



moinho das artes

intervenção no antigo moinho de anápolis

A relevância de não mais expandir mas de trabalhar em áreas já consolidadas se dá tanto no aspecto de revitalizar o espaço urbano como também pode se constituir uma forma de manter a memória coletiva e intensificar a relação homem-lugar. Ainda que os edifícios não tenham valor arquitetônico ou estético eles contam a trajetória de uma sociedade no seu tempo e devem ser considerados.

A proposta de reutilizar o edifício do antigo moinho de Anápolis busca atribuir-lhe uma nova identidade em um processo de resignificação. O programa cultural (escola e centro de exposições) reforça a ideia de construção de novos significados, ao mesmo tempo que cria novos públicos, provoca experiências e vivências. Propõe-se uma relação de respeito entre o antigo e o novo, sem que um seja submisso ao outro, mas sim estabeleçam uma relação de complementaridade.



Acadêmica:
Suzana do Amaral Melo

Orientadora:
Ana Amélia de Paula Moura

o antigo moinho

Por que intervir em pré-existência ?

Ao longo da história das cidades os núcleos urbanos podem passar por processo de abandono, seja pela mudança de atividades econômicas ou aparecimento de novas áreas, levando ao surgimento de áreas ociosas dotadas de equipamentos, infraestrutura e acessibilidade. Uma vez abandonadas por suas atividades originais, ficam disponíveis para novos usos. Intervir na pré-existência é um desafio que consiste em adaptar antigas estruturas às necessidades atuais.

Segundo Gerghi (2012) a ideia de não mais expandir, mas de recuperar áreas obsoletas, está sendo adotada em grande escala em todo o mundo. O reaproveitamento de edifícios para alteração de uso cumpre um importante papel na preservação do patrimônio construído, seja ele de valor artístico, arquitetônico, sendo um bem tombado ou não.

Segundo Frota (2004) o processo de intervenção assim como todo processo de projeto, passa a possibilitar leituras distintas, relacionadas a interpretação de uma problemática. As intervenções de hoje, cada vez mais heterogêneas e complexas, encontram-se muitas vezes com a presença do passado, estabelecendo um diálogo com o presente. Os próprios limites do que preservar não podem mais ter por referência somente qualidades artísticas ou históricas.

Para Frota (2004, p. 111) "Projetar, hoje, é atuar cada vez mais no lugar já edificado. A utopia de construir grandes cidades faz parte já do passado." Gerghi (2012, p.18) afirma que "a arquitetura permite a sobreposição de formas e que desta se faça outra utilização e se acumulem outros significados".

[f.1] Antigo Moinho de Anápolis, inaugurado em 1963 está desativado desde 2010 após ser utilizado para outros fins como comitê eleitoral e espaço para eventos. O local foi escolhido para o projeto de intervenção e encontra-se em estado de degradação e abandono. Fonte: Suzana Melo, 2015.



“RE-ARQUITETURAS, em seu sentido mais amplo, atua como uma reflexão sobre a construção da cidade moderna enquanto um enfrentamento contemporâneo consciente das suas pré-existências.” (FROTA, 2004 p. 111)

O prefixo **RE** indica um movimento de volta, para trás, alguma coisa que repete o já existente com uma nova forma. A partir da década de 1960, as ações em sítios com pre-existências significativas introduzem o reconhecimento de valor histórico e cultural. Essa nova postura em relação ao meio ambiente construído indica uma atitude crítica às práticas precedentes de demolição de áreas da cidade, para fins de expansão e/ou substituição de usos e edificações (VARGAS e CASTILHO, p. 53, 2009).

Ainda de acordo com VARGAS e CASTILHO (2009), com a Carta de Veneza¹ (1964) e a ampliação do conceito de monumento a todo conjunto representativo e uma conseqüente valorização do tecido urbano, surgiram ações que visavam retomar as atividades econômicas, como recuperação física dos imóveis. Essa atitude de reconhecimento das pré-existências trouxe um novo conceito amplamente difundido até os dias de hoje: valorização, revitalização, reabilitação.

O texto de Ruth Verde Zein e Anita di Marco² A rosa por outro nome tão doce... seria? define os conceitos de recuperação/ reabilitação/ revitalização/ reconversão/ adaptação de uso, que são terminologias que se referem a um conjunto de intervenções destinadas à restituição ou adequação de um edifício a um novo uso, reaproveitando-o, protegendo-o, dando nova vida e viabilizando sua utilização para novo fim, respeitando as características fundamentais da construção. Implícita a todas as REs está a manutenção da cultura local. Como termo alternativo tem-se o mais recente *re-arquitetura*, ainda não dicionarizado: o Dicionário Houaiss já registra o termo rearquitar (verbo transitivo direto: tornar a arquitetar); todavia o termo re-arquitetura ainda não foi registrado.

Re-Arquitetura é um novo termo entendido como sinônimo de reconversão, reciclagem ou adaptação de uso, prioritariamente naqueles casos em que há a inserção de acréscimos/demolições significativos além daqueles minimamente necessários para a manutenção e consolidação do edifício para acomodação do novo uso. O conceito de Re-arquitetura, portanto, carrega o

significado de uma nova proposta de aproveitamento do existente, distinta do original, bem como das transformações mais ou menos significativas e necessárias para atender à nova destinação. Talvez, então, o termo re-arquitetura tenha mais relação com o novo, do que com os termos recuperação e preservação propriamente ditos, e supõe um grau maior de liberdade (ZEIN e DI MARCO, 2007, p.9).

Um dos princípios básicos da Re-arquitetura é refletir a necessidade de uma evolução na dialética das relações entre a cidade construída e as novas intervenções. Neste sentido, se amplia a ideia de recuperação histórica, que passa a incorporar não só a preocupação com a preservação do tecido histórico-artístico mas, e principalmente, propor novas interações entre existências, onde passado e presente se interagem. Abordar as relações entre as pré-existências e a inserção nova implica compreender a noção de temporalidade da cultura moderna, que exhibe a experiência do cotidiano como "uma experiência de visualização do tempo presente e passado" (FROTA, 2004, p. 113).

O conceito Re-arquitetura de FROTA (2004) propõe

uma intervenção que não negue o pré-existente, mas que se incorpore a ele a fim de buscar a preservação do antigo, fazendo o elo perfeito entre presente e passado. Deve-se encontrar uma medida para que o novo não apague a história ao mesmo tempo em que a história não seja um fator limitante ao desenvolvimento.

[1] Carta de Veneza (1964). Defende a conservação da obra física como forma de preservar a história. A intervenção deve respeitar o passado e não induzir ao engano, devendo haver clara distinção do antigo e novo nas obras.

[2] O texto A rosa por outro nome doce ... seria ? de Ruth Verde Zein e Anita di Marco foi apresentado no 7º Seminário DOCOMOMO Brasil com o tema O moderno já passado | O passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura.

A CIDADE

evolução histórica como princípio de justificativa

1819

Povoado de Santana das Antas

1907

Cidade de Anápolis

1935

Inauguração da Ferrovia

1976

Inauguração do DAIA
Distrito Agroindustrial de Anápolis

2007

Centenário da cidade de Anápolis

[3] Prefeitura Municipal de Anápolis. Núcleo Gestor do Plano Diretor Participativo de Anápolis. Plano Diretor Participativo de Anápolis: 2005/2006. Anápolis.

[f.2] Estação ferroviária após a inauguração em 1935. Fonte: Museu Alderico Borges de Carvalho.

[f.3] Vista aérea da Avenida Brasil Sul na década de 1960. Fonte: Museu Alderico Borges de Carvalho.

[f.4] Monumento em homenagem ao centenário de Anápolis, construído em 2007. Localiza-se na entrada da cidade próximo ao DAIA. Fonte: Skyscrapercity

A formação do município de Anápolis se deu através do movimento de tropeiros a procura de ouro que seguiam viagem pelos cursos de água da região. Em 1907, a vila alcançou o status de cidade, com o nome de Anápolis. A chegada da ferrovia (1935) impulsiona o crescimento populacional e a expansão territorial que seguia os trilhos. Os melhoramentos urbanos começaram a acontecer e a cidade recebeu novos investimentos a partir da década de 1980 principalmente devido a construção da Base Aérea e do distrito Agroindustrial de Anápolis (DAIA).³

Entre as décadas de 1930 e 1960, Anápolis se transformou no maior pólo atacadista do centro-oeste. A chegada da ferrovia em 1935, fez com que a cidade se tornasse o maior centro comercial do Estado de Goiás, isso porque a cidade foi ponta de linha dos trilhos e toda a circulação de produtos da região passava pela estação anapolina.

A queda da ferrovia afetou a cidade, a medida que a população se dispersou ocupando as 'margens' da cidade (periferias) e estabelecendo novas centralidades.



[f.2]



[f.3]



[f.4]

edifícios de suporte à ferrovia e ao comércio

A cidade nos tempos da ferrovia caracterizou-se como “entrepósito comercial” ou distribuidor de mercadorias no atacado para as regiões próximas, e com isso cresceu o número de galpões ou armazéns para guarda dessa mercadoria para posterior distribuição⁴.

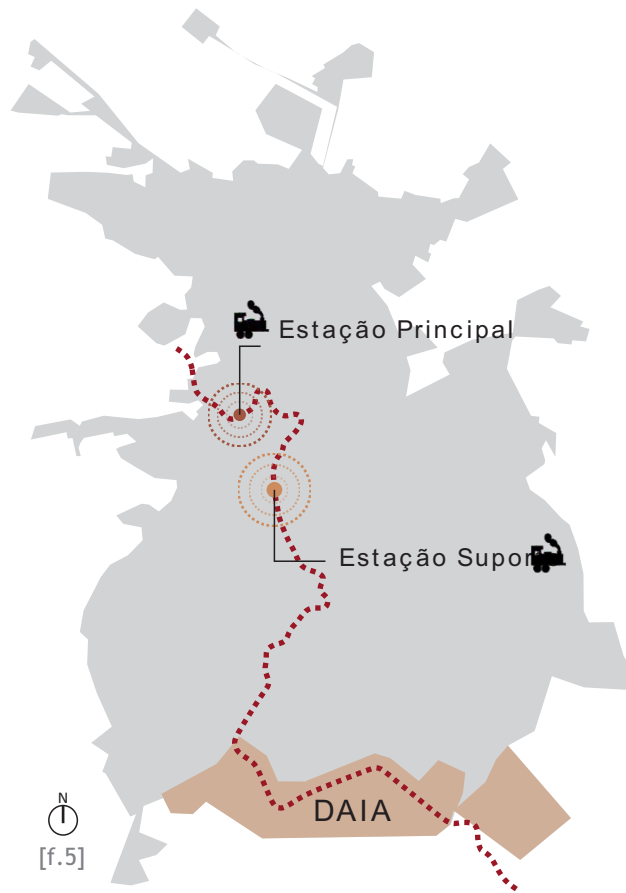
Os edifícios suporte - galpões e armazéns - à ferrovia e ao comércio foram se estabelecendo nas proximidades da Estação Principal, localizada no centro da cidade, e da Estação Suporte na Vila Industrial Jundiáí.

Após a inauguração do DAIA em 1976 (Distrito Agro Industrial de Anápolis) o foco da economia foi redirecionado e muitos desses galpões foram sendo gradativamente abandonados ou transferidos para outras áreas, fazendo com que as áreas onde estavam instalados entrassem em decadência criando áreas ociosas. Raros casos ainda mantêm suas atividades de armazenamento e distribuição, e alguns foram convertidos em estabelecimentos de comércio.

Os trilhos que vinham do município de Leopoldo de Bulhões, chegava à Anápolis e passava por onde é hoje o DAIA, depois seguia sentido norte da cidade até chegar em uma estação suporte onde havia espaço para embarque e desembarque de passageiros e um galpão que funcionava como armazém. Depois o trem seguia até chegar a Estação Ferroviária Principal, localizada no setor Central⁴.

RECONVERSÃO DE antigas estruturas à atividades culturais um instrumento de revitalização urbana

A reconversão das antigas estruturas industriais desativadas para fins culturais, ocorre em razão da cultura proporcionar espaços de vivências, experiências, democráticos e acolhedores, abrangendo uma diversificada gama de usuários. As estruturas já desativadas apresentam potencialidades para entrarem em um novo ciclo e servir a uma nova função, provocando uma revitalização do tecido urbano, ou seja uma dinamização da vivência do local. A importância de requalificar tais espaços



NOTA:
[4] MORAIS, Talita Caetano de; GORNI, Marcelina. **Anápolis: Antes e Depois da Ferrovia**. 2005. Disponível em: docslices.com.br/documents/ferrovia-anapolis.html

urbanos promove a melhoria do ambiente urbano tanto pelos aspectos visuais quanto para qualidade de vida da população. Muitas vezes por seu estado inativo esses espaços servem de abrigo para marginais ficando à mercê da depredação. A reconversão é uma forma de evitar a completa destruição de estruturas que representam marcos na cidade, sejam por sua grandiosidade, seus aspectos arquitetônicos ou importância histórica.

[f.5] Mapa de Anápolis com marcação da antiga linha férrea, das Estações Ferroviárias e das áreas ocupadas por galpões e armazéns. Fonte: Mapa esquemático produzido pela autora, 2016.

[f.6] Exemplos de antigos galpões, atualmente desativados. Fonte: Suzana Melo, 2015.

[5] Informações fornecidas pelo chefe de gabinete da Secretaria Municipal de Cultura, Benedito Pereira da Silva.

ARTES PLÁSTICAS

cenário cultural em Anápolis

O município de Anápolis mantém quatro unidades culturais de ensino: Escola de Música, Escola de Dança, Escola de Artes e Escola de Teatro, que oferecem, anualmente, 1.500 vagas em seus cursos de formação básica. Localizados no centro da cidade, os edifícios são inadequados para a realização das atividades culturais propostas, limitando assim o acesso por parte da população como também o pleno desenvolvimento das atividades às quais são destinados. A prefeitura também é responsável pela agenda cultural e programas de inclusão sócio-cultural.

políticas municipais iniciativas e novos espaços

A administração municipal tem investido em políticas sócio-culturais visando garantir às crianças, jovens e adultos o acesso à formação e apreciação das mais diferentes linguagens artísticas. Na área de formação, destaca-se o programa Cultura para Todos, que busca a inclusão social de jovens em situação de vulnerabilidade social, por meio do ensino da música, dança, capoeira, grafite, teatro, artes plásticas, audiovisual e cultura digital. As atividades realizadas em bairros carentes são desenvolvidas em parceria com instituições religiosas ou educacionais. Não há conhecimento por parte da Secretaria Municipal de Cultura de iniciativas privadas na área⁵.

A prefeitura tem a intenção de criar na cidade o *Complexo das Artes*, que seria um espaço onde estivessem reunidas todas as expressões artísticas - dança, música, artes plásticas e cênicas.

Suzana do Amaral Melo

EQUIPAMENTOS CULTURAIS

artes plásticas

A Escola de Artes Oswaldo Verano possui uma média de 300 alunos nos períodos matutino, vespertino e noturno. A Escola oferece cursos de Preparatório I e II para crianças a partir de 9 anos, curso regular com formação de três anos, oficinas livres de artes integradas e especialização em pintura.

A galeria possui eventos durante todo ano, com exposições de pinturas, esculturas, instalação, desenho, objetos e vídeo-arte, que acontece na sala principal e no anexo que funciona no piso inferior da Secretaria Municipal de Cultura.

O Museu está instalado no térreo da biblioteca Municipal Zeca Batista. Sua sala de exposição foi reinaugurada em Julho de 2015 em comemoração aos 108 anos da cidade. O acervo que conta com pinturas, fotografias, desenhos e esculturas são adquiridos através de doação de artistas e eventos realizados pela Sec. de Cultura.



Moinho das Artes: Intervenção no antigo moinho de Anápolis

escola de artes oswaldo verano



Galeria de Arte Antônio Sibasolly



MAPA



artes plásticas escola de artes e galeria/museu

A escola de artes Oswaldo Verano, a Galeria de Artes Antônio Sibasolly e o Museu de Artes Plásticas de Anápolis - MAPA, são os equipamentos existentes na cidade destinados ao ensino e à exposição de artes plásticas. Os edifícios em estilo art déco da escola e da galeria são tombados como patrimônio histórico municipal, a primeira sendo a antiga cadeia pública de Anápolis e a segunda a primeira sede da Prefeitura. O edifício da galeria também abriga a Secretaria Municipal de Cultura, a Casa do Artesanato e a Central de Atendimento ao Turista (CAT). Já o Museu localizado na praça Americano do Brasil próximo à antiga estação ferroviária, compartilha seu espaço com a Biblioteca Pública da cidade. Embora tenham passado por adaptações para abrigar novos usos, a má qualidade dos espaços comprometem a realização das atividades a que se propõem.

relevância do tema para Anápolis

Preservar as edificações existentes é positivo em vários aspectos, dentre eles o aspecto antropológico, na medida em que preservamos e reconhecemos o valor do nosso passado e cultura, além de preservar e alimentar a nossa identidade. A memória e a lembrança são criadoras da identidade das cidades e acabam definindo o espaço construído. Arte é um importante trabalho educativo, pois procura, através das tendências individuais, encaminhar a formação do gosto, estimula a inteligência e contribui para a formação da personalidade do indivíduo. Criar espaços próprios ao desenvolvimento artístico é um meio de disseminar a cultura, estabelecer vínculos e incentivar o artista local. É também uma forma de promover o lazer, sem que haja a necessidade de se deslocar até as cidades próximas (Goiânia e Brasília) em busca de programas culturais.

O objetivo do novo edifício cultural para artes plásticas é atingir todas as camadas da população: renda, faixa etária e escolaridade, que seja um espaço para a comunidade em geral, como também uma forma recuperar espaços e história local, criando a partir de pré-existências um lugar adequado a tais atividades, que seja de fácil acesso para garantir sua utilização e que atenda a demanda local.

salão anapolino de arte

O salão Anapolino de Arte é realizado na cidade a 22 anos. Segundo o curador do Salão, Paulo Henrique Silva, "o evento busca estimular a produção dos jovens artistas emergentes, oferecendo ao público, aos artistas e pesquisadores do setor, a oportunidade de conhecer e participar de forma efetiva da produção contemporânea."

Além de promover as diversas manifestações das artes visuais, o Salão tem a função principal de proporcionar às crianças e jovens oportunidade de formação e reflexão sobre o fazer artístico, o que é feito com a realização de ações educativas.

O Salão Anapolino de Arte é um dos eventos expositivos de artes visuais mais significativos do centro-oeste, onde participam artistas de todo o país. O evento é realizado pela Prefeitura de Anápolis por meio da Secretaria da Cultura e Galeria Antônio Sibasolly, onde acontece a exposição dos trabalhos selecionados e premiados.

ESCOLAS DE ARTE

da academia aos novos modelos

as primeiras academias antigüidade

O termo "academia" surgiu na Antigüidade ligado à escola de Platão em Atenas, na qual o filósofo desenvolvia suas ideias de teoria política, ciências exatas e astronomia. No século XVI o nome "academia" passa a ser usado para as instituições voltadas ao ensino das artes visuais com o propósito de destacar uma linha divisória entre a atividade manual e a intelectual na produção artística, assim como acontecia no Renascimento. O ensino acadêmico, baseado na Antigüidade, possuía um conteúdo rígido que consistia na cópia de desenhos dos mestres e nos modelos vivos, estendendo-se por vários países (SOARES, 2008)⁶.

A arte acadêmica assim como o seu ensino, traziam o rigor e a precisão das relações matemáticas e de pesquisas realizadas no âmbito da ciência da anatomia. No início do século XIX o ensino de arte é oficializado no Brasil através da Missão Artística Francesa aos moldes das academias europeias.

movimento moderno oposição aos métodos acadêmicos

Segundo Pevsner (2005 apud Bredariolli, 2011)⁷, desde meados do século XVIII vinha se configurando um movimento em oposição às academias, intensificado entre o final desse século e início do XIX. Em contrapartida a esse método acadêmico, os artistas e pensadores integrantes do movimento romântico de oposição à academia, propunham um ensino livre de regras, afeito a invenção, à liberdade de expressão.

De acordo com Bosco⁸ (2011) o modelo acadêmico perdurou até final do século XIX. O mundo moderno progressista vivia um desenvolvimento econômico e tecnológico provido pelo auge da industrialização. O ensino de arte foi inevitavelmente atingido por inúmeras mudanças, influenciadas pelas vanguardas modernistas tidas também como experimentações. A exemplo das vanguardas pode-se citar a **escola Bauhaus** (1919-1933), a qual propunha o fim das diferenças de concepção entre artesão e artista e contestava a arte pela arte, incentivando a experimentação. Os critérios do passado como, a cópia, a observação e o ensino do desenho técnico não ofereciam mais bases para a prática de aula.

[6] SOARES, Rosane Bezerra . **O Ensino nas Academias de Arte: Uma revisão historiográfica.** Revista Digital Art&. Ano VI, n.09, 2008.

[7] BREDARIOOLI, Rita Luciana Berti. **Metodologias para ensino e aprendizagem de arte.** Rede São Paulo de formação docente, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2011.

[8] BOSCO, Maria Cristina. **O ensino da arte contemporânea.** 2011. 119f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo.

a livre expressão metodologia de ensino

O discurso da livre-expressão ganhará força ao longo da primeira metade do século XX, tornando-se também um método de ensino, embora mais próximo do sentido de “educação através da arte”. A ideia de que se deixasse cada um trabalhar à sua maneira, segundo sua forma de expressão, e que o mestre-professor ajudasse o estudante com seus conselhos em vez de lhes impor regras é considerada uma das origens dessa linha metodológica (BREDARIOLLI, 2011 p. 20).⁷

Ainda de acordo com Bredariolli (2011) no final da década de 1940, a livre-expressão, nesse sentido, moveu muitas ações educativas, configurando uma tradição modernista. O movimento Escolinhas de Arte do Brasil, EAB, foi o grande responsável pela instituição desse tipo de ensino da arte. Para os modernistas a “espontaneidade” da criança era o que deveria ser incentivado.

A corrente da “livre-expressão”, que se iniciou com o liberalismo modernista, contagiou o ensino da arte que viu, de acordo com Barbosa (2008 apud Bosco, 2011 p. 40)⁸, o “encastelamento dos professores modernistas em suas verdades absolutas, que iam da ideia de que arte não se ensina, à supervalorização da originalidade, passando ainda pelo conceito de arte como transcendentalismo. Entretanto o que chamamos de *laissez-faire*, ou seja, o ‘deixar-fazer’ em arte, acabou por banalizar-se, ocasionado por interpretações equivocadas e despreparo dos professores.”

[7] BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. **Metodologias para ensino e aprendizagem de arte.** Rede São Paulo de formação docente, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2011.

[8] BOSCO, Maria Cristina. **O ensino da arte contemporânea.** 2011. 119f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo.

[9] CARVALHO, Carla; FREITAS, Aline Amaral; NEITZEL, Aidar Aguiar. **Salas de Arte: Espaço de formação estética e sensível na escola.** Educação, Sociedade e Culturas, n. 42, 2014, 67-86.

proposta triangular fazer, ler, contextualizar

A metodologia triangular, proposta por Ana Mae Barbosa em 1991 enfatiza a leitura da imagem e atualmente é a mais adota nas instituições de ensino de arte plástica. No livro, *A Imagem no Ensino da Arte*, Ana Mae Barbosa sistematiza o ensino de arte em três eixos: produção, leitura e contextualização, sendo a leitura compreendida no sentido exposto por Paulo Freire, portanto, não limitada a uma análise sintática, formalista, no caso das imagens, mas ampliada para sua relação com o tempo e o espaço no qual foram criadas, por isso a menção ao contexto como um dos itens dessa triangulação.

Deste modo, de acordo com Barbosa, a metodologia baseada nesses três eixos – experimental (fazer), decodificar (ler) e informar (contextualizar) – oferece ao aluno a oportunidade de se tornar um conhecedor da obra de arte. A partir da realização de leituras de obras poderá adquirir um bom entendimento da produção artística em questão (BOSCO, 2011 p. 42).⁸

espaço físico espaço ideal

O espaço físico pode contribuir para que se fortaleça a produção, dinamização, a interação e a diversidade metodológica que promova a formação estética e artística dos estudantes. Por isso compreende-se que a sala de arte deve constituir-se de um espaço dinâmico e a organização do espaço deve ser feita de forma a criar um ambiente menos coercitivo e proporcionar maior liberdade das manifestações artísticas.

A sala de arte deve proporcionar a troca de experiências, vivências, e estimular artisticamente os alunos. O espaço estético pode ser um lugar com desafios criativos para que o trabalho docente seja o mediador do processo criativo, da construção, da elaboração de ideias e da constituição de mundo, na medida em que os estudantes lidam com as linguagens, com o que está ao seu redor, com os seus colegas e consigo mesmo (CARVALHO, FREITAS, NEITZEL 2014 p. 74).⁹



ESPAÇO EXPOSITIVO

o museu contemporâneo: novos aspectos formais e programáticos



museu contemporâneo novos conceitos e práticas

Ainda de acordo com Fernandes (2012) os museus passaram de meros abrigos de obras de arte para centros culturais de apelo coletivo, transformando-se em lugares de entretenimento de massas. A então valorização do espaço construído permite maior liberdade construtiva e maiores possibilidades de visibilidade cultural e comercial.

Até os anos 1970, afirma Arantes (1993, *apud* Neiva e Perrone, 2013 p. 94)¹¹, “o museu era projetado com intenções didáticas”, mas, sobretudo a partir dos anos 1980, os museus, como poucos espaços contemporâneos, sofreram modificações radicais em seu aspecto formal e programático, a fim de atenderem à sociedade de consumo. Sua arquitetura assumiu formas mirabolantes e passou a dedicar uma considerável porcentagem de sua área a lojas, cafés e espaços de estar. “(...) arquitetura que cada vez mais se apresenta como um valor em si mesmo, como uma obra de arte, como algo a ser apreciado como tal e não apenas como uma construção destinada a abrigar obras de arte”.

Também surgiram técnicas expositivas novas, onde o computador, os vídeos e as projeções gráficas, estabelecem uma interação ativa com o usuário, que mudou radicalmente as estruturas espaciais internas (SEGRE, 2010 p. 8-9).¹²

os primeiros museus antigüidade

Os museus de arte são tão antigos quanto a própria história da humanidade. No princípio eram erigidos dentro do mesmo espírito das bibliotecas, ou seja, um edifício que guarda um tesouro público. No século XIX, a arquitetura de museu apoiava-se num conjunto restrito de referências tipológicas historicistas, mas a partir do movimento moderno, o leque de possibilidades ampliou-se progressivamente. Foram então experimentadas diferentes vias de conceptualização, baseadas numa nova relação entre a arquitetura e a arte, a par de uma crescente valorização da produção artística do século XX, e de edificações de museus mediante o recurso de novos materiais e novas soluções construtivas (FERNANDES, 2012 p. 99).¹⁰

[10] FERNANDES, Gilson. **A arquitetura de museus: entre a tradição e a modernidade**. Ensaios e Práticas em Museologia. Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da FLUP, 2012, vol. 2, pp. 143-162.

[11] NEIVA, Simone; PERRONE, Rafael. A forma e o programa dos grandes museus internacionais. **PÓS**, v. 20, n. 34, p. 82-109. São Paulo, 12/2013.

[12] SEGRE, Roberto. **Museus Brasileiros**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010.



museu como obra de arte

A questão estética do edifício passou a ser fundamental em todos os equipamentos culturais, chegando a suplantar as questões funcionais. A arquitetura passa a ser uma fonte de criação de novos públicos e o edifício por si só justifica a visita; a arquitetura é o primeiro e mais poderoso objeto de marketing de qualquer equipamento cultural. Onde existia monumentalidade existe agora espetacularidade: cada edifício é encarado como uma obra de arte que deve produzir impacto social (MARQUES, 2013 p. 04).¹³

Ainda de acordo com Marques (2013) a arquitetura tornou-se uma das estratégias adotadas pelos museus para aumentar seu prestígio. Para além de ser o seu cartão-de-visita, o edifício deixou de ser apenas o contentor de uma instituição, para ser, uma forma de afirmar o seu prestígio.

Marques (2013) também afirma que o museu é cada vez mais um instrumento de valorização da cidade, tanto ao nível urbanístico como iconográfico, e as próprias instituições culturais começam a estar associadas a processos de requalificação

[13] MARQUES, Joana Ganiho. *Museus Contemporâneos: locais de contágio e hibridismo. MIDAS (Museu e estudos interdisciplinares)* [Online], 1, 2013.

[14] BARRANHA, Helena. *Arquitectura de museus e iconografia urbana/ construir uma imagem.* Texto publicado em SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.), **Museus, Discursos e Representações.** Edições Afrontamento, Porto, 2006, pp. 181-196.

museu

o acervo

urbana e de valorização de patrimônio pré-existente. Contrastando com os novos edifícios, existe também a modernização de edifícios históricos, regularmente com recorrência a reconstrução parcial, de forma a aproveitar a aura de antiguidade do edifício e o prestígio que com ele vem. O museu passou de espaço incontestado e altamente hierarquizado e hierarquizante, onde não havia espaço para a dúvida e para o questionamento, para um espaço aberto, plural, de múltiplas abordagens.

Segundo Barranha¹⁴ (2006) o protagonismo da arquitetura não implica que as exposições sejam menos valorizadas ou corram o risco de perder visibilidade. Pelo contrário, o edifício pode ser entendido como um fator suplementar de captação de públicos e, conseqüentemente, como uma via para otimizar a divulgação das exposições temporárias e outras atividades promovidas pela instituição museológica.

museu

como cubo branco

Segundo os conceitos de O'Doherty (2002, apud Costa, 2009 p. 100)¹⁵ o modelo de museu como cubo branco partia do princípio que seria necessária a criação de um espaço neutro para a exposição de arte, onde a interferência das paredes, do chão e do teto fosse mínima nas obras, a galeria seria uma vitrine, conceito adaptado dos moldes mercadológicos para a maximização estética do objeto exposto, causando maior impacto no público e destacando as características espaciais e visuais dos objetos de arte.

O cubo branco como resposta à pretendida neutralidade do espaço para a completa fruição da arte, mostra-se, exatamente como o seu oposto – museu como a própria arte, um espaço fundado na determinação óptico-geométrica, que pressupõe e normatiza a atitude contemplativa do público (SPERLING, 2012).¹⁶ Conforme afirma Costa (2009) os chamados museus contemporâneos de arte notabilizaram-se pela imponente arquitetura e pela maleabilidade dos espaços expositivos, que perderam paulatinamente a feição de cubo branco.

Segundo Marques (2013) a existência de um patrimônio a proteger, conservar e posteriormente divulgar foram as premissas originárias do museu: o museu era quase exclusivamente a sua coleção. Hoje o museu discursa sobre uma coleção, sua ou não, para um público: existe para além da coleção. Nos museus atuais, a coleção, por si só não é mais suficiente para garantir o interesse e a abrangência do público. É preciso inovação e dinamizar a sua exposição e existência, garantindo sua rotatividade e renovação, criando galerias e exposições temporárias.

Até hoje, a maioria dos museus ainda abriga acervos, o que às vezes se torna um problema, pois, como qualquer herança, eles podem ser um empecilho. Há quem diga que museu sem acervo é “uma bênção”, porque não há problemas de conservação, e não se fica preso aos objetos para imaginar exposições (L'ESTOILE, 2011).¹⁷

a escola e o museu de arte

Unir escola de arte e museu é estabelecer relação de suporte a ambos os programas. Isso acontece de duas diferentes formas: a primeira quando o museu promove a educação do olhar e a construção do repertório tanto para alunos, como qualquer outro usuário. E a segunda quando os alunos e também artistas locais podem usar o espaço do museu para expor seus trabalhos.

E dessa forma estão interligados, estabelecendo um diálogo de incentivo, divulgação, aprendizado e desenvolvimento social.

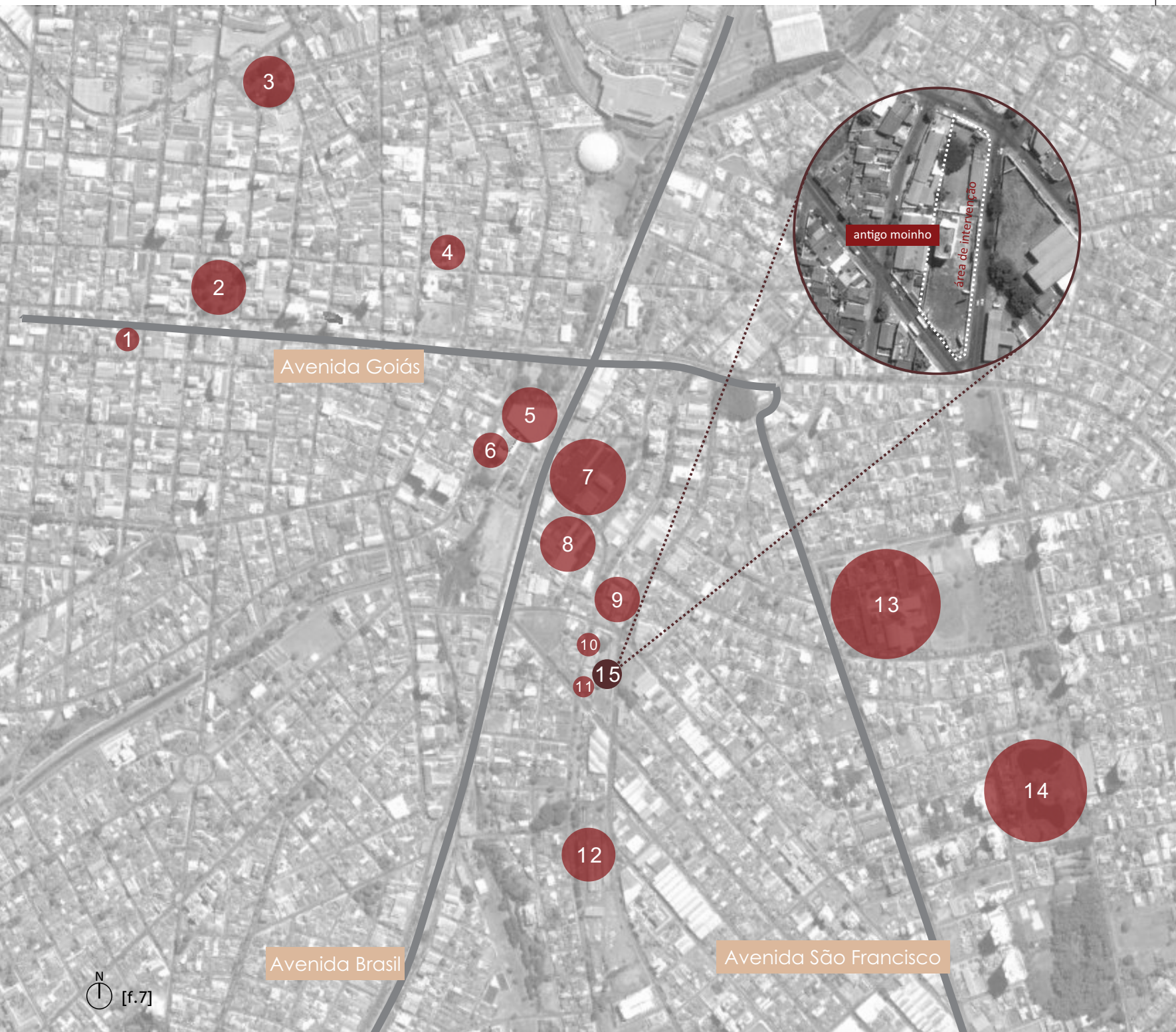
[15] COSTA, Robson Xavier. **Museus como espaços de contradição: a construção do lugar da arte na arquitetura contemporânea.** In: V Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP, 2009.

[16] SPERLING, David. **As arquiteturas de museus contemporâneos como agentes no sistema da arte.** Fórum Permanente v. 1, n. 1, 2012.

[17] L'ESTOILE, Benoît de. A experiência do museu é a de se deslocar [depoimento]. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 3, 2011/2012. Entrevista concedida a Eduardo Dimitrov, Ilana Goldstein e Mariana Francoso.

O LUGAR

aspectos do lugar e relação com o entorno



Equipamentos Culturais

- 1 Escola de Artes Oswaldo Verano
- 2 Galeria de Artes Antônio Sibasolly (Praça Bom Jesus)
- 3 Museu de Artes Plásticas Loures (Praça Americano do Brasil)

Equipamentos Administrativos

- 5 Centro Administrativo da Prefeitura de Anápolis
- 6 Fórum
- 12 Sub-Prefeitura Municipal de Anápolis

Equipamentos Educacionais

- 7 Escola Técnica - SENAI
- 8 Universidade Estadual de Goiás
- 9 SESI Jundiá
- 10 Centro Municipal de Educação Infantil - CMEI
- 11 Centro de Convivência de Idosos
- 13 Colégio São Francisco de Assis

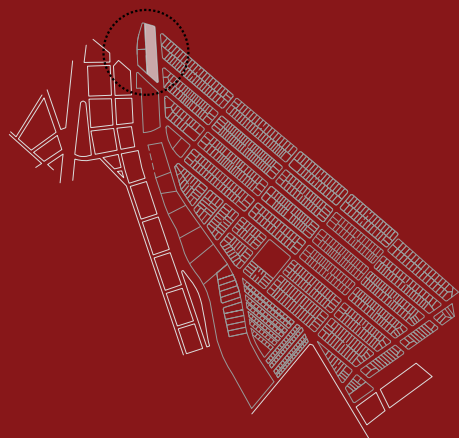
Praças/Parques

- 4 Praça Santana
- 14 Parque Ipiranga
- 15 Antigo Moinho
Área de Intervenção

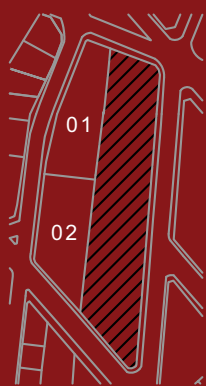
[f.7] Imagem de satélite com marcação dos principais equipamentos próximos a área de intervenção. Mapa modificado pela autora, 2016.



É um local de fácil acesso pela proximidade com o Centro da Cidade, ao Bairro Jundiá (considerado centro expandido) e com a Avenida Brasil, principal eixo viário da cidade.



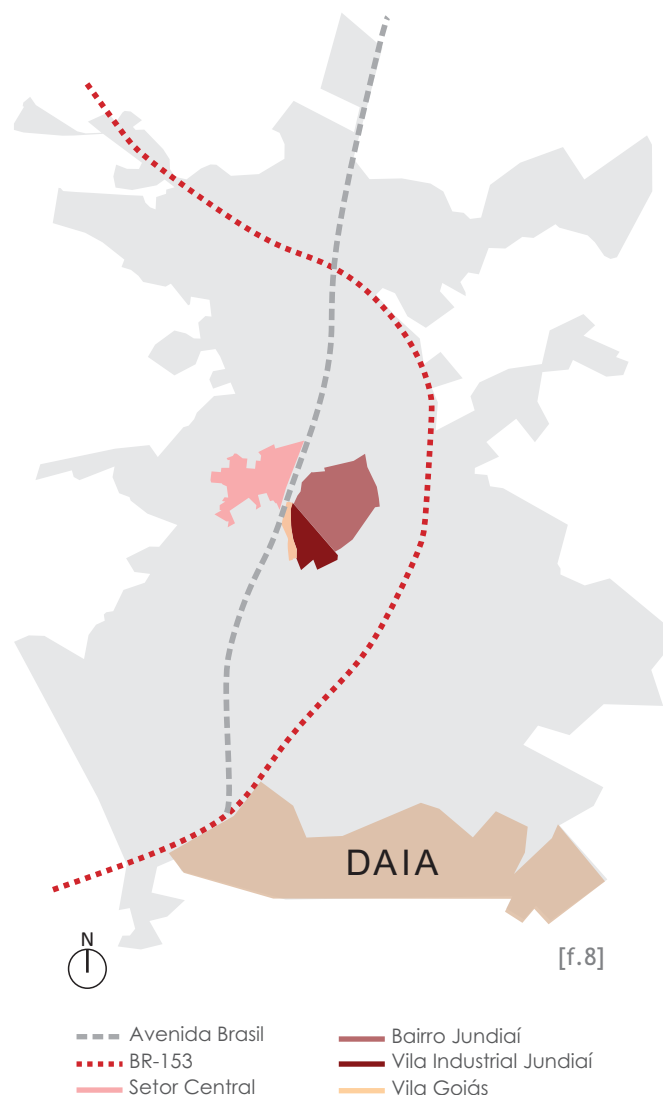
O terreno do antigo moinho localiza-se no limite do bairro Vila Industrial Jundiá e o Bairro Vila Goiás. É uma zona Adensável Tipo I.



O terreno é ocupado pelo prédio do antigo Moinho Catarinense construído em 1963. A área total do terreno é de 6.051,4133 m². Na quadra ainda há o Centro de Educação Infantil (01) e o Centro de Convivência de Idosos (02).

INSERÇÃO URBANA

análise histórica do bairro



O bairro **Vila Industrial Jundiá** localiza-se na parte sul da cidade de Anápolis. O surgimento do bairro, na década de 1950 foi conseqüência da linha férrea e inicialmente era destinado a abrigar as indústrias que estavam nascendo na cidade e resolver o problema de habitação da época onde muitas pessoas estavam migrando para a cidade.⁶

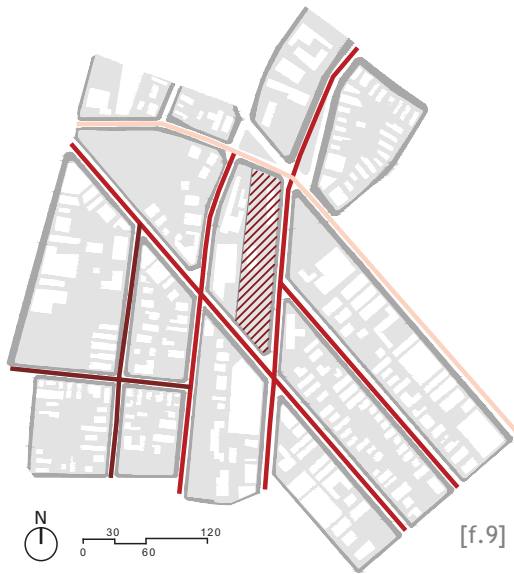
Inicialmente havia sido separadas glebas para a instalação de residências ao sul do bairro de

modo que ficasse afastada dos edifícios industriais. Com a construção de uma estação suporte da ferrovia (atualmente abriga algumas secretarias do governo municipal) levou a construção de vários galpões atacatistas.

Com o tempo os usos foram se misturando e atualmente há um grande número de residências situadas entre galpões (atualmente utilizado com comércio). O bairro está localizado próximo à região central (2,2 km de distância), e possui alguns grandes equipamentos como o SENAI, Universidade Estadual de Goiás e edifícios públicos como a Prefeitura Municipal de Anápolis.

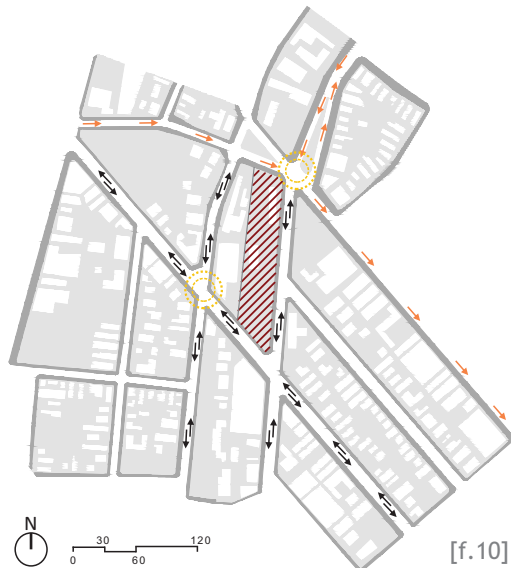
ESTRUTURA VIÁRIA

hierarquia, sentido das vias e mobilidade



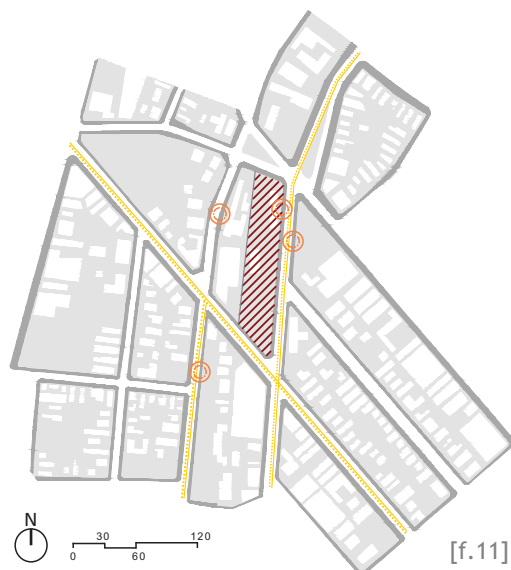
- Via Arterial de 2ª Categoria
- Vias Coletoras
- Vias Locais
- Terreno

O trecho analisado possui três tipos diferentes de hierarquia de vias que compõe o traçado viário. As vias no geral embora com distintas classificações quanto à hierarquia são caracterizadas pelo intenso fluxo e trânsito rápido.



- Sentido Duplo
- ↔ Sentido Único
- Pontos de Intensidade (Nós)

As vias que compõem o trecho são em sua maioria de sentido duplo. Há dois pontos próximos ao terreno onde acontecem 'nós', ou seja onde o tráfego de veículos pode congestionar devido a existência de semáforos.



- Rotas de Transporte Coletivo
- Ponto de ônibus

É acessível a quem depende de transporte coletivo, com linhas regulares de ônibus que passam pelas vias de acesso, tendo inclusive pontos de ônibus na Avenida Presidente Wilson, em frente ao terreno escolhido para intervenção.



Acessível à variados modos de transporte como ônibus, carros e pedestre. Não há ciclovias ou ciclofaixas.

[6] CASTRO, Joana D'Arc Bardela. A industrialização e a dinâmica ambiental: O caso da Vila Industrial Jundiáí, Anápolis-GO. Revista de Economia da UEG, Anápolis (G), V. 4, n. 01, jan-jun/2008. 2008.

[f. 8] Mapa de Anápolis com marcação da Vila Industrial Jundiáí, Setor Central, Bairro Jundiáí e Bairro Vila Goiás. Fonte: Mapa esquemático produzido pela autora, 2016.

[f. 9] Mapa com hierarquia viária. Intervenção feita pela autora, 2016.

[f.10] Mapa com sentido das vias. Intervenção feita pela autora, 2016.

[f.11] Mapa com percurso das linhas de ônibus que passam próximo à área escolhida. Intervenção feita pela autora, 2016.

ASPECTOS AMBIENTAIS

topografia

[f.12] Mapa topográfico. Intervenção feita pela autora, 2015.

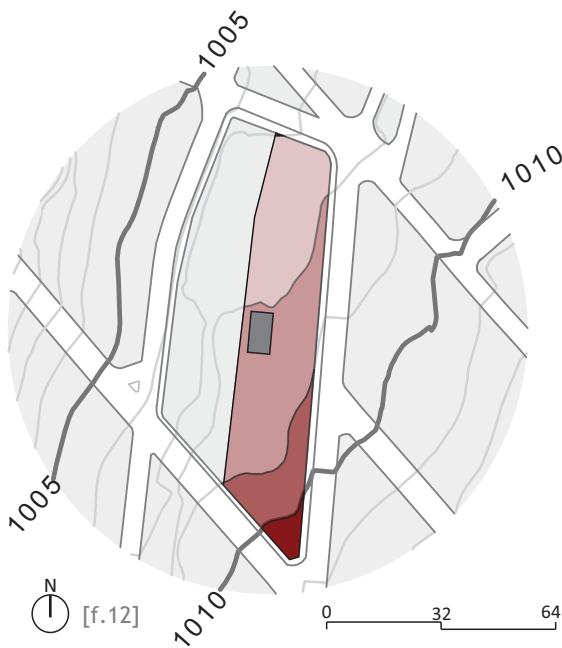
[f.13] Cortes esquemáticos da área de estudo. Fonte: Mapa digital modificado pela autora, 2016.

[f.14] Mapa com marcação da hidrografia e vegetação urbana. Fonte: Mapa digital modificado pela autora, 2016.

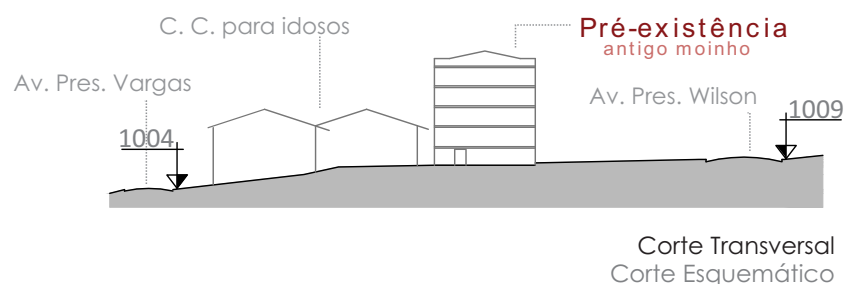
A cidade de Anápolis está localizada em uma região cuja superfície é suavemente ondulada com cotas máximas de 1.160. A topografia da área de estudo caracteriza-se como um plano inclinado - declive em direção à Avenida Brasil, com altitudes que vai de 1005m a 1.010 m. No terreno onde está implantado o antigo Moinho passam apenas três curvas (1010, 1009, 1008), portanto uma declividade de aproximadamente 3m. Como o terreno já havia sido usado para outros fins, a topografia foi alterada, com um nível mais baixo na entrada no edifício, de aproximadamente 1 metro de altura..

hidrografia e vegetação

Não há curso d'água que passa pela área de intervenção. O córrego mais próximo é das Antas, próximo à Prefeitura Municipal. Um trecho do córrego encontra-se canalizado. Em outro trecho há uma faixa de proteção com mata ciliar. Quanto à vegetação a região é deficiente em áreas verdes e até mesmo arborização de calçadas. Nota-se uma carência de espaços públicos como praças ou parques pra lazer ou convívio dos moradores. São encontradas árvores de pequeno a médio porte espalhadas pelo calçamento. Há alguns terrenos vagos em que a falta de cuidado fez o mato crescer, tornando-se lugar para depósito de entulhos ou lixo.



[f.12]



Corte Transversal
Corte Esquemático



[f.13]

Corte Longitudinal
Corte Esquemático

ventos

Quanto aos ventos, a variação anual da predominância de rumo é a responsável pelo regime de dupla estação: seco em uma época, quando o vento sopra principalmente de leste/sudeste, na outra época, soprando de norte/nordeste.

Área de proteção

Avenida Brasil

Acesso pela R. Amazillo Lino

Córrego das antas
(Trecho Canalizado)

Antigo Moinho
Área de Intervenção

Acesso pela Rua Alexo Rodrigues

Acesso pela Avenida Presidente Vargas

Avenida Brasil

ESPAÇO CONSTRUÍDO

gabarito e tipologias

As construções do entorno apresentam baixo gabarito, sendo em sua maioria edifícios de apenas um pavimento. Apesar disso por ser uma região remanescente da época ferroviária, há um grande número de galpões, que são edifícios altos.

As tipologias da área caracterizam-se por construções industriais – galpões. As residências são em sua maioria construções térreas e simples, sem relevância arquitetônica e muitas são desprovidas de acabamentos. A paisagem é predominantemente horizontal.

uso do solo

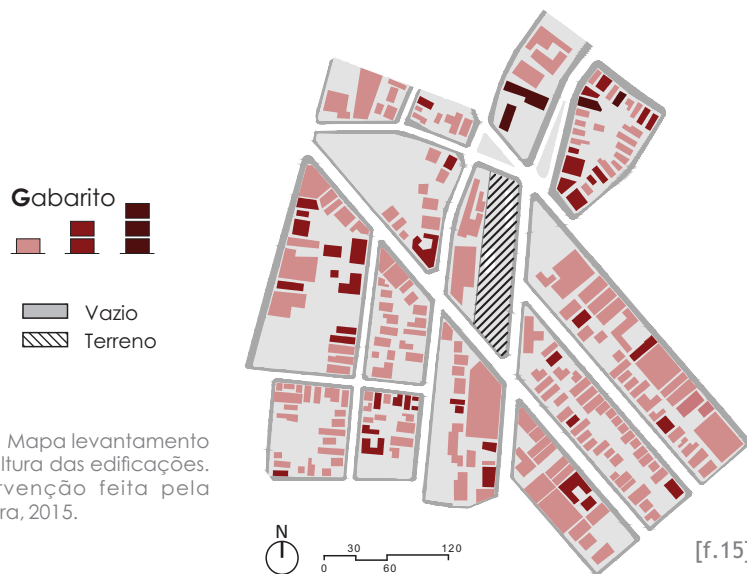
A área analisada é bastante equilibrada quanto aos usos, mas predominando residencial. Em seguida o uso comercial de produtos variados, desde o comércio voltado para necessidades básicas do morador como padaria e supermercados a grandes galpões para venda de peças para carro, materiais para construção e etc.

Há também grandes equipamentos educacionais desde ensino básico (infantil), ao superior e técnico, um Centro de Convivência de Idosos, e a uma unidade da Prefeitura de Anápolis. No entanto há uma carência de áreas verdes.

estrutura fundiária - cheios/vazios

O trecho em análise está densamente ocupado. Nota-se uma densidade maior nas áreas que ainda são remanescentes da época industrial, e que ainda são ocupadas por galpões (a sudeste no mapa).

Há poucas áreas livres, com terrenos desocupados, inclusive o terreno para proposta de projeto já é ocupada pela antigo moinho, e a proposta inclui sua reutilização.



[f.15] Mapa levantamento da altura das edificações. Intervenção feita pela autora, 2015.



[f.16] Mapa levantamento dos usos. Intervenção feita pela autora, 2015.



[f.17] Mapa do espaço construído mostrando a relação de cheios e vazios. Intervenção feita pela autora, 2015.



SÍNTESE DO LUGAR

A área do antigo moinho faz parte de um acervo produzido durante a época do funcionamento da ferrovia em Anápolis, que como já mencionado teve grande influência no processo de formação e expansão da cidade.

Como mencionado anteriormente, a área é de fácil acesso pois se localiza próximo ao setor central e uma das vias mais importantes da cidade, a Avenida Brasil. Há uma regularidade de transporte coletivo, com várias linhas de ônibus que passam pela principal via de acesso: Avenida Presidente Wilson. O terreno possui uma extensa área externa com potencialidades para requalificar não só o próprio edifício do moinho, mas também o entorno, oferecendo áreas verdes e sendo acessível à comunidade, visto a precária condição ambiental do entorno - ausência de áreas verdes ou de lazer.

O edifício que está desocupado desde 2010, está com alto nível de degradação: parte do telhado inexistente, soltura de reboco, infiltração e portas lacradas com concreto (iniciativa do proprietário contra invasores).

[f.18] Residências próximas à área de intervenção. Fonte: Suzana Melo, 2015.

[f.19] Vista do objeto de intervenção pela Rua Cordeiro de Morais. Fonte: Suzana Melo, 2015.

[f.20] Ocupação irregular próxima à área de intervenção. Fonte: Suzana Melo, 2015.

[f.21] Sub-prefeitura Municipal de Anápolis. Ocupa o edifício suporte da antiga estação ferroviária. Fonte: Suzana Melo, 2015.

[f. 22] Antigo Moinho. Fonte: Suzana Melo, 2016.

[f.23] Galpões próximos à área de intervenção. Encontram-se inutilizados. Fonte: Suzana Melo, 2015.

[f.24] Fachada leste: portas vedadas com bloco de concreto. Esquadrias sem vedação em vidro; Umidade e descacamento de pintura. Fonte: Autora, 2016.

[f. 25] Soltura de reboco, fachada sul. Fonte: Autora, 2016.

[f.26] Soltura de reboco e alvenaria de tijolo cerâmico furado aparente. Fonte: Autora, 2016.

[f.27] Janela quebrada, trincas e soltura de reboco. Fachada oeste. Fonte: Autora, 2016.

[f.28] Fachada sul: umidade. Fonte: Autora, 2016.

[f.29] Fachada norte: umidade e soltura de reboco

[f.30] Parte da cobertura sem telhas. Fonte: Autora, 2016.

[f.31] Janelas na fachada oeste protegidas com tela metálica. Fonte: Autora, 2016.

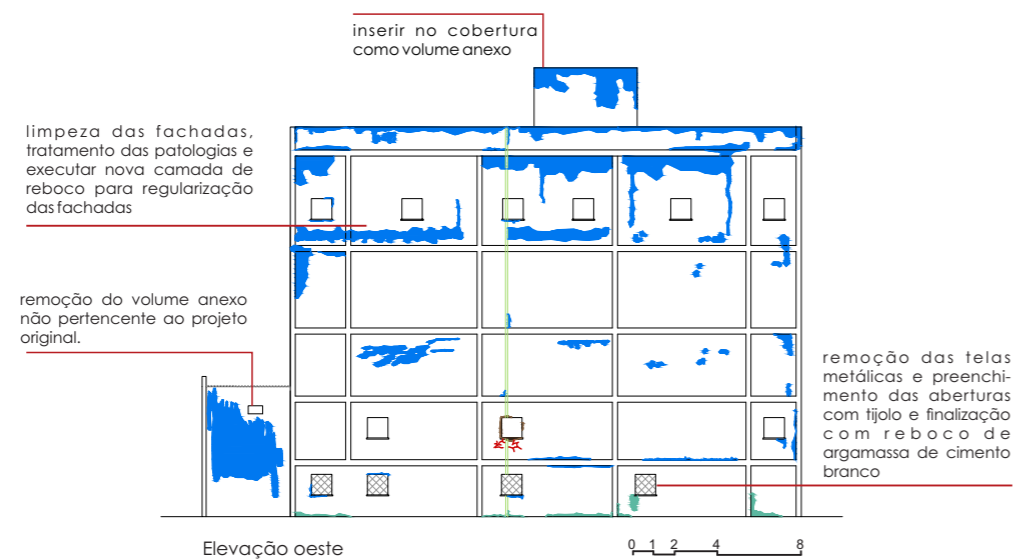
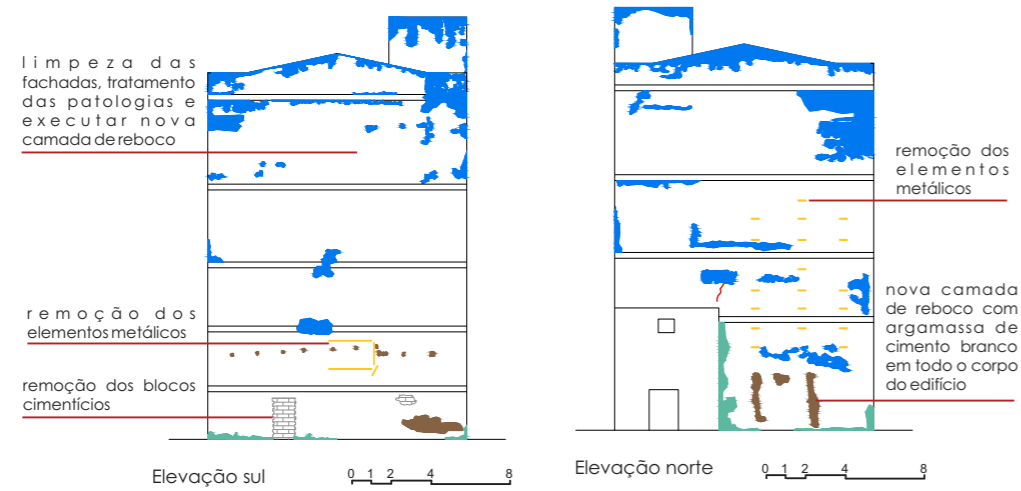
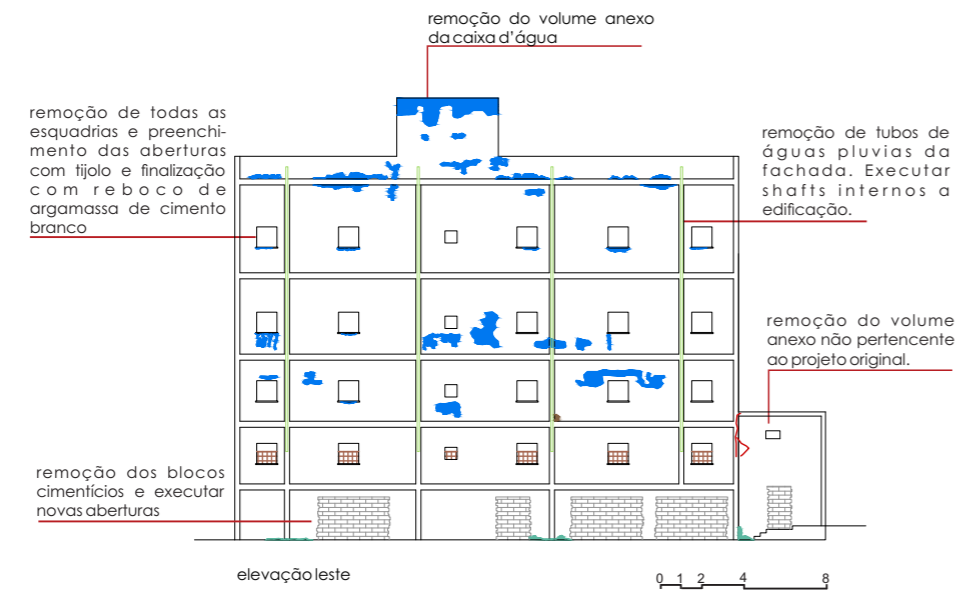
[f.32] Mapeamento de danos das fachadas do antigo moinho. Fonte: Intervenção feita pela autora, 2016.

[f.33] Redesenho das fachadas leste e sul do projeto original do edifício. Intervenção feita pela autora, 016.

PRÉ-EXISTÊNCIA

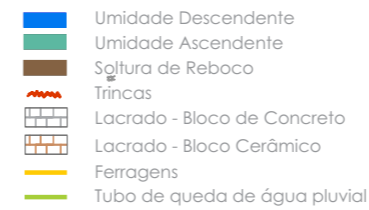
situação atual do antigo moinho de anápolis

PRÉ-EXISTÊNCIA situação atual



[f.32]

PRÉ-EXISTÊNCIA comparação com o projeto original



Inativo desde o ano de 2010, o edifício que originalmente foi construído para abrigar o Moinho Catarinense, foi também utilizado por outras finalidades após o fim das atividades do moinho.

O edifício encontra-se com suas portas de entrada lacradas por blocos de concreto, impossibilitando o levantamento interno e mapear os danos. A medida foi tomada a fim de conter invasores.

A proposta de reutilização do edifício para escola de arte e centro de exposições consiste na remodelação do seu interior e recuperação de suas fachadas.

análise das fachadas

O edifício possui janelas do tipo basculante (vitrô) e encontram-se sem o fechamento em vidro, somente a estrutura metálica. Na fachada principal (leste) a primeira sequência de janelas estão parcialmente vedadas com tijolo cerâmico e camada de reboco. Já na fachada oposta (oeste) as primeiras janelas possui uma proteção de tela aço.

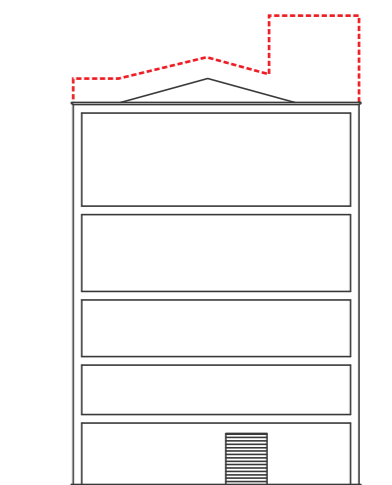
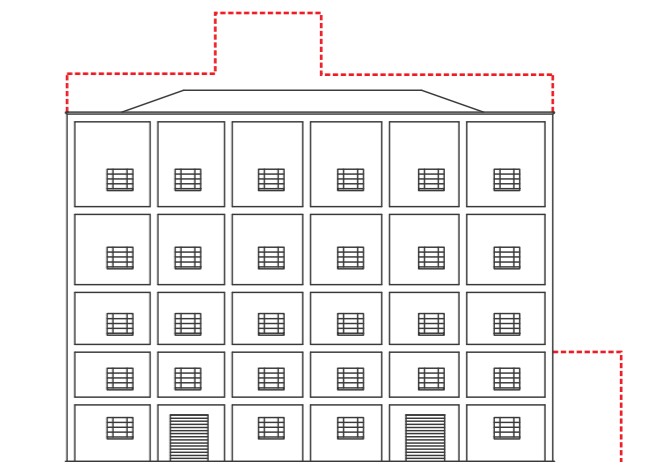
São identificados algumas patologias como umidade (descendente e ascendente) e fissuras, e outros danos como descascamento da pintura e soltura do reboco.

O edifício é construído com bloco de tijolo cerâmico furado, o que esteticamente seria inviável seu descascamento. Por essa razão propõe-se que o edifício receba uma nova camada de reboco.

A cobertura feita com telhas de fibrocimento está parcialmente destelhada. A proposta de intervenção define um anexo superior e assim uma nova cobertura.

Os desenhos do projeto original do antigo moinho não correspondem ao edifício construído atualmente. Comparando suas fachadas, é possível notar a diferença pela quantidade de aberturas, tamanhos e posicionamento. Verifica-se também uma nova modulação estrutural, que acaba interferindo na disposição das aberturas.

No entanto os elementos que são mais distintos são os volumes acrescentados: um volume anexado lateralmente, o volume superior da caixa d'água, e uma platibanda que confere ao edifício um novo desenho.



[f.33]



[f.24]



[f.28]



[f.25]



[f.29]



[f.26]



[f.30]



[f.27]



[f.31]

O programa cultural é desenvolvido em torno de dois eixos: escolar e de museu (galeria). O projeto propõe a transferência de tais atividades que atualmente funcionam em outras localidades, para um único local, que seja adequado às necessidades específicas de cada programa.

O museu deve ser interativo e dinâmico. Um espaço de construção de significados e de diálogo permanente com o público.

Como diretriz propõe-se a aquisição de um acervo de obras de artistas goianos. A escola é proposta como um espaço de experimentações, como uma oficina.

Como ambientes de apoio aos dois eixos programáticos são incluídos ao programa auditório, lanchonete e lojas para venda de artigos produzidos nas oficinas.

PROGRAMA

a escola e o museu

ADMINISTRAÇÃO TÉCNICO

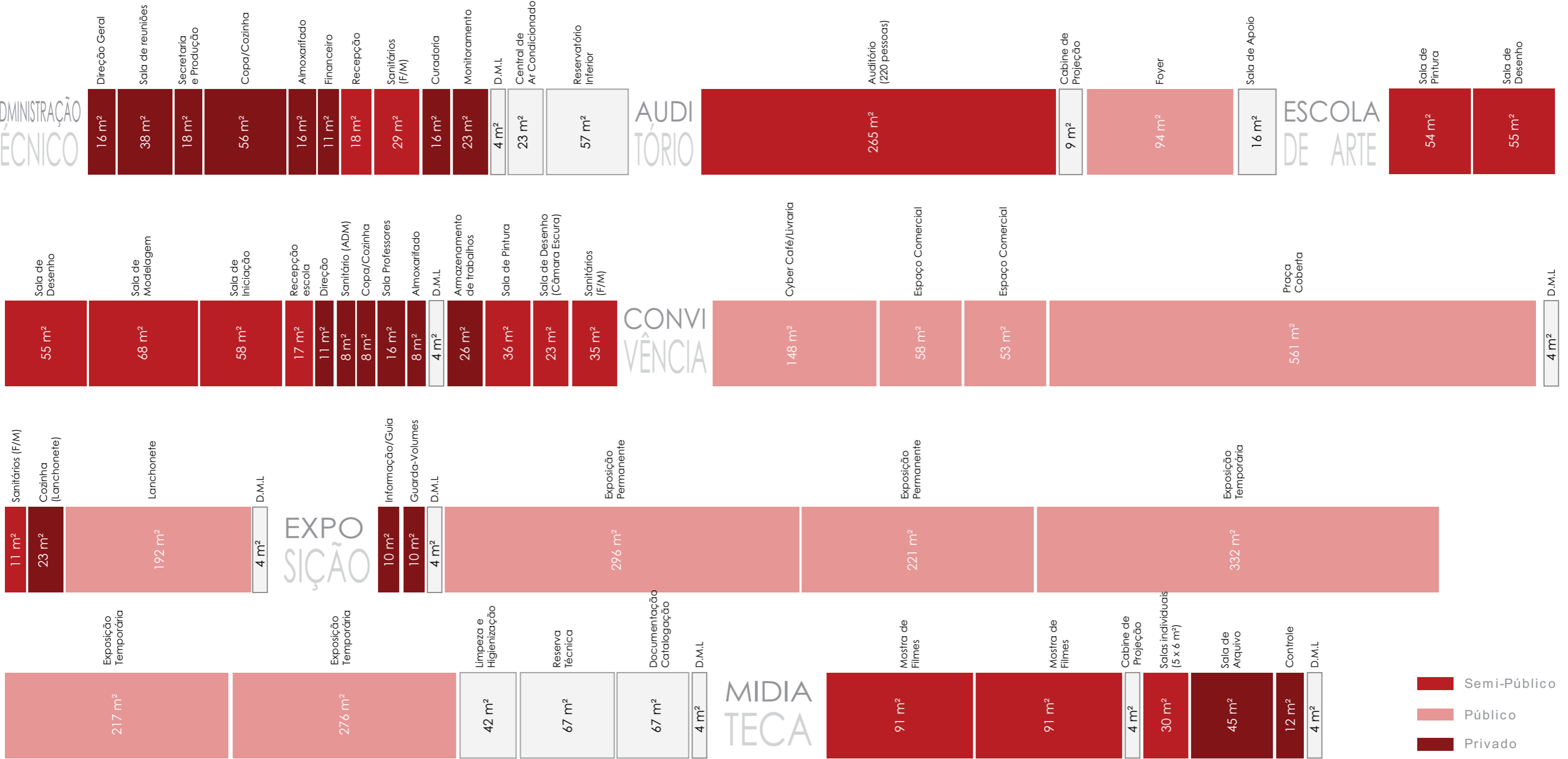
AUDI TÓRIO

ESCOLA DE ARTE

CONVI VÊNCIA

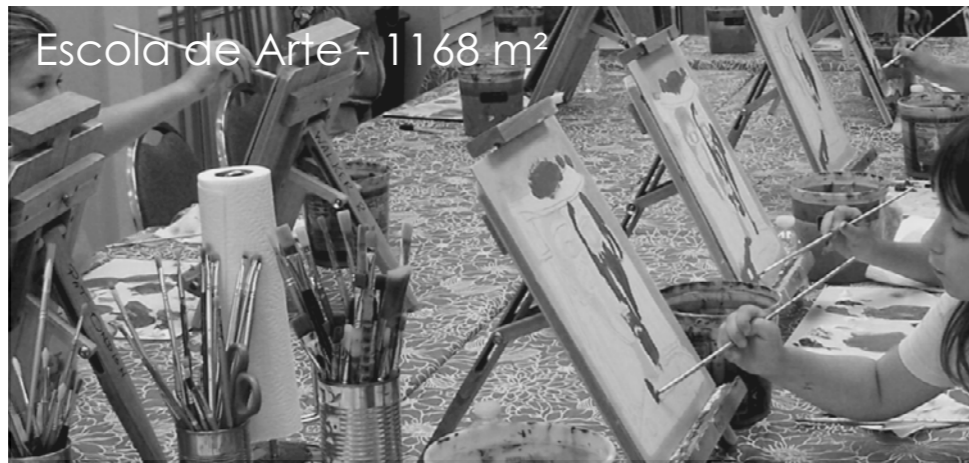
EXPO SIÇÃO

MIDIA TECA



- Semi-Público
- Público
- Privado
- Técnico





Escola de Arte - 1168 m²

Vivência - 1338 m²

Cyber Café/Livraria - 515 m²
Lanchonete - 261 m²
Praça Coberta - 562 m²

Miateca - 631 m²

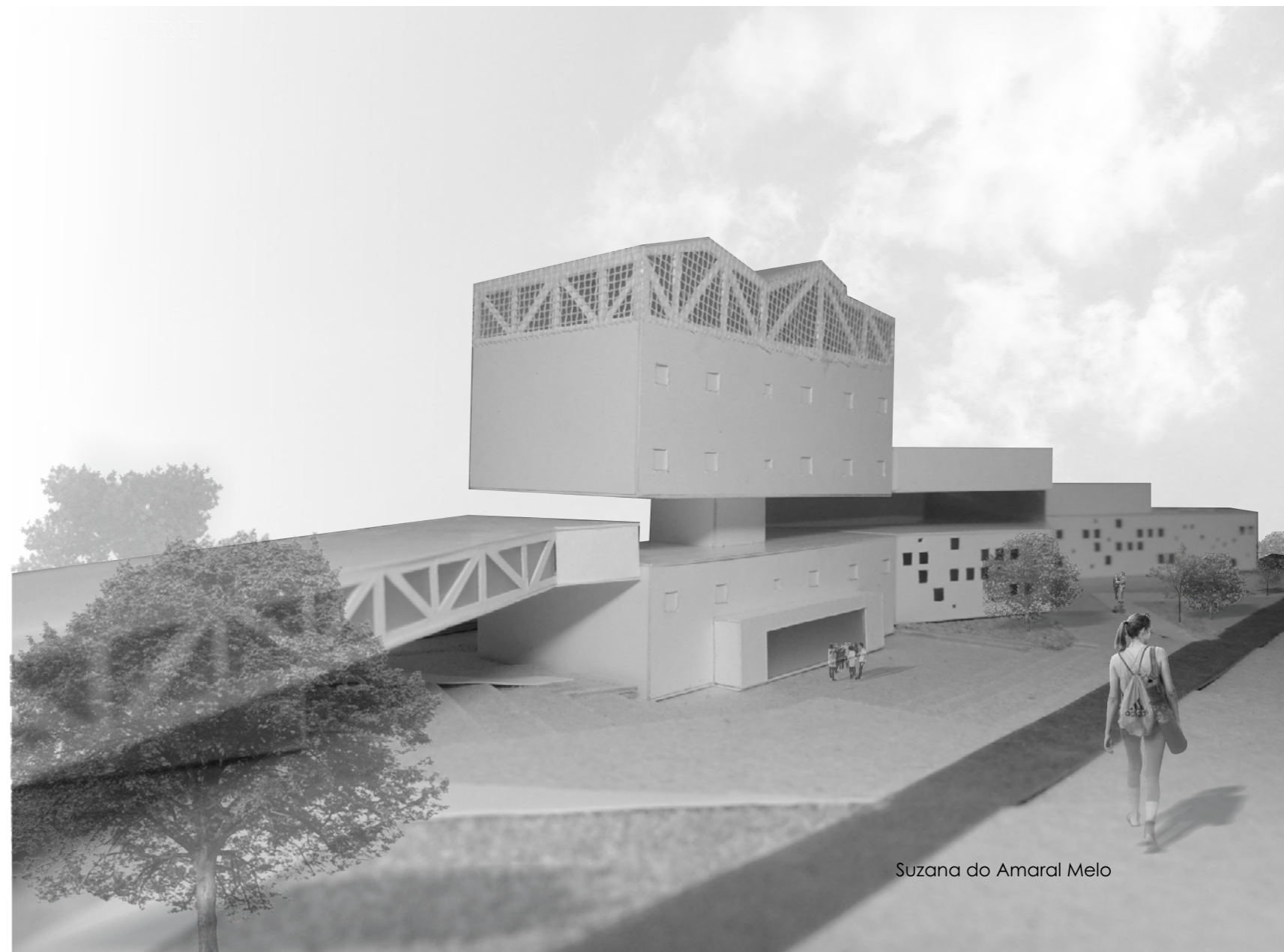
Administração - 322 m²
Técnico - 81 m²



Cultural - 1792 m²

Museu/Galeria - 1405 m²
Acervo - 238 m²
Auditório - 387 m²

PROJETO



Suzana do Amaral Melo

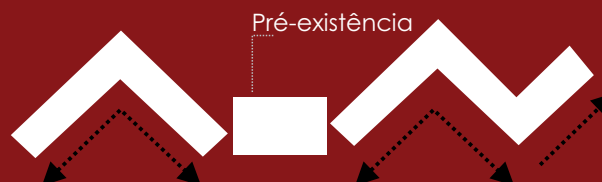
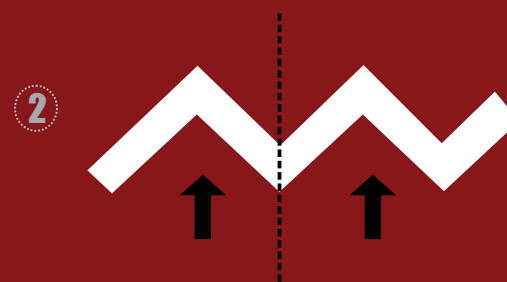
O terreno possui uma hierarquia devido suas dimensões de comprimento serem maiores que a largura. Seguindo as conformações do terreno propõe-se uma forma linear paralela a linha de força horizontal.

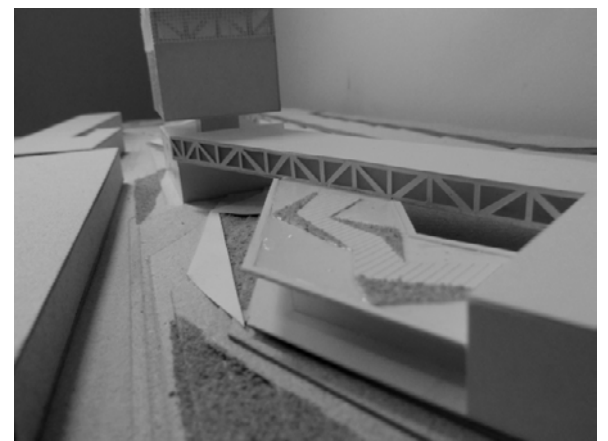
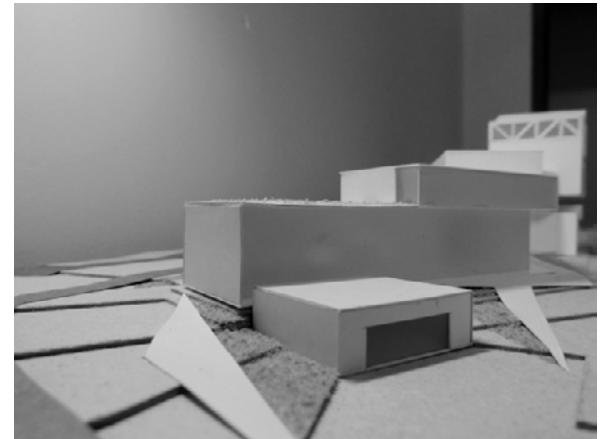
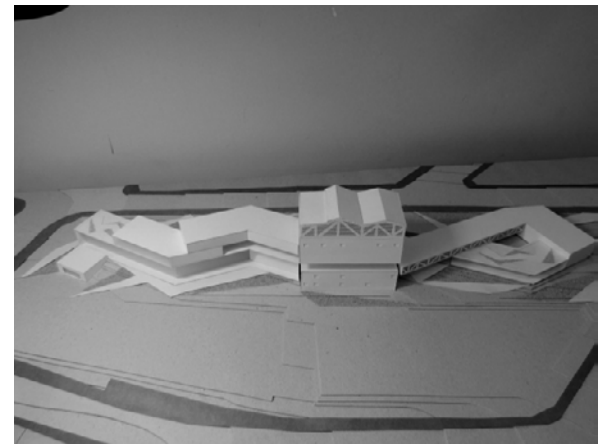
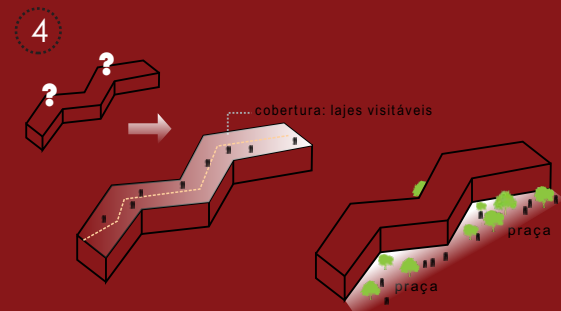
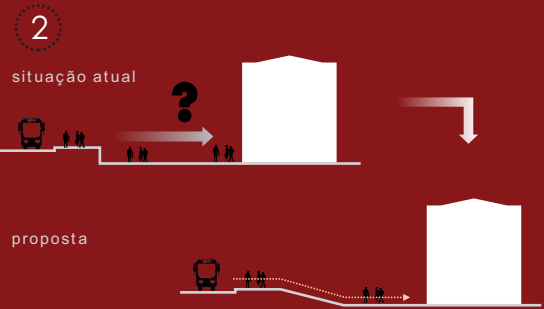
1 Seguindo a conformação do terreno, o programa foi desenvolvido paralelo ao eixo longitudinal em forma **inicial de fita**.

2 Posteriormente esta forma foi **modelada** para que criasse espaços que servissem como pátios/praças. O forma é separada em dois eixos e anexadas lateralmente à pré-existência do antigo moinho, formando assim o volume final.



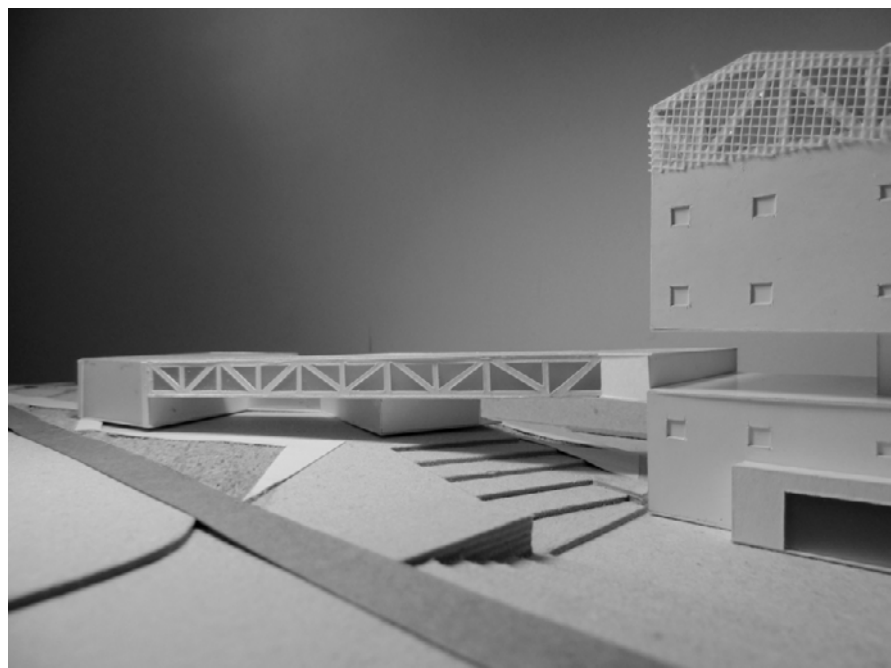
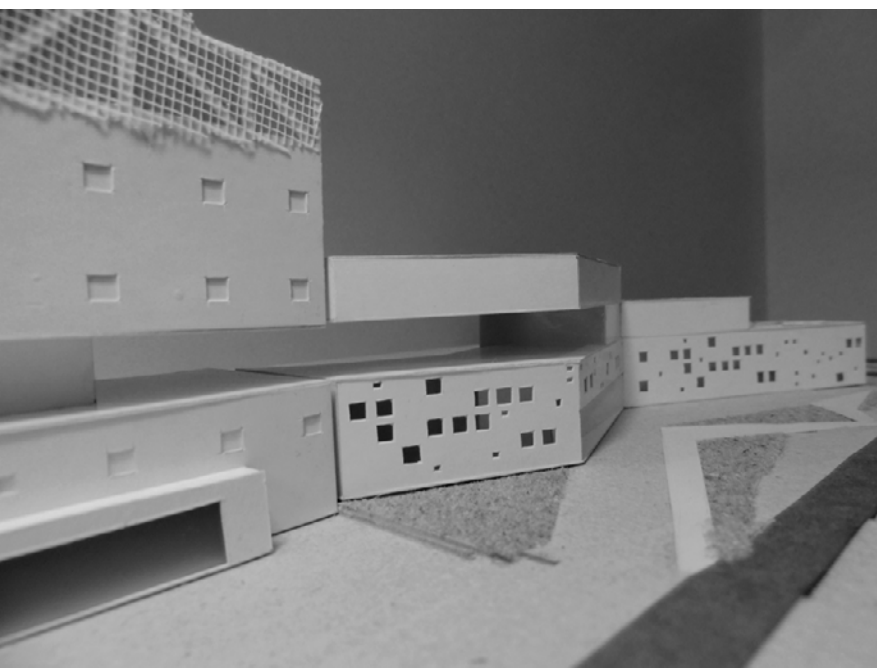
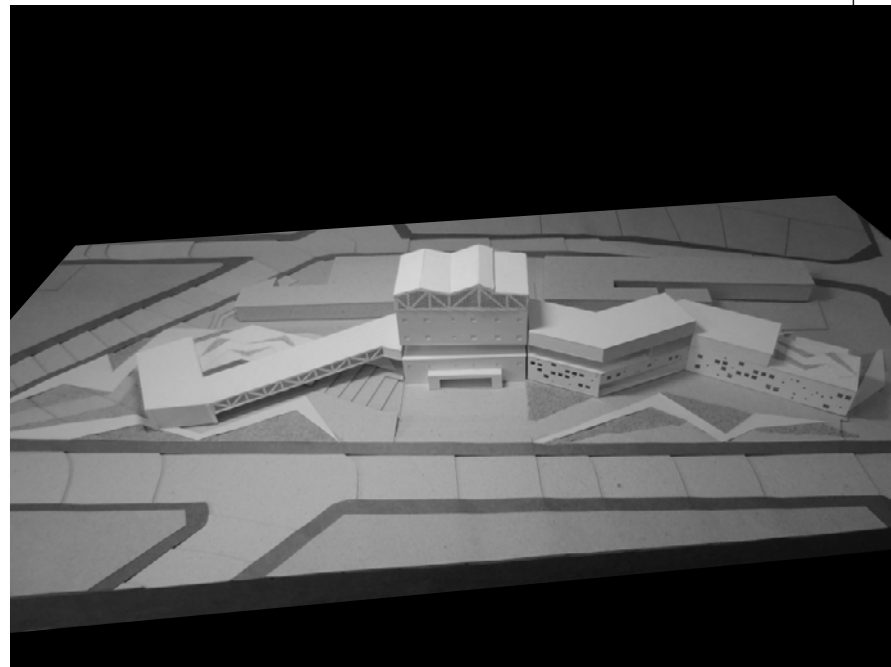
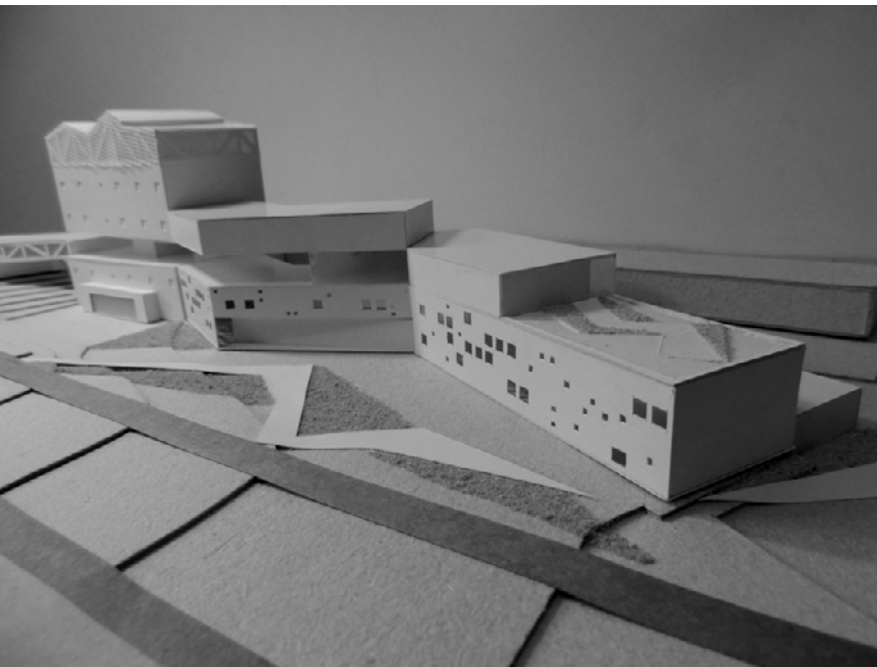
Terreno Linear





1

A quadra onde está o terreno para proposta (antigo moinho) também encontram-se um centro de convivência para idosos, um centro municipal de educação infantil e um depósito usado por uma construtora. Propõe-se a **retirada do depósito** após concluir a subutilização do espaço, para que se tenha uma área maior de intervenção.



2

Como a área já foi utilizada antes para outras atividades, a topografia foi alterada de forma que foi criado um pátio em um nível mais baixo, o qual impossibilita que se chegue ao edifício a partir desse ponto. A intenção é criar uma rampa que dê acesso ao nível térreo do antigo moinho e também aos edifícios anexos.

3

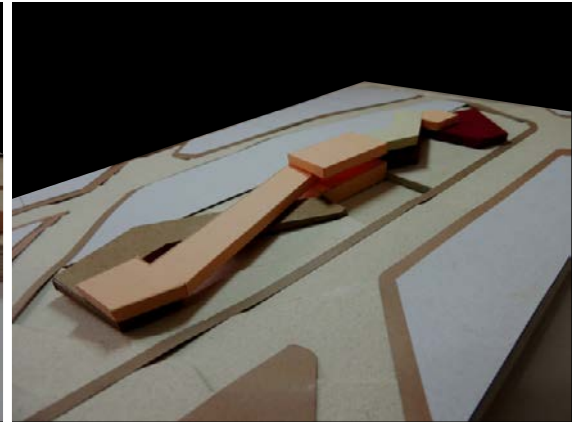
O edifício já existente caracteriza-se por um volume maciço e pesado. Para romper com essa rigidez, propõe-se liberar um pavimento - retirar as vedações, dando assim a impressão de um volume estar suspenso. Propõe-se um anexo superior para solucionar as más condições do telhado e também para evidenciar a relação passado e presente.

4

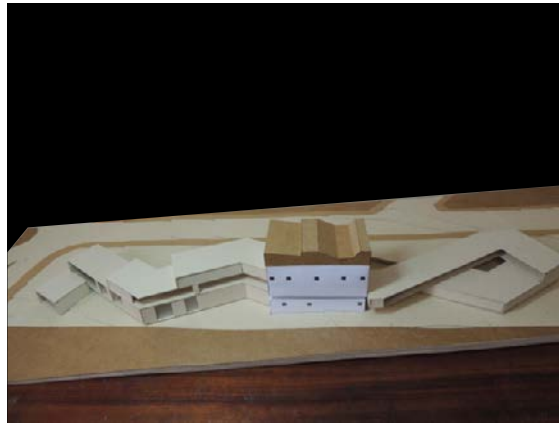
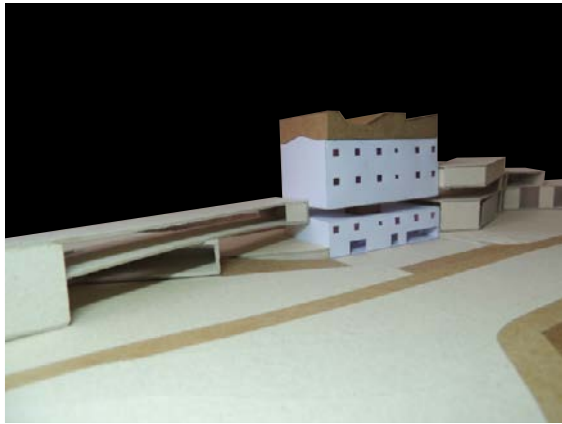
O arranjo do volume cria um percurso que favorece o pedestre, fazendo-o permear as áreas do terreno, sendo o visitante convidado a caminhar por toda a extensão do terreno. A circulação é livre, e o próprio edifício faz a função de 'conector' dos espaços. O volume se desenvolve de forma linear, com alguns recortes que criam 'pátios'.

Processo Volumétrico

Proposta 01
Setorização



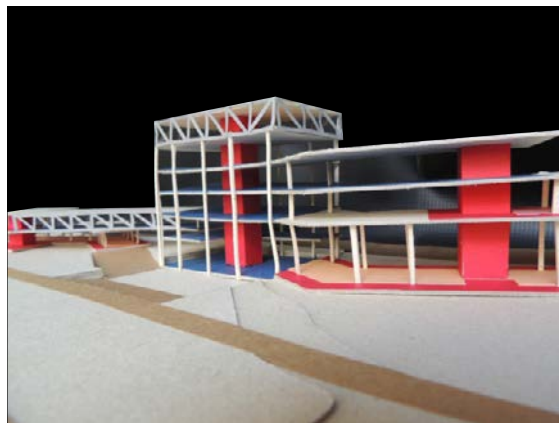
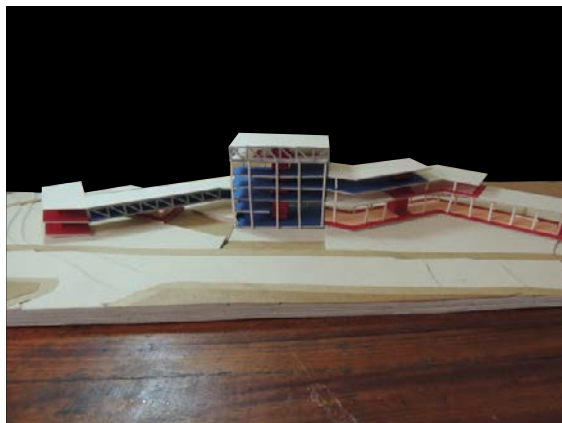
Proposta 02
Nova cobertura para o
edifício pré existente



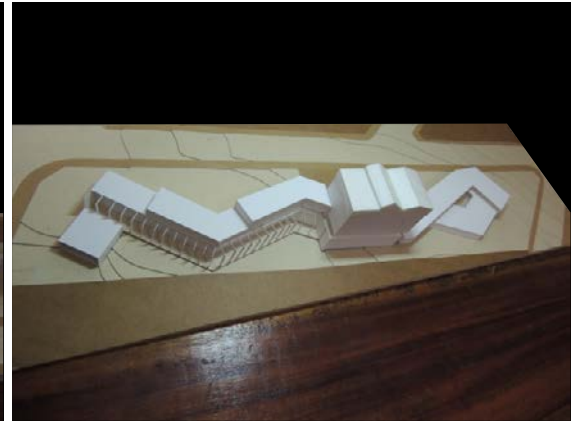
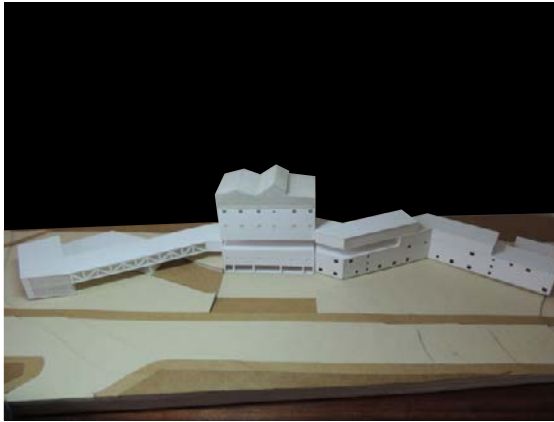
Proposta 03
Novo desenho para cobertura
Uso do vidro colorido vermelho



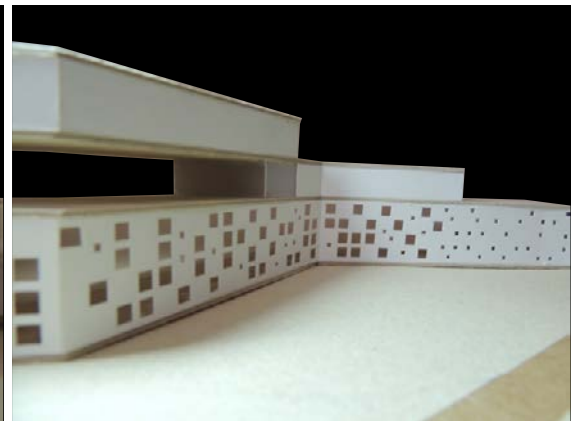
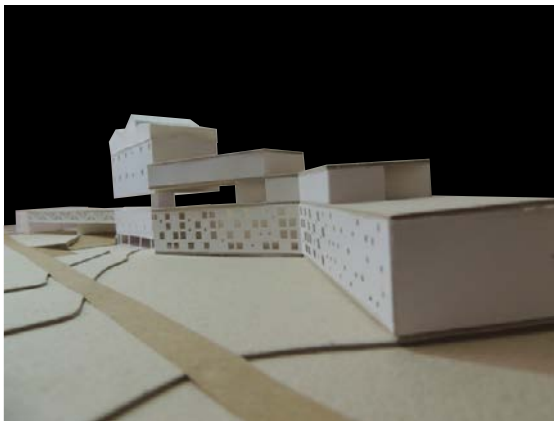
Proposta 04
Estrutura



Proposta 04
Estudo das aberturas



Proposta 05
Estudo das aberturas

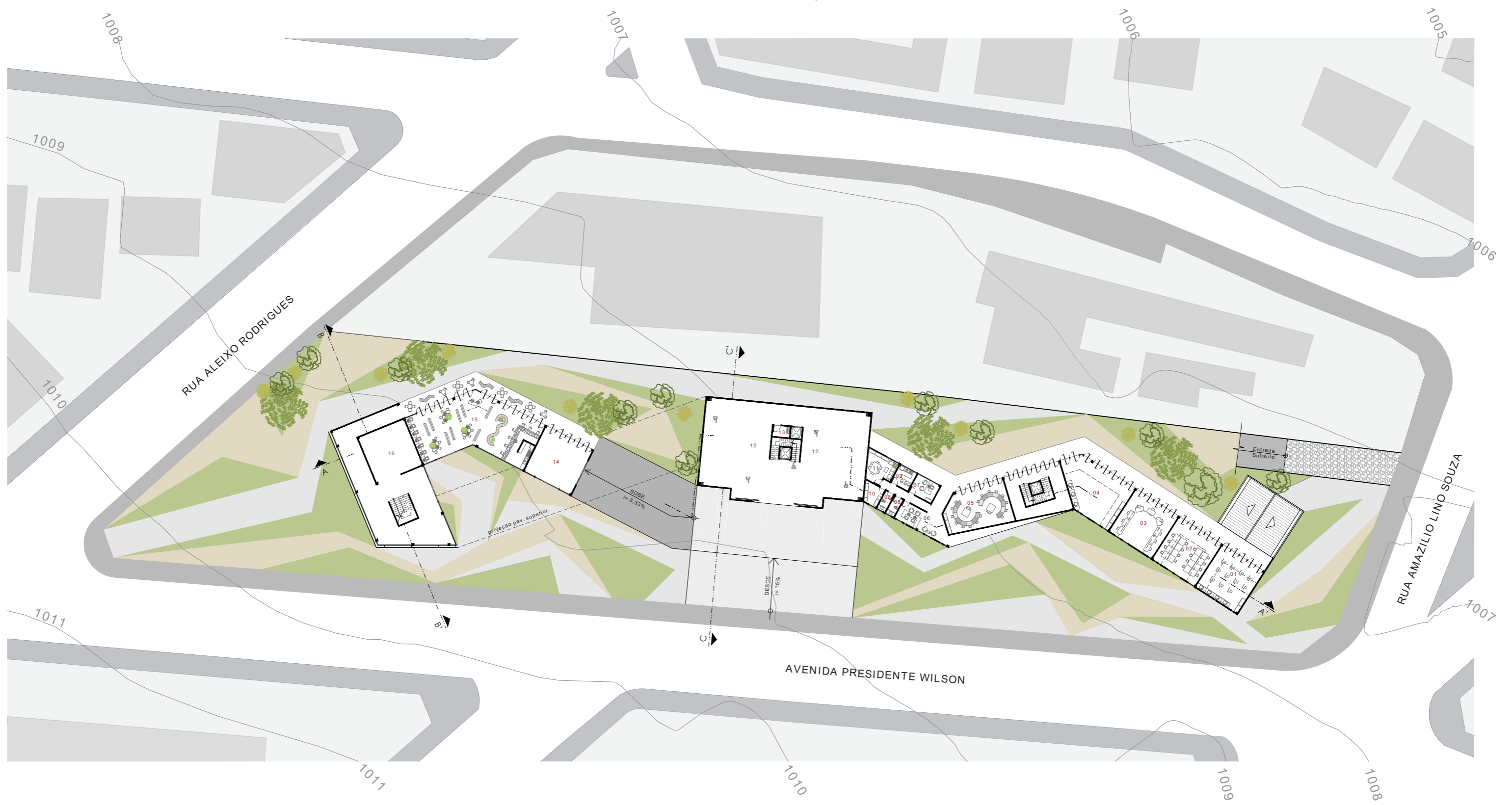


Proposta 06
Estudo das aberturas

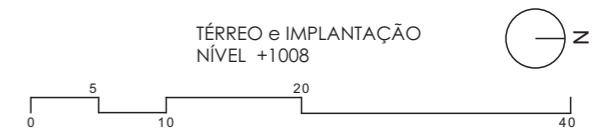


Proposta Final

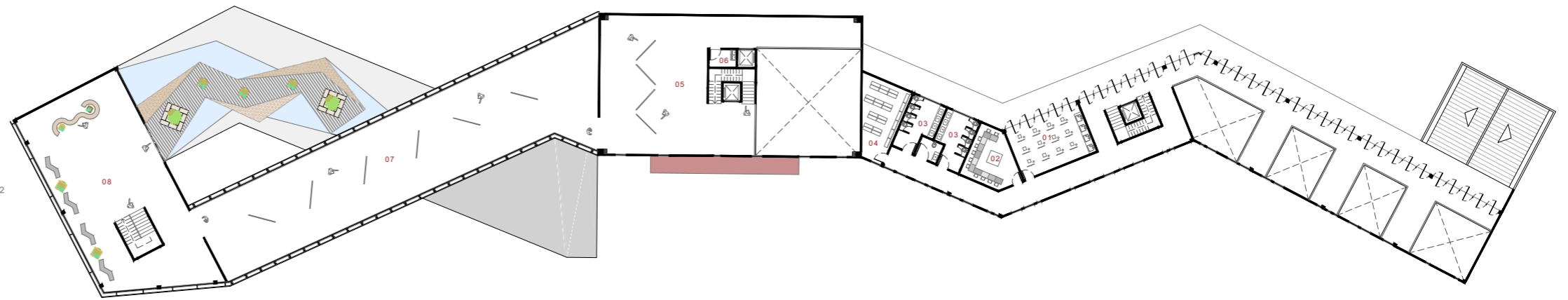




- | | | | |
|--|--|--|---|
| 01 Sala de Pintura - A= 54,02 m ² | 05 Sala de Iniciação - A= 58,06 m ² | 09 Copa/Cozinha - A= 8,30 m ² | 13 D.M.L. - A= 4,20 m ² |
| 02 Sala de Desenho - A= 55,21 m ² | 06 Recepção - A= 17,62 m ² | 10 Sala Professores - A= 16,58 m ² | 14 Espaço Comercial - A= 58,36 m ² |
| 03 Sala de Desenho - A= 55,21 m ² | 07 Direção - A= 10,96 m ² | 11 Almoxarifado - A= 7,86 m ² | 15 Cyber Café/Livraria - A= 148,33 m ² |
| 04 Sala de Modelagem - A= 68,46 m ² | 08 Sanitários (F/M) - A= 8,33 m ² | 12 Exposição Permanente - A= 296,12 m ² | 16 Espaço Comercial - A= 53,71 m ² |

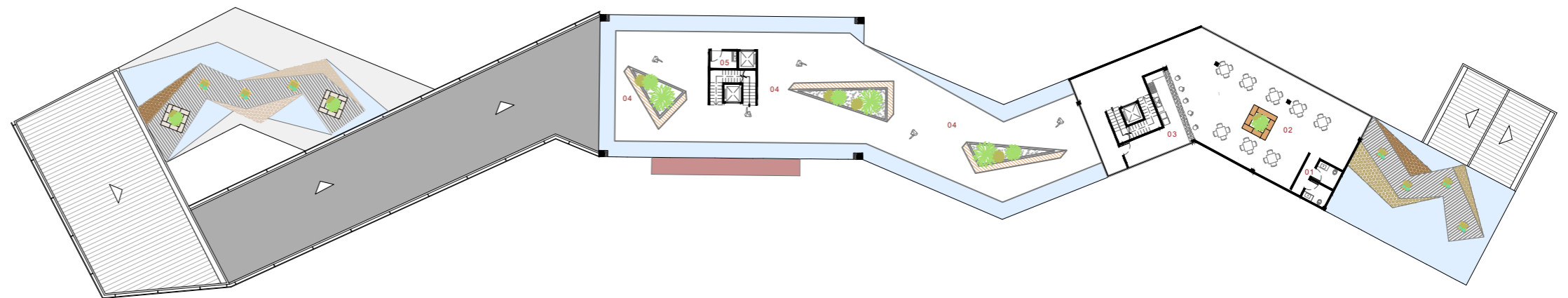


- 01 Sala de Pintura - A= 36,44 m²
- 02 Sala de Desenho (Câmara Escura) - A= 22,33 m²
- 03 Sanitários (F/M) - A= 35,12 m²
- 04 Armazenamento de Trabalhos - A= 26,50 m²
- 05 Exposição Permanente - A= 221,39 m²
- 06 D.M.L - A= 4,20 m²
- 07 Exposição Temporária - A= 332,17 m²
- 08 Exposição Temporária - A= 217,19 m²

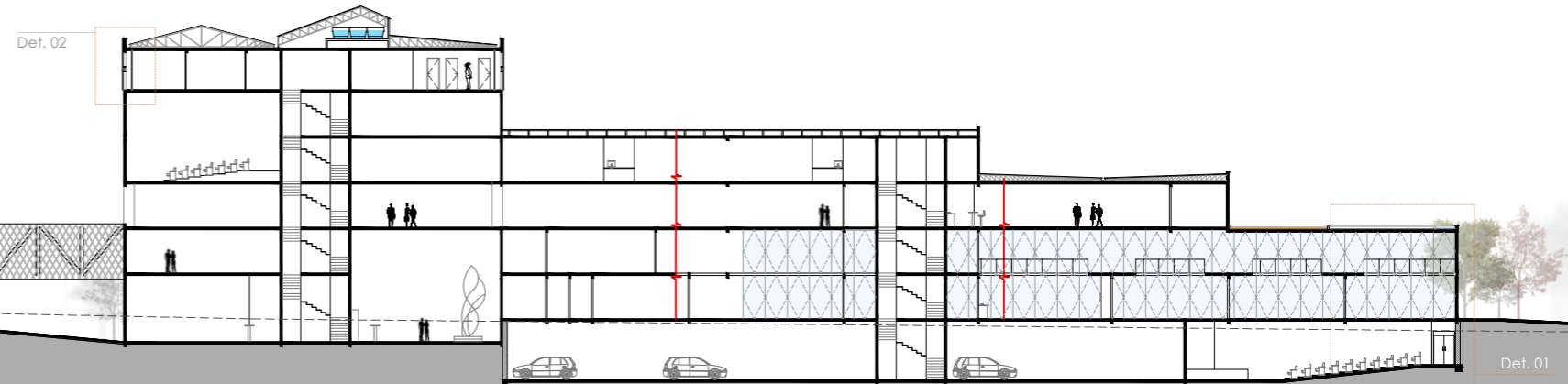


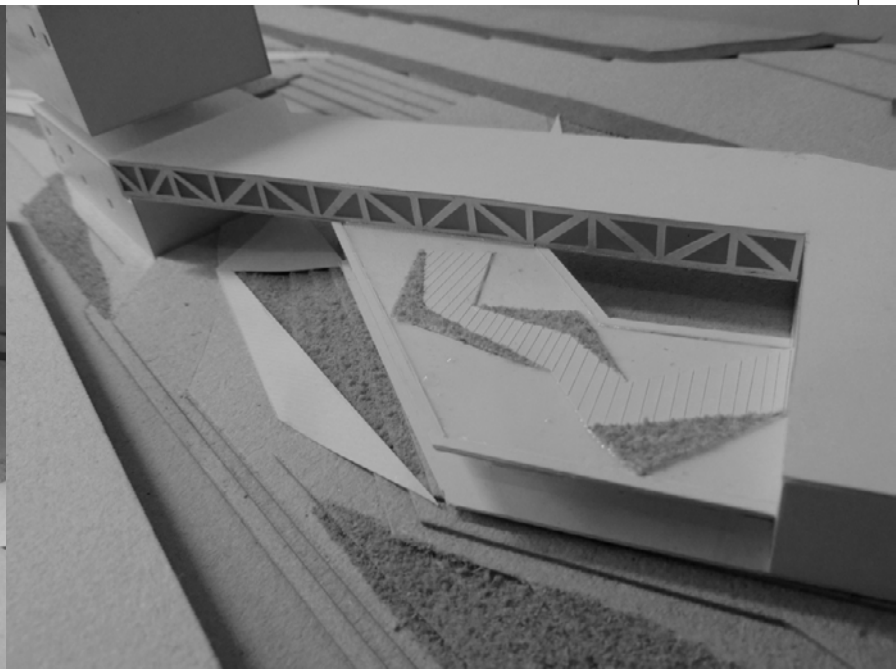
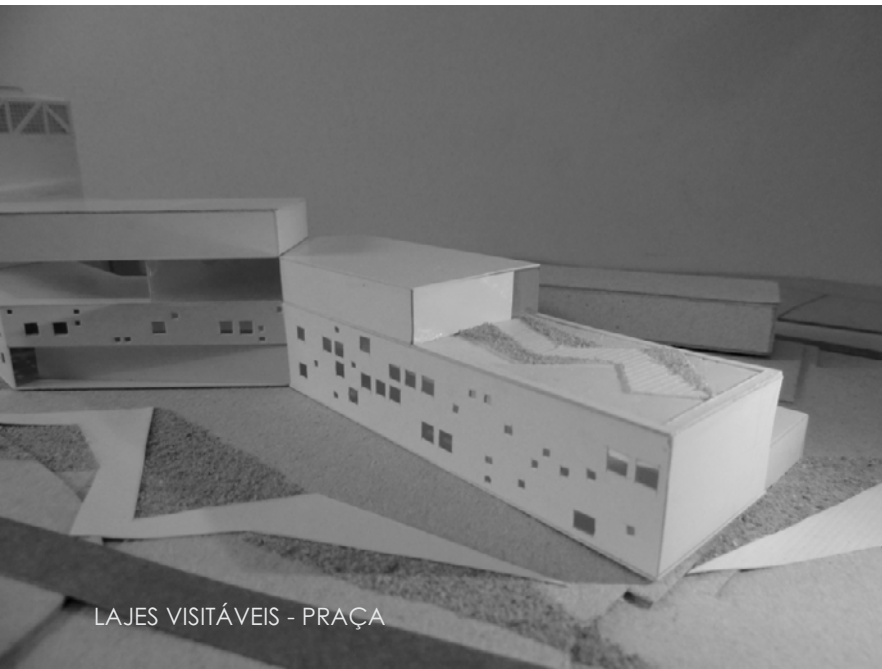
NÍVEL 02
NÍVEL +1011

- 01 Sanitários (F/M) - A= 9,02 m²
- 02 Lanchonete - A= 192,08 m²
- 03 Cozinha (Lanchonete) - A= 23,20 m²
- 04 Praça Coberta - A= 561,23 m²
- 05 D.M.L - A= 4,20 m²

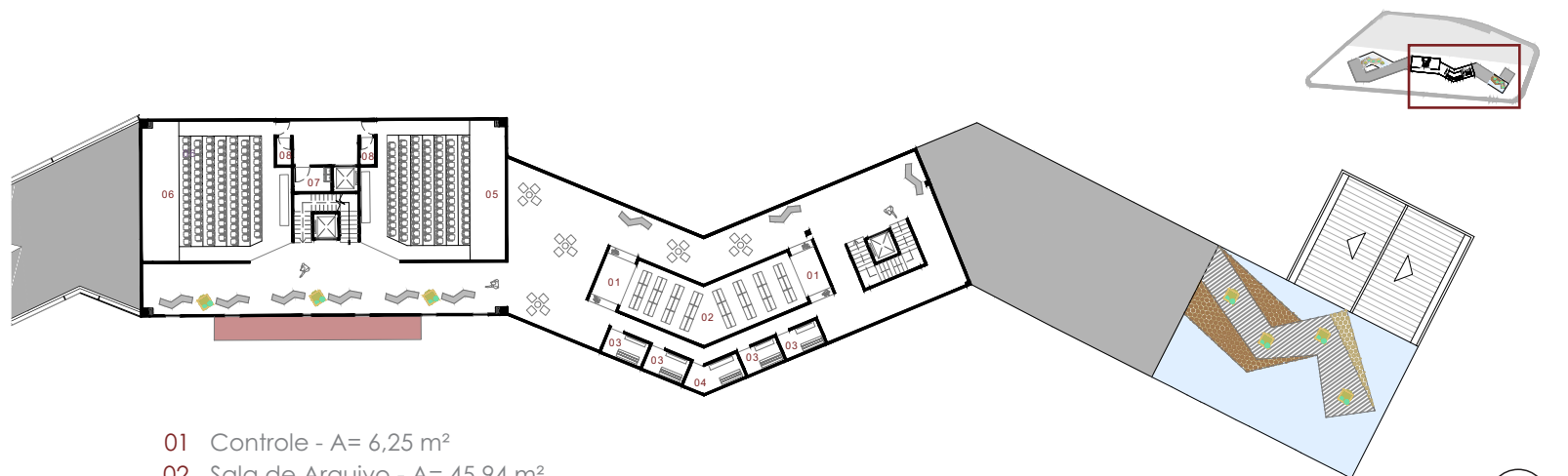


NÍVEL 03
NÍVEL +1014



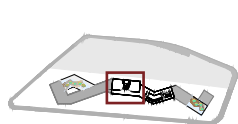
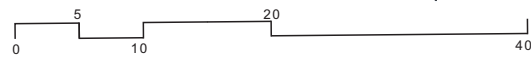


LAJES VISITÁVEIS - PRAÇA

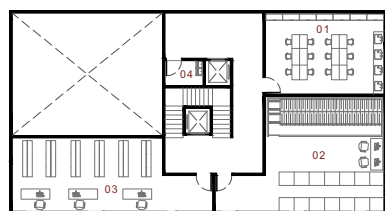


- 01 Controle - A= 6,25 m²
- 02 Sala de Arquivo - A= 45,94 m²
- 03 Salas individuais - A= 5,00 m²
- 04 Sala Individual - A= 6,60 m²
- 05 Espaço para mostra de filmes - A= 91,23 m²
- 06 Espaço para mostra de filmes - A= 91,23 m²
- 07 D.M.L - A= 4,20 m²
- 08 Cabine de Projeção - 2,00 m²

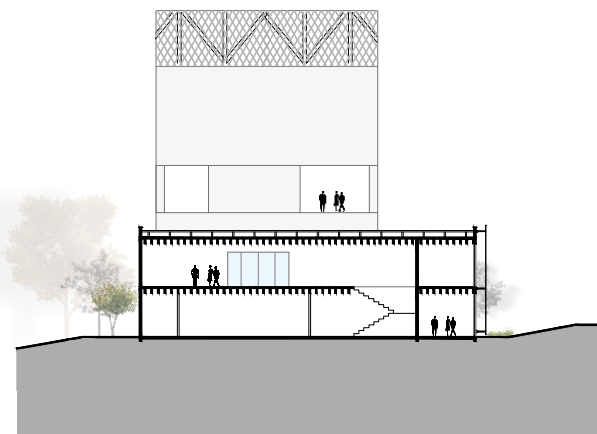
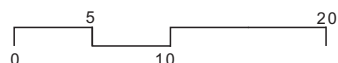
NÍVEL 04
NÍVEL +1017



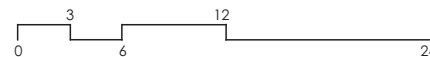
- 01 Limpeza e Higienização - A= 42,19 m²
- 02 Reserva Técnica - A= 67,27 m²
- 03 Catalogação/Documentação - A= 56,07 m²
- 04 D.M.L - A= 4,20 m²



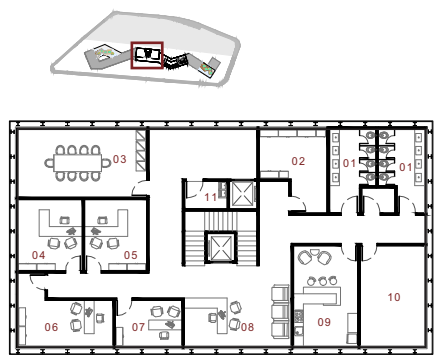
NÍVEL 05
NÍVEL +1020



CORTE BB'



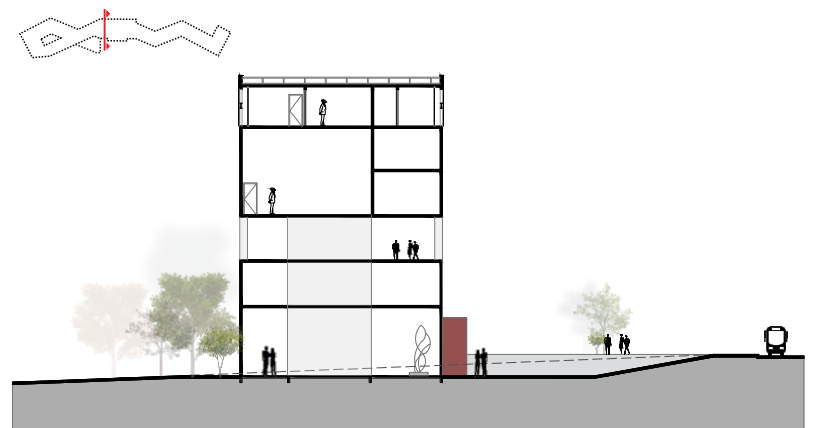
- 01 Sanitários - A= 29,03 m²
- 02 Almoxarifado - A= 16,75 m²
- 03 Sala de reuniões - A= 37,98 m²
- 04 Direção Geral - A= 16,77 m²
- 05 Curadoria - A= 16,77 m²
- 06 Secretaria/Produção - A= 18,53 m²
- 07 Financeiro - A= 11,06 m²
- 08 Recepção - A= 18,70 m²
- 09 Copa/Cozinha - A= 56,07 m²
- 10 Monitoramento - A= 23,51 m²
- 11 D.M.L - A= 4,20 m²



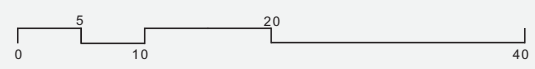
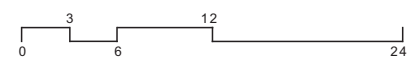
NÍVEL 06
NÍVEL +1023



- 01 Foyer - A= 94,12 m²
- 02 Cabine de Projeção - A= 9,40 m²
- 03 Auditório (220 pessoas) - A= 265,23 m²
- 04 Salas de apoio - A= 8,30 m²
- 05 Central de Ar Condicionado - A= 23,61 m²
- 06 Reservatório inferior - A= 57,30 m²
- 07 Exposição Temporária - A= 276,32 m²
- 08 Guarda - Volumes - A= 9,90 m²
- 09 Informação/Guia - A= 9,90 m²
- 10 D.M.L - A= 4,20 m²



CORTE CC'





Moinho das Artes: Intervenção no antigo moinho de Anápolis

ESTRUTURA



1º PAV.



2º PAV.



3º PAV.



4º PAV.



5º PAV.



6º PAV.

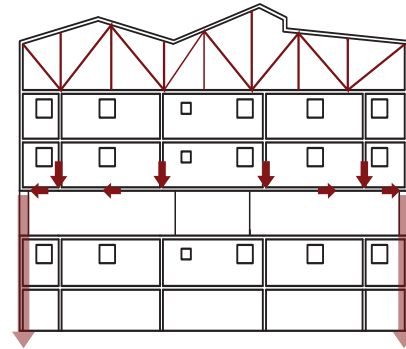
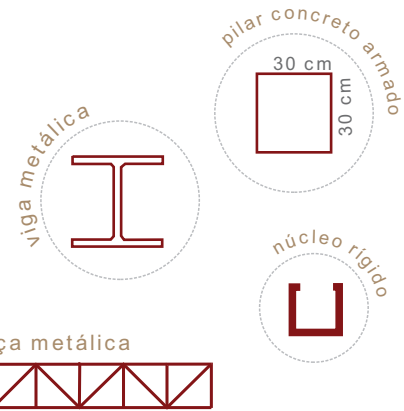
O edifício possui uma estrutura mista, composta por peças de concreto armado e metálicas. Os pilares de concreto armado são de 30x30 cm. As vigas são metálicas, com seção em forma de H e 40 cm de altura.

Parte do edifício possui laje maciça com espessura de 15 cm. Para vencer dois vãos de 15 metros, em um dos edifícios é utilizada a laje nervurada com 45 cm de altura e a treliça metálica.

Da estrutura do antigo moinho foram mantidas apenas as vedações externas e a estrutura que às mantém. Como reforço estrutural é colocado um núcleo rígido no eixo central da laje onde também acontece a circulação vertical. As lajes possuem um novo recorte e criam assim espaços com pé direito duplo.

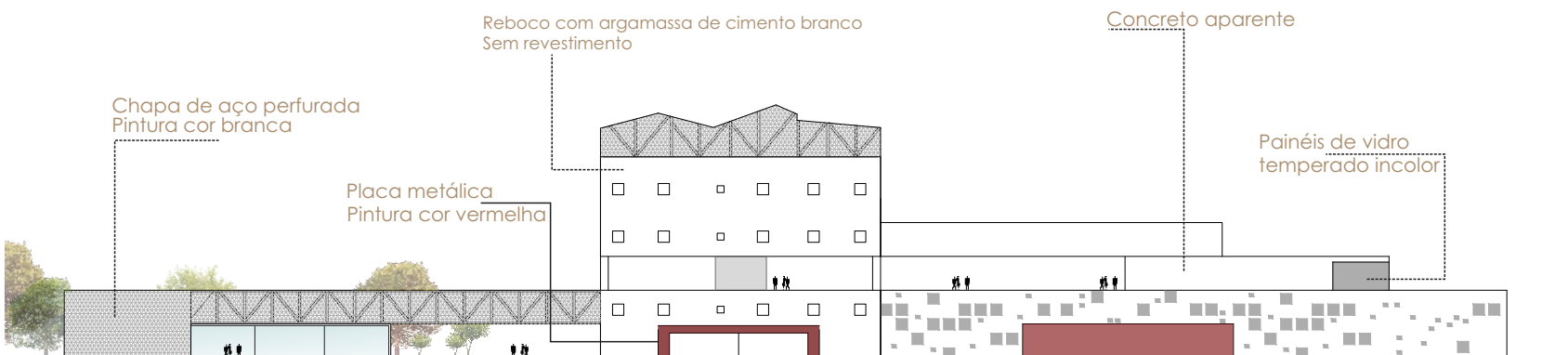
PRÉ-EXISTÊNCIA

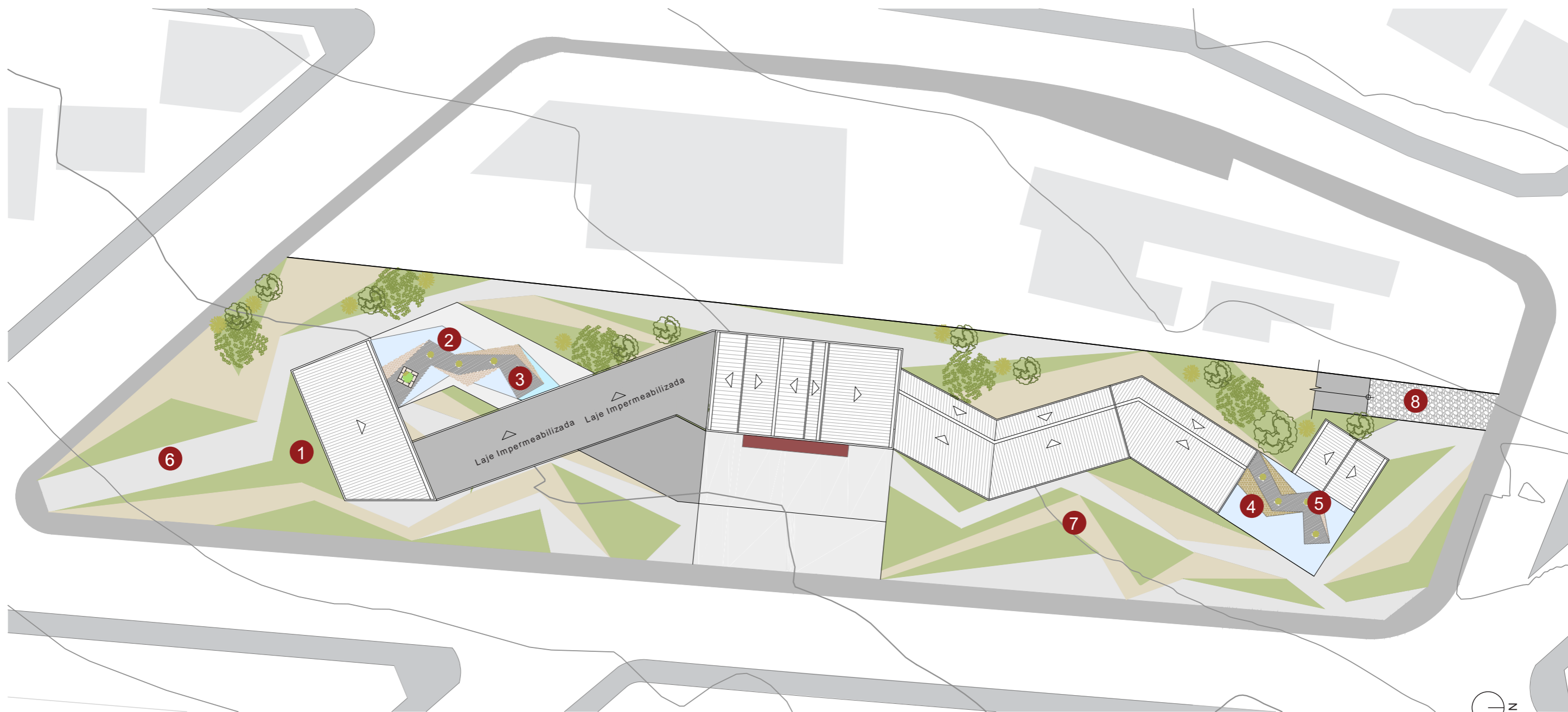
- Liberação do pavimento intermediário: uso de vigas de transição;
- Anexo superior: uso de treliça metálica



O edifício do antigo moinho receberá uma nova camada de reboco de argamassa de cimento branco e deixado em seu estado aparente. Já os edifícios anexos, as vedações externas serão de concreto aparente na cor cinza. As divisórias internas serão de placas cimentícias duplas.

MATERIALIDADE





- 1 Grama Esmeralda
- 2 Espelho d' água
Profundidade 20 cm
- 3 Placas de Concreto Armado -
Concrefit
- 4 Argila Expandida

- 5 Seixos Rolado
- 6 Piso Concreto Cor Natural
- 7 Pedra Portuguesa
- 8 Piso Intertravado - Cor Cinza

TELHA TERMOACÚSTICA
TRAPEZOIDAL - i= 5%

PLANTA DE COBERTURA 0 5 10 20 40

DETALHAMENTO

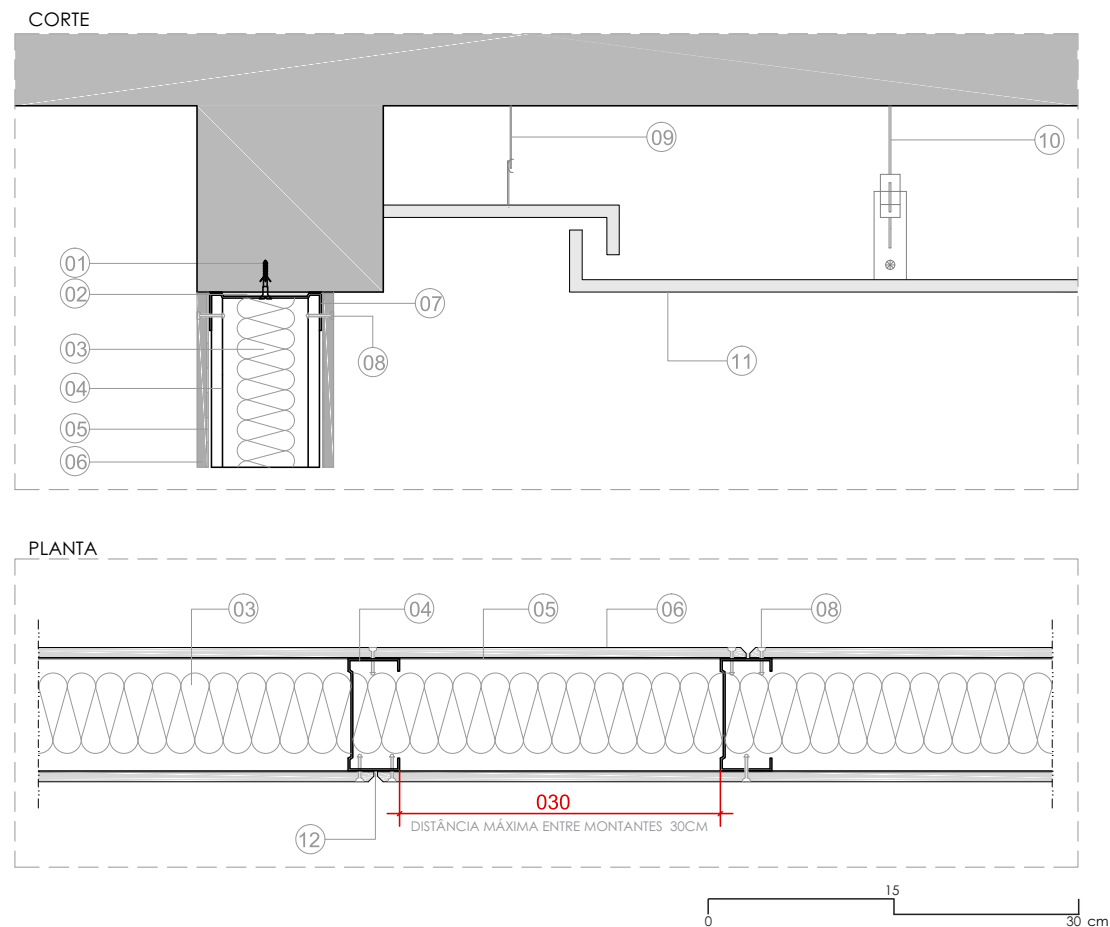
Detalhe 01

- ① Rufo com pingadeira metálica em concreto pré moldado assentado sob argamassa. Largura: 25 cm; e= 2,5 cm
- ② Argamassa de regularização. e= 3cm
- ③ Impermeabilização com manta asfáltica
- ④ Proteção mecânica da impermeabilização. Argamassa sob tela galvanizada; e= 2cm
- ⑤ Extravasor do espelho d' água
- ⑥ Nível da água = 18 cm
- ⑦ Piso de placa de concreto armado (Concrefit). Cor: Concrefit Natural Liso. Tamanho 100x100 cm e= 3 cm
- ⑧ Suporte de concreto (Concrecil)
- ⑨ Laje maciça de concreto protendido
- ⑩ Forro de gesso com tabica
- ⑪ Guarda Corpo de vidro Temperado incolor. e= 6mm
- ⑫ Sistema de Fixação do guarda-corpo: Fixação na laje por Botton de aço inoxidável
- ⑬ Vedações externas de concreto armado aparente
- ⑭ Painel pivotante de vidro temperado. e= 6mm. Incolor com moldura metálica
- ⑮ Piso de cimento queimado. Juntas de dilatação de material plástico a cada 2 m
- ⑯ Camada de pedrisco. e= 6cm
- ⑰ Mistura de areia e cimento. e= 5cm
- ⑱ Pedra portuguesa
- ⑲ Rejunte de cimento e areia
- ⑳ Painel de MDF com acabamento em folheado de peroba do campo. Isolamento acústico de lã de vidro
- ㉑ Impermeabilização com manta asfáltica
- ㉒ Sistema de contenção muro de arrimo: Parede cortina pré moldada com dupla placa de concreto
- ㉓ Armação treliçada entre as placas de concreto preenchida com concreto.
- ㉔ Porta acústica de MDF. Acabamento em folheado de peroba do campo. Tipo: Abrir, duas folhas, e um painel superior fixo. Puxadores metálicos
- ㉕ Placa Cimentícia Dupla Brickawayll plus. e= 8 mm. Pintura Incolor (somente para proteção da superfície)



DET 01 A

Divisórias internas: placas cimentícias

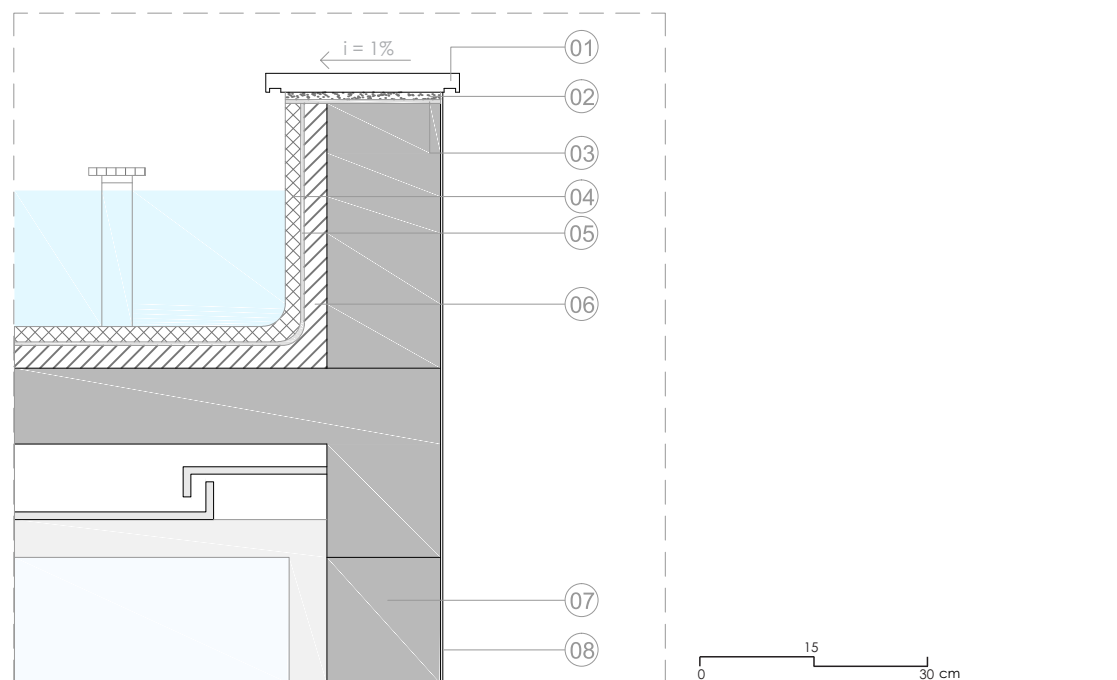


- ① Parafuso cabeça chata 3,8x30mm e bucha de nylon
- ② Vedação com pasta de silicone
- ③ Isolante Acústico: Manta de lã de vidro ensacada; Densidade 20 kg/m³
- ④ Montante aço galvanizado e= 90 mm
- ⑤ Impermeabilização sobre placa cimentícia
- ⑥ Placa cimentícia Dupla Brickawall plus e= 8 mm. Pintura incolor (somente para proteção da superfície)
- ⑦ Perfil guia U; e= 90 mm
- ⑧ Fixação PLACA/METAL: Cabeça Phillips parafuso T3 com alas duraseal 8 mm x 1-1/4" (4,2x32 mm) Escariante.
- ⑨ Arame galvanizado com presilha reguladora
- ⑩ Forro de gesso
- ⑪ Rebaixo de borda com espaçamento 3 mm; preenchimento da junta com selante adesivo à base de água

*A aplicação das placas cimentícias segue um projeto de paginação específico

DET 01 B

Cobertura: espelho d' água

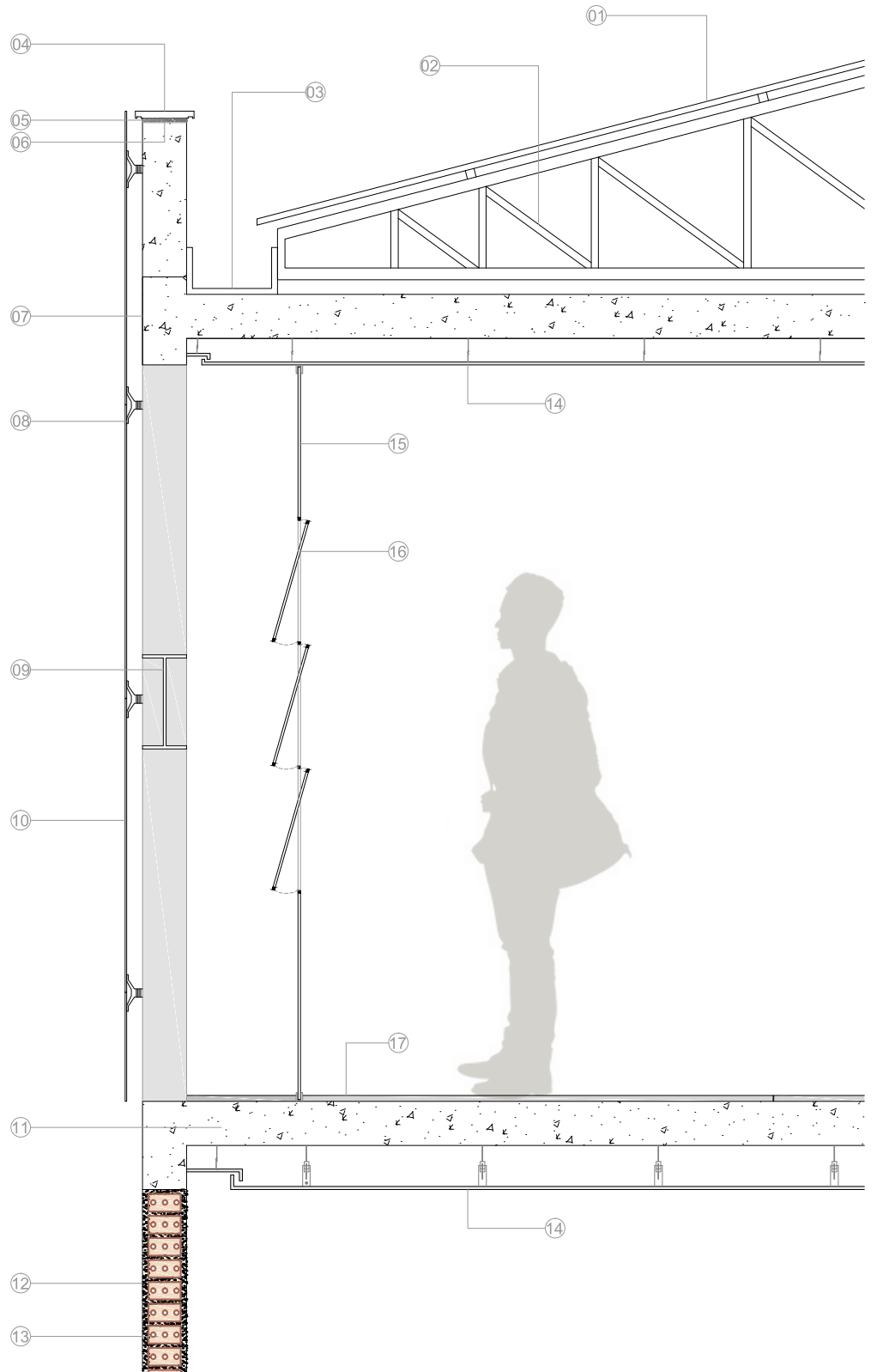


- ① Rufo com pingadeira em concreto pré-moldado
- ② Argamassa de assentamento do rufo sob platibanda e= 1cm
- ③ Impermeabilização com manta asfáltica
- ④ Proteção mecânica da impermeabilização Argamassa sob tela galvanizada e= 2cm
- ⑤ Impermeabilização com manta asfáltica
- ⑥ Argamassa de regularização e= 3cm
- ⑦ Vedações externas Concreto armado aparente
- ⑧ Camada de hidrofugante à base de silicone (Proteção do concreto aparente contra umidade sem modificar sua aparência natural)

DETALHAMENTO

Detalhe 02

- ① Telha Termo-acústica trapezoidal
i = 5%
- ② Estrutura metálica em aço galvanizado
- ③ Calha de aço galvanizado
- ④ Rufo com pingadeira em concreto
pré moldado
- ⑤ Argamassa de assentamento do rufo
sob platibanda e= 1cm
- ⑥ Impermeabilização com manta
asfáltica
- ⑦ Viga semi-invertida em concreto
protendido
- ⑧ Spider Quádruplo Linha S- 125BR.
Aço inoxidável polido
- ⑨ Perfil I metálico - Estrutura treliçada
- ⑩ Chapa perfurada em alumínio
e= 6mm. Pintura: tinta esmalte sintético
Cor: Branco
- ⑪ Laje maciça de concreto protendido
- ⑫ Reboco com argamassa a base
de cimento branco e= 2cm
- ⑬ Tijolo cerâmico furado
- ⑭ Forro gesso
- ⑮ Painel de vidro temperado fixo. e= 6 mm
- ⑯ Janela maxim-ar; Vidro temperado incolor
e= 6mm
- ⑰ Piso cimento queimado. Juntas de dilatação
de material plástico a cada 2m

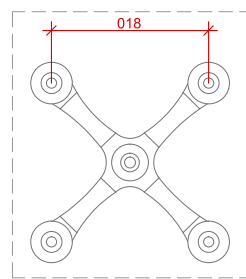
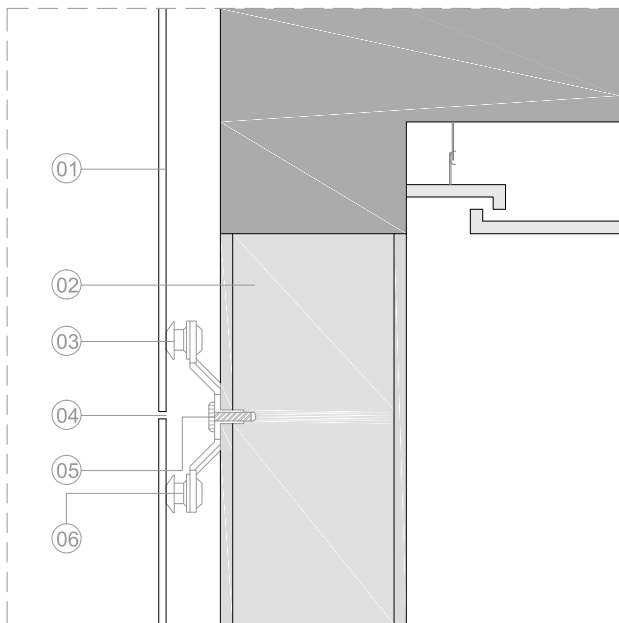




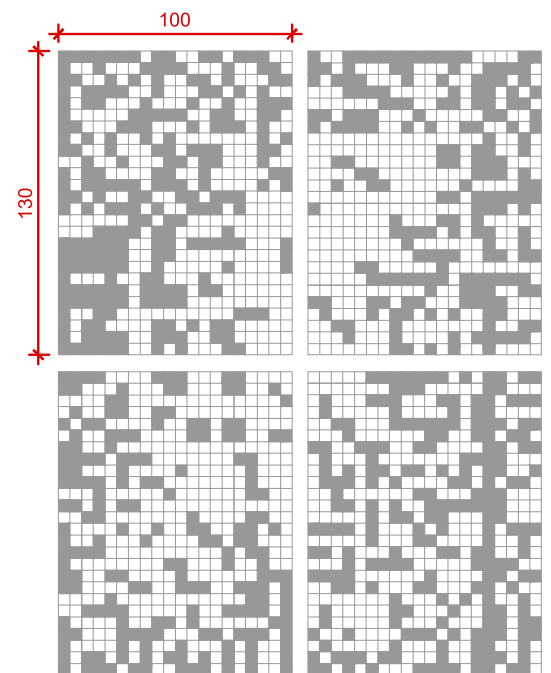
DET 02 A

Spider: Fixação dos painéis metálicos

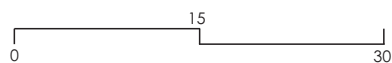
Spider quádruplo Linha S-125BR
Aço inoxidável polido



- ① Chapa em alumínio perfurado e= 6 mm
Pintura esmalte sintético. Cor Branco
Dimensões placas: 1,30x1,00 m
- ② Perfil metálico I: Estrutura treliçada
- ③ Ponteira cônica do eixo
- ④ Espaçamento entre os painéis metálicos
- ⑤ Parafuso de fixação central do spider
na estrutura
- ⑥ Rótula



Painéis metálicos perfurados





REFERÊNCIAS

BARRANHA, Helena. Arquitectura de museus e iconografia urbana/construir uma imagem. Texto publicado em SEMEDO, Alice; LOPES, João Teixeira (coord.), **Museus, Discursos e Representações**. Edições Afrontamento, Porto, 2006, pp. 181-196.

BOSCO, Maria Cristina. **O ensino da arte contemporânea**. 2011. 119f. Dissertação (Mestrado em Estética e História da Arte) - Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo.

BREDARIOLLI, Rita Luciana Berti. **Metodologias para ensino e aprendizagem de arte**. Rede São Paulo de formação docente, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São Paulo, 2011.

CARVALHO, Carla; FREITAS, Aline Amaral; NEITZEL, Aidar Aguiar. **Salas de Arte: Espaço de formação estética e sensível na escola**. Educação, Sociedade e Culturas, n. 42, 2014, 67-86.

CASTRO, Joana D'Arc Bardela. **A industrialização e a dinâmica ambiental: O caso da Vila Industrial Jundiá, Anápolis-GO**. Revista de Economia da UEG, Anápolis (G), V. 4, n. 01, jan-jun/2008. 2008.

COSTA, Robson Xavier. **Museus como espaços de contradição: a construção do lugar da arte na arquitetura contemporânea**. In: V Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP, 2009.

FERNANDES, Gilson. **A arquitetura de museus: entre a tradição e a modernidade**. Ensaios e Práticas em Museologia. Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Patrimônio da FLUP, 2012, vol. 2, pp. 143-162.

FROTA, José Artur D'Aló. Re-arquiteturas. **ARQTEXTO 5**. UFRGS, p. 110-141, 1º semestre de 2004.

GERGHI, Luciana Carla Pezzolante. **Sobreposições de arquiteturas como forma de intervir no espaço urbano consolidado**. 2012. 195 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Coordenação do Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

L'ESTOILE, Benoît de. A experiência do museu é a de se deslocar [depoimento]. **PROA: Revista de Antropologia e Arte**, v. 1, n. 3, 2011/2012. Entrevista concedida a Eduardo Dimitrov, Ilana Goldstein e Mariana Françoso.

MARQUES, Joana Ganilho. Museus Contemporâneos: locais de contágio e hibridismo. **MIDAS (Museu e estudos interdisciplinares)** [Online], 1, 2013.

MORAIS, Talita Caetano de; GORNI, Marcelina. **Anápolis: Antes e Depois da Ferrovia**. 2005. Disponível em: [docslides.com.br/ documents/ferrovia-anapolis.html](http://docslides.com.br/documents/ferrovia-anapolis.html)

NEIVA, Simone; PERRONE, Rafael. A forma e o programa dos grandes museus internacionais. **PÓS**, v. 20, n. 34, p. 82-109. São Paulo, 12/2013.

Prefeitura Municipal de Anápolis. Núcleo Gestor do Plano Diretor Participativo de Anápolis. **Plano Diretor Participativo de Anápolis: 2005/2006**. Anápolis.

SEGRE, Roberto. **Museus Brasileiros**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010.

SOARES, Rosane Bezerra. **O Ensino nas Academias de Arte: Uma revisão historiográfica**. Revista Digital Art&. Ano VI, n. 09, 2008.

SPERPLING, David. **As arquiteturas de museus contemporâneos como agentes no sistema da arte**. Fórum Permanente v. 1, n. 1, 2012.

VARGAS, Heliana Comin; CASTILHO, Ana Luisa Howard de (org.). **Intervenções em centros urbanos: objetivos, estratégias e resultados**. 2. ed. Barueri, SP: Manole, 2009.

ZEIN, Ruth Verde; DI MARCO, Anita. A rosa por outro nome tão doce ... Seria?. In: 7º Seminário DOCOMOMO Brasil. **O moderno já passado | O passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura**. Porto Alegre, 22 a 24/out. 2007. p. 1-12.