respeitosa de forma a valorizar cada vez essa produção, importante para entender toda a identidade cultural que esse saber tradicional carrega para o município.

Partindo dessas premissas, foram apresentados os estudos de caso que embasaram esse projeto tipológica e formalmente, auxiliando de forma decisiva para o resultado deste trabalho. Desse modo, chegou-se, então, à proposta do Centro de Artesanato Pirapora, edifício multiuso, projetado de forma a atender todas as necessidades das artesãs e do público. Ainda, o projeto promove espaços da disseminação e discussão cultural, gastronômica, produção e exposição de artesanato, considerando todas as legislações e normas relevantes tanto ao terreno quanto às tipologias.

Dessa forma, conclui-se que é possível fomentar uma difusão desse saber tradicional de tecelagem na proposta do Centro de Artesanato Pirapora. Ainda, o projeto apresentado pode ampliar o leque de opções de lazer em Pedro II, além de fomentar o turismo na cidade. Por conseguinte, entende-se que esse trabalho aborda proporções abrangentes, como cultura, educação, artesanato, gastronomia e economia, podendo ser utilizado como meio de transmissão de conhecimento pro abranger campos tão diversos, mas que se complementam entre si.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, M. C., MERINO E., MERINO G., TRISKA R. **GESTÃO DO DESIGN AO ARTESANATO: da teoria à prática**. Congresso Nacional de excelência em gestão, 2015.
- ALCALDE, Elisângela de Aguiar; BOURLEGAT, Cleonice Alexandre Le; CASTILHO, Maria Augusta. **O papel dos agentes na comunidade de artesãos em Três Lagoas-MS, como instrumentos impulsionadores do desenvolvimento local**. Revista Internacional de Desenvolvimento Local. v. 8, n. 2, p. 223-234, Set. 2007.
- AMARAL, Ivanilda Texeira do. **O SABER-FAZER DA TECELAGEM MANUAL DAS REDES DE DORMIR DE PEDRO II-PI: uma proposta de inventário participativo** TeMa. 2017. 253 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências Sociais, Universidade Federal do Piauí, Parnaíba, 2017.
- ANDRADE, Robson Braga de et al. **Indicações geográficas brasileiras**. 2º ed. Brasília: SEBRAE, 2016.
- ARCHDAILY BRASIL. **Centro Cultural Singkawang / PHL Architects**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/908295/centro-cultural-singkawang-phl-architects>>. Acesso em: 19 de Fevereiro de 2022.
- ARCHDAILY BRASIL. **Centro Cultural El Tranque / BiS Arquitectos**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/887710/centro-cultural-el-tranque-bis-arquitectos>> Acesso em: 19 de Fevereiro de 2022.
- BARROSO NETO, Eduardo. **O que é artesanato**. Disponível em: <http://www.fbes.org.br/biblioteca22/artesanato_mod1.pdf>. Acesso em: 19 de abril de 2021.
- BORGES, Adélia. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.
- BRANDÃO, Pamela de Medeiros; SILVA, Francisco Raniere Moreira; FISCHER, Tânia. **Potencialidades do artesanato no desenvolvimento de destinos turísticos criativos e sustentáveis. Book of Proceedings – Tourism and Management Studies International Conference Algarve**, 2012, v.1. Disponível em: <<http://tmstudies.net/index.php/ectms/article/viewFile/408/691>> . Acesso em: 31 de maio de 2021.
- CARVALHO, Luciana. **Artes e ofícios de Pedro II**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009.
- CASAEDECOR. **Conhecendo os tapetes da Trapos e Fiapos**. Disponível em: <<https://casaedecor.constancezahn.com/conhecendo-os-tapetes-da-trapos-fiapos/>>. Acesso em: 09 de Abril de 2022.
- CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. 2.ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CÓRDULA, Raul. **Afinal, que é artesanato?** Segunda pessoa: Revista de artes visuais. João Pessoa, ano 3, n. 1, p. 9-14, jun/ago. 2013.

CRISPIM, Maristela. Design resgata ancestralidade e gera renda no sertão piauiense. **ECO nordeste**, 2019. Disponível em: <<https://agenciaeconordeste.com.br/design-resgata-ancestralidade-e-gera-renda-no-sertao-piauiense/>>. Acesso em: 01 de maio de 2021.

DA SILVA, Emanuelle Kelly Ribeiro. Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo. **Actas de Diseño. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo**. 2010.

DINIZ, Marcelo Bentes; DINIZ, Márcia Jucá Teixeira. Arranjo produtivo do artesanato na Região Metropolitana de Belém: uma caracterização empírica. **Novos cadernos NAEA**, v. 10, n. 2, 2009.

GRANGEIRO, Rebeca da Rocha. **O TRABALHO DO ARTESÃO DO CARIRI CEARENSE**: sua história, práticas e significados da atividade profissional. Tese (Doutorado) - Curso de Psicologia, Universidade Federal da Bahia, Salvador, p.166 2015.

IRIAS, M.; FARIAS, R. C. P. Artesanato, Cultura e Identidade do Grupo Art D'Mio de Brás Pires - MG. **Oikos: Revista Brasileira de Economia Doméstica**, Viçosa, v. 27, n.2, 2016, p. 119-151.

KELLER, Paulo. ARTESANATO EM DEBATE: Paulo Keller entrevista Ricardo Gomes Lima. **Revista Pós Ciências Sociais**, v. 8, n. 15, 2011.

KELLER, Paulo Fernandes. Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios. Revista de Pesquisas e debates em Ciências sociais. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 14, n. 1, jan./jun. 2011, p. 29-40. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/15646>> Acesso em: 13 de Abril de 2021.

KRUCKEN, Lia. Design e território: uma abordagem integrada para valorizar identidades e produtos. **São Paulo: 2º Simpósio Brasileiro de Design Sustentável**, 2009.

LEMOS, Maria Edny Silva. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda: Subsídios para Avaliação do Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no Município de Aquiraz-Ce**. Dissertação (Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza-CE, 2011.

LIMA, Ricardo Gomes. **Objetos: percursos e escritas culturais**. São José dos Campos: Centro de Estudos de Cultura Popular; Fundação Cultural Cassiano Ricardo. 2010

LIMA, Ricardo. Gomes. **Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda**. Brasília: Ministério da Cultura - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2009

MARQUEZ, Ana. Antigo e novo em harmonia. **Galeria da Arquitetura**, [2018?]. Disponível em: < https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/mayerhofer-toledo_/centro-sebrae-de-referencia-do-artesanato-brasileiro-crab/4211>. Acesso em: 24 de Fevereiro de 2022.

MASCÊNE, Durcelice Cândida (org.). **Termo de Referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato**. Brasília: SEBRAE, 2010.

MILANEZ, Bruno, OLIVEIRA, José Antonio Puppim de. Opalas de Pedro II: o APL como remediação da grande mina. In: Fernandes, F. R. C.; Enriquez, M. A.; Alamino, R. C. J. (Eds.). Recursos Minerais e Sustentabilidade Territorial v.2, p. 69-88. Rio de Janeiro: CETEM/MCTI, 2011

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR (MDIC). Portaria SCS/MDIC nº 29 de 05/10/2010. Brasília, 2010.

MOURA, Adriana Nely Dornas. **A influência da cultura, da arte e do artesanato brasileiros no design nacional contemporâneo: um estudo da obra dos irmãos campana**. Dissertação (Mestrado em Design). Programa de Pós Graduação em Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, UEMG, Belo Horizonte, 2011.

NONATO, Clarissa Borges. **“A REDE NOSSA DE CADA DIA”**: um estudo de caso sobre a rede de dormir artesanal na associação xique-xique em Pedro II-Piauí. 2015. 162 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Design, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015.

OLIVEIRA, Maria José. **Artesanato: narrativa de um povo**. Anuário Unesco/Metodista de Comunicação Regional, Ano 15, n.15, p. 129-145, jan/dez. 2011.

PAB - PROGRAMA DO ARTENATO BRASILEIRO. Base Conceitual do Artesanato Brasileiro. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.desenvolvimento.gov.br/arquivos/dwnl_1347644592.pdf>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

PAZ, Octavio. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura**. Tradução de Moacir Werneck Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

POUSADA, Carmem. **O Brasil dos artesãos**. In: LEAL, Joice J. Um olhar sobre o design brasileiro. São Paulo: Objeto Brasil e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

RAMOS, S. P. Políticas e processos produtivos do artesanato brasileiro como atrativo de turismo cultural. **Revista Rosa dos Ventos**, n. 5, jan./mar. p.44-59, 2013.

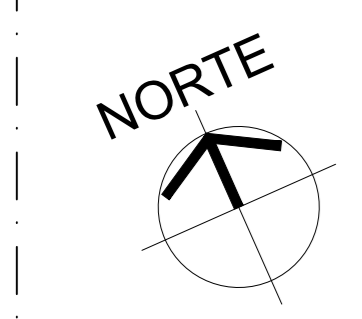
SANTANA, Maíra. Design e artesanato: fragilidades de uma aproximação. In: **Cadernos Gestão Social**, v.4, n.1, p.103-115, jan/jun 2013.

SERAFIM, E.F.; CAVALCANTI, V.; FERNANDES, D.M.P. (2015), Design e Artesanato no Brasil – Reflexões sobre modelos de atuação do design junto a grupos de produção artesanal, **Revista Mix Sustentável**, Vol. 2, Novembro 2016, pp. 86-93.

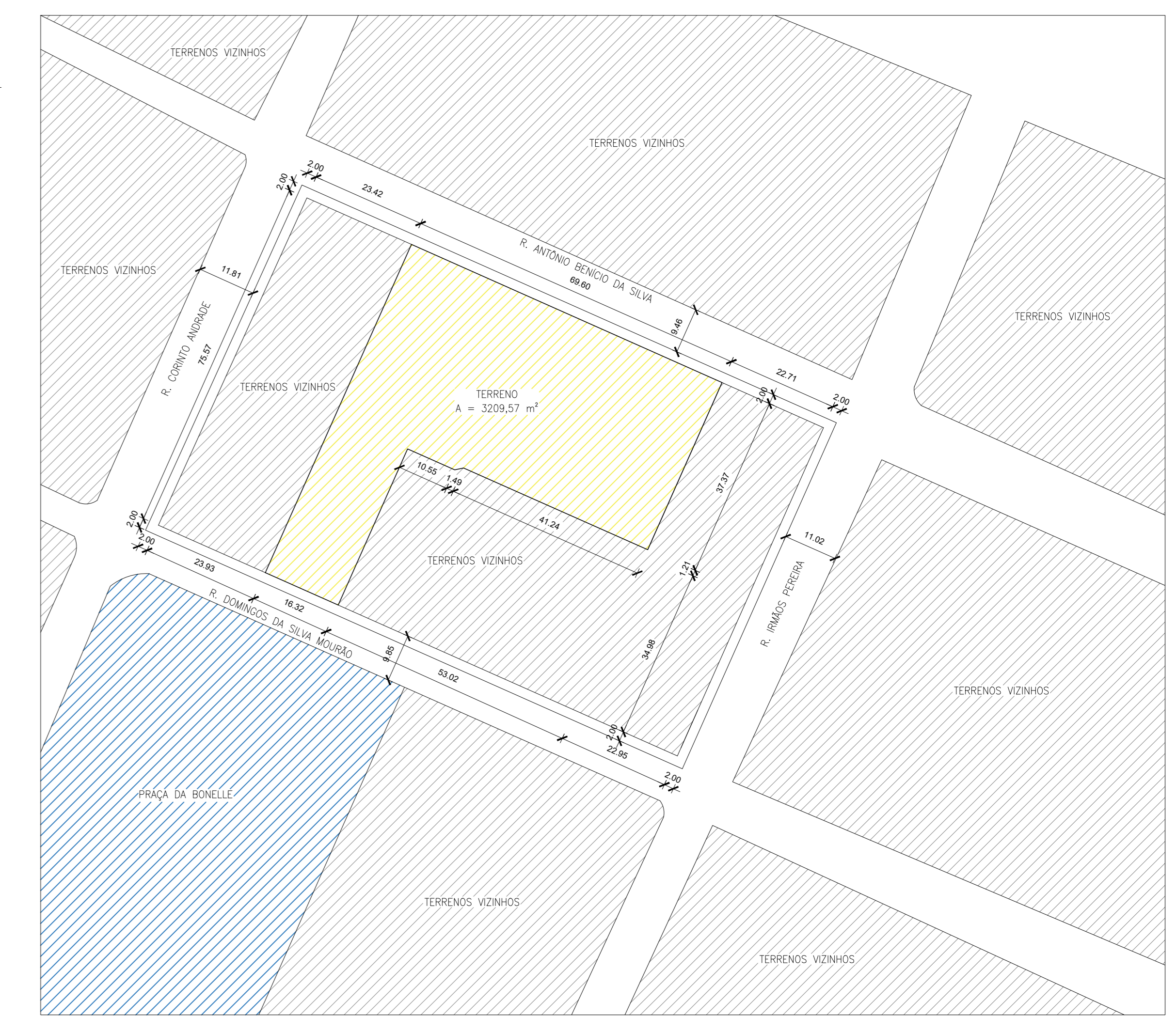
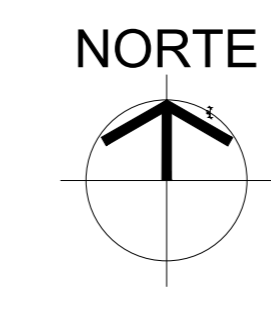
SILVEIRA, D. T; GERHARDT, T. E. Métodos de pesquisa. 1. ed. Rio Grande do Sul: UFRGS, 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cursopgdr/downloadsSerie/derad005.pdf>>. Acesso em: 25 de Maio de 2021.

TEIXEIRA, Marcelo Geraldo; BRAGA, Julio Santana; CÉSAR, Sandro Fábio; KIPERSTOK, Asher. **Artesanato e desenvolvimento local: o caso da Comunidade Quilombola de Giral Grande, Bahia**. Interações, Campo Grande, v. 12, n. 2, p. 149- 159, jul./dez . 2011.

TRADIÇÃO piauiense, artesanato de Pedro II corre o risco de acabar. **G1 PI**, 2014. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pi/piaui/noticia/2014/09/tradicao-piauiense-artesanato-de-pedro-ii-corre-o-risco-de-acabar.html>>. Acesso em: 05 de maio de 2021.



01 PLANTA COBERTURA / LOCAÇÃO
ESCALA: 1/75



02 PLANTA DE SITUAÇÃO - CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA
ESCALA: 1/75

NOTAS

- 1- A DELIMITAÇÃO DO TERRENO DEFINIU-SE ATRAVÉS DE RESTITUIÇÃO DA IMAGEM AÉREA DO GOOGLE EARTH;
- 2- OS RECUOS MÍNIMOS OBRIGATORIOS FORAM EMBASADOS DE ACORDO COM A LEGISLAÇÃO DO MUNICÍPIO (LEI nº 528 DE 25 DE ABRIL DE 1983).
 *AFASTAMENTO FRONTAL - 3,00m
 *AFASTAMENTO LATERAL - 1,50 m, QUANDO EXIGIR ABERTURA LATERAL PARA ILUMINAÇÃO E VENTILAÇÃO;

QUADRO DE ÁREAS

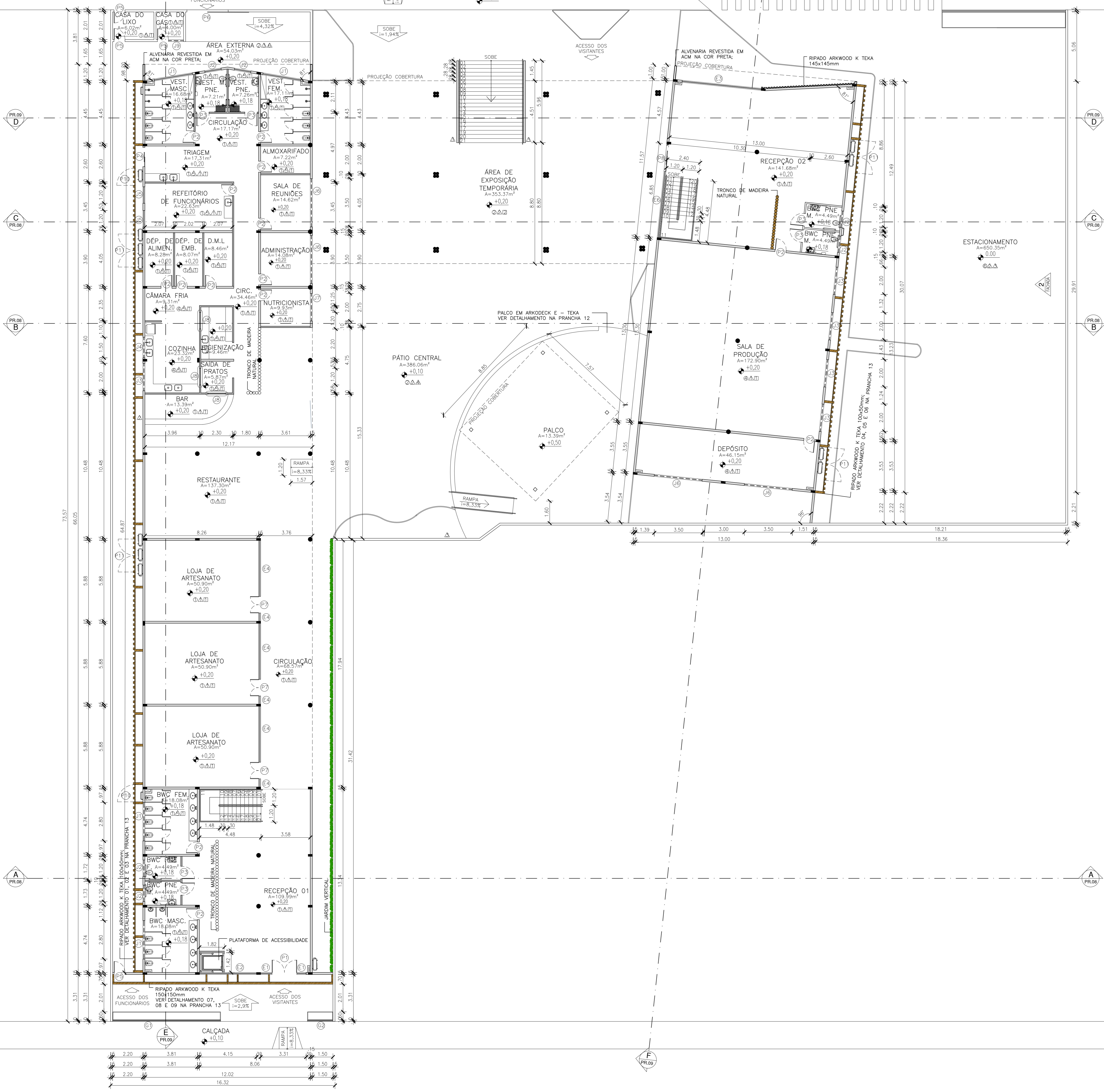
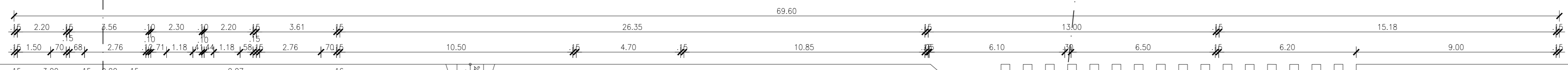
ÁREA DO TERRENO	3.209,57m²
ÁREA CONSTR. PAV. TÉRREO	1.682,35 m²
ÁREA CONSTR. 1º PAVIMENTO	1.499,86 m²
ÁREA TOTAL DE CONSTRUÇÃO	3.182,11 m²
VAGAS DE ESTACIONAMENTO P.C.D	02
VAGAS DE ESTACIONAMENTO PARA CARROS	16
VAGAS DE ESTACIONAMENTO PARA MOTOS	15
TOTAL DE VAGAS DE ESTACIONAMENTO	33
OBRA COMPLEMENTAR	
CASA DO LIXO	6,02 m²
CASA DO GÁS	4,00 m²
ÁREA TOTAL	10,02 m²
TAXA DE OCUPAÇÃO	50,35%
ÍNDICE DE APROVEITAMENTO	0,99



DISCIPLINA	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	DATA	
PROFESSOR	VÉRIKA M. DE PADUA RIOS MAGALHÃES		01/15
ALUNO	MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR		
PROJETO	CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA PLANTA DE COBERTURA/LOCAÇÃO E DE SITUAÇÃO	ESCALA	1:125
		DATA	08/06/2022



R. ANTÔNIO BENÍCIO DA SILVA
+0,00



R. DOMINGOS DA SILVA MOURÃO
+0,00

01 PLANTA EXECUTIVA - TÉRREO
ESCALA: 1/20

ESPECIFICAÇÕES DOS ACABAMENTOS:

- PISO:**
- PISO EM PORCELANATO MUNARI BRANCO ACETINADO 120x120cm - ELIANE;
 - PISO INTERTRAVADO CINZA;
 - PISO EM PORCELANATO IMBUIA CLARA NATURAL 30x120cm - PORTOBELLO;
 - PISO MMA MIAMI METAL METACRILATO - MIAMI REVESTIMENTOS;
 - PISO EM CARPETE;
 - PISO ASFALTICO NA COR PRETA;
- PAREDE:**
- PAREDE EMASSADA, LIXADA, SELADA E REVESTIDA COM TINTA ACRILICA FOSCA LAVÁVEL NA COR PAPEL PICADO - SUVINIL;
 - PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRILICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL;
 - PAREDE REVESTIDA COM PEDRA RACHÃO;
 - PAREDE REBOCADA, EMASSADA, LIXADA E REVESTIDA COM PINTURA ARTISTICA;
 - PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM PORCELANATO MUNARI BRANCO ACETINADO 120x120cm - ELIANE;
 - PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM PORCELANATO IMBUIA CLARA NATURAL 30x120cm - PORTOBELLO;
- FORRO:**
- FORRO EM GESSO TIPO PÉ SOLTIO;
 - FORRO EM MADEIRA NATURAL;
 - FORRO ACÚSTICO MINERAL;

ESPECIFICAÇÕES DAS ESQUADRIAS:

- PORTAS:**
- (1,80 x 2,10) PORTA DE GIRO EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO - 02 FOLHAS - 01 UNID.
 - (0,80 x 2,10 m) PORTA DE GIRO DE MADEIRA MACIÇA REVESTIDA COM TINTA ESMALTADA SINTÉTICA NA COR BRANCO NEVE, CORAL 01 (UMA) FOLHA - 21 UNID.
 - (0,90 x 2,10 m) PORTA DE GIRO DE MADEIRA MACIÇA REVESTIDA COM TINTA ESMALTADA SINTÉTICA NA COR BRANCO NEVE, CORAL 01 (UMA) FOLHA - 08 UNID.
 - (1,40 x 2,10 m) PORTA DE CORRER EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO - 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER - 01 UNID.
 - (0,80 x 2,10 m) PORTA DE GIRO EM ALUMÍNIO PRETO - 03 UNID.
 - (3,00 x 2,10 m) PORTÃO DE CORRER EM ALUMÍNIO PRETO - 01 UNID.
 - (1,20 x 2,10 m) PORTA DE GIRO, 02 FOLHAS, EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO - 03 UNID.
 - (2,00 x 2,10 m) PORTA DE CORRER EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO - 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER - 02 UNID.
 - (1,30 x 2,10 m) PORTA VAI E VEM NA COR BRANCA - 02 UNID.
 - PORTA DE GIRO, 01 FOLHA, CAMUFLADA NO PRÓPRIO BRISE, COMPRIMENTO 1,25m, COM ALTURA VARIÁVEL, DEVENDO SEGUIR AS ALTURAS DO BRISE (VER DETALHAMENTO NA PRANCHA 13).
 - PORTA DE GIRO, DUAS FOLHAS, CAMUFLADA NO PRÓPRIO BRISE, COMPRIMENTO 2,40m, COM ALTURA VARIÁVEL, DEVENDO SEGUIR AS ALTURAS DO BRISE (VER DETALHAMENTO NA PRANCHA 13).
- JANELAS**
- (2,80x0,60/1,50) JANELA MAXIM-AR COM ALUMÍNIO PRETO, 03 FOLHAS; - 13 UNID.
 - (1,20x0,60/1,50) JANELA MAXIM-AR COM ALUMÍNIO PRETO, 02 FOLHAS; - 09 UNID.
 - (2,00x1,10/1,00) JANELA DE CORRER COM ALUMÍNIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 05 UNID.
 - (1,50x1,10/1,10) JANELA DE CORRER COM ALUMÍNIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 01 UNID.
 - (1,20x1,10/1,10) JANELA DE CORRER COM ALUMÍNIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 02 UNID.
 - (3,50x0,60/2,20) JANELA MAXIM-AR COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO, 04 FOLHAS; - 08 UNID.
 - (2,00x0,60/2,20) JANELA MAXIM-AR COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO, 03 FOLHAS; - 03 UNID.
 - (1,20x0,48/1,32) JANELA DE CORRER COM ALUMÍNIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 03 UNID.
 - (1,10x0,60/1,50) JANELA MAXIM-AR COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO, 02 FOLHAS; - 01 UNID.

ESQUADRIAS FIXAS:

- PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO (3,31x9,65), A= 24,62m² - 01 UNID.
- PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO (4,15x 9,65m), A= 35,91m² - 01 UNID.
- PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO (5,78x10,52/0,20m), A= 52,93m² - 01 UNID.
- (4,70x2,80) VITRINE EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO, A= 13,77m² - 04 FOLHAS - 03 UNID.
- PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO (3,00x4,5/0,20m), A= 15,42m²; (4,84x2,10) VITRINE EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO - 4 FOLHAS - 02 UNID.
- (24,90x2,10) GUARDA-CORPO EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO - 24 FOLHAS - 01 UNID.

GRADIL

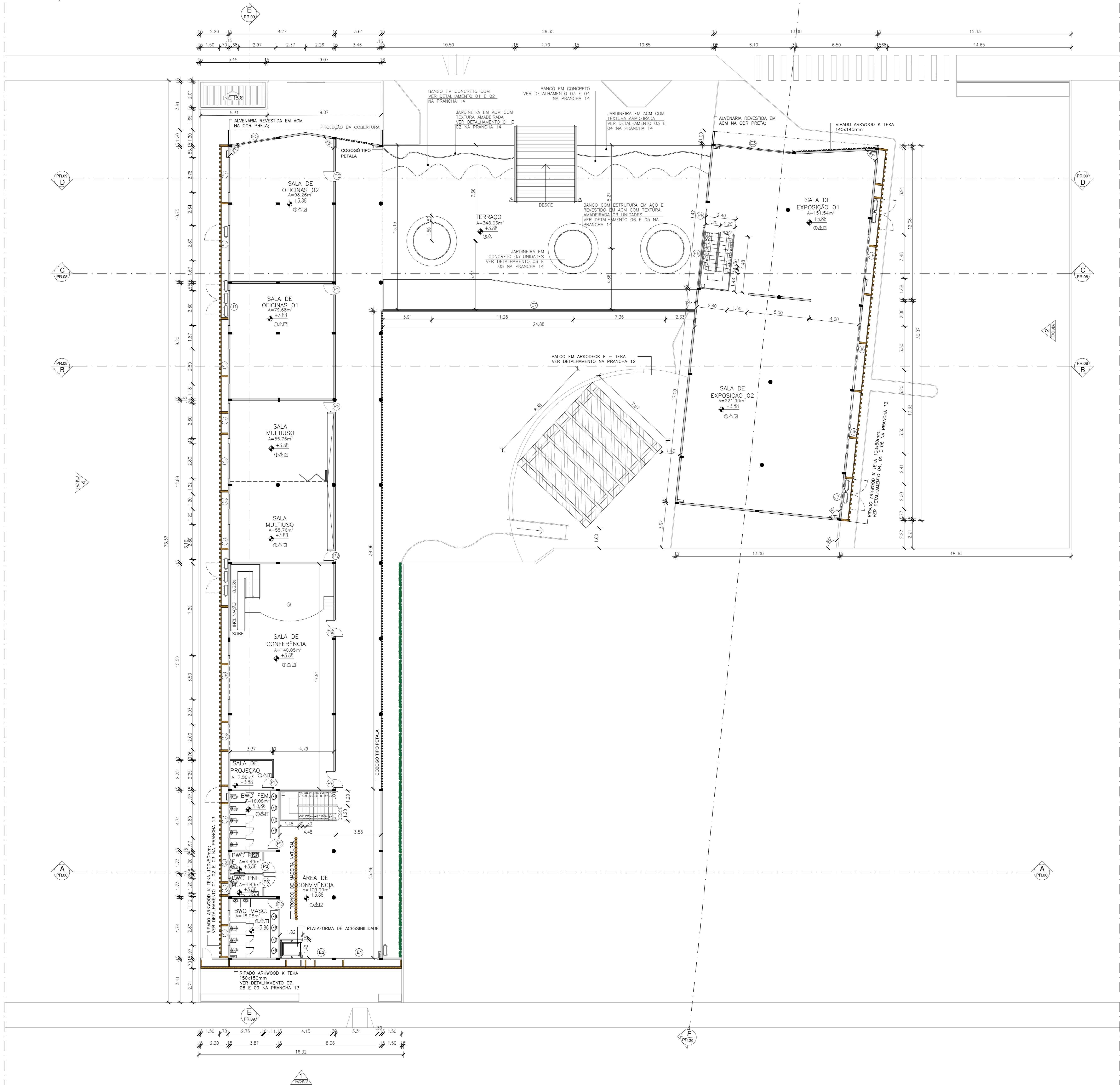
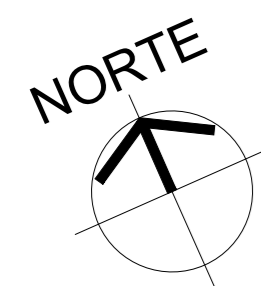
- (7,85x1,90) DIVISÓRIA METÁLICA TIPO GRADIL, NA COR PRETA - 01 UNID.
- (1,85x1,90) DIVISÓRIA METÁLICA TIPO GRADIL, NA COR PRETA - 01 UNID.
- (9,00x1,90) DIVISÓRIA METÁLICA TIPO GRADIL, NA COR PRETA - 01 UNID.

LEGENDA:

- PAREDE EM ALVENARIA;
- PAREDE EM DRYWALL;

NOTAS

- AS DIVISÓRIAS DOS BOX DAS BATERIAS SANITÁRIAS SÃO EM GRANITO BRANCO ITALIANO E POSSUEM 3CM DE ESPESURA;
- TODAS AS BANCADAS DA COZINHA SÃO EM INOX;
- TODOS OS BANHEIROS PNE'S TERÃO OS MESMOS ACABAMENTOS DOS OUTROS BANHEIROS;



01 PLANTA EXECUTIVA - 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/70

ESPECIFICAÇÕES DOS ACABAMENTOS:

- PISO:**
- 1 PISO EM PORCELANATO MUNARI BRANCO ACETINADO 120x120cm - ELIANE;
 - 2 PISO INTERTRAVADO CINZA;
 - 3 PISO EM PORCELANATO IMBUIA CLARA NATURAL 30x120cm - PORTOBELLO;
 - 4 PISO MMA MIAMI METIL METACRILATO - MIAMI REVESTIMENTOS;
 - 5 PISO EM CARPETE;
 - 6 PISO ASFALTICO NA COR PRETA;
- PAREDE:**
- ▲ PAREDE EMASSADA, LIXADA, SELADA E REVESTIDA COM TINTA ACRILICA FOSCA LAVÁVEL NA COR PAPEL PICADO - SUVINIL;
 - ▲ PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRILICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL;
 - ▲ PAREDE REVESTIDA COM PEDRA RACHÃO;
 - ▲ PAREDE REBOCADA, EMASSADA, LIXADA E REVESTIDA COM PINTURA ARTISTICA;
 - ▲ PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM PORCELANATO MUNARI BRANCO ACETINADO 120x120cm - ELIANE;
 - ▲ PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM PORCELANATO IMBUIA CLARA NATURAL 30x120cm - PORTOBELLO;
- FORRO:**
- 1 FORRO EM GESSO TIPO PÉ SOLTIO;
 - 2 FORRO AMADEIRADO;
 - 3 FORRO ACÚSTICO MINERAL;

ESPECIFICAÇÕES DAS ESQUADRIAS:

- PORTAS:**
- 17 (1,80 x 2,10) PORTA DE GIRO EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO - 02 FOLHAS - 01 UNID.
 - 18 (0,80 x 2,10 m) PORTA DE GIRO DE MADEIRA MACIÇA REVESTIDA COM TINTA ESMALTADA SINTETICA NA COR BRANCO NEVE, CORAL - 01 (UMA) FOLHA - 21 UNID.
 - 19 (0,90 x 2,10 m) PORTA DE GIRO DE MADEIRA MACIÇA REVESTIDA COM TINTA ESMALTADA SINTETICA NA COR BRANCO NEVE, CORAL - 01 (UMA) FOLHA - 08 UNID.
 - 20 (1,40 x 2,10 m) PORTA DE CORRER EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO - 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER - 01 UNID.
 - 21 (0,80 x 2,10 m) PORTA DE GIRO EM ALUMINIO PRETO - 03 UNID.
 - 22 (3,00 x 2,10 m) PORTÃO DE CORRER EM ALUMINIO PRETO - 01 UNID.
 - 23 (1,20 x 2,10 m) PORTA DE GIRO, 02 FOLHAS, EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO - 03 UNID.
 - 24 (2,00 x 2,10 m) PORTA DE CORRER EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO - 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER - 02 UNID.
 - 25 (1,30 x 2,10 m) PORTA VAI E VEM NA COR BRANCA - 02 UNID.
 - 26 PORTA DE GIRO, 01 FOLHA, CAMUFLADA NO PRÓPRIO BRISE, COMPRIMENTO 1,25m, COM ALTURA VARIÁVEL, DEVENDO SEGUIR AS ALTURAS DO BRISE (VER DETALHAMENTO NA PRANCHA 13).
 - 27 PORTA DE GIRO, DUAS FOLHAS, CAMUFLADA NO PRÓPRIO BRISE, COMPRIMENTO 2,40m, COM ALTURA VARIÁVEL, DEVENDO SEGUIR AS ALTURAS DO BRISE (VER DETALHAMENTO NA PRANCHA 13).

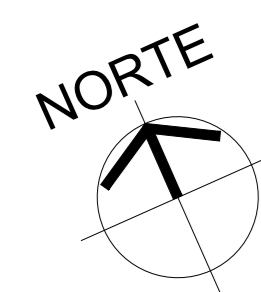
- JANELAS**
- 11 (2,80x0,60/1,50) JANELA MAXIM-AR COM ALUMINIO PRETO, 03 FOLHAS; - 13 UNID.
 - 12 (1,20x0,60/1,50) JANELA MAXIM-AR COM ALUMINIO PRETO, 02 FOLHAS; - 09 UNID.
 - 13 (2,00x1,00/1,00) JANELA DE CORRER COM ALUMINIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 05 UNID.
 - 14 (1,50x1,10/1,10) JANELA DE CORRER COM ALUMINIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 01 UNID.
 - 15 (1,20x1,10/1,10) JANELA DE CORRER COM ALUMINIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 02 UNID.
 - 16 (3,50x0,60/2,20) JANELA MAXIM-AR COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO, 04 FOLHAS; - 08 UNID.
 - 17 (2,00x0,60/2,20) JANELA MAXIM-AR COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO, 03 FOLHAS - 03 UNID.
 - 18 (1,20x0,48/1,32) JANELA DE CORRER COM ALUMINIO PRETO, 02 FOLHAS, SENDO 01 FIXA E 01 DE CORRER; - 03 UNID.
 - 19 (1,10x0,60/1,50) JANELA MAXIM-AR COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO, 02 FOLHAS - 01 UNID.

- ESQUADRIAS FIXAS:**
- 1 PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO (3,31x9,65), A= 24,62m² - 01 UNID.
 - 2 PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO (4,15x 9,65m), A= 35,91m² - 01 UNID.
 - 3 PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO (5,78x10,52/0,20m), A= 52,93m² - 01 UNID.
 - 4 (4,70x2,80) VITRINE EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO, A= 13,77m² - 04 FOLHAS - 03 UNID.
 - 5 PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO (3,00x4,45/0,20m), A= 15,42m².
 - 6 (4,84x2,12) VITRINE EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO - 4 FOLHAS - 02 UNID.
 - 7 (24,90x2,10) GUARDA-CORPO EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMINIO PRETO - 24 FOLHAS - 01 UNID.
- GRADIL**
- 1 (7,85x1,90) DIVISÓRIA METÁLICA TIPO GRADIL, NA COR PRETA - 01 UNID.
 - 2 (1,85x1,90) DIVISÓRIA METÁLICA TIPO GRADIL, NA COR PRETA - 01 UNID.
 - 3 (9,00x1,90) DIVISÓRIA METÁLICA TIPO GRADIL, NA COR PRETA - 01 UNID.

- LEGENDA:**
- ▲ PAREDE EM ALVENARIA;
 - PAREDE EM DRYWALL;

NOTAS

- 1- AS DIVISÓRIAS DOS BOX DAS BATERIAS SANITÁRIAS SÃO EM GRANITO BRANCO ITALIANO E POSSUEM 30M DE ESPESURA;
- 2- TODAS AS BANCADAS DA COZINHA SÃO EM INOX;
- 3- TODOS OS BANHEIROS PNE'S TERÃO OS MESMOS ACABAMENTOS DOS OUTROS BANHEIROS;

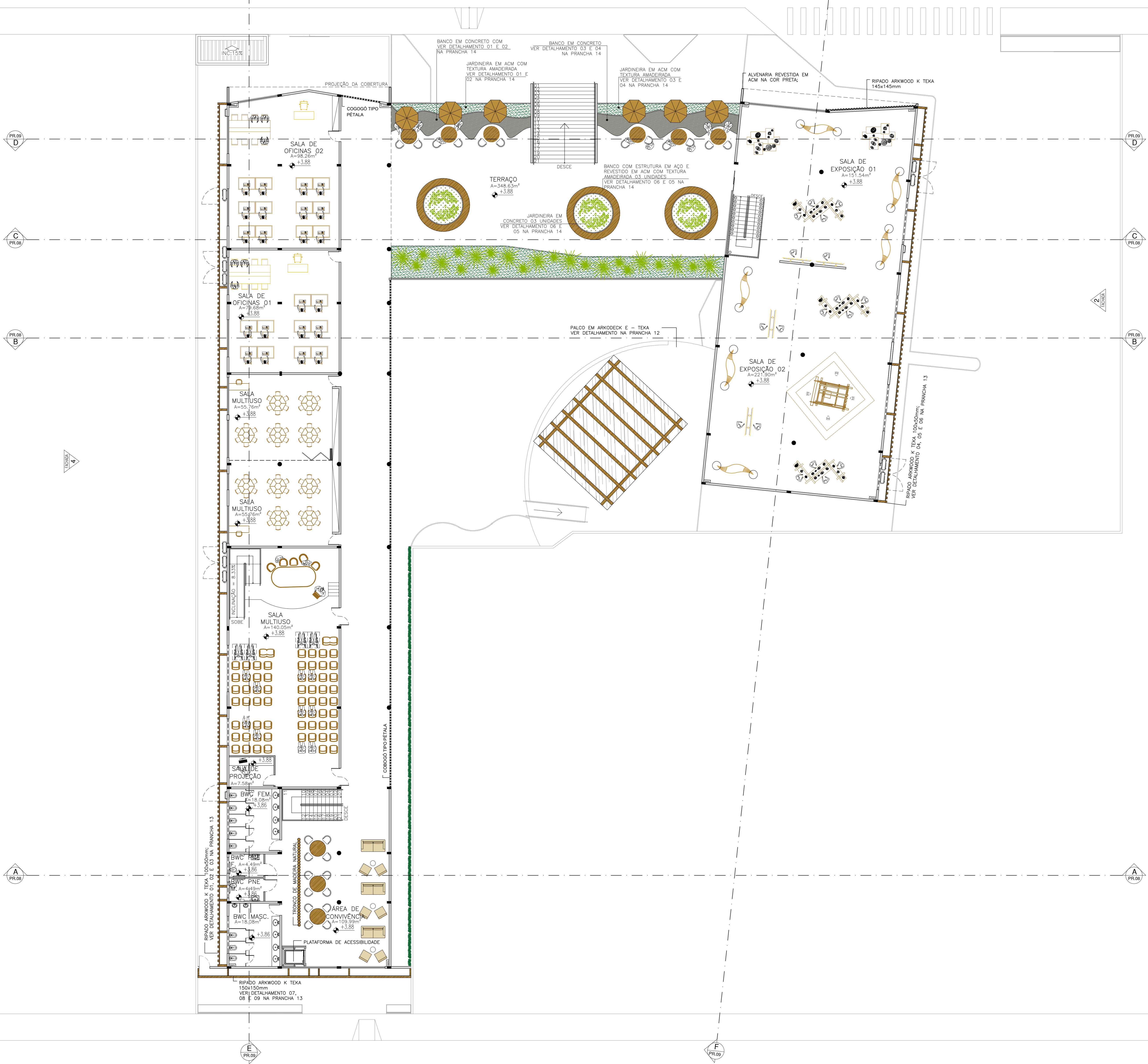
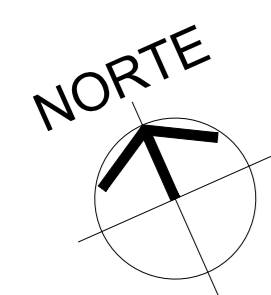


R. ANTONIO BENICIO DA SILVA
+0,00

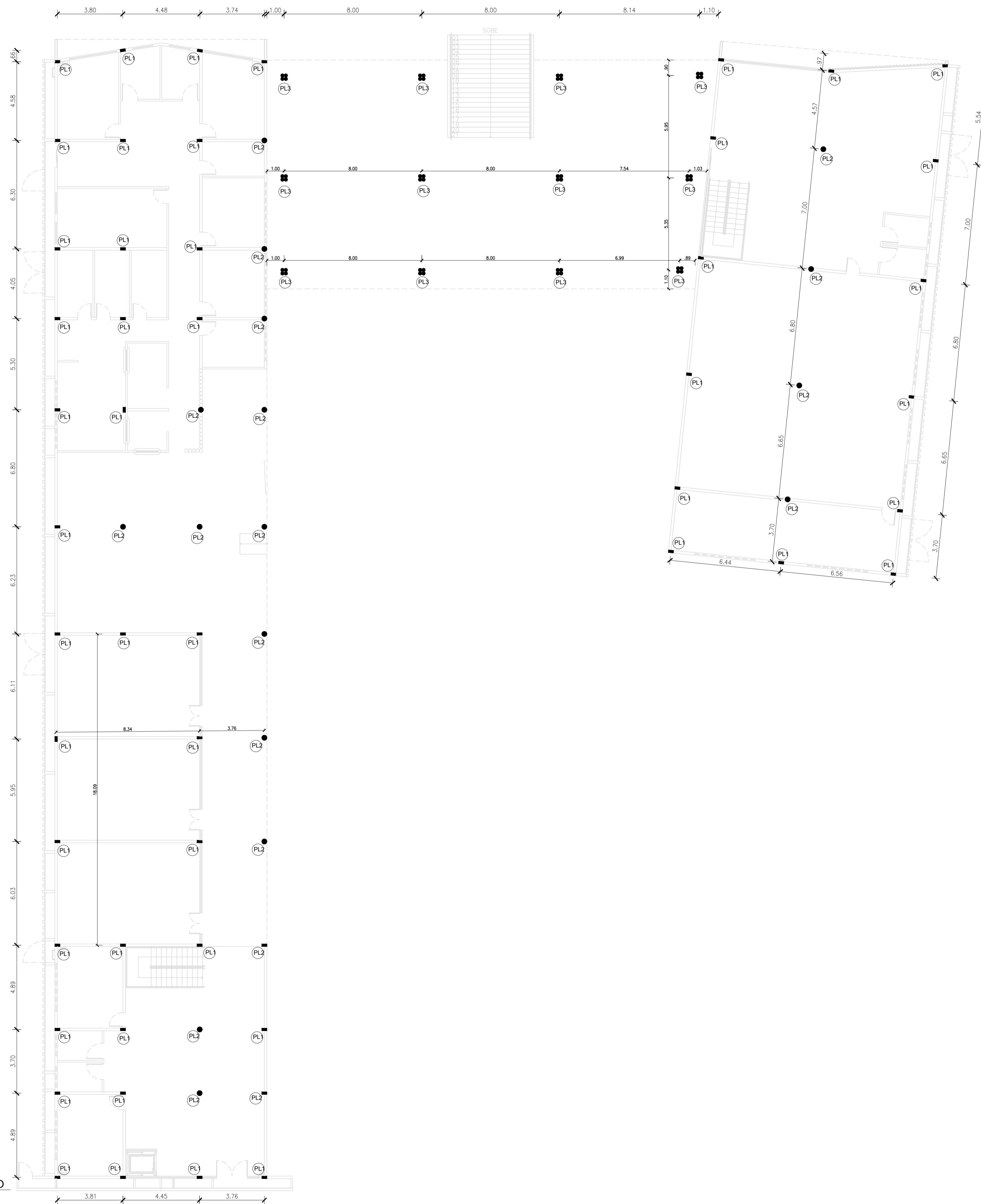


R. DOMINGOS DA SILVA MOURÃO
+0,00









01 PLANTA DE LAYOUT - 1º PAVIMENTO



01 PLANTA DE LOCAÇÃO DOS PILARES - TÉRREO
ESCALA: 1/125

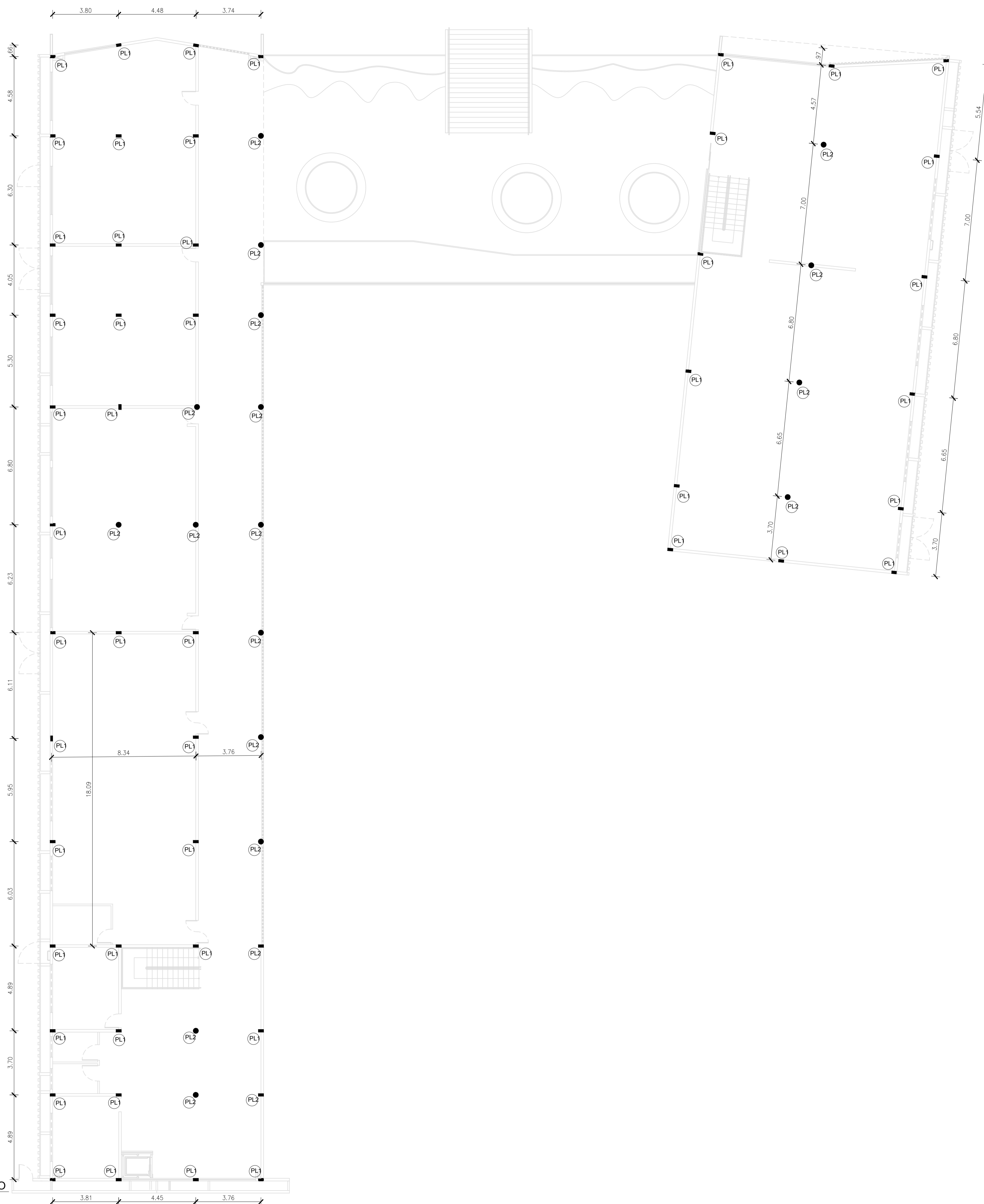
LEGENDA:

-  PILAR EM CONCRETO COM SEÇÃO RETANGULAR 15x30cm;
-  PILAR EM CONCRETO COM SEÇÃO REDONDA DIÂMETRO= 30cm;
-  PILAR EM CONCRETO COM SEÇÃO REDONDA DIÂMETRO= 30cm;
-  CONJUNTO DE 04 PILARES EM CONCRETO COM SEÇÃO REDONDA DIÂMETRO= 30cm COM INCLINAÇÃO DE 45°;



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO
UNIFSA

DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	FOLHA:	06/15
PROFESSOR:	VÉRIKA M. DE PÁDUA RIOS MAGALHÃES		
ALUNO:	MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR		
PROJETO:	CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA PLANTA ESTRUTURAL - TÉRREO	ESCALA:	1:125
		DATA:	08/06/2022



01 PLANTA DE LOCAÇÃO DOS PILARES - 1º PAVIMENTO
ESCALA: 1/125

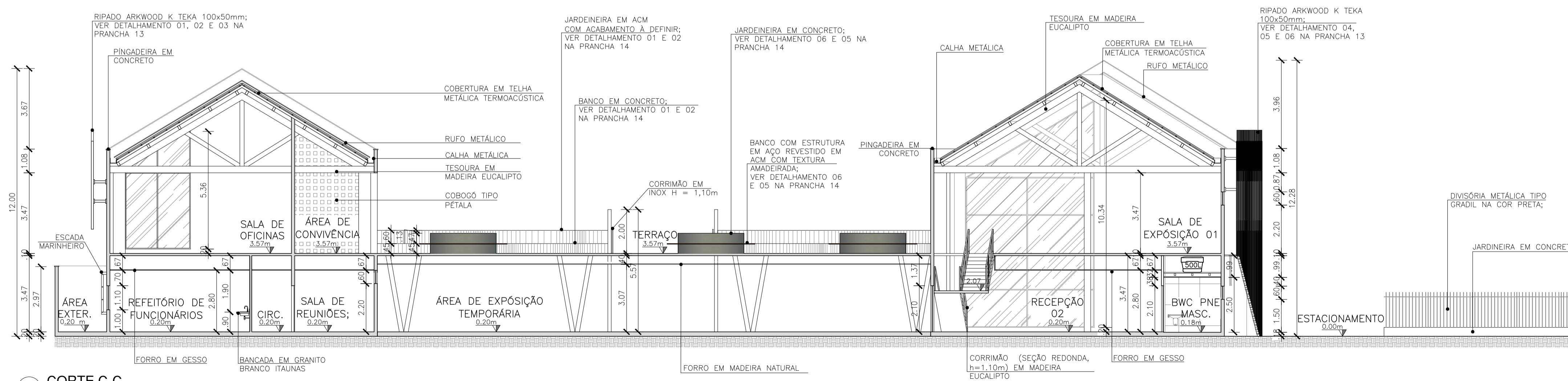
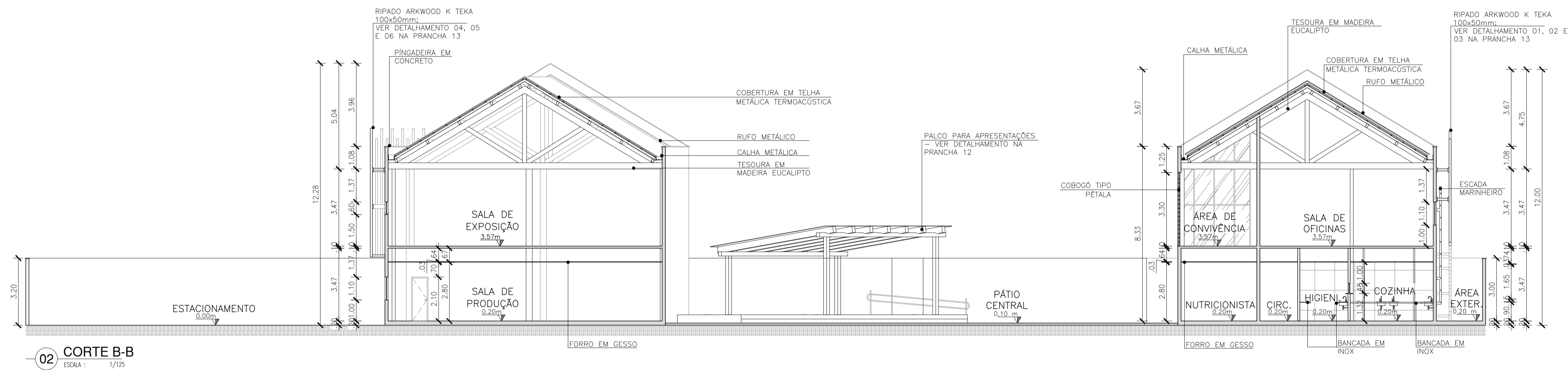
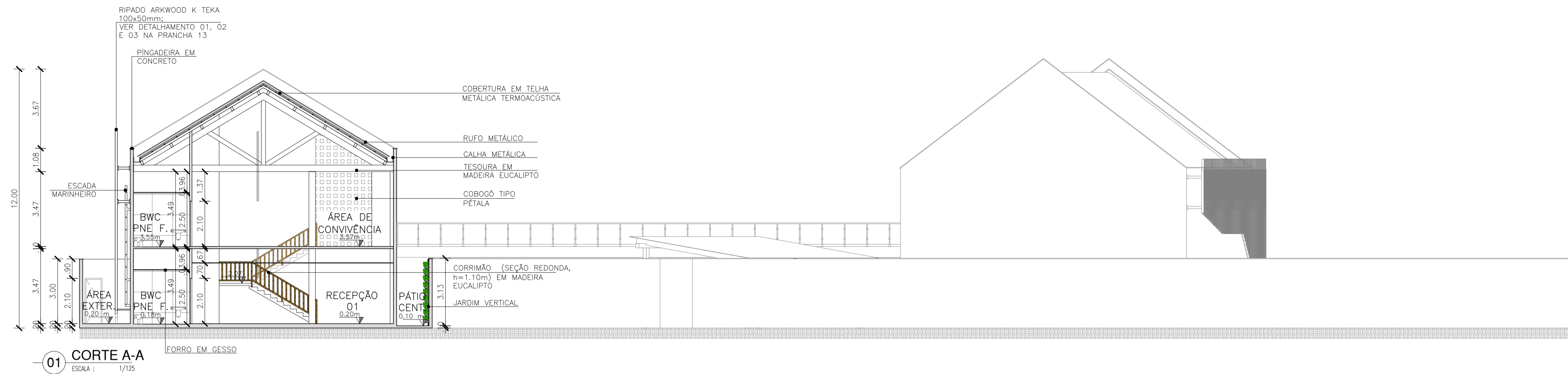
LEGENDA:

- ⊖ PL1 PILAR EM CONCRETO COM SEÇÃO RETANGULAR 15x30cm;
- ⊖ PL2 PILAR EM CONCRETO COM SEÇÃO REDONDA DIÂMETRO= 30cm;
- ⊖ PL3 PILAR EM CONCRETO COM SEÇÃO REDONDA DIÂMETRO= 30cm;
- ⊖ PL4 CONJUNTO DE 04 PILARES EM CONCRETO COM SEÇÃO REDONDA DIÂMETRO= 30cm COM INCLINAÇÃO DE 45°;



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO UNIFSA

DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	FOLHA:	07/15
PROFESSOR:	VÉRIKA M. DE PÁDUA RIOS MAGALHÃES		
ALUNO:	MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR		
PROJETO:	CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA PLANTA ESTRUTURAL - 1º PAVIMENTO	ESCALA:	1:125
		DATA:	08/06/2022

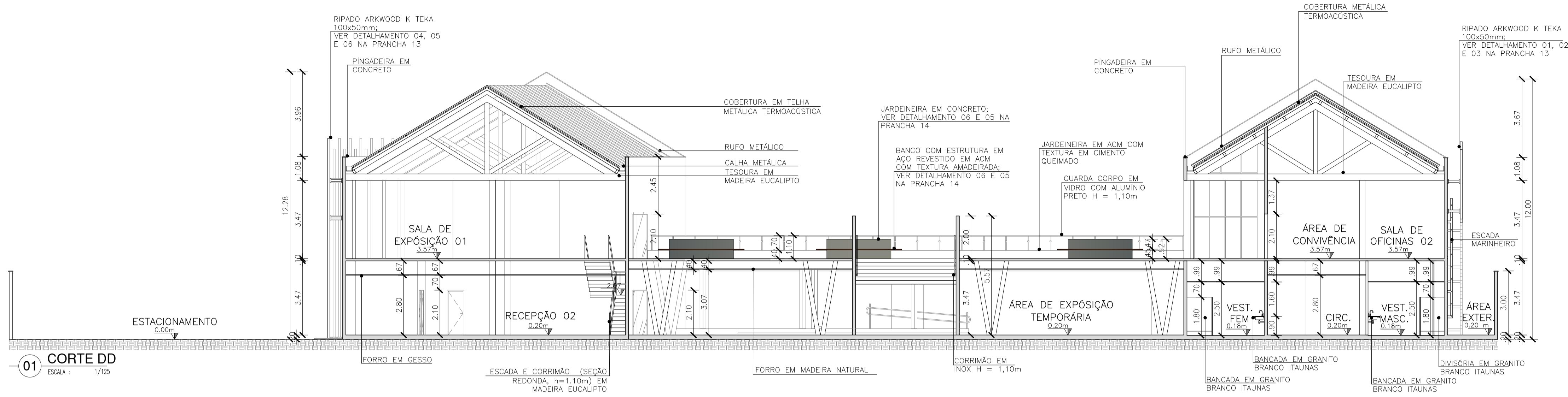


- LEGENDA:**
- PAREDE EM ALVENARIA;
 - PAREDE EM DRYWALL;

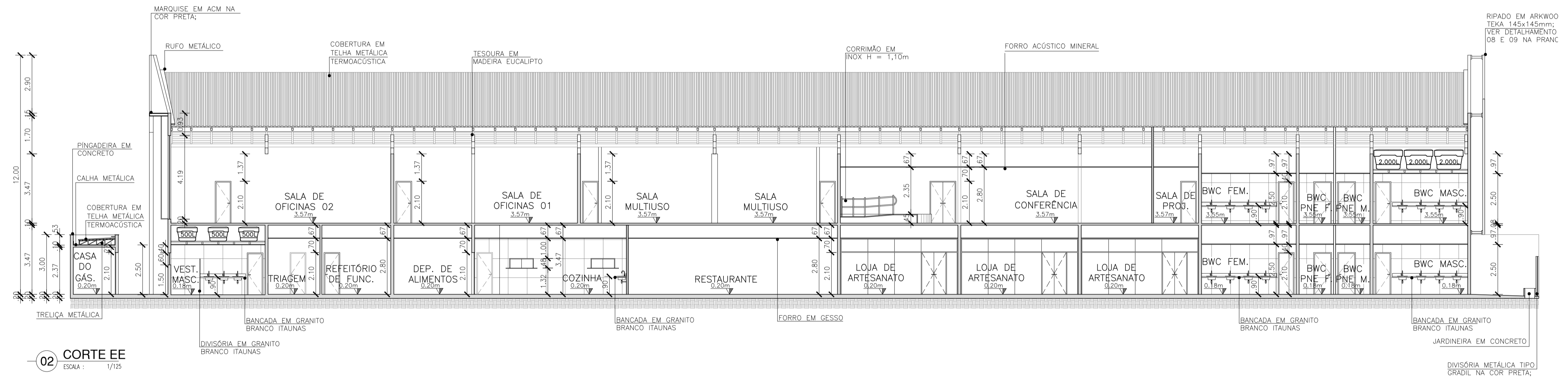


CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO UNIFSA

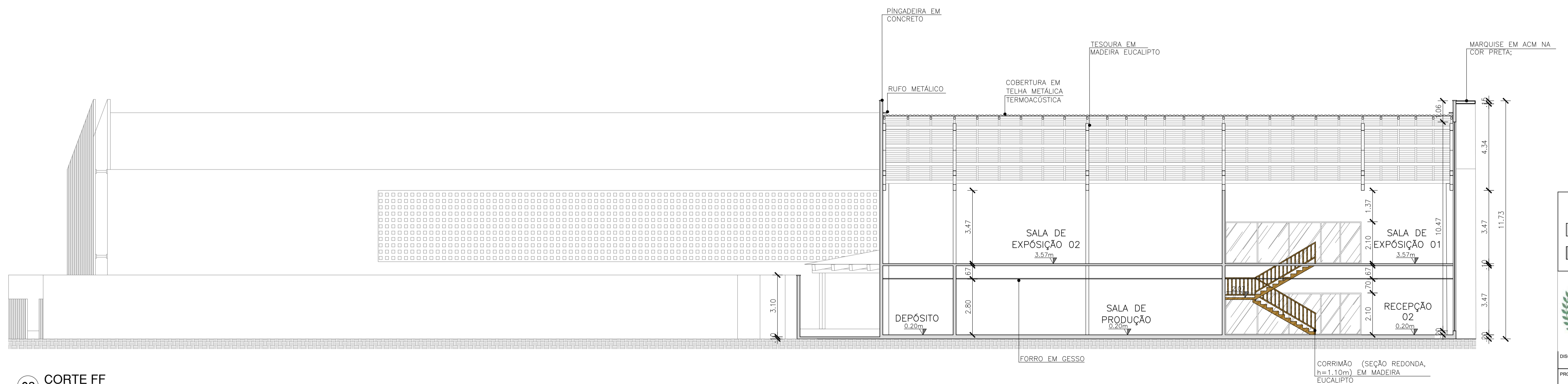
DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	FOLHA:	08/15
PROFESSOR:	VÉRIKA M. DE PÁDUA RIOS MAGALHÃES	ALUNO:	MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR
PROJETO:	CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA CORTES AA, BB E CC	ESCALA:	1:125
		DATA:	08/06/2022



01 CORTE DD
ESCALA: 1/125



02 CORTE EE
ESCALA: 1/125



03 CORTE FF
ESCALA: 1/125

LEGENDA:

- PAREDE EM ALVENARIA;
- PAREDE EM DRYWALL;



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO UNIFSA

DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	FOLHA:	09/15
PROFESSOR:	VÉRIKA M. DE PÁDUA RIOS MAGALHÃES	ALUNO:	MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR
PROJETO:	CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA	ESCALA:	1:125
	CORTES DD, EE E FF	DATA:	08/06/2022




01 FACHADA 1
ESCALA 1:125

- PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM PEDRA RACHÃO
- GUARDA CORPO EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO
- PALCO EM ARKODECK E - TEKA
- PERGOLADO EM ACM COM TEXTURA AMADEIRADA
- JANELA MAXIM-AR EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO
- PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRÍLICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL
- COBERTURA EM TELHA METÁLICA TERMOACÚSTICA
- RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 150x200mm
- LETREIRO EM ACM NA COR PRETA
- LETREIRO EM ACM NA COR AMARELO, VERDE E AZUL
- PORTA DE GIRO EM ALUMÍNIO PRETO;
- CENTRO DE ARTESANATO
- RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 100x50mm



02 FACHADA 2
ESCALA 1:125

- PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRÍLICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL
- COBOGÓ TIPO PÉTALA
- VITRINE EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO
- PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRÍLICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL
- RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 150x200mm
- MARQUISE EM ACM NA COR PRETA
- COBERTURA EM TELHA METÁLICA TERMOACÚSTICA
- RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 100x500mm
- PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRÍLICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL
- JANELA DE CORRER EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO
- ESCADA MARINHEIRO PARA ACESSAR CAIXA D'ÁGUA



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO

DISCIPLINA: TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO		PRANCHA:
PROFESSOR: VÉRIKA M. PÁDUA RIOS MAGALHÃES		10/15
ALUNO: MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR		
PROJETO: CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA FACHADA 01 E 02	ESCALA: 1:125	DATA: 08-06-2022



• MARQUISE EM ACM NA COR PRETA

• PAINEL RIPADO EM ACM COM TEXTURA AMADEIRADA

• RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 100x50mm

• LETREIRO EM ACM NA COR PRETA

• LETREIRO EM ACM NA COR AMARELA, VERDE E AZUL

• CENTRO DE ARTESANATO



• COBERTURA EM TELHA METÁLICA TERMOACÚSTICA

• PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRÍLICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL

• PAREDE REBOCADA, EMASSADA, LIXADA E REVESTIDA COM PINTURA ARTÍSTICA

• COBOGÓ TIPO PÉTALA

• PAREDE REBOCADA E REVESTIDA EM PORCELANATO IMBUÍA CLARA NAT 30x120cm - PORTOBELLO

• RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 100x50mm

• JARDINEIRA EM ACM COM TEXTURA AMADEIRADA

• PELE DE VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO

• PILAR METÁLICO REVESTIDO EM ACM NA COR PRETA

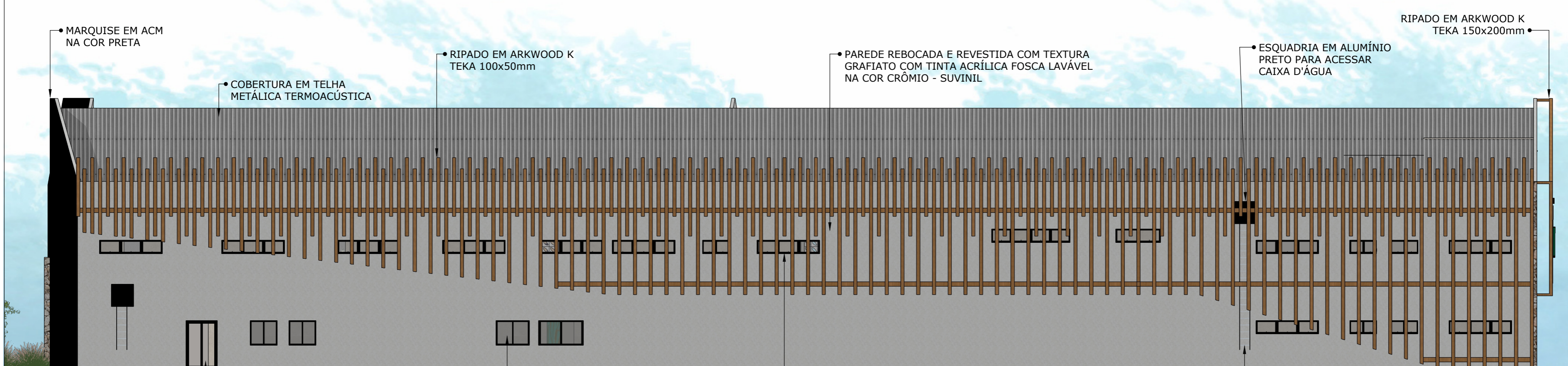
• ESCADA REVESTIDA EM PORCELANATO IMBUÍA CLARA NAT 30x120cm - PORTOBELLO

• JANELA MAXIM-AR EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO

01

FACHADA 3

ESCALA 1:125



• MARQUISE EM ACM NA COR PRETA

• COBERTURA EM TELHA METÁLICA TERMOACÚSTICA

• RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 100x50mm

• PAREDE REBOCADA E REVESTIDA COM TEXTURA GRAFIATO COM TINTA ACRÍLICA FOSCA LAVÁVEL NA COR CRÔMIO - SUVINIL

• ESQUADRIA EM ALUMÍNIO PRETO PARA ACESSAR CAIXA D'ÁGUA

• RIPADO EM ARKWOOD K TEKA 150x200mm

• PORTA DE CORRER EM VIDRO COM ALUMÍNIO PRETO

• JANELA DE CORRER EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO

• JANELA MAXIM-AR EM VIDRO COM MOLDURA EM ALUMÍNIO PRETO

• ESCADA MARINHEIRO PARA ACESSAR CAIXA D'ÁGUA

02

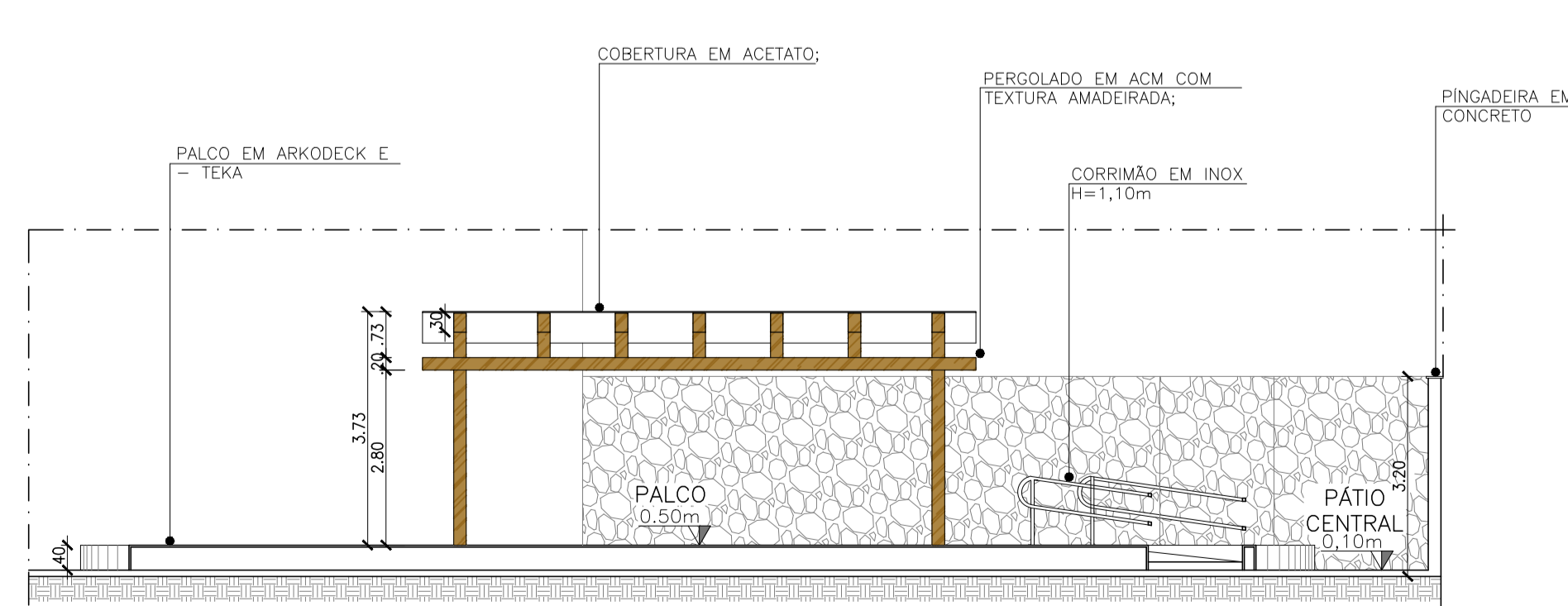
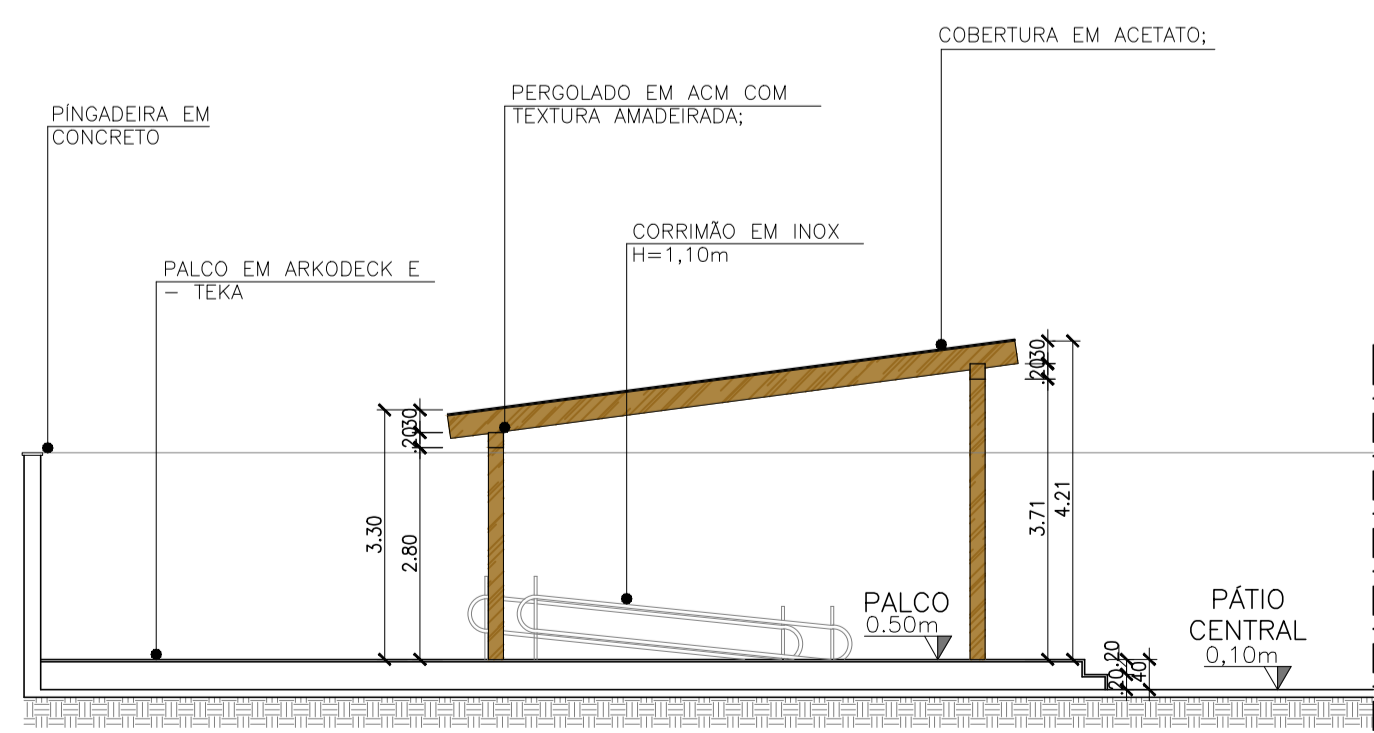
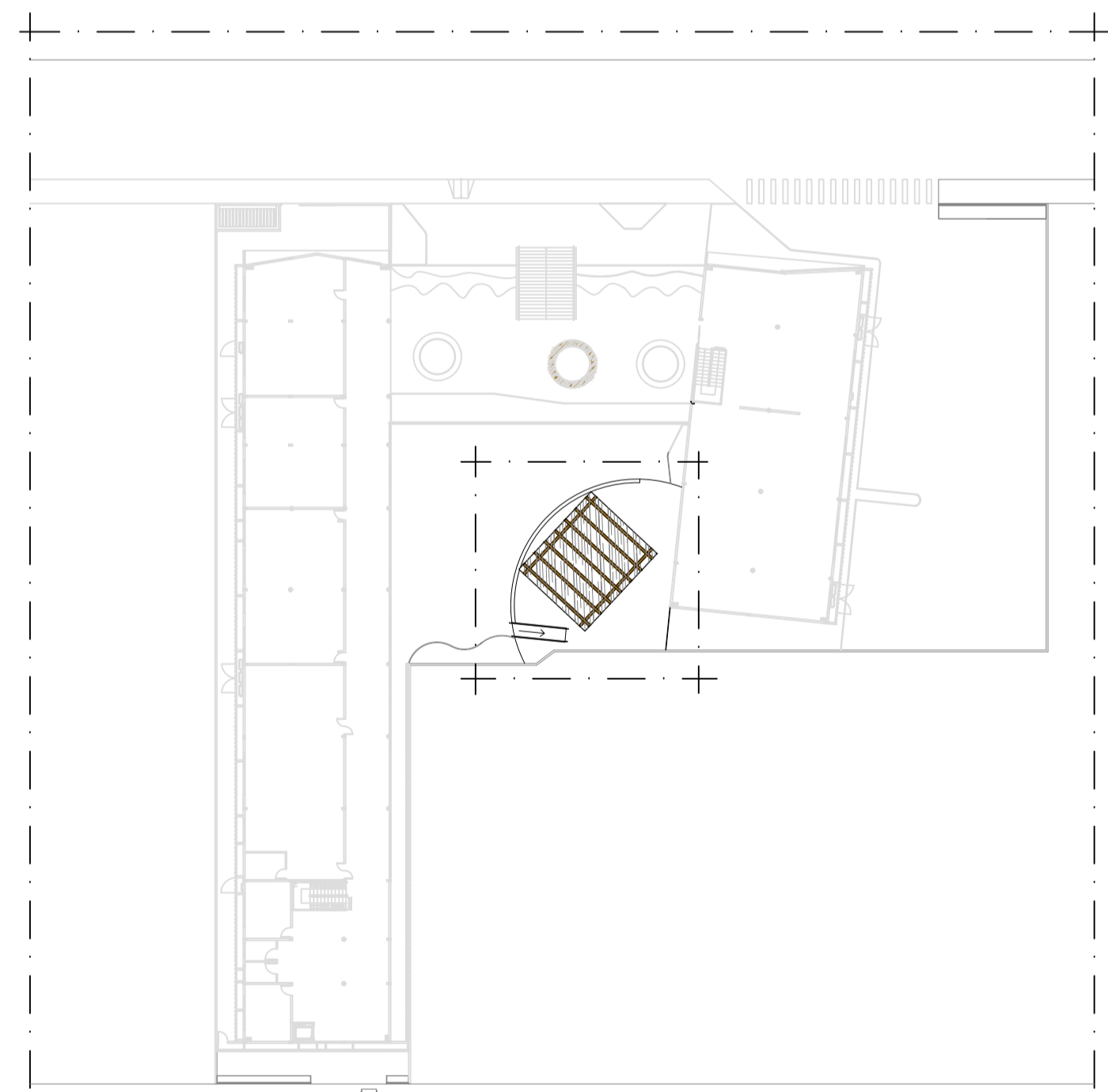
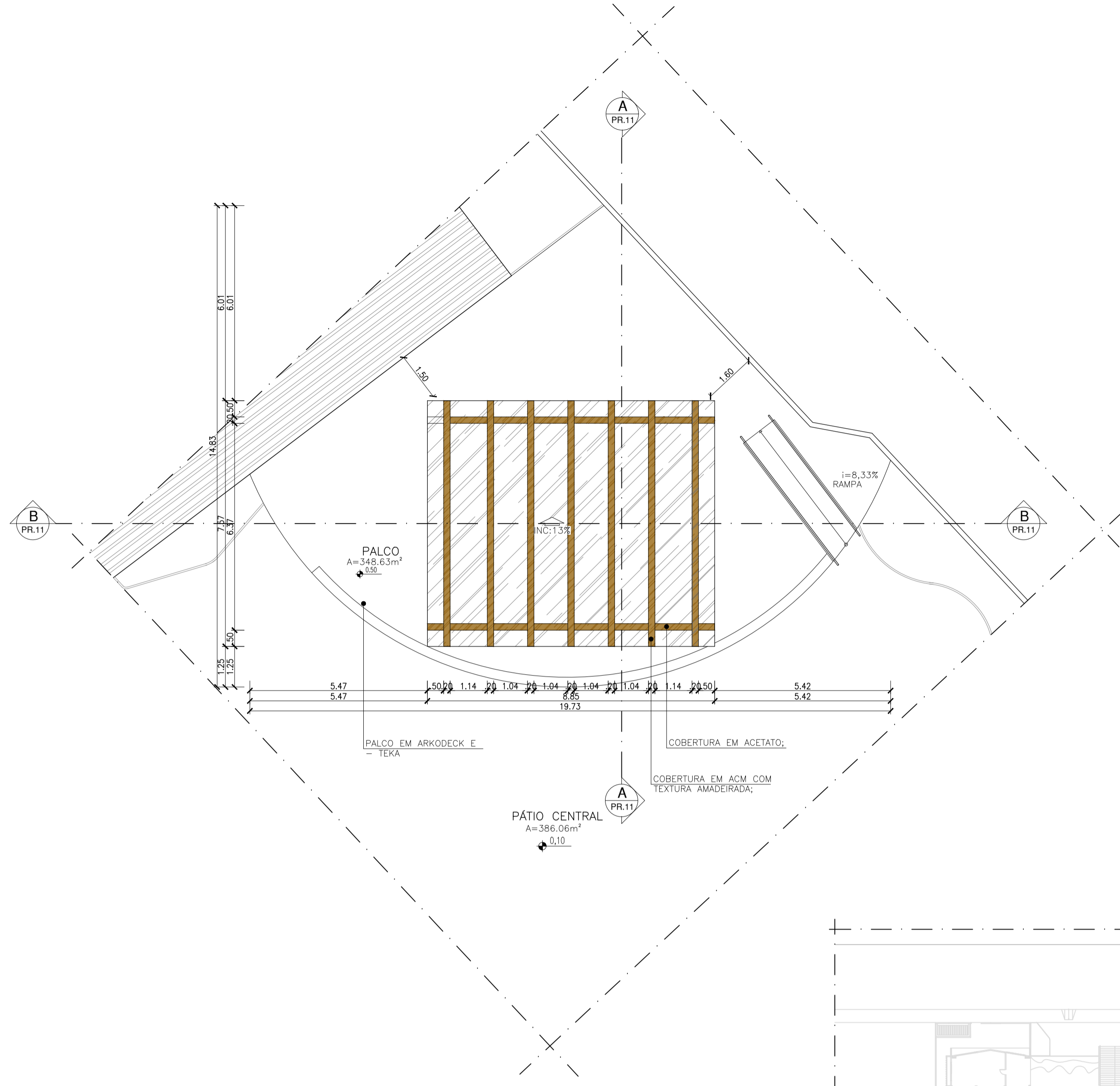
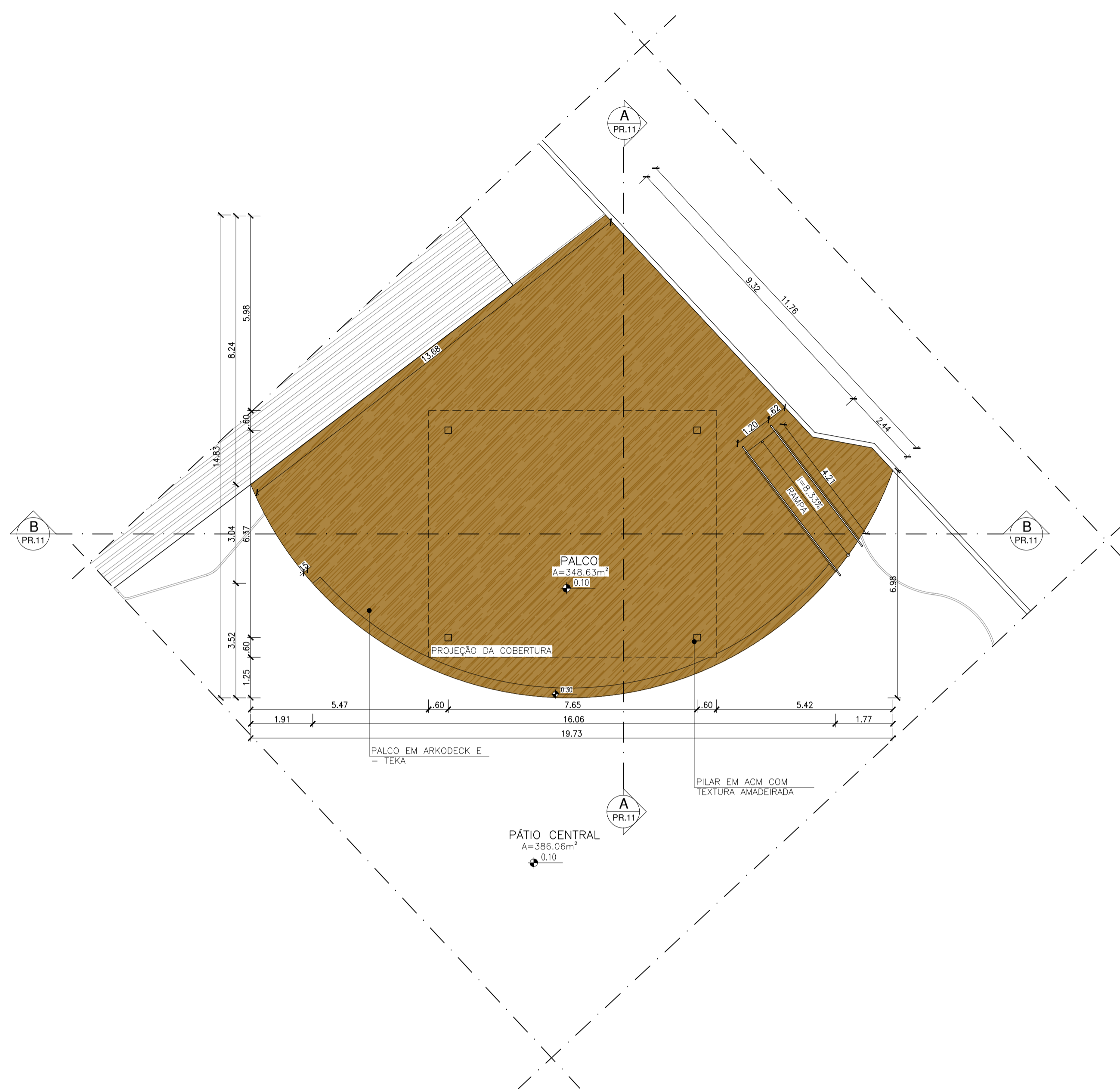
FACHADA 4

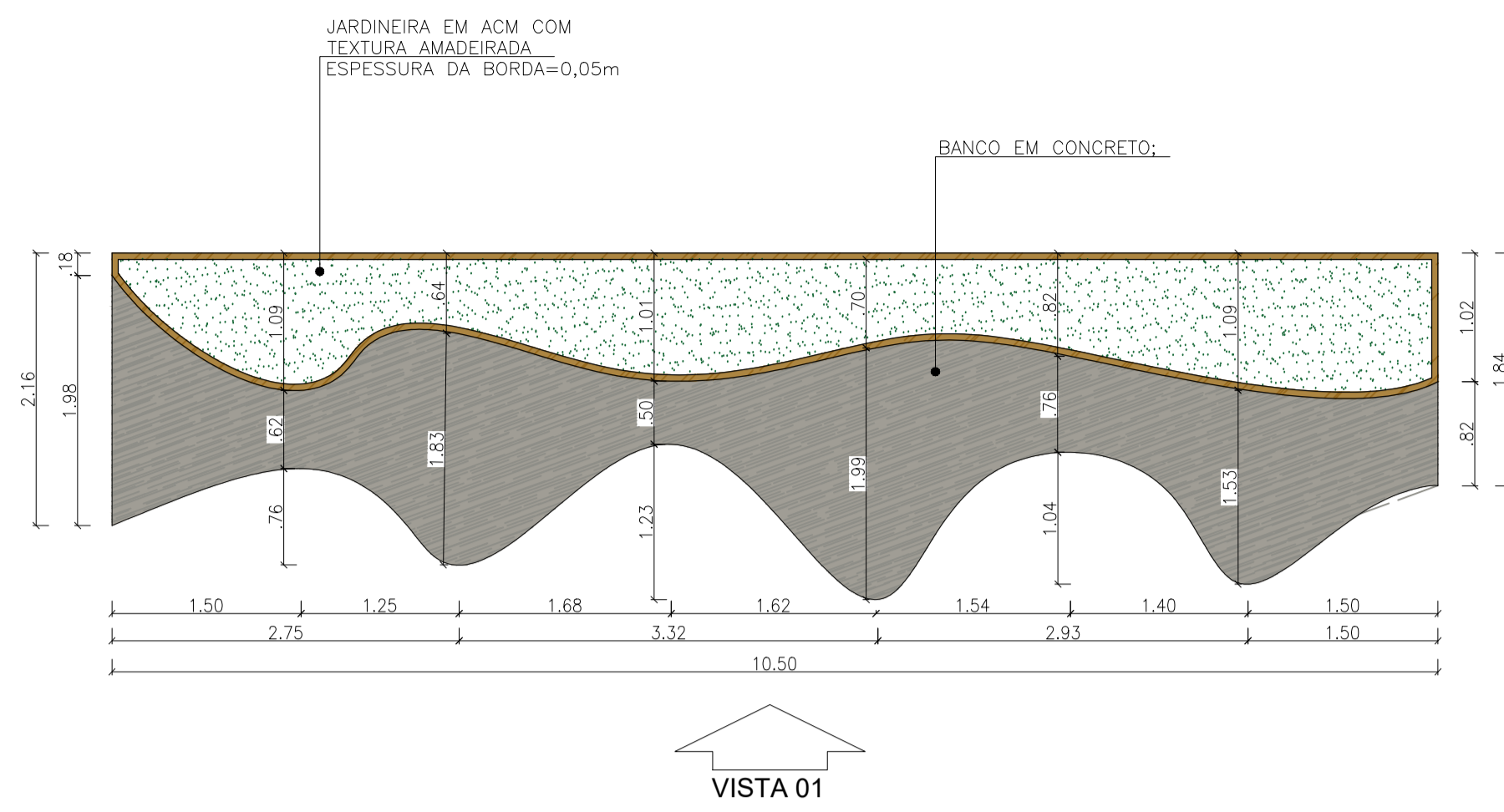
ESCALA 1:125



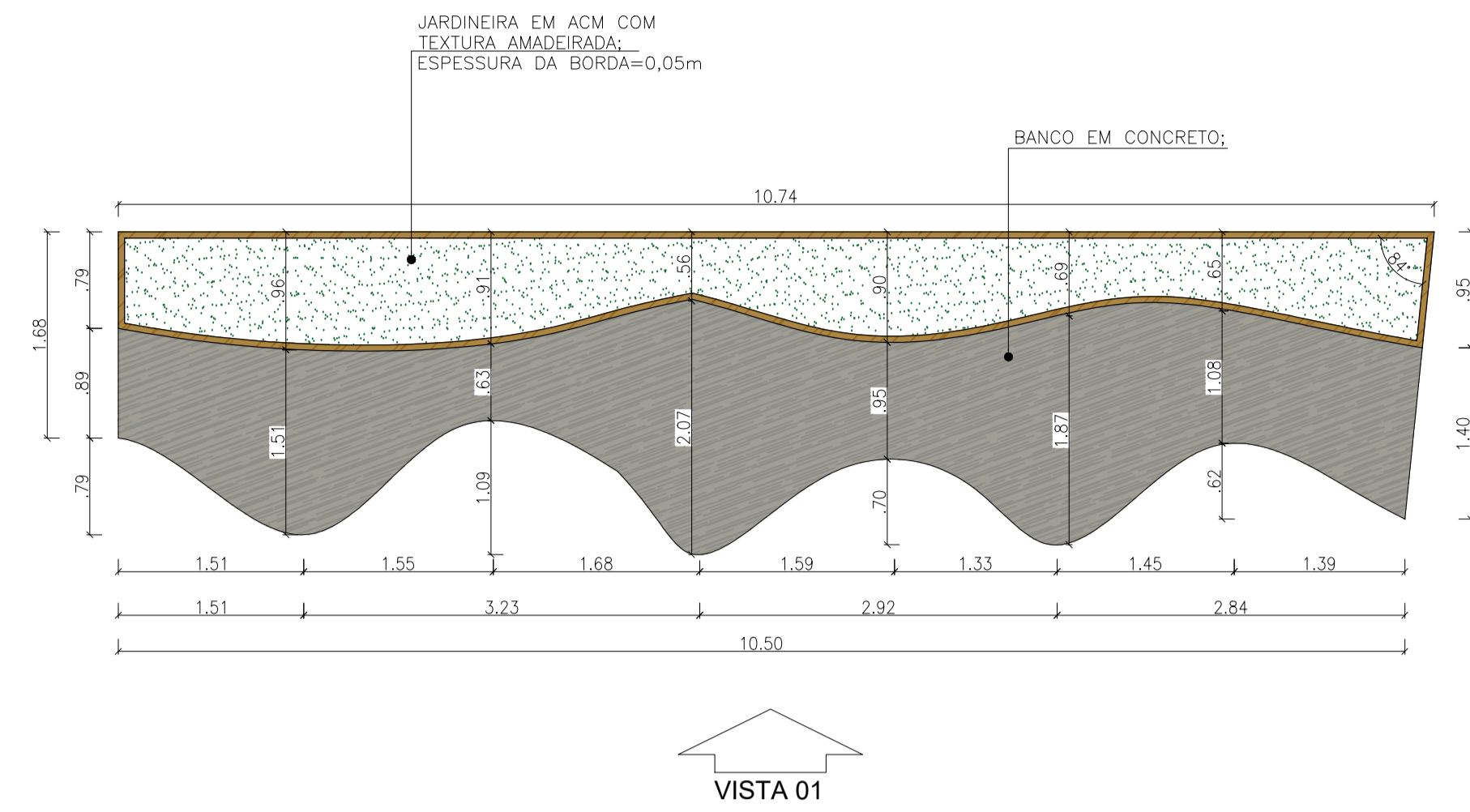
CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO

DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	PRANCHA:	11/15
PROFESSOR:	VÉRIKA M. PÁDUA RIOS MAGALHÃES		
ALUNO:	MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR		
PROJETO:	CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA FACHADA 03 E 04	ESCALA:	1:125
		DATA:	08-06-2022

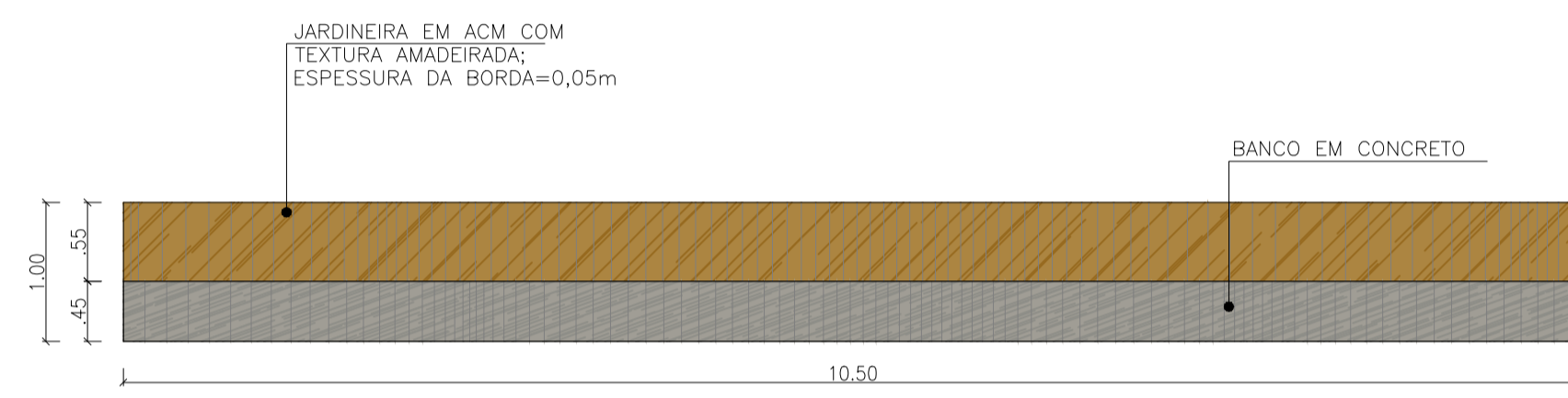




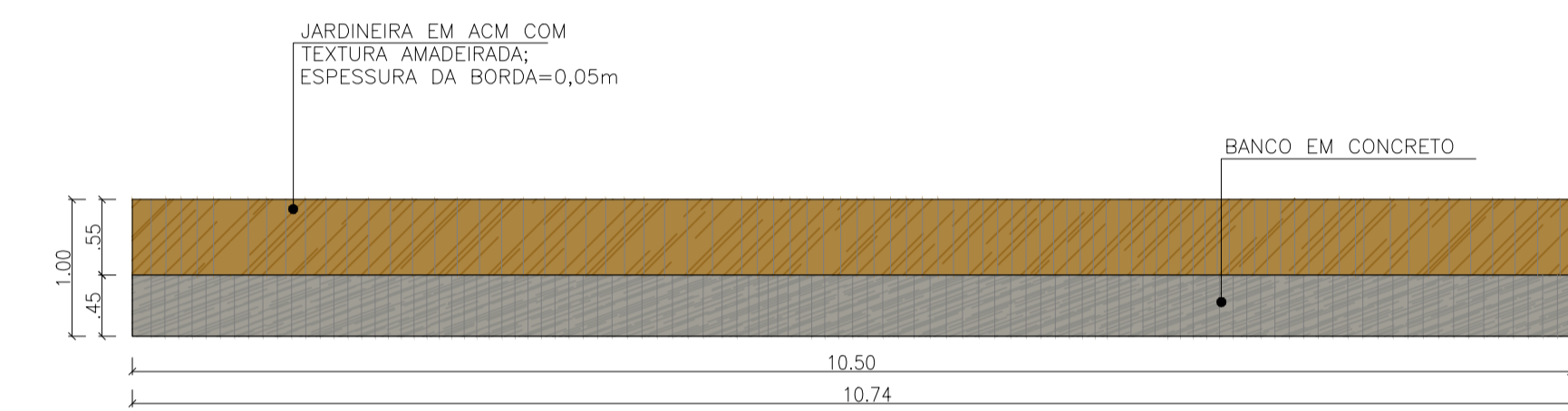
01 PLANTA BAIXA - BANCO E JARDINEIRA
ESCALA : 1/50



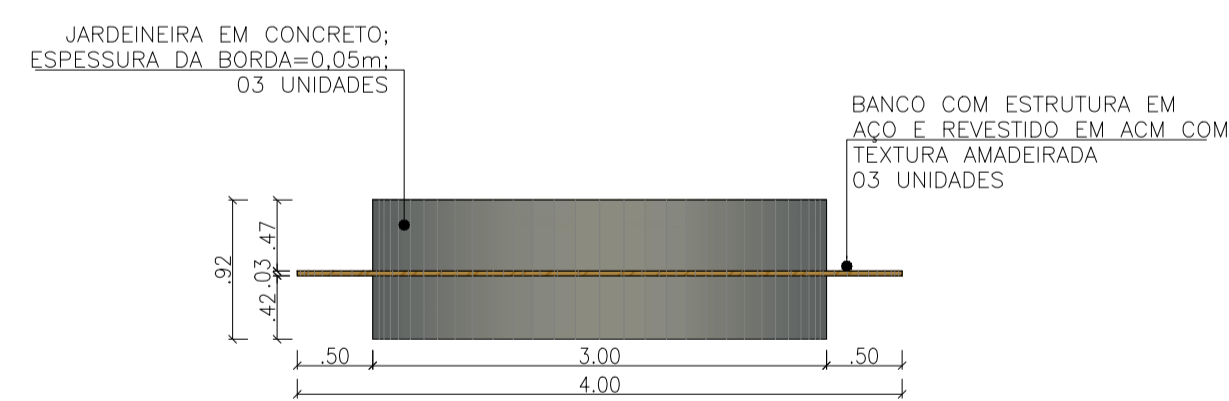
03 PLANTA BAIXA - BANCO E JARDINEIRA
ESCALA : 1/50



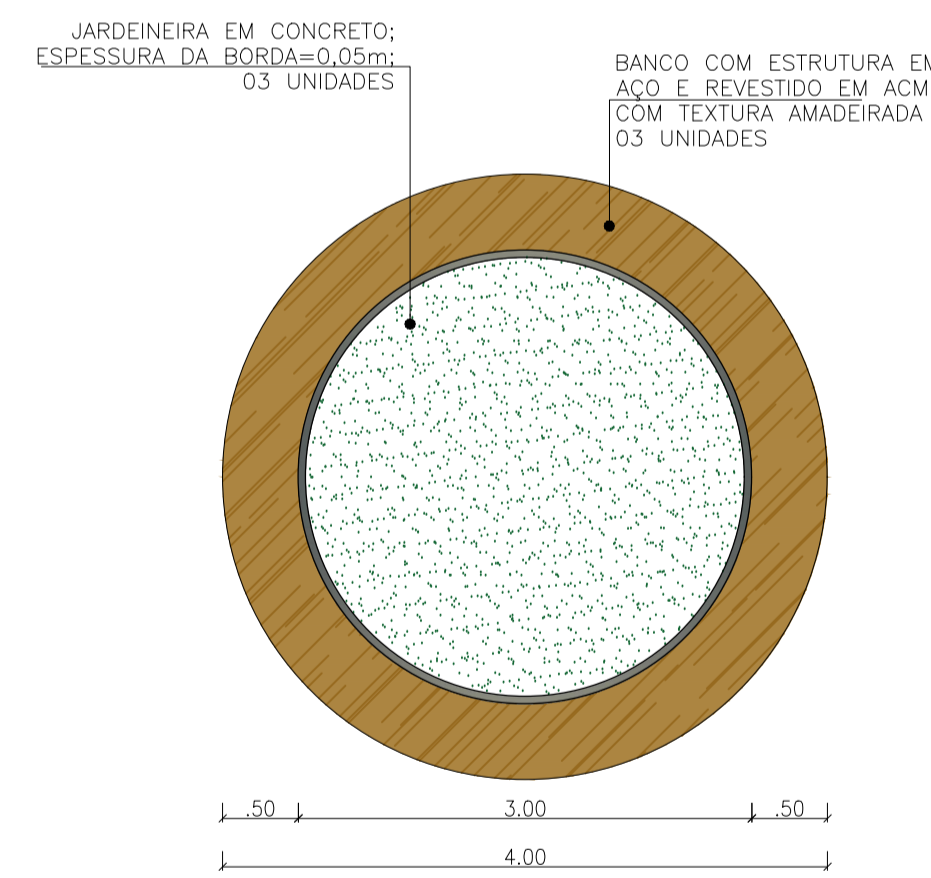
02 VISTA 01 - BANCO E JARDINEIRA
ESCALA : 1/50



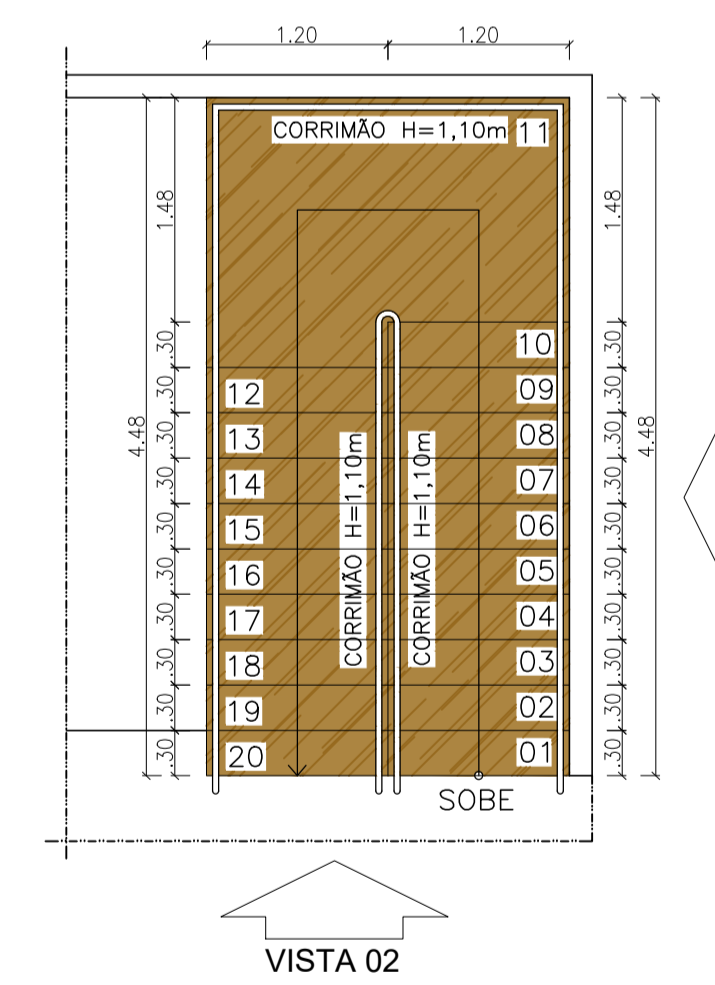
04 VISTA 01 - BANCO E JARDINEIRA
ESCALA : 1/50



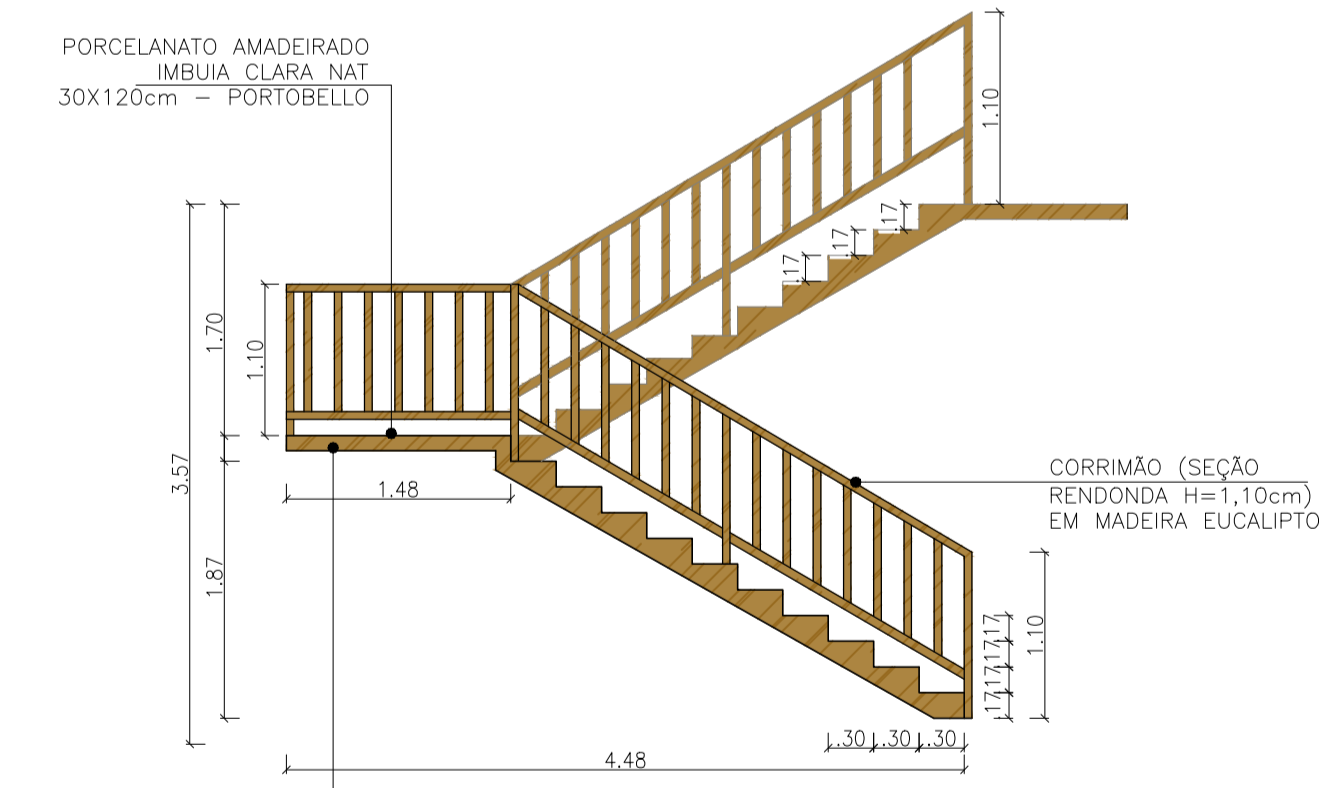
06 VISTA 01 - BANCO E JARDINEIRA
ESCALA : 1/50



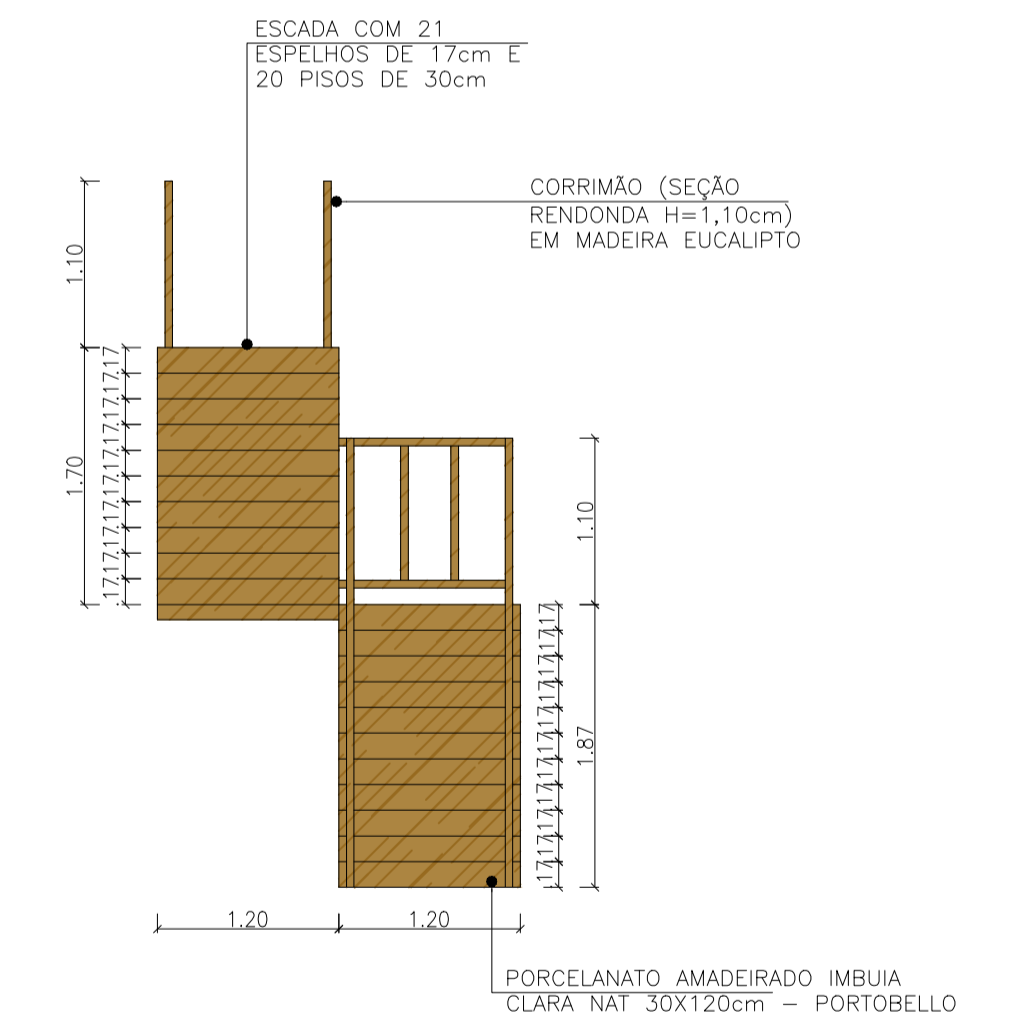
05 PLANTA BAIXA - BANCO E JARDINEIRA
ESCALA : 1/50



07 PLANTA BAIXA - ESCADA
ESCALA : 1/50



08 VISTA 01 - ESCADA
ESCALA : 1/50



09 VISTA 02 - ESCADA
ESCALA : 1/50



CENTRO UNIVERSITÁRIO SANTO AGOSTINHO
UNIFSA

DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO	FOLHA:	14/15
PROFESSOR:	VÉRIKA M. DE PÁDUA RIOS MAGALHÃES	ALUNO:	MARCUS VINÍCIUS MENDES LAVOR
PROJETO:	CENTRO DE ARTESANATO PIRAPORA DETALHAMENTOS DE BANCOS, JARDINEIRA E ESCADA	ESCALA:	1:50
		DATA:	08/06/2022

































