

LUÍS PHILLIPE GRANDE SARTO

**PROPOSTA PROJETUAL DE UM CENTRO DE ARTES E CULTURA NA REGIÃO
CENTRAL DA CIDADE DE VARGINHA-MG COMO INSTRUMENTO DE
REQUALIFICAÇÃO URBANA**

Trabalho apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário do Sul de Minas como pré-requisito para obtenção do grau de Bacharel, sob orientação da Profa. Dra. Luciana Bracarense Coimbra Veloso.

Varginha/MG

2018

LUÍS PHILLIPE GRANDE SARTO

**PROPOSTA PROJETUAL DE UM CENTRO DE ARTES E CULTURA NA REGIÃO
CENTRAL DA CIDADE DE VARGINHA-MG COMO INSTRUMENTO DE
REQUALIFICAÇÃO URBANA**

Trabalho apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário do Sul de Minas como pré-requisito para obtenção do grau de Bacharel, sob orientação da Profa. Dra. Luciana Bracarense Coimbra Veloso.

Aprovado em / /

Prof. Dra. Luciana Bracarense Coimbra Veloso

À minha família, em especial aos meus pais e avós, por todo amor e suporte.

Ao Carlito, pela partilha dos deleites e dissabores durante a caminhada, e por manter-se sempre presente.

À Luciana Bracarense, pela orientação, apoio, e por nunca hesitar em dividir conosco seus conhecimentos.

Aos meus amigos, com quem dividi o que Guimarães Rosa chamaria de “horinhas de descuido” . Em especial àqueles com quem tive o privilégio de dividir, além do “novo olhar” , o amor pela arquitetura: Ana Guiomar Passos, Camila Novais, Gabriela Grandi e Graziella D’ Ambruoso.

Pensar o patrimônio agora é pensar com transcendência, além das paredes, além dos quintais, além das fronteiras. É incluir as gentes. Os costumes, os sabores, os saberes. Não mais somente as edificações históricas, os sítios de pedra e cal. Patrimônio também é o suor, o sonho, o som, a dança, o jeito, a ginga, a energia vital, e todas as formas de espiritualidade de nossa gente. O inatingível, o imaterial.

Gilberto Gil

RESUMO

Este trabalho apresenta um projeto de pesquisa e proposta projetual de um espaço cultural no centro da cidade de Varginha-MG, com o propósito de requalificar o espaço, bem como incentivar e promover práticas artísticas como forma de valorização da cultura e do patrimônio, o que contribuirá para fortalecer e ampliar a compreensão da diversidade e suas linguagens. Assim, levando em consideração a carência de espaços relacionados a tais objetivos na cidade, a proposta apresenta-se como importante instrumento onde o indivíduo é visto como protagonista na produção de uma identidade sociocultural no seu próprio tempo e espaço. Diante disso, a pesquisa foi dividida em três partes: a primeira aborda o embasamento teórico necessário para a compreensão da problemática que envolve o tema. A segunda parte traz uma análise e diagnóstico da área de intervenção como forma de compreender o espaço urbano e suas características. Por fim, na terceira parte, um estudo volumétrico e conceitual como proposta de projeto. Como resultado, pode-se destacar a contribuição desta pesquisa para ampliar a discussão acerca do impacto da arquitetura no uso do espaço urbano, da valorização patrimonial, assim como da arte enquanto ferramenta no rol das possibilidades favorecedoras na formação de cidadãos mais críticos, capazes de compreender e ressignificar sua própria cultura, sua cidade.

Palavras-chave: Centro Cultural. Requalificação. Patrimônio. Arte.

ABSTRACT

This paper presents a research project and proposal design of a cultural space in the heart of the city of Varginha-MG, aimed at upgrading the space, as well as the encouragement and promotion of practices and artistic activities as a way of valuing culture and heritage, which will help to strengthen and broaden the understanding of diversity and their languages. Thus, taking into account the lack of spaces related to these goals in the city, the proposal is presented as important instrument where the individual is seen as protagonist in the production of a cultural identity in your own time and space. Given this, the research was divided into three parts: the first discusses the theoretical basis necessary for the understanding of the issues surrounding the topic. Then the second part brings an analysis and diagnosis of the area of intervention as a way to understand the urban space and its characteristics. Finally, in the third part, a volumetric study and conceptual design proposal. As a result, you can highlight the contribution of this research to broaden the discussion about the impact of architecture on the use of urban space, asset valuation, as well as of art as a tool capable of enabling the formation of citizens more critics, capable of understanding and resign your own culture, your city.

Keywords: Cultural Center. Requalification. Heritage. Art.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Localização de Varginha – MG.....	14
Figura 2 – As principais edificações de Varginha no início do século XX.....	15
Figura 3 – As diversas formas de expressão cultural no Brasil.....	19
Figura 4 – Cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna de 1922.....	25
Figura 5 – Modelos de museu.....	38
Figura 6 – MASP, a representação de um ideal de modernidade.....	40
Figura 7 – Centre Georges Pompidou, Paris.....	48
Figura 8 – Centro Cultural São Paulo.....	48
Figura 9 – Centro Cultural Gabriela Mistral.....	51
Figura 10 – Espaços de uso comum.....	52
Figura 11 – Implantação e perspectiva geral do edifício.....	53
Figura 12 – Fachadas do edifício.....	54
Figura 13 – Ambientes internos do Centro Porto Seguro.....	55
Figura 14 – Planta do pavimento térreo evidenciando as áreas comuns.....	56
Figura 15 – Fachada lateral da Estação Cultural.....	57
Figura 16 – Ambientes internos do Centro Itamar Franco.....	57
Figura 17 – Planta do primeiro pavimento.....	58
Figura 18 – Ambiente interno.....	59
Figura 19 – Mapa de localização da área de intervenção.....	61
Figura 20 – Diagnóstico social de Varginha por bairro.....	62
Figura 21 – Mapa de usos do solo.....	63

Figura 22 – Praças presentes no entorno.....	63
Figura 23 – Arquitetura presente no entorno da área.....	64
Figura 24 – Edifícios com mais de dez pavimentos presentes na área.....	65
Figura 25 – Edificações tombadas.....	65
Figura 26 – Mapa de estilos e gabaritos.....	65
Figura 27 –Espaços culturais no entorno e na área de abrangência.....	66
Figura 28 –Mapa de espaços culturais e zonas de permanência.....	67
Figura 29 –Mapa do sistema viário.....	68
Figura 30 – Mapa do mobiliário urbano e acessibilidade.....	69
Figura 31 – Praças da Matriz e do Sapo.....	70
Figura 32 – Mapa dos aspectos físicos e visuais.....	71
Figura 33 – Vistas a partir do terreno em análise.....	71
Figura 34 – Fundação Cultural de Varginha.....	72
Figura 35 – Espécies presentes nas praças em análise.....	72
Figura 36 – Impacto ambiental por escala.....	73
Figura 37 – Edificações a serem desapropriadas.....	74
Figura 38 – Setorização.....	78
Figura 39 – Estudo volumétrico.....	79
Figura 40 – Estudo volumétrico – insolação/ventilação.....	79
Figura 41 – Estudo da relação com o bem tombado.....	80
Figura 42 – Proposta volumétrica.....	81

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
1.1 Origem, justificativa e relevância do tema.....	11
1.2 Objetivos.....	13
1.2.1 Geral.....	13
1.2.2 Específicos.....	13
1.3 Contexto da proposta: o ambiente urbano, cultural e social de Varginha-MG.....	14
1.4 Problema e hipóteses da pesquisa.....	15
1.4.1 Problema.....	15
1.4.2 Hipóteses.....	16
1.5 Metodologia.....	16
2 REFERENCIAL TEÓRICO.....	18
2.1 O conceito de Patrimônio Cultural.....	18
2.2 A noção de preservação patrimonial e sua evolução.....	22
2.3 Uma abordagem filosófica sobre a Indústria Cultural e seus reflexos na sociedade contemporânea.....	26
2.4 Renovação <i>versus</i> Requalificação Urbana: terminologias e conceitos utilizados para intervenção em centros urbanos.....	29
2.5 O papel da arte em uma perspectiva de pluralidade cultural.....	32
2.6 A evolução do campo museal e o papel da Educação Patrimonial.....	36
2.7 Centros Culturais e o impacto na formação de indivíduos.....	44
3 REFERÊNCIAS PROJETUAIS.....	50
3.1 Centro Cultural Gabriela Mistral, Santiago do Chile.....	50
3.2 Centro Cultural Porto Seguro, São Paulo.....	53
3.3 Estação da Cultura Presidente Itamar Franco, Belo Horizonte.....	56
3.4 Matriz síntese dos referenciais.....	59
4 DIAGNÓSTICO DA ÁREA.....	61

4.1	Localização da área de intervenção.....	61
4.2	Aspectos sociais.....	62
4.3	Usos do solo.....	63
4.4	Estilos e gabaritos.....	64
4.5	Espaços culturais e zonas de permanência.....	66
4.6	Sistema viário.....	68
4.7	Mobiliário urbano e acessibilidade.....	69
4.8	Aspectos físicos e visuais.....	71
4.9	Impacto ambiental: da quadra à cidade.....	73
4.10	Legislação Pertinente.....	74
5	PROPOSTA PROJETUAL.....	76
5.1	Conceito e Partido Arquitetônicos.....	76
5.2	Programa: Pré-dimensionamento.....	77
5.3	Setorização.....	78
5.4	Estudo volumétrico.....	79
5.5	Estudo Preliminar.....	XX
5.6	Anteprojeto.....	XX
6	CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS.....	82
	REFERÊNCIAS.....	83
	APÊNDICES.....	87

1 INTRODUÇÃO

Nesta introdução, aborda-se, em primeiro lugar, alguns elementos indispensáveis à compreensão inicial da proposta de pesquisa que estará na base do projeto de intervenção urbana, a acontecer por meio de uma proposta de um centro de artes e cultura como mecanismo de requalificação de área central da cidade de Varginha-MG.

Tais elementos introdutórios dizem respeito à explicitação da origem e relevância do tema, o que justifica empreender a pesquisa e a proposta final de intervenção. Em segundo lugar, a partir daí, serão definidos os objetivos e a apresentação do contexto que constitui pano de fundo da pesquisa.

Somente após estas definições, e em terceiro lugar, é que o problema que norteará os estudos e a proposta, bem como, hipóteses e metodologia passam a compor este trabalho.

1.1 Origem, justificativa e relevância do tema

A forma como a cultura e seus processos têm sido enxergados na atualidade, a posição muitas vezes banalizada e secundária em que o indivíduo se encontra enquanto produtor e consumidor desses mesmos processos, são questões que motivaram a proposta dessa pesquisa, bem como a necessidade de se falar em patrimônio, termo tão recente em se tratando de Brasil. Tornou-se significativa, também, a convicção de que, quando se compreende o vasto e complexo campo das requalificações e intervenções em centros urbanos é possível, por meio da arquitetura, propor soluções que tragam à luz a riqueza cultural de um povo que é muitas vezes esquecida.

O tema dessa pesquisa tem como base, principalmente, os princípios e processos de intervenção em sítios ou áreas de interesse patrimonial por meio da proposta de um centro de artes e cultura como ferramenta de requalificação urbana. O tema envolve, portanto, os conceitos de Patrimônio Cultural, de intervenção urbana e de centros culturais, o que contribui, também, para a discussão sobre o indivíduo ser visto como protagonista na produção de uma identidade sociocultural no seu próprio tempo. Em especial, o estudo

teórico-prático do tema estará presente na elaboração de um espaço que priorize, sobretudo, a pluralidade, o fortalecimento da noção de patrimônio cultural e, com isso, contribuir para a formação de indivíduos política e criticamente ativos.

Do ponto de vista social, enquanto instrumento capaz de estimular um olhar crítico sobre o mundo em que o indivíduo está inserido, as atividades propostas por um espaço multiuso e flexível, como muitas vezes se mostra um centro cultural, leva o indivíduo a compreender, por meio de atividades com cunho artístico, o vasto universo sociocultural e sua própria trajetória enquanto cidadão inserido neste mesmo universo.

Segundo David Harvey (2014):

Na década de 1960, as escolas de arte eram celeiros de discussões radicais, mas sua subsequente pacificação e profissionalização atenuou significativamente a política subversiva. Embora a estratégia e o pensamento socialista precisem ser reconfigurados, a revitalização dessas instituições como centros de engajamento político e a mobilização das forças políticas e agitadoras dos produtores de cultura é certamente um objetivo de grande valor (HARVEY, 2014, p. 170).

A postura de Harvey (2014) evidencia a importância das atividades ligadas à arte como grandes incentivadoras desse processo dinâmico que se mostra a cultura, o que suscita no indivíduo o anseio pela construção de diálogo.

Dessa maneira, o tema mostra-se pertinente ao se considerar vários aspectos como, por exemplo, o impacto que um centro de artes e cultura causará no desenho urbano, ou seja, o impacto físico, o que reflete diretamente nas relações comerciais locais e no incentivo ao uso do centro da cidade. Isto porque, atualmente, as cidades têm experimentado um certo “abandono” da região central no período noturno, contribuindo para que acentue ainda mais os índices de criminalidade e segregação socioespacial. Reflete, também, no uso das vias e, sobretudo, na relação do cidadão como usuário ativo da cidade de uma forma geral.

Além disso, tal tema contribuirá para o avanço científico nesta área do conhecimento, uma vez que pesquisas e teses focadas no âmbito cultural podem contribuir para o fortalecimento da mentalidade patrimonial, na medida em que auxilia na compreensão da importância da dimensão social na arquitetura.

Portanto, o centro cultural mostra-se fundamental e indispensável, principalmente no contexto contemporâneo, como mecanismo capaz de atingir o aspecto sensível do indivíduo e contribuir para que haja maior consciência patrimonial, política e cultural.

1.2 Objetivos

1.2.1 Geral

Desenvolver o projeto de um Centro Cultural na região central da cidade de Varginha-MG.

1.2.2 Específicos

- Elaborar referencial de maneira a embasar teoricamente a proposta projetual, fundada nos preceitos da educação patrimonial, da requalificação urbana e das atividades propostas por um Centro Cultural.
- Explorar por meio de pesquisas projetuais, contextos, situações e técnicas construtivas utilizadas em outras propostas de centros culturais, para fins de fundamentação teórica, elementos que contribuirão para a proposta do partido e conceito arquitetônicos.
- Consultar a legislação vigente na cidade por meio de análise do Plano Diretor Municipal, bem como da legislação pertinente à intervenção em bens tombados como Patrimônio Municipal e seu entorno.
- Elaborar diagnóstico e estudos preliminares da região central da cidade de Varginha-MG para se obter informações acerca de dados quantitativos e qualitativos nas esferas física e social, dados estes que darão suporte à proposta do espaço cultural.
- Propor, por meio de estudos volumétricos e espaciais, bem como dos aspectos físicos/estéticos inerentes à área, o conceito e partido arquitetônicos, etapa basilar à concepção geral que culmina no projeto preliminar.

1.3 Contexto da proposta: o ambiente urbano, cultural e social de Varginha-MG

Os estudos propostos destinam-se à elaboração de um projeto de um centro de artes e cultura na cidade de Varginha-MG.

Trata-se de uma cidade sul mineira que conta com aproximadamente 150 mil habitantes e uma localização privilegiada geograficamente, por estar entre duas capitais: São Paulo e Belo Horizonte, às margens da BR 381 (FIG. 1).

Varginha, que teve sua origem no século XVIII quando ainda era apenas uma vila, tinha como base econômica a extração de minério e a cultura de café e açúcar. No contexto social teve forte influência, como as demais cidades vizinhas, da cultura portuguesa e católica.

Figura 1 – Localização de Varginha-MG.



Fonte: Google Maps.
Acesso em 20 mar. 2018.

A cidade passou por períodos de forte desenvolvimento já no fim do século XIX e início do século XX. Contou com a construção dos primeiros prédios e de escolas públicas, sendo marcado também pela chegada dos imigrantes, principalmente italianos, o que caracterizou um período que até então era sustentado pela mão de obra escrava (FIG. 2).

No começo do século XX, com a linha férrea em funcionamento, a cidade passa a se desenvolver ainda mais e a contar com as primeiras obras de infraestrutura, calçamento das vias e instalação de postes de iluminação pública.

A partir da década de 1930, claramente sem uma política de planejamento urbano, Varginha veio se desenvolvendo de maneira a priorizar a habitação e a expansão da área industrial, o que se mostra evidente quando se trata da necessidade de políticas e espaços

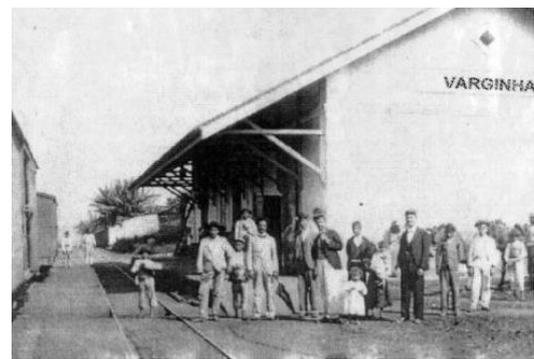
públicos voltados à cultura, da precariedade em atender toda uma população que muitas vezes desconhece ou menospreza seu próprio patrimônio cultural.

Tal modelo de desenvolvimento desencadeou problemas urbanos como a sensação de insegurança na região central à noite, o vandalismo, a criminalidade e o depredamento de praças e edifícios tombados, deixando evidente que, somente com planejamento e a promoção de espaços adequados para receberem a população, é possível contribuir para garantir uma maior preservação da memória da cidade, por se tratar de uma região com considerável valor histórico, bem como impulsionar a fruição dos processos culturais em indivíduos que, por direito, detêm o espaço público como instrumento para tais processos.

Figura 2 – As principais edificações de Varginha no início do século XX. (a) Av. Rio Branco; (b) estação ferroviária, símbolo do progresso.



(a)



(b)

Fonte: Fundação Cultural de Varginha, 2018.

A proposta é que o Centro de Artes e Cultura se localize na região central da cidade, por motivos de mobilidade, visibilidade, de valorização e promoção do espaço público, além de uma consequente preservação do patrimônio.

1.4 Problema e hipóteses da pesquisa

1.4.1 Problema

Em que medida a requalificação proposta poderá reverter a indiferença ou rejeição da população aos objetivos do projeto de um Centro de Artes e Cultura, enquanto espaço capaz de intensificar atividades, sensações e experiências estéticas?

1.4.2 Hipóteses

- Levando em consideração a ênfase que o poder público municipal dá às questões de habitação e indústria, acaba por menosprezar ou inferiorizar a importância de ambientes com os objetivos de um centro cultural.
- Espaços com propósito de cunho artístico que foram projetados de maneira insatisfatória fazem despertar no indivíduo o sentimento de incômodo e desapontamento, o que os leva, muitas vezes, a desacreditar do real poder da arquitetura enquanto instrumento capaz de intensificar atividades, sensações e experiências estéticas.
- A falta de projetos voltados à promoção de atividades artísticas, como um centro cultural, faz com que boa parcela da população desgoste ou desconheça tais práticas.

1.5 Metodologia

Essa pesquisa divide-se em três partes principais: a primeira mostra-se como uma abordagem teórica e definição dos propósitos da pesquisa, que engloba toda a revisão de literatura e de referencial, inclusive projetual, de técnicas construtivas a materiais utilizados, por meio de livros, artigos e teses elaborados acerca dos temas englobados, bem como consulta em *sites* na internet e pesquisa no acervo *online*.

Após embasamento e consulta teórica, será analisada a legislação vigente na cidade de Varginha, por meio de consulta à Lei 3006, de 1998, que dispõe sobre o código de obras municipais, à Lei 3181, de 1999, que aborda o uso e ocupação do solo. Por fim, serão estudadas deliberações e normas do Conselho Deliberativo do Patrimônio Cultural (CODEPAC), por se tratar de intervenção em região com bens tombados como Patrimônio Cultural.

Em seguida, como segunda etapa, o diagnóstico da área, que será feito por meio de pesquisas teórico práticas e de análise de campo, buscando obter informações substanciais mediante elaboração de mapas e croquis, para se analisar a área e seu entorno, bem como os possíveis impactos ambientais e suas consequências. Os métodos dialético e fenomenológico

serão usados com fins de estudo de determinados indivíduos, grupos sociais, condições, de estudos de caso, etc. Fará parte também a pesquisa oral, por meio de entrevistas não estruturadas, o que se mostra como fonte rica de informações por se tratar de uma realidade histórica e social.

Na terceira etapa e após o diagnóstico do entorno, parte-se para análise do terreno em si e suas características físicas mais especificamente, por meio de estudos de volumetria e croquis conceituais, para que haja condições e embasamento suficientes para se chegar a um partido e conceito arquitetônicos. Nesse momento, então, conta-se com o suporte de *softwares* e demais programas especializados em representação gráfica para que o estudo preliminar possa, enfim, culminar no anteprojeto, parte final dessa pesquisa.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Na sociedade contemporânea, tanto a preservação do patrimônio material quanto imaterial tem sido vista como processo fundamental para salvaguardar as memórias de um povo, bem como seus feitos, suas características e culturas, o que contribui diretamente para a ampliação das ações de restauro, de preservação, da educação patrimonial e da requalificação urbana. Todos esses termos têm algo em comum: a salvaguarda do patrimônio cultural.

Analisou-se, pois, como revisão de literatura, conceitos e autores que contribuíram ou contribuem contemporaneamente para a compreensão de questões do patrimônio, da educação patrimonial, da requalificação urbana e do impacto das artes no contexto de indivíduo de maneira geral, englobando um período que, no exterior, vem desde o século XIX e, no cenário nacional, a partir do começo do século XX, o que contribuirá de forma basilar à pesquisa.

2.1 O conceito de Patrimônio Cultural

Quando se fala em Patrimônio, fala-se, conseqüentemente, em cultura, em valor. Para Siviero (2014), a cultura possui dimensões que são fundamentadas e resultantes dos processos culturais:

Para que a cultura possa exercer com plenitude seu papel, suas três dimensões devem ser consideradas: simbólica, cidadã e econômica. É importante pensar que tais aspectos não são estanques e separados, mas eles se misturam e se completam, estando sempre presentes nessa unidade diversificada que é a cultura (SIVIERO, 2014, p. 59).

O autor destaca o indivíduo enquanto parte fundamental de uma sociedade, bem como o exercício, de maneira genérica, das esferas simbólica, pública e econômica, e considera que a cultura, em síntese, faça parte de tais processos evolutivos que são complementares, e não segregados.

Figura 3 – As diversas formas de expressão cultural no Brasil.



Fonte: IPHAN, Cadernos Temáticos 3.

Assim, atrelado ao conceito de cultura, tem-se percebido uma valorização do conceito de Patrimônio Cultural. De acordo com Cabral (2012), por definição, patrimônio cultural

é o conjunto de manifestações, realizações e representações de um povo, de uma comunidade. Ele está presente em todos os lugares e atividades: nas ruas, em nossas casas, em nossas danças e músicas, nas artes, nos museus e escolas, igrejas e praças. Nos nossos modos de fazer, criar e trabalhar. Nos livros que escrevemos, na poesia que declamamos, nas brincadeiras que organizamos, nos cultos que professamos. Ele faz parte de nosso cotidiano e estabelece as identidades que determinam os valores que defendemos. É ele que nos faz ser o que somos. Quanto mais o país cresce e se educa, mais cresce e se diversifica o patrimônio cultural. O patrimônio cultural de cada comunidade é importante na formação da identidade de todos nós, brasileiros (CABRAL, 2012, p. 38).

Dessa maneira, percebe-se numa perspectiva geral que o conceito de patrimônio permeia, sob um olhar holístico e contemporâneo, conhecimentos que abarcam não somente a questão dos costumes e culturas, mas também dá importância ao espaço, às paisagens, aos territórios e seu valor para a sociedade, ou seja, para as pessoas que substancialmente vivem e fazem florescer nesses mesmos espaços suas maneiras de criar e relacionar.

Ainda a respeito de Patrimônio, Horta (1999) posiciona-se de forma abrangente e traz, para o discurso acerca da evolução do conceito, diverso da compreensão isolada sobre uma determinada cultura ou determinado lugar, de forma que se tem uma compreensão inclusiva dos processos culturais e seus desdobramentos para toda uma sociedade,

Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo, cuja metodologia se aplica a [...] qualquer evidência material ou

manifestação cultural, seja um objeto ou conjunto de bens, um monumento ou um sítio histórico ou arqueológico, uma paisagem natural, um parque ou uma área de proteção ambiental, um centro histórico urbano ou uma comunidade da área rural, uma manifestação popular de caráter folclórico ou ritual, um processo de produção industrial ou artesanal, tecnologias e saberes populares, e qualquer outra expressão resultante da relação entre indivíduos e seu meio ambiente (HORTA; GRUNBERG; MONTEIRO, 1999, p. 6).

Horta frisa o viés antropológico e põe em evidência os fazeres e saberes populares e sua relação direta com o espaço. Posto isso, quando se considera o sujeito como parte detentora desses bens culturais, atrela-se a essa situação o conceito de cidadania, onde esse sujeito se encontra diretamente relacionado à condição de peça ativa em uma sociedade.

Essa evidente evolução no conceito de Patrimônio Cultural, que traz à luz discursos sobre a importância cultural de uma sociedade está ligada às fortes e aceleradas transformações socioculturais, consequência da globalização, da era da informação e da crescente luta das classes por direitos sociais. Todos esses movimentos culminaram numa certa pluralização do conceito, da ideia central não somente do termo “cultura”, como também da relação que existe entre o termo e a identidade de um grupo. Dessa maneira enfatiza-se a importância das manifestações culturais e seus desdobramentos, o que certamente contribuiu para que, se ora tenha sido usado de forma suprimida, hoje o termo abarca com relevância toda uma esfera social.

Segundo Aquino (2014) e seu discurso sobre patrimônio, há que se considerar o conceito de identidade atrelado às questões culturais

A pluralidade cultural não pode ser pensada fora do conceito de identidade. Bem como a ideia de ressaltar as diferenças e fortalecer os elementos em comum não se restringe apenas ao patrimônio. O processo de construção identitária também se assenta nesses pressupostos. É necessário sentir-se parte de um grupo e com ele intercambiar ideias e padrões comportamentais, mas também a identidade se associa intimamente com a diferença: o que somos se define em relação ao que não somos (MOREIRA, 2008, p. 43 apud AQUINO, 2014, p. 26).

A autora é categórica quanto à importância de se ressaltar as diferenças e frisa a necessidade de troca de experiências e informações dentre determinados indivíduos e seus grupos, o que fortalece a formação de uma identidade cultural.

Ligado ao ponto de vista exposto por Aquino, Siviero (2014) faz uma ligação entre identidade e memória, termo inerente ao patrimônio cultural

Há muita influência entre identidade e memória, pois a “comunidade afetiva” interfere nas memórias individuais e estas últimas nas relações que o indivíduo estabelece com

o outro, justificando o sentimento de pertencer ou não àquele grupo (SIVIERO, 2014, p. 27).

O autor salienta a questão das relações entre os preceitos de identidade ligadas ao tempo, ou seja, a questão temporal se mostra inseparável do termo memória, onde nos processos de se estabelecer os laços de identidade de determinado grupo ou sociedade, as memórias individuais se fundem e tornam latente o sentimento de pertencimento daquele povo e, dessa maneira, se traduzem em memória coletiva.

Ainda sobre a concepção de identidade, Moreira (2008) postula que

Nossa identidade, assim, não é uma essência, não é um dado, não é fixa, não é estável, nem centrada, nem unificada, nem homogênea, nem definitiva. É instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. É uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo (SILVA, 2000, p. 96 apud MOREIRA, 2008, p. 41).

O autor destaca não somente a complexidade do conceito, como também o retira do patamar dos princípios inertes, imutáveis e definitivos e o coloca na esfera das relações cambiantes, dos processos mutáveis e evolutivos.

Logo, o conceito de Patrimônio Cultural fundamenta-se, de maneira multifacetada e difusa, em outros conceitos gerais, ou seja, é o produto de vários subconceitos, como a questão exposta da identidade cultural, da memória do indivíduo e, também, do conceito de cidadania.

Sob o ponto de vista da cidadania enquanto reconhecimento sociopolítico do indivíduo, há a relação de pertencimento a uma determinada sociedade. A ligação do termo cidadania com o Estado não limita-se apenas à questão política, aos direitos e deveres, mas abrange toda uma relação que o indivíduo enquanto cidadão exerce, de liberdade de escolha, autonomia para executar suas ações – individuais ou em grupo –, e de enfim, ser e estar na sociedade.

Por fim, diante da necessidade de se abordar e discutir a temática patrimonial, Londres (2012) destaca que

A percepção da fragilidade dos bens culturais, assim como da finitude dos recursos naturais, sobretudo face ao crescente poder de destruição ao alcance do homem – consequência, em parte, do progresso científico e tecnológico –, tem provocado a difusão de uma “consciência preservacionista”, que só será eficaz se assumida tanto pelo poder público como pela sociedade (LONDRES, 2012, p. 15).

À vista destes posicionamentos tem-se que, mesmo quando há maior consciência patrimonial e certa evolução, não só do termo como também das práticas de reconhecimento, considera-se de fundamental importância, não só no sentido de salvaguarda do patrimônio, como também a necessidade de políticas públicas efetivas e de conscientização, pois, mesmo com a evolução do conceito e sua conseqüente relevância, há um longo caminho que, só por meio da informação e da realização de projetos e políticas que visem à alfabetização cultural, um gradual progresso será compreendido.

2.2 A noção de preservação patrimonial e sua evolução

Nas últimas décadas, não só as políticas de preservação como também a consciência patrimonial evoluíram do simples ato de “tombar” um monumento, um edifício, ou um conjunto deles, e passaram a abarcar um conceito mais abrangente de Patrimônio Cultural, o que culminou na busca por uma certa sustentabilidade do conceito, feita por meio de diretrizes e estratégias adotadas para se ter um reconhecimento do bem, assim como uma maneira integrada de preservá-lo.

Ao remontar, numa sucessão histórica de acontecimentos que resultam nessa “mentalidade preservacionista”, tem-se, desde o século XIX, teóricos e críticos como o austríaco Alois Riegl, que já se preocupava com a relação entre edifício e entorno, além de negar o culto acrítico ao passado, ou seja, Riegl já considerava a relação urbana existente entre o edifício e seu entorno, o que conseqüentemente fazia com que os processos pelos quais o bem passou não fossem descartados e, também, dava valor ao contexto ao qual está submetido.

Com esse processo evolutivo, chega-se ao século XX, um século marcado pelas publicações das Cartas Patrimoniais, em que todo o conceito de patrimônio cultural foi discutido largamente. Pode-se citar, dentre outras, as que mais se destacaram por abordar o tema, como, as Cartas de Atenas de 1931 e 1933, que postularam recomendações sobre preservação, restauro, além de uma análise crítica de como se encontravam as cidades de então, além de discutir habitação e zoneamento.

A seguir, destacam-se as Cartas de Paris de 1962 e a de Veneza de 1964, quando trazem a noção de patrimônio. Segundo Souza (2013)

Uma nova recomendação surgiu em dezembro de 1962, chamada Carta de Paris, foi o primeiro documento relativo à salvaguarda da beleza, do caráter das paisagens e dos sítios que fazem parte do quadro natural, identificando estes elementos como pertencentes ao patrimônio cultural. Essa proposta ampliou a noção de patrimônio cultural, concomitante ao desafio da preservação, e fez um paralelo entre o ambiente natural e o socialmente construído (cultural). Com uma concepção holística, esse novo dimensionamento das ações preservacionistas refletiu nas diretrizes relacionadas à educação para a preservação (SOUZA, 2013, p. 44).

Nesse sentido salienta-se, além da questão da preservação em si, já na década de 1960 se percebeu a necessidade de uma conscientização patrimonial. Em um cenário ainda conturbado do pós-guerra, ansiava-se pela educação de uma massa quase completamente alheia às questões patrimoniais.

Em 1976, com a Recomendação de Nairóbi, no Quênia, falou-se sobre o papel dos conjuntos históricos e seu impacto na vida contemporânea, ou seja, no terceiro quartel do século, e somando a isso um contexto mais globalizado das relações, o documento postulava sobre a importância da ambiência, e termos como “revitalização cultural” já eram usados.

Posteriormente, em 1985, a Declaração do México entende que desenvolvimento, além de ser uma política cultural, caminha lado a lado com a questão econômica, e em conjunto com outros fatores basilares como educação, ciência e comunicação. Dessa forma, tem-se que “Qualquer política cultural deve resgatar o sentido profundo e humano do desenvolvimento. Requerem-se novos modelos e é no âmbito da cultura e da educação que serão encontrados” (IPHAN, Declaração do México, 1985, p. 3).

Dessa forma, é inegável a visão holística do conceito de patrimônio, a Declaração do México deixa claro a evolução pela qual o conceito tem passado desde a primeira metade do século XX até a contemporaneidade, faz uma clara ligação entre desenvolvimento e cultura, onde um é inerente ao outro, e coloca peso nos processos culturais pelos quais as sociedades vêm passando no decorrer dos séculos.

Em seguida, aponta-se a relevância que a Carta de Lousanne de 1990 deu à questão da participação integrada da população nas políticas públicas, que dava foco ao uso e ocupação do solo ligados a essas políticas de conservação. Por fim, vale salientar a Carta de Nara de 1994, que se mostra importante para o cenário da diversidade cultural e da importância à preservação da cultura de cada local.

Quando se trata do termo diversidade, Brandão (1996) postula que

Não se trata, portanto, de pretender imobilizar, em um tempo presente, um bem, um legado, uma tradição de nossa cultura, cujo suposto valor seja justamente a sua condição de ser anacrônico com o que se cria e o que se pensa e viva agora, ali onde aquilo está ou existe. Trata-se de buscar, na qualidade de uma sempre presente e diversa releitura daquilo que é tradicional, o feixe de relações que ele estabelece com a vida social e simbólica das pessoas de agora. O feixe de significados que a sua presença significativa provoca e desafia (BRANDÃO, 1996, p.51).

Sob um olhar mais atual, portanto, analisa-se o patrimônio não como um bem intocável ou inerte, um objeto segregado e posto apenas para a apreciação de parcelas das massas ou de acesso apenas às elites, muito pelo contrário, pressupõe preservar toda uma diversidade de saberes e fazeres, pois nessa diversidade há a identidade plural de um grupo, de uma região, de uma cidade. Dessa forma, vê-se a necessidade de sempre cultivar essa característica diversa e única que tanto marca um povo, por isso nunca segregar ou contribuir para prevalecer um padrão cultural em detrimento dos demais.

No contexto nacional, a discussão acerca do patrimônio se mostrou de forma significativa a partir da década de 1920, quando são criados os primeiros projetos de lei visando à salvaguarda do patrimônio cultural.

Salienta-se, entretanto, o papel significativo que alguns artistas, pensadores, compositores, arquitetos e escritores exerceram na época da valorização da cultura nacional, o que culminou na Semana de Arte Moderna de São Paulo de 1922 (FIG. 4), com o intuito de resgatar uma identidade nacional tão profundamente influenciada e condicionada aos padrões europeus, artistas como Mário e Oswald de Andrade foram figuras importantes no sentido de resgatar as heranças culturais do Brasil Colônia e do Brasil indígena.

Criado em 1936 e regulamentado pelo Decreto-lei 25/1937, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), que posteriormente veio a se tornar Instituto do Patrimônio Artístico Nacional (IPHAN), foi dirigido por Rodrigo Melo Franco de Andrade até 1967. Andrade, defensor dos ideais de massificação da cultura, defendia que “... só há um meio eficaz de assegurar a defesa permanente do patrimônio de arte e de história do país: é o da educação popular” (ANDRADE, 1950).

Dessa forma, enfatiza-se sua visão bastante progressista, ao buscar um resgate, em certo sentido tradicional e de raiz da cultura nacional, onde sua visão era embasada na divulgação e promoção do bem cultural para a população, realidade bastante distante à época. Em um panorama geral, não somente Rodrigo Melo Franco de Andrade, como também outros

artistas como Oscar Niemeyer, Vinicius de Moraes e Drummond de Andrade contribuíram significativamente para o fortalecimento da instituição e resgate da cultura brasileira.

Figura 4 – Cartaz de divulgação da Semana de Arte Moderna de 1922.



Fonte: IPHAN, 2018.

Até a década de 1970, o conceito de patrimônio cultural estava fortemente ligado apenas aos bens imóveis. Posteriormente, somados aos bens imóveis, encontram-se os conjuntos arquitetônicos e sítios históricos importantes para a comunidade, mas ainda presos ao conceito material de patrimônio. A partir de então, embora ainda em processo de se intensificar, a visibilidade do patrimônio imaterial ganha destaque, abarcando os valores culturais de toda a comunidade. De acordo com Tomaz (2010), o Artigo 216 da Constituição Federal de 1988 diz que

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver; as criações científicas, artísticas e tecnológicas; as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (TOMAZ, 2010, p. 11).

O Brasil é um país de dimensões continentais, e tem como característica a diversidade étnica, cultural, mostrando-se sempre de maneira plural. Essas manifestações de artistas e pensadores no começo do século passado, sempre representando o povo, culminaram numa crescente valorização da cultura, o que tende a se traduzir em políticas públicas e de implementação de estratégias e conceitos que visam valorizar e salvaguardar o patrimônio cultural do país. De acordo com Funari e Pelegrini (2006), “a defesa do meio

ambiente, da qualidade de vida nos centros urbanos e da pluralidade cultural representou avanços na luta pela cidadania e por políticas preservacionistas nos anos que se seguiram.” (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p. 51).

Portanto, faz-se cada vez mais necessária e imprescindível, principalmente pelo histórico relativamente recente no Brasil, uma abordagem do conceito nas discussões de planejamento urbano, em que o patrimônio e os fazeres culturais entrem como quesito basilar de formulação de valorização do ambiente público, e que resgate sempre o que foi postulado no começo do século XX como um movimento antropológico. Assim, ao ter o ser humano como protagonista, o âmbito social será constantemente priorizado.

2.3 Uma abordagem filosófica sobre a Indústria Cultural e seus reflexos na sociedade contemporânea

As sociedades têm passado por processos de transformação ao longo dos séculos e essa transformação tem se intensificado de forma expressiva na era contemporânea com o advento da tecnologia, ou seja, os processos de evolução das sociedades enquanto organismos criadores e reguladores de padrões e comportamentos têm se intensificado e modificado, o que gera uma também gradual, porém significativa, mudança no sistema social. A abordagem está intrinsecamente ligada ao tema proposto por essa pesquisa, uma vez que conceitos e teorias acerca do capitalismo e da sociedade enquanto consumidora e produtora de arte são basilares para a compreensão de como a cultura e seus desdobramentos têm sido vistos na atualidade.

As teorias acerca da Indústria Cultural defendidas por Adorno e Horkheimer já no século XX, são reflexo de pensamentos sobre a sociedade contemporânea e seus comportamentos perante o sistema capitalista, tão demasiadamente determinante dos processos culturais e monopolizador dos mercados, das formas de produção e de consumo na sociedade. Para Chauí (2008)

A indústria cultural vende cultura. Para vendê-la, deve seduzir e agradar o consumidor. Para seduzi-lo e agradá-lo, não pode chocá-lo, provocá-lo, fazê-lo pensar, trazer-lhe informações novas que o perturbem, mas deve devolver-lhe, com nova aparência, o que ele já sabe, já viu, já fez (CHAUI, 2008, p. 60).

A autora defende que, além de ser de maneira substancial um sistema que visa o lucro como objetivo principal, todo o processo da Indústria Cultural faz da massa um meio

para se chegar ao fim, e ainda postula que, assim, em vez de garantir o mesmo direito de todos à totalidade da produção cultural, o sistema determina a divisão social acrescentando-lhe a divisão entre elite “cultura” e massa “incultura” (CHAUI, 2008, p. 59).

Ou seja, atrelado ao conceito de Indústria Cultural, há que se considerar as formas de segregação que o sistema provoca, o que faz dos espaços destinados à fruição da cultura, de maneira genérica, espaços elitizados, e os meios de comunicação massificados, uma forma eficaz de condicionar o indivíduo, tornando-o público certo como objeto de interesse.

Sob um viés sociocultural, todo o sistema capitalista deve ser encarado como um mecanismo que existe perante as lógicas de mercado e todos os seus desdobramentos, o que reflete, inclusive e principalmente, nas formas como se produz, consome e pensa a arte.

A autora preconiza, levando em consideração os meios de se enxergar a arte e a cultura, que “o entretenimento se distingue da cultura quando entendida como trabalho criador e expressivo das obras de pensamento e de arte.” (CHAUI, 2008, p.61). Dessa maneira, pode-se compreender como o mercado é condicionante estético, de produção e instigador do interesse da massa aos meios de expressão e fruição da arte. Quanto mais vazio de conteúdo, menos rico de expressão.

Ainda segundo Chauí (2008),

Se, por um instante, deixarmos de lado a noção abrangente da cultura como ordem simbólica e a tomarmos sob o prisma da criação e expressão das obras de pensamento e das obras de arte, diremos que a cultura possui três traços principais que a tornam distante do entretenimento: em primeiro lugar, e trabalho, ou seja, movimento de criação do sentido, quando a obra de arte e de pensamento capturam a experiência do mundo dado para interpreta-la, criticá-la, transcendê-la e transformá-la – e a experimentação do novo; em segundo, e a ação para dar a pensar, dar a ver, dar a refletir, a imaginar e a sentir o que se esconde sob as experiências vividas ou cotidianas, transformando-as em obras que as modificam por que se tornam conhecidas (nas obras de pensamento), densas, novas e profundas (nas obras de arte); em terceiro, numa sociedade de classes, de exploração, dominação e exclusão social, a cultura é um direito do cidadão, direito de acesso aos bens e obras culturais, direito de fazer cultura e de participar das decisões sobre a política cultural. Ora, a indústria cultural nega esses traços da cultura (CHAUI, 2008, p. 61).

A autora se posiciona de maneira crítica frente ao pensamento capitalista, e dá destaque à dialética existente entre a cultura de massa e a arte enquanto meio de expressão, e defende que, ao negar esses “traços da cultura”, a Indústria Cultural domina, condiciona e segrega de maneira a tolher o indivíduo de suas faculdades de pensamento crítico, de transformação, criação e reflexão de um universo que lhe é negado. O que reflete na forma

como as pessoas se comunicam, se expressam e exprimem suas necessidades, hoje tão baseadas no consumo e na banalidade dos costumes e culturas populares.

Bosi (2000), faz a ligação entre o uso dos costumes populares de maneira a explorar o turismo, não de forma a enaltece-lo

O poder econômico expansivo dos meios de comunicação, parece ter abolido, em vários momentos e lugares, as manifestações da cultura popular, reduzindo-as para a função de folclore para turismo. Tal é a penetração de certos programas de rádio e TV junto às classes pobres, tal é a aparência de modernização que cobre a vida do povo em todo o território brasileiro, que à primeira vista, parece não ter sobrado mais nenhum espaço próprio para os modos de ser, de pensar e falar, em suma, viver (BOSI, 2000, p. 35).

O que traz à luz questionamentos acerca do papel que realmente a indústria, o esquema midiático e a forma como a cultura é “vendida” tem tido na sociedade, na maneira como influencia condutas, induz comportamentos e condiciona costumes.

Atrelado ao conceito de Indústria Cultural e seus reflexos, há que se considerar, de maneira abrangente, a forma como todo o processo está ligado ao território, ao espaço físico, à cidade.

O sociólogo francês Maurice Halbwachs, ainda no começo do século XX, divulgou seu pensamento acerca do cotidiano dos operários no contexto da França e publicou sobre a memória coletiva, termo tão coerente com o conceito contemporâneo de reprodução da arte e banalização da cultura. Dessa forma, Halbwachs (1990) postula que

Não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço, sobre o nosso espaço – aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir –, que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve se fixar, para que apareça esta ou aquela categoria de lembranças (HALBWACHS, 1990, p. 143).

Sendo assim, salienta-se a correlação existente entre as formas de produção capitalista, a memória coletiva e o espaço urbano, ou seja, o espaço público reflete a problemática da segregação espaçoesocial, da crescente vulgarização da cultura popular e dos olhares críticos do indivíduo para com a sociedade.

Ainda no âmbito da memória, Le Goff (1990) reivindica, no contexto da Indústria Cultural na atualidade, a ligação entre a necessidade de se salvar o passado enquanto fonte de expressão cultural, e ter que “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 1990, p. 471).

O autor defende a necessidade de uma emancipação desses códigos, padrões e maneiras de se enxergar a produção cultural de forma tão rasa. Dessa forma, evidencia-se a necessidade de se ter estratégias e mecanismos que trabalhem a favor da expressão artística como forma de libertação, de registro e preservação da memória, da cultura como instrumento social.

A arte deve ser considerada como ferramenta a ser usada para emancipar não somente quem cria, mas quem usufrui, desfruta, ou seja, toda uma sociedade envolvida. Se a Indústria Cultural se mostra de maneira a erradicar e abolir as várias formas de expressão, a arte vem, por outro lado, para instigar a reflexão, o pensamento crítico, a fruição da cultura, a fortalecer a sociedade enquanto grupo ativo e não de manobra e, com isso, auxiliar na transformação de uma realidade produzida para uma realidade consciente.

Logo, atrelado à problemática que envolve tais preceitos acerca da Indústria Cultural, tem-se que, no tocante aos processos culturais e ao espaço público, estratégias e intervenções nos centros urbanos são uma maneira de ressignificar o espaço e dar-lhe novas interpretações, além de possibilitar a criação de novos valores. Assim, ao se requalificar uma determinada área degradada ou em processo de degradação, há uma considerável contribuição sociocultural, o que acarreta, por parte dos usuários, em uma natural valorização do meio.

2.4 Renovação *versus* Requalificação Urbana: terminologias e conceitos utilizados para intervenção em centros urbanos

Com intuito de transformação do espaço urbano, em um contexto pós Segunda Guerra desde a década de 1950, é comum observar o uso de diferentes expressões como forma de caracterizar tais intervenções e grandes projetos, como exemplo as palavras com prefixo “re”, reabilitação, renovação, requalificação, reestruturação, readequação, entre outras, que são muitas vezes utilizadas de maneira distorcida ou diversa de seu propósito original.

De acordo com Pasquotto (2010),

É clara a importância do uso adequado das terminologias, na medida em que “o nomear preciso qualifica e dá corpo às ações, conceitos e critérios empregados em cada caso. Nesse âmbito, não pode resultar de mera expressão de vontades subjetivas (PASQUOTTO, 2010, p. 143).

Nesse sentido, é necessário ter em mente que, mesmo que haja semelhança na finalidade das expressões, em um contexto contemporâneo, seus significados variam de acordo com situações e contextos específicos.

Segundo Del Rio (1991),

Diferentemente da Renovação Urbana que possui um aspecto modernista, a Requalificação Urbana seria uma “nova postura que se distancia igualmente, tanto dos processos traumáticos de renovação seletiva de áreas desocupadas, preservação de interesse histórico e cultural, reciclagem cuidadosa de usos em imóveis históricos, promoção de novos usos e recuperação ambiental (DEL RIO, 1991, p. 36).

O autor enfatiza a distinção existente entre o termo Renovação e Requalificação, em que o primeiro se mostra, também, como uma forma de reabilitação. O termo, nascido nos Estados Unidos da década de 1950, tinha como objetivo, no processo de transformação da estrutura urbana, tanto a reabilitação como o redesenvolvimento, conceitos muitas vezes usados para se demolir, remover ou reconstruir uma determinada área.

Assim, ao considerar a visão de Del Rio, Pasquotto (2010) acrescenta que

O termo “reabilitação” tem sido empregado por autores como forma de expressar um modo de intervenção urbana voltado à superação dos passivos ambientais e econômicos resultantes de um histórico de industrialização pouco preocupado com suas externalidades negativas, tendo como meta a reinserção do local no ciclo econômico da cidade (PASQUOTTO, 2010, p. 147).

A autora traz à discussão, na esfera da reabilitação, os conceitos de movimentação da economia da cidade, uma vez que os processos de industrialização e a pouca atenção dada às suas consequências, promoveram um certo enfraquecimento das regiões, o que causou a degradação, tanto física quanto sociocultural do local.

No tocante à “revitalização”, nomenclatura também usada para designar uma intervenção urbana que acabou sendo fortemente criticada, principalmente por frequentemente ter causado o fenômeno da gentrificação e o conseqüente abandono dos residentes das regiões revitalizadas, favoreceu o grande comércio e encareceu a área de forma a “expulsar” as atividades que caracterizavam o local.

Dessa maneira, tendo em vista as distinções existentes entre renovação, reabilitação e revitalização, Moura (2006) postula que

A requalificação urbana é, sobretudo, um instrumento para a melhoria da qualidade de vida da população, promovendo a construção e recuperação de equipamentos e infraestruturas e a valorização do espaço público com medidas de dinamização social e econômica, através de melhorias urbanas, de acessibilidade ou centralidade (MOURA, 2006, p. 15).

Portanto, procura abarcar novos conceitos de reintrodução das qualidades urbanas, ambientais, de espaço público acessível, além de provocar uma mudança no valor da área, no sentido de se fazer usar, de ser novamente um espaço público atrativo e com qualidades que, ora foram perdidas ou, ainda, segundo Barreto (2013), “ela engloba processos de alteração em uma área urbana com a ideia de lhe dar nova função, diferente daquela pré-existente” (BARRETO, 2013, p.56).

Em outras palavras, a requalificação urbana tem uma característica mobilizadora, que acelera o processo e visa estabelecer novos usos, padrões e significados para o espaço, e não desconsidera, inclusive, que em muitos casos, requalifica-se o espaço como tentativa de valorizar, preservar ou recuperar o patrimônio histórico e artístico.

Segundo Portas (1986), “trata-se de projetos para intervenções urbanísticas nas quais se faz uso estratégico de recursos culturais tendo por objetivo o desenvolvimento local, e que podem ou não estar associadas a planos e políticas culturais” (PORTAS, 1986, p. 97).

Logo, quando se trata de recursos culturais, o autor faz uma nítida observação acerca dos processos pelos quais nem sempre as políticas e planos culturais se mostram centralizadores, o que se relaciona, conseqüentemente, com a ligação entre o homem e o espaço construído, o espaço físico.

Hall (2005), afirma que

Tudo que o homem é e faz está associado à sua experiência do espaço construído. O sentido que o ser humano confere ao ambiente é uma síntese de muitos estímulos sensoriais, associados à sua cultura. Ou seja, é aos sentidos (visão, audição, paladar, olfato, tato e equilíbrio) – base fisiológica compartilhada por todos os seres humanos – que a cultura fornece estrutura e significado (HALL, 2005, p. 258).

Isto sugere fazer uma ligação entre espaço construído, no sentido da requalificação urbana e a arquitetura em si, ou seja, há que se considerar o fator arquitetônico como condicionante essencial para tais transformações, e não ter como referência apenas os aspectos financeiros ou de políticas públicas, embora não devam ser desconsiderados, em absoluto. O espaço construído, projetado, é um meio pelo qual o homem pode ressignificar

seu papel, apurar seus sentidos, e usar desse mesmo espaço para se expressar e consolidar seus símbolos e representações culturais.

O britânico Harvey (2008), ao se posicionar sobre as questões do território, argumenta que

O direito à cidade [...] não é apenas um direito condicional de acesso àquilo que já existe, mas sim um direito ativo de fazer a cidade diferente, de formá-la mais de acordo com nossas necessidades coletivas (por assim dizer), definir uma maneira alternativa de simplesmente ser humano. Se nosso mundo urbano foi imaginado e feito, então ele pode ser reimaginado e refeito (HARVEY, 2008, p.16).

Desse modo, a promoção de projetos que visem a requalificação do espaço urbano, justamente com a intenção de proporcionar o acesso democrático à fruição das práticas culturais, favorece a criação de uma identidade cultural e deve fazer parte das intenções para um bem maior à própria comunidade. Por consequência, contribui à apropriação e ao uso das mais diversas condições, não apenas materiais, mas também dos valores estéticos, simbólicos, morais e de comportamento, inerentes à essa própria comunidade, como um laço instituído.

2.5 O papel da arte em uma perspectiva de pluralidade cultural

Ao se analisar a maneira como a sociedade contemporânea tem lidado com as questões relacionadas ao conceito – quase sempre complexo – de arte, depara-se com uma série de paradigmas ao se definir o que seja “arte”, seus desdobramentos, relações e aspectos.

De acordo com o teórico italiano Carlo Argan (1998), “a arte, em substância, é a grande responsável pela cultura que se fundamenta, organiza e desenvolve através da experiência da percepção e dos processos correlatos da imaginação” (ARGAN, 1992, p. 15). O autor faz, assim, uma ligação entre a percepção e os multifacetados processos da imaginação, inerentes ao ser humano.

Já o filósofo alemão Hegel, embora em um contexto diverso do de Argan, também relaciona os processos correlatos da arte ao espírito, quando diz que “sempre a arte foi para o homem instrumento de conscientização das ideias e dos interesses mais nobres do espírito” (HEGEL, 1988, p. 4). O que suscita, conseqüentemente, a associação entre a essência do

conceito de arte com o ser indivíduo, por isso se torna um processo inato e próprio do ser humano.

Considera-se, nesse sentido, as relações entre o indivíduo e os desenvolvimentos da arte. Segundo Botton (2014)

Raros são os que tem pleno equilíbrio. Nossa biografia psicológica, as relações e rotinas de trabalho fazem com que as emoções se inclinam seriamente mais para um lado do que para outro. Podemos, por exemplo, tender a ser presunçosos ou inseguros demais, confiantes ou desconfiados demais, frívolos ou sérios demais. A arte pode nos pôr em contato com doses concentradas das inclinações que nos faltam, devolvendo um grau de equilíbrio ao nosso ser interior que pende demais para um lado, servindo, então, como instrumento de recuperação de sensibilidade: a arte remove nossa casca e nos salva do habitual descaso pelo que está ao redor. Recuperamos a sensibilidade; olhamos o velho de novas maneiras. Deixamos de supor que as únicas soluções são a novidade e o glamour (BOTTON, 2014, p. 65).

Assim, em um sentido mais abrangente, Botton relaciona a arte à sensibilidade, ou seja, defende que, através de novos pontos de vista é possível ressignificar soluções ora compreendidas, mas que muitas vezes se mostram estreitas ou rasas demais, fruto de uma relação entre o consumo capitalista e a produção artística e cultural tão pungente na atualidade.

A esse respeito, em uma clara relação entre arte e capitalismo, Sahão (2014) diz que

Por ser um feito genuinamente humano, a arte sempre esteve influenciada pelo momento histórico e, sobretudo, pelas relações humanas de conflito consequentes da estrutura capitalista que formou a sociedade. Sua função social foi modificada ao longo da história, entretanto seu aspecto político sempre esteve presente e se coloca como necessário. O modo de produção capitalista sujeitou a criatividade artística às leis do mercado e desconsiderou as particularidades dos receptores, tratando-os como meros consumidores. A arte na atualidade deve assumir sua função transformadora capaz de incitar à ação crítica e emancipar indivíduos. Uma possibilidade se dá na utilização do Estado de modo que este estimule a permanência dos espaços, fomentando canais de fruição da arte, sem deixar de reconhecer, contudo, suas limitações (SAHÃO, 2014, p. 4).

Dessa forma, quando a autora faz a ligação entre a relação do sistema capitalista com a arte enquanto mercadoria, há que se considerar uma série de condicionantes cujas características tornam os processos artísticos artefatos de mercado, não como fruição das expressões culturais, mas como valor mercantil.

Logo, ter por base a forma de produzir arte nessa relação capitalista de mercantilização em que a sociedade está inserida, que claramente tem como meta apenas o

lucro, acaba por minimizar, limitar os processos de criação do indivíduo, o que consequentemente o diminui, o menospreza.

Percebe-se a necessidade em se discutir a dimensão humana e os aspectos sociais relativos à arte como inerentes ao ser humano. Assim, quando se fundamenta as dinâmicas dos processos artísticos no sistema capitalista atual, é possível compreender de que maneira todo o processo se comporta, bem como as razões pelas quais se constituem o fazer e o pensar artísticos na era contemporânea.

No sentido contrário do que foi exposto, é relevante considerar como aspecto social da arte seu cunho político defendido por Hall (1997), como “(...) toda ação social, cultural. Todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado”(HALL, 1997, p. 207).

Portanto, há o caráter político em todas as manifestações da arte, seja como forma de denúncia, seja como expressão de insatisfação, de emoção ou de uma peculiaridade de um determinado grupo, mas há significado e que, portanto, merece meios para se deixar fruir, expor, compartilhar e, consequentemente, transcender o invólucro sob o qual a arte se encontra hoje, o de mera mercadoria.

Ainda acerca das relações sociais da arte, Fischer (1987) afirma que

(...) tais relações capacitam o homem para compreender a realidade, o que o ajuda não só a suportá-la, como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social (FISCHER, 1987, p. 57, apud SAHÃO, 2014, p. 7).

Sob o ponto de vista da pluralidade social e as múltiplas faces com que a realidade se apresenta – principalmente no contexto nacional –, a realidade social defendida pelo autor é também uma forma de resistência, de persistência, o que torna, portanto, o modo de se expressar arte como uma ferramenta de cunho político e cultural. Assim, ao se questionar sobre os fatos urbanos e como se relacionam com a arte, Rossi (2001) propõe a questão: “Como os fatos urbanos são relacionados com as obras de arte? Todas as grandes manifestações da vida social tem em comum com a arte o fato de nascerem da vida inconsciente.” (ROSSI, 1966, p. 19).

Por isso, se faz necessário incluir todo o contexto urbano como pertinente à dialética entre os desdobramentos dos processos artísticos e suas formas de expressão. Ter como ponto de partida o propósito de que a arte comunica e constrói uma relação de valor, no contexto de uma sociedade plural,

(...) ao envolver as pessoas pertencentes aos grupos e comunidades dá-se a oportunidade de a própria comunidade contar a sua história, falar sobre suas referências, dizer o que realmente tem importância e decodificar, ao seu modo, os símbolos e as relações de saberes ali existentes, agregando compromisso em torno de um sentimento coletivo de reconhecimento do patrimônio, para o qual todos devem investir esforços visando sua preservação e salvaguarda (LACERDA, 2013, p. 56).

Dessa forma, o autor enfatiza a necessidade de se ter um sentimento coletivo, até como forma de valorização do próprio patrimônio cultural, de preservação de uma linguagem pertencente à determinada sociedade e, assim, torná-la mais envolvida em suas próprias questões. Por isso, em relação a essa diversidade sociocultural tão característica dos povos, faz-se uma associação entre território e arte, ou seja, uma relação entre espaço construído e arte. De acordo com Siviero (2014),

A convivência e sobreposição de diferentes olhares, leituras e informações sobre o território constitui um movimento de apropriação coletiva e democrática da esfera pública, somente a partir de várias camadas de informação é possível desenvolver ações e projetos que acarretem melhorias territoriais efetivas. É pelo autoconhecimento horizontal, reflexivo e acumulado que as fragilidades e problemas locais podem encontrar soluções mais criativas, viáveis e profundas (SIVIERO, 2014, p. 40).

É um processo gradual de reconhecimento do espaço, o que fortalece não apenas o sentimento de pertencimento e conseqüentemente a criação de laços com o espaço construído, mas a ligação entre espaço urbano e as várias maneiras de fruição da arte também devem ser levadas em consideração.

A cidade é um organismo vivo e dinâmico, que pulsa e está constantemente em mutação, formula e reflete as representações culturais. Por esse motivo há que se discutir a necessidade tão clara de se ter, no cenário atual brasileiro, não apenas políticas públicas voltadas às prática das artes e da cultura, mas também à requalificação ou inserção de espaços que abarquem o conceito de arquitetura democrática, ou seja, espaços urbanos projetados de maneira a receber todas as pessoas, o que deixa de lado a figura que segrega e limita, dando forma àquelas que acolhem a todos e possibilitam a fruição da arte, o autoconhecimento, o olhar mais apurado e crítico.

De acordo com Hauser (1982), só “com a Revolução a arte passa a ser uma profissão de fé política, e só agora se proclama, com ênfase, que ela tem que constituir, não mero ornamento da estrutura social, mas sim parte de seus alicerces” (HAUSER, 1982, p. 797).

O autor, ao usar o termo alicerce, deixa claro a importância de se ter na sociedade valores que sejam basilares, fundamentais, onde tudo parte do processo de pensar a arte como resposta a questões sociais, políticas, urbanas e, por isso, uma questão de direito e oportunidade, conforme postulado por Souza (2013), ao dizer que

A cultura e a educação são direitos universais do homem, não são privilégios de castas, classes ou grupos, pois são produzidas por todos e a todos devem beneficiar, por isso são instrumentos para a democracia imprescindíveis para seu estabelecimento (SOUZA, 2013, p. 50).

Isso posto, entende-se que a arte efetivamente democratizada e que transforma é a que possibilita ao indivíduo a sua tão libertadora capacidade de criar e produzir, o que agrega valores e significado. Não há mais espaço, nesse novo universo de comunicação e globalização, para movimentos contrários à diversidade, à pluralidade. Por esse motivo não é possível conceber as características identitárias de um povo sem considerar suas contradições e diferenças.

Por fim, cabe ressaltar que a arte não assume características de assistência, mas, sim, de cunho político, no sentido de libertar o ser humano do universo construído pelo peso do lucro, pelo peso do capitalismo, da recreação apenas, e fazê-lo compreender e enxergar seu próprio mundo de maneira mais crítica, aguçada e racional. Em outras palavras, de acordo com Sahão (2014), “é o reconhecimento de que toda forma de expressão individual é única e traz consigo seus próprios padrões” (SAHÃO, 2014, p.13). Ou seja, é um princípio de humanização e socialização, absolutamente contrário ao sentido da arte como mercadoria e de acesso elitizado.

2.6 A evolução do campo museal e o papel da Educação Patrimonial

Gradualmente, o universo museal tem ocupado um espaço cada vez mais relevante e significativo nas questões de pesquisa e engajamento das Ciências Humanas e Sociais. São instituições que evoluíram e se mostraram versáteis, acompanhando as demandas das sociedades através dos tempos.

É fato que o conceito de museu e sua arquitetura, ao longo da história, é associado à evolução das cidades, dos centros urbanos, por estar presente em projetos de requalificação

urbana, de incentivo ao turismo e também como forma de incentivar a preservação do patrimônio cultural.

Por definição, de acordo com o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), “os museus são pontes, portas e janelas que ligam e desligam mundos, tempos, culturas e pessoas diferentes. Os museus são conceitos e práticas em metamorfose” (IBRAM, 2004).

Assim, o instituto posiciona-se defendendo uma ampla abordagem acerca do conceito de museu, o que deixa claro a necessidade de levar sempre em consideração o fator transformação, a metamorfose, a evolução pela qual a sociedade enquanto organismo vivo, tem passado.

Segundo Maria Ignez Franco,

Os museus originam-se a partir de estratégias diferenciadas. Alguns nascem da reunião de grandes legados nacionais, outros da coleta científica sistemática; há aqueles que vêm à luz para defender determinados princípios e ideais de um determinado grupo social; muitos são constituídos para reafirmar contextos econômicos, sociais, étnicos e até mesmo políticos; outros cumprem uma missão de resgate de uma cultura em extinção; há ainda os que se dedicam a nos revelar o mundo natural, as experiências e as descobertas humanas. Um sem número de situações constitutivas norteia a geração de museus em todo o mundo, e a museologia tem se dedicado intensamente, nas últimas décadas, a analisar esses contextos, suas características, seus desafios e resultados (FRANCO, 2004, p. 38).

A autora reforça ainda mais a complexidade do conceito e seu sentido de expansão ao reafirmar a característica de metamorfose defendida pelo IBRAM, o que intensifica, ainda mais, no contexto contemporâneo, o uso de termos como construir o diálogo, estar aberto à opinião pública, proporcionar troca de ideias e fomentar a fruição da arte e das práticas culturais, como maneiras de se conceber o museu e seus objetivos.

Ao considerar sua trajetória com o passar do tempo, o que remonta muitas vezes períodos desde a Antiguidade, passando por marcos importantes como a Revolução Francesa, é possível compreender o significado não apenas do conceito de museu, como também interpretar suas várias fases de transição até chegar na sua abrangente e holística concepção atual.

Julião (2015), afirma que “esses templos não se destinavam a reunir coleções para a fruição dos homens; eram locais reservados à contemplação e aos estudos científicos, literários e artísticos” (JULIÃO, 2015, p.5), assim, essa noção de museu na atualidade, embora ligada a termos como arte, ciência e memória, como na antiguidade, conquistou novos significados ao longo dos tempos.

Choay (2001), que remonta à história do modelo histórico de museu e como foi o processo de evolução desse “espaço” com o passar do tempo, argumenta que, em um cenário de emancipação e libertação,

O desenvolvimento dessas instituições, inspiradas nos modelos de museu de imagens e da coleção de arte, inscreve-se nos grandes projetos filosóficos e políticos do Iluminismo: vontade dominante de democratizar o saber, de torna-lo acessível a todos (CHOAY, 2001, p. 89).

É possível dizer, dessa maneira, que já existia o interesse de tornar o acesso ao museu uma realidade democrática, uma vez que até então era de alcance apenas de uma elite burguesa. Assim, Julião (2015) postula que

É possível dizer que firmaram-se dois modelos de museus no mundo: aqueles alicerçados na história e cultura nacional, de caráter celebrativo, como o Louvre (FIG. 5), e os que surgiam como resultado do movimento científico, voltados para a pré-história, a arqueologia e a etnologia, a exemplo do Museu Britânico. No Brasil, os museus enciclopédicos, voltados para diversos aspectos do saber e do país, predominaram até as décadas de vinte e trinta do século XX, quando entraram em declínio como no resto do mundo, em face da superação das teorias evolucionistas que os sustentavam (JULIÃO, 2015, p. 22).

Há que se considerar a forte influência das instituições da Europa como norteadoras do museu enquanto instituição, tanto no sentido celebrativo, como defende a autora, quanto àqueles voltados aos movimentos científicos, o que repercutiu no cenário nacional, principalmente no final do século XIX e início do século XX.

Figura 5 – Modelos de museu. (a) Museu Britânico (Londres); (b) Museu do Louvre. (Paris).



Fonte: (a) <http://www.reino-unido.net/london/museus.htm>, 2018. (b) <https://www.louvre.fr/>. Acesso em 16 abr. 2018.

Deve-se observar a importância adquirida nesse período, no Brasil, da necessidade de se ultrapassar a hegemonia da Europa enquanto detentora das práticas museais, o que traz

como consequência o reconhecimento de culturas não europeias e de práticas que norteiam as iniciativas de preservação do patrimônio, o que acaba por, de certa maneira, distanciar as formas convencionais difundidas e consagradas no mundo ocidental.

Por outro lado, mesmo quando se considera as fortes influências das maneiras de se colecionar, comportar, perceber e compreender o conceito de museu vindas da Europa, como também a forma de instituí-lo, no Brasil o cenário mostrou-se de maneira menos conservadora, com a instituição de órgãos nacionais voltados à preservação do patrimônio artístico e cultural a partir do início do século XX, os museus e espaços para exposição já eram vistos como ferramenta para a difusão da cultura e o enriquecimento da população, o que traz à tona toda uma questão da valorização da própria cultura nacional, ora abordada, fortemente ligada ao museu e ao patrimônio cultural.

Segundo Julião (2015),

Já no final da Segunda Guerra Mundial, teve início um movimento de renovação na museologia, com a formulação de novos princípios e práticas, que procuraram imprimir aos museus um caráter dinâmico, de centros de informação, lazer e de educação do público. Novas atribuições foram sendo acrescentadas àquelas já tradicionais de conservação e exibição de acervos, a exemplo de atividades educativas, eventos culturais e de entretenimento (JULIÃO, 2015, p. 26).

Nesse sentido, deve-se levar em consideração, pelo contexto histórico e a forte influência dos conceitos de modernidade e novos padrões estéticos, a relação entre as formas de se conceber o sentido de museu e a arquitetura em si, fugindo dos padrões clássicos tão valorizados nos séculos passados. A idealização de projetos que abarcassem as novas tendências, principalmente em um momento pós-guerra, englobou uma gama de pensamentos e ideais, como por exemplo o perfil de instituição didática que valorizasse o aprendizado e funcionasse como um centro de artes, promovendo a propagação da cultura. Obra da arquiteta Lina Bo Bardi (FIG. 6), o Museu de Artes de São Paulo (MASP), representa parte dessa busca pelo ideal de modernidade ao romper com os parâmetros estéticos em voga anteriormente e buscar novas formas de reunir, expor e promover o patrimônio cultural.

É necessário questionar, portanto, os processos evolutivos e os conceitos por trás da ideia de museu, o porquê de ser visto como espaço pouco interessante por parte das novas gerações, principalmente no tocante às culturas tradicionais, e também o porquê da segregação no sentido de dar visibilidade às questões pertinentes a minorias ou grupos marginalizados, o que acaba por elitizar o espaço.

Figura 6 – MASP, a representação de um ideal de modernidade.



Fonte: <https://undiaarquitectura.wordpress.com/2015/05/13/linha-bo-bardi-masp>. Acesso em 16 abr. 2018.

Botton (2014), a esse respeito, preconiza que

Um museu moderno pode ter uma aparência altamente organizada, mas isso mascara uma desordem muito séria e mais profunda quando se trata da verdadeira finalidade da arte (...), os curadores deveriam ousar e reinventar os espaços para que não se resumissem a meros arquivos mortos das criações do passado. Junto com a reformulação das legendas, isso transformaria nossos contatos com a arte (BOTTON, 2014, p. 92).

Dessa forma, considera-se o forte caráter social junto ao conceito de museu enquanto espaço que, mesmo ao ser visto como ambiente destinado apenas aos amantes e especialistas da arte, o autor ressalta a necessidade de se reformular a maneira como a arte é exposta e estimulada. Por mais que tenha havido progresso na forma como hoje se pensa o museu, há, contudo, um longo caminho a trilhar no sentido de promover espaços que proporcionem relações mais fortes com o mundo, com as esferas sociopolítica, socioespacial e sociocultural, como tem acontecido com novas e arrojadas propostas de centros culturais.

Assim, no sentido amplo,

A nova museologia deve partir do público, ou seja, de dois tipos de usuários: a sociedade e o indivíduo. Em lugar de estar a serviço dos objetos, o museu deveria estar a serviço dos homens. Em vez do museu “de alguma coisa”, o museu “para alguma coisa”: para a educação, a identificação, a confrontação, a conscientização, enfim, museu para uma comunidade, função dessa mesma comunidade (JULIAO, 2015, p. 27).

Com isso, dá-se ênfase à necessidade de institucionalizar o patrimônio cultural e, sempre ter como base o âmbito coletivo, não restrito apenas ao indivíduo, mas caminhar junto dele. Assim haverá contribuição para a investigação das formas pelas quais a sociedade estabelece sua relação com o passado, presente e o futuro.

Além disso, ressalta-se a relação do museu com uma concepção antropológica da cultura, em um sentido amplo, mas que compreende interpretações que possibilitam a comunicação, ou seja, a vivência de uma forma geral. Assim,

No mundo globalizado, a sociedade se torna cada vez mais complexa e fragmentada; as referências de identidade se multiplicam e em lugar da ideia de uma memória única, imutável e homogênea, que se quer como passado comum da nação, tem-se a pluralidade de memórias, assim como o patrimônio torna-se cultural e socialmente diversificado e extenso (JULIÃO, 2015, p. 30).

Sob o ponto de vista cultural defendido pela autora, o discurso recai, mais uma vez, no significado de pluralidade, marca inegável da sociedade, ou seja, as respostas residem em um olhar mais apurado e atento às questões inerentes ao conjunto, ao grupo, à reconstrução afetiva dada pela memória – direito de todo cidadão –, e sua relação com tempo-espço.

Pode-se dizer, inclusive, que paralelo a essa discussão acerca da diversidade e da pluralidade cultural, ocorre, naturalmente, uma ampliação não apenas da noção, como também da valorização do patrimônio cultural. Dessa forma, os museus seriam os espaços que, por excelência, estariam – ou deveriam estar – prontos para compreender e auxiliar na compreensão das expectativas de um futuro por parte da sociedade, e partir das perspectivas que ela mesma desenvolve por meio de suas experiências culturais.

Embora Carlan (2008) defenda que, a esse respeito,

Infelizmente, no Brasil, a pesquisa e investigação ficam estacionadas em um segundo plano. As exposições sem investigação tornam-se uma mera transmissão. A memória em si, ligada à aprendizagem, ou a uma função e experiência aprendida no passado, faz parte de uma preocupação básica com a sociedade. As exigências da vida em grupo resultam frequentemente na modelagem da memória através da repressão, do enfoque em certas esferas de interesse (CARLAN, 2008, p. 82).

No seu conjunto, portanto, coloca-se em evidência o papel da pesquisa enquanto meio pelo qual se identifica, mas também se preocupa com a forma com que os processos culturais serão abordados, em um universo de ambições onde o papel do sistema capitalista é assegurar-se dos lucros em detrimento dos demais interesses inerentes à cultura e os processos a ela intrínsecos, ou seja, é um entrave à naturalidade que se teria caso as culturas fossem de fato promovidas pelas políticas públicas em sua essência, deixando os benefícios e privilégios de uma minoria em prol dos interesses da sociedade enquanto formadora de identidades.

Por esse motivo, corroborando o pensamento de Carlan, Julião (2015) aponta que

Os museus iniciaram um processo de reformulação de suas estruturas, procurando compatibilizar suas atividades com as novas demandas da sociedade. Deixam de ser espaços consagrados exclusivamente à cultura das elites, aos fatos e personagens excepcionais da história e passam a incorporar questões da vida cotidiana das comunidades, a exemplo das lutas pela conservação do meio ambiente e da memória de grupos sociais específicos. Atuando como instrumentos de extensão cultural, desenvolvem atividades para atender a um público diversificado – crianças, jovens, idosos, deficientes físicos – e, ao mesmo tempo, estendem sua atuação para além de suas sedes, chegando às escolas, fábricas, sindicatos e periferias das cidades (JULIÃO, 2015, p. 27).

Considerando a esse respeito a democratização do conceito, do ideal e da maneira como se comporta uma instituição museal, há que se avaliar, no âmbito do espaço urbano, a relação intrínseca e fundamental entre as teorias ora defendidas, e o meio pelo qual a fruição da arte e da cultura, no tocante ao museu, se dá.

De acordo com Hoffman (2014),

(...) observa-se que a implantação de museus quando da execução de projetos de revitalização urbana, quando não atrelada a uma coesão, valorização, participação e desenvolvimento das comunidades e dos territórios envolvidos, corrobora o processo de gentrificação dos espaços (HOFFMAN, 2014, p. 541).

Logo, o que Hoffman postula recai sobre a teoria de Carlan no sentido de que, na ausência ou na precariedade da pesquisa, de um diagnóstico preciso, muitas vezes a proposta defendida como alternativa de requalificação de uma área urbana resulta em medidas de enobrecimento do território, o que seria um impacto negativo, uma vez que significados urbanos, culturais e sociais seriam alterados, o que levaria a intervenção a ser apenas um atrativo turístico, e acabaria por reduzir drasticamente suas possibilidades de contribuir para a fruição da arte e da cultura locais.

Por fim, ainda sobre o espaço urbano, Campici (2006) empreende que

Faz-se necessário levar em consideração a multiplicidade de relações e sentidos que se efetivam no espaço urbano, incluindo aqui mesmo aqueles “à margem dos processos culturais, sociais e políticos hegemônicos e que são na maioria das vezes desconsiderados por serem banais e fragmentados” (CAMPICI, 2006, p. 2).

Instituições que têm como proposta a arte, seja como forma de enaltecer e celebrar a cultura local, seja como um testemunho comunicativo e dinâmico do passado, seja como ferramenta para a requalificação urbana, deve estar em total harmonia com a cultura, a diversidade, os esforços e a pluralidade de toda uma sociedade, para que, assim, sejam uma forma de intercâmbio frequente ao possibilitar construções identitárias, favorecer a relação entre grupos marginalizados e periféricos enquanto indivíduos ativos na sociedade e, enfim,

contribuir para que haja maior reflexão e criticidade em relação à realidade, por meio da alfabetização cultural.

Nesse sentido, quando se fala em espaços propostos para atividades artísticas, seja um centro de artes e cultura, seja um museu, ou até mesmo o próprio espaço urbano como ferramenta para fruição da cultura, fala-se, conseqüentemente, em educação patrimonial. De acordo com Londres (2012),

A Educação Patrimonial se constitui de todos os processos educativos formais e não formais que tem como foco o patrimônio cultural apropriado socialmente como recurso para a compreensão sociohistórica das referências culturais em todas as suas manifestações, com o objetivo de colaborar para o seu reconhecimento, valorização e preservação. Considera ainda que os processos educativos de base democrática devem primar pela construção coletiva e democrática do conhecimento, por meio do diálogo permanente entre os agentes culturais e sociais e pela participação efetiva das comunidades detentoras e produtoras das referências culturais onde convivem noções de patrimônio cultural diversas (LONDRES, 2012, p. 24).

Com claro viés antropológico, a Educação Patrimonial se funda, portanto, nessa complexidade que existe entre os gradativos processos de reconhecimento, valorização e, posteriormente, preservação da cultura, ou seja, há que se fomentar, em primeiro lugar, a mentalidade. A partir do momento em que existir uma consciência patrimonial, os caminhos pelos quais a Educação Patrimonial deve trilhar, aliada às políticas e práticas públicas, encontrarão maneiras e possibilidades de se desenvolver.

Ainda segundo Londres (2012),

A meta que se deve ter em vista, portanto, é de se despertar a curiosidade, o desejo e o prazer de conhecer e de conviver com os bens culturais enquanto patrimônio coletivo, e de levá-lo a se apropriar desses bens enquanto recursos que aprimoram sua qualidade de vida, e que contribuem para seu enriquecimento enquanto pessoa e cidadão (LONDRES, 2012, p. 16).

Assim, levando em consideração a necessidade dessa noção de patrimônio, destaca-se a relevância que há nos instrumentos pelos quais os conceitos e práticas culturais são despertados nos indivíduos, o que conseqüentemente estimula a percepção crítica acerca da sua própria cultura. Dessa forma, considera-se que uma certa “revolução” se dá na consciência, em primeiro plano, e no ato de enxergar a necessidade e exercer uma busca contínua pelo ressignificado e pela legitimidade das demonstrações da diversidade.

Conforme Souza (2013),

O caminho para a preservação e conservação do legado deixado a todos deve ser construído com os alicerces da educação patrimonial. Neste início de século intervenções de salvaguarda que não priorizem a educação patrimonial estão fadadas ao insucesso (SOUZA, 2013, p. 51).

Logo, fazer a ligação da Educação Patrimonial como instrumento que visa apenas a salvaguarda do patrimônio histórico é um erro, o conceito é bem mais abrangente e, no contexto da sociedade contemporânea, é inclusive no bem intangível que a cultura se reforça, se alicerça. É no contexto de uma sociedade desigual que políticas públicas e atividades de educação patrimonial surgem como ferramenta para atenuar tais desigualdades, tanto econômicas quanto sociais.

Considera-se, por isso, a associação entre Educação Patrimonial e o espaço urbano, onde claramente o homem desenvolve suas simbologias e significados. Compreende-se também a precariedade – ou até mesmo, em alguns casos, inexistência – de espaços culturais que visem e promovam a cultura de uma maneira geral. Ou seja, a cidade como espaço ativo e disponível para o desenvolvimento de tais atividades e práticas.

Ter em vista o impacto da arte, dos processos culturais e desenvolvedores de identidade na formação de cidadãos, é discutir a importância de se ter presentes nas cidades contemporâneas espaços de uso público como mecanismo favorável ao aperfeiçoamento do entendimento patrimonial, o que fortalece o vínculo que se consolida com espaço urbano, com a cidade em si.

Todavia, sem essa dimensão do reconhecimento da diversidade e pluralidade cultural por meio da Educação Patrimonial, a sociedade se apequena, enfraquece seus vínculos. Por esse motivo o direito à memória, à arte, ao conhecimento e à cultura são uma condição fundamental para o exercício da cidadania e da diminuição das diferenças que segregam as minorias.

2.7 Centros Culturais e o impacto na formação de indivíduos

Centro Cultural, em síntese, pode ser compreendido como um espaço onde se promove atividades culturais. Trata-se de uma edificação de cunho institucional, de divulgação e práticas culturais, de preservação da identidade e incentivo à cultura. Além disso, ao se

explorar a complexidade do conceito de Casa de Cultura, compreende-se, como defende Julião (2015),

(...) funcionam como espaços de reflexão e debate, ajustados aos interesses e às demandas reais das comunidades. Deve atender as demandas progressivas de segmentos e grupos sociais - indígenas, negros, imigrantes, ambientalistas, moradores de bairros, etc. – que reivindicam o direito à memória (JULIÃO, 2015, p. 28).

De acordo com a autora, não se limitam, portanto, apenas ao sentido de proporcionar práticas e atividades culturais, mas também incentivam o indivíduo à reflexão e ao questionamento. E, principalmente, acolhem as diversificadas esferas dos segmentos sociais, não se restringindo aos grupos elitizados.

Nesse sentido, compreende-se que os objetivos de um Centro Cultural são, basicamente, contribuir para a formação do sujeito enquanto parte de um grupo ativo; levar a comunidade à fruição das diversas manifestações e processos culturais e artísticos; contribuir para fomentar no indivíduo a necessidade da preservação de seu próprio patrimônio; e contribuir para o desenvolvimento do acervo cultural de uma determinada sociedade por meio da reflexão e transmissão de seus valores.

Neto (1986), acerca desses propósitos e, principalmente quando considera o contexto sob o qual o Brasil está inserido, diz que “o objetivo inicial das Casas de Cultura é exatamente o de levar essas formas populares ali onde são desconhecidas e promover, se não sua aceitação, pelo menos seu entendimento” (NETO, 1986, p. 14).

Assim, o autor levanta o questionamento a respeito da divulgação das formas populares da cultura, uma vez que o termo quase sempre possui uma conotação que leva à ligação do termo “cultura” como um processo reservado apenas às elites e aos eruditos. Nessas circunstâncias, Neto (1986) postula que “em uma sociedade como o Brasil, a instituição é uma exigência. Pouca coisa pode sobreviver sem ela ou fora dela” (NETO, 1986, p. 14). O que leva, conseqüentemente, à questão da necessidade de uma instituição como centros ou polos de cultura à frente desses propósitos e objetivos.

Acerca da problematização inerente ao tema, o autor ainda defende que

Para uma sociedade como esta, socialmente não organizada e com instituições políticas débeis, instáveis, a Casa da Cultura assume alguns aspectos particularmente favoráveis como modalidade da cultura-ação. O principal deles é o fato de ela ser exatamente isso, uma organização, uma instituição passível de ser amparada por leis e orçamentos oficiais (NETO, 1986, p. 38).

Dessa forma, faz-se a ligação da Casa de Cultura com a instituição, ou seja, exatamente por poder contar com as políticas públicas de incentivo, não estão, imediatamente, fadadas ao fracasso. Por isso, deixar alheia a questão da institucionalização como ferramenta basilar aos processos de práticas culturais e favorecer outras medidas, talvez temporárias ou informais, são uma maneira um tanto empírica de enxergar a problemática envolvida. Nas palavras do próprio autor, são de um “infantilismo sociológico” ou de “um sociologismo infantil”.

Como instituição, um Centro Cultural não é desestruturado com facilidade, exatamente por estar amparado por questões relativas ao planejamento, mas principalmente pela possibilidade que existe da própria população criar relações estáveis de diálogo e de interesse entre elas próprias e o governo local, o que acarretaria num maior esclarecimento e conseqüentemente maior apoio entre ambas as partes, mesmo sendo claro o laborioso processo burocrático que deverá ser vencido quando se trata do Estado, principalmente por considerar a clara inexistência de políticas públicas que priorizem e valorizem a cultura.

Com isso, há que se discutir a relação entre o espaço urbano e os centros culturais pela incidência de propostas que têm como objetivo apenas transformar a cultura e dar a ela um sentido comercial, de valor de consumo, o que leva o turismo a padrões e iniciativas exorbitantes, e acaba por banalizar as raízes e processos culturais de um povo. Sobre a cidade, Neto (1986) defende que

Não o Estado ou a União. A única realidade é a cidade. O Estado e a União são absolutas ficções. Como neste país tudo é ficção, menos a fome, a miséria, a degradação, a corrupção, a opressão, a União faz tudo para se apresentar como a única realidade e convencer a todos que a cidade e o cidadão são ficções. A cidade é a única realidade. É ela que sabe se e quando precisa de uma Casa de Cultura (NETO, 1986, p. 109).

Dessa maneira, acrescenta-se à visão do autor sobre a dialética entre a cidade e o centro cultural, o que Harvey postula: “é evidente que o urbano funciona como um espaço importante de ação e revolta política” (HARVEY, 2014, p. 213). Assim, fica clara a abordagem de Neto acerca da realidade da cidade, ou seja, é no espaço público urbano que reside a resposta para muitas questões e que, na maioria das vezes é negligenciado. Quando Harvey diz da revolta política, cabe salientar a importância de se ter espaços onde a população possa se manifestar, se expressar a respeito de questões que lhe forem pertinentes, o que traz à tona, mais uma vez, relevantes conceitos como o dos “espaços democráticos”.

Pasquotto (2010), ao se referir ao espaço público, considera que os “estimulantes passeios arquitetônicos, cujo início se produz no próprio tecido urbano da cidade em que se insere o objeto arquitetônico-museu, [...] procuram acima de tudo a contemplação e experimentação da própria arquitetura” (ROSAS, 2003, p.116 apud PASQUOTTO, 2010, p. 53). O que contribui à visão de que é na cidade que tudo acontece, por isso se torna um local de encontro, de produção artística, de expressão do patrimônio, enfim, de manifestação cultural.

Sob a ótica do Patrimônio Cultural, Jacobs (2011), acredita que “uma das coisas mais admiráveis e agradáveis que podem ser vistas ao longo das calçadas das grandes cidades são as engenhosas adaptações de velhos espaços para novos usos” (JACOBS, 2011, p. 215). A autora deixa claro o entendimento que o espaço construído influencia diretamente no bem estar físico e psicológico do indivíduo, bem como na fluidez de suas capacidades artísticas. Pessoas inseridas num ambiente propício ao desenvolvimento das artes e da criação, de uma maneira geral, se sentem mais livres, mais propensas ao questionamento de sua realidade, de seu papel enquanto cidadão e produtor de cultura. Assim, tem-se a compreensão de que a arquitetura, por sua vez, tem papel fundamental como transformadora do espaço.

O patrimônio cultural pode ser melhor compreendido e preservado quando há presença de ambientes como centros culturais e espaços urbanos que o valoriza. Espaços culturais onde se desenvolve atividades que aprimoram a sensibilidade do ser humano contribuem para a construção de uma sociedade mais atenta e politizada às suas próprias causas.

De acordo com Pasquotto (2010), acerca das intervenções em centros urbanos, quanto a proposição de centros culturais, considera-se dois tipos básicos de projeto:

A recuperação do ambiente histórico existente e a concepção de equipamentos culturais como âncoras de projeto. No caso de ambientes históricos preservados, as próprias edificações fazem referência à cultura local; no caso de novas arquiteturas, é seu uso que atribui à chancela cultural. Assim, cada edifício cultural tem sua especificidade tanto estética e formal quanto em relação à inserção no tecido urbano (PASQUOTTO, 2010, p. 65).

No sentido das intervenções explanadas pela autora, pode-se citar dois exemplos de centros culturais que foram um divisor de águas na evolução do conceito não apenas de centro cultural especificamente, como também abarcando novos modelos de museologia, práticas e atividades culturais. O primeiro, em um contexto pós-guerra na França, o Centre Georges

Pompidou (FIG. 7) trouxe novos modelos de arquitetura, de quebra dos padrões estéticos e impacto direto no espaço urbano onde está inserido, um bairro com características históricas nos arredores do centro de Paris.

Figura 7 – Centre Georges Pompidou, Paris.



Fonte: <https://www.google.com.br/search?client=c.pompidou>. Acesso em 27 abr. 2018.

Como referência nacional pode-se citar, pioneiro no conceito de Casas da Cultura, o Centro Cultural São Paulo (FIG. 8), uma iniciativa pública na década de 1980 e que contou, também, com a proposta de uma nova estética arquitetônica.

Considera-se, desse modo, a forte relação entre arquitetura e espaço urbano como meios pelos quais os propósitos de centros culturais se estabelecem, ou seja, há uma dialética existente entre o componente subjetivo relacionado à percepção de cada indivíduo e a proposta arquitetônica em si e seu impacto no ambiente.

Figura 8 – Centro Cultural São Paulo



Fonte: <https://spcity.com.br/pluralidade-do-centro-cultural-sao-paulo/>. Acesso em 27 abr. 2018.

Assim, há que se ter um ambiente que proporcione dinamismo e que, acima de tudo, seja nele traduzido o ideal de espaço democrático, onde os objetivos do centro cultural, como

a compreensão das diferentes práticas artísticas, contribuem para a formação de uma sociedade autônoma. Nas palavras de Neto (1886), “aquela que se distingue e se opõe a outras modalidades de cultura como a apropriada, a alienada e a imposta.” (NETO, 1986, p. 15).

Por fim, enfatiza-se a necessidade de projetos que almejem o despertar na sociedade do desejo de valorizar suas raízes, suas culturas, proporcionando espaços flexíveis que busquem a apropriação coletiva do saber, onde o social seja explorado, e não o comercial, de forma a ampliar horizontes, fortalecer o vínculo com a comunidade e possibilitar novas experiências estéticas.

3 REFERÊNCIAS PROJETUAIS

Busca-se, por meio de análise de referências projetuais, abordar a concepção de diferentes propostas de centros culturais, tanto no Brasil como no exterior. De acordo com informações técnicas e conceituais recolhidas e exploradas, segue-se uma análise com o objetivo de fomentar a pesquisa e contribuir para a proposta, tanto no tocante aos materiais e técnicas aplicados, quanto no seu conceito arquitetônico, além do contexto pelo qual o embasamento da obra se deu.

Assim, três obras serão analisadas: o Centro Cultural Gabriela Mistral, na cidade de Santiago, no Chile; o Centro Cultural Porto Seguro, em São Paulo; e por fim a Estação da Cultura Presidente Itamar Franco, referência no contexto da requalificação urbana de uma área de Belo Horizonte.

3.1. Centro Cultural Gabriela Mistral – Santiago do Chile

Arquitetos: Cristián Fernández Arquitectos, Lateral Arquitectura & Diseño

Ano: 2008

Área construída: 44.000 m²

Tipo de projeto: Cultural

Materialidade: Vidro e Metal

Estrutura: Aço e Metal

De acordo com a proposta, como o principal objetivo era requalificar a área, a quadra foi destacada como importante ferramenta em um contexto onde o entorno é bastante relevante para o bairro que possui interesse histórico, assim como os espaços disponíveis para inserção de equipamentos públicos com tais propósitos.

Figura 9 - Centro Cultural Gabriela Mistral. (a) áreas de uso comum; (b) o edifício e sua relação com o entorno.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-3783/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-e-lateral-arquitectura-e-diseno>. Acesso em 15 jan. 2018.

Considerou-se a quadra, mas não apenas suas características físicas, os processos socioculturais pelos quais o espaço se desenvolveu foram também levados em consideração como principais condicionantes à intervenção. Por isso, a estratégia usada pelos arquitetos foi a definição do que poderia representar as novas possibilidades para a cidade e, então, o prédio se adaptou a um desenho urbano que acredita-se ter reafirmado e ressignificado a relação com seu contexto.

Dessa forma, o projeto torna-se relevante a essa pesquisa a partir do momento em que se mostra como instrumento de requalificação de uma área urbana no centro de Santiago, onde o objetivo pode ser traduzido como a proposição de espaços públicos entregues à cidade e que convidam os cidadãos a ocupá-los. É possível haver expressão sociocultural e, com isso, torná-los produtores de sua própria cultura.

O próprio desenho deixa claro a ideia de espaços de uso comum, o que promove a integração dos mais diversificados grupos e possibilita meios de expressão da cultura desses mesmos grupos. Assim, do ponto de vista técnico, a proposta se apresenta com simplicidade e foco nas qualidades arquitetônicas como maneira de reinterpretar o espaço público e atender ao programa.

Figura 10 – Espaços de uso comum. (a) acesso principal; (b) pátio interno / integração.

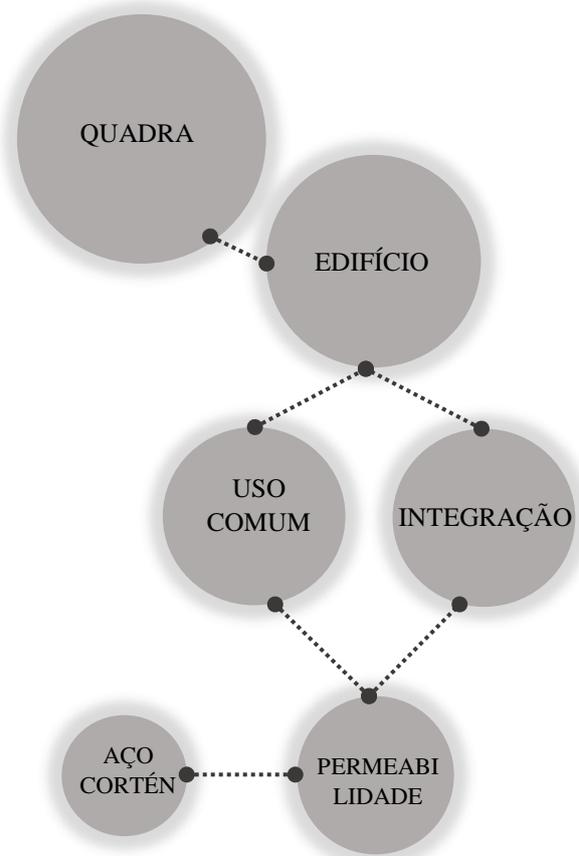


(a)



(b)

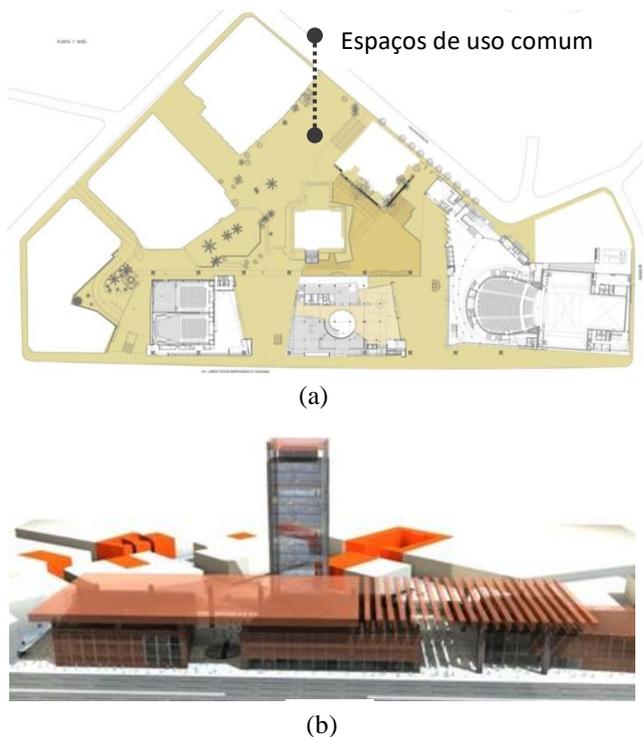
Dessa forma, sob o ponto de vista da necessidade de se ter projetos com tais objetivos e interesses, principalmente no sentido de proporcionar um espaço democrático, ou seja, com um programa que atenda a todos e não contribua para a segregação dos grupos, o Centro Gabriela Mistral se destaca quando abre seu pátio para a comunidade e deixa disponível seu espaço para usos diversos.



Fonte:
<https://www.archdaily.com.br/01-3783/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-e-lateral-arquitectura-e-diseño>. Acesso em 15 jan. 2018.

“Um edifício contemporâneo num lugar ou projeto existente é bem-sucedido na medida em que ele é capaz de melhorar o seu entorno e ao mesmo tempo revalorizar o meio no qual está inserido.” (Fernández)

Figura 11 – Implantação e perspectiva geral do edifício.
 (a) implantação com destaque para as áreas livres; (b) perspectiva do edifício evidenciando o aço cortén.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/01-3783/centro-cultural-gabriela-mistral-cristian-fernandez-arquitectos-e-lateral-arquitectura-e-diseno>. Acesso em 15 jan. 2018.

Dessa maneira, quanto a materialidade, destaca-se o metal como principal elemento. Placas de aço cortén vazadas foram usadas em todas as fachadas, o que deixa evidente o conceito de transparência tão enfatizado por Fernández. A estratégia faz com que fosse projetada parte da diversificada vida interior do edifício para o exterior, assim mostra as atividades e seus usuários, o que conseqüentemente convida o restante da cidade a interagir também.

3.2. Centro Cultural Porto Seguro – São Paulo

Arquitetos: Yuri Vital, São Paulo Arquitetura, Miguel Muralha

Ano: 2016

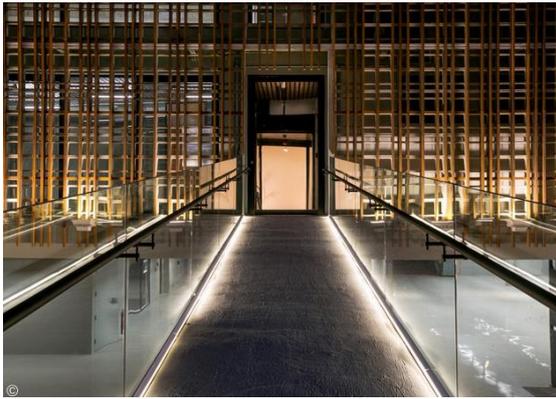
Área construída: 38.000 m²

Tipo de projeto: Cultural

Materialidade: Concreto, Vidro e Metal

Estrutura: Concreto e Metal

Figura 12 – Fachadas do edifício. (a) fachada principal à noite; (b) rampa de acesso.



(a)



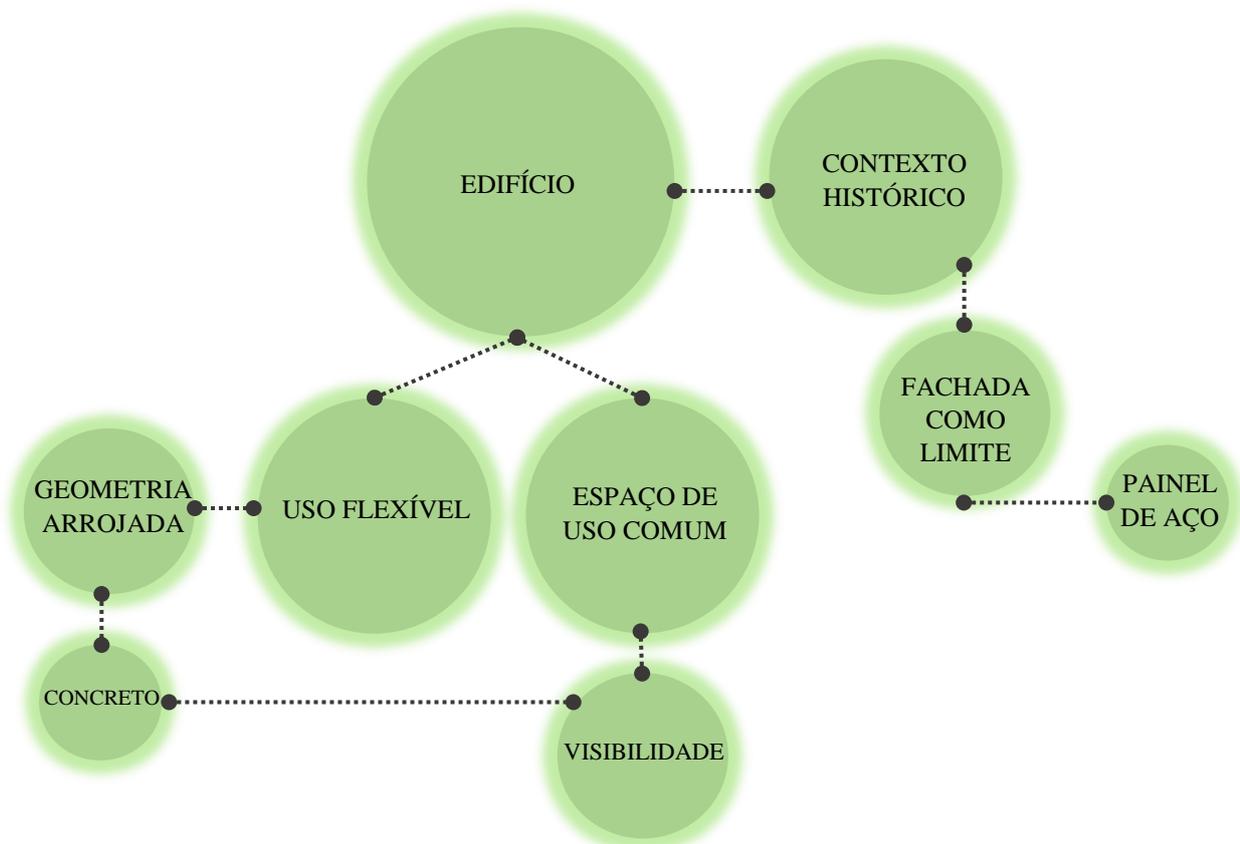
(b)

Fonte :

<https://www.archdaily.com.br/br/786322/porto-seguro-cultural-center-sao-paulo-arquitetura>.

Acesso em 22 abr. 2018.

Como contexto do projeto há o cenário de um gradual abandono e rejeição do que um dia foi o bairro referência da elite paulistana, o Campos Elíseos, na capital São Paulo. Enfrentou nas últimas décadas um crescente processo de desvalorização imobiliária e altos índices de criminalidade, além do consumo excessivo de entorpecentes que acontece nas ruas locais, o que acabou por fazê-lo receber a alcunha de “Cracolândia”, ou seja, é um grave problema social que envolve não apenas o abandono de uma parte importante da cidade por contar sua história enquanto processo evolutivo, como também da relação que existe entre os indivíduos que se apropriaram do espaço para o consumo de entorpecentes.



Dessa maneira, o projeto torna-se relevante e pertinente a essa pesquisa quando toca a questão sociocultural em que está inserido, o sentido de revitalização de uma área com interesse histórico em processo de degradação, além da tentativa de, por meio da arquitetura, dar visibilidade e favorecer a relação entre edifícios históricos no entorno e o centro cultural em si.

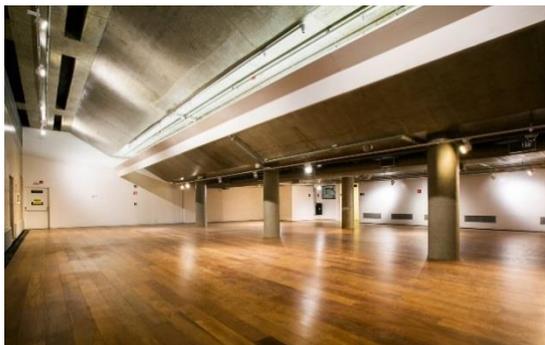
Com a proposta de minimizar o impacto da segregação e impor limites, a entrada principal apresenta-se sem nenhuma barreira física, o que torna a fachada um convite ao uso do espaço.

Segundo Vital (2016),

(...) a diversidade da espacialidade dos espaços internos foi pensada para conferir grande flexibilidade de uso, o que possibilita, assim, diversos arranjos de curadoria e escalas de exposições. Fatos que enriquecem a experiência do usuário no local. Com uma fachada arrojada de concreto, com dobras que parecem dobraduras, a arquitetura brinca com sombras que se transformam em luz quando acessada pelo visitante (VITAL, 2016).

Dessa forma, Vital elucida sobre a relação específica da arquitetura enquanto condicionante do espaço, onde as “dobras” guiam o usuário e orientam o percurso, o que instiga a curiosidade em descobrir um novo espaço. O uso do concreto aparente contrasta e propõe uma nova estética para o equipamento cultural na área degradada.

Figura 13 – Ambientes internos do Centro Porto Seguro. (a) salas de exposição; (b) espaço para atividades diversas.



(a)

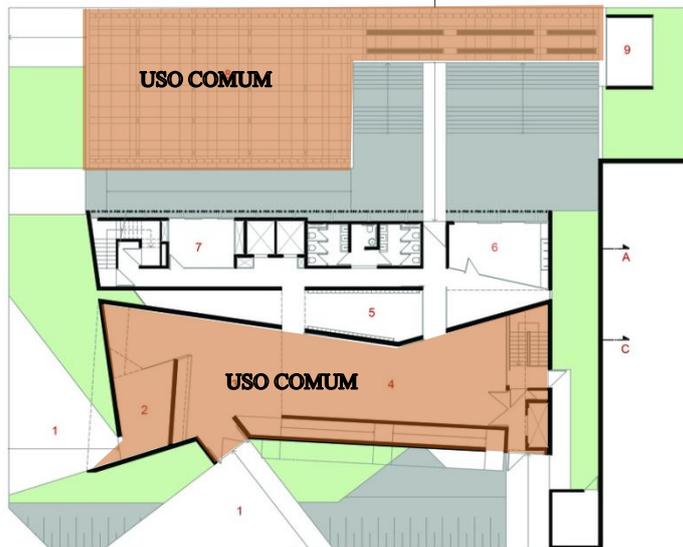


(b)

Fonte : <https://www.archdaily.com.br/br/786322/porto-seguro-cultural-center-sao-paulo-arquitetura>. Acesso em 22 abr. 2018.

Em contraponto a esse contexto atual do bairro, o centro cultural veio para transformar a região e melhorar o cenário urbano local. Foi projetado para ser local de desenvolvimento e apresentação das mais variadas expressões artísticas contemporâneas, com capacidade para abrigar exposições, atelier, cursos, feiras, festivais, oficinas, saraus e apresentações.

Figura 14 – Planta do pavimento térreo evidenciando as áreas comuns.



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/786322/porto-seguro-cultural-center-sao-paulo-arquitetura>. Acesso em 22 abr. 2018.

Portanto, a importância não está apenas nas novas propostas contemporâneas para centros culturais, a relação homem *versus* espaço e sua produção cultural também foi favorecida, em uma perspectiva em que se faz necessário considerar o papel fundamental da arquitetura enquanto peça chave favorecedora da descoberta e apropriação do espaço.

3.3 Estação da Cultura Presidente Itamar Franco – Belo Horizonte

Arquitetos: Rafael Yanni, Jô Vasconcellos

Ano: 2016

Área construída: 39.000 m²

Tipo de projeto: Cultural

Materialidade: Vidro e Metal

Estrutura: Aço e Metal

Figura 15 – Fachada lateral da Estação Cultural



Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/870892/estacao-da-cultura-presidente-itamar-franco-jo-vasconcellos-plus-rafael-yanni-acustica-and-sonica-plus-jose-augusto-nepomuceno>. Acesso em 20 abr 2018.

O projeto do escritório de Jô Vasconcelos foi elaborado de acordo com a demanda de uma orquestra Filarmônica e espaços para TV e rádio. Nesse sentido a ideia foi a de conceber um centro de cultura que contribuísse para transformar o local e seu entorno em um polo de cultura.

Ao seguir o programa e o conceito pensados pelos arquitetos, o Centro Cultural contribui significativamente para a transformação do espaço urbano imediato, promove o resgate a uma desejável área de socialização perdida com o fim do Mercado da Barroca, espaço de grande importância para a cidade de Belo Horizonte.

Assim, o projeto apresenta-se com grande relevância à pesquisa no sentido de contribuir, não apenas pelo programa que abarca todas as necessidades de um espaço que necessita de áreas técnicas voltadas à Rádio e TV, mas, também, por aliar esse quesito à integração da comunidade por meio da arquitetura, ou seja, o projeto auxilia na requalificação do espaço desde o fim do Mercado, mas não segrega ou repele a população residente e usuária do local.

Figura 16 – Ambientes internos do Centro Itamar Franco. (a) espaços de integração; (b) convívio e foyer.



(a)



(b)

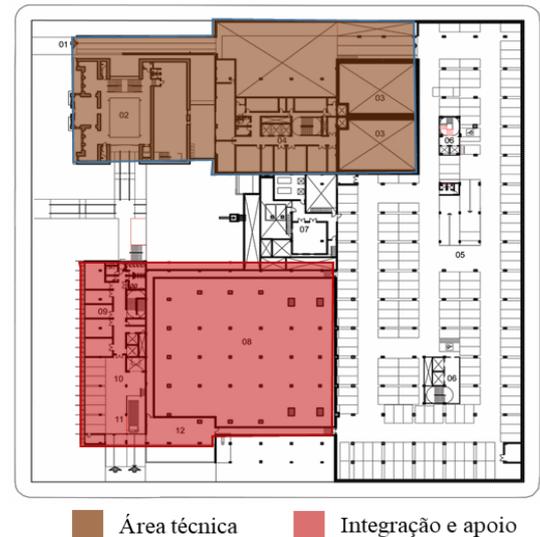
Fonte: <https://www.archdaily.com.br/br/870892/estacao-da-cultura-presidente-itamar-franco-jo-vasconcellos-plus-rafael-yanni-acustica-and-sonica-plus-jose-augusto-nepomuceno>. Acesso em 20 abr 2018.

As edificações são implantadas de maneira a não gerar grandes movimentações de terra e se organizam de forma a gerar vazios entre elas, o que conseqüentemente cria ambientes que convidam a estar, além de uma grande praça de lazer que proporciona aos habitantes, carentes de um espaço público de lazer, uma oportunidade de criar para a região uma nova identidade.

Segundo a arquiteta, “atualmente, com a obra entregue à comunidade, vê-se que a população se apropriou dos espaços construídos e dos vazios, criando ali um lugar de encontro prazeroso e tornando-se um local referencial para a população.”

De acordo com os objetivos almeçados, considera-se que a edificação tenha resgatado e confirmado o caráter e o compromisso social que um equipamento deste porte deve conter.

Figura 17 – Planta do primeiro pavimento.



Fonte:

<https://www.archdaily.com.br/br/870892/estacao-da-cultura-presidente-itamar-franco-jovasconcellos-plus-rafael-yanni-acustica-and-sonica-plus-jose-augusto-nepomuceno>. Acesso em 20 abr 2018.

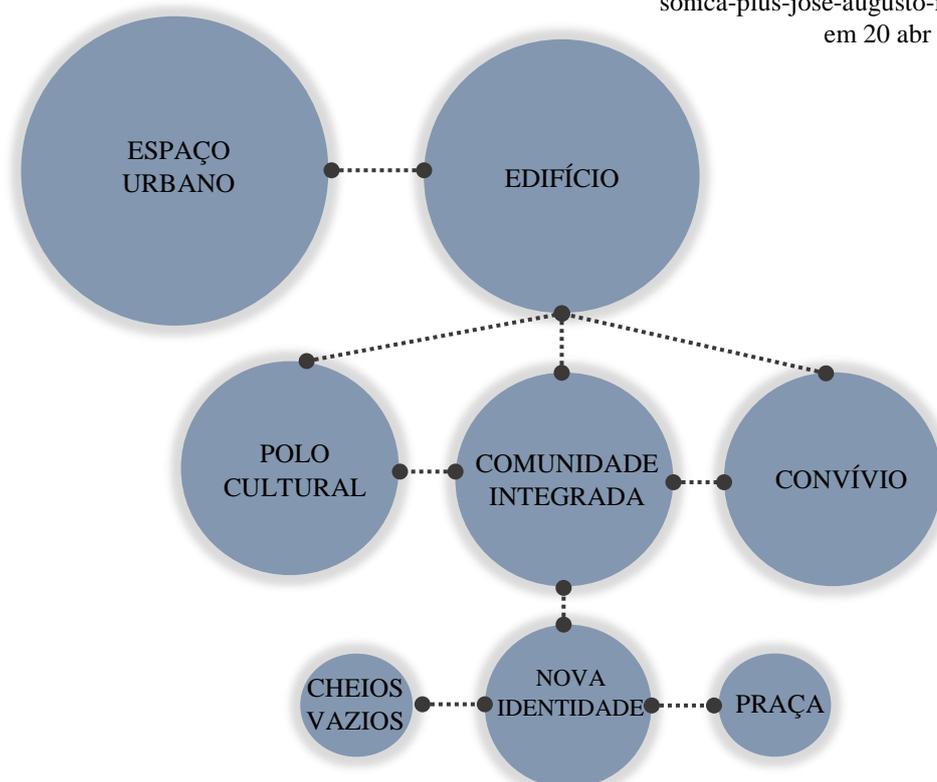


Figura 18 – Ambiente interno



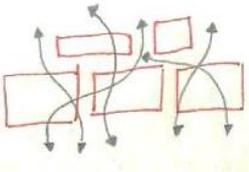
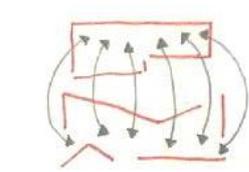
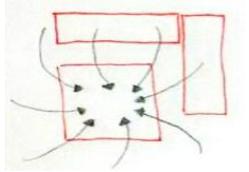
Fonte:

<https://www.archdaily.com.br/br/870892/estacao-da-cultura-presidente-itamar-franco-jo-vasconcellos-plus-rafael-yanni-acustica-and-sonica-plus-jose-augusto-nepomuceno>. Acesso em 20 abr 2018.

Nota-se, portanto, de acordo com o conceito que pode ser traduzido pela busca da integração da comunidade, que as áreas destinadas ao convívio sobressaem e se sobrepõem às demais, e criam, por isso, através de cheios e vazios, uma grande praça central e outros espaços menores como foyer e áreas externas.

3.4 Matriz síntese dos referenciais

Quadro 1 – Matriz síntese dos referenciais

REFERÊNCIA	CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL	CENTRO CULTURAL PORTO SEGURO	ESTAÇÃO DA CULTURA ITAMAR FRANCO
COMPOSIÇÃO	Vários blocos principais	Dois blocos principais	Dois blocos principais
PÁTIO	Externo, articulando os blocos	Externo, posterior, local de convívio	Externo, fachada frontal, convite ao uso do edifício
ILUMINAÇÃO	Permeabilidade, placas de aço perfuradas	Fachadas revestidas com grandes painéis de perfis de aço e vidro	Grandes painéis e janelas envidraçadas
VISUAIS	Se voltam para o exterior, áreas de convívio	Se voltam para o interior, jogos de luz e sombra	Exterior/interior, pátios externos e ambientes internos
CIRCULAÇÃO	Pátios externos, galerias, rampas, escadas	Rampas, escadas, áreas livres	Pátios, rampas, escadas
ESQUEMA			

Fonte – O autor, 2018.

Quando se trata de arquitetura e urbanismo, é comum, principalmente no meio acadêmico, o uso de referencial projetual como forma de enriquecer o repertório. Amplamente discutida, a análise de projetos contribui de forma basilar na concepção de projetos, pois, quando contextualizada no espaço em que a intervenção será proposta, ocorre uma série de interpretações que se mostram cruciais para a tomada de decisões. Assim, ao abordar as soluções propostas, o que inclui as estratégias adotadas por outros profissionais em circunstâncias diversas, há muito que acrescentar ao projeto, uma vez que, de certa maneira, conduzem as ideias para que novas formas e diretrizes próprias sejam escolhidas.

De acordo com Hirao (2015), “a utilização de referenciais projetuais como instrumento para alimentar o processo criativo foi o recurso encontrado para sustentar o percurso do projeto” (HIRAO, 2015, p. 176). Desse modo, como elucida o autor, eis a função fundamental do uso das referências projetuais, além de “alimentar” o processo de criação, auxilia no embasamento necessário para o processo de criação.

4 DIAGNÓSTICO DA ÁREA

4.1 Localização da área de intervenção

Localizado no centro da cidade de Varginha, o terreno encontra-se em um ponto estratégico por estar próximo às principais avenidas e rodovias de maior fluxo, que ligam Varginha às cidades vizinhas.

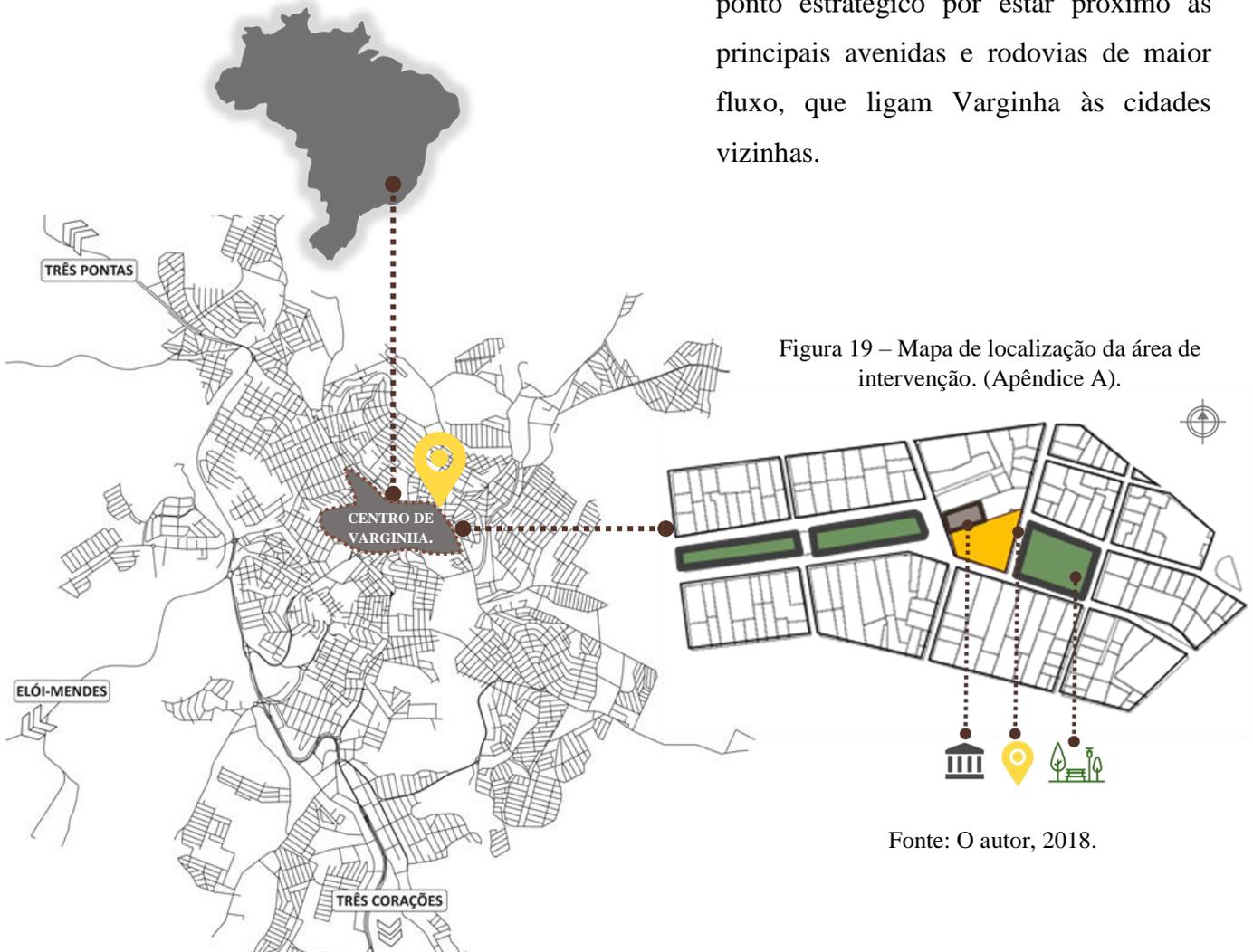


Figura 19 – Mapa de localização da área de intervenção. (Apêndice A).

Fonte: O autor, 2018.

CRITÉRIOS PARA ESCOLHA DA ÁREA

- | | |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| → CENTRALIDADE E URBANIDADE | → AUXÍLIO NA REQUALIFICAÇÃO DA ÁREA |
| → FÁCIL ACESSO URBANO E REGIONAL | → AMPLA FUNÇÃO SOCIAL |
| → DINAMIZAÇÃO DO ENTORNO | → VALORIZAÇÃO DO ESPAÇO PÚBLICO |
| → AMPLA VISIBILIDADE | → INTENSIDADE DE FLUXO DOS MODAIS |

4.2 Aspectos sociais

De acordo com a Prefeitura de Varginha, os chamados indicadores sociais apresentam dados quantitativos referentes aos mais variados aspectos, que vão desde escolaridade até acesso ao saneamento básico. Atualizado no ano de 2016, traz informações que podem auxiliar na tomada de decisões projetuais e de planejamento urbano.

No que refere à área em análise, o centro da cidade possui nível intermediário entre as prioridades municipais sob o ponto de vista social, como extrema pobreza, acesso à educação básica, à rede pública de saúde, índice de analfabetismo, domicílios com alta densidade por dormitório e pessoas com deficiência com baixa renda. Os índices mais alarmantes estão nos bairros periféricos. Entretanto, alguns bairros adjacentes como a Vila Barcelona, Canaã e Bairro de Fátima apresentam números preocupantes quando o assunto é escolaridade, famílias em estado de pobreza e adolescentes responsáveis pelos seus lares. Dessa forma, percebe-se uma estreita ligação entre o conjunto urbano, os indicadores sociais e a área de intervenção, exatamente por representar para estes bairros o suporte de comércio, serviço e lazer que dependem e esperam, o que justifica a inserção de um centro cultural para a dinâmica da área.

Do ponto de vista de infraestrutura, apresenta índice intermediário por estar entre os bairros com estrutura precária e sem planejamento, e aqueles que contam com o suporte adequado aos habitantes.

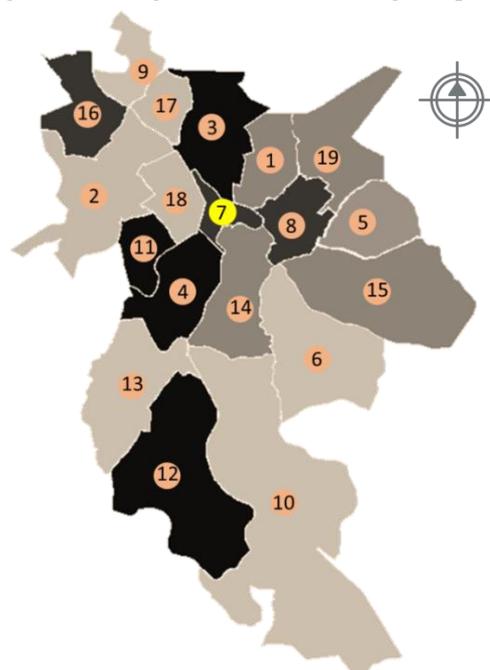
Figura 20 – Diagnóstico social de Varginha por bairro

*Do mais claro (melhor)
para o mais escuro (pior).

7 Centro da cidade

Bairros adjacentes ao centro

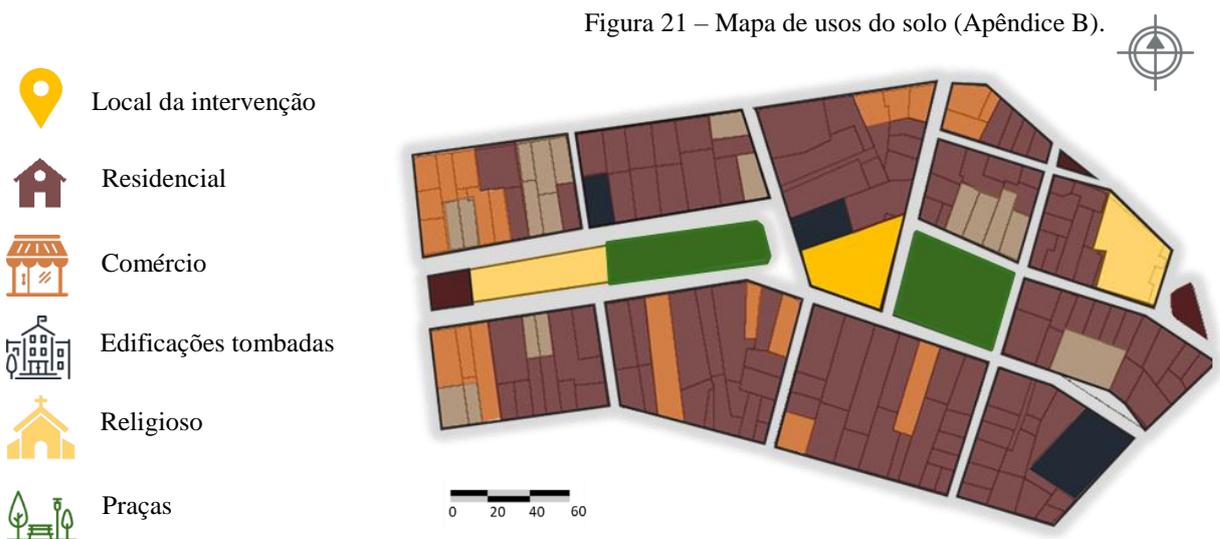
- 1** Barcelona
- 3** Vila Mendes
- 4** Canaã
- 11** Fátima
- 14** Jardim Andere



Fonte: Prefeitura de Varginha, 2018.

4.3 Usos do solo

As regiões centrais caracterizam-se, em sua maioria, por serem as primeiras áreas a contar com rápido desenvolvimento desde a fundação das cidades, tornando-se, conseqüentemente, portadoras das mais diversificadas e ricas histórias e acontecimentos, o que muitas vezes está explícito nas edificações, praças e ruas.



Fonte: O autor, 2018.

Nota-se, pela proporção, a carência de espaços destinados à cultura e às artes, embora haja considerável área destinada a praças e áreas públicas, percebe-se a predominância de edificações residenciais, o que denota certa rigidez na região central, além de não proporcionar aos habitantes e usuários, espaços adequados à fruição da cultura.

Figura 22 – Praças presentes no entorno. (a) Praça da Matriz; (b) Praça da Matriz a partir do terreno; (c) Interior da Praça do Sapo; (d) Praça do Sapo a partir do terreno de intervenção.



(a)



(b)



(c)



(d)

Fonte: O autor, 2018.

Na área, encontram-se duas das principais praças da cidade, a Praça da Matriz e a Praça do Sapo. Com contextos relevantes e de importância para a cidade, foram palco dos maiores acontecimentos desde o período em que Varginha era apenas um arraial, até a contemporaneidade. Na avenida principal, a Av. Rio Branco, há exemplares notáveis e de valor histórico, não apenas de residências, como também de edifícios comerciais.

4.4 Estilos e gabaritos

As edificações predominantes são as residências de até dois pavimentos. Os edifícios com mais de três pavimentos existem com menos frequência.

Edifícios contemporâneos em meio a edificações ecléticas e modernas marcam o estilo da região central. São raras as exceções em que é possível identificar uma arquitetura com características de apenas um estilo específico. Isso se dá principalmente pela época em que foram construídas e pelo contexto sociopolítico, por esse motivo são o retrato de uma época em que a elite habitava os arredores da igreja matriz.

Figura 23 – Arquitetura presente no entorno da área. (a) traços modernistas; (b) ecléticos; (c) pós-modernos.



(a)



(b)



(c)

Fonte: O autor, 2018.

Figura 24 – Edifícios com mais de dez pavimentos presentes na área. (a) edifício do início da década de 2010; (b) edifício da década de 1990.



(a)

(b)

Fonte: O autor, 2018.

No tocante à arquitetura contemporânea nota-se a tendência à verticalização. Portanto, por se tratar de uma área com predominância de edifícios ecléticos, mas que conta com edificações em outros estilos e de variadas épocas, justifica-se a inserção de novos edifícios com traços contemporâneos, visto que o objeto arquitetônico traduz as características de um povo e marca sua cultura em determinada época. Assim, tais características e profusão de estilos influenciaram diretamente na concepção do centro cultural, o que deu fundamento para os aspectos plásticos e volumétricos propostos.

As edificações tombadas como Patrimônio Cultural se apresentam em estilo eclético com características predominantes do neoclássico.

Figura 25 – Edificações tombadas. (a) Câmara Municipal; (b) Casa da Cultura; (c) Escola Brasil;



(a)



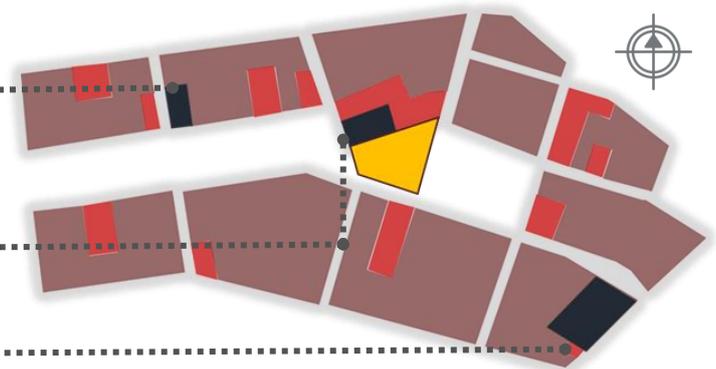
(b)



(c)

Fonte: O autor, 2018.

Figura 26 – Mapa de estilos e gabaritos (Apêndice C).



Fonte: O autor, 2018.

-  Local da intervenção
-  Edifícios tombados
-  Edifícios com até dois pavimentos
-  Edifícios com dois ou mais pavimentos

4.5 Espaços culturais e zonas de permanência

Os pontos de maior interesse cultural espalham-se pela região central e se distanciam do local da intervenção. A Quinta da Boa Música, festival proposto pela iniciativa pública, acontece na Praça da Estação; o Teatro Capitólio, icônico edifício construído no primeiro quartel do século XX e hoje tombado como Patrimônio Histórico, abriga boa parte dos espetáculos e apresentações artísticas do município. Por fim, destaca-se a Concha Acústica, localizada na Praça da Fonte e destinada a todas as apresentações culturais a nível municipal. Entretanto, devido a sua estrutura física e local de inserção, não comporta, nos dias atuais, a demanda da cidade.

Dessa forma, num contexto em que claramente os objetos citados não suportam satisfatoriamente a procura, enfatiza-se a precariedade, ou até mesmo a ausência de espaços multiculturais que deem suporte à população, e que funcionem de forma a viabilizar e oportunizar a fruição da cultura de uma forma mais ampla.

Figura 27 – Espaços culturais no entorno e na área de abrangência. (a) Casa da Cultura; (b) Quinta da Boa Música; (c) Concha Acústica; (d) Teatro Capitólio.



(a)



(b)



(c)



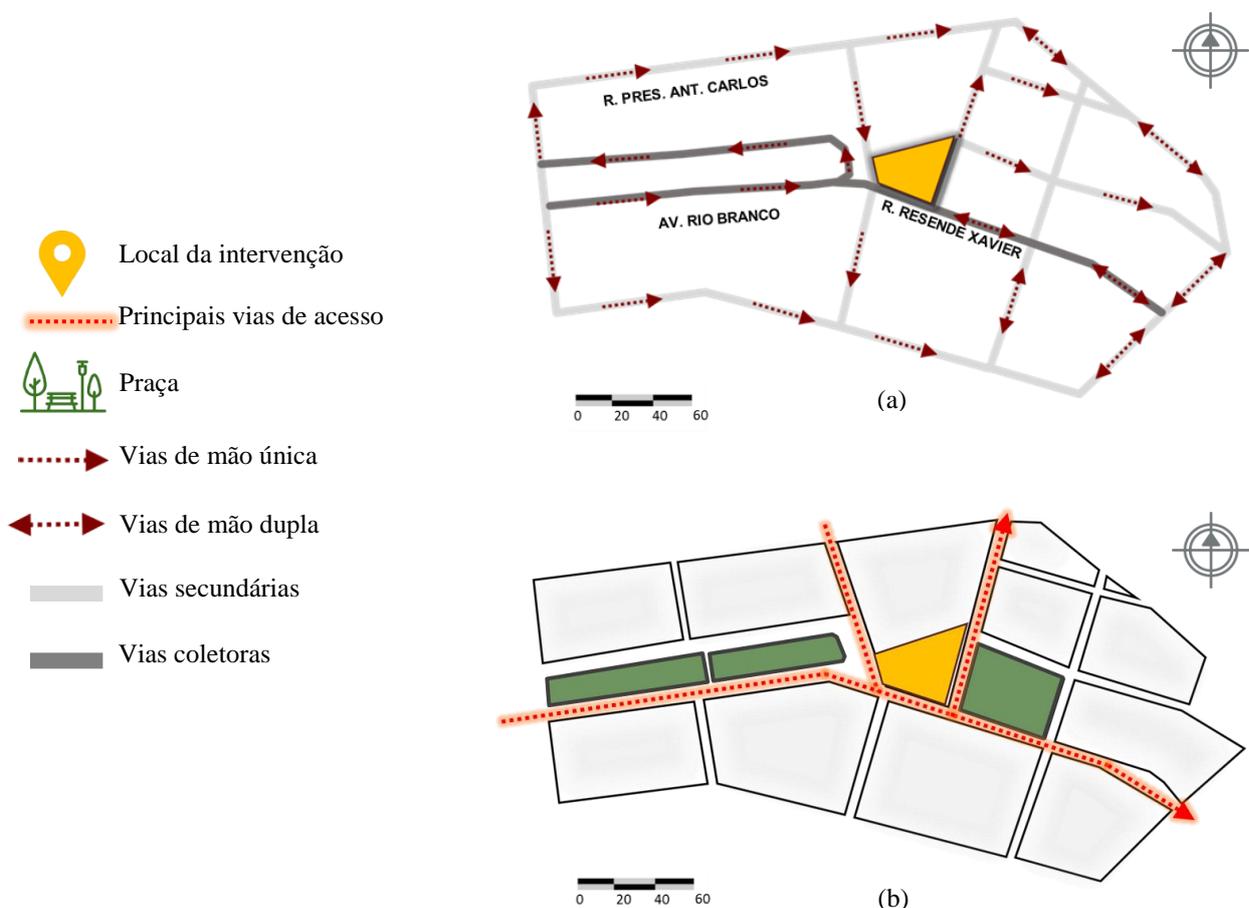
(d)

4.6 Sistema viário

De acordo com o sistema viário, percebe-se a privilegiada localização do terreno. Encontra-se exatamente entre a Praça da Matriz e a Praça do Sapo. O acesso por automóveis e ônibus é facilitado pela fluidez das duas principais vias de acesso, Avenida Rio Branco e Rua Cel. João Urbano. Assim, as vias citadas são responsáveis por atender não apenas os bairros do entorno, como também os mais afastados e periféricos.

No sentido da hierarquia de modais, muitas vezes os pedestres se encontram desfavorecidos pelo grande fluxo de veículos, o que torna o espaço público repelente e acaba por diminuir a possibilidade do centro da cidade se firmar como um espaço essencialmente caminhável, reduzindo-os, portanto, a usuários dependentes e que acessam / usam o espaço público urbano apenas quando o meio de transporte lhes é acessível.

Figura 29 – Mapa do sistema viário (Apêndice E). (a) fluxos e sistema viário; (b) principais vias de acesso.

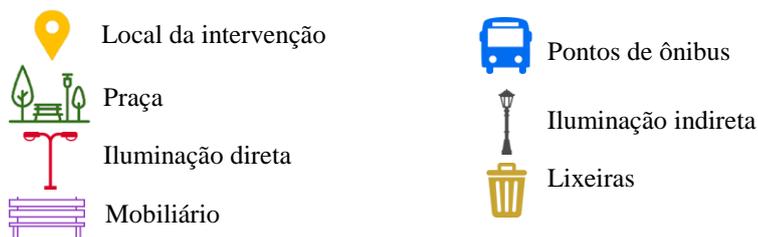
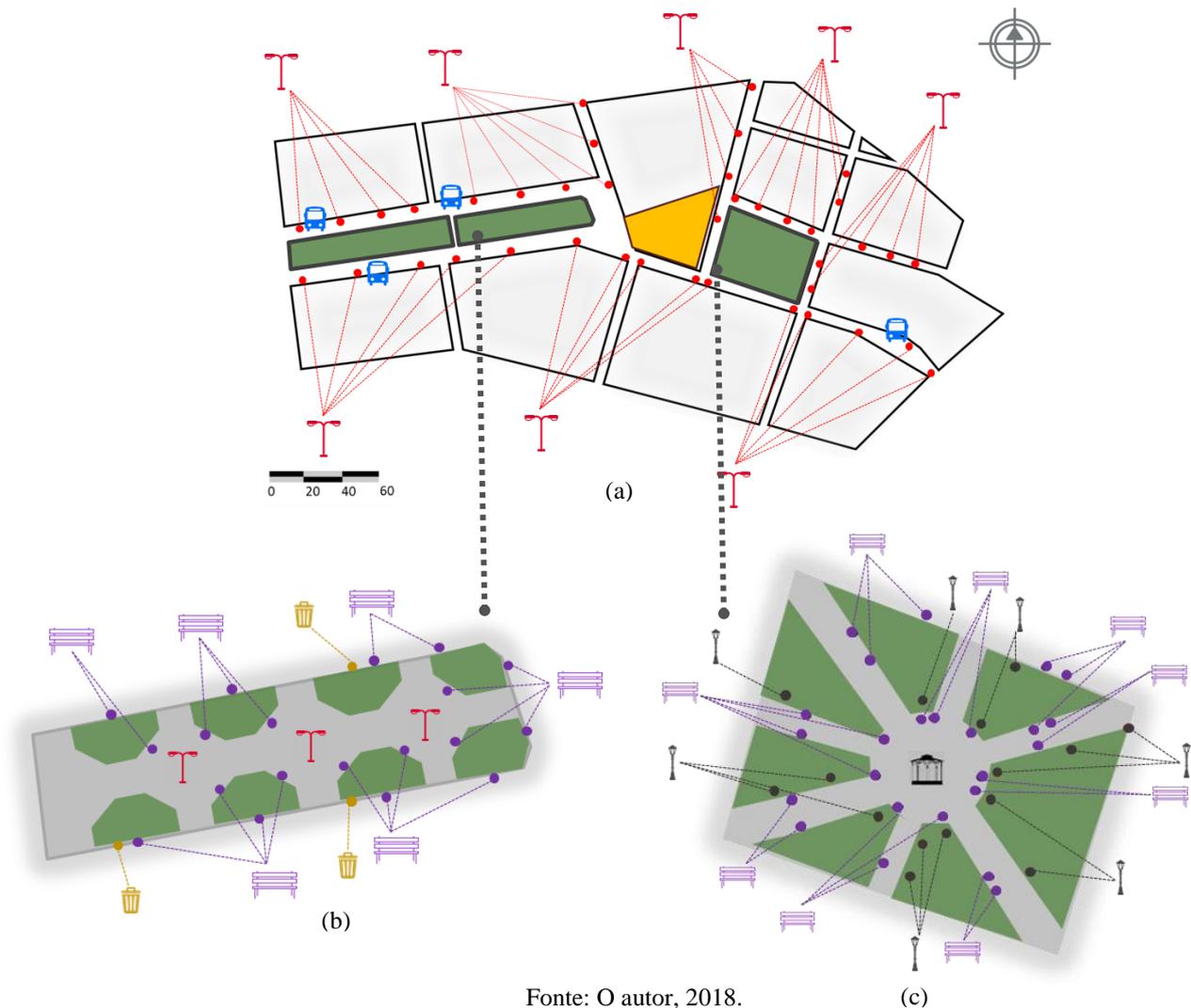


Fonte: O autor, 2018.

4.7 Mobiliário urbano e acessibilidade

A área em análise está equipada, de maneira geral, com mobiliário, placas de sinalização e pontos de ônibus. Além de contar, nas duas praças presentes, com bom sombreamento, o que torna o espaço um microclima ameno nos dias quentes.

Figura 30 – Mapa do mobiliário urbano e acessibilidade (Apêndice F). (a) perímetro em análise; (b) Praça da Matriz; (c) Praça do Sapo.



No tocante à iluminação, há quantidade significativa de postes de iluminação indireta e direta, entretanto, em alguns pontos, pela quantidade de árvores se torna insuficiente. As placas de sinalização atendem aos automóveis e ônibus. Em nenhum trecho foi identificada sinalização adequada aos que possuem necessidades especiais.

Figura 31 – Praças da Matriz e do Sapo. (a) Praça da Matriz; (b) Perspectiva a partir do terreno; (c) Praça do Sapo; (d) Perspectiva a partir do terreno.



(a)



(b)

PRAÇA DA MATRIZ

Grande parte da praça é transitável e há bom sombreamento. Não possui quantidade suficiente de lixeiras, pontos de apoio ou descanso, além do acesso aos portadores de necessidades especiais ser inadequado.



(c)

PRAÇA DO SAPO

Bom sombreamento, conta com quantidade significativa de bancos, embora boa parte esteja em mau estado de conservação. A pavimentação se encontra desgastada em alguns trechos, o que aumenta a sensação de abandono e isolamento, além de não contar com lixeiras. Embora a topografia seja favorável, não há rampas de acessibilidade.



(d)

4.8 Aspectos físicos e visuais

O terreno situa-se exatamente entre as praças da Matriz e do Sapo. As três fachadas disponíveis podem ser exploradas, uma vez que há limite com outras edificações apenas no lado norte.

Possui topografia pouco acidentada, o que não gera um desnível significativo. O lado de maior comprimento possui 62m e é voltado para o leste (VISTA 3), por onde recebe o sol da manhã. Os ventos predominantes vêm do nordeste.

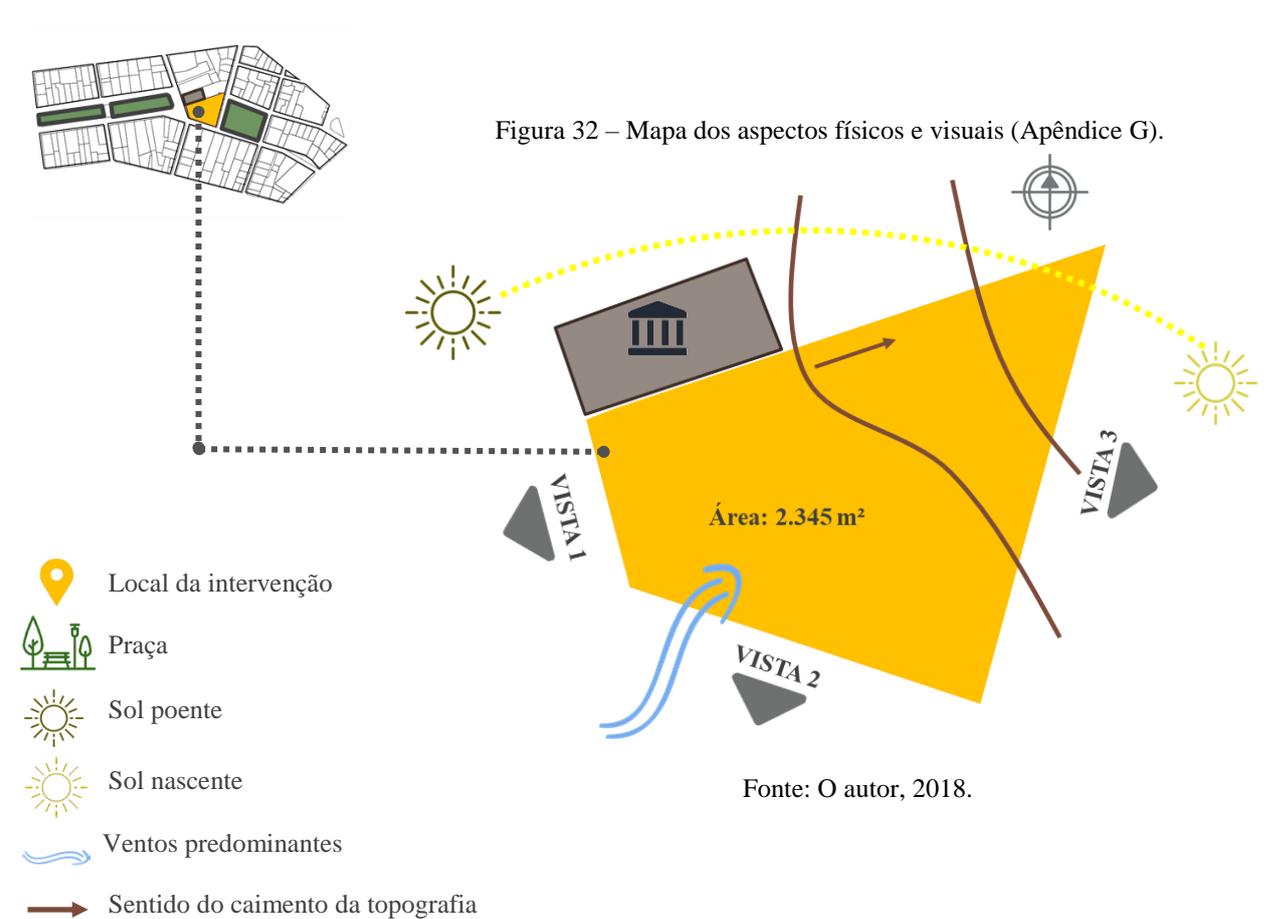


Figura 33 – Vistas a partir do terreno em análise. (a) vista 1; (b) vista 2; (c) vista 3.



Fonte: O autor, 2018.



Faz divisa de lote com a antiga Residência D. Vica Frota, tombada como Patrimônio Histórico pela sua importância e significativo valor arquitetônico. É uma condicionante de projeto, uma vez que intervenções em perímetro de tombamento requerem diretrizes específicas.

Figura 34 – Fundação Cultural de Varginha



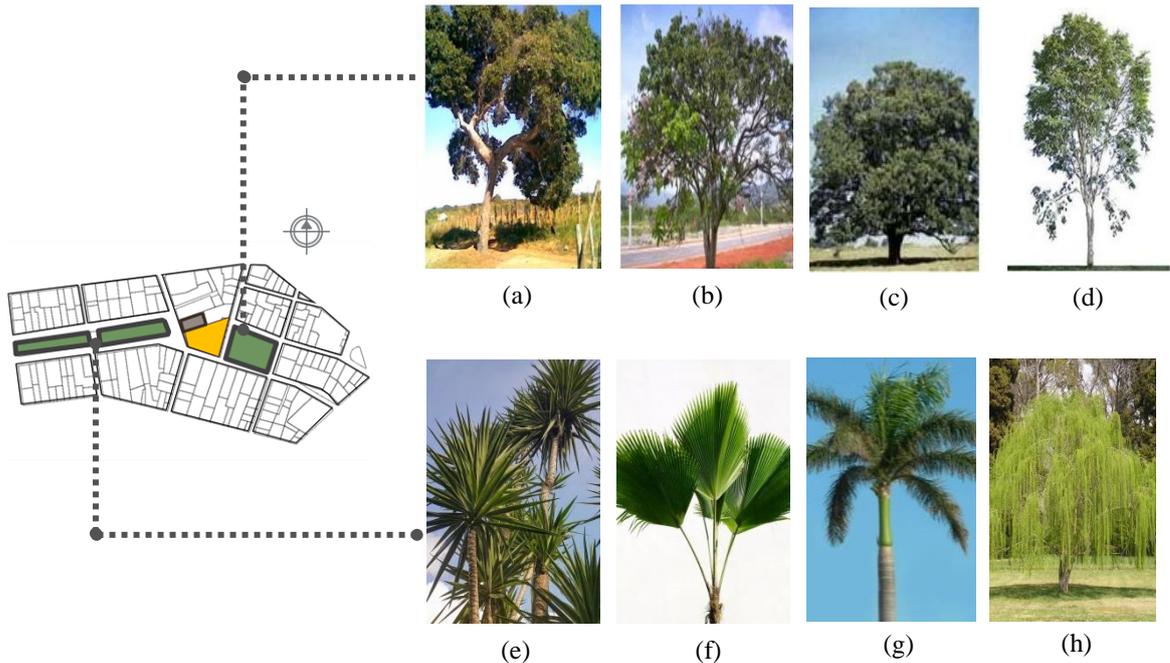
Datado do último quartel do século XIX, o edifício eclético com características do neoclássico foi tombado na década de 1990 como Patrimônio Histórico, onde hoje funciona a Fundação Cultural e o museu da cidade.

Fonte: O autor, 2018.



Vegetação característica

Figura 35 – Espécies presentes nas praças em análise. (a) Angelim (*Dinizia excelsa Ducke*); (b) Jatobá (*Hymenaea courbaril*); (c) Jacarandá (*Machaerium nycitans*); (d) Pau-Ferro (*Caesalpinia leiostachya*); (e) Yuca (*Yucca gigantea*); (f) Palmeira-leque (*Licuala grandis*); (g) Palmeira Imperial (*Roystonea oleracea*); (h) Chorão (*Salix babylonica*).

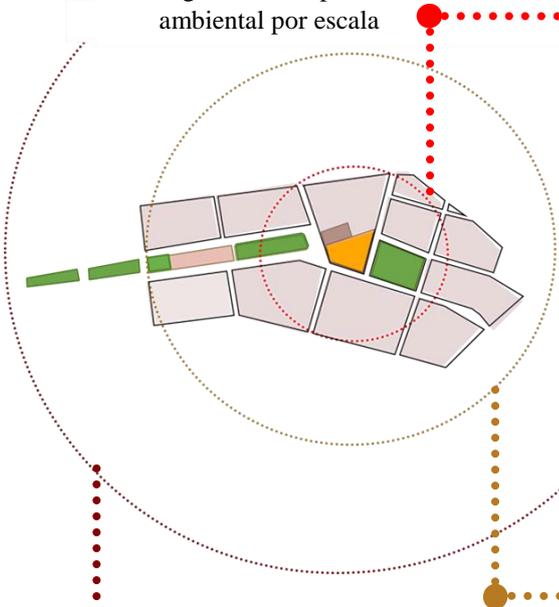


Fonte: Secretaria de Meio Ambiente de Varginha, 2018.

Espécies protegidas compõem a paisagem das duas praças, incluindo os centenários jatobá e jacarandá. Há também espécies mais comuns, como algumas palmeiras, mas que, no conjunto, contribuem para o aspecto tão próprio do lugar. Assim, qualquer intervenção deve levar em consideração essa característica positiva que tem se tornado tão escassa, principalmente nas grandes cidades, pois a presença da vegetação traz inúmeros benefícios para o tecido urbano: contribui para o conforto térmico e visual, diminui as ilhas de calor, e causa sensação de bem estar.

4.9 Impacto ambiental: da quadra à cidade

Figura 36 – Impacto ambiental por escala



ENTORNO IMEDIATO

Imediatamente à área de intervenção, haverá a conexão de dois importantes equipamentos públicos, as praças da Matriz e do Sapo. Assim, a contribuição para a fluidez, valorização e utilização desses espaços públicos funcionais se torna significativa, além da valorização do bem tombado, ao destacar a Casa da Cultura enquanto artifício importante para a cidade, o que fortalecerá o vínculo com o patrimônio.

Fonte: O autor, 2018.

ESCALA CENTRAL

A articulação das duas praças trará mais fluxo de usuários para a região central, hoje em processo de desuso e, com isso, sua requalificação e consequente valorização enquanto área de potencial expressão cultural, o que contribuirá inclusive para a articulação dos bairros de baixa renda no entorno do centro, carentes de espaços que valorizem a fruição da cultura, como Três Bicas, Vila Ipiranga e Dona Josefina.

ESCALA DA CIDADE

A cidade, carente de espaços culturais funcionais, terá no centro uma referência para tais práticas. Os bairros periféricos terão acesso à área central, que tem condições de dar suporte à demanda. Com isso há o rompimento de barreiras sociais e uma amplitude na questão do uso democrático do espaço urbano.

4.10 Legislação pertinente

A edificação de um centro cultural, como qualquer outro equipamento público, está sujeita a legislações diversificadas. Frequentemente, considera-se não apenas o âmbito municipal, mas também o estadual e o federal, quando há presença de áreas de preservação protegidas pelo Estado e até mesmo no que toca à acessibilidade.

Nesse sentido, no contexto das normas federais, considera-se, por se tratar de um equipamento público, a NBR 9050 de outubro de 2015, onde são previstas normativas de acessibilidade, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos, o que diz respeito diretamente à mobilidade do usuário enquanto portador ou não de necessidades especiais. Assim, a referida norma padroniza acessos diretos e indiretos, rotas de fuga e circulação.

Ainda no que se refere às normas federais, cita-se a necessidade de desapropriação das edificações presentes no terreno (FIG. 36). Nesse caso, leva-se em consideração o fato de não apresentarem uma arquitetura expressiva e de interesse de preservação, portanto considera-se perfeitamente viável a desapropriação, uma vez que há o respaldo do Decreto-Lei nº 3.365/41, e previsto na Constituição Federal de 1988. Assim, a desapropriação foi embasada na declaração de utilidade pública e requalificação urbana.



Figura 37 – Edificações a serem desapropriadas. (a) Demarcação da área do terreno; (b) edifício comercial a ser desapropriado; (c) residências a serem desapropriadas.



(a)



(b)



(c)

Fonte: Google Maps. Acesso em 21 abr. 2018.

Na esfera municipal, enfatiza-se duas das principais leis que regulamentam as diretrizes para a cidade de Varginha, a Lei nº 3006 de 1998, que dispõe sobre o Código de Obras e orienta o projeto e a execução das edificações, e a Lei 3181 de 1999, que trata do Uso e Ocupação do Solo.

Tabela 1 – Definição dos usos de acordo com a Lei 3181 de 1999.

SIGLA	USO	GABARITO	RECUOS MÍNIMOS (m)			VAGA P/ AUTO	TAXA OCUPAÇÃO MÁXIMA	COEFICIENTE IMPERMEABILIZAÇÃO MÁXIMA
			FRENTE	LATERAIS	FUNDO			
S2 C2 E2 I1	Serv. / Com. / Inst. / Ind. de Médio e Grande Porte acima de 70,00 A.C.	Até 10 m.	4,00	1 Lado 2,00 m	0	1 vaga p/ 75,00 m ² de A.C.	70%	0,9

Fonte: Prefeitura Municipal de Varginha, 2018.

Dessa forma, a edificação enquadra-se, pela proposta de uso, na categoria Institucional de médio e grande porte, acima de 70m² de área construída.

Salienta-se a Lei 2.896 de 1997, que estabelece a proteção do Patrimônio Cultural de Varginha e atende ao disposto no Artigo 216 da Constituição Federal. Sendo assim, foi instituído o Conselho Deliberativo Municipal do Patrimônio Cultural (CODEPAC), órgão que traz algumas diretrizes a serem respeitadas quando da intervenção em área de preservação.

Assim, de acordo com os artigos 4º e 5º:

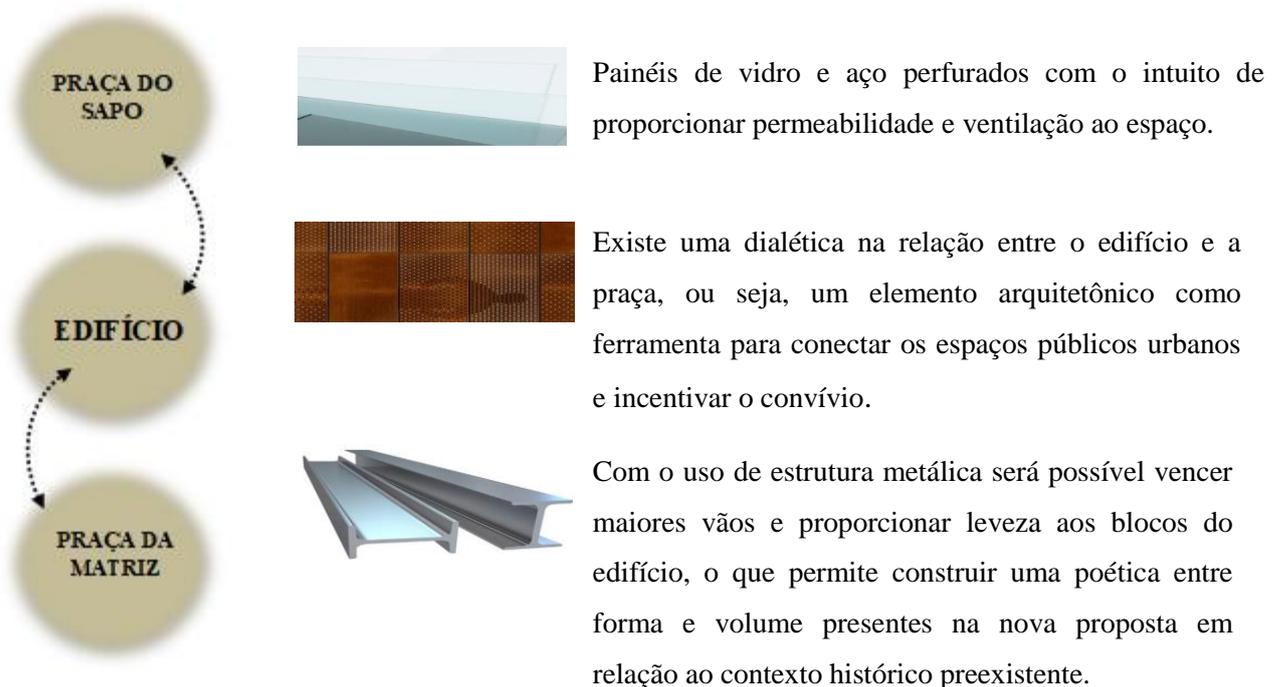
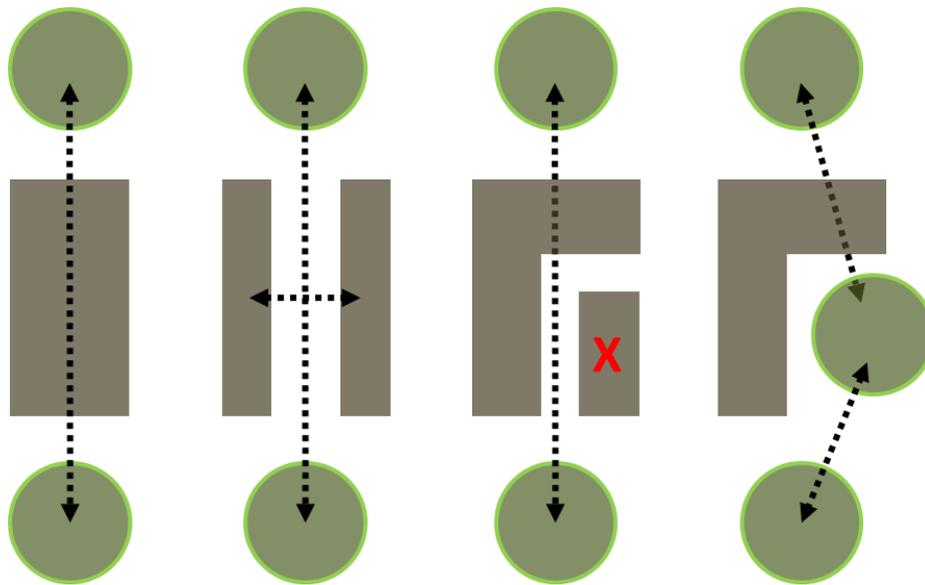
Art. 4º As coisas tombadas não poderão ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem, sem prévia e expressa autorização especial da Prefeitura Municipal, serem separadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa de 50% do valor da obra (VARGINHA, 1997, p.2).

Art. 5º Sem prévia autorização do Conselho Deliberativo, não se poderá, na vizinhança da coisa tombada fazer edificação que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes sob pena de ser mandada destruir a obra irregular ou retirar o objeto, impondo-se, neste caso, multa de 50% do valor do mesmo objeto (VARGINHA, 1997, p.2).

Dessa forma, leva-se em consideração, por haver edifícios tombados como Patrimônio Histórico no entorno imediato, o respeito ao bem pré-existente, onde a nova edificação não deve ultrapassar o gabarito do edifício, além de respeitar os devidos recuos, tampouco descaracterizá-lo de alguma forma, o que conseqüentemente não afetaria sua visibilidade.

5.1 Conceito e Partido Arquitetônicos

Adotou-se uma concepção em que a apropriação da pluralidade cultural como paradigma significa democratizar a fruição da cultura, em um espaço onde integração, permeabilidade e conectividade resultam em um conceito que, por meio da arquitetura, promove a prática artística e ressignifica o espaço urbano.



5.2 Programa: Pré-dimensionamento

As áreas foram divididas de acordo com as permanências em cada ambiente. Os espaços externos, mais fluidos e livres, comportam mais pessoas, assim como os espaços para música, dança, apresentações, oficinas e saraus. No segundo pavimento, a maior área foi destinada às exposições e mostras. As áreas técnicas e administrativas correspondem à menor porcentagem do edifício.

Tabela 2 – Pré-dimensionamento do programa de necessidades de acordo com os ambientes

	SETOR	AMBIENTE	ÁREA APROXIMADA	PÚBLICO ALVO INTENSIDADE
ESP. INTERNOS	EXPOSIÇÕES	SALA 1	400m ²	200 
	ADMINISTRATIVO	ADM / REUNIÃO	30m ²	10 
		COPA / COZINHA	15m ²	5 
	TÉCNICO E APOIO	CONTROLE ENERGIA / ÁGUA	10m ²	2 
		DEPÓSITO / DML	15m ²	2 
		SANITÁRIOS	80m ²	15 
	MULTIUSO	DANÇA / MÚSICA / TEATRO	200m ²	80 
	EVENTOS PEQUENO PORTE	AUDITÓRIO	150m ²	100 
		FOYER	50m ²	30 
ESP. EXTERNOS	OFICINAS LIVRES	PÁTIO COBERTO	400m ²	200 
	PÁTIO / CONVIVÊNCIA	EXTERNO	300m ²	350 
	CAFÉ	EXTERNO	50m ²	
	APOIO	SANITÁRIOS	15m ²	
TOTAL			1715m ² ≅	994 ≅

Fonte: O autor, 2018.

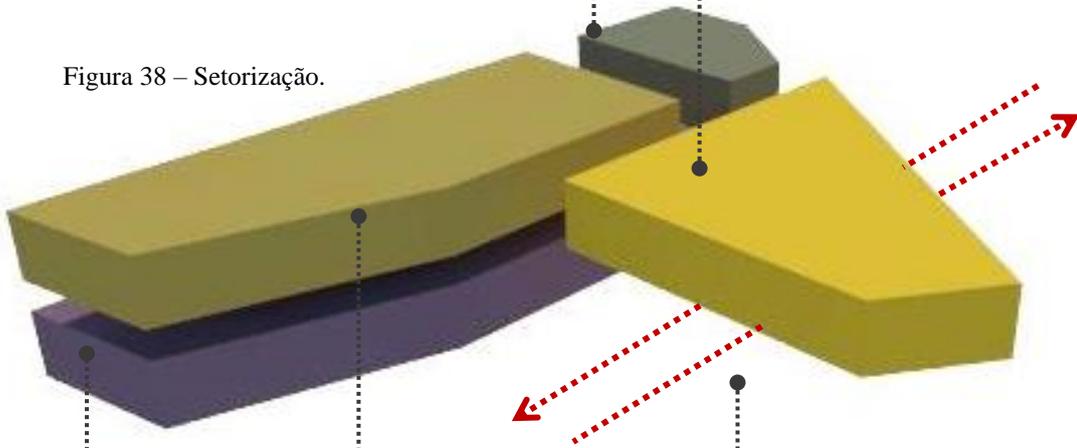
5.3 Setorização

Áreas técnicas e de apoio, como espaços administrativos, para funcionários, de apoio e núcleo de circulação vertical.



Espaços destinados a exposições temporárias de pequeno e médio porte, com capacidade para atender o público de todas as faixas etárias.

Figura 38 – Setorização.



Espaço no primeiro pavimento destinado ao auditório com capacidade para aproximadamente cem pessoas, conta com lobby, um foyer para lançamentos de livros e pequenos eventos, além dos setores administrativo e de apoio.



Destinado às oficinas de dança, música, teatro, artes plásticas e fotografia.

ÁREAS SOCIAIS - PÁTIO

O destaque fica para as áreas públicas de convívio, que funcionam como um grande espaço capaz de conectar as praças pré-existentes, proporcionar fluidez e permeabilidade ao espaço. Ou seja, no sentido dos fluxos, o acesso se dá de forma espontânea e natural, tendo como premissa a não segregação ou limitação do espaço, o que tornará os blocos destinados às atividades artísticas um equipamento que agrega e convida o pedestre a usá-lo.

5.4 Estudo volumétrico

O volume está disposto de forma que uma grande área de convívio fosse criada, o que afirma a necessidade de se promover a convivência urbana. Assim, como estratégia de requalificação do espaço, o “pátio” estabelece uma relação de cheios e vazios entre os edifícios e cria uma área fluida destinada ao uso, passagem e permanência dos usuários.

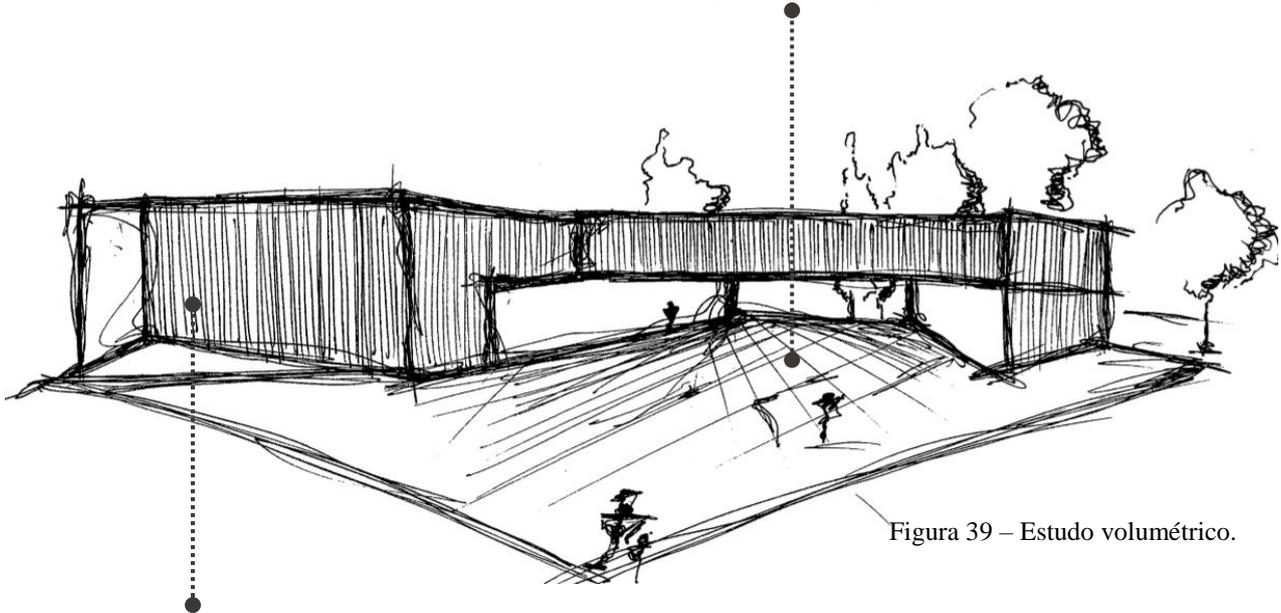
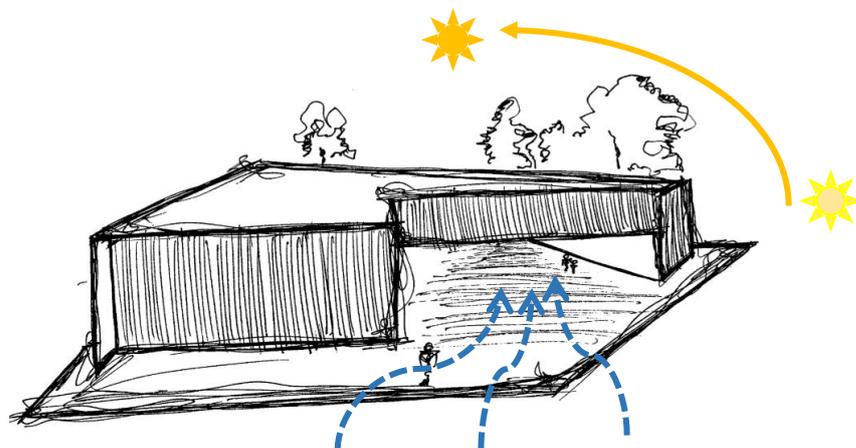


Figura 39 – Estudo volumétrico.

O segundo pavimento, destinado às atividades de dança, música, teatro e oficinas livres ressalta a horizontalidade, com pé-direito inferior ao do primeiro pavimento, compõe uma relação harmoniosa entre a rua, a edificação e a praça. Assim prioriza a escala humana e a integração da nova proposta com o espaço urbano.

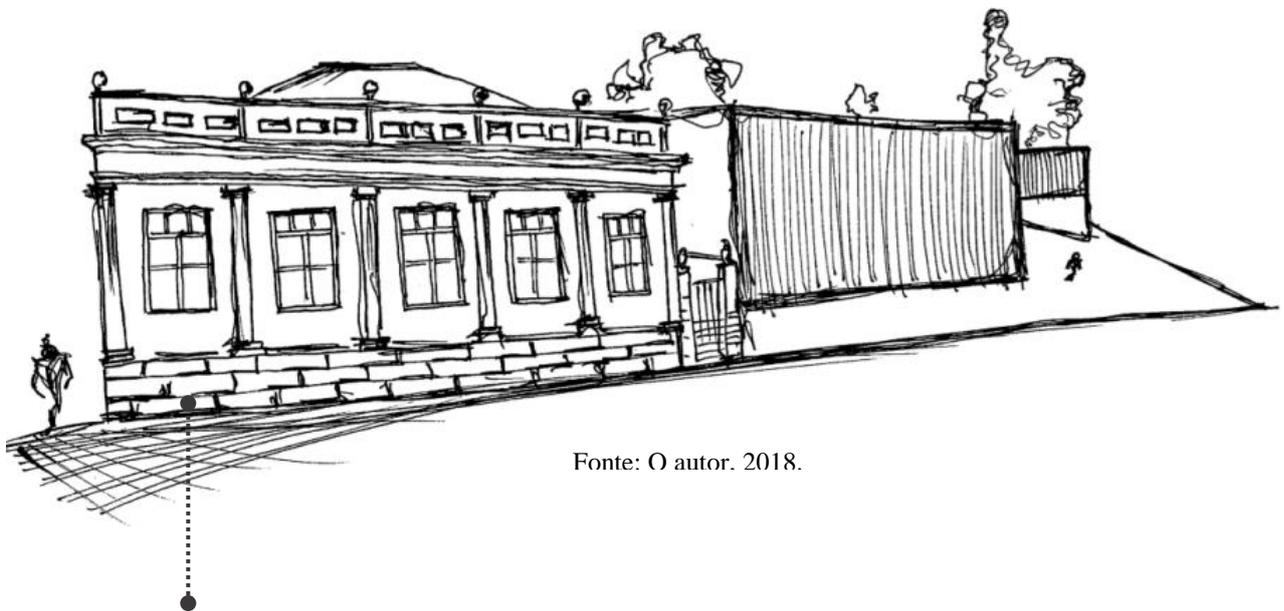
Figura 40 – Estudo volumétrico – insolação/ventilação.



O bloco principal proporciona sombreamento nas áreas sociais (pátio) e nas áreas internas, uma vez que não há incidência de luz nos painéis de vidro no período da tarde.

Os ventos predominantes passam pelas áreas sociais e pelas aberturas principais dos blocos. Com isso há diminuição da sensação térmica tanto no interior quanto no exterior do edifício.

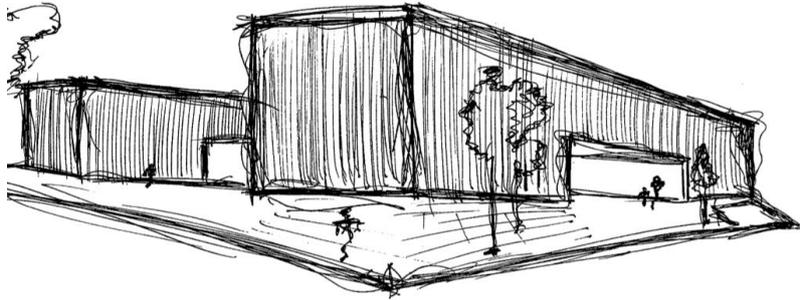
Figura 41 – Estudo da relação com o bem tombado



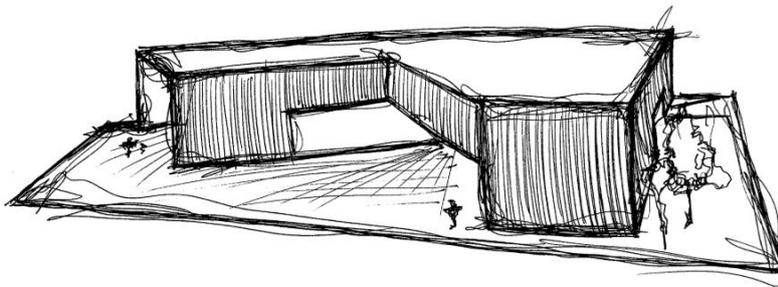
Fonte: O autor. 2018.

Existe uma relação entre a fachada do edifício histórico (Casa da Cultura de Varginha), e a volumetria proposta. A fachada principal do bloco 1 apresenta-se com traços simples, em vidro e aço. Com isso promove um diálogo entre o antigo e o novo, a quebra do ritmo, da simetria e da ornamentação, características propostas pelo edifício eclético. Está recuada de maneira a deixar em evidência a fachada do edifício tombado, além de respeitar o gabarito, que não ultrapassa os 7,25m.

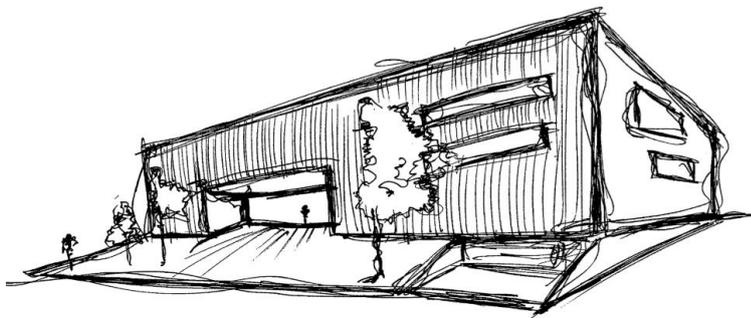
Figura 42 – Proposta volumétrica. (a) perspectiva a partir da fachada posterior; (b) vista geral do edifício; (c) fachada posterior a partir da praça do Sapo; (d) perspectiva geral posterior;



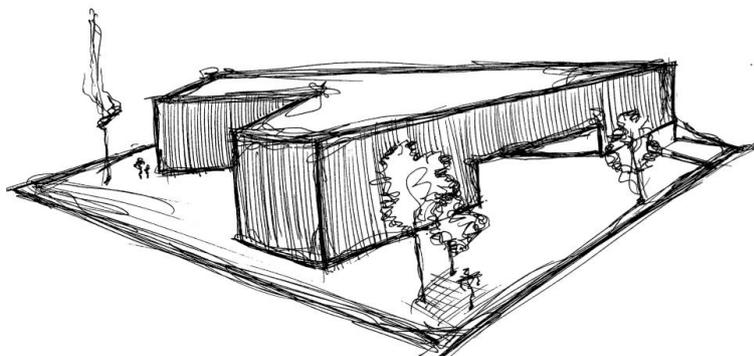
(a)



(b)



(c)



(d)

A fluidez do espaço foi pensada de forma a não criar um limite, uma barreira, e consequentemente trazer a segregação. Ao contrário, por meio das diretrizes e soluções adotadas foi possível viabilizar e traduzir o partido e o conceito da proposta: permeabilidade e transparência, o que promove a ideia de espaço democrático, plural e acessível.

Na fachada posterior, em um jogo de linhas geométricas, a área de convívio se abre para a praça a partir do pátio, o que automaticamente faz aumentar a sensação de conectividade e integração, que são parte da proposta conceitual de projeto.

O gabarito eleva-se a 7,25m, o que permite uma continuidade em relação à fachada principal e cria um diálogo de cheios e vazios em um jogo de sombras em meio às linhas retas.

6 CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

No decorrer da pesquisa foi possível compreender, por meio da análise dos pressupostos teóricos e conceituais, não apenas a importância de se discutir o Patrimônio Cultural e suas vertentes, como também os processos de desenvolvimento pelos quais as cidades vêm passando ao longo do tempo e seus desdobramentos.

Ao final, considera-se de fundamental importância a discussão acerca dos diferentes aspectos relativos aos temas abordados, desde a requalificação dos centros urbanos, o que passa pela complexidade dos processos culturais contemporâneos em que a sociedade, muitas vezes, não valoriza sua própria cultura. Fortemente influenciada pelo capitalismo desenfreado, isso se estende à questão da forma como essa problemática pode ser abordada, tendo como base a requalificação do espaço público e a valorização do patrimônio cultural. Tudo isso baseado no projeto arquitetônico, que se mostra como ferramenta para a promoção de práticas artísticas, por tê-las como instrumento capaz de proporcionar ao usuário um novo olhar, um novo significado, mais crítico e mais apurado, acerca do seu próprio universo.

Por isso considera-se, ao final das etapas até aqui desenvolvidas neste estudo, ter alcançado os objetivos de maneira satisfatória, uma vez que a pesquisa teórica tem sua efetividade evidenciada ao se construir o suporte necessário ao processo de proposição projetual. Tal suporte se completa com o diagnóstico da área e as referências projetuais, de grande valor para uma leitura mais profunda e criteriosa acerca do espaço urbano, suas condições e usos.

Por fim, diante do recorrido, acredita-se que a pesquisa tenha contribuído para o alargamento da discussão, não apenas no âmbito científico e acadêmico, mas principalmente para a sociedade de uma maneira geral, como forma de valorizar sua própria cultura, sua história, sua cidade.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Cristiane Valdevino. **Educação Patrimonial: Diálogos entre escola, museu e cidade.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra Tolentino (Org.) João Pessoa: Iphan, 2014.

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como história da cidade.** São Paulo: Martins Fontes; 1992.

BARRETO, Margarita; GISLON, Jacinta Milanez. **O flâneur revisitado: Processos de revitalização urbana e caminhabilidade.** Revista Hospitalidade, V. X, número 1 – junho 2013.

BOSI, Eclea. **Cultura de massa e cultura popular.** Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

BOTTON, Alain de. **Arte como Terapia.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O difícil espelho: limites e possibilidades de uma experiência de cultura e educação.** Rio de Janeiro, Iphan, 1996.

CABRAL, Magaly. **Educação Patrimonial: Reflexões e Práticas.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra Tolentino (Org.) João Pessoa: Iphan, 2012.

CAMPICI, C. **Interações cotidianas e produção de sentidos no hipercentro de Belo Horizonte.** In: II ENECULT – ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. Salvador, Faculdade de Comunicação/UFBA, 2006.

CARLAN, Cláudio Umpierre. *Museums and Historical Heritage: a complex relationship.* História, v.27, nº2, p. 75, 2008.

CHAUI, Marilena. **Cultura e democracia.** *Crítica e Emancipación.* Buenos Aires, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio.** São Paulo: Ed. UNESP, 2001.

DEL RIO, Vicente. **Desenho Urbano e Revitalização na Área Portuária do Rio de Janeiro**: A Contribuição do Estudo da Percepção Ambiental. Tese de Doutorado; Universidade de São Paulo – USP, 1991.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

FRANCO, Maria Ignez Mantovani. **Programa Museológico para o Museu de Artes e Ofícios**: modelo de gestão. In: SEMINÁRIOS DE CAPACITAÇÃO MUSEOLÓGICA. Belo Horizonte, ICFG, 2004.

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra C. A. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

FUNDAÇÃO CULTURAL DE VARGINHA. **Patrimônio Cultural Municipal**. Varginha. Disponível em: < <http://fundacaoculturaldevarginha.com.br/>> Acesso em: 24 de fevereiro de 2018.

HALBWACHS, Maurice. **La Mémoire Collective**. (2ª Ed.) Paris, 1968. Tradução de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista, 1990.

HALL, Edward. **A dimensão oculta**. São Paulo: Martins Fontes; 2005.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes**: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Estética, A Ideia e o Ideal**: O Belo Artístico ou o Ideal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

HIRAO, H. **O processo criativo do projeto arquitetônico e os referenciais projetuais no trabalho final de graduação**. Arte-ciência: processos criativos. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015.

HOFFMAN, Felipe Eleutério. **Museus e revitalização urbana**: o Museu de Artes e Ofício e a Praça da Estação em Belo Horizonte. São Paulo: Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Cad. Metrop; v 16, nº 32, pp. 537-563, 2014.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras, GRUNBERG, Evelina, MONTEIRO, Adriane Queiroz. **Guia Básico de Educação Patrimonial**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial. 1999.

IBRAM – **Instituto Brasileiro de Museus**. Brasília/DF. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/ibram-publicacao/>> Acesso em: 15 de fevereiro de 2018.

IPHAN – **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. Brasília/DF. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>> Acesso em: 10 de fevereiro de 2018.

JACOBS, Jane. **Morte e Vida de Grandes Cidades**. São Paulo: Martins Fontes; Edição: 3ª, 2011.

JULIÃO, Letícia. **Museu, Patrimônio e História: cruzamentos disciplinares**. Paraíba: XVI ENANCIB, 2015.

LACERDA, Gabriela Limeira de. **Educação Patrimonial: Educação, memórias e identidades**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra Tolentino (Org.) João Pessoa: Iphan, 2013.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

LONDRES, Maria Cecília. **Educação Patrimonial: Reflexões e Práticas**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra Tolentino (Org.) João Pessoa: Iphan, 2012.

MOURA, Dulce. **A revitalização urbana: contributos para a definição de um conceito operativo**. Cidades, Comunidades e Territórios, n. 0 12/13, 2006. Disponível em <https://repositorio.iscte.pt/bitstream/10071/3428/1/Cidades2006-12-13_Moura_al.pdf>; Acesso em 14 de março de 2018.

MOREIRA, Antônio Flávio. **Multiculturalismo: Diferenças culturais e práticas pedagógicas**. São Paulo: Vozes; Edição: 10, 2008.

NETO; José Teixeira Coelho. **Usos da Cultura; políticas de ação cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

PASQUOTTO, Geise. **Renovação, Revitalização e Reabilitação: reflexões sobre as terminologias nas intervenções urbanas**. São Paulo: Revista Complexus – CEUNSP, 2010.

PORTAS, Nuno. **Notas sobre a Intervenção na cidade existente.** Espaço & Debates, ANO VI, 1986, n. 17, p. 94-104.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade.** São Paulo: Martins Fontes; 1966.

SAHÃO, Bruna Priscinotti. **Aspectos sociais da arte na sociedade capitalista.** São Paulo: CELACC/ECA-USP, 2014.

SIVIERO, Fernando Pascuotte. **PATRIMÔNIO CULTURAL E EDUCAÇÃO:** Perspectivas cidadãs para outra esfera pública. João Pessoa: IPHAN, 2014.

SOUZA, Igor Alexandre Nascimento de. **Educação Patrimonial:** Educação, memórias e identidades. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Átila Bezerra Tolentino (Org.) João Pessoa: Iphan, 2013.

TOMAZ, Paulo César. **A Preservação do Patrimônio Cultural e sua Trajetória no Brasil.** São Paulo: Universidade Mackenzie, 2010.

VARGINHA, LEI Nº 2.896, DE 08 DE ABRIL DE 1997. **Prefeitura do Município de Varginha.** Varginha, MG, abr. 1997. Disponível em: <http://www.varginha.mg.gov.br/legislacao-municipal/leis/84-1997/2215-lei-2896->. Acesso em 02 de maio de 2018.

APÊNDICES

Apêndice A – Mapa de localização da área de intervenção

Apêndice B – Mapa de usos do solo

Apêndice C – Mapa de estilos e gabaritos

Apêndice D – Mapa de espaços culturais e zonas de permanência

Apêndice E – Mapa do sistema viário

Apêndice F – Mapa do mobiliário urbano e acessibilidade

Apêndice G – Mapa dos aspectos físicos e visuais