



# CRIAR

CENTRO DE REFERÊNCIA E INCENTIVO AO ARTESÃO

CAMILA PAIVA STUDART ALENCAR

Sem dúvida, este tema [o artesanato] merece um maior apuro por parte de pesquisas, no sentido de criar um campo de atuação teórico capaz de permitir o entendimento sobre práticas, ao mesmo tempo, antigas e inovadoras; rudes e delicadas; simples e complexas e que, portanto, apresentam carga semântica e simbólica que congrega várias possibilidades discursivas.

# **Trabalho Final de Graduação**

Orientador: Prof. Renan Cid  
Universidade Federal do Ceará  
Curso de Arquitetura e Urbanismo

# **CRIAR:**

CENTRO DE REFERÊNCIA E INCENTIVO AO ARTESÃO

**Camila Paiva Studart Alencar**

sob orientação do Prof. Renan Cid

**FORTALEZA**  
JULHO DE 2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

A353c Alencar, Camila Paiva Studart.

CRIAr : Centro de Referência e Incentivo ao Artesão / Camila Paiva Studart Alencar. – 2016.  
145 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro de  
Tecnologia,

Curso de Arquitetura e Urbanismo, Fortaleza, 2016.

Orientação: Prof. Dr. Renan Cid Varela Leite.

1. Artesanato. 2. Design. 3. Capacitação. 4. Educação. 5. Cultura. I. Título.

---

CDD 720

**CAMILA PAIVA STUDART ALENCAR**

**CRIAR:**

CENTRO DE REFERÊNCIA E INCENTIVO AO ARTESÃO

**BANCA EXAMINADORA**

---

**PROF. DR. RENAN CID VARELA LEITE**

Universidade Federal do Ceará - UFC

---

**PROFA. DRA. ZILSA MARIA PINTO SANTIAGO**

Universidade Federal do Ceará - UFC

---

**PROF. DANIEL MARQUES ARRUDA**

Faculdade Integrada do Ceará - FIC

**FORTALEZA**

20 DE JULHO DE 2016



*Aos talentosos, corajosos e sensíveis artesãos, que  
oferecem o melhor de si em seus preciosos trabalhos,  
proporcionando ao mundo mais cultura e beleza.*

# AGRADECIMENTOS

Às pessoas fundamentais em minha vida e maiores incentivadores, que, mesmo de outras áreas profissionais, absorveram este trabalho – e tantos outros – como se deles o fosse: minha mãe, Denise, por todo o cuidado e amor, por sempre se mostrar disponível para uma formanda insone e ansiosa; meu pai, Sérgio, por sempre acreditar em mim, pelo seu carinho incondicional e pelo exemplo de determinação dado; meu irmão, Serginho, pelo exemplo de pessoa de grande coração, por sempre se fazer presente, assumindo papéis de companheiro, ouvinte e, até mesmo, técnico de computação.

Ao Pedro, minha válvula de escape, por toda sua paciência, companhia, ajuda e estímulo durante esses anos, em especial na elaboração deste trabalho, sempre com mimos e palavras encorajadoras.

Ao meu orientador, Renan, por todos os ensinamentos repassados, por todas as sugestões e conversas, por nunca duvidar da minha capacidade e pela disponibilidade oferecida neste processo.

À minha família, em especial minha tia Gláucia e meu primo Rafael, que se tornaram grandes exemplos de profissionais, por serem tão comprometidos e amantes da profissão e por sempre me estimularem a extrair o meu melhor.

Aos meus amigos de faculdade e trabalho, aos quais devo boas recordações que levo deste período, que me ensinaram muito – dentro e fora da sala de aula e do escritório. Em especial Isabela, Bia e Gisela, que acompanharam de perto e torceram muito nesse trabalho final, e aos amigos Fernanda, Natália, Nayanne, Aline e Matheus, por todas a amizade e momentos compartilhados, por todas as conversas, companhia, trocas de experiências e conhecimentos.

À Amanda, por suas dicas e sugestões para a elaboração deste caderno.

A todos os meus professores da UFC, com os quais aprendi valiosas lições, por sempre estarem voltados para a formação de arquitetos pensantes e sensíveis, que vai muito além dos conteúdos passados em sala de aula.

Aos professores Daniel e Zilsa, por aceitarem de prontidão a participação em minha banca e por todas as sugestões dadas.

À Diana Barreira, responsável pela curadoria do artesanato, por todas as informações e materiais disponibilizados.



# CRIAR



**FIGURA 0.1.** bolsa elaborada artesanalmente com peças em madeira, expostas no Mercado Central de Fortaleza  
**FONTE** acervo da autora

## **1. SOBRE O TRABALHO | p. 10**

- 1.1. INTRODUÇÃO | p. 12
- 1.2. TEMA | p. 12
- 1.3. OBJETIVO GERAL | p. 13
- 1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS | p. 14

## **2. SOBRE O ARTESANATO | p. 16**

- 2.1. PANORAMA GERAL | p. 18
- 2.2. POLÍTICAS PÚBLICAS NO ARTESANATO NORDESTINO E CEARENSE | p. 24
- 2.3. PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO NO ESTADO DO CEARÁ | p. 26
- 2.4. CERTIFICAÇÃO DO ARTESANATO – SELO CEART | p. 31

## **3. SOBRE A APROXIMAÇÃO | p. 34**

- 3.1. CONCEITOS GERAIS DE DESIGN APLICADOS NO ARTESANATO | p. 36
- 3.2. ESTRATÉGIAS DE APROXIMAÇÃO | p. 38
- 3.3. ESTUDOS DE CASO | p. 40

## **4. OBRAS DE REFERÊNCIA | p. 46**

- 4.1. REFERÊNCIA DE PROGRAMA – CRAB | p. 48
- 4.2. REFERÊNCIA DE ESPAÇO E MATERIAIS – EDIFÍCIO CORUJAS | p. 52
- 4.3. REFERÊNCIA DE FLUIDEZ – SEBRAE BRASÍLIA | p. 54
- 4.4. REFERÊNCIA DE PERMEABILIDADE – COMPLEXO MULTIUSO SIA BRASÍLIA | p. 56

## **5. SOBRE A ÁREA | p. 58**

- 5.1. DADOS GEOGRÁFICOS E SÓCIO-ECONÔMICOS | p. 60
- 5.2. HISTÓRICO DA OCUPAÇÃO | p. 64
- 5.3. USOS DO SOLO E DINÂMICAS FUNCIONAIS CARACTERÍSTICAS | p. 66
- 5.4. EDIFICAÇÕES RELEVANTES | p. 70
- 5.5. SISTEMA VIÁRIO, MOBILIDADE E ACESSIBILIDADE | p. 72

## **6. SOBRE O CRIAR | p. 74**

- 6.1. CONCEITO | p. 76
- 6.2. PROGRAMA DE NECESSIDADES | p. 78
- 6.3. TERRENO | p. 80
- 6.4. LEGISLAÇÃO | p. 84
- 6.5. CRITÉRIOS DE IMPLANTAÇÃO | p. 86
- 6.6. ZONEAMENTO FUNCIONAL DE ATIVIDADES | p. 88
- 6.7. SISTEMAS DE CONDICIONAMENTO AMBIENTAL | p. 106
- 6.8. VOLUMETRIA, MATERIAIS E FACHADAS | p. 108

## **7. CONSIDERAÇÕES FINAIS | p. 138**

- 7.1. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | p. 140

# 01. SOBRE O TRABALHO





**FIGURA 1.1.** porta-copos elaborado artesanalmente expostos no Mercado Central de Fortaleza  
**FONTE** acervo da autora

O que levou a escolha, no presente trabalho, da produção de um projeto arquitetônico de um Centro de Referência e Incentivo ao Artesão foi a percepção da necessidade de estímulo ao artesanato como forma de manifestação cultural capaz de impulsionar o turismo, de ampliar as possibilidades de renda e de melhorar a vida de quem depende dessa atividade, de forma a aliar a originalidade e a criatividade popular aos conceitos de design e de empreendedorismo.

## 1.1. INTRODUÇÃO

O artesanato cearense, tão diverso, tão rico e tão presente em nossa cultura, vem ganhando força em discussões a respeito de sua condição como importante elemento de identificação cultural, de responsabilidade social e ambiental, capaz de proporcionar crescimento, trabalho e renda às comunidades produtoras, além de possibilitar a movimentação de forma significativa da economia do Estado – seja direta ou indiretamente – por seu potencial turístico.

Como forma de consolidar e apoiar as políticas públicas já introduzidas no âmbito nacional, estadual e municipal, a implantação de centros de capacitação de artesanato reafirma a importância do ofício artesanal, estimula a sua ocorrência, busca aperfeiçoar técnicas tradicionais e aliá-las a conceitos inovadores de design, com o intuito de proporcionar um crescimento qualitativo em sua produção e possibilitar soluções de compatibilização entre a criatividade do povo cearense e a racionalização produtiva, com o intercâmbio de informações entre artesãos e designers para uma produção menos empírica e mais especializada, extraindo as potencialidades de ambos os profissionais.

Dessa forma, o design, juntamente com o artesanato, passa por um processo de desmistificação no qual se busca desassociá-los às errôneas ideias de “apenas uma peça na engrenagem do estímulo ao consumo”<sup>1</sup> e “algo sem valor, diante dos valores absolutos da Arte com A maiúsculo”<sup>2</sup>, respectivamente.

## 1.2. TEMA

O produto artesanal, assim como o produto arquitetônico, é resultado de processos simbólicos, estéticos, funcionais e técnicos que refletem a cultura e o tempo de sua sociedade.

Imbuída de valores e significados, a produção artesanal passou a ter relevância nos primórdios da civilização, em tempos em que a posse de produtos artesanais estava intrinsecamente conectada às noções de poderio e esplendor.

Com o advento da industrialização, no entanto, esse quadro se reverteu. O que antes era considerado primoroso e valioso, passou a ser objeto contrário ao conceito de “desenvolvimento” adotado na época: em que ser desenvolvido significava produção industrial e em larga escala, baseados – principalmente em países da América Latina – na reprodução dos moldes europeus, ignorando quase por completo a realidade local e estimulando o sentimento de menosprezo à produção local característica.

<sup>1</sup> Termo utilizado por Gui Bonsiepe para explicitar a crítica globalizante que designers industriais sofreram ao transformarem-se protagonistas da sociedade industrializada.

<sup>2</sup> Crítica de Adélia Borges ao preconceito sofrido pelo artesanato quando comparado às obras de arte.

Esse sentimento, até os dias atuais, é refletido no pensamento de nossa sociedade.

O que se nota é que, por vezes, o preconceito é estimulado pela própria sociedade que o sofre, devido à falta de valorização e de identificação com a sua cultura e uma conseqüente depreciação de sua produção. É nesse ponto que centros de valorização do artesanato devem contribuir: para demonstrar que, apesar de todas as carências, o nosso potencial está em nossos materiais e em nossa capacidade de transformá-los, comprovando que um capital individual e coletivo pode ser transformado em capital social. (BORGES, Adélia. 2012)

Uma intenção que perpassa essas dimensões de meu percurso profissional é a de evidenciar como o pensamento criativo e a inteligência projetual não são privilégio das pessoas com educação formal, mas se encontram disseminadas nas populações dos países em desenvolvimento. Esse desejo não é movido por qualquer espécie de nostalgia regressiva, e sim pela convicção de que esse saber constitui um valioso patrimônio, que pode funcionar como uma força propulsora de um desenvolvimento mais justo e equânime para esses países (BORGES, Adélia. 2012, p. 14).

É com essa mentalidade que aqui se deposita a esperança do estímulo à revitalização do objeto artesanal como forma de impulsionar o desenvolvimento cultural, econômico ou individual que, aos poucos, vem ocorrendo em nosso país. O CRIAr, além de seus aspectos pedagógicos, produtivos e comerciais, servirá como importante ferramenta social, como uma forma de colaborar com a melhoria de vida dos produtores e dos usuários do equipamento.

### **1.3. OBJETIVO GERAL:**

Elaborar o Centro de Referência e Incentivo ao Artesão (CRIAr): um equipamento de apoio ao artesanato que contribua para a otimização das tarefas próprias do ofício e para o aprimoramento de tradicionais técnicas artesanais cearenses.

O equipamento deverá incentivar a aproximação entre artesanato e design, desde sua etapa conceitual às suas etapas produtivas e comerciais, e contribuir de forma significativa na geração de empregos e renda.

## 1.4. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

Criar um equipamento que abrigue diferentes tipologias artesanais – escolhidas de acordo com a sua influência no artesanato local e de acordo com a sua capacidade de adaptação na produção de diversos objetos – e que estimule a troca de conhecimentos e informações tanto por parte dos usuários de tipologias distintas, quanto por parte de usuários de mesma tipologia, com conhecimentos diferentes, sejam eles eruditos ou empíricos.

Por se tratar de um espaço voltado à criatividade e também ao ensino prático, deverá contar com uma arquitetura fluida, que promova uma estreita relação entre: usuários/produtos e áreas de convivência/áreas educativo-expositivas. A organização dos espaços deverá permitir permeabilidade visual e atividades simultâneas, de modo a tornar o CRIAr dinâmico e estimulante.

Tratar a arquitetura de forma respeitosa ao sítio e ao programa adotado, comprovando que ausência de sensibilidade estética e rusticidade não são elementos necessariamente intrínsecos ao artesanato e aos elementos arquitetônicos relacionados a ele.

Valorizar a área do centro da cidade de Fortaleza com a sua infraestrutura e promover o interesse à utilização dos espaços públicos ali presentes, por se tratar de um equipamento gerador de fluxos, voltado à cultura e ao estímulo do sentimento de pertencimento ao local.



**FIGURA 1.2.** conjunto para escritório elaborado artesanalmente em fibra  
**FONTE** catálogo CEART 2014



FIGURA 1.3. alguns dos produtos artesanais característicos da cultura cearense  
FONTE catálogo CEART 2014

## 02. SOBRE O ARTESANATO





**FIGURA 2.1.** peças elaboradas  
artesanalmente  
**FONTE** acervo da autora

## 2.1. PANORAMA GERAL

O objeto artesanal é tradicionalmente caracterizado como aquele produzido por meios manuais – seja inteiramente à mão ou auxiliado por determinados instrumentos – comumente numa produção familiar e caseira, na qual o artesão possui suas próprias ferramentas. O artesão, em conjunto com um ajudante ou aprendiz – quando não, sozinho – detém a responsabilidade total da produção, desde o preparo da matéria-prima, até o seu acabamento e comercialização. Portanto, as características finais dos produtos dependem, em grande parte, da habilidade do produtor.

Definição de artesão adotada pelo Programa do Artesanato Brasileiro:

É o 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 peça (PAB, 2012, p. 11).

A história do artesanato se funde com a história do próprio homem. Tal atividade é praticada desde os primórdios, com início ainda no período Neolítico, quando houve a necessidade do polimento de pedras para o desenvolvimento de armas e objetos de caça e pesca; da manipulação da cerâmica na fabricação de vasos para o armazenamento de alimentos; e da transformação de tantas outras matérias-primas para a produção de peças de utilidades e de uso rotineiro, com valores estéticos e, até mesmo, místicos.

O artesanato seria visto, a partir desse período, como uma forma de expressão única de uma civilização, em que a sua produção indicava riqueza e desenvolvimento, levando-se em consideração o volume disponível de matéria-prima e a criatividade, habilidade e capacidade para transformá-la.

Com a Revolução Industrial, que teve início na Inglaterra, o artesanato foi fortemente desvalorizado. A mentalidade e os meios produtivos passaram por severas transformações. Nesse período capitalista, a divisão de tarefas passou a ser algo comum e necessário à industrialização e, em consequência, ao desenvolvimento dos países. Dessa forma, ofícios que se baseavam na produção manual perderam os seus espaços no mercado devido à desleal vantagem de produção rápida, barata e em série que as indústrias obtinham. O artesão não mais conseguia obter retornos financeiros suficientes para a sua subsistência e a de

sua família, fato que o obrigava a se distanciar cada vez mais de suas atividades e a direcionar-se a outros afazeres.

Com o desenvolvimento da indústria e com o fortalecimento da mentalidade de produções velozes, em larga escala, e de grandes lucros como noções de progresso, a produção industrial, principalmente em países emergentes, passou a perder o vínculo com o seu local de origem, em prol de uma fabricação mundial mais homogênea, visando exportações significativas.

Devido a sua industrialização tardia, países como o Brasil, e tantos outros da América Latina, passaram a adotar posturas similares aos países já desenvolvidos industrialmente. Assim, o que ali se adaptava à cultura e possuía justificativa, aqui, muitas vezes, se encarava como modelo absoluto, ou seja, não como uma referência, mas, sim, como um objeto de cópia. Isso trouxe como consequência uma produção globalizada, a qual se baseava na busca do agrado a todos os gostos, de padrões que não refletiam as riquezas e as peculiaridades de nosso país, posicionando-o sempre em um espaço de dependência e de inferioridade.

Se o princípio da transferência tecnológica for aplicado segundo as ações da nova ordem econômica internacional, o resultado será catastrófico para os países do Terceiro Mundo. Isso porque o problema não se resume a informações tecnológicas, mas, sobretudo, ao desenvolvimento da capacidade própria para realizar pesquisas tecnológicas. Sem isso, não será possível criar uma capacitação autóctone, mesmo que tecnologias de ponta sejam eventualmente transferidas aos países do Terceiro Mundo. É mais importante criar essa estrutura capacitada a realizar inovação tecnológica dentro de cada sociedade do Terceiro Mundo do que adquirir tecnologias sofisticadas de última hora, pois somente a inovação é capaz de promover a dinâmica social e econômica (BONSIEPE, Gui. 2012, p. 41).

Foi a partir da percepção da necessidade de capacitação autóctone para desenvolvimento econômico que um olhar mais cauteloso e menos preconceituoso com a nossa própria cultura impulsionou o surgimento de diversas políticas de incentivo às atividades artesanais – e, inclusive, às atividades industriais – com a finalidade de estimulá-las e de extrair o que há de melhor em nossa produção e em nossas riquezas naturais.

Ao longo dos últimos anos, a atividade artesanal tem apresentado um ritmo de expansão notável, constituindo-se como uma atividade econômica com grande potencial de crescimento. A política de incentivo ao artesanato brasileiro assumiu natureza normativa quando o Governo Federal, por meio do Decreto nº 80.098, de 8 de agosto de 1977, instituiu o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA),

sob a responsabilidade do Ministério do Trabalho, e, quase dois anos depois, regulou a classificação de produtos artesanais e identificação profissional do artesão, através da edição do Decreto nº 83.290.

Em 21 de março de 1991, por meio de um Decreto sem número, publicado no Diário Oficial, foram revogados os Decretos anteriores e instituído o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), o qual também posteriormente seria revogado, através do Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995:

Art. 1º O programa do Artesanato Brasileiro, instituído com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesanato brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem assim desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal, passa a subordinar-se ao Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo.

Art. 2º Os recursos orçamentários e o acervo técnico do Programa do Artesanato Brasileiro, remanescentes do extinto Ministério do Bem-Estar, serão transferidos para o Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo.

Art. 3º O Programa do Artesanato Brasileiro contará com recursos provenientes do orçamento do Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo e de outras fontes alternativas.

Art. 4º O Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo expedirá as instruções necessárias à execução do disposto neste Decreto.

Art. 5º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 6º Revoga-se o Decreto de 21 de março de 1991, que instituiu o Programa do Artesanato Brasileiro.

A partir de então, iniciativas de revitalização do artesanato ganharam grande impulso com a entrada em cena de algumas instituições. Uma iniciativa de largo alcance foi o Programa Sebrae de Artesanato, implantado em 1998. O Programa Sebrae de Artesanato, que atende a grupos formais e informais no âmbito nacional, possibilita o acesso a tecnologias diferenciadas; fortalece o grupo de artesãos através da organização coletiva e associativa; utiliza de inovação como elemento diferencial e fundamental para a evolução do produto; promove a educação empreendedora através de capacitações nas áreas de gestão, inovação tecnológica e mercado; tudo em prol do aumento quantitativo e qualitativo da produção, acreditando na conquista de novos mercados e nas ações de valorização da identidade cultural das comunidades e da geração de emprego e renda, contribuindo para oferecer o bem-estar social e econômico dos artesãos (SEBRAE, 2010).

De acordo com o levantamento realizado pelo Ministério do Desenvolvimento da Indústria e do Comércio Exterior (MDIC), o artesanato já movimentava, em 2004, R\$ 28 bilhões, o que representava cerca de

2,8% do Produto Interno Bruto (PIB) e gerava emprego e renda a 8,5 milhões de pessoas em todo o país.

Embora ainda difícil a obtenção de estatísticas atuais voltadas unicamente ao artesanato, devido ao impasse de medição real de sua influência no PIB – por se tratar de um ofício ainda predominantemente informal – pode-se utilizar como base a renda do Setor Cultural Brasileiro, a qual possui, entre outras atividades, o artesanato. De acordo com levantamentos realizados pelo Plano Nacional de Cultura, em 2010, 2011 e 2013, o Setor Cultural participava com R\$ 92,9 bilhões, R\$ 110 bilhões e R\$ 126 bilhões, respectivamente. Através disso, supõe-se que o artesanato, apesar de ainda participar de forma tímida na renda nacional, vem respondendo aos estímulos oferecidos, revelando que é capaz de se expandir em nossa sociedade. Portanto, mostra-se útil – e, até mesmo, necessária – a atuação dessas instituições no desafio de inserir o produto artesanal no mercado de forma competitiva.

Outro ponto interessante de destaque na atuação dessas instituições é a de valorização do artesanato, agora não mais aos olhos de seus compradores, mas, sim, aos olhos de seus produtores. Isso se deve ao fato que, grande parte dos artesãos, atualmente, não consegue acreditar no ofício como um negócio lucrativo, no qual haja a possibilidade de dedicação exclusiva e retorno financeiro suficiente.

Isso se deu, provavelmente, por sua experiência com a atividade e com a dificuldade de inserir-se no mercado de forma competitiva e lucrativa.

O artesanato, para muitos, passou a ser encarado como uma fonte de renda extra, porém indispensável. Portanto, com a divisão do tempo com outras atividades, por vezes acontece o não cumprimento de prazos de entrega de encomendas, já que a capacidade de produção fica limitada, o que redundava em um desperdício da oportunidade da ampliação de suas vendas e da inserção no mercado de forma mais profissional. Assim, observa-se um ciclo: quanto mais desvalorizado passa a ser o artesanato, mais difícil será a obtenção de recursos necessários ao seu sustento e aos de seus artesãos, menor será o tempo dedicado à função, pior será a produção e maior será a desvalorização do ofício.

É neste ponto que se baseia o real objetivo das instituições e dos programas de incentivo: transformar a realidade artesanal brasileira, a fim de proporcionar a possibilidade de vida digna aos que vivem dessa profissão, tendo como consequência a credibilidade e a vontade dos artesãos em dedicarem-se por completo ao ofício e, por indução, uma produção mais desenvolvida e coerente com as nossas capacidades e riquezas naturais. Dessa forma, o artesanato como ferramenta social estimularia um crescimento significativo na qualidade de vida de uma comunidade específica e, até mesmo, em termos regionais e nacionais.

Uma vez qualificado, o artesão passará a ter uma melhor produção e mais procurado será o seu produto, que passa a ter maior valor agregado. Se pensarmos de forma coletiva, a capacitação de associações e comunidades inteiras de artesãos seria capaz de uma grande movimentação na economia, pois desencadearia uma sequência de lucros que não se restringiriam somente à venda dos produtos, mas sim a, também, diversas atividades ligadas ao setor turístico, já que o artesanato já se mostrou como forte pólo atrativo.

Borges (2012) ao analisar definições corriqueiramente disponíveis em diversos dicionários da língua portuguesa e de línguas estrangeiras, por acreditar que a língua seja elemento fundamental ao entendimento da cultura de seu povo, constatou que definições brasileiras se mostram mais superficiais e desvalorizam o ofício artesanal, o caracterizando, muitas vezes, como rústico, sem método de produção e sem sofisticação. Em contrapartida, em dicionários estrangeiros classifica-se como um ofício que exige habilidade e que requer treinamento profissional e específico.

Portanto, com essa constatação se reafirma a necessidade da continuidade das ações de revitalização do objeto artesanal brasileiro na transformação, por certa parte da sociedade brasileira, do olhar crítico e preconceituoso em um olhar acolhedor e justo com as riquezas que somos capazes de produzir.



**FIGURA 2.2.** peças elaboradas artesanalmente em fibra vegetal  
**FONTE** catálogo CEART 2014

## CONCEITOS BÁSICOS<sup>1</sup> DO ARTESANATO BRASILEIRO SEGUNDO PAB:

**ARTESANATO:** Compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

**Não é ARTESANATO:** – Trabalho realizado a partir de simples montagem, com peças industrializadas e/ou produzidas por outras pessoas;

– Lapidação de pedras preciosas;

– Fabricação de sabonetes, perfumarias e sais de banho, com exceção daqueles produzidos com essências extraídas de folhas, flores, raízes, frutos e flora nacional.

– Habilidades aprendidas através de revistas, livros, programas de TV, dentre outros, sem identidade cultural.

**ARTE POPULAR:** Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas, dentre outras expressivas que configuram o modo de ser e viver do povo de um lugar. A arte popular diferencia-se do artesanato a partir do propósito de ambas atividades. Enquanto o artista popular tem profundo compromisso com a originalidade, para o artesão essa é uma situação meramente eventual. O artista necessita dominar a matéria-prima como o faz o artesão, mas está livre da ação repetitiva frente a um modelo ou protótipo escolhido, partindo sempre para fazer algo que seja de sua própria criação. Já o artesão quando encontra e elege um modelo que o satisfaz quanto à solução e forma, inicia um processo de reprodução a partir da matriz original, obedecendo a um padrão de trabalho que é a afirmação de sua capacidade de expressão. A obra de arte é peça única que pode, em algumas situações, ser tomada como referência e ser reproduzida como artesanato.

**TRABALHOS MANUAIS:** Apesar de exigir destreza e habilidade, a matéria-prima não passa por transformação. Em geral são utilizados moldes pré-definidos e materiais industrializados. As técnicas são aprendidas em cursos rápidos oferecidos por entidades assistenciais ou fabricantes de linhas, tintas e insumos.

Normalmente é uma ocupação secundária, realizada no intervalo das tarefas domésticas ou como passatempo. Em alguns casos, configura-se como produção terceirizada de grandes comerciantes de peças acabadas que utilizam aplicações de rendas e bordados como elemento de diferenciação comercial. São produtos sem identidade cultural e de baixo valor agregado.

**PRODUTO ARTESANAL:** O produto artesanal é o objeto resultante da atividade artesanal ou de trabalhos manuais, respeitando o conceito de Artesanato.

<sup>1</sup> trechos extraídos do manual PAB – Base Conceitual do Artesanato Brasileiro, 2012, p. 11-15.

## 2.2. POLÍTICAS PÚBLICAS NO ARTESANATO NORDESTINO E CEARENSE

A Região Nordeste se destaca como área de forte produção artesanal no Brasil. Isso se deu pela sua história e experiência com a atividade como fonte de renda, capaz de minimizar os impactos sofridos em momentos de crises de produção e emprego.

Na década de 1950, o Nordeste havia sido assolado pelo período de grande seca, que afetou a economia nordestina como um todo, atingindo, principalmente, os estados do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Piauí. A renda real per capita da região foi reduzida em cerca de 20%, sendo ainda maior no estado do Ceará, em cerca de 40% (CEART, 2015).

Foi nesse cenário de necessidade que as primeiras políticas públicas no setor artesanal nordestino começaram a surgir. A mensagem nº 361, de 23/10/1951, que encaminhou o Projeto de Lei ao Congresso autorizando a criação do Banco do Nordeste (BNB), destacava a importância das atividades artesanais no Nordeste enquanto recurso econômico para ampliar as oportunidades de emprego (SUDENE, 1966).

Através da Lei 1.649, de julho de 1952, reconheceu-se legalmente a importância do artesanato da região, por meio da criação do Banco do Nordeste, que teria, como uma de suas atribuições, a prestação de assistência a vários empreendimentos, entre eles artesanais, que estimulassem a ocupação produtiva da população.

Prestar assistência, mediante empréstimo, a empreendimentos de caráter reprodutivo, na área do Polígono das Secas, especialmente para: (...) desenvolvimento e criação de indústrias, inclusive artesanais e domésticas, que aproveitem matérias-primas locais, que ocupem com maior produtividade as populações ou que sejam essenciais à elevação dos seus níveis de consumo essencial (SUDENE, 1966, p.10).

A partir da tomada de consciência do papel do Estado como promotor do desenvolvimento nacional e como responsável na redução das desigualdades sociais entre as regiões, instituiu-se, em dezembro de 1959, a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), que tinha como diretriz uma política de desenvolvimento regional e como função a centralização dos planejamentos dos investimentos nacionais na região. A primeira iniciativa de definição das diretrizes de ação do Governo Federal foi o I Plano Diretor de Desenvolvimento Econômico e Social do Nordeste 1961-1963. "O Capítulo V traçava as diretrizes para a Política de Industrialização e tinha como um dos seus tópicos a Reestruturação das Atividades Artesanais". (SUDENE, 1966, p. 190-192)

Portanto, as políticas públicas a favor do artesanato iniciaram-se, no Nordeste, de forma mais abrangente para, posteriormente, atuar de forma mais pontual e concentrada. Depois da instituição do BNB e da SUDENE, houve a implantação, no Estado do Ceará, do Programa Integrado do Desenvolvimento Artesanal, por meio do qual foram executadas atividades de treinamento, promoção e comercialização do artesanato.

Em 1981, de acordo com Lemos (2011), foi regulamentada a criação do Fundo Especial de Desenvolvimento da Produção e da Comercialização do Artesanato Cearense (FUNDART)

e criada a Central do Artesanato do Ceará (CEART), com objetivo de centralizar, difundir e comercializar os produtos artesanais, priorizando, sobretudo, o mercado turístico. (apud CEART, 2015, p.18)

ESTADOS	TOTAL DE MUNICÍPIOS	QUANTIDADE DE MUNICÍPIOS COM PRODUÇÃO ARTESANAL NO ESTADO	%
		LEVANTAMENTO 2000	
ALAGOAS	101	58	57,4
BAHIA	415	127	30,6
CEARÁ	184	140	76,1
MARANHÃO	217	19	8,8
PARAÍBA	223	62	27,8
PERNAMBUCO	185	72	38,9
PIAUI	221	36	16,3
RIO GRANDE DO NORTE	166	35	21,1
SERGIPE	75	65	86,7
<b>TOTAL</b>	<b>1787</b>	<b>614</b>	<b>34,4</b>

**FIGURA 2.3.** levantamento de municípios brasileiros com produção artesanal  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: BNB, 2000/CEART, 2015)

Como observado a partir do levantamento elaborado pelo BNB em 2000, o Ceará encontrava-se com 76,1% de seus municípios contando com produção artesanal, o que o posicionou em segundo lugar no ranking, perdendo apenas para Sergipe em números relativos, mas ganhando em números absolutos.

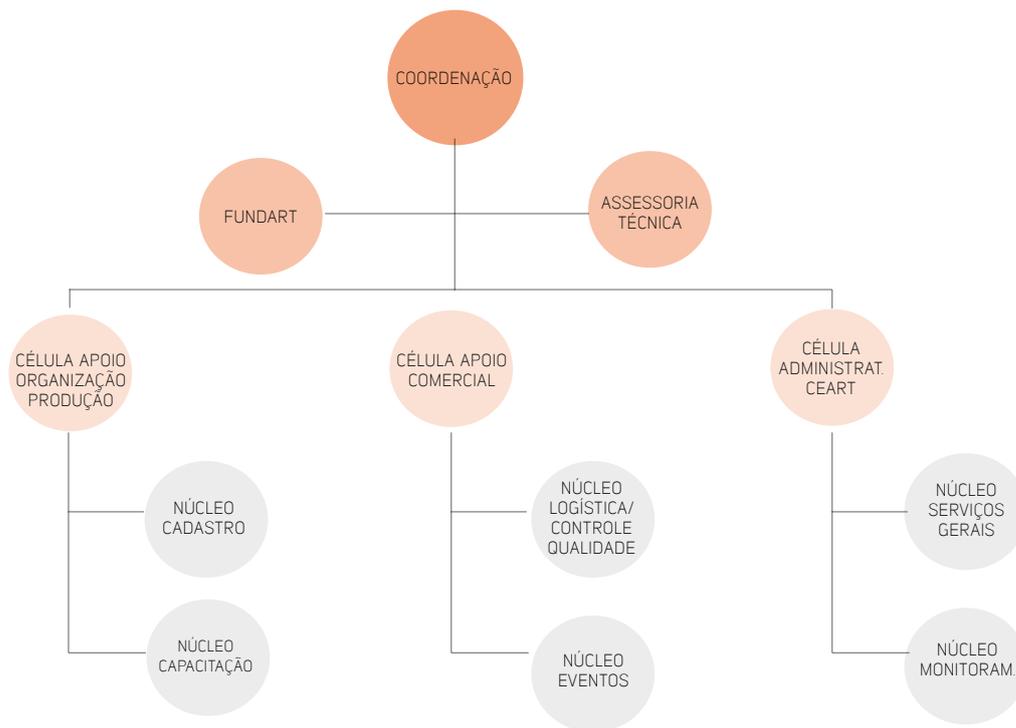
Conforme diagnósticos realizados pelo BNB, em 2000:

No Ceará, quase todos os principais centros produtores de artesanato são considerados também polos de artesanato. Estado mais bem organizado e com maior número de municípios com ocorrência de atividade artesanal, o Ceará se beneficia com o alto volume de produção e com a experiência de várias instituições e empresas privadas que já exportaram e/ou continuam a exportar. O Zoneamento do Estado em regiões produtivas, a implementação de projetos e programas continuados, o incentivo governamental, dentre outros fatores, contribuem para tornar o Ceará o maior produtor e comercializador de artesanato do Nordeste.

Essa constatação reafirma o alto potencial de crescimento do artesanato no Estado, devido à grande concentração de artesãos, produção diversificada e aceitação no mercado.

Como expõe Santos (2007), desde 2004, a Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), juntamente com a Coordenadoria de Desenvolvimento do Artesanato – localizada na Praça Luiza Távora, em Fortaleza – tem implantado projetos e desenvolvido ações do Programa de Desenvolvimento do Artesanato no Estado do Ceará, visando melhoria da qualidade da produção artesanal, preservando os aspectos culturais tradicionais, além de incentivar mudanças no manejo da produção, adotando estratégias de apoio que garantam a permanência das atividades artesanais no contexto da economia globalizada, assegurando a melhoria de vida dos artesãos. (apud CEART, 2015).

### ESTRUTURA ORGANIZACIONAL CDA/CEART



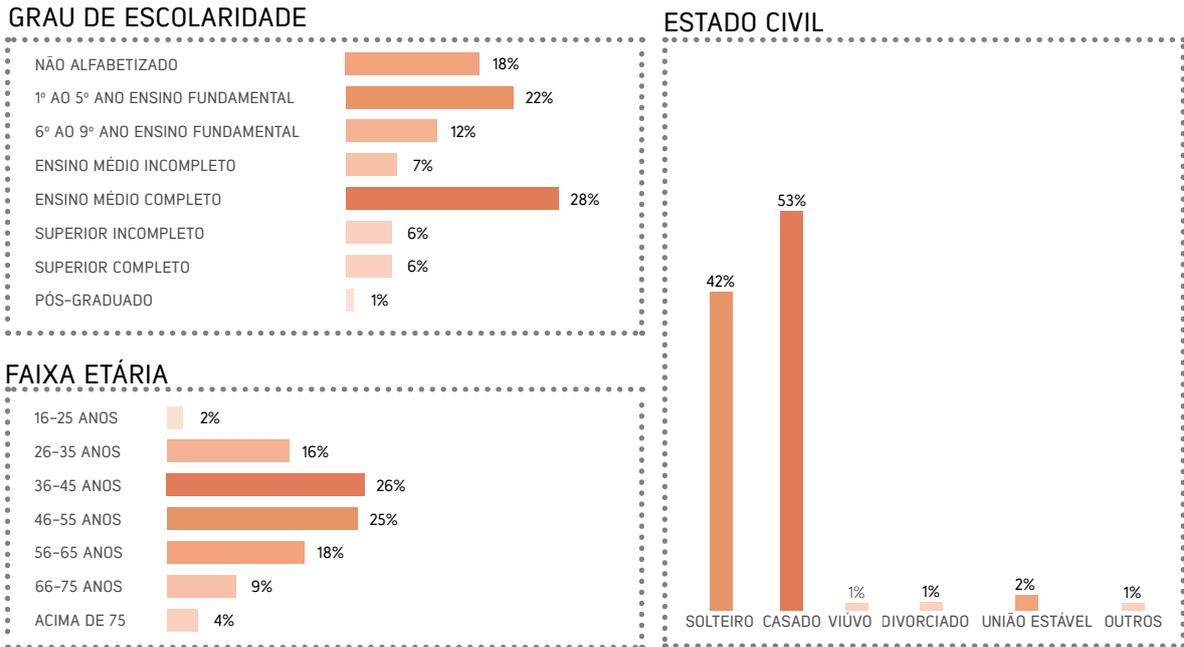
**FIGURA 2.4.** fluxograma organizacional CDA/CEART  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)

## 2.3. PROGRAMA DE DESENVOLVIMENTO DO ARTESANATO NO ESTADO DO CEARÁ (PDA)

O Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Ceará – principal política pública voltada ao artesanato e, como mostrado anteriormente, vinculado às diretrizes da Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS) – assim como outras políticas, busca a valorização do artesanato preservando a cultura, o talento, a tradição e a arte popular. Para isso, o PDA conta com programas de qualificação dos artesãos e de apoio à comercialização, com a gestão da CEART e gerenciamento do Fundo Especial de Desenvolvimento e Comercialização do Artesanato (FUNDART).

O PDA atende artesãos, grupos de produção e entidades artesanais em 179 municípios do Ceará e conta, de acordo com o Sistema de Informações do PDA, em 2015, com 44.130 artesãos cadastrados, dos quais 80% são mulheres. (CEART, 2015)

A seguir, gráficos mostram o perfil dos artesãos cadastrados no PDA, de acordo, também, com o Sistema de Informações do PDA, em 2015, levando-se em consideração o grau de escolaridade, a faixa etária e o estado civil:

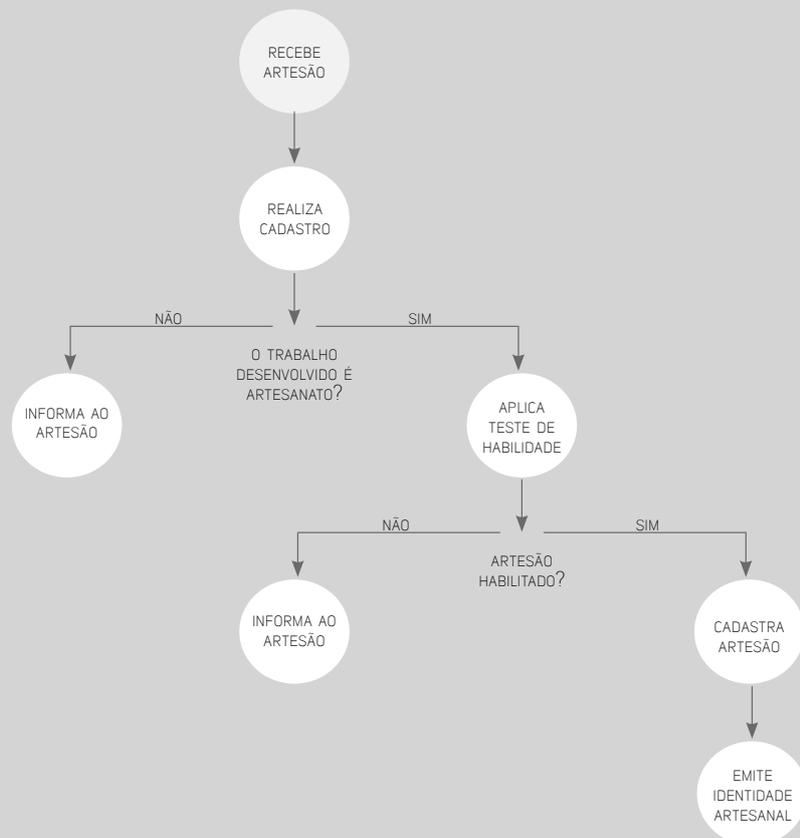


**FIGURA 2.5, 2.6 E 2.7** levantamento do perfil dos artesãos brasileiros  
**FORTE** elaborado pela autora (dados CEART, 2015)

## SERVIÇOS DISPONIBILIZADOS PELO PDA

### CADASTRAMENTO DE ARTESÃOS COM EMISSÃO DA IDENTIDADE ARTESANAL:

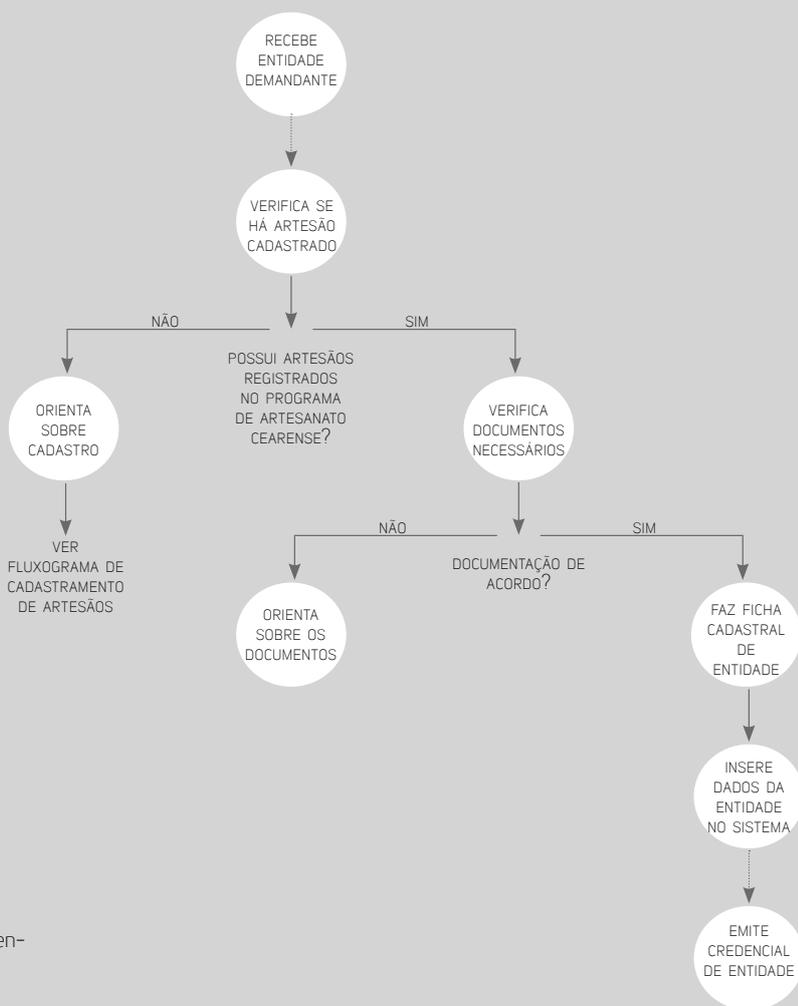
- Isenção de ICMS
- Possibilita o acesso do artesão a diversas atividades oferecidas pelo PDA (capacitação, assessoramento técnico, comercialização de produtos na CEART, participação em feiras e eventos, entre outras)



**FIGURA 2.8.** fluxograma de cadastramento de artesão com emissão de identidade artesanal  
**FORTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)

### CRENCIAMENTO DE ENTIDADES ARTESANAIS COM EMISSÃO DE CREDENCIAL:

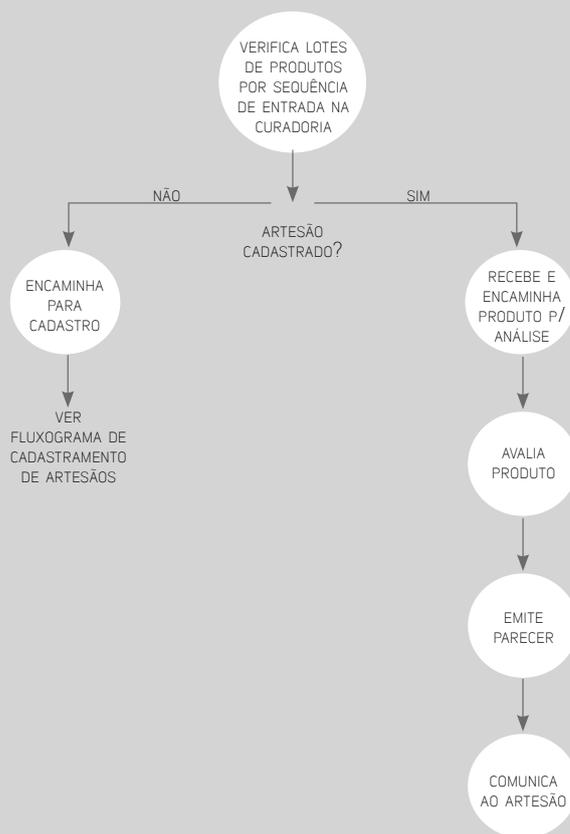
- Isenção de ICMS
- Possibilita o acesso das entidades a diversas atividades oferecidas pelo PDA (capacitação, assessoramento técnico, comercialização de produtos na CEART, participação em feiras e eventos, entre outras)



**FIGURA 2.9.** fluxograma de cadastramento de entidades artesanais no PDA  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)

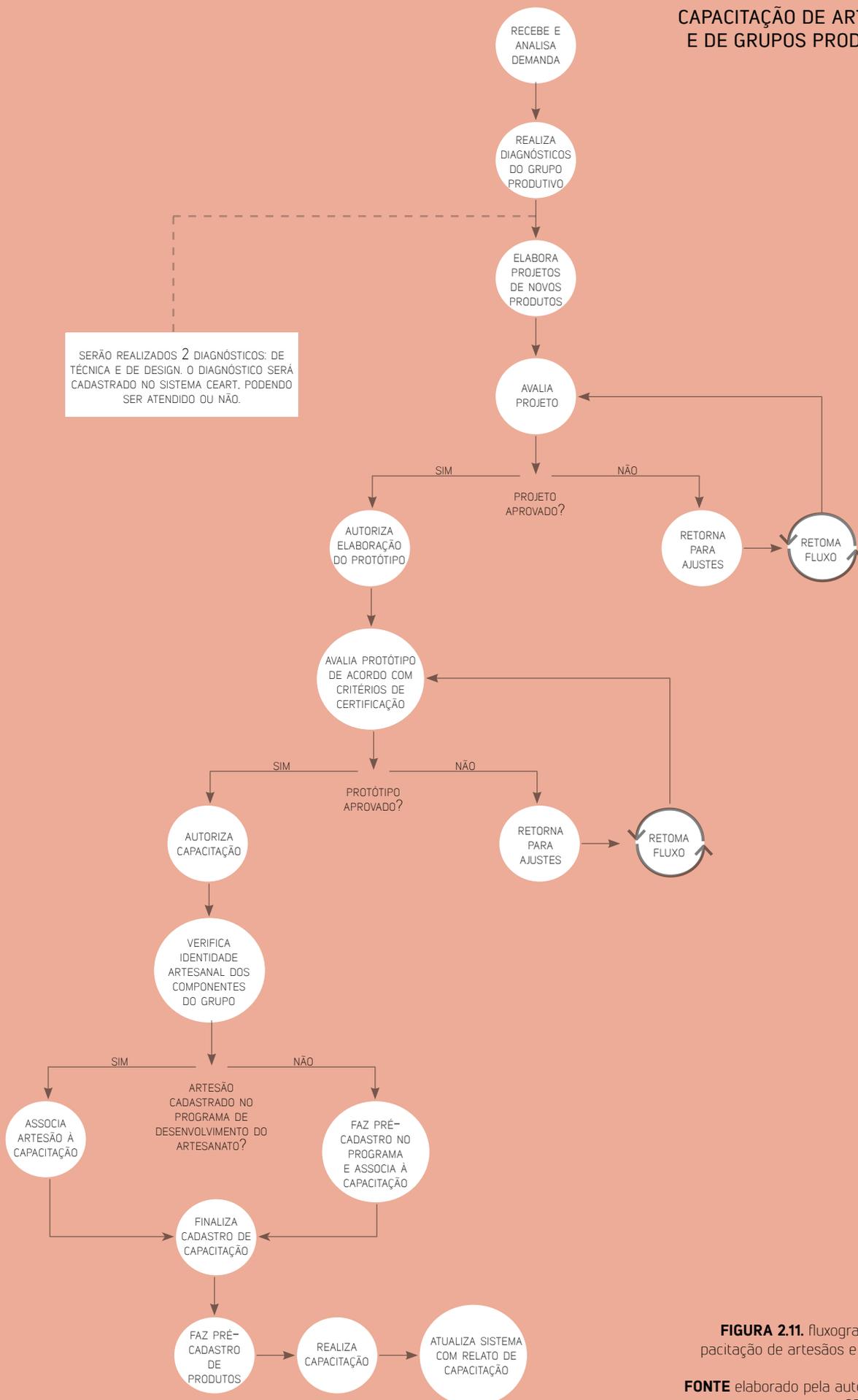
### CURADORIA DE PRODUTOS ARTESANAIS:

- Orientação para melhoria da qualidade dos produtos e ampliação das oportunidades de comercialização
- Responsável pela definição dos indicadores e elaboração das ferramentas de avaliação dos produtos artesanais



**FIGURA 2.10.** fluxograma de curadoria de produtos artesanais  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)

**CAPACITAÇÃO DE ARTESÃOS E DE GRUPOS PRODUTIVOS**



**FIGURA 2.11.** fluxograma de capacitação de artesãos e de grupos produtivos  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART. 2015)

## CAPACITAÇÃO PARA APERFEIÇOAMENTO DA PRODUÇÃO ARTESANAL COM EMISSÃO DE CERTIFICADO:

- Realização de diagnósticos por avaliação (de demanda, de conteúdo iconográfico, de concepção, entre outros)
- Desenvolvimento de módulos de capacitação (incluindo a participação de designers no processo de desenvolvimento de novas coleções e protótipos que serão avaliados pela Curadoria)

## ASSESSORAMENTO TÉCNICO AOS ARTESÃOS, ENTIDADES ARTESANAIS E GRUPOS PRODUTIVOS:

- Apoio ao aperfeiçoamento e incremento das capacidades produtivas (abordando aspectos: organizacional, administrativo, gestão de negócio, precificação, qualidade do produto, identificação de potenciais canais de comercialização)



**FIGURA 2.12.** fluxograma de assessoramento técnico  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)

## CRENCIAMENTO PÚBLICO DE FORNECEDORES:

- Publicação de Editais de Credenciamento Público para formação de cadastros de artesãos e entidades (já cadastrados no PDA) para serviços de produção e fornecimentos de produtos ao FUNDART.



**FIGURA 2.13.** fluxograma de credenciamento de fornecedores  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)

## APOIO À COMERCIALIZAÇÃO:

- Comercialização em feiras e eventos – locais, estaduais, regionais e nacionais – e nas lojas CEART – na capital e no interior – dos produtos de artesãos e entidades cadastradas nos Editais de Credenciamento Público.



**FIGURA 2.14.** fluxograma de apoio à comercialização  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)

## 2.4. CERTIFICAÇÃO DO ARTESANATO – SELO CEART

Com a implantação do Selo CEART pretende-se garantir a efetividade da ação governamental em congruência com as demandas do setor artesanal, identificadas e analisadas pela administração pública, visando criar ambiente favorável para que os artesãos cearenses possam manter e preservar os processos tradicionais de produção e de sua identidade cultural, ao mesmo tempo em que possam desenvolver iniciativas inovadoras e, conseqüentemente, ampliem a comercialização dos produtos, garantindo o retorno econômico e financeiro resultante de seu trabalho. (SANTANA, Onélia Maria Leite de, 2015)

O Selo CEART de Certificação da Autenticidade dos Produtos Artesanais e do Reconhecimento de Obras de Arte Popular Cearenses – lançado pelo Governo do Estado em 18/09/2015 – foi implantado após a elaboração embasada na experiência da Curadoria, juntamente com a análise criteriosa de outros sistemas de certificação já existentes.

O Selo tem como objetivo estabelecer parâmetros de qualidade – com fins educativos e pedagógicos – a serem seguidos pelos artesãos e artistas populares cearenses na concepção e produção de seus objetos, visando a otimização de tempo e esforços dedicados, melhoria da qualidade e autenticidade. Dessa forma, o artesão/artista popular que atinge os parâmetros e adquire o Selo é capaz de se posicionar no mercado de forma mais competitiva e é estimulado a manter a autenticidade e qualidade dos produtos, já que seus produtos passarão a ter maior valor agregado.

Este modelo de certificação de produtos artesanais e de obras de arte popular considerou a necessidade de garantir um atendimento com a maior abrangência possível e quantidade de beneficiários, além de valorizar a autenticidade dos produtos cearenses e constituir ferramenta comercial de diferenciação e proteção (CEART, 2015, p. 37).

Os processos de certificação serão integrados aos demais serviços disponibilizados pelo PDA, já expostos anteriormente (ver item 2.3) e possuirão critérios diferenciados para os objetos artesanais e os objetos de arte popular. De acordo com o Manual de Procedimentos – Selo CEART (2015):

### **OBJETIVOS DO SELO:**

- Certificar a autenticidade dos produtos artesanais cearenses;
- Estimular a melhoria dos processos produtivos, a elevação do padrão de qualidade e a busca pela excelência dos produtos;
- Criar referência para o mercado e para os consumidores nas decisões de compra;
- Reconhecer as obras de arte popular pela sua importância na caracterização da identidade cultural cearense.

### **BENEFÍCIOS DO SELO:**

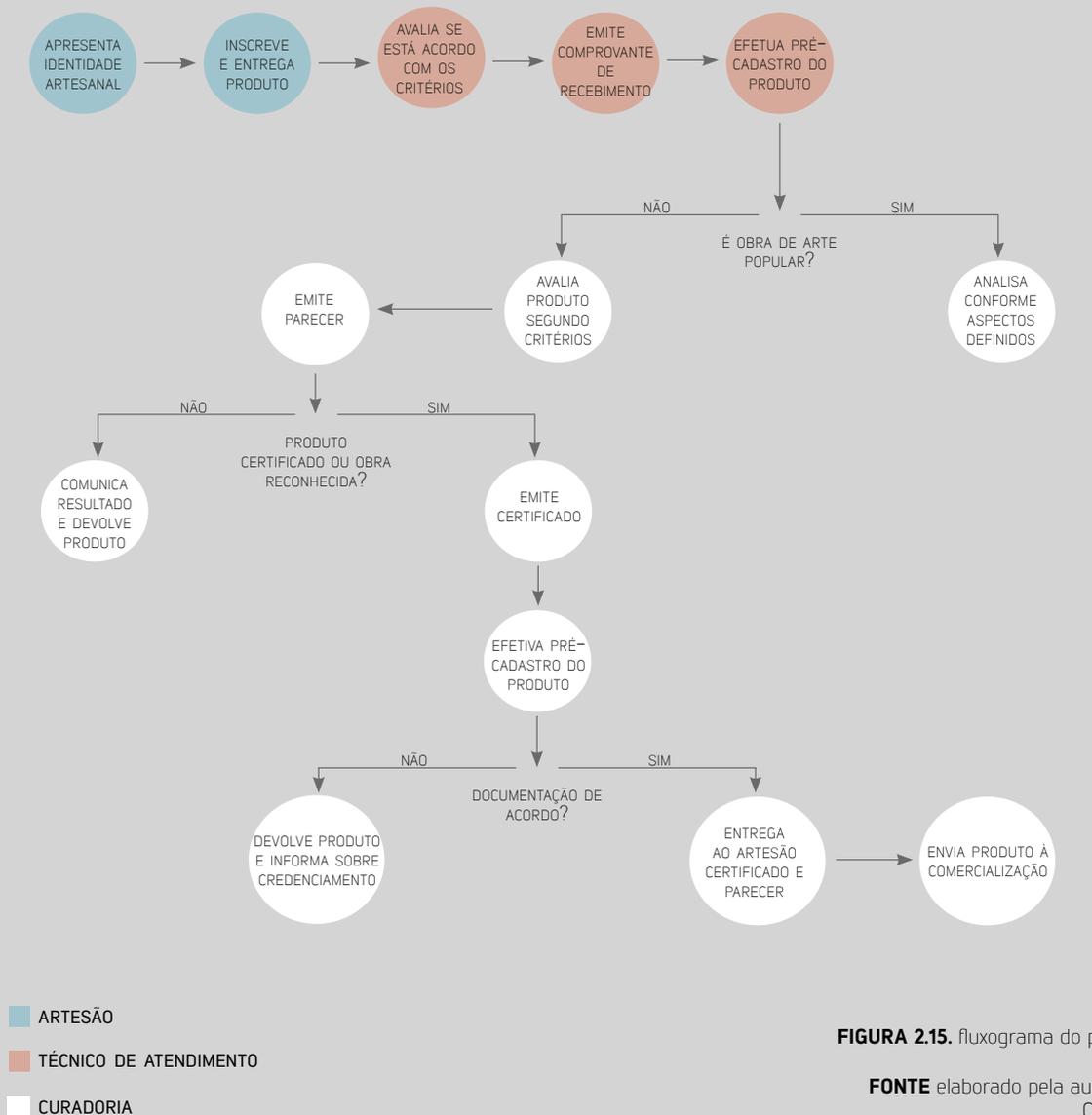
- Garantir a autenticidade da produção artesanal e o reconhecimento das obras de arte popular;
- Consolidar canais de comercialização e ampliar mercados;
- Promover e divulgar o Selo CEART a fim de assegurar a sua visibilidade;
- Aumentar a competitividade;
- Diferenciar os produtos artesanais dos produtos elaborados industrialmente;

- Proteger o artesanato cearense da falsificação;
- Informar e promover a confiança do consumidor pela certificação.

**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO DOS PRODUTOS ARTESANAIS:**

- Identidade cultural – peso 4;
- Excelência na qualidade – peso 4;
- Inovação com equilíbrio – peso 3;
- Adequação econômica – peso 2;
- Adequação ergonômica – peso 3;
- Eficiência logística – peso 1;
- Identidade visual – peso 2;
- Respeito ao meio ambiente – peso 1;
- Responsabilidade social – peso 1.

A avaliação dos produtos artesanais será feita por meio de uma média ponderada, em uma escala de pontuação de um a nove, que classificará os produtos em diferentes níveis.



**FIGURA 2.15.** fluxograma do processo de certificação  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: CEART, 2015)



# 03. SOBRE A APROXIMAÇÃO





**FIGURA 3.1.** peças elaboradas artesanalmente expostas no Mercado Central de Fortaleza  
**FONTE** acervo da autora

Não há um procedimento-padrão ou receituário para as ações de revitalização do artesanato – e nem poderia ser de outra forma, já que diferentes situações exigem diferentes respostas. Se não há uma resposta única, há alguns pressupostos. A constatação e a análise do que preexiste em determinado lugar são condições indispensáveis para traçar uma estratégia de trabalho, caso a caso. Esse diagnóstico não pode ser feito em reuniões no conforto do ar-condicionado de gabinetes distantes, sob pena de estar previamente fadado pelo fracasso: ele exige, sempre, “comer poeira” um contato direto com o lugar, com as pessoas, nas oficinas de desenvolvimento de produto. (BORGES, Adélia. 2012, p. 59)

## 3.1. CONCEITOS GERAIS DE DESIGN APLICADOS AO ARTESANATO

Projetar a forma significa coordenar, integrar e articular todos aqueles fatores que, de uma maneira ou de outra, participam no processo constitutivo da forma do produto (...). Isto se refere tanto a fatores relativos ao uso, fruição e consumo individual ou social do produto (fatores funcionais, simbólicos ou culturais) quanto aos que se referem à sua produção (fatores técnico-econômicos, técnico-construtivos, técnico-sistemáticos, técnico-produtivos e técnico-distributivos) (ICSID, 1958)

O design, ou desenho industrial – comumente relacionado aos conceitos da produção industrial e em série – aparentemente contrário aos conceitos fundamentais da produção artesanal – possui estratégias cabíveis a adaptações para o setor artesanal, em busca de uma produção mais consciente, qualificada e otimizada em seu processo de reprodução. Isso porque o conceito de artesanato difere do conceito de arte, pois esta é desobrigada de repetições, enquanto os objetos artesanais se reproduzem a partir de moldes e padrões predefinidos (embora não tão rígidos quanto os industriais).

Design é uma atividade criativa cujo propósito é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas de ciclos de vida. Assim, design é o fator central da humanização inovadora das tecnologias e o fator crucial das trocas econômicas e culturais. (...) Design trata de produtos, serviços e sistemas concebidos através de ferramentas, organizações e da lógica introduzidas pela industrialização – não somente quando são produzidos em série. (ICSID, 2000)

Dentre as estratégias cabíveis a adaptações para o setor artesanal, aqui destacam-se:

- Estudos mercadológicos: o que os usuários buscam e quanto estão dispostos a pagar por determinado produto;
- Precificação: busca de valores justos levando-se em consideração complexidade, matéria-prima e tempo de trabalho;
- Melhoria da qualidade dos objetos;
- Interlocação sobre desenhos e cores;
- Adaptação de funções;
- Deslocamento de objetos de um segmento para outro mais valorizado pelo mercado;

- Intermediação entre comunidades e o mercado;
- Explicitação da história por trás dos objetos artesanais;
- Avaliação de aspectos ergonômicos e funcionais;
- Auxílio na busca de tecnologias e sistemas produtivos compatíveis com as realidades locais, que evitem retrabalho e desperdícios;
- Proposição de novas funções e com aplicação de novos materiais em produtos artesanais: buscando inovar e valorizar, mas sem descaracterizar a essência;
- Preocupação com aspectos estéticos e visuais como resultado de um bom trabalho desenvolvido.

No Brasil, essa tendência de aliar design e artesanato é bastante recente e teve impulso com algumas políticas públicas lançadas a favor dessa causa, como já mostrado anteriormente. Diferente de alguns países que desenvolveram o design a partir das tradições artesanais – como Itália, Japão e países escandinavos – no Brasil, as duas atividades passaram por períodos de grande distância, sendo consideradas opostas. Isso se deu pela forma que se institucionalizou o design nacional: uma ruptura com a cultura brasileira da época (fortemente marcada pelos nossos colonizadores portugueses), em busca do desenvolvimento à base de outros moldes internacionais.

O desejo deliberado de abolir o objeto feito à mão em prol do feito à máquina obedeceu à visão de que a tradição da manualidade era parte do passado de atraso, subdesenvolvimento e pobreza, que o futuro promissor proporcionado pelas máquinas nos faria superar. Em nome do progresso e da desejada inserção do Brasil no concerto das nações desenvolvidas, melhor seria sepultar essas práticas empíricas e substituí-las pelo Novo, com N maiúsculo, redenção que seria trazida por um futuro pautado pelos princípios puramente racionais – a Ciência, a Técnica, a Metodologia. (BORGES, Adélia, 2012, p. 31)

No final da década de 1950 e início da de 1960, houve o impulso para o reconhecimento do design no Brasil, através da fundação da Escola Superior de Desenho Industrial (EsdI), que se deu no contexto do Plano de Metas do presidente Juscelino Kubitschek, que pregava um desenvolvimento de “cinquenta anos em cinco”, com investimentos pesados no setor industrial.

A Esdi possuía seu programa de ensino, e até mesmo alguns professores, provindos da Escola Superior de Design de Ulm, na Alemanha, que tinha como objetivo uma produção despida de apelos ao consumo, voltada

somente a uma análise objetiva e racionalista, pregando conceitos de “boa forma”, “bom design” e “forma segue a função”. Negava-se a ideia de um estilo próprio, como se cada objeto tivesse a sua melhor forma predefinida pela sua função, ignorando quase por completo materiais, meios de produção e cultura proveniente do local de origem. Portanto, o que deveria ser “ausência de estilo” passou a ser, na verdade, “estilo internacional”, que poderia ser reproduzido sem grandes problemas em quaisquer localidades.

A experiência da Bauhaus acabou contribuindo para a consolidação de uma atitude de antagonismo dos designers com relação à arte e ao artesanato. Apesar de ser uma escola cheia de artistas e artesãos – ou talvez por causa disso – acabaram prevalecendo aquelas opiniões que buscavam legitimar o design ao afastá-lo da criatividade individual e aproximá-lo de uma pretensa objetividade técnica e científica. (DENIS, Rafael Cardoso, 2000)

Os conceitos de arte e design – por estarem ligados ao conceito de estética – acabam possuindo interpretações confusas. Isso porque muitos têm dificuldade em desassociá-los e encará-los como conceitos independentes. O que muito se prega é que o mundo do design está ligado ao da estética, mas não necessariamente ao da arte. Isso porque a arte, supostamente intuitiva, não possui obrigação de produção com viés utilitário, enquanto o design se fundamenta nele. Em outras palavras, a arte tem fundamento no que é belo, no que é capaz de transmitir mensagens à sociedade, mesmo que de forma abstrata e sem conexão com a realidade. O design, por sua vez, tem a beleza como o resultado da mescla de outros fatores, os quais devem estar ligados à funcionalidade, à sociedade e à realidade. O artesanato pode ser considerado um meio termo entre a arte e o design, que conte com estratégias de aproximação entre o intuitivo e o funcional.

## 3.2. ESTRATÉGIAS DE APROXIMAÇÃO

Não convence a afirmação de que a estética rudimentar desses produtos seja uma expressão dos códigos vernáculos locais, como se a feiura estética e o primitivismo tecnológico fossem um selo de autenticidade. É mais fácil admitir que muitos casos revelam certa falta de capacidade projetual, ou seja, que se trata de projetos francamente ruins. Os códigos visuais da pobreza não devem ser necessariamente pobres. (BONSIEPE, Gui, 2012, p. 46)

### MELHORIA DAS CONDIÇÕES TÉCNICAS:

Desenvolver critérios de qualidade de produção e acabamento. Vários

problemas de mau acabamento não podem ser atribuídos a um eventual desleixo do artesão, e sim à ausência de informações e a perda de referências que faziam parte do repertório local, mas foram esquecidas ao longo dos anos.

Adaptação da produção para um mercado mais amplo. Isso pressupõe a definição precisa das linhas de produtos, com medidas padronizadas que, uma vez adotadas, devem ser seguidas à risca pelos artesãos, por serem imprescindíveis para as encomendas a distância e por possibilitarem o cálculo da quantidade de matéria-prima e o tempo na elaboração de cada peça.

Melhoria das condições de transporte dos objetos e dos meios de trabalho.

### **POTENCIALIDADES DOS MATERIAIS LOCAIS:**

Para uma produção mais coerente com cada realidade local. Situação que, na maioria dos casos, os designers tem muito a aprender com os artesãos.

Percepção do potencial dos materiais reciclados.

### **IDENTIDADE E DIVERSIDADE:**

Elaboração de uma linguagem de produtos com a clara identidade dos lugares em que são feitos.

### **CONSTRUÇÃO DAS MARCAS:**

Marcas, etiquetas, embalagens bem feitas, catálogos, displays para pontos de venda e sites.

Na comparação com um similar industrial, quase nunca um objeto artesanal ganha no quesito preço. É preciso, então, informar o consumidor sobre a história por trás daquele objeto, de onde ele veio, quem o fez, qual a tradição embutida naquela peça. (BORGES, Adélia)

### **ARTESÃOS COMO FORNECEDORES:**

Quando os designers não atuam pessoalmente em uma qualificação, mas utilizam objetos artesanais de comunidades para produção de objetos de design. Há, portanto, produções independentes, mas que se complementam.

### 3.3. ESTUDOS DE CASO

#### 3.3.1. STUDIO GLIMPT

Trabalhamos em diferentes países, diferentes culturas. Encontramos pessoas reais que trabalham com coisas reais, que lutam com a vida real. Eles trabalham com suas mãos, transmitindo os seus conhecimentos e experiências através de seus ofícios. Nós aprendemos com eles e eles aprendem conosco.

Studio Glimpt é formado pela dupla de designers suecos Mattias Rask e Tor Palm que tem como objetivo o trabalho em conjunto com artesãos por todo o mundo. Possuem trabalhos em países como África do Sul, Vietnã e Peru. O estudo aprofundado sobre a cultura e artesanato de cada região e o trabalho em conjunto com comunidades nativas possibilitam a criação de peças com uma profunda inserção cultural, extraíndo as potencialidades dos materiais e mão-de-obra disponíveis para a concepção e produção de peças de conteúdo histórico e estético.

#### ÁFRICA DO SUL

Antes da ida à África do Sul, os designers se aprofundaram sobre a riqueza do artesanato da região e estabeleceram contato com um estúdio de cerâmica chamado Potters Workshop, com o qual participou, juntamente com uma comunidade de artesãos, na produção de novas peças. O produto elaborado nessa experiência permanece com a essência do trabalho artesanal característico da região, mas ganha novo uso: peças de cerâmica pintadas, tradicionalmente utilizadas como jarros, ganham a função de luminárias pendentes.



**FIGURA 3.2.** desenvolvimento e resultado final de produto em cerâmica, elaborado em parceria entre Studio Glimpt e artesãos na África do Sul

**FONTE** <http://www.glimpt.se>

## VIETNÃ

Os designers, ao chegarem ao Vietnã, ainda sem idéias de qual seria o produto final, dedicaram-se a conhecer mais profundamente o local, a cultura e o artesanato ali presentes, ao caminhar por suas ruas e conversar com sua gente. Perceberam que havia a tendência de artesãos vietnamitas produzirem pequenas tigelas de fios de papel fixadas em rolos de fibra natural. Perceberam, também, a variedade de redes elaboradas manualmente com fios coloridos. A partir dessa ideia inicial, entraram em contato com tecelões e concluíram que poderiam ampliar as dimensões dos rolos e revesti-los com fios coloridos. O padrão utilizado foi elaborado por um ilustrador sueco Malin Koort. Dessa forma, aliaram técnicas e materiais distintos na produção de peças como *puffs*, poltronas e mesas de centro intituladas como coleção *The Superheroes*, que vem sendo vendida pela *Cappellini*.



**FIGURA 3.3.** desenvolvimento e resultado final de produto em fibras naturais e fios coloridos, elaborado em parceria entre Studio Glimpt e artesãos no Vietnã

**FONTE** <http://www.glimpt.se>

## PERU

No Peru, o trabalho aconteceu em conjunto com uma corporação chamada *Artesanos Don Bosco* (ADB), que é parte de uma grande organização voluntária italiana chamada *Operazione Mato Grosso*. Esta organização foi fundada com a intenção de ajudar os agricultores mais necessitados nos Andes com iniciativas gratuitas, educando e treinando as pessoas nas aldeias remotas nos Andes, e, em seguida, criando oportunidades de emprego para eles na região. A ideia é incentivar às pessoas a permanecerem e trabalharem nestas áreas isoladas, em vez de buscarem oportunidades em outros locais.

A ADB oferece treinamento de artesanato e, depois de cinco anos, a maioria dos artesãos acaba trabalhando com a organização. Os cursos dados são bastante voltados pro trabalho com madeira, incluindo, entre outros, fabricação de móveis, entalhamento da madeira e construção de habitações.

Também oferece cursos onde ensina como fazer vidro, diferentes maneiras de trabalhar com tecidos e, até mesmo, com metais.

Os designers, juntamente com artesãos experientes no trabalho com madeira, desenvolveram peças de novo design, mais moderno, em mesas de centro intituladas como *Prehistoric Aliens*, se utilizando de matéria-prima e técnicas que a comunidade já estava habituada a trabalhar.



**FIGURA 3.4.** desenvolvimento e resultado final de produto em madeira e vidro, elaborado em parceria entre Studio Glimpt e artesãos na Chile  
**FONTE** <http://www.glimpt.se>

### 3.3.2. COLEÇÃO CANGAÇO

A coleção Cangaço é fruto do trabalho de parceria entre o artesão cearense Espedito Seleiro – reconhecido pelo seu elaborado trabalho com couro, principalmente em selas e acessórios como sandálias, bolsas e chapéus – e os designers e irmãos Humberto e Fernando Campana, ambos com diversos produtos reconhecidas e cadastrados em A CASA Museu do Objeto Brasileiro.

Nosso primeiro contato com a produção do seu Espedito foi por meio da ArteSol. Fiquei encantado com o universo de cores, texturas e materiais e pensei que seria ótimo se pudéssemos criar um trabalho em conjunto, no qual fizéssemos um suporte para a obra dele e ele pudesse se expressar através dos nossos objetos (CAMPANA, Humberto, 2015)

A coleção é composta, inicialmente, por cadeira, poltrona, sofá e espelho. A estrutura das peças é sempre revestida com o couro colorido.

Cada um de nós tem um estilo, mas se a gente misturar uma coisa com a outra, não vai ficar só o estilo do Seleiro nem do Humberto ou do Fernando, vai ficar uma mistura. Numa peça só, a gente mostra três produções. Isso que é legal! (SELEIRO, Espedito, 2015)



**FIGURA 3.5.** Espedito Seleiro com seu característico trabalho em couro costurado

**FIGURA 3.6.** Humberto e Fernando Campana com Espedito Seleiro na preparação de peças para Coleção Cangaco

**FIGURA 3.7.** peça em couro para Coleção Cangaco

**FONTE** <http://casavogueglobo.com/design>



**FIGURA 3.8.** peças resultantes do trabalho em conjunto entre Irmãos Campana e Espedito Seleiro para a Coleção Cangaco

**FONTE** <http://www.campanas.com.br>

### 3.3.3. TAPET

A criação taPET, de Cláudia Araújo em parceria com artesãs – de Caldas, no sul de Minas Gerais – baseia-se na fabricação de tapetes que se utilizem de garrafas PET como matéria-prima (100% polipropileno), dessa forma, explora as potencialidades de material barato, de fácil acesso e agente poluidor, quando não reciclado.

A re-contextualização dos mais diversos materiais, incluindo fibras até então vistas como resíduo e desconsideradas como opção de design, sempre direcionaram o desenvolvimento dos seus produtos. Claudia Araujo Tecelagem Manual recontextualiza e recicla subprodutos e materiais descartados pela indústria. Surgem produtos contemporâneos e exclusivos, como o taPET 100% confeccionado com fio de garrafas PET. (ARAÚJO, Cláudia)



**FIGURA 3.9.** padronagens de taPET – tapete 100% produzido de garrafa PET  
**FONTE** <http://www.claudiaaraujo.com.br>

### 3.3.4. CASO DE INHAMUNS – ALMOFADAS DE CHEIRO

O caso de Inhamuns, no sudoeste do Ceará, quase divisa com o Piauí, é voltado para a linguagem dos produtos, que passaram por uma intervenção em busca de mais identidade na produção.

O que ocorre com os artesãos é parecido com o que acontece na vida da gente: fazemos o mesmo caminho de casa para o trabalho todos os dias e pode ser que a gente nunca repare nele. (MENDES, Renata. Disponível em <http://www.claudiaaraujo.com.br>)

A produção de Inhamuns, assim como em outras localidades, por vezes reproduzia imagens em seus trabalhos de realidades que não correspondiam às suas. Artesãos foram convidados a participar de uma passeio para observar a cidade mais atentamente, para poderem ver o lugar onde vivem como se fosse a primeira vez e, assim, serem capazes de enxergar a riqueza que está ao seu redor: esta é uma das etapas da metodologia desenvolvida pelo Laboratório Piracema de Design. E assim surgiu a coleção de almofadas de cheiro, com cores, padrões e desenhos conectados às suas raízes.



**FIGURA 3.10.** almofadas de cheiro produzidas por artesãs no interior do Ceará  
**FONTE** <http://www.claudiaaraujo.com.br>

# 04. OBRAS DE REFERÊNCIA





**FIGURA 4.1.** peças elaboradas artesanalmente expostas no Mercado Central de Fortaleza  
**FONTE** acervo da autora

## 4.1. REFERÊNCIA DE PROGRAMA - CRAB (CENTRO SEBRAE DE REFERÊNCIA DO ARTESANATO BRASILEIRO)



FIGURA 4.2. fachada principal CRAB  
FONTE <http://www.lompretanolte.com>

### CRAB Centro de Referência do Artesanato Brasileiro

2011/2016. Edifício cultural. Rio de Janeiro, Brasil

Escritório: Lompreta Nolte Arquitetos

Área do Projeto: 4800m<sup>2</sup>

Parceria: Grupo do Rio

O Centro Sebrae de Referência do Artesanato Brasileiro (CRAB) – inaugurado no dia 10 de março de 2016 e aberto ao público a partir do dia 22 de março de 2016 – do escritório Lompreta Nolte Arquitetos, foi criado com a finalidade de atuar no reposicionamento e na qualificação do artesanato nacional. O Centro tem a missão de ampliar a comercialização das peças produzidas pelos artesãos brasileiros. Além de promover a capacitação empresarial dos artesãos e colaborar para o aprimoramento da cadeia produtiva e qualificação da atividade.

Situado em três edifícios históricos que passaram por um processo de restauração no centro do Rio de Janeiro, localizados na Praça Tiradentes,



FIGURA 4.3. localização CRAB no Rio de Janeiro - antes de sua instalação  
FONTE <http://www.lompretanolte.com>

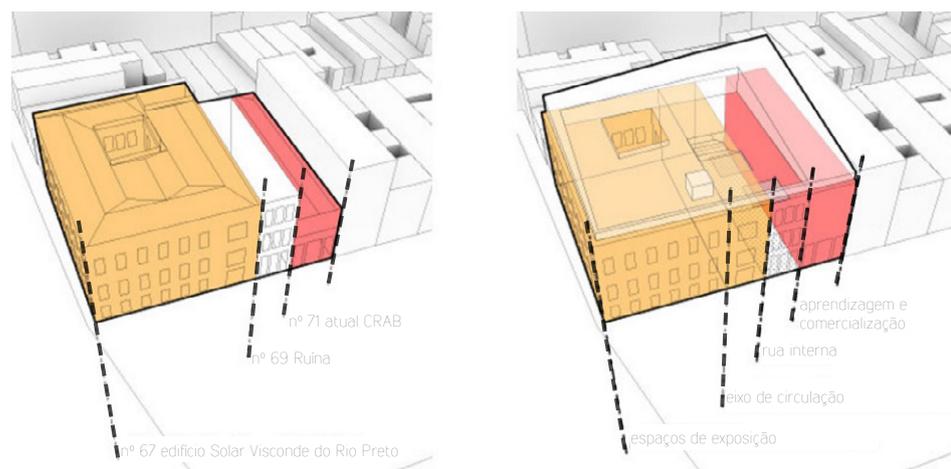


FIGURA 4.4. esquema de usos do CRAB

FONTE <http://www.lompretanolte.com>

CRAB – atua em três eixos simultâneos e que servirão de referência de programa para este trabalho:



Como lugar de conexão entre múltiplas atividades, ele promove o diálogo do artesanato com outros segmentos da economia criativa, e gera um ambiente de motivação ao conhecimento e a pesquisa. Um catalisador e propulsor de produção. O tema das conexões é um orientador no projeto arquitetônico, onde tanto a conexão do centro de referência com a praça, quanto as conexões internas organizam o espaço.<sup>1</sup>

O Centro propõe representar brasilidade, sustentabilidade, modernidade e tradições culturais.

Oportunidades oferecidas pelo CRAB:

**ADMIRAR OBRAS** de mestres reconhecidos;

**ADQUIRIR ARTESANATO** contemporâneo com alto valor agregado na loja conceito;

**PESQUISAR NA MEDIATECA** e **TER ACESSO À MEMÓRIA REGIONAL**, com criações étnicas e tradicionais que resgatam técnicas e histórias da nossa cultura;

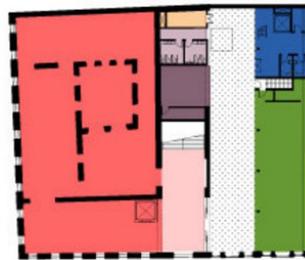
**PARTICIPAR DE OFICINAS DE CAPACITAÇÃO** e outras atividades nos espaços multiuso.

<sup>1</sup> Descrição do projeto dada pelo escritório de arquitetura responsável pelo projeto. Informação extraída de: <http://www.lompretanolte.com>



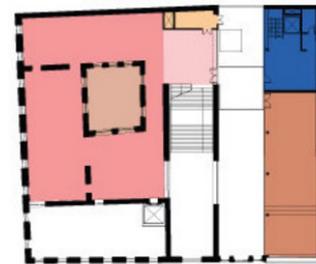
**FIGURA 4.5.** imagens do projeto - CRAB  
**FONTE** <http://www.lompretanolte.com>

## TÉRREO



●●●● RUA DO MERCADO	195m <sup>2</sup>
■ HALL	80m <sup>2</sup>
■ EXPOSIÇÃO ACESSO	130m <sup>2</sup>
■ EXPOSIÇÃO	433m <sup>2</sup>
■ MERCADO	150m <sup>2</sup>
■ CAFETERIA	42m <sup>2</sup>
■ GESTÃO 1	28m <sup>2</sup>
■ ÁREA SANITÁRIA	13m <sup>2</sup>
■ ÁREA TÉCNICA	17m <sup>2</sup>

## 1º PAVIMENTO



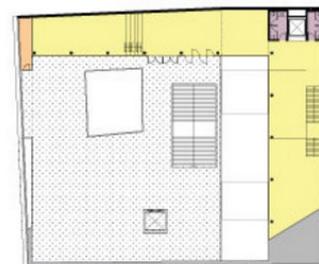
■ HALL	47m <sup>2</sup>
■ EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA	414m <sup>2</sup>
■ PÁTIO	58m <sup>2</sup>
■ MEDIATECA	148m <sup>2</sup>
■ GESTÃO 2	49m <sup>2</sup>
■ ÁREA TÉCNICA	18m <sup>2</sup>

## 2º PAVIMENTO



■ FOYER	184m <sup>2</sup>
■ CINE TEATRO	225m <sup>2</sup>
■ CAMARINS	30m <sup>2</sup>
■ CONVÍVIO	82m <sup>2</sup>
■ COZINHA	26m <sup>2</sup>
■ CIRCULAÇÃO	26m <sup>2</sup>
■ GESTÃO	136m <sup>2</sup>
■ GERMINAL	128m <sup>2</sup>
■ ÁREA TÉCNICA	32m <sup>2</sup>

## TERRAÇO



■ GERMINAL	194m <sup>2</sup>
■ SANITÁRIOS	15m <sup>2</sup>
■ ÁREA TÉCNICA	10m <sup>2</sup>
●●●● PRAÇA SUPERIOR	551m <sup>2</sup>

**FIGURA 4.6.** plantas baixas setorizadas - CRAB  
**FONTE** <http://www.lompretanolte.com>

## 4.2. REFERÊNCIA DE ESPAÇO E MATERIAIS – EDIFÍCIO CORUJAS

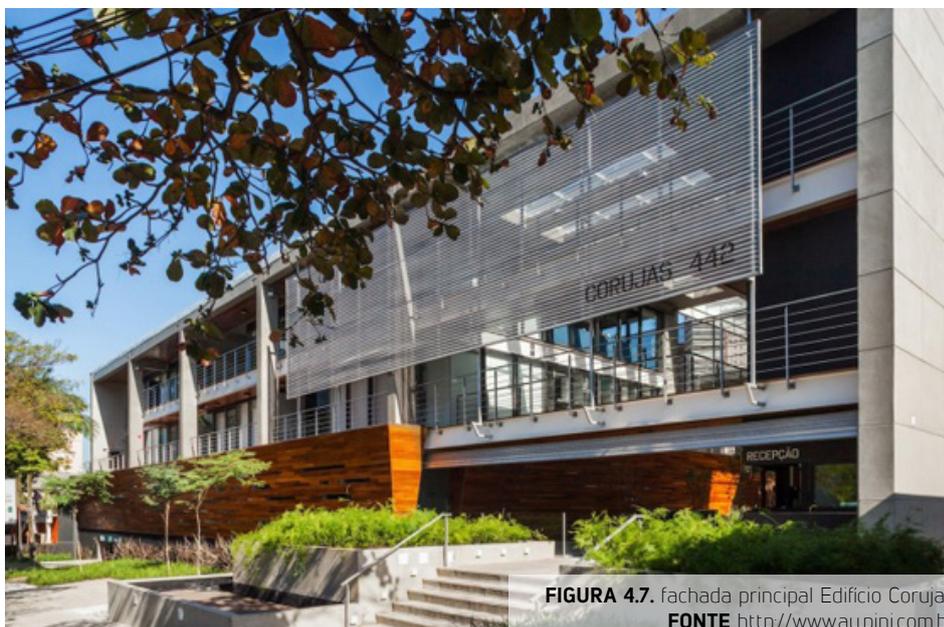


FIGURA 4.7. fachada principal Edifício Corujas  
FONTE <http://www.au.pini.com.br>

### Edifício Corujas

2009/2013. Edifício comercial. São Paulo, Brasil  
Escritório: FGFM – Forte, Gimenes e Marcondes Ferraz Arquitetos  
Área do Terreno: 3.470m<sup>2</sup>

Espaços corporativos se distribuem em um empreendimento horizontal, cada um com seu próprio terraço e áreas de encontro para todos – assim, arquitetos e empreendedor oferecem ao mercado uma nova maneira de trabalhar. [...] As salas são francas e se estendem por terraços, decks e jardins. Não há corredores fechados, mas passarelas e escadas abertas que se relacionam com uma grande praça central. A sensação de fazer parte de uma comunidade especial é nítida. (SHIEH, Leonardo. "Opção à rotina". 2015. Disponível em: Pini AU, edição 238, pg. 34)

O Edifício, situado na Vila Madalena, reúne escritórios de alto padrão com uma **implantação diferenciada**, afastando-se da ideia de tradicionais edifícios de escritório verticalizados e com fachadas completamente envidraçadas.

A utilização de **padrões de madeira, terraços ajardinados** e a **horizontalidade** tornam o edifício acolhedor aos usuários, fazendo um contraponto com **estruturas aparentes** de concreto e metálica, que dão um ar moderno ao equipamento.

A implantação de passarelas, a **comunicação visual entre diferentes níveis** e a alternância entre espaços cobertos e descobertos trazem

uma **dinâmica** bastante interessante ao edifício, principalmente a nível do observador, que é surpreendido com **diferentes perspectivas**.

O sistema de **controle de incidência solar** foi feito através de brises fixos de telha metálica perfurada, que protegem as fachadas envidraçadas dos escritórios, **proporcionando a utilização da iluminação natural, com melhores condições do controle térmico** do edifício e redução do consumo de energia.



FIGURA 4.8. terraços e jardins ao redor do edifício  
FONTE <http://www.aupini.com.br>



FIGURA 4.9. níveis visualmente interligados  
FONTE <http://www.aupini.com.br>

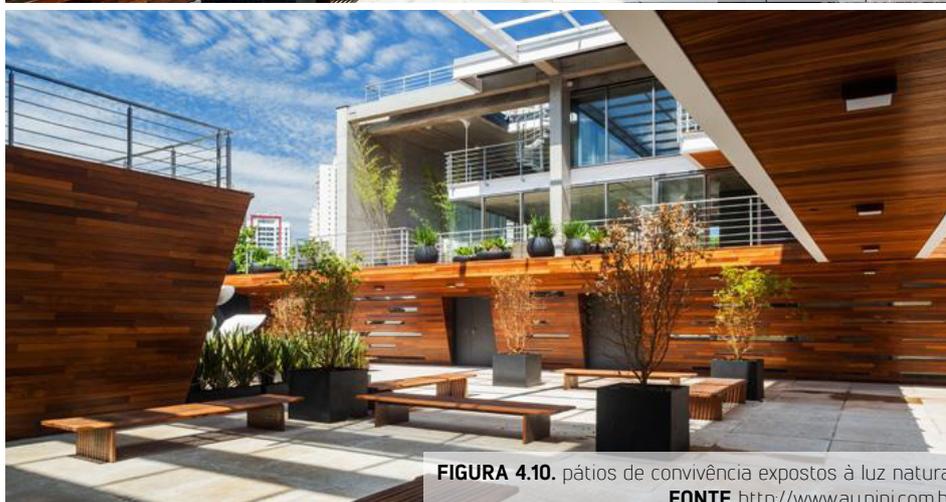


FIGURA 4.10. pátios de convivência expostos à luz natural  
FONTE <http://www.aupini.com.br>

### 4.3. REFERÊNCIA DE FLUIDEZ – SEBRAE BRASÍLIA



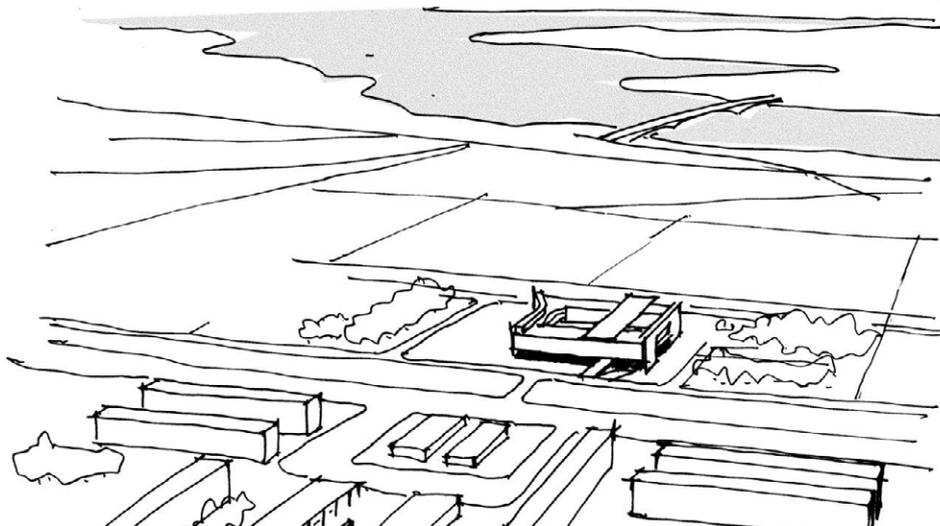
#### **SEBRAE Brasília**

2010. Edifício institucional, Brasília, Brasil

Arquitetos: Álvaro Puntoni, Luciano Margotto Soares, João Sodré, Jonathan Davies

Entre outras premissas, uma das fundamentais para a definição da implantação do SEBRAE Brasília foi a ênfase na espacialidade interna, com o objetivo de integração tanto entre paisagem construída e natural, quanto entre os seus usuários.

**Integração entre paisagem construída e natural:** por estar localizado próximo ao lago Paranoá e em um terreno com declive, optou-se por uma implantação que proporcionasse o **prolongamento do nível mais alto**, em que o usuário tem a possibilidade de percorrer por uma passarela que o leva ao **mirante**.



**FIGURA 4.12.** croqui implantação SEBRAE

**FONTE** <http://www.archdaily.com.br>

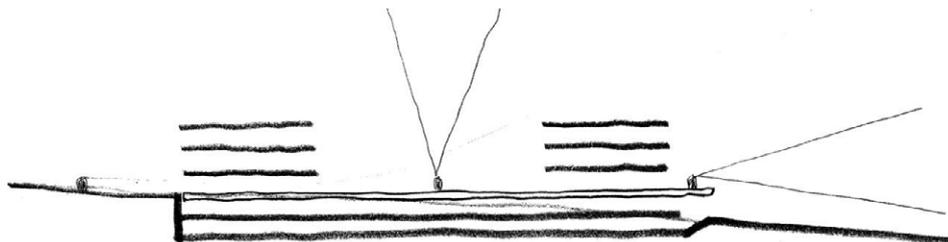


FIGURA 4.13. corte esquemático implantação SEBRAE

FONTE <http://www.archdaily.com.br>

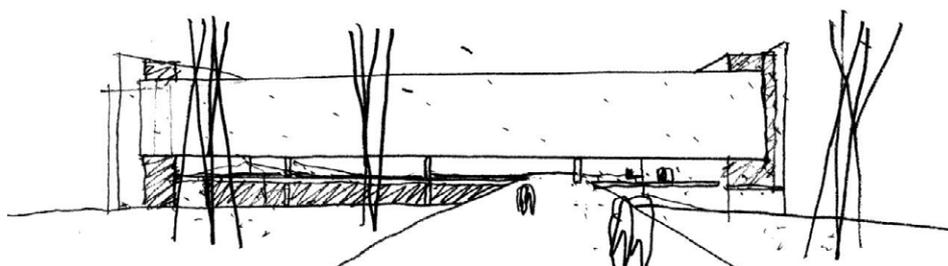


FIGURA 4.14. croqui passarela SEBRAE

FONTE <http://www.archdaily.com.br>



FIGURA 4.15. pátio central SEBRAE

FONTE <http://www.archdaily.com.br>

**Integração entre usuários:** seu interior é marcado por um pátio central, onde se localizam as atividades coletivas. Dessa forma, proporciona integração de seus usuários, além de permitir a aproximação visual entre os diferentes níveis. Ao redor do pátio interno, no térreo inferior encontra-se o espaço de formação e treinamento, salas multiuso, auditório, biblioteca e a cafeteria, enquanto no térreo superior estão os principais acessos do conjunto, com varandas abertas à cidade e ao lago Paranoá.

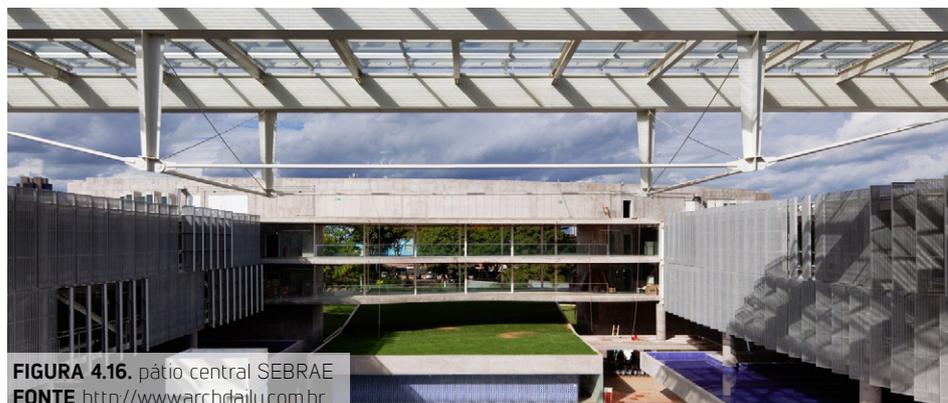


FIGURA 4.16. pátio central SEBRAE

FONTE <http://www.archdaily.com.br>

## 4.4. REFERÊNCIA DE PERMEABILIDADE – COMPLEXO MULTIUSO SIA BRASÍLIA



FIGURA 4.17. imagem aérea Complexo Multiuso SIA Brasília  
FONTE <http://www.archdaily.com.br>

### Complexo Multiuso SIA Brasília

2011, Edifício comercial, Brasília, Brasil

Arquitetos: FGMF – Forte, Gimenes e Marcondes Ferraz Arquitetos

Área do Terreno: 37.000m<sup>2</sup>

O Complexo Multiuso SIA Brasília, que agrega três diferentes usos – varejo, lajes corporativas e escritórios modulares – tem como um dos principais elementos estruturadores da proposta arquitetônica a **ênfase em espaços abertos** – públicos e privados – e a **valorização do entorno**, de forma a proporcionar a implantação de grandes áreas livres no térreo, como **uma grande praça aberta para a via local**.



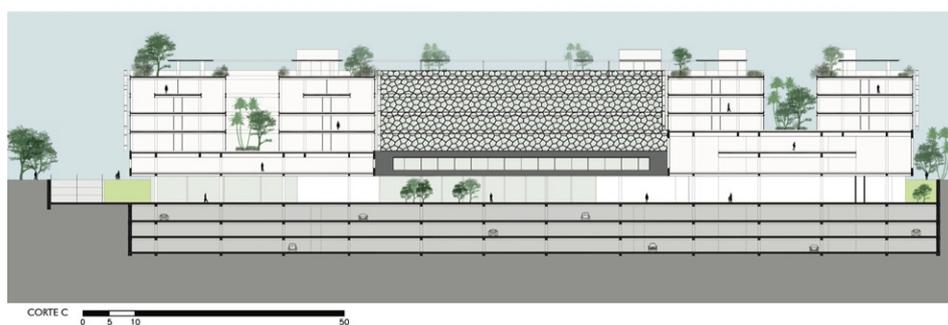
FIGURA 4.18. grande praça aberta para a via local  
FONTE <http://www.archdaily.com.br>

Além da **permeabilidade de fluxos**, que acontece pela grande praça central aberta à via, há, ainda, a **permeabilidade de visuais**, proporcionada pelos grandes painéis vazados de suas fachadas, que possibilitam a **aproximação visual entre ambientes abertos e fechados** e a possibilidade de seus usuários admirarem o entorno, mesmo dentro do edifício.



**FIGURA 4.19.** fachada vazada. Complexo Multiuso SIA Brasília  
**FONTE** <http://www.archdaily.com.br>

O uso feito de **jardins e terraços** em diferentes níveis, inclusive em sua cobertura, traz à edificação um ar **agradável ao usuário**, que classifica o equipamento também como área de convivência e lazer, indo muito além do uso comercial. Trata-se, portanto, de um equipamento dinâmico e estimulante, com várias áreas abertas ao público em geral.



**FIGURA 4.20.** corte do Complexo Multiuso SIA Brasília  
**FONTE** <http://www.archdaily.com.br>

# 05. SOBRE A ÁREA





**FIGURA 5.1.** peça elaborada artesanalmente  
**FONTE** acervo da autora

A área escolhida para a implantação do CRIAr: região central de Fortaleza, mais especificamente uma quadra atualmente vazia, no bairro Moura Brasil, que possui divisa com o bairro Centro.

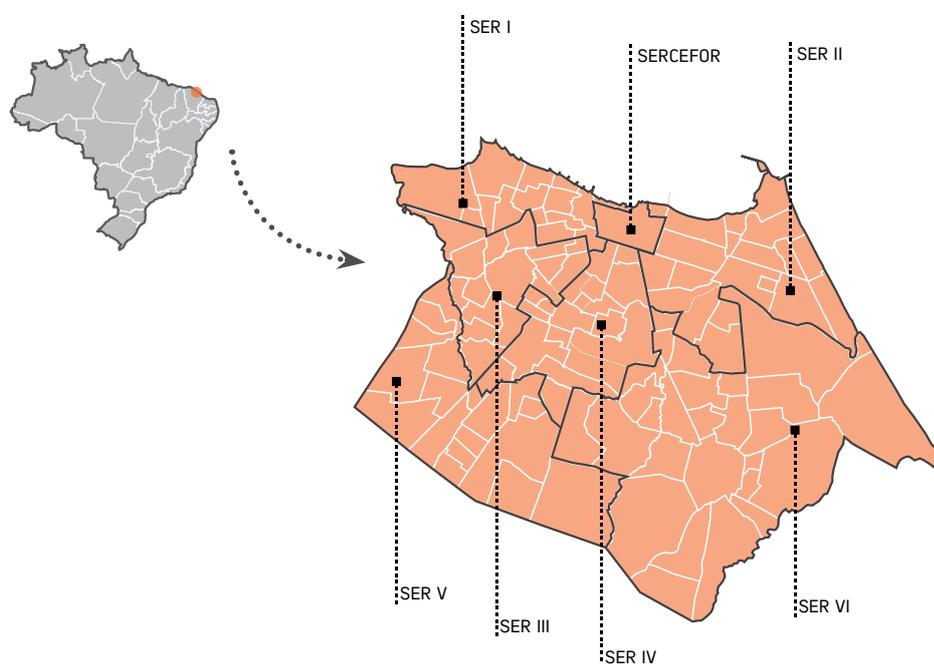
A escolha se deu após a percepção do CRIAr como equipamento de grande potencial turístico e cultural. Os objetivos, ao localizá-lo na região central, foram, basicamente:

- Implantar um equipamento gerador de fluxos como tentativa de **reavivar uma área de grande valor histórico em período de degradação e desvalorização;**
- Aproveitar uma **área bem servida de infraestrutura urbana;**
- **Estimular a aproximação** – física e ideológica – **entre o CRIAr e o Centro de Turismo** (antiga Cadeia Pública) com o intuito de incentivar e fortalecer a área como pólo artesanal;
- Possibilitar **novas oportunidades de trabalho e capacitação** a uma comunidade próxima.

## 5.1. DADOS GEOGRÁFICOS E SÓCIO-ECONÔMICOS

Fortaleza, capital do Ceará, conta, de acordo com o censo realizado pelo IBGE em 2015, com uma população estimada de 2.591.188 habitantes.

Sua área territorial, de 314.930 km<sup>2</sup>, é distribuída entre 119 bairros, que por sua vez são agrupados em 7 Secretarias Executivas Regionais (SERs): SER I, SER II, SER III, SER IV, SER V, SER VI e a SERCEFOR (Regional do Centro).



**FIGURA 5.2.** bairros e regionais da cidade de Fortaleza  
**FONTE** elaborado pela autora

O Centro, bairro único da SERCEFOR, se localiza na porção norte do município e possui, segundo delimitação oficial da Prefeitura Municipal de Fortaleza, os seguintes limites:

**Norte,** a linha férrea, o Oceano Atlântico e a Av. Monsenhor Tabosa;

**Sul,** a Rua Antônio Pompeu;

**Leste,** a Rua João Cordeiro;

**Oeste,** a Rua Padre Ibiapina e seu prolongamento pela Avenida Filomeno Gomes.

No total, o polígono do bairro compreende uma área equivalente a 486 hectares e faz divisa com os bairros Moura Brasil e Praia de Iracema a



**FIGURA 5.3.** limites dos bairros Centro e Moura Brasil  
**FONTE** elaborado pela autora

Norte: Benfica, José Bonifácio e Joaquim Távora a Sul; Aldeota e Meireles a Leste e Jacarecanga e Farias Brito a Oeste (ver imagem a seguir).

No interior do polígono no bairro, identifica-se uma porção no seu núcleo que é caracterizada como o Centro Antigo, com 190 hectares, correspondente aos bulevares propostos no Plano Herbster de 1875. Essa área é delimitada pela atual Rua Monsenhor Tabosa (Norte) e pelas avenidas Duque de Caixias (Sul), Dom Manuel (Leste) e Tristão Gonçalves (Oeste). Esses limites conformam a área mais vinculada às atividades comerciais – varejistas e atacadistas – e à infra-estrutura de transporte público, incluindo duas estações abertas de ônibus e pontos de metrô (atualmente, com 1 linha em funcionamento e outra em construção). Para além desse polígono, acontece o Centro Expandido que corresponde a 296 hectares do bairro.

Já o bairro Moura Brasil, também na porção norte do município, possui área bem inferior, correspondente a, aproximadamente, 43 hectares e possui como limites segundo delimitação oficial da Prefeitura Municipal de Fortaleza:

**Norte**, o Oceano Atlântico;

**Sul**, a linha férrea;

**Leste**, a continuação da Rua Barão do Rio Branco;

**Oeste**, a Avenida Filomeno Gomes.

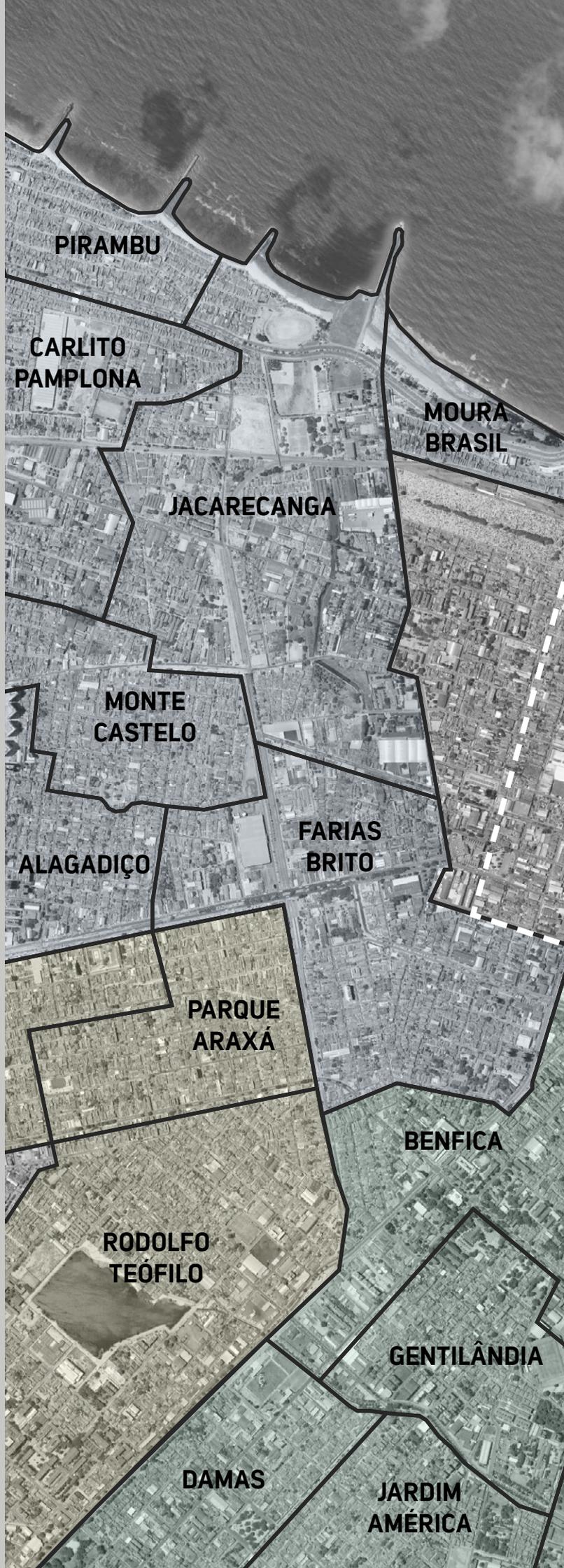
O Moura Brasil, por estar localizado no litoral, faz divisa com apenas dois bairros: Centro, a Sul e a Leste; e Jacarecanga a Oeste.

Diferente do Centro, que conta com a sua própria Secretaria Executiva Regional (SERCEFOP), o Moura Brasil está situado na SER I, juntamente

com outros 14 bairros do município. Dentre eles, sendo o de menor população, com 0,14% do total do município, equivalente a apenas 3.745 habitantes (SEFIN/FOR, 2015). O Centro, por sua vez, conta com uma população estimada de 28.154 habitantes (1,09% do total do município).

## LIMITES BAIRROS E REGIONAIS

-  TERRENO CRIAR
-  LIMITE CENTRO ANTIGO
-  LIMITE BAIRROS
-  SER I
-  SER III
-  SER IV
-  SER II





**FIGURA 5.4.** mapa limites bairros e regionais de Fortaleza  
**FONTE** elaborado pela autora + Gisela Parente (dados: PMF, 2016)

## 5.2. HISTÓRICO DA OCUPAÇÃO

Na década de 1930, época em que secas assolavam o interior do Ceará, inúmeras famílias se viram obrigadas a iniciar um processo migratório em direção à capital cearense, em busca de espaços que já contassem com infraestrutura urbana, à espera de alcançar uma nova vida – com mais dignidade e com novas oportunidades – longe das dificuldades encontradas no interior: de condições precárias de trabalho e moradia.

Em Fortaleza, na década de 1940, a classe social mais abastada já se encontrava instalada e adaptada à região central do município. Era, portanto, no Centro que a vida fortalezense acontecia. Era onde se encontravam os grandes casarões e as terras mais valorizadas, fato que ocasionou a falta de oportunidade aos que chegavam em busca de uma nova vida, ocasionando na ocupação de terras mais acessíveis na periferia do Centro ou de áreas impróprias, como faixas ao longo de córregos e rios, sem acesso à habitação digna (INSTITUTO PÓLIS, 2009).

Os retirantes encontravam dificuldades em seu processo migratório antes mesmo de adentrarem na capital. Não eram raras iniciativas de Poder Público que buscassem dificultar a entrada em Fortaleza. No interior, onde havia estrada de ferro, eles eram confinados a fim de impossibilitar a viagem para a capital. Os que conseguiam burlar a vigilância e chegavam à Fortaleza, eram, em sua maioria, presos e isolados nos “campos de concentração” existentes no município: dentre eles, o Moura Brasil (antes chamado de Arraial Moura Brasil), que ficou conhecido como “Curral”.

Não se sabe ao certo até quando o governo manteve vigilância ou assistência sobre o “campo de concentração”, mas nos anos de 1940, o bairro, ainda chamado de “Curral”, era conhecido como zona perigosa e de prostituição – contexto que começou a mudar a partir da inauguração da Av. Presidente Castelo Branco (Av. Leste Oeste), em 1975: com o acesso facilitado pela nova avenida, o bairro, que passou a ser chamado de Moura Brasil, foi incorporado à malha urbana de Fortaleza e recebeu investimentos tanto públicos quanto privados. (GARCIA, 2009).

Os novos assentamentos em terras mais acessíveis, na periferia do Centro, foram, aos poucos, sendo preenchidos por usos que extrapolavam o “habitar”. Pequenos comércios e serviços informais se faziam cada vez mais presentes, o que acabava por consolidar essas áreas.

Entre as décadas de 1930 e 1950, o que começava a se instalar era o fenômeno – ainda atual nos mais diversos âmbitos e nas mais diversas localidades – da polarização de Fortaleza. O Centro, como área nobre, passou a estar rodeado por áreas dominadas por assentamentos precários. Nessas décadas, intensificou-se a formação de favelas em

Fortaleza, como é o caso da favela do Pirambu e favela do Moura Brasil.



**FIGURA 5.5.** assentamentos precários nas proximidades do Centro

**FONTE** elaborado pela autora

- |                                 |                                       |                             |
|---------------------------------|---------------------------------------|-----------------------------|
| <b>01.</b> ARRAIAL MOURA BRASIL | <b>06.</b> COMUNIDADE DA RUA LARGA    | <b>11.</b> VILA CONDESSA    |
| <b>02.</b> SANTA ELISA/PIRAMBU  | <b>07.</b> MERCADO VELHO              | <b>12.</b> CORAÇÃO DE JESUS |
| <b>03.</b> COMUNIDADE DO TIROL  | <b>08.</b> SÃO PEDRO                  | <b>13.</b> POÇO DA DRAGA    |
| <b>04.</b> STª EDWIRGES         | <b>09.</b> COMUNIDADE PADRE CÍCERO    | <b>14.</b> GRAVIOLA         |
| <b>05.</b> MORRO DO OURO        | <b>10.</b> COMUNIDADE BECO DOS PINTOS | <b>15.</b> JAPÃO            |

A partir da década de 1970, as classes mais abastadas passaram a buscar novas centralidades, afastadas do Centro. Com esse processo, iniciou-se a saída das classes média e alta do centro antigo para os novos subcentros – como Maraponga, Parangaba, Aldeota, Montese, entre outros – que prometiam uma vida mais calma, longe da efervescência do centro da cidade (INSTITUTO PÓLIS, 2009).

Esse deslocamento foi possível devido à expansão do município ao longo de seus grandes eixos viários, impulsionada pelo desenvolvimento das atividades comerciais, dos meios de comunicação e dos transportes. Como importante agente facilitador, tem-se a abertura da Avenida Santos Dumont, que possibilitou a ligação do Centro com a Praia do Futuro, passando por bairros como Varjota, Papicu, Cocó e Dunas, estabelecendo a expansão a leste da cidade.

Todos esses processos de expansão da cidade contribuíram para que a partir da década de 1980, o Centro perdesse 35% de sua população. Segundo dados do Censo do IBGE em 1980 a região central tinha 38.545 habitantes, em 1991, passou a ter 30.679 e, em 2000 baixou para 24.775 habitantes.

A implantação do Sistema Integrado de Transporte de Fortaleza (SIT), no início dos anos 1990, intensificou a descentralização, tornando

acessíveis pelo transporte público as novas centralidades: Aldeota, Alagadiço, São Gerardo, Antônio Bezerra, Barra do Ceará, Messejana, Montese, Parangaba e Seis Bocas.

O que se confirma, portanto, é que, ao longo desses anos, o Centro da cidade vem tendo sua participação reduzida, e a zona leste, ampliada.

O Centro, que sofreu uma perda de 19,24% em sua densidade populacional no intervalo de 1991-2000, passou por um fato curioso nos anos 2000-2010: sua população passou de 24.775 para 28.538 habitantes. Ao analisar esse crescimento, juntamente com lançamentos imobiliários da época, percebe-se que a zona responsável por essa movimentação é a que se localiza nas proximidades da Aldeota e do Meireles. No entanto, apesar do pequeno crescimento de 2000-2010, o Centro volta a ter uma redução, ainda que mínima (de 28.538 para de 28.154 habitantes), de 2010-2015, sendo responsável, portanto, por apenas 1,09%, aproximadamente, da população total do município (INSTITUTO PÓLIS, 2009).

### **5.3. USOS DO SOLO E DINÂMICAS FUNCIONAIS CARACTERÍSTICAS**

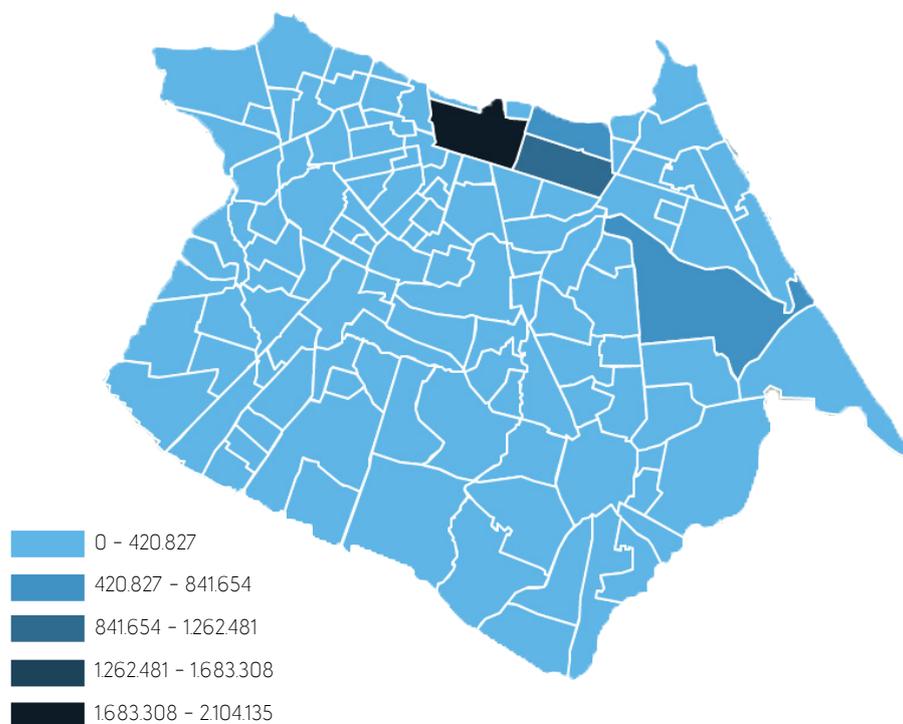
O Centro, como mostrado anteriormente, vem passando por um processo de desvalorização e de degradação, que ocasionou em transformações quanto aos seus usos predominantes.

Na década de 40, quando a população mais abastada ainda se concentrava no Centro, seu uso predominante era o residencial, contando com alguns estabelecimentos voltados para as funções de serviço e comércio. Com a chegada dos retirantes nas redondezas, com a consolidação de novos assentamentos, com o deslocamento da elite para áreas que ofereciam mais tranquilidade e novos empreendimentos imobiliários (e, conseqüentemente, com a concentração de atividades comerciais e de serviços em novas centralidades), por volta da década de 1970, o Centro passou a sofrer alterações em seus usos e em suas dinâmicas funcionais.

Na década de 1990, a transformação de suas atividades comerciais foi intensificada, quando serviços, como bancos e escritórios, se transferiram para outros bairros. Com isso, salas comerciais do Centro transformaram-se em residências precárias, imóveis foram demolidos dando lugar a estacionamentos, muitos dos quais irregulares, e o comércio informal cresceu, ocupando os espaços públicos. (INSTITUTO PÓLIS, 2009)

Com a descentralização das atividades e com os melhoramentos

urbanísticos realizados pelo Poder Público em outras localidades, inclusive em bairros da orla marítima, consolidou-se um processo de substituição de usos. A área central, principalmente na porção do



**FIGURA 5.6.** área edificada comercial na cidade de Fortaleza  
**FONTE** SEFIN/PMF (2015)

Centro Antigo, deixou de constituir-se como local de lazer e moradia das elites locais, especializando-se na função de comércio popular – formal e informal – que se consolida a medida em que se legitima como espaço de inclusão, por ser um dos poucos lugares onde os segmentos sociais de baixa renda podem realizar seus desejos de consumo, devido aos preços reduzidos e ao seu fácil acesso.

Devido à grande concentração de comércios e serviços, a área central de Fortaleza é marcada por uma grande quantidade de postos de trabalho.

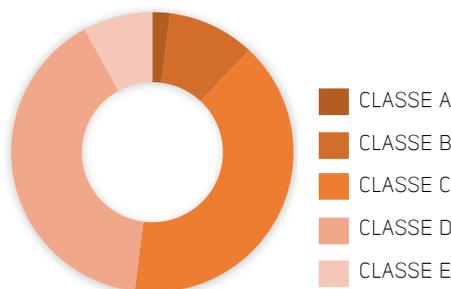
É interessante observar que fenômenos distintos acontecem no Centro Antigo e no Centro Expandido: há uma predominância de uso comercial na área central (Centro Antigo), e de uso residencial nas áreas leste e oeste, que revela a influência dos bairros limítrofes em sua distribuição.

De acordo com pesquisa realizada pelo SEBRAE, em 2004, para análise do perfil do frequentador do Centro, observou-se que:

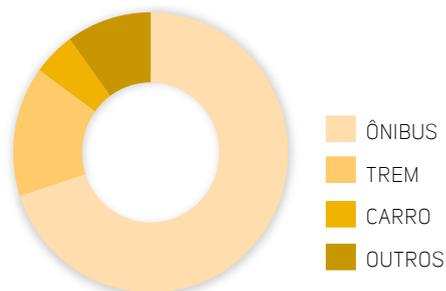
- Quem frequenta o Centro são moradores dos bairros periféricos de

Fortaleza e do próprio Centro. A maioria (80%) pertence às classes socioeconômicas C e D:

- Desses frequentadores, percebeu-se, quanto aos meios de transporte, que: a maioria se utiliza de ônibus (70%) ou trem (15%). Apenas 5% dos entrevistados vão ao Centro de carro próprio.
- Quanto à frequência, cerca de 29% dos usuários vão ao Centro diariamente, 23% semanalmente e 20% eventualmente:



**FIGURA 5.7.** perfil econômico frequentador Centro  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: SEBRAE (2004))



**FIGURA 5.8.** meio de transporte frequentador Centro  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: SEBRAE, 2004)

Quanto ao comércio informal, encontra-se distribuído nos locais mais diversos e possui predominância do tipo varejista. Espaços públicos, como praças e calçadas, são tomados com frequência por vendedores ambulantes, que se apropriam do espaço (inclusive, fazendo marcações no piso para delimitar as suas áreas de venda)

BAIRRO CENTRO	
TIPO	ÁREA CONSTRUÍDA (m²)
COMERCIAL	2104132,40
INDUSTRIAL	12181,11
RESIDENCIAL	1103787,89
SERVIÇOS	201915,47

**FIGURA 5.9.** quadro de áreas por setor no bairro Centro  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: SEFIN/PMF, 2015)

BAIRRO MOURA BRASIL	
TIPO	ÁREA CONSTRUÍDA (m²)
COMERCIAL	61411,22
RESIDENCIAL	48888,10
SERVIÇOS	934,17

**FIGURA 5.10.** quadro de áreas por setor no bairro Moura Brasil  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: SEFIN/PMF, 2015)

Apesar da proximidade com o Centro – que se trata de um bairro bem servido – observou-se a carência de serviços no Moura Brasil, que, por vezes, o Centro não consegue suprir. Com boa parte de sua extensão ocupada por uma Zona Especial de Interesse Social (ZEIS) classificada

<sup>1</sup> Zona de favela com população de baixa renda inserida em um contexto de assentamentos precários.

como Tipo 1<sup>1</sup> - de acordo com o Plano Local de Habitação de Interesse Social de Fortaleza (PLHISFOR) realizado em 2012 - pouco investimento é feito em equipamentos coletivos culturais e, contraditoriamente, muito se faz necessário.

Há discussões recentes quanto ao impacto causado na comunidade do Moura Brasil após a implantação do equipamento Centro de Arte e Cultura Dragão do Mar, pois este beneficiou a comunidade do Poço da Draga e, de forma indireta, evidenciou - por meio dos benefícios causados à comunidade mais próxima - a necessidade de novos equipamentos culturais nas proximidades do Moura Brasil.

## 5.4. EDIFICAÇÕES RELEVANTES

O Centro do Fortaleza destaca-se por seus pontos simbólicos e turísticos, compostos por uma rede de marcos e monumentos que refletem a historicidade e importância de sua ocupação para a cidade.

01. PASSEIO PÚBLICO
02. ASSEMBLÉIA PROVINCIAL (MUSEU DO CEARÁ)
03. SOLAR CARVALHO MOTA (ANTIGA SEDE DO DNOCS)
04. THEATRO JOSÉ DE ALENCAR
05. FORTALEZA DE NOSSA SENHORA DE ASSUNÇÃO
06. SOBRADO DR. JOSÉ LOURENÇO
07. ANTIGA ESCOLA NORMAL (ATUAL SEDE DO IPHAN)
08. BANCO FROTA GENTIL (ATUAL AGÊNCIA UNIBANCO)
09. ANTIGA CADEIA PÚBLICA (ATUAL CENTRO DE TURISMO)
10. CINE SÃO LUIZ
11. CONJUNTO DA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA DR. JOÃO FELIPE
12. HOTEL DO NORTE (ATUAL MUSEU DA INDÚSTRIA)
13. IGREJA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO
14. PALACETE CEARÁ
15. PALÁCIO LA LUZ (ACADEMIA CEARENSE DE LETRAS)
16. PRAÇA GENERAL TIBÚRCIO (PRAÇA DO LEÕES)
17. SECRETARIA DA FAZENDA
18. SOLAR FERNANDES VIEIRA (ARQUIVO PÚBLICO)
19. CAPELA SANTA TEREZINHA
20. TEATRO SÃO JOSÉ
21. PARQUE DA LIBERDADE (CIDADE DA CRIANÇA)
22. PALÁCIO JOÃO BRÍGIDO (PAÇO MUNICIPAL)
23. ESCOLA JESUS, MARIA E JOSÉ
24. CASA DO BARÃO DE CAMOCIM
25. MERCADO DOS PINHÕES
26. CASA FREI TITO DE ALENCAR\*
27. ESCOLA DE MÚSICA LUÍS ASSUNÇÃO\*
28. LORD HOTEL\*
29. SANTA CASA DE MISERICÓRDIA
30. FARMÁCIA OSWALDO CRUZ
31. CATEDRAL METROPOLITANA DE FORTALEZA
32. MERCADO CENTRAL DE FORTALEZA
33. MARINA PARK HOTEL
34. PRAÇA DO FERREIRA
35. IGREJA DE SANTA EDWIGES
36. SANTUÁRIO SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS

## PONTOS RELEVANTES

-  PROTEÇÃO NACIONAL
-  PROTEÇÃO ESTADUAL
-  PROTEÇÃO MUNICIPAL
-  RELEVANTE SEM PROTEÇÃO





**FIGURA 5.11.** mapa de pontos relevantes na área central de Fortaleza  
**FONTE** elaborado pela autora + Gisela Parente (dados: SECULTFOR, 2016)

## 5.5. SISTEMA VIÁRIO, MOBILIDADE E ACESSIBILIDADE

### TERMINAIS ABERTOS DE ÔNIBUS;

Praça Coração de Jesus e Praça da Estação

### ESTAÇÕES DO BICICLETAR;

Praça do Ferreira, BNB Cultural Catedral, Passeio Público, Dragão do Mar.

### TRECHO DA LINHA SUL DO METROFOR (EM FUNCIONAMENTO);

Estação Chico da Silva (Central), Estação José de Alencar e Estação São Benedito.

### TRECHO DA LINHA LESTE DO METROFOR (EM FASE DE CONSTRUÇÃO);

Estação Chico da Silva (Central), Catedral e Colégio Militar

Assim, percebe-se uma grande facilidade quanto à macroacessibilidade no Centro e no Moura Brasil (que, por sua proximidade ao Centro e por sua dimensão reduzida, é atendido pela mesma infraestrutura).

## MOBILIDADE

— LINHA DE ÔNIBUS

■ ■ ■ LINHA METRÔ

 ESTAÇÃO BICICLETAR

 PONTO DE ÔNIBUS

 PARADA DO METRÔ





**FIGURA 5.12.** mapa mobilidade na área central de Fortaleza  
**FONTE** elaborado pela autora + Gisela Parente (dados: ETUFOR/METROFOR/BICICLETAR, 2016)

# 06. SOBRE O CRIAR





**FIGURA 6.1.** peça elaborada artesanalmente expostas no Mercado Central de Fortaleza  
**FONTE** acervo da autora

A área escolhida para a implantação do CRIAr: região central de Fortaleza, mais especificamente uma quadra, atualmente vazia, no bairro Moura Brasil, que possui divisa com o bairro Centro.

A escolha se deu após a percepção do CRIAr como equipamento de grande potencial turístico e cultural. Os objetivos, ao localizá-lo na região central, foram, basicamente:

- Implantar um equipamento gerador de fluxos como tentativa de **reavivar uma área de grande valor histórico em período de degradação e desvalorização;**
- Aproveitar uma **área bem servida de infraestrutura urbana;**
- **Estimular a aproximação** – física e ideológica – **entre o CRIAr e o Centro de Turismo** (antiga Cadeia Pública) com o intuito de incentivar e fortalecer a área como pólo artesanal;
- Possibilitar **novas oportunidades de trabalho e capacitação** a uma comunidade próxima.

## 6.1. CONCEITO

O CRIAr – Centro de Referência e Incentivo ao Artesão – foi criado com o propósito de aprimorar o objeto artesanal cearense através da troca de conhecimentos entre os seus usuários e de estimular o desempenho da atividade como forma de cultura e identidade cearense.

Trata-se, portanto, de um espaço colaborativo, voltado pra educação e produtividade, onde artesãos e designers encontram a possibilidade de aliar seus conhecimentos através da perspectiva do “aprender fazendo” e de um veículo para a sociedade cearense aprender um pouco mais sobre o processo artesanal, estimulando, dessa forma, o reconhecimento da atividade como uma profissão e salientando o seu valor.

Assim, o CRIAr conta com 3 frentes principais de atuação:

**EDUCAÇÃO** ↔ **PRODUÇÃO** ↔ **EXPOSIÇÃO**

**Educação:** cursos, palestras e workshops que tratem sobre atualização de técnicas de produção, aproveitamento de materiais, otimização do tempo, precificação, adaptação de antigas técnicas a novos usos.

**Produção:** oficinas para a elaboração de protótipos e produtos finais – estes quando não são em larga escala – em conjunto entre artesãos e designers para aplicação dos conhecimentos obtidos com no setor educativo.

**Exposição:** feiras temporárias e permanentes para tornar público os resultados dos processos – educativos e produtivos – e gerar interesse da sociedade, aproximando o público cearense de sua cultura e promovendo o artesanato cearense ao público do turismo.

O público alvo do CRIAr vai desde artesãos e designers – experientes ou iniciantes na atividade, interessados em aprimoramento, inovação e especialização profissional – passando por profissionais de outras áreas e leigos em geral que se interessem pelo assunto, até turistas empenhados em conhecer um pouco mais sobre a cultura cearense.

Tem-se o bem-estar dos seus usuários como objetivo, e não somente um espaço que agregue diversas atividades com funcionalidade. Portanto, são aliados aspectos “sensíveis” aos aspectos funcionais, estimulando, assim, um bom convívio em cooperação e, por vezes, aumentando a capacidade produtiva e criativa de quem os utiliza.

Entende-se, aqui, por aspectos “sensíveis” aqueles que tragam, entre

outras, a sensação de pertencimento ao local, de forma a estimular a identidade do artesanato e do artesão ao local de origem, fazendo uso de grandes espaços livres – como praça e pátios – arejados, arborizados, com a utilização de iluminação e ventilação naturais, alternados com espaços cobertos, mas visualmente interligados.

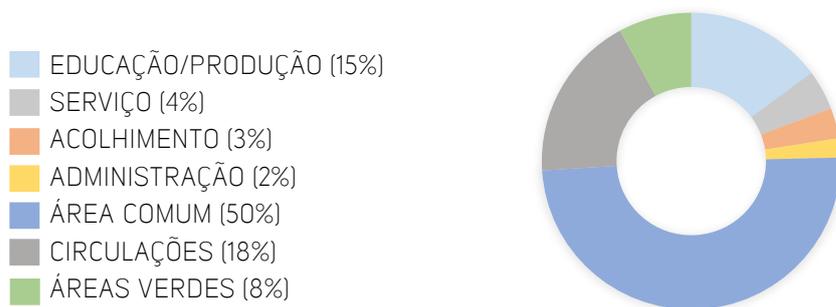
O CRIAr disponibiliza espaços que perpassem por todo o desenvolvimento do produto artesanal:

<b>ACOLHIMENTO</b>	artesãos e designers provenientes do interior do Ceará terão a possibilidade de hospedagem no próprio CRIAr, para a participação em cursos, <i>workshops</i> e palestras
<b>CADASTRAMENTO</b>	como mostrado anteriormente, trata-se de um serviço já disponibilizado pelo PDA, e que ocorrerá (além dos pontos existentes) no setor administrativo do CRIAr
<b>EDUCAÇÃO</b>	processo de troca de conhecimentos que acontece desde as salas de aula às áreas comuns, como pátios, auditório e biblioteca, que estimulem o aprimoramento da atividade, a convivência e a criatividade dos usuários
<b>PRODUÇÃO</b>	elaboração, nas oficinas, de protótipos em parceria entre designer e artesãos para futura avaliação da Curadoria
<b>AVALIAÇÃO</b>	análise, pela Curadoria (que terá seu espaço no setor administrativo do CRIAr), dos novos produtos para verificar se estão de acordo com os critérios de certificação dos produtos artesanais (ver fluxograma do processo de certificação no capítulo 2)
<b>EXPOSIÇÃO</b>	espaços livres para acontecimento de feiras que promovam o artesanato cearense
<b>COMÉRCIO</b>	ocorrerá nas próprias feiras, onde cada artesão será responsável pela sua venda. Não contará com lojas físicas em respeito ao comércio de artesanato existente na EMCETUR

## 6.2. PROGRAMA DE NECESSIDADES

EDUCAÇÃO/PRODUÇÃO			
AMBIENTE	ÁREA (m <sup>2</sup> )	QUANTIDADE	
oficina marcenaria	206,44	1	206,44
oficina argila	178,87	1	178,87
oficina tecido	182,25	1	182,25
oficina couro/fibras	181,15	1	181,15
sala de aula prática geral	41,66	1	41,66
sala de aula prática tipo 01 – oficina	21,96	4	87,84
sala de aula prática tipo 02 – oficina	21,14	4	84,56
sala de aula teórica multiuso	22,76	3	68,28
biblioteca	186,04	1	186,04
auditório + wc + recepção	81,2	1	81,2
			1298,29
SERVIÇO			
AMBIENTE	ÁREA (m <sup>2</sup> )	QUANTIDADE	
portaria/recepção	34,22	1	34,22
vestiário masculino	18,06	1	18,06
vestiário masculino PNE	4,87	1	4,87
vestiário feminino	18,06	1	18,06
vestiário feminino PNE	4,87	1	4,87
refeitório/copa	18,43	1	18,43
depósito material de limpeza	4,46	1	4,46
lavanderia albergue	15,23	1	15,23
rouparia albergue	7,48	1	7,48
doca	55,15	1	55,15
depósito de alimentos	12,52	1	12,52
depósito oficina	21,34	3	64,02
depósito/sala de corte oficina	38,7	1	38,7
almoxarifado/espera	25,71	1	25,71
hall serviço	26,13	1	26,13
depósito apoio nível superior	22,76	1	22,76
lixo	7,29	1	7,29
			377,96
ACOLHIMENTO			
AMBIENTE	ÁREA (m <sup>2</sup> )	QUANTIDADE	
recepção/financeiro albergue	23,24	1	23,24
restaurante	45,55	1	45,55
suíte tipo 01	22,08	2	44,16
suíte tipo 02	22,08	8	176,64
			289,59

ADMINISTRAÇÃO			
AMBIENTE	ÁREA (m²)	QUANTIDADE	
controle/segurança	20,94	3	62,82
recepção	17,51	1	17,51
diretoria + wc	27,13	1	27,13
eventos/finanças/rh	29,4	1	29,4
cadastramento/curadoria	46,4	1	46,4
			183,26
ÁREA COMUM			
AMBIENTE	ÁREA (m²)	QUANTIDADE	
praça/mirante	2.008	1	2008,3
vestiário masculino	20,87	3	62,61
vestiário masculino PNE	5,3	3	15,9
vestiário feminino	26,26	3	78,78
vestiário feminino PNE	5,3	3	15,9
café + cozinha	42,31	1	42,31
estar	19,22	1	19,22
acesso nível leste oeste	110	1	110
área de convivência/espço multiuso	562,07	1	562,07
exposições/pátio descoberto	823,8	1	823,8
memorial do artesanato cearense	239,7	1	239,7
pátio café/praça multiuso	329,66	1	329,66
			4308,25
CIRCULAÇÕES			
AMBIENTE	ÁREA (m²)	QUANTIDADE	
circulação central	367,11	3	1101,33
rampa	116,09	3	348,27
elevadores sociais	17,28	3	51,84
elevador serviço	8,4	3	25,2
escada serviço	11,73	3	35,19
escada memorial	18,98	1	18,98
			1580,81
ÁREAS VERDES			
AMBIENTE	ÁREA (m²)	QUANTIDADE	
jardim circular central	139,66	1	139,66
jardim retangular central	65,49	1	65,49
jardim oficinas	183,89	1	183,89
jardim entrada leste oeste 01	20,85	1	20,85
jardim estacionamento	49,7	1	49,7
jardim espaço multiuso	67,13	1	67,13
jardim muro de arrimo	162,67	1	162,67
			689,39



**FIGURA 6.2.** porcentagem programa de necessidades CRIAr  
**FONTE** elaborado pela autora

### 6.3. TERRENO

A área selecionada para a implantação do equipamento, como já mostrado no capítulo 4, foi o bairro Moura Brasil, que possui divisa com o bairro Centro.

A quadra, atualmente vazia, pertence ao Governo do Estado do Ceará.

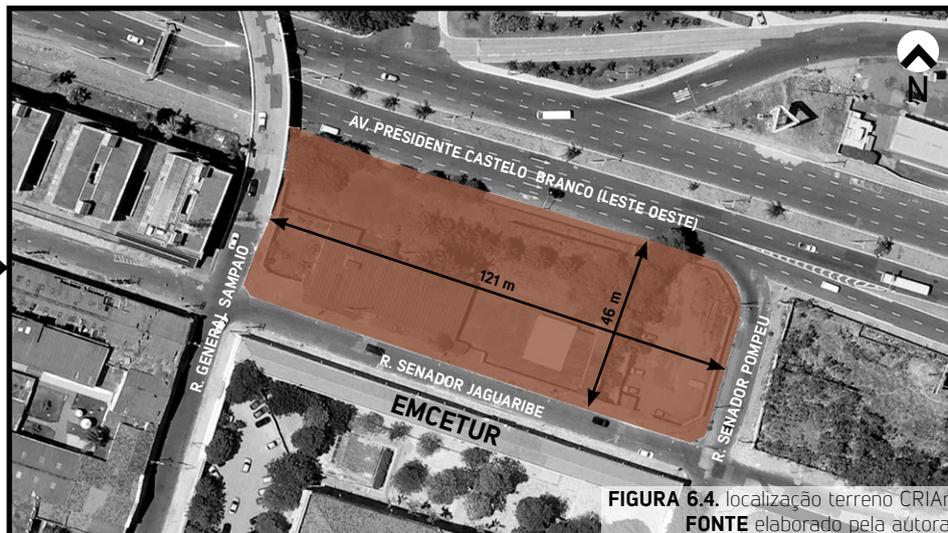
Trata-se de uma quadra com declive acentuado, em frente ao Centro de Turismo do Ceará (EMCETUR – antiga Cadeia Pública), utilizada, por diversas vezes, como estacionamento.

Apresenta formato retangular e possui uma área aproximada de 5.300m<sup>2</sup> com comprimento máximo aproximado de 121 metros e profundidade máxima aproximada de 46 metros.

O polígono é formado pelas vias: Av. Presidente Castelo Branco (ou Av. Leste Oeste), a Norte; Rua Senador Jaguaribe, a Sul; Rua Senador



**FIGURA 6.3.** localização terreno CRIAr  
**FONTE** elaborado pela autora



**FIGURA 6.4.** localização terreno CRIAR  
**FONTE** elaborado pela autora

Pompeu, a Leste; e Rua General Sampaio, a Oeste. Seu limite a Oeste, no entanto, pelo fato de o terreno apresentar declive acentuado de 9 metros no sentido Rua Senador Jaguaribe–Av. Presidente Castelo Branco, parte dele fica por debaixo do viaduto da Rua General Sampaio, trecho que faz limite com uma escadaria que liga a avenida à rua.

A escolha do terreno se deu pela proximidade – física e ideológica – do equipamento com o Centro de Turismo (antiga Cadeia Pública), além da proximidade a uma comunidade que poderá se beneficiar com novas oportunidades de trabalho, sejam elas diretas ou indiretas, através da capacitação de artesãos. Pela importância cultural e histórica do Centro de Turismo, e de outros equipamentos ali presentes, o declive acentuado proporciona um modelo de implantação capaz de não impedir a visual deles a quem passa no nível da Av. Leste Oeste.



**FIGURA 6.5.** terreno CRIAR  
**FONTE** Google Earth



**FIGURA 6.6.** terreno CRIAR  
**FONTE** Google Earth



**FIGURA 6.7.** terreno CRIAR  
**FONTE** acervo autora



**FIGURA 6.8.** terreno CRIAR  
**FONTE** Google Earth



FORTE

PASSEIO PÚBLICO



**FIGURA 6.9.** localização terreno CRIAr  
**FONTE** elaborado pela autora

## 6.4. LEGISLAÇÃO

O CRIAr, por se tratar de um equipamento que abriga diversas atividades – como hospedagem, educação, venda, serviços de oficinas e serviços de alimentação – não foi possível caracterizá-lo em nenhum dos usos presentes na atual legislação de Uso e Ocupação do Solo de Fortaleza (LUOS), sendo, então, considerado como um Projeto Especial.

Aqui, no entanto, para efeitos urbanísticos, será classificado no grupo **Institucional** e subgrupo **Equipamento para atividades Cultural e Lazer (ECL)**.

### MACROZONA:

ZU (Zona Urbanizada)

### MICROZONA:

ZU1 (Zona Urbanizada Centro)

### ZONA ESPECIAL:

ZOP1 (Zona de Ocupação Preferencial 1)

ZEPH (Zona Especial de Preservação do Patrimônio Paisagístico, Histórico, Cultural e Arqueológico) do Centro

- ÍNDICES ZOP1**
- Taxa de permeabilidade: 30%
  - Taxa de ocupação: 60%
  - Taxa de ocupação subsolo: 60%
  - Índice de aproveitamento básico: 3,00
  - Índice de aproveitamento máximo: 3,00
  - Índice de aproveitamento mínimo: 0,25
  - Altura máxima da edificação: 72 m
  - Área mínima de lote: 125m<sup>2</sup>.
  - Testada mínima de lote: 5m;
  - Profundidade mínima do lote: 25m.



**FIGURA 6.10.** limite área de urbanização prioritária ZU1 - Centro  
**FONTE** elaborado pela autora (dados: LUOS)

**CLASSIFICAÇÃO VIÁRIA:**

Av. Pres. Castelo Branco – Arterial I

R. Senador Jaguaribe – Local

R. Senador Pompeu – Local

R. General Sampaio – Local

**RECUOS:** 7m frontal, 3m lateral, 3m fundo

De acordo com o Artigo 148 da LUOS, que trata da área de urbanização prioritária ZU1 (ver figura anterior):

Art. 148 A ocupação da área de que trata este Capítulo poderá utilizar-se dos seguintes incentivos:

I – em terreno de esquina, a dispensa dos recuos de fundo, até o quarto pavimento;

II – a dispensa dos recuos laterais até o quarto pavimento;

III – o avanço em balanço, até o alinhamento, dos três primeiros pavimentos acima do térreo, desde que o nível do piso pronto do quarto pavimento não ultrapasse a cota dos 12,00m (doze metros) contados do nível médio do passeio por onde existe acesso;

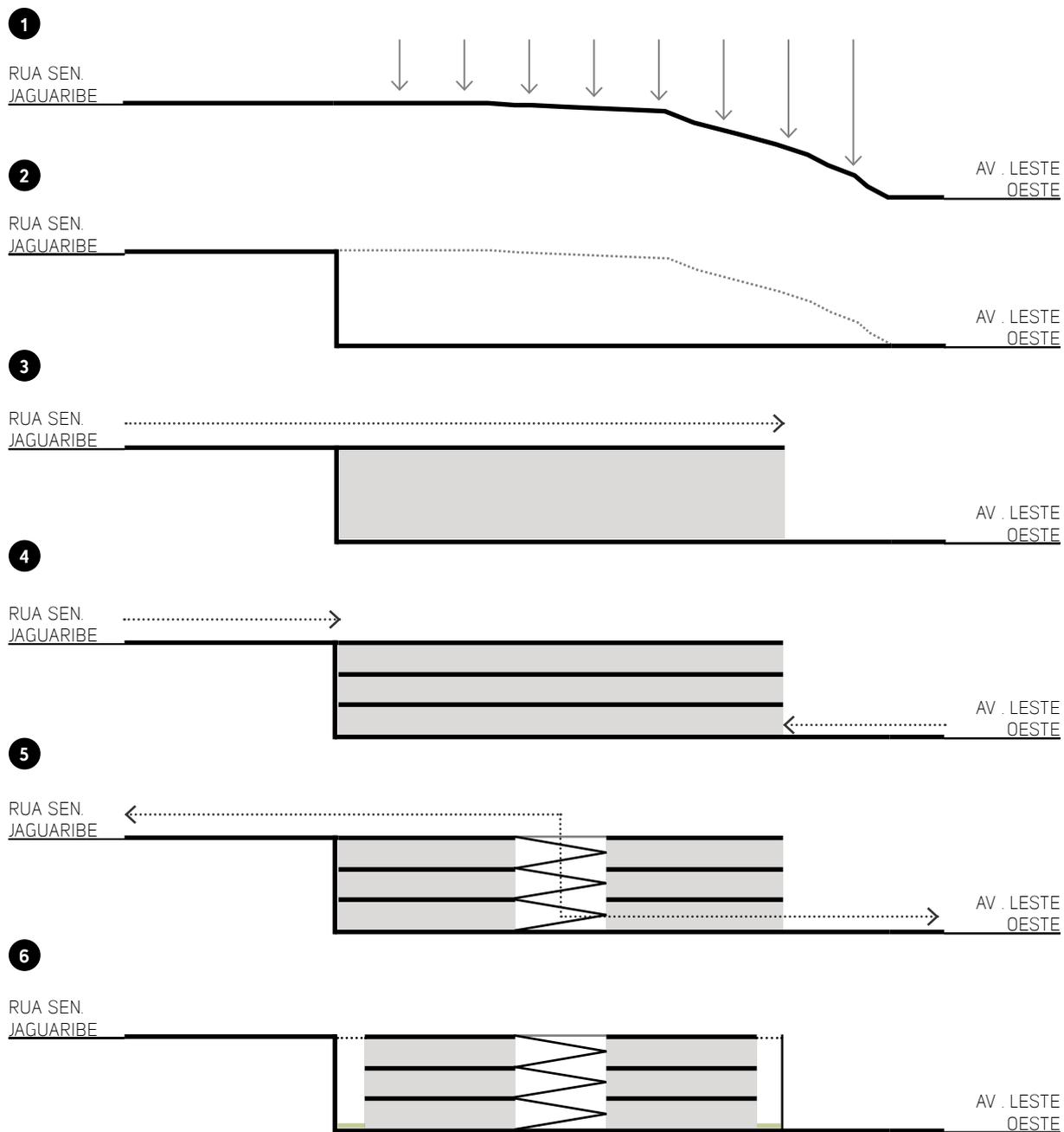
Art. 149 Acima do quarto pavimento, exceto para o Grupo de Uso Residencial, Sub-grupo Residencial, os recuos são: frente – 6,00m (seis metros), para as vias de sentido norte/sul e avenidas de sentido norte/sul e leste/oeste; 3,00m (três metros) para as demais vias; lateral – 3,00m (três metros) e fundos – 3,00m (três metros).

Parágrafo Único – A área ocupada prevista neste artigo não será computada para o cálculo do índice de aproveitamento (I.A).

## 6.5. CRITÉRIOS DE IMPLANTAÇÃO

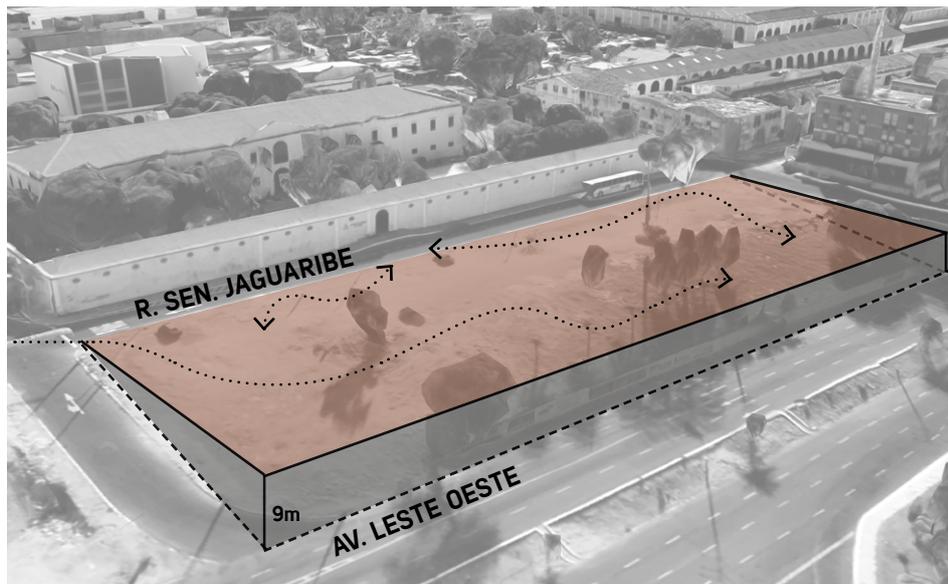


**FIGURA 6.11.** CRIAr inserido no contexto  
**FONTE** elaborado pela autora

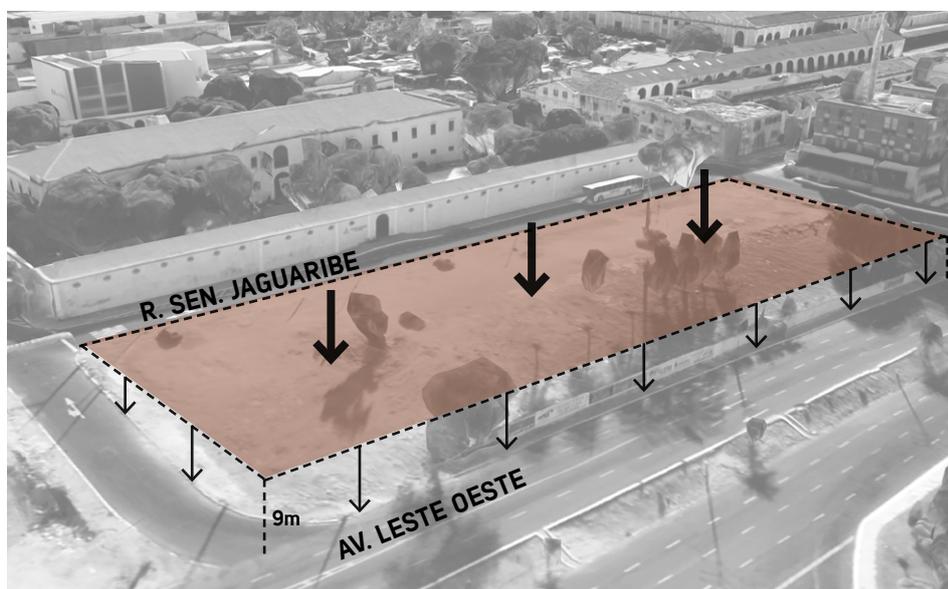


**FIGURA 6.12.** esquema acessos CRIAr  
**FONTE** elaborado pela autora

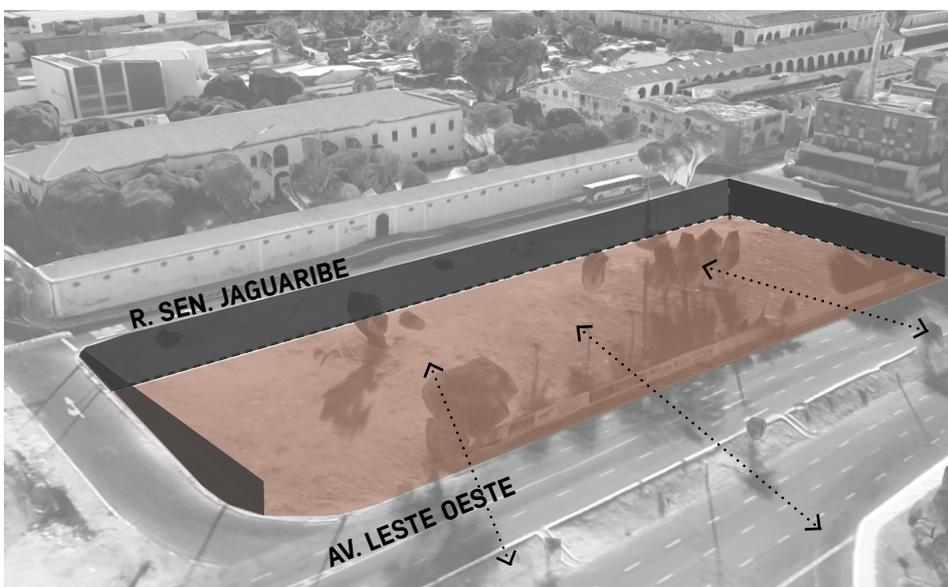
1. Perfil natural do terreno:
2. Corte de terra para implantação do CRIAr:
3. Edificação com praça como prolongamento da calçada:
4. Implantação de 3 pavimentos permitindo diferentes acessos:
5. Rampa como elemento central, unindo os pavimentos:
6. Afastamento do muro de arrimo e da fachada para entrada de ventilação e iluminação naturais jardins inferiores.



Devido à proximidade ao Centro de Turismo, bem tombado, de suma importância e que possui conexão com as atividades desempenhadas no CRIAr, optou-se por uma implantação que oferecesse uma praça/mirante ao nível da Rua Sen. Jaguaribe, como uma grande extensão da calçada da EMCETUR.



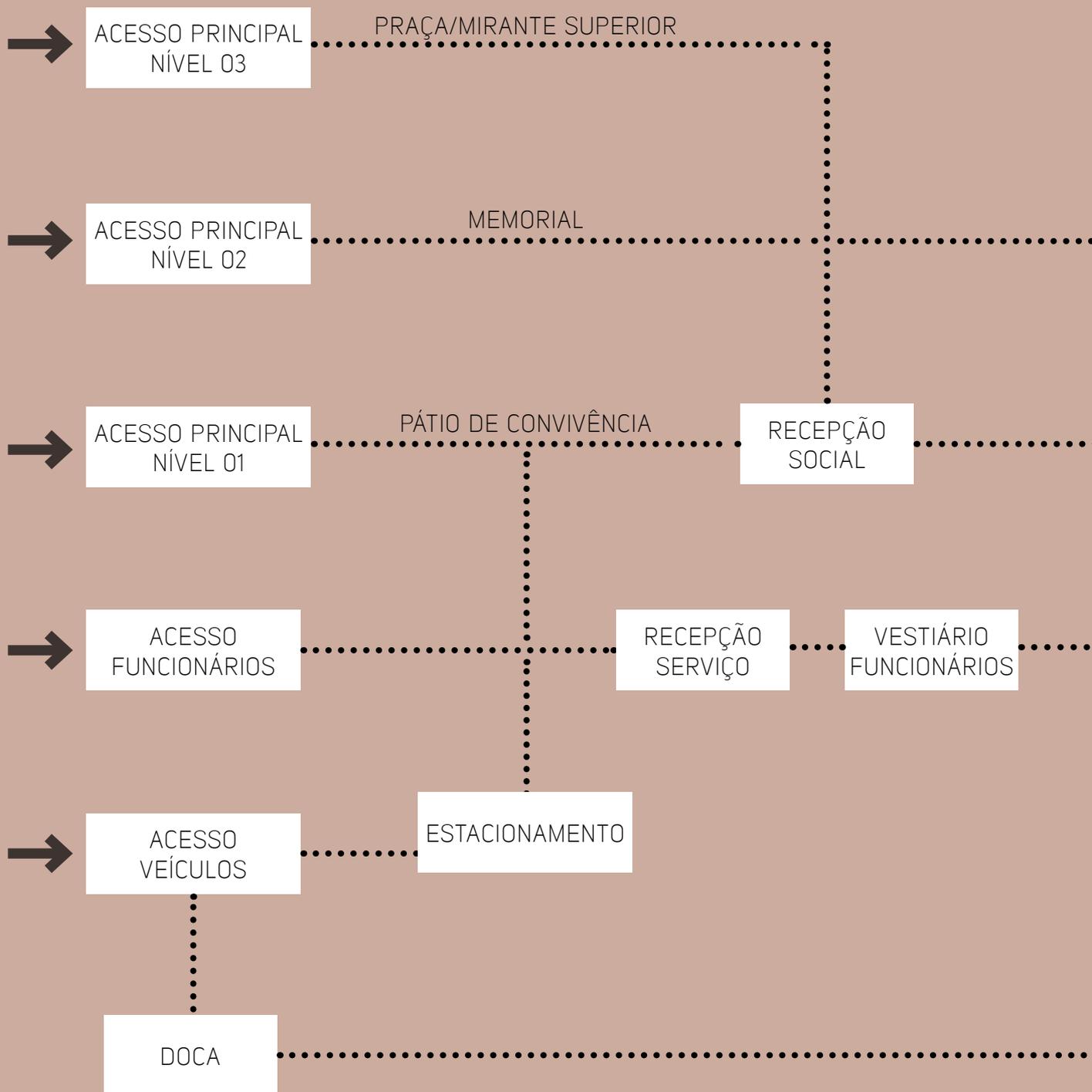
Devido ao declive acentuado do terreno (9m), foi possível fazer corte de terra de modo a implantar 3 pavimentos abaixo do nível da Rua Sen. Jaguaribe.

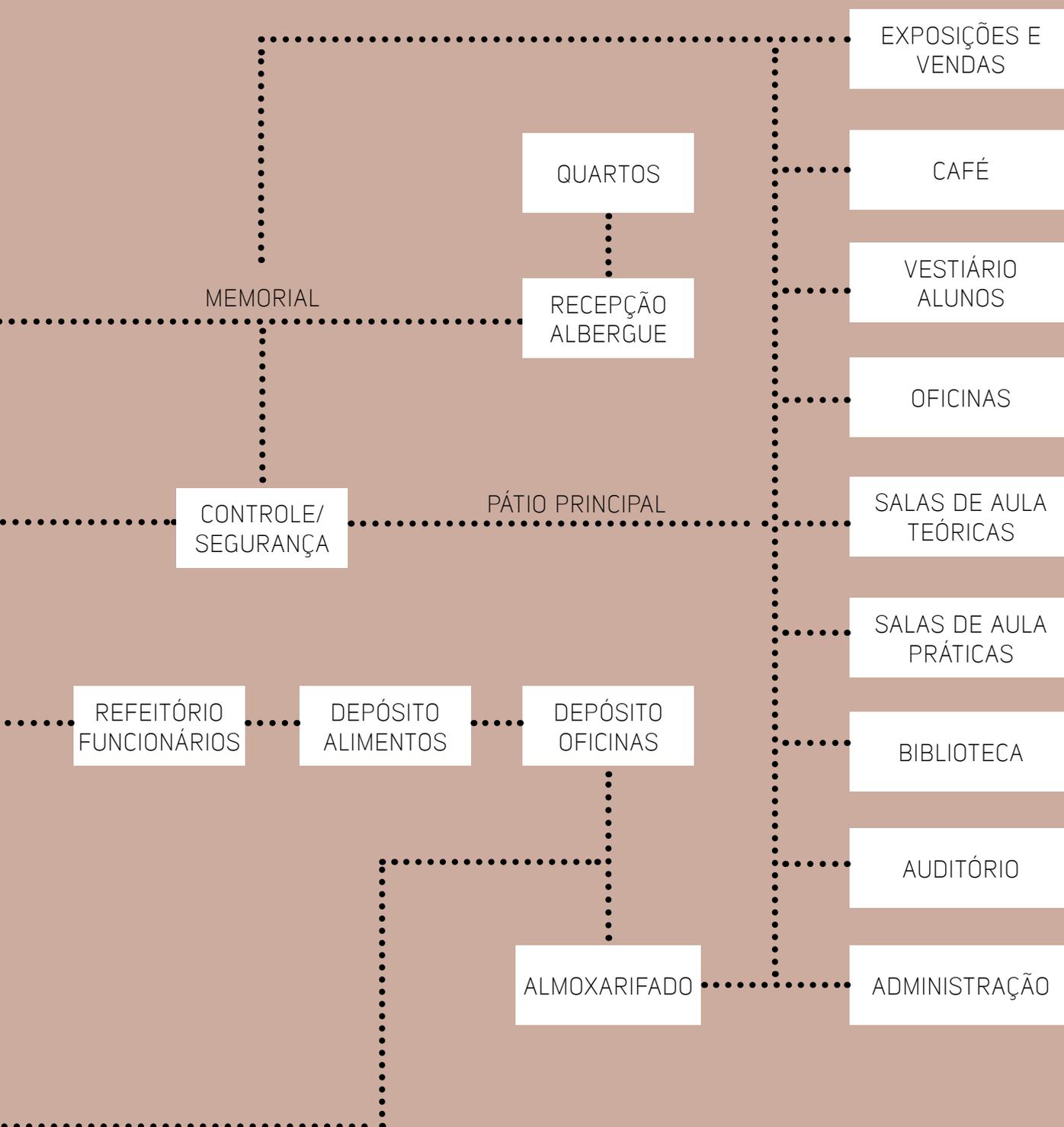


Com 3 pavimentos inferiores ao nível da Rua Sen. Jaguaribe, chega-se ao nível da Avenida Leste Oeste, onde acontece outra entrada principal, além da praça/mirante superior.

**FIGURA 6.13.** esquema implantação CRIAr  
**FONTE** elaborado pela autora

## 6.6. ZONEAMENTO FUNCIONAL DE ATIVIDADES



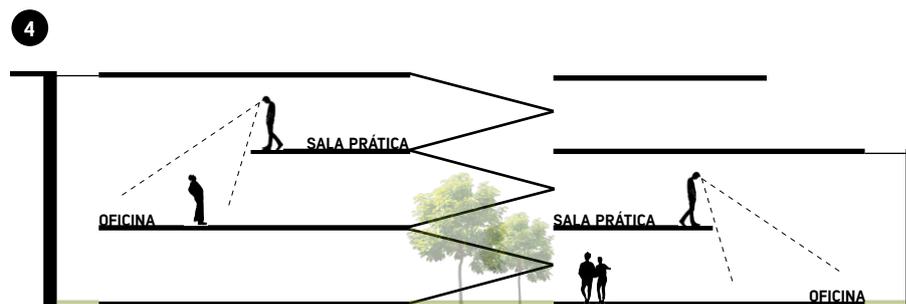
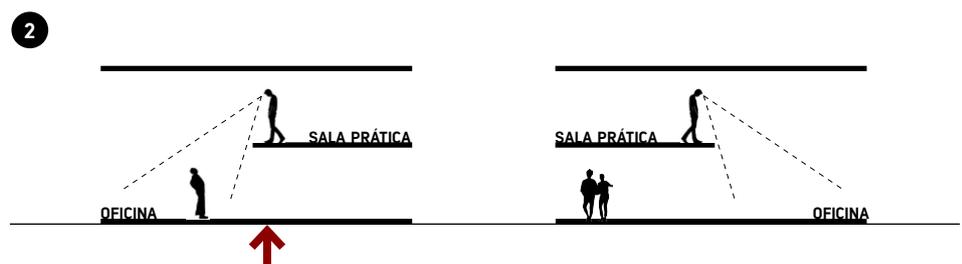


Por se tratar de um espaço com foco na criação, na educação e na produção, se estabeleceu como premissa fundamental uma boa organização dos espaços voltados para essas atividades, de forma a tornar visível todo o processo.

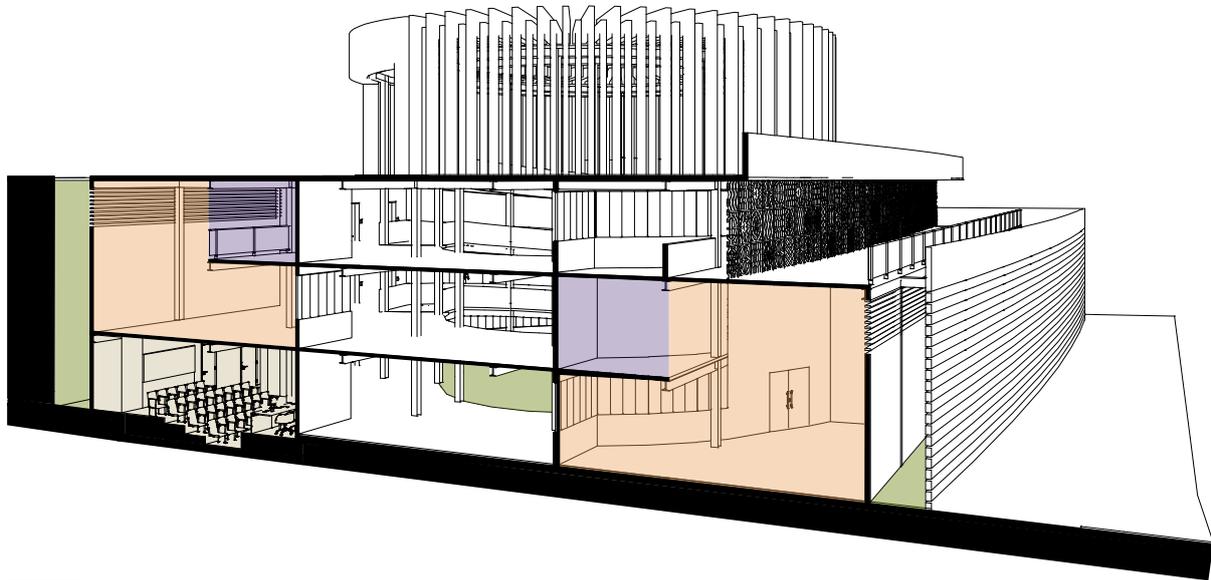
As oficinas – que totalizam 4, com diferentes tipologias – contam com mezaninos, onde acontecem as suas respectivas aulas práticas.



Para aliar esse modelo de implantação das oficinas com a idéia de prolongamento da calçada da R. Sen. Jaguaribe, optou-se pela implantação do setor de serviço e de áreas comuns como auditório e biblioteca no pavimento inferior, criando, dessa forma, um desencontro entre os níveis das oficinas e uma implantação mais dinâmica.



**FIGURA 6.14.** esquema implantação oficinas, salas práticas, áreas comuns e serviço do CRIAr  
**FONTE** elaborado pela autora

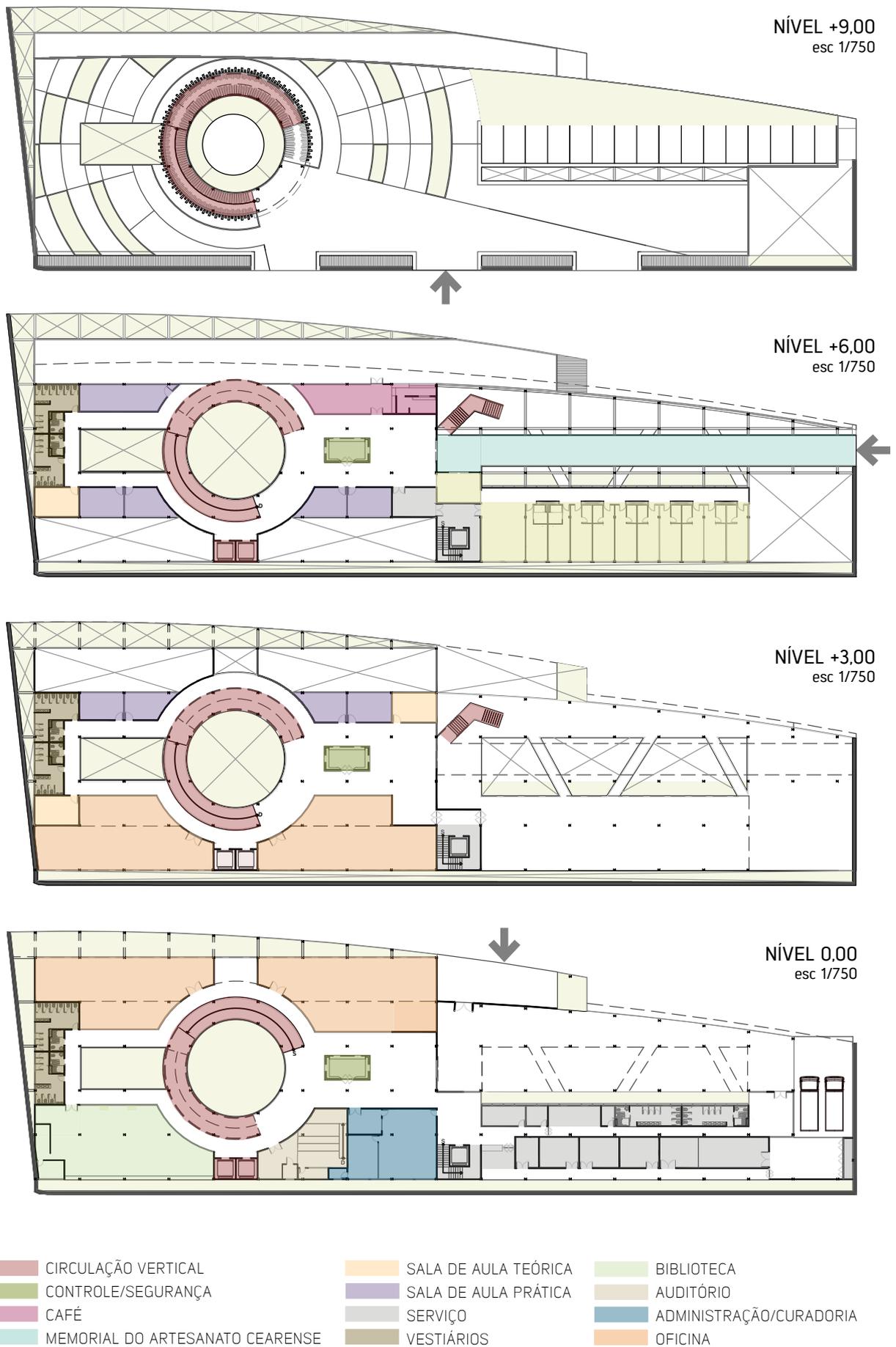


- SALA DE AULA PRÁTICA
- OFICINA
- AUDITÓRIO
- JARDIM

**FIGURA 6.15.** setores educativos do CRIAr em corte com perspectiva  
**FONTE** elaborado pela autora



**FIGURA 6.16.** imagem interna oficina tecido  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora



**FIGURA 6.17. E 6.18.** esquemas setorização CRIAR  
**FONTE** elaborado pela autora

**pergolado com plantas trepadeiras** como fechamento para rampa e caixa d'água

**sheds** como coberta do memorial, para permitir saída de ar quente

**elemento 3 em 1** para entrada de ventilação nos pavimentos inferiores

**praça aberta** como uma grande extensão da calçada da EMCETUR

**estrutura metálica** com modulação 6mx6m, com adaptações pontuais

**memorial do artesanato cearense:** acesso de nível intermediário, onde serão fixados biom-bos com informações históricas e novidades sobre o artesanato cearense

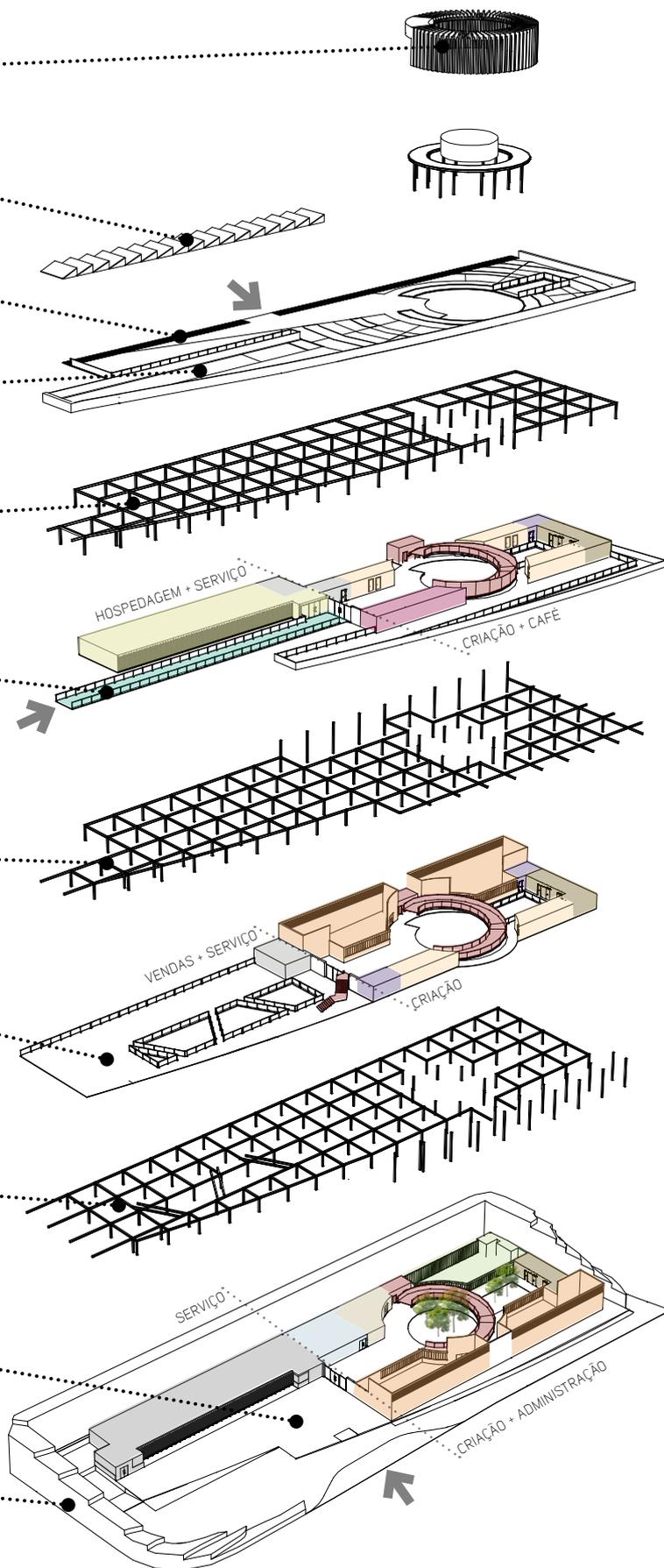
**estrutura metálica** com modulação 6mx6m, com adaptações pontuais

**pátio livre** para acontecimento de **exposições, vendas e feiras** regionais organizadas pela coordenaria CEART.

**estrutura metálica** com modulação 6mx6m, com adaptações pontuais - lateral esquerda apoiada em muro de arrimo

**pátio de convivência interno**<sup>1</sup> anterior à porta de entrada do CRIAR pelo nível da Av. Leste Oeste

**corte de terra** em terreno com declive acentuado para a implantação de 3 pavimentos + teto verde



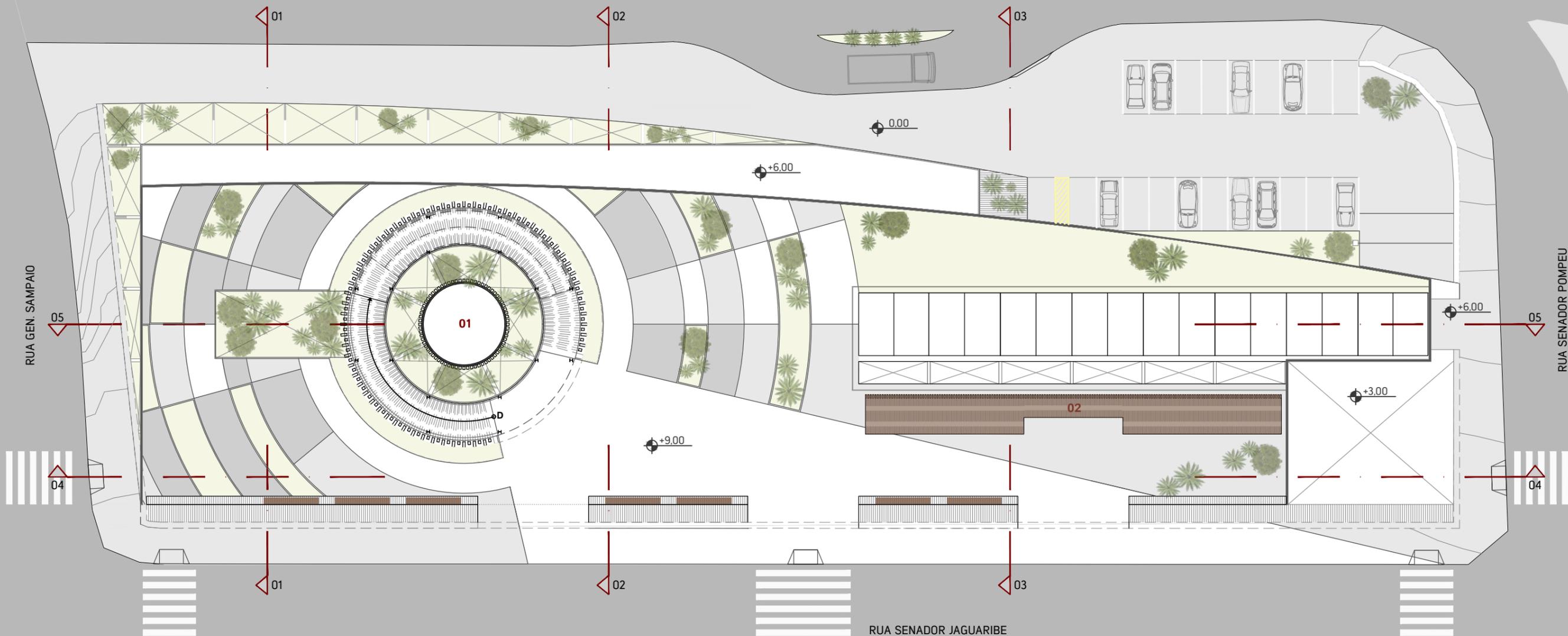
<sup>1</sup> "Pátio de convivência interno" devido ao fato de estar separado do meio externo somente por uma lâmina de ACM perfurado - fixado na própria estrutura do edifício.

## **PLANTA BAIXA NÍVEL +9,00 (R. SEN. JAGUARIBE)** **ESCALA INDICADA**

- 01.** CAIXA D'ÁGUA SUSPENSA 100.000L (100m<sup>3</sup>) | 39.62 m<sup>2</sup>
- 02.** ÁREA DE CONVIVÊNCIA/PERGOLADO | 103.55 m<sup>2</sup>



AV. PRESIDENTE CASTELO BRANCO (LESTE OESTE)



EMCETUR



FIGURA 6.19. planta baixa nível +9.00  
FONTE elaborado pela autora

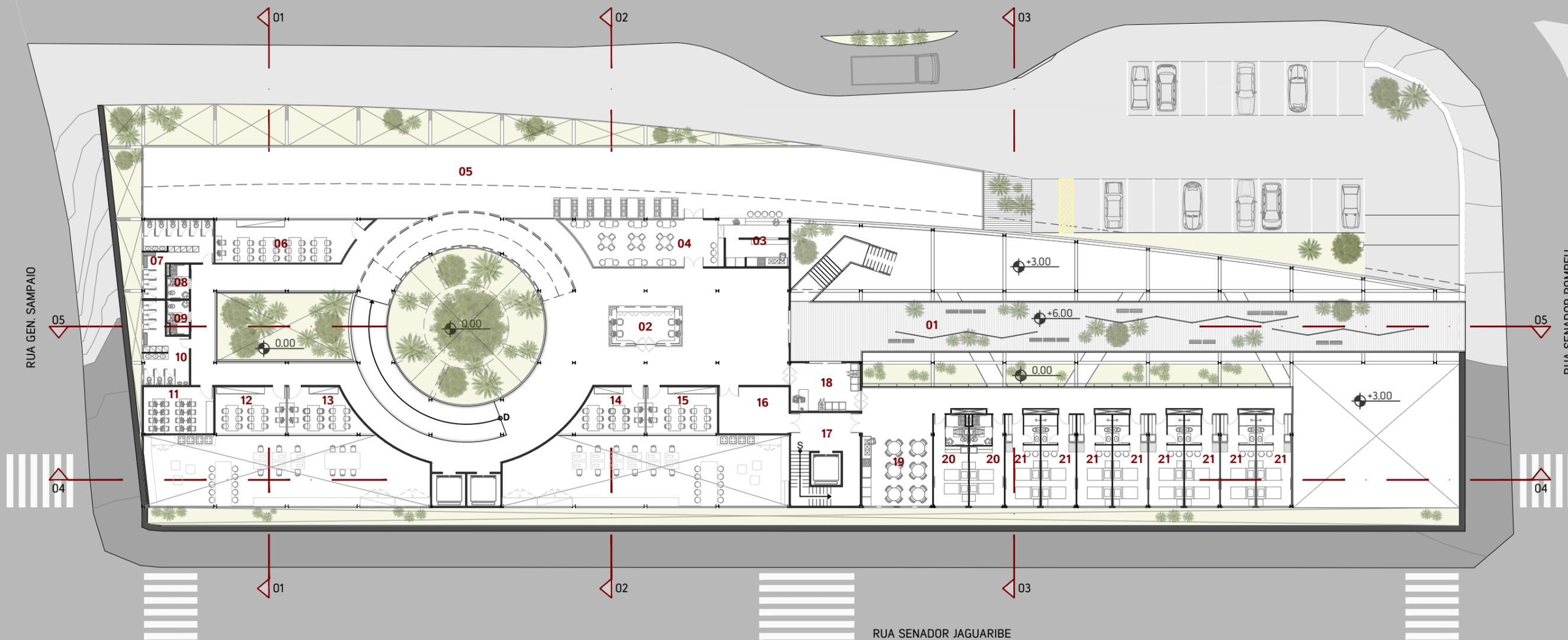
## **PLANTA BAIXA NÍVEL +6,00**

### **ESCALA INDICADA**

- 01.** MEMORIAL DO ARTESANATO CEARENSE | 239.70 m<sup>2</sup>
- 02.** CONTROLE DE ENTRADA/SEGURANÇA | 20.94 m<sup>2</sup>
- 03.** COZINHA/BAR CAFÉ | 21.37 m<sup>2</sup>
- 04.** SALÃO CAFÉ | 47.22 m<sup>2</sup>
- 05.** PÁTIO MULTIUSO | 329.66 m<sup>2</sup>
- 06.** SALA PRÁTICA GERAL | 41.66 m<sup>2</sup>
- 07.** VESTIÁRIO ALUNOS FEMININO | 26.26 m<sup>2</sup>
- 08.** WC ALUNOS PNE FEMININO | 05.30 m<sup>2</sup>
- 09.** VESTIÁRIO ALUNOS MASCULINO | 20.87 m<sup>2</sup>
- 10.** WC ALUNOS PNE MASCULINO | 05.30 m<sup>2</sup>
- 11.** SALA TEÓRICA MULTIUSO 01 | 22.76 m<sup>2</sup>
- 12.** SALA PRÁTICA OFICINA COURO/FIBRAS 01 | 23.88 m<sup>2</sup>
- 13.** SALA PRÁTICA OFICINA COURO/FIBRAS 02 | 22.55 m<sup>2</sup>
- 14.** SALA PRÁTICA OFICINA TECIDO 01 | 22.55 m<sup>2</sup>
- 15.** SALA PRÁTICA OFICINA TECIDO 02 | 23.88 m<sup>2</sup>
- 16.** DEPÓSITO | 22.76 m<sup>2</sup>
- 17.** HALL SERVIÇO | 17.14 m<sup>2</sup>
- 18.** RECEPÇÃO/FINANCEIRO ALBERGUE | 23.24 m<sup>2</sup>
- 19.** RESTAURANTE ALBERGUE | 45.55 m<sup>2</sup>
- 20.** SUÍTE ALBERGUE TIPO 01 | 22.08 m<sup>2</sup>
- 21.** SUÍTE ALBERGUE TIPO 02 | 22.08 m<sup>2</sup>



AV. PRESIDENTE CASTELO BRANCO (LESTE OESTE)



EMCETUR



FIGURA 6.20. planta baixa nível +6.00  
FONTE elaborado pela autora

## PLANTA BAIXA NÍVEL +3,00

### ESCALA INDICADA

01. CONTROLE DE ENTRADA/SEGURANÇA | 20.94 m<sup>2</sup>
02. SALA TEÓRICA MULTIUSO 02 | 22.76 m<sup>2</sup>
03. SALA PRÁTICA OFICINA MARCENARIA 01 | 22.88 m<sup>2</sup>
04. SALA PRÁTICA OFICINA MARCENARIA 02 | 22.50 m<sup>2</sup>
05. SALA PRÁTICA OFICINA ARGILA 01 | 21.14 m<sup>2</sup>
06. SALA PRÁTICA OFICINA ARGILA 02 | 21.96 m<sup>2</sup>
07. VESTIÁRIO ALUNOS FEMININO | 26.26 m<sup>2</sup>
08. WC ALUNOS PNE FEMININO | 05.30 m<sup>2</sup>
09. VESTIÁRIO ALUNOS MASCULINO | 20.87 m<sup>2</sup>
10. WC ALUNOS PNE MASCULINO | 05.30 m<sup>2</sup>
11. SALA TEÓRICA MULTIUSO 03 | 22.76 m<sup>2</sup>
12. OFICINA COURO/FIBRAS | 181.15 m<sup>2</sup>
13. OFICINA TECIDO | 182.25 m<sup>2</sup>
14. ESTAR | 23.64 m<sup>2</sup>
15. HALL SERVIÇO | 20.25 m<sup>2</sup>
16. ÁREA LIVRE PARA EXPOSIÇÕES/FEIRAS | 385.87 m<sup>2</sup>
17. PÁTIO | 180.10 m<sup>2</sup>
18. PÁTIO COBERTO | 257.83 m<sup>2</sup>



AV. PRESIDENTE CASTELO BRANCO (LESTE OESTE)

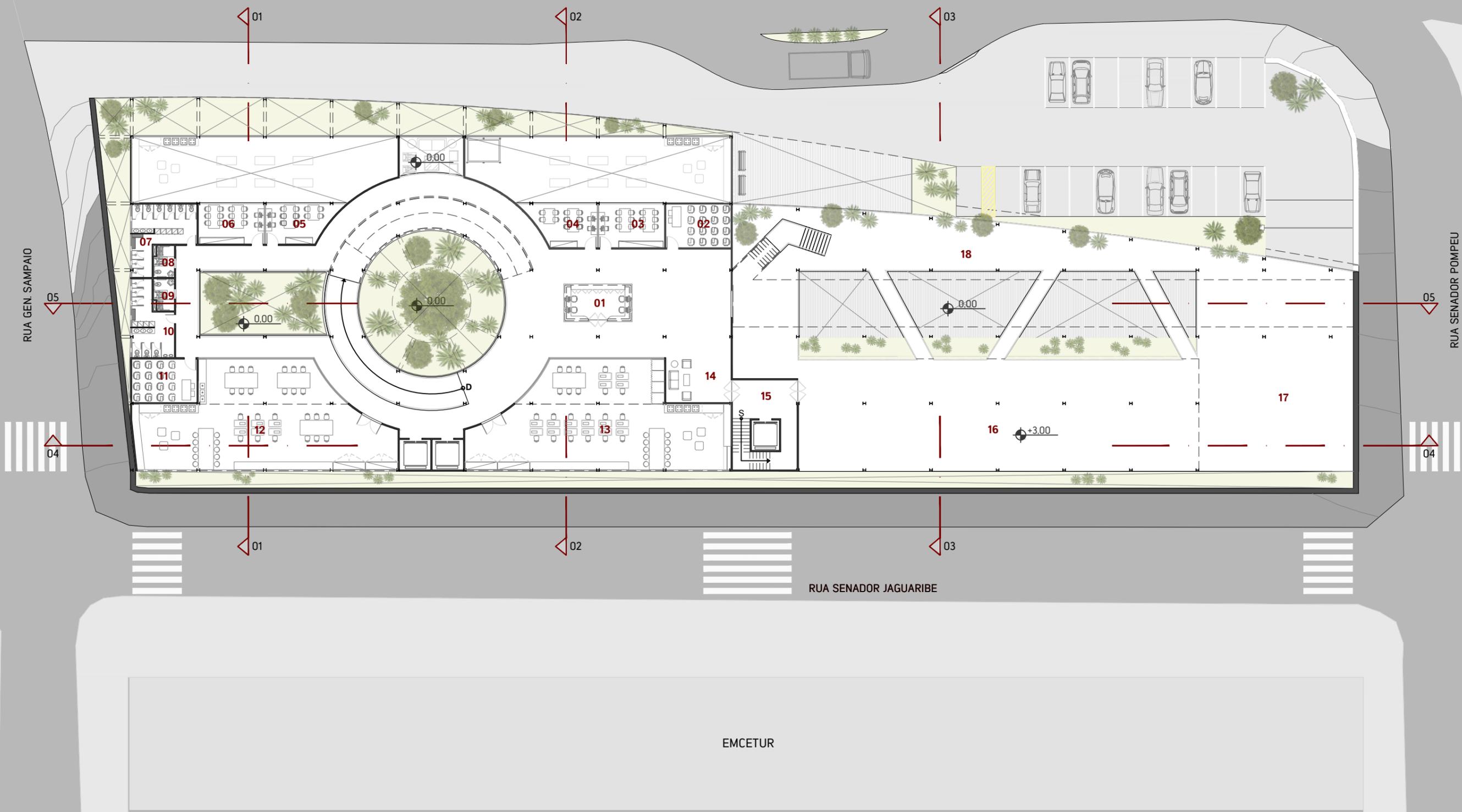


FIGURA 6.21. planta baixa nível +3,00  
FONTE elaborado pela autora

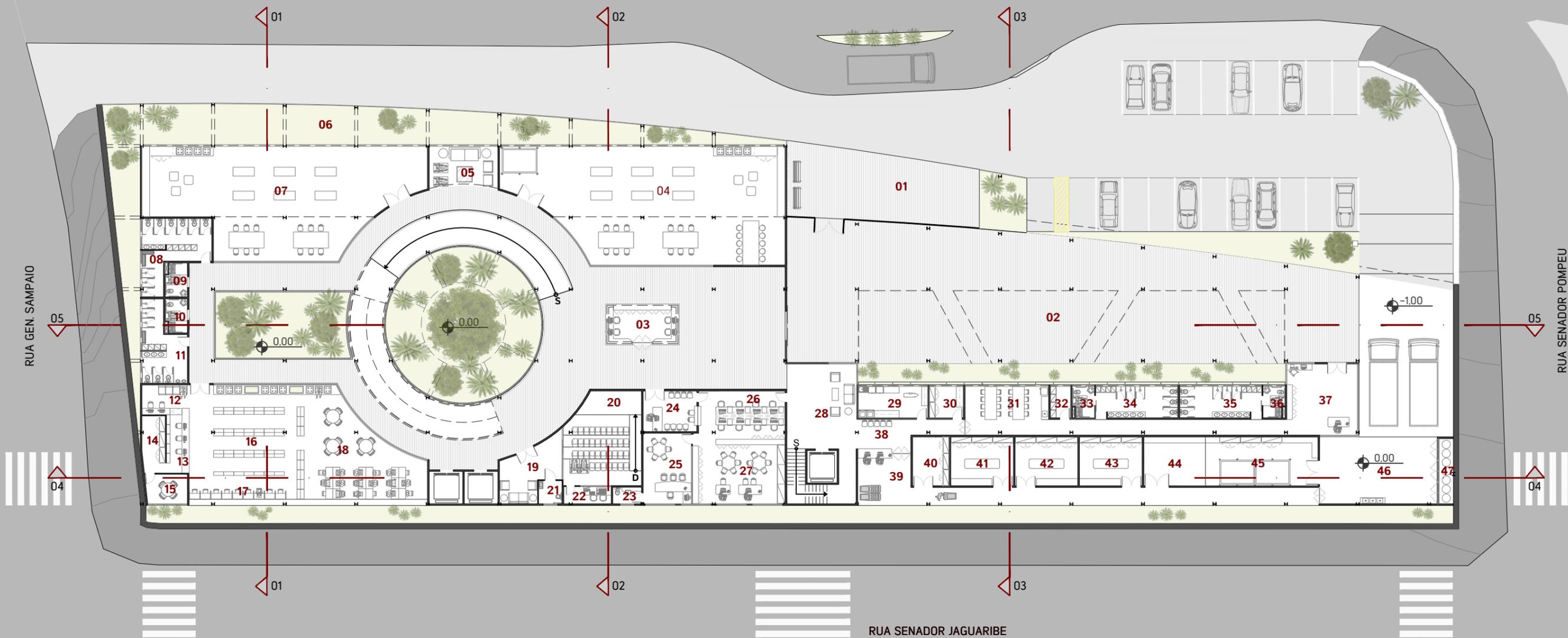


## PLANTA BAIXA NÍVEL 0,00 (AV. LESTE OESTE) ESCALA INDICADA

01. ACESSO NÍVEL LESTE OESTE | 110,00 m<sup>2</sup>
02. ESPAÇO MULTIUSO | 562,07 m<sup>2</sup>
03. CONTROLE DE ENTRADA/SEGURANÇA | 20,94 m<sup>2</sup>
04. OFICINA MARCENARIA | 206,44 m<sup>2</sup>
05. ESTAR | 19,22 m<sup>2</sup>
06. JARDIM | 181,02 m<sup>2</sup>
07. OFICINA ARGILA | 178,87 m<sup>2</sup>
08. WC ALUNOS FEMININO | 26,26 m<sup>2</sup>
09. VESTIÁRIO ALUNOS PNE FEMININO | 05,30 m<sup>2</sup>
10. VESTIÁRIO ALUNOS MASCULINO | 20,87 m<sup>2</sup>
11. WC ALUNOS PNE MASCULINO | 05,30 m<sup>2</sup>
12. PESQUISA ACERVO | 09,57 m<sup>2</sup>
13. ATENDIMENTO BIBLIOTECA | 09,30 m<sup>2</sup>
14. DEPÓSITO BIBLIOTECA | 09,15 m<sup>2</sup>
15. APOIO BIBLIOTECA | 08,50 m<sup>2</sup>
16. ACERVO | 73,04 m<sup>2</sup>
17. ESTUDO INDIVIDUAL | 17,83 m<sup>2</sup>
18. ESTUDO EM GRUPO | 58,65 m<sup>2</sup>
19. RECEPÇÃO AUDITÓRIO | 20,76 m<sup>2</sup>
20. AUDITÓRIO (39 LUGARES) | 51,02 m<sup>2</sup>
21. WC PNE | 03,76 m<sup>2</sup>
22. CABINE DE SOM | 05,66 m<sup>2</sup>
23. WC DIRETORIA | 03,32 m<sup>2</sup>
24. RECEPÇÃO ADMINISTRAÇÃO | 17,51 m<sup>2</sup>
25. DIRETORIA | 23,81 m<sup>2</sup>
26. SETOR EVENTOS/FINANÇAS/RH | 29,40 m<sup>2</sup>
27. CADASTRAMENTO/CURADORIA | 46,40 m<sup>2</sup>
28. HALL SERVIÇO | 26,13 m<sup>2</sup>
29. LAVANDERIA ALBERGUE | 15,23 m<sup>2</sup>
30. ROUPARIA ALBERGUE | 07,48 m<sup>2</sup>
31. REFEITÓRIO/COPA SERVIÇO | 19,43 m<sup>2</sup>
32. DEPÓSITO MATERIAL DE LIMPEZA | 04,46 m<sup>2</sup>
33. VESTIÁRIO SERVIÇO PNE FEMININO | 04,87 m<sup>2</sup>
34. VESTIÁRIO SERVIÇO FEMININO | 18,06 m<sup>2</sup>
35. VESTIÁRIO SERVIÇO MASCULINO | 18,06 m<sup>2</sup>
36. VESTIÁRIO SERVIÇO PNE MASCULINO | 04,87 m<sup>2</sup>
37. PORTARIA/RECEPÇÃO SERVIÇO | 34,22 m<sup>2</sup>
38. ESPERA ALMOXARIFADO | 11,26 m<sup>2</sup>
39. ALMOXARIFADO | 14,45 m<sup>2</sup>
40. DEPÓSITO ALIMENTOS | 12,52 m<sup>2</sup>
41. DEPÓSITO OFICINA ARGILA | 21,34 m<sup>2</sup>
42. DEPÓSITO OFICINA TECIDO | 21,34 m<sup>2</sup>
43. DEPÓSITO OFICINA COURO/FIBRAS | 21,34 m<sup>2</sup>
44. SALA DE CORTE MARCENARIA | 21,16 m<sup>2</sup>
45. DEPÓSITO OFICINA MARCENARIA | 38,70 m<sup>2</sup>
46. DOCA | 55,15 m<sup>2</sup>
47. LIXO | 07,29 m<sup>2</sup>



AV. PRESIDENTE CASTELO BRANCO (LESTE OESTE)



EMCETUR



FIGURA 6.22. planta baixa nível 0.00  
FONTE elaborado pela autora

O abastecimento de matéria-prima para as oficinas se dá pela Av. Leste Oeste (ver planta nível 0,00). Isso se deu pela necessidade de locação do setor de serviço na área inferior, de forma a facilitar o acesso de veículos de médio porte para abastecimento, contando com área interna de circulação, anterior à entrada na doca.

Dessa forma, o veículo de abastecimento tem acesso à doca, onde haverá um responsável pelo recebimento da mercadoria, que a levará para os depósitos das respectivas oficinas

Como a intenção do CRIAr é possibilitar aos usuários a participação de todo o processo produtivo e, concomitantemente, zelar e controlar as mercadorias recebidas, optou-se por um esquema de implantação que sugira que somente um ou dois funcionários tenham acesso, inicialmente, a esses produtos, que serão mantidos nos depósitos. Esses mesmos funcionários, serão os responsáveis pelo repasse de mercadorias ao restante dos usuários, no almoxarifado - onde haverá, inclusive, uma área de espera para o usuário enquanto o almoxarife recolhe o material - de forma a obter um controle preciso de entrada e saída.

Devido ao fato de duas - das quatro - oficinas necessitarem de matéria-prima mais pesada e de difícil deslocamento (oficina de argila e oficina de marcenaria), definiu-se que elas seriam as duas que se encontrariam no mesmo nível do serviço, enquanto as outras duas, por necessitarem de materiais mais leves e maleáveis, se encontram no nível superior, que pode ser acessado pelo elevador de serviço.

Para evitar o deslocamento de materiais grandes, como folhas de MDF, inteiras, que possuem dimensão média de 2,75m x 1,75m, optou-se pela locação da sala de corte, que exige tratamento acústico, conjugada com o depósito de marcenaria, onde haverá pallets metálicos.



**FIGURA 6.23.** fluxo de abastecimento do CRIAr  
**FONTE** elaborado pela autora

A seguir, marcação da estrutura metálica, que segue uma modulação de vãos com 6 metros, com flexibilidade quando necessário:

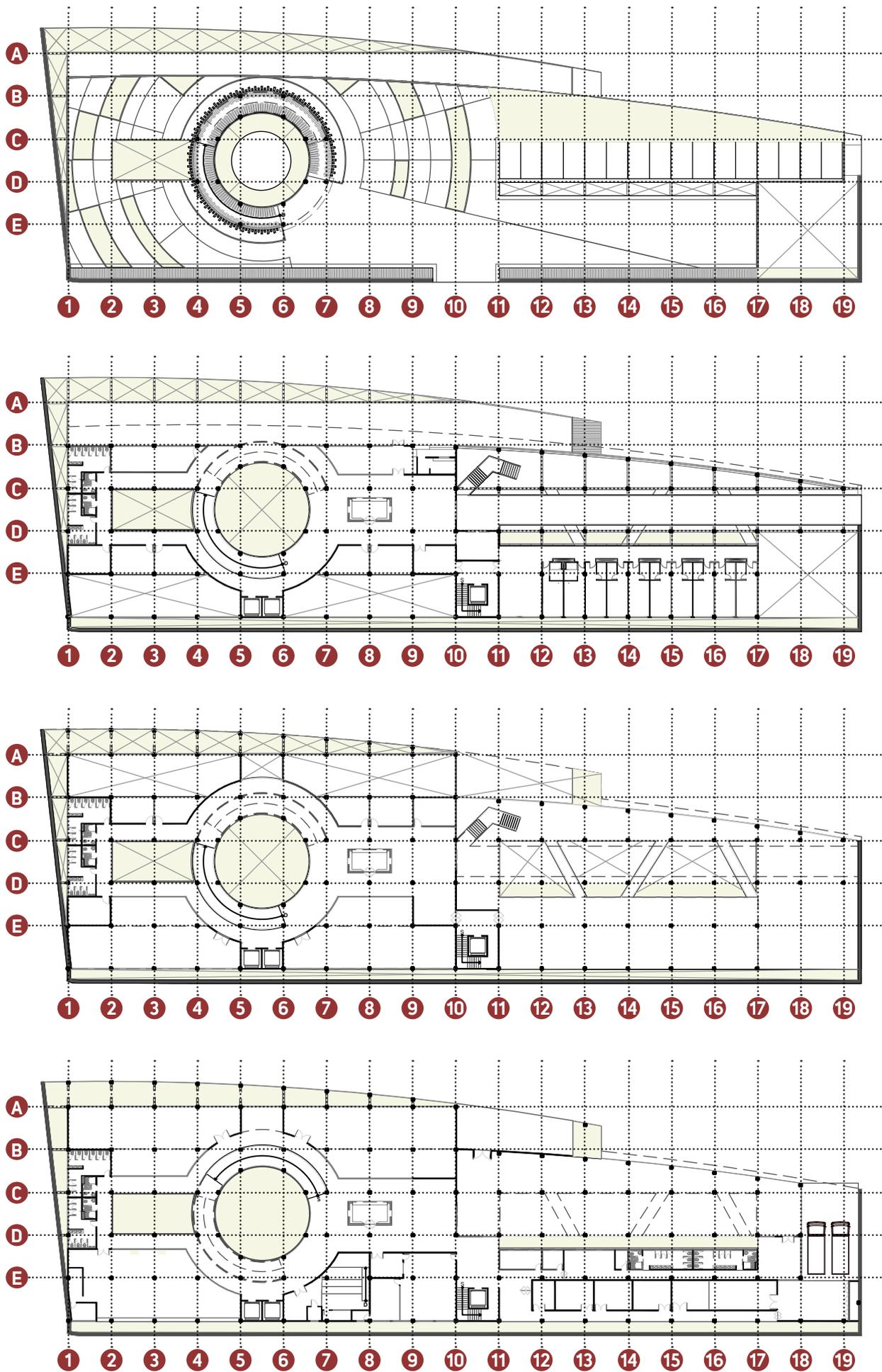


FIGURA 6.24. marcação estrutura metálica  
 FONTE elaborado pela autora

ESC 1/750

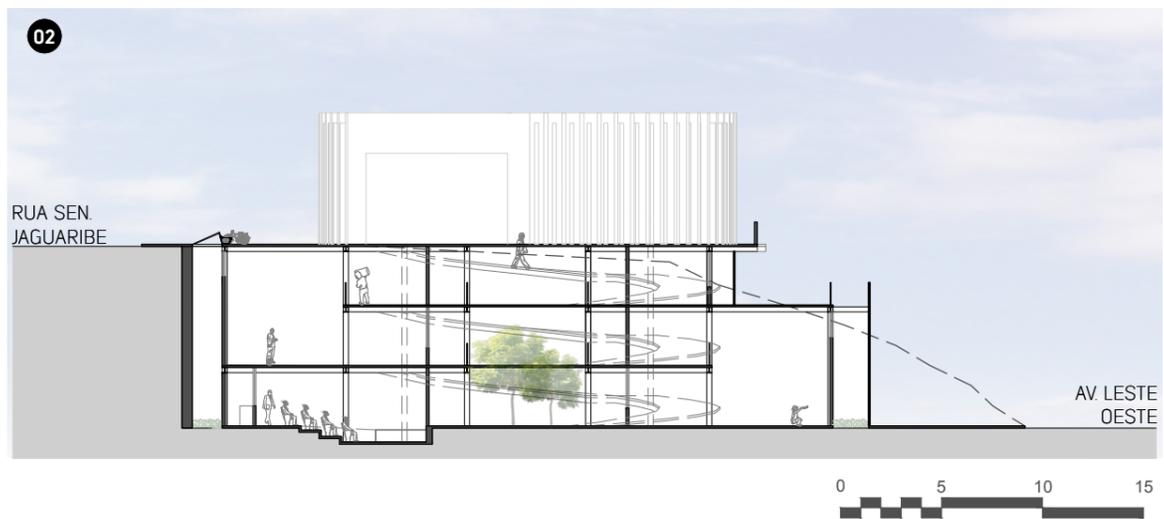
# CORTES

## ESCALA INDICADA

- FIGURA 6.25. corte 01 CRIAr
- FIGURA 6.26. corte 02 CRIAr
- FIGURA 6.27. corte 03 CRIAr
- FIGURA 6.28. corte 04 CRIAr
- FIGURA 6.29. corte 05 CRIAr

FONTE elaborado pela autora





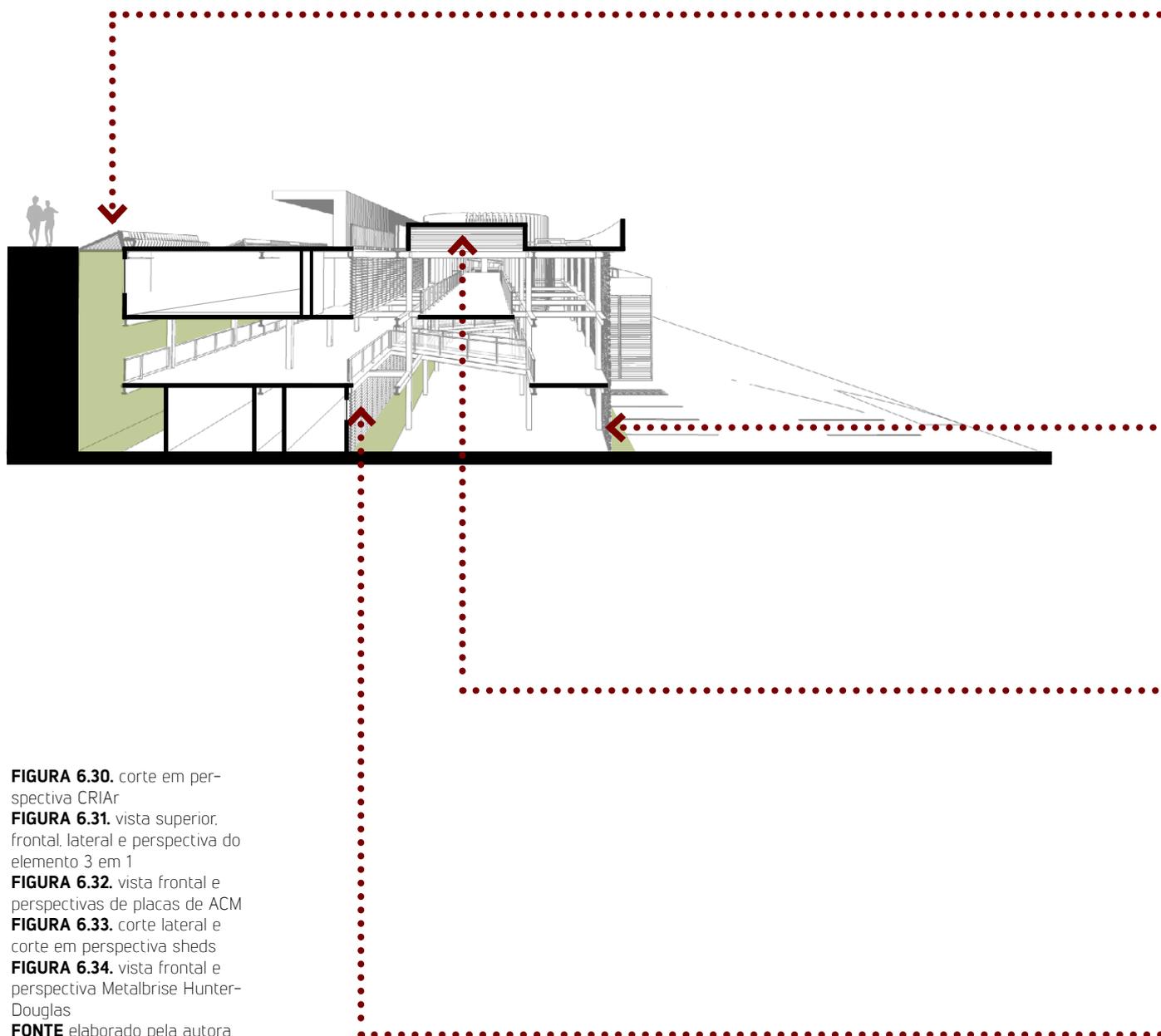
## 6.7. SISTEMAS DE CONDICIONAMENTO AMBIENTAL

**ELEMENTO 3 EM 1:** pergolado – com inclinação para segurança do pedestre – para entrada de ventilação e iluminação naturais nos pavimentos inferiores; além de banco e bicicletário para praça.

**FACHADA VAZADA EM PLACAS DE ACM:** permite livre entrada de iluminação e ventilação naturais, além de permeabilidade visual.

**SHEDS:** induzem a circulação do ar, permitindo a saída de ar quente.

**BRISE-SOLEIL HUNTERDOUGLAS:** com sistema manual para regulação da entrada de ventilação e iluminação naturais.



**FIGURA 6.30.** corte em perspectiva CRIAr

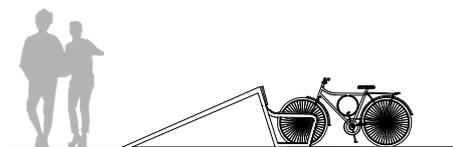
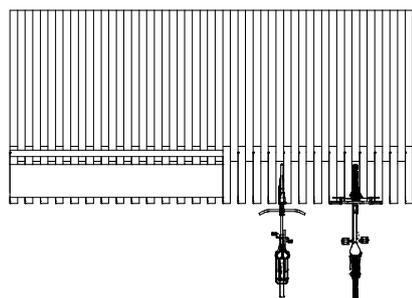
**FIGURA 6.31.** vista superior, frontal, lateral e perspectiva do elemento 3 em 1

**FIGURA 6.32.** vista frontal e perspectivas de placas de ACM

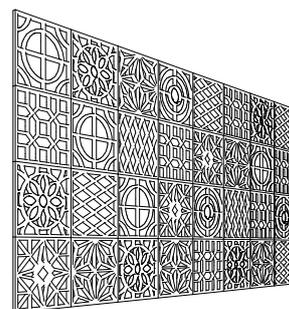
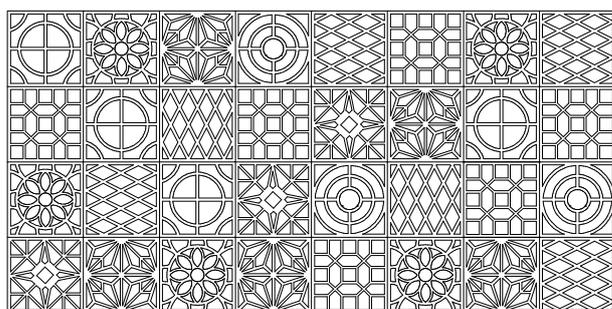
**FIGURA 6.33.** corte lateral e corte em perspectiva sheds

**FIGURA 6.34.** vista frontal e perspectiva Metalbrise Hunter-Douglas

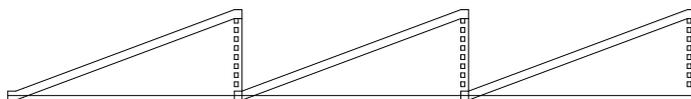
**FONTE** elaborado pela autora



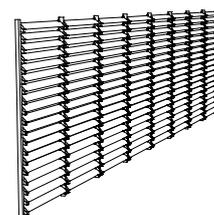
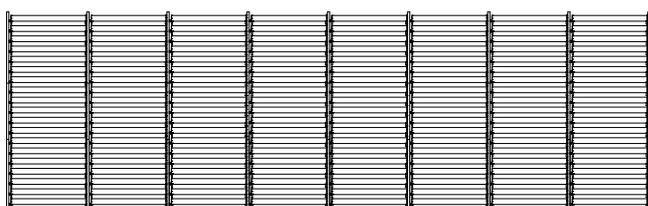
ELEMENTO 3 EM 1  
ESC 1/100



FACHADA VAZADA EM ACM  
ESC 1/100



SHEDS  
ESC 1/100



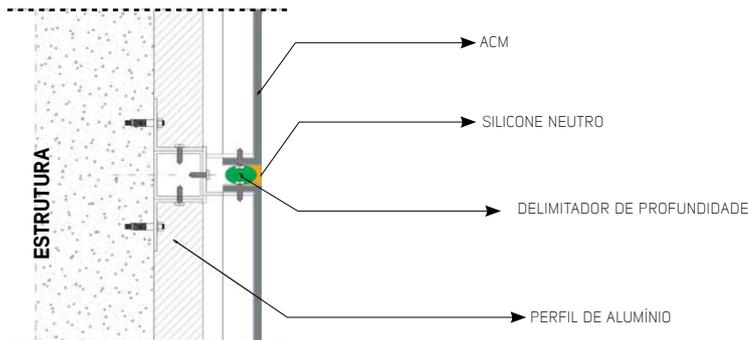
BRISE-SOLEIL HUNTERDOUGLAS  
ESC 1/100

## 6.8. VOLUMETRIA, MATERIAIS E FACHADAS

### MATERIAIS

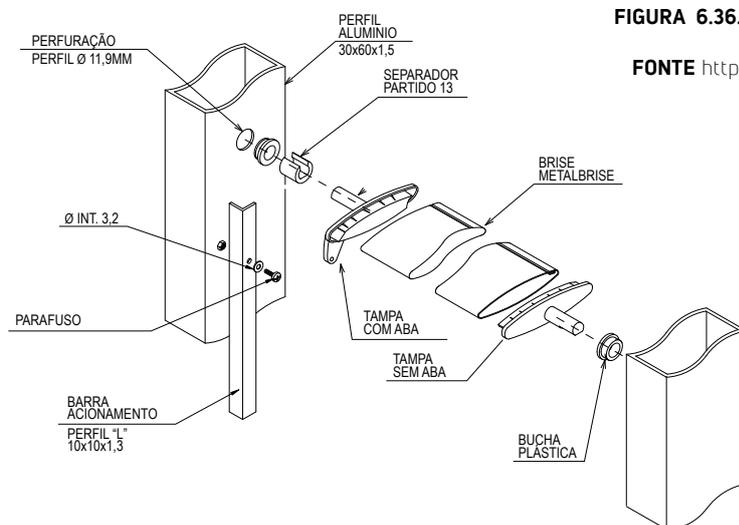
#### FACHADA

**Placas vazadas em ACM:** o ACM se trata de uma placa composta por duas lâminas de alumínio, ligadas por um núcleo de polietileno. Portanto, é um material formado por um núcleo termoplástico, de alta qualidade, o que o torna uma placa durável e leve. Foi proposto em padrão personalizado, na cor branca, remetendo aos trabalhos artesanais em renda.



**FIGURA 6.35.** detalhe de fixação placa de ACM  
**FONTE** <http://arcoweb.com.br> - editado pela autora

**Brise-soleil externo:** o brise utilizado na fachada, visto por quem passa pelo nível 0,00 - da Av. Leste Oeste - foi o brise horizontal Metalbrise, da HunterDouglas, que é composto por um conjunto de lâminas metálicas, em forma de asa de avião - com 7,05cm de largura e 200cm de comprimento - protegidas por tampas em polímero especial e fixadas em uma estrutura metálica com sistema mecânico, que permite o movimento manual de giro sincronizado, que permite o controle da entrada de ventilação e iluminação naturais. A cor escolhida para a fachada foi a Dorado Opaco, ref. 7245.



**FIGURA 6.36.** perspectiva explodida  
 Metalbrise  
**FONTE** <http://hunterdouglas.com.br>

## INTERNO

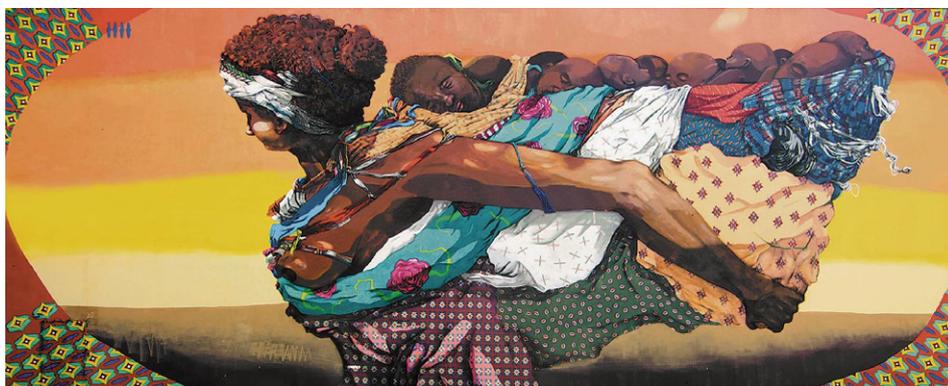
**Piso padrão madeira:** apesar do alto investimento inicial, o material escolhido para o piso dos ambientes mais nobres do CRIAr foi o porcelanato que simula o padrão de madeira, devido à sua resistência, durabilidade e fácil manutenção, sendo um bom material quando avaliado a longo prazo. Foi aplicado nos acessos principais – com exceção da entrada pelo nível +9.00, da praça – área de convivência/multiuso e circulações próximas aos jardins no nível 0.00.

**Piso padrão cimento queimado:** nas áreas que exigem um maior deslocamento de materiais e mobiliário pesado, optou-se pela aplicação de um piso resistente, mais barato e que não sofra grandes impactos visuais quando arranhado. Foi aplicado nas oficinas, salas de aula, área de exposições – que contará com mobiliário móvel para adaptar-se aos eventos – circulações superiores, entre outros.

**Piso cimentício:** aplicado nas áreas de pátio e praça pela sua resistência e durabilidade, contando, na praça superior, com 3 tonalidades diferentes, alternadas entre canteiros.

**Brise-soleil Albergue e Serviço:** utilizou-se, também, o Metalbrise, da HunterDouglas, para as fachadas do Albergue e do Serviço, por estarem situados próximo ao recorte que possibilita a entrada de iluminação e ventilação naturais em todos os níveis, até chegar ao jardim inferior, no nível 0.00. No entanto, a cor utilizada foi o Algodon, ref.: 7252.

**Arte urbana:** para reforçar e estimular a arte, o artesanato e a cultura cearense sugeriu-se a aplicação de uma arte sobre a fachada cega – lateral do albergue – que terá a possibilidade de ser alterada de tempos em tempos. Trata-se de uma arte, atualmente existente em Fortaleza, – na Av. Domingos Olímpio – elaborada pelo grupo cearense Acidum, intitulada como Eva.



**FIGURA 6.37.** EVA – Arte urbana do grupo cearense Acidum  
**FONTE** <https://www.facebook.com/acidumproject>





**FIGURA 6.38.** fachada principal do CRIAr no nível 0.00 – Nível Av. Leste Oeste  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.39.** entrada principal do CRIAr no nível 0.00 – Nível Av. Leste Oeste  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.40.** entrada principal e área de convivência na praça, nível +9.00 - Nível R. Sen. Jaguaribe  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.41.** entrada principal na praça, nível +9.00 - Nível R. Sen. Jaguaribe  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.42.** entrada pelo memorial, com vista para fachada do albergue, nível +6.00  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora



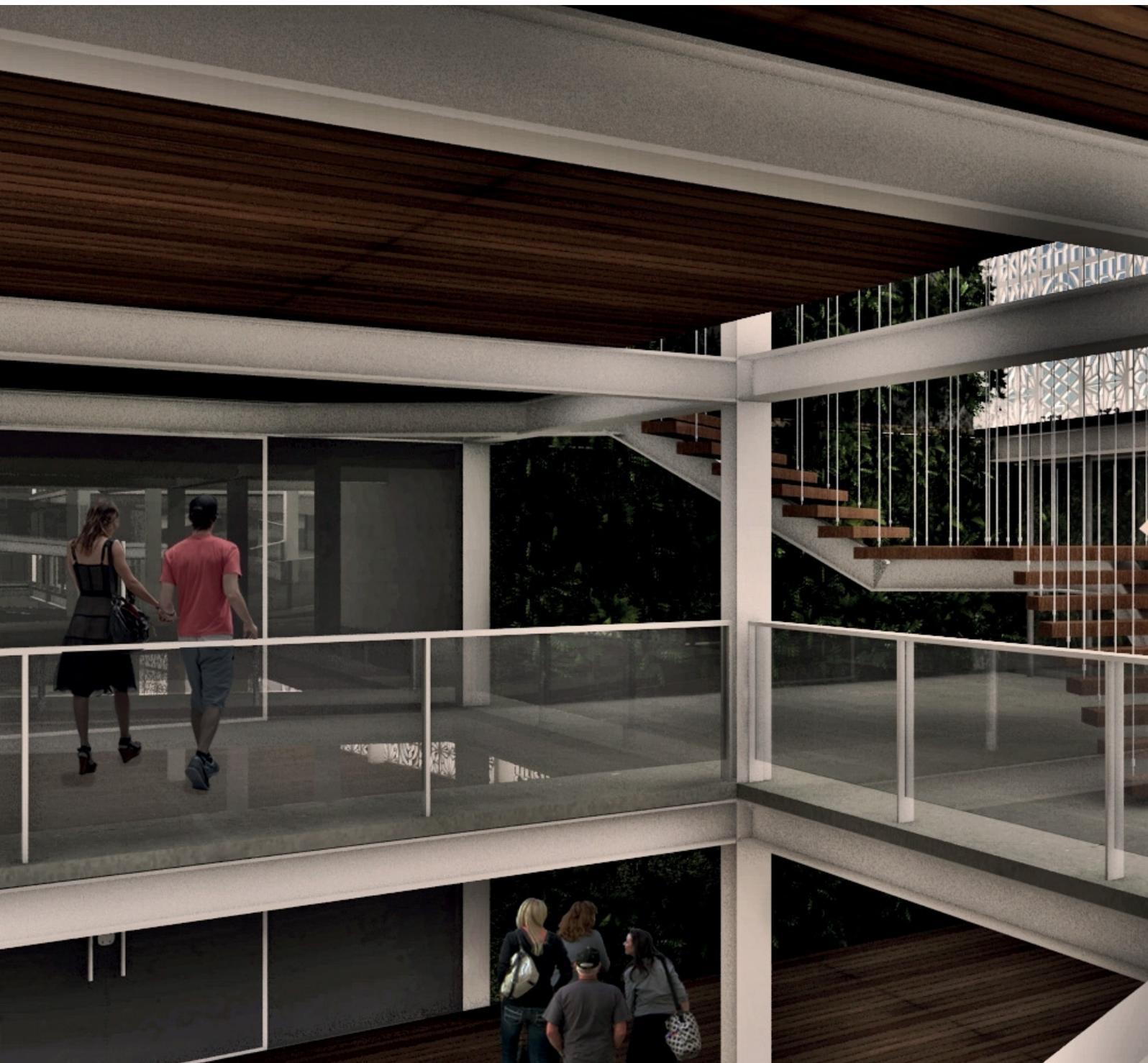


**FIGURA 6.43.** pátio livre para exposições e feiras, nível +3.00 (com vista para o memorial com sheds, nível +6.00)  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.44.** passarelas no nível +3.00, superiores à área multiuso/convivência  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





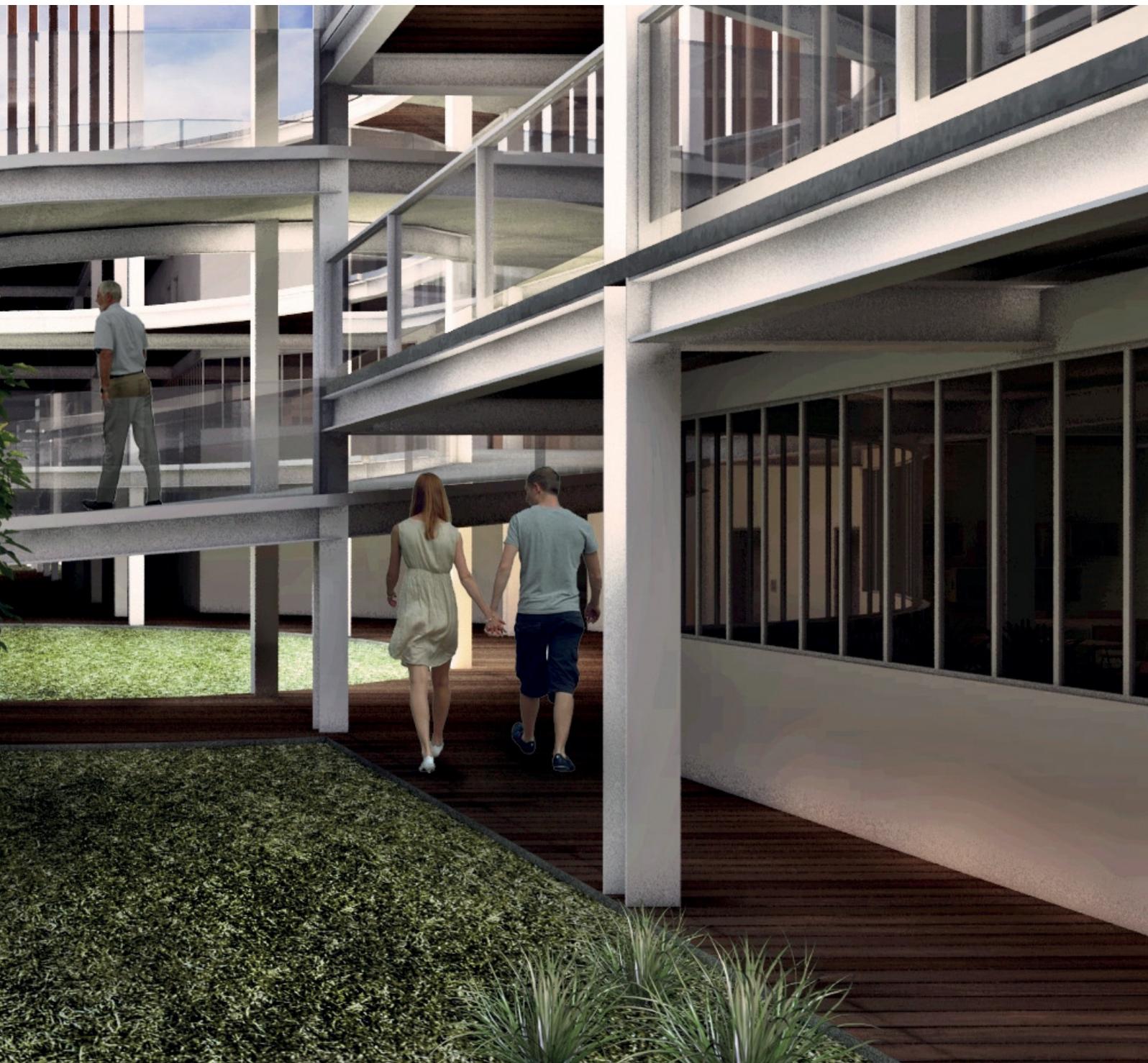
**FIGURA 6.45.** escada que liga as exposições ao memorial - vista pelo nível das exposições, nível +3.00  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.46.** área multiuso/convivência posterior à entrada. nível 0.00 - Nível Leste Oeste  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora



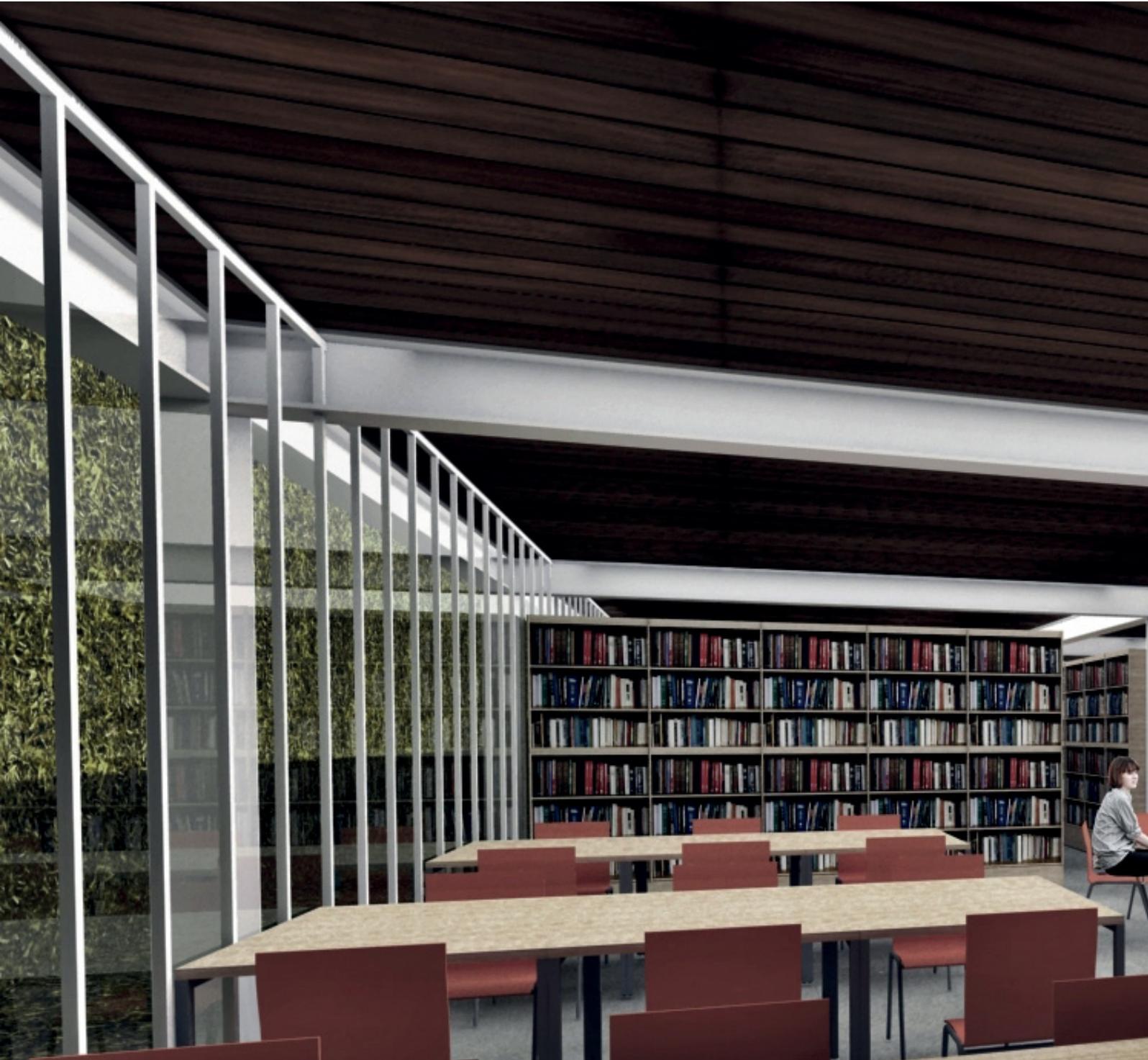


**FIGURA 6.47.** jardins e circulações. nível 0.00  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





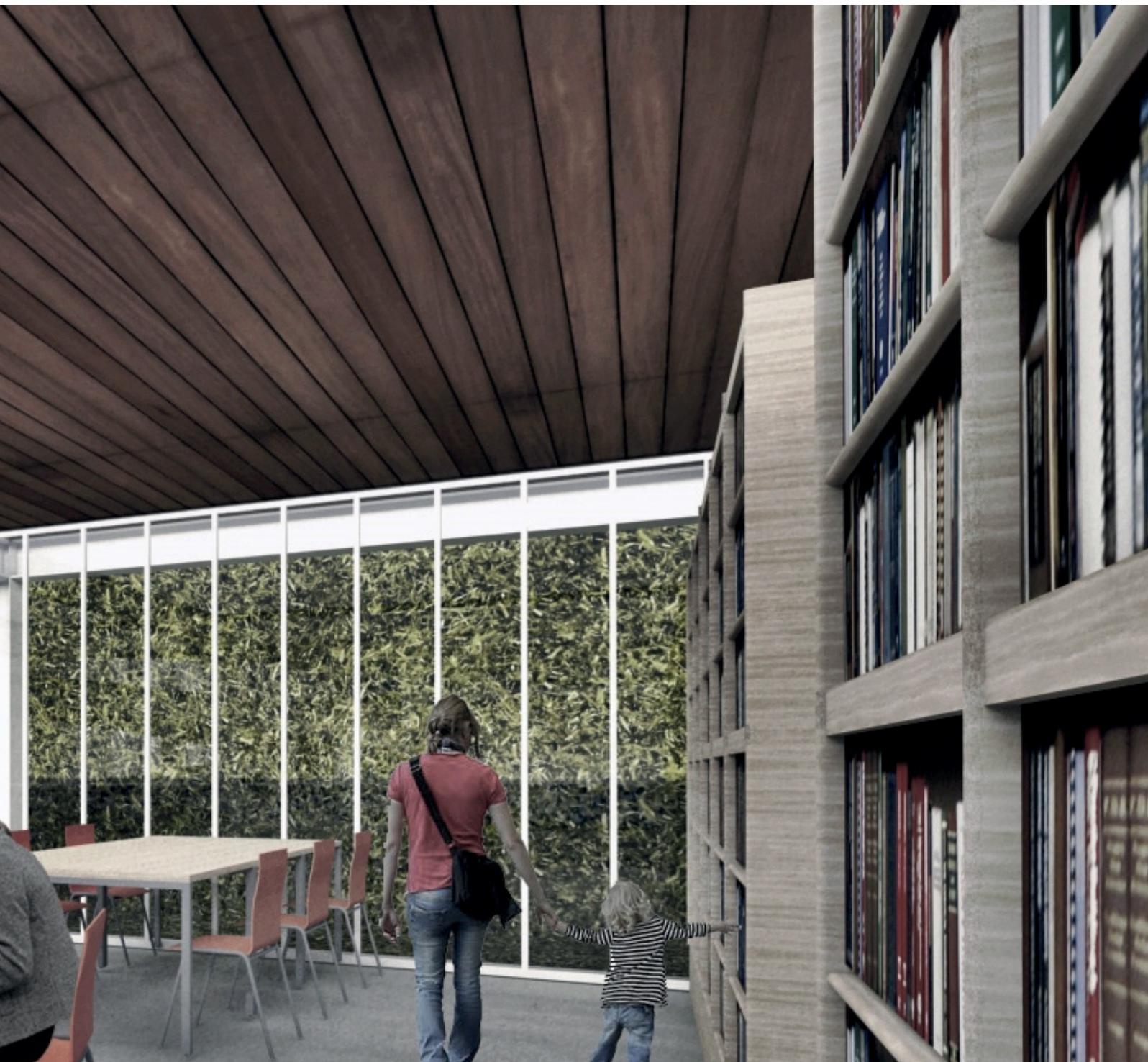
**FIGURA 6.48.** jardins e circulações, vistas pelo nível +3.00  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.49.** biblioteca do CRIAr. acervo e área de estudo em grupo. nível 0.00  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.50.** biblioteca do CRIAr. área de estudo em grupo. nível 0.00  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora





**FIGURA 6.51.** biblioteca do CRIAr. área de estudo individual. nível 0.00  
**FONTE** produção e pós-produção elaboradas pela autora

# 07. CONSIDERAÇÕES FINAIS





**FIGURA 7.1.** peças elaboradas artesanalmente  
**FONTE** arquivo pessoal

É com imenso prazer que chego até aqui com a confirmação, reforçada em todo o percurso deste trabalho, da urgência de um olhar mais atento às riquezas – materiais e imaterias – do nosso Ceará.

O tema, que por sua beleza inata já se fez tentador, se mostrou ainda mais envolvente e fundamental no decorrer deste trabalho, levando-me a refletir sobre as diferentes realidades do nosso povo e sobre o respeito à diversidade.

Como mostrado anteriormente, o artesanato vem ganhando força como elemento significativo de cultura e representatividade do Estado do Ceará.

Com o total, em 2015, de 179 municípios cearenses ativos em ações artesanais – representando 97,28% do total do Estado – e com a percepção de que grande parte de seus agentes, ainda hoje, enfrentam grandes dificuldades para a realização de tal atividade, o Ceará se mostrou como cenário ideal para a implantação de um centro de referência, incentivo e valorização ao artesanato, de forma a representar quem nos representa tão bem Estado afora.

Este trabalho, de um projeto arquitetônico de um Centro de Referência e Incentivo ao Artesão, teve, desde o início, a intenção de rebater a realidade artesanal à realidade arquitetônica, de modo a substituir o simplório pelo simples; de extinguir o rótulo de atécnico, mal feito e sem esmero aos trabalhos populares e aos seus espaços, de forma a exacerbar a idéia de como o simples também pode ser belo.

Portanto, mais do que a esperança da reprodução de sua tipologia pelo Ceará, aqui se deposita a esperança da reprodução de sua essência, de modo que a arquitetura sempre seja um meio de aproximação entre o povo e o seu local, refletindo as suas necessidades e anseios.

## 7.1. BIBLIOGRAFIA

### LIVROS

ALEX, Sun. **Projeto da praça: convívio e exclusão no espaço público**/Sun Alex. 2ª ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

BONSIEPE, Gui. **Design: como prática de projeto**/Gui Bonsiepe; [prefácios Freddy van Camp, Darcy Ribeiro.]-- São Paulo: Blucher, 2012.

BORGES, Adélia. **Artesanato+design: o caminho brasileiro**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

CARVALHO, **Monica de Almeida de**. **Artesanato sustentável: natureza, design e arte**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2014.

**Mãos preciosas: o artesanato do Ceará** = Precious hands: craft in Ceará/(pesquisa, textos Raimundo Oswald Cavalcante Barroso; fotografia Valdemir Cunha; ilustração Maurício Negro; tradução Millenium Traduções & Interpretações). 1ª ed. – São Paulo: Luste Editores, 2008.

NEUFERT, P. **Arte de projetar em arquitetura**. 17ª ed., 3ª impressão. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2010.

Selo CEART – **Certificação da Autenticidade dos Produtos Artesanais e do Reconhecimento das Obras de Arte Popular Cearenses: Manual de Procedimentos**/Fortaleza: Governo do Estado do Ceará, 2015.

### ARTIGOS

ABBONIZIO, Marco Aurélio de Oliveira. **Aproximação Teórica das Intervenções de Design no Artesanato com os Princípios Pedagógicos de Paulo Freire: caminhos para uma prática emancipatória**. Curitiba, 2009. Dissertação – Curso de Pós-Graduação em Design, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Paraná.

GONÇALVES, Luiz Antônio Araújo. **Traçando mobilidades e tecendo territorialidades: o comércio de artesanato na Beira-Mar de Fortaleza/CE**. Fortaleza, 2009. Dissertação – Mestrado Acadêmico em Geografia. Universidade Estadual do Ceará.

KELLER, Paulo; NORONHA, Raquel; LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato, Políticas Públicas e Identidade Cultural**. In: V Jornada Internacional de Políticas Públicas. São Luís, 2011.

LEMOS, Maria Edny Silva. **O artesanato como alternativa de trabalho e renda:subsídios para avaliação no Programa Estadual de Desenvolvimento do Artesanato no município de Aquiraz/CE**. Fortaleza, 2011. Dissertação – Mestrado Profissional em Avaliação de Políticas Públicas – Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação. Universidade Federal do Ceará.

MARTINS, Daniela Menezes. **Comunidades Criativas das Geraes: um caso de inovação social na produção artesanal sob a perspectiva do design**. Belo Horizonte, 2013. Dissertação – Mestrado em Design – Programa de Pós-Graduação em Design (PPGD), Universidade do

Estado de Minas Gerais.

MAZZA, Adriana Carla Avelino; IPIRANGA, Ana Sílvia Rocha; FREITAS, Ana Augusta Ferreira de. **O design, a arte e o artesanato deslocando o centro**. In: Cadernos Ebape, BR, v. 5, nº 4, dez. 2007.

OLIVEIRA, Madson Luis Gomes de. **Bordado como assinatura: tradição e inovação do artesanato na comunidade de Barateiro – Itapajé/CE**. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação – Mestrado em Artes & Design Programa de Pós-Graduação em Design. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PEREIRA, Juliano Aparecido; ANELLI, Renato Luiz Sobral. **Uma Escola de Design Industrial referenciada no lastro do pré-artesanato: Lina Bo Bardi e o Museu do Solar do Unhão na Bahia** Revista Design em Foco, vol. II, núm. 2, julho-dezembro, 2005, pp. 17-27 Universidade do Estado da Bahia Bahia, Brasil

SANTOS, Evelynne Tabosa dos. **Exportações de Artesanato do Ceará no período de 2004 a 2006. Desafios e Oportunidades**. Fortaleza, 2007. Dissertação – Mestrado em Administração. Universidade de Fortaleza.

## PROGRAMAS

INSTITUTO POLIS – **Moradia é central. Inclusão, acesso e direito à cidade**, 2009.

Programa do Artesanato Brasileiro – **Base Conceitual do Artesanato Brasileiro**/Brasília, 2012.

Programa de Artesanato SEBRAE/RO – **Artesanato & Design**.

Município Empreendedor: **Políticas Públicas de Trabalho, Renda e Empreendedorismo**/Fortaleza.

SUDENE. **I Plano Diretor de Desenvolvimento Econômico e Social no Nordeste, 1961–1963** – parte 1. Recife: 1966, p.80. Disponível em: <http://www.sudene.gov.br/conteudo/download/1%20Plano%20Diretor%20pag%20001%20a%20153.pdf>

## CATÁLOGOS

HunterDouglas **Catálogo de Brises**/São Paulo, 2015 30 p.

SEBRAE/CE **Artesanato Cearense: tradição que se renova**/Fortaleza, 2014 171 p.

SEBRAE/CE **Artesanato Cearense: um novo olhar**/Fortaleza, 2013 180 p.

## REVISTAS E PERIÓDICOS

REVISTA ALCANCE – Eletrônica, v. 15, nº 03. ISSN 1983-716X, UNIVALI p. 291 – 305, set/dez. 2008

REVISTA AU – Arquitetura e Urbanismo, ano 29, nº 238, jan 2014.

## **NORMAS E LEIS**

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. NBR 9050: **Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos** – elaboração. Rio de Janeiro, 2000.

BRASIL. Decreto n. 80.098, de 8 de agosto de 1977. **Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e dá outras providências.** Lex: Coordenação de estudos legislativos – CEDI.

BRASIL. Decreto n. 83.290, de 13 de março de 1979. **Dispõe sobre a Classificação de Produtos Artesanais e Identificação Profissional do Artesão e dá a outras providências.**

BRASIL. Decreto n. 1.508, de 31 de maio de 1995. **Dispõe sobre a subordinação do Programa de Artesanato Brasileiro, e dá outras providências.**

BRASIL. Lei n. 1.649, de 19 de julho de 1952. **Cria o Banco do Nordeste do Brasil e dá outras provicências.**

## **SITES**

<http://www.acasa.org.br>

<http://arteso.org.br>

<http://www.sebrae.com.br/setor/artesanato>

<http://www.vivaaculturaviva.org.br>

<http://www.au.pini.com.br>

<http://www.arcoweb.com.br>

<http://www.mapas.fortaleza.ce.gov.br>

<http://www.fortalezaemfotos.com.br>

<http://archdaily.com.br>

<https://www.youtube.com/watch?v=JZXUJzNWJE8> – Escola de Oleiros – Artesanato SEBRAE

<http://www.mdic.gov.br>

<http://www.cultura.gov.br/plano-nacional-de-cultura-pnc->

<http://www.icsid.org>

<http://www.glimpt.se>

<http://www.campanas.com.br>

<http://casavogue.globo.com/design>

<http://www.claudiaaraujo.com.br>

<http://www.ibge.gov.br>

## LISTA DE FIGURAS

FIGURA 0.1	bolsa elaborada artesanalmente com peças em madeira, expostas no Mercado Central de Fortaleza	p. 08
FIGURA 1.1	porta-copos elaborado artesanalmente expostos no Mercado Central de Fortaleza	p. 10–11
FIGURA 1.2	conjunto para escritório elaborado artesanalmente em fibra	p. 14
FIGURA 1.3	alguns dos produtos artesanais característicos da cultura cearense	p. 15
FIGURA 2.1	peças elaboradas artesanalmente	p. 16–17
FIGURA 2.2	peças elaboradas artesanalmente em fibra vegetal	p. 22
FIGURA 2.3	levantamento de municípios brasileiros com produção artesanal	p. 25
FIGURA 2.4	fluxograma organizacional Cda/Ceart	p. 26
FIGURA 2.5	levantamento do perfil dos artesãos brasileiros	p. 27
FIGURA 2.6	levantamento do perfil dos artesãos brasileiros	p. 27
FIGURA 2.7	levantamento do perfil dos artesãos brasileiros	p. 27
FIGURA 2.8	fluxograma de cadastramento de artesão com emissão de identidade artesanal	p. 27
FIGURA 2.9	fluxograma de cadastramento de entidades artesanais no PdA	p. 28
FIGURA 2.10	fluxograma de curadoria de produtos artesanais	p. 28
FIGURA 2.11	fluxograma de capacitação de artesãos e de grupos produtivos	p. 29
FIGURA 2.12	fluxograma de assessoramento técnico	p. 30
FIGURA 2.13	fluxograma de credenciamento de fornecedores	p. 30
FIGURA 2.14	fluxograma de apoio à comercialização	p. 30
FIGURA 2.15	fluxograma do processo de certificação	p. 32
FIGURA 3.1	peças elaboradas artesanalmente expostas no Mercado Central de Fortaleza	p. 34–35
FIGURA 3.2	desenvolvimento e resultado final de produto elaborado em parceria entre studio glimpt e artesãos na África do Sul	p. 40
FIGURA 3.3	desenvolvimento e resultado final de produto elaborado em parceria entre studio Glimpt e artesãos no vietnã	p. 41
FIGURA 3.4	desenvolvimento e resultado final de produto elaborado em parceria entre studio glimpt e artesãos na Chile	p. 42
FIGURA 3.5	espedito seleiro com seu característico trabalho em couro costurado Humberto e Fernando Campana com espedito seleiro na preparação de	p. 43
FIGURA 3.6	peças para Coleção Cangaço	p. 43
FIGURA 3.7	peça em couro para Coleção Cangaço	p. 43
FIGURA 3.8	peças resultantes do trabalho em conjunto entre irmãos Campana e espedito seleiro para a Coleção Cangaço	p. 43
FIGURA 3.9	padronagens de taPet – tapete 100% produzido de garrafa Pet	p. 44
FIGURA 3.10	almofadas de cheiro produzidas por artesãs no interior do Ceará	p. 45
FIGURA 4.1	peças elaboradas artesanalmente expostas no Mercado Central de Fortaleza	p. 46–47

FIGURA 4.2	fachada principal CRAB	p. 48
FIGURA 4.3	localização CRAB no Rio de Janeiro – antes de sua instalação	p. 48
FIGURA 4.4	esquema de usos do CRAB	p. 49
FIGURA 4.5	imagens do projeto – CRAB	p. 50
FIGURA 4.6	plantas baixas setorizadas – CRAB	p. 51
FIGURA 4.7	fachada principal edifício Corujas	p. 52
FIGURA 4.8	terraços e jardins ao redor do edifício	p. 53
FIGURA 4.9	níveis visualmente interligados	p. 53
FIGURA 4.10	pátios de convivência expostos à luz natural	p. 53
FIGURA 4.11	fachada principal SEBRAE	p. 54
FIGURA 4.12	croqui implantação SEBRAE	p. 54
FIGURA 4.13	cutte esquemático implantação SEBRAE	p. 55
FIGURA 4.14	croqui passarela SEBRAE	p. 55
FIGURA 4.15	pátio central SEBRAE	p. 55
FIGURA 4.16	pátio central SEBRAE	p. 55
FIGURA 4.17	imagem área Complexo Multiuso SIA Brasília	p. 56
FIGURA 4.18	grande praça aberta para a via local	p. 56
FIGURA 4.19	fachada vazada Complexo Multiuso SIA Brasília	p. 57
FIGURA 4.20	cutte do Complexo Multiuso SIA Brasília	p. 57
FIGURA 5.1	peça elaborada artesanalmente	p. 58–59
FIGURA 5.2	bairros e regionais da cidade de Fortaleza	p. 60
FIGURA 5.3	limites dos bairros Centro e Moura Brasil	p. 61
FIGURA 5.4	mapa limites bairros e regionais de Fortaleza	p. 62–63
FIGURA 5.5	assentamentos precários nas proximidades do Centro	p. 65
FIGURA 5.6	área edificada comercial na cidade de fortaleza	p. 67
FIGURA 5.7	perfil econômico frequentador Centro	p. 68
FIGURA 5.8	meio de transporte frequentador Centro	p. 68
FIGURA 5.9	quadro de áreas por setor no bairro Centro	p. 68
FIGURA 5.10	quadro de áreas por setor no bairro Moura Brasil	p. 68
FIGURA 5.11	mapa de pontos relevantes na área central de Fortaleza	p. 70–71
FIGURA 5.12	mapa mobilidade na área central de Fortaleza	p. 72–73
FIGURA 6.1	peça elaborada artesanalmente expostas no Mercado Central de Fortaleza	p. 74–75
FIGURA 6.2	porcentagem programa de necessidades CRIAr	p. 80
FIGURA 6.3	localização terreno CRIAr	p. 80
FIGURA 6.4	localização terreno CRIAr	p. 81
FIGURA 6.5	terreno CRIAr	p. 81
FIGURA 6.6	terreno CRIAr	p. 81
FIGURA 6.7	terreno CRIAr	p. 81
FIGURA 6.8	terreno CRIAr	p. 81
FIGURA 6.9	localização terreno CRIAr	p. 82–83
FIGURA 6.10	limite área de urbanização prioritária Zu1 – Centro	p. 84
FIGURA 6.11	CRIAr inserido no contexto	p. 85
FIGURA 6.12	esquema acessos CRIAr	p. 86

FIGURA 6.13	esquema implantação CRIAr	p. 87
FIGURA 6.14	esquema implantação oficinas, salas práticas, áreas comuns e serviço do CRIAr	p. 90
FIGURA 6.15	setores educativos do CRIAr em corte com perspectiva	p. 91
FIGURA 6.16	imagem interna oficina tecido	p. 91
FIGURA 6.17	esquemas setorização CRIAr	p. 92
FIGURA 6.18	esquemas setorização CRIAr	p. 93
FIGURA 6.19	planta baixa nível +9,00	p. 95
FIGURA 6.20	planta baixa nível +6,00	p. 97
FIGURA 6.21	planta baixa nível +3,00	p. 99
FIGURA 6.22	planta baixa nível 0,00	p. 101
FIGURA 6.23	fluxo de abastecimento do CRIAr	p. 102
FIGURA 6.24	marcação estrutura metálica	p. 103
FIGURA 6.25	corte 01 CRIAr	p. 104
FIGURA 6.26	corte 02 CRIAr	p. 105
FIGURA 6.27	corte 03 CRIAr	p. 105
FIGURA 6.28	corte 04 CRIAr	p. 105
FIGURA 6.29	corte 05 CRIAr	p. 105
FIGURA 6.30	corte em perspectiva CRIAr	p.106
FIGURA 6.31	vista superior, frontal, lateral e perspectiva em elemento 3 em 1	p.107
FIGURA 6.32	vista frontal e perspectiva de placas de ACM	p.107
FIGURA 6.33	corte lateral e corte em perspectiva sheds	p.107
FIGURA 6.34	vista frontal e perspectiva Metalbrise HunterDouglas	p.107
FIGURA 6.35	detalhe de fixação placa de ACM	p. 108
FIGURA 6.36	perspectiva explodida Metalbrise	p. 108
FIGURA 6.37	EVA – Arte urbana do grupo cearense Acidum	p. 109
FIGURA 6.38	fachada principal do CRiAr no nível 0,00 – nível Av. Leste Oeste	p. 110–111
FIGURA 6.39	entrada principal do CRiAr no nível 0,00 – nível Av. Leste Oeste	p. 112–113
FIGURA 6.40	entrada principal e área de convivência na praça, nível +9,00 – nível R. sen. Jaguaribe	p. 114–115
FIGURA 6.41	entrada principal na praça, nível +9,00 – nível R. sen. Jaguaribe	p. 116–117
FIGURA 6.42	entrada pelo memorial, com vista para fachada do albergue, nível +6,00	p. 118–119
FIGURA 6.43	pátio livre para exposições e feiras, nível +3,00 (com vista para o memorial com sheds, nível +6,00)	p. 120–121
FIGURA 6.44	passarelas no nível +3,00, superiores à área multiuso/convivência	p. 122–123
FIGURA 6.45	escada que liga as exposições ao memorial – vista pelo nível das exposições, nível +3,00	p. 124–125
FIGURA 6.46	área multiuso/convivência posterior à entrada, nível 0,00 – nível Leste Oeste	p. 126–127
FIGURA 6.47	jardins e circulações, nível 0,00	p. 128–129
FIGURA 6.48	jardins e circulações, vistas pelo nível +3,00	p. 130–131
FIGURA 6.49	biblioteca do CRIAr, acervo e área de estudo em grupo, nível 0,00	p. 132–133
FIGURA 6.50	biblioteca do CRIAr, área de estudo em grupo, nível 0,00	p. 134–135
FIGURA 6.51	biblioteca do CRIAr, área de estudo individual, nível 0,00	p. 136–137
FIGURA 7.1	peças elaboradas artesanalmente	p. 138–139





PÁTIO DE EXPOSIÇÕES COM VISTA PARA MEMORIAL DO ARTESANATO CEARENSE NÍVEL +3.00

**TEMA:**

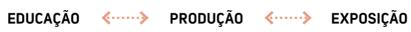
O que levou a escolha, no presente trabalho, da produção de um projeto arquitetônico de um Centro de Referência e Incentivo ao Artesão foi a percepção da necessidade de estímulo ao artesanato como forma de **manifestação cultural** capaz de **impulsionar o turismo**, de **ampliar as possibilidades de renda** e de **melhorar a vida de quem depende dessa atividade** através da geração de empregos e renda.

Como forma de consolidar e apoiar as políticas públicas já introduzidas no âmbito nacional, estadual e municipal, a **implantação de centros de capacitação de artesanato reafirma a importância do ofício artesanal, estimula a sua ocorrência, busca aperfeiçoar técnicas tradicionais e aliá-las a conceitos inovadores de design**, com o intuito de proporcionar um crescimento qualitativo em sua produção e possibilitar soluções de **compatibilização entre a criatividade do povo cearense e a racionalização produtiva**, com o **intercâmbio de informações** entre artesãos e designers para uma produção menos empírica e mais especializada, **extraindo as potencialidades de ambos os profissionais**.

**CONCEITO DO CRIAR:**

Trata-se de um **espaço colaborativo** voltado pra educação e produtividade, onde artesãos e designers encontram a possibilidade de aliar seus conhecimentos através da **perspectiva do "aprender fazendo"** e de um veículo para a sociedade cearense aprender um pouco mais sobre o processo artesanal, estimulando, dessa forma, o reconhecimento da atividade como uma profissão e salientando o seu valor.

Assim, o CRIAr conta com 3 frentes principais de atuação:



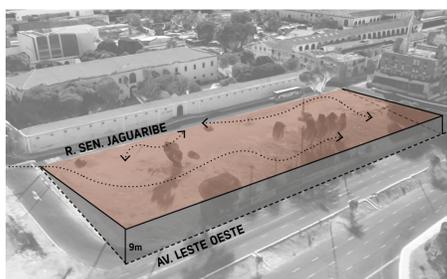
**Educação:** cursos, palestras e workshops que tratem sobre atualização de técnicas de produção, aproveitamento de materiais, otimização do tempo, precificação, adaptação de antigas técnicas a novos usos.

**Produção:** oficinas para a elaboração de protótipos e produtos finais - estes quando não são em larga escala - em conjunto entre artesãos e designers para aplicação dos conhecimentos obtidos com no setor educativo.

**Exposição:** feiras temporárias e permanentes para tornar público os resultados dos processos - educativos e produtivos - e gerar interesse da sociedade, aproximando o público cearense de sua cultura e promo-vendo o artesanato cearense ao público do turismo.

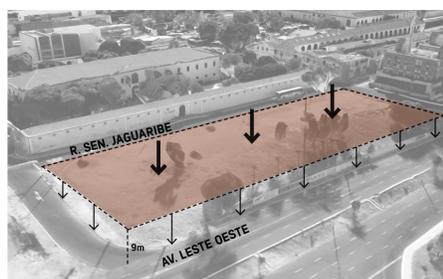
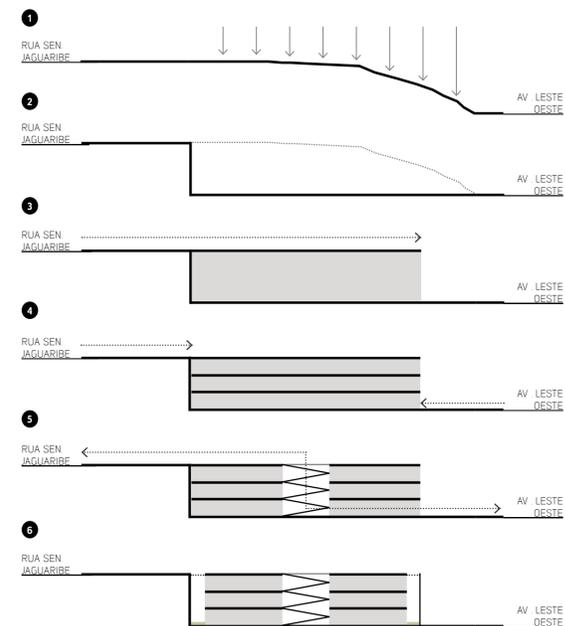
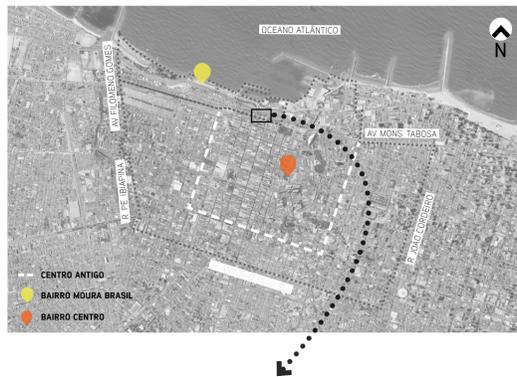
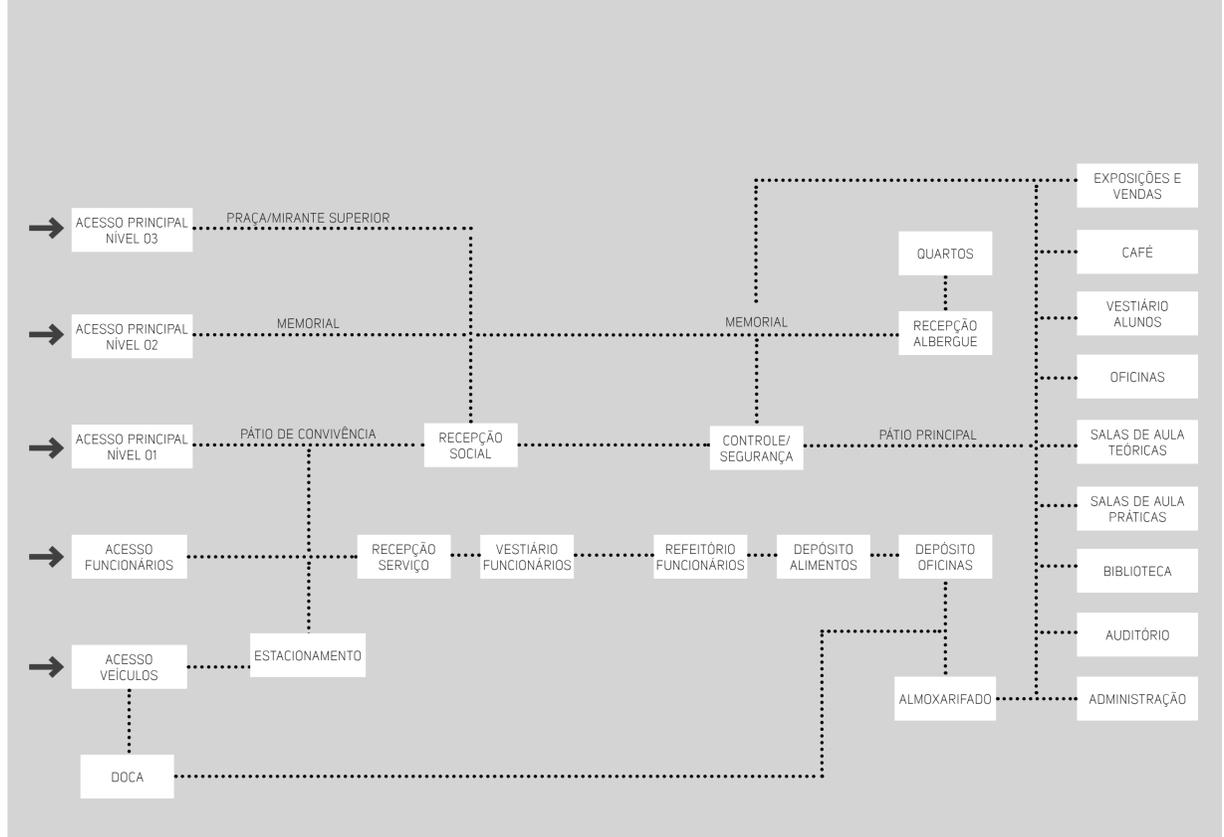
O CRIAr disponibiliza espaços que perpassem por **todo o desenvolvimento do produto artesanal:**

ACOLHIMENTO	artesãos e designers provenientes do interior do Ceará terão a possibilidade de hospedagem no próprio CRIAr, para a participação em cursos, <i>workshops</i> e palestras
CADASTRAMENTO	trata-se de um serviço já disponibilizado pelo PDA e que ocorrerá (além dos pontos existentes) no setor administrativo do CRIAr
EDUCAÇÃO	processo de troca de conhecimentos que acontece desde as salas de aula às áreas comuns, como pátios, auditório e biblioteca, que estimulem o aprimoramento da atividade, a convivência e a criatividade dos usuários
PRODUÇÃO	elaboração nas oficinas, de protótipos em parceria entre designer e artesãos para futura avaliação da Curadoria
AValiação	análise, pela Curadoria (que terá seu espaço no setor administrativo do CRIAr), dos novos produtos para verificar se estão de acordo com os critérios de certificação dos produtos artesanais
EXPOSIÇÃO	espaços livres para acontecimento de feiras que promovam o artesanato cearense
COMÉRCIO	ocorrerá nas próprias feiras, onde cada artesão será responsável pela sua venda. Não contará com lojas físicas em respeito ao comércio de artesanato existente na EMCETUR

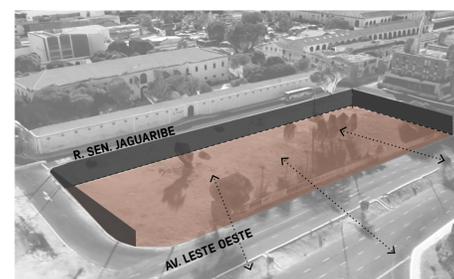


Devido à proximidade ao Centro de Turismo, bem tombado, de suma importância e que possui conexão com as atividades desempenhadas no CRIAr, optou-se por uma implantação que oferecesse uma praça/mirante ao nível da Rua Sen. Jaguaribe, como uma grande extensão da calçada da EMCETUR.

**FLUXOGRAMA CRIAR:**

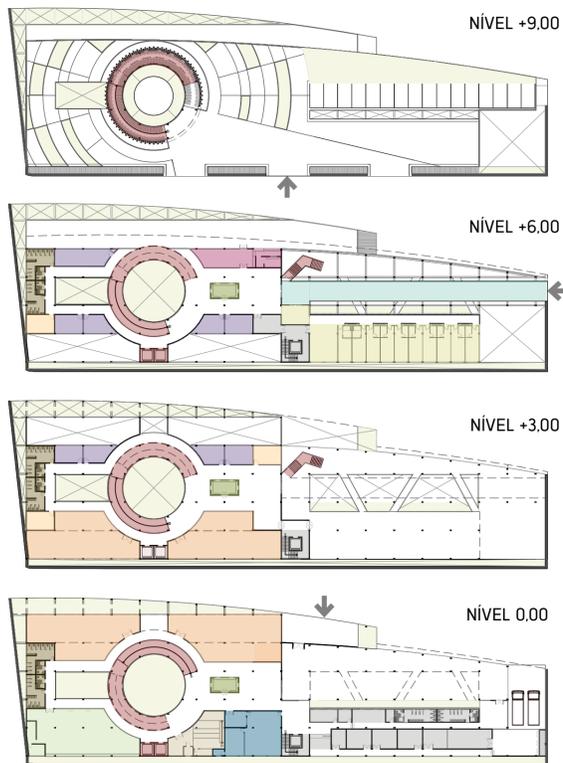


Devido ao declive acentuado do terreno (9m), foi possível fazer corte de terra de modo a implantar 3 pavimentos abaixo do nível da Rua Sen. Jaguaribe.



Com 3 pavimentos inferiores ao nível da Rua Sen. Jaguaribe, chega-se ao nível da Avenida Leste Oeste, onde acontece outra entrada principal, além da praça/mirante superior.

FACHADA AV. LESTE OESTE NÍVEL 0,00



- CIRCULAÇÃO VERTICAL
- SALA DE AULA TEÓRICA
- BIBLIOTECA
- CONTROLE/SEGURANÇA
- SALA DE AULA PRÁTICA
- AUDITÓRIO
- MEMORIAL DO ARTESANATO CEARENSE
- SERVIÇO
- ADMINISTRAÇÃO/CURADORIA
- VESTIÁRIOS
- OFICINA

pergolato com plantas trepadeiras como fechamento para rampa e caixa d'água

sheds como cobertura do memorial, para permitir saída de ar quente

elemento 3 em 1 para entrada de ventilação nos pavimentos inferiores

praça aberta como uma grande extensão da calçada da EMCETUR

estrutura metálica com modulação 6mx6m, com adaptações pontuais

memorial do artesanato cearense acesso de nível intermediário onde serão fixados biombo com informações históricas e novidades sobre o artesanato cearense

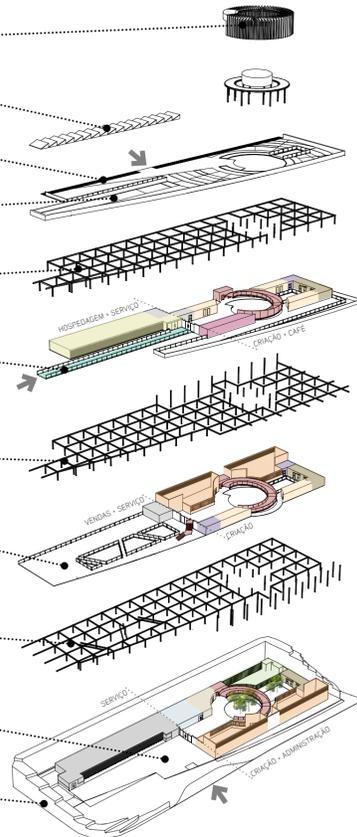
estrutura metálica com modulação 6mx6m, com adaptações pontuais

pátio livre para acontecimento de exposições, vendas e feiras regionais organizadas pela coordenaria CEART

estrutura metálica com modulação 6mx6m, com adaptações pontuais - lateral esquerda apoiada em muro de arrimo

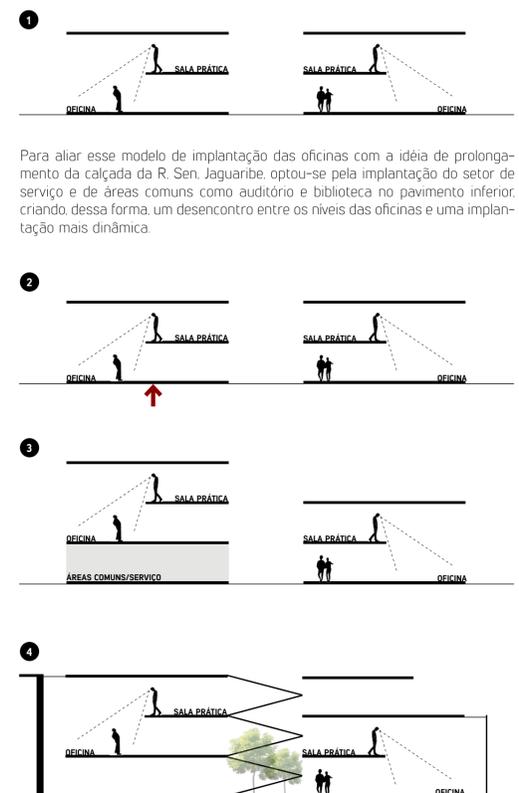
pátio de convivência interno anterior à porta de entrada do CRIAR pelo nível da Av. Leste Oeste

corte de terra em terreno com declive acentuado para a implantação de 3 pavimentos + teto verde



Por se tratar de um espaço com foco na criação, na educação e na produção se estabeleceu como premissa fundamental uma boa organização dos espaços voltados para essas atividades, de forma a tornar visível todo o processo.

As oficinas - que totalizam 4, com diferentes tipologias - contam com mezaninos, onde acontecem as suas respectivas aulas práticas.



Para aliar esse modelo de implantação das oficinas com a ideia de prolongamento da calçada da R. Sen. Jaguaribe, optou-se pela implantação do setor de serviço e de áreas comuns como auditório e biblioteca no pavimento inferior, criando, dessa forma, um desencontro entre os níveis das oficinas e uma implantação mais dinâmica.

VISTA AÉREA CRIAR



OFICINA + SALA PRÁTICA DE TECIDO NÍVEL +3.00 E +6.00



PRAÇA SUPERIOR NÍVEL +9.00



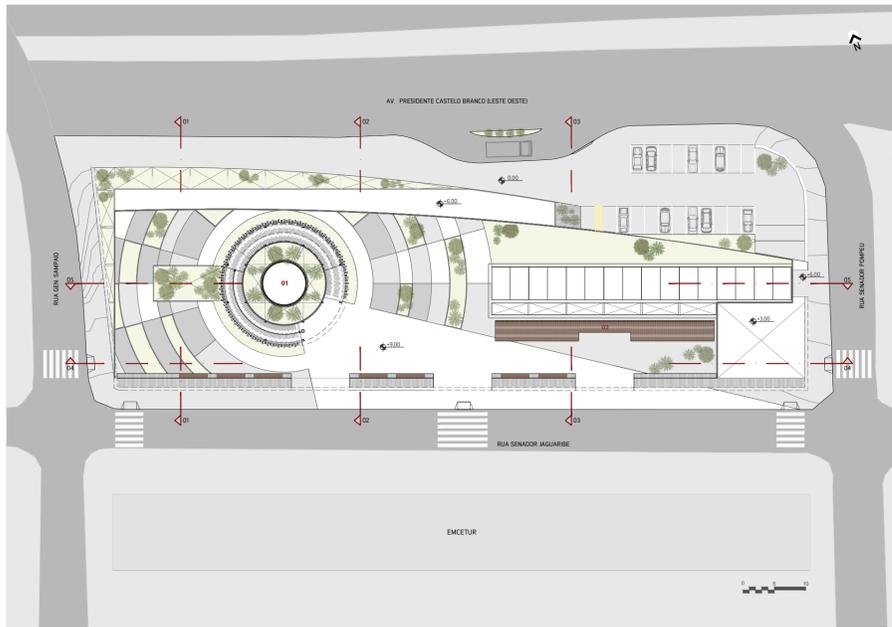
PRAÇA SUPERIOR NÍVEL +9.00



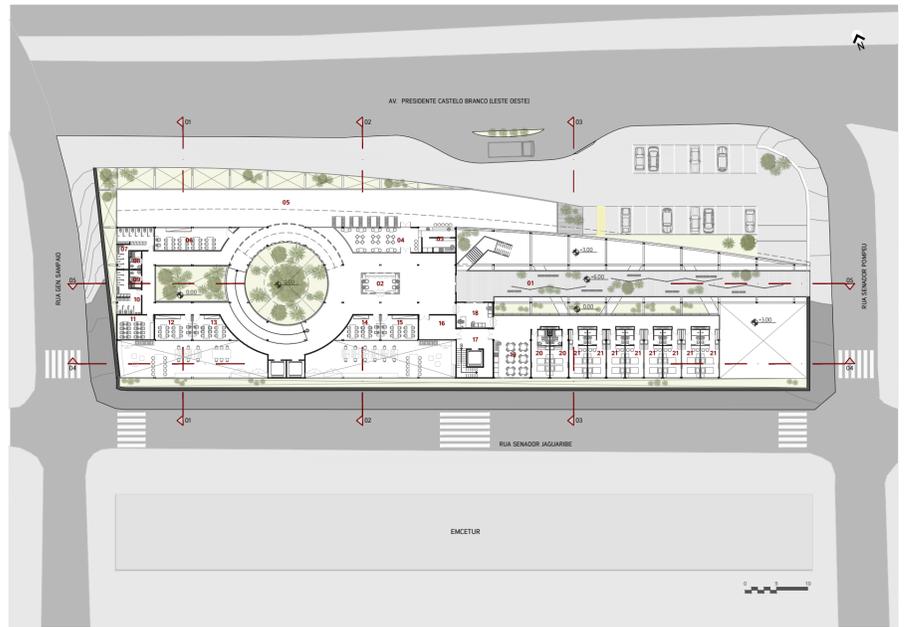
JARDIM E CIRCULAÇÕES NÍVEL 0,00



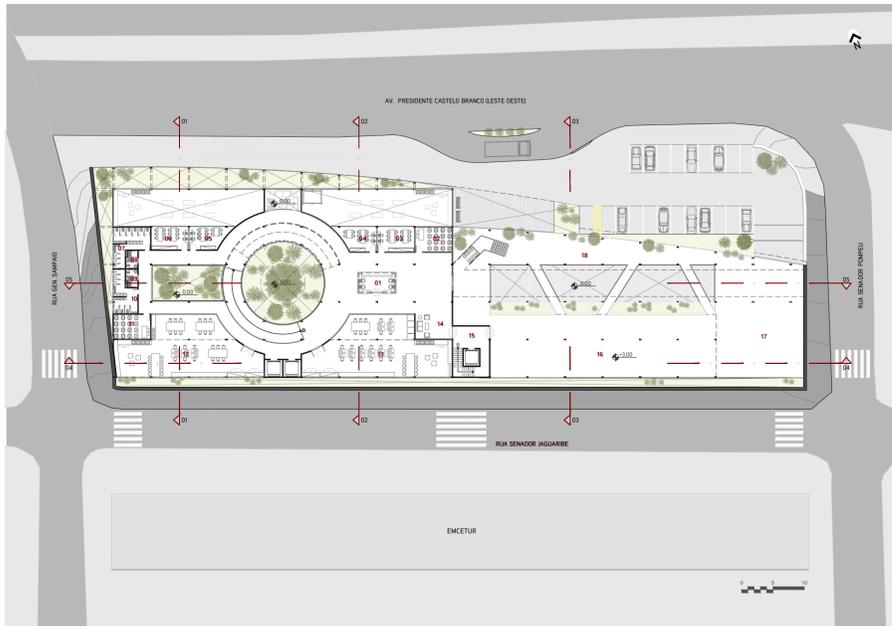
NÍVEL +9,00



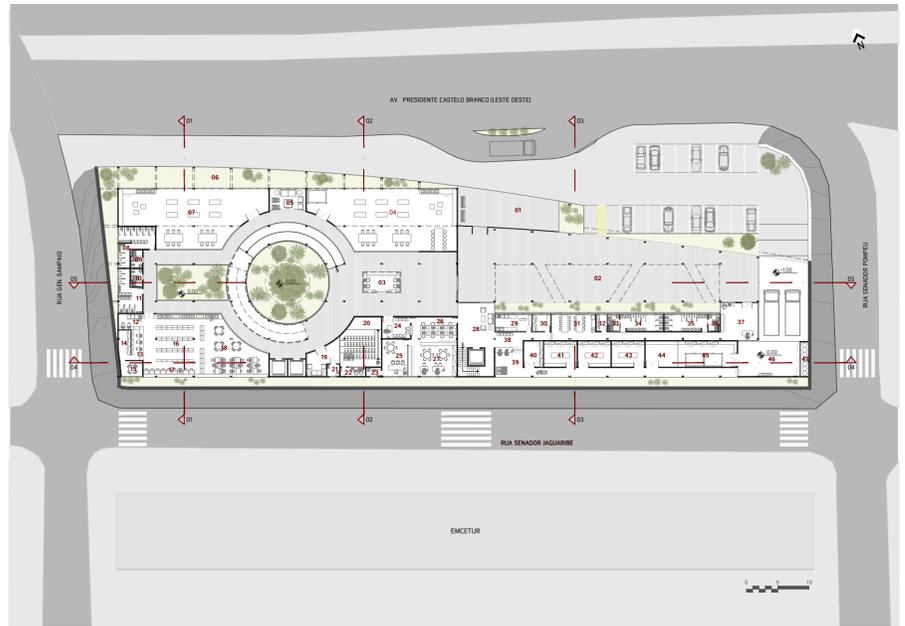
NÍVEL +6,00



NÍVEL +3,00



NÍVEL 0,00

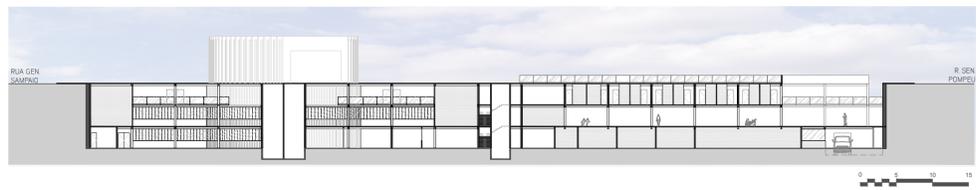


- SALA DE AULA PRÁTICA
- OFICINA
- AUDITÓRIO
- JARDIM

CORTE 02



CORTE 04



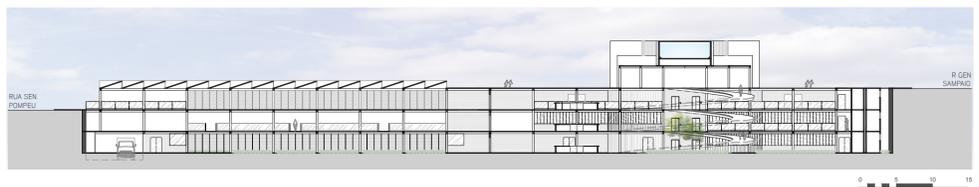
CORTE 01



CORTE 03



CORTE 05



PÁTIO DE EXPOSIÇÕES COM PASSARELAS NÍVEL +3,00



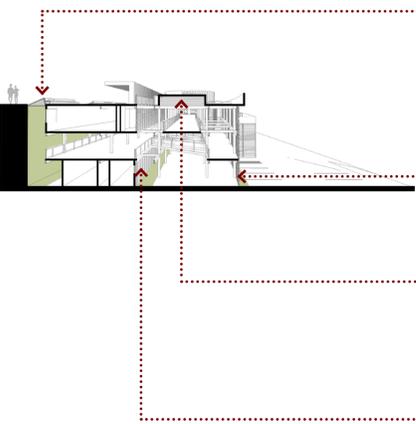
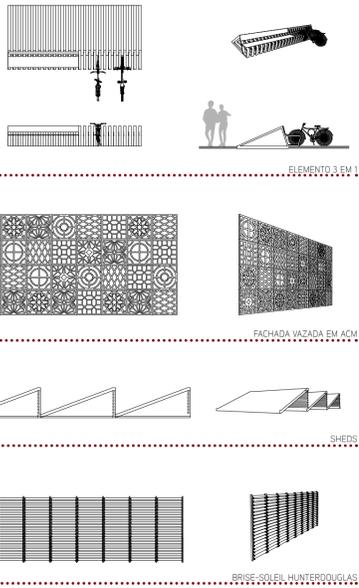
SISTEMAS DE CONDICIONAMENTO AMBIENTAL

**ELEMENTO 3 EM 1:** pergolado - com inclinação para segurança do pedestre - para entrada de ventilação e iluminação naturais nos pavimentos inferiores, além de banco e bicicletário para praça.

**FACHADA VAZADA EM PLACAS DE ACM:** permite livre entrada de iluminação e ventilação naturais, além de permeabilidade visual.

**SHEDS:** induzem a circulação do ar permitindo a saída de ar quente.

**BRISE-SOLEIL HUNTERDOUGLAS:** com sistema manual para regulagem da entrada de ventilação e iluminação naturais.



CIRCULAÇÃO COM VISTA PARA BIBLIOTECA, OFICINA E SALA PRÁTICA NÍVEL +3,00



FACHADA AV. LESTE OESTE NÍVEL 0,00



MEMORIAL NÍVEL +6,00



ÁREA COMUM NÍVEL 0,00



BIBLIOTECA NÍVEL 0,00



BIBLIOTECA NÍVEL 0,00



BIBLIOTECA NÍVEL 0,00

