



CENTRO CULTURAL

uma proposta para Araçatuba - SP

Centro Cultural

uma proposta para Araçatuba-SP

Trabalho Final de Graduação
Arquitetura e Urbanismo

Murilo Oliveira Ferreira de Araújo
Orientadora: Prof. Dr. Cristina Maria Perissinotto Baron

Presidente Prudente | 2018



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha família por serem meu porto seguro e maiores apoiadores. Aos meus pais, Nilza Oliveira de Araújo e Hamilton Ferreira de Araújo, que sempre me incentivaram e não me deixaram desistir em momentos difíceis. Obrigado por me criarem e darem todo o carinho e apoio que um filho necessita de seus pais.

Ao meu irmão, Hamilton Ferreira de Araújo Filho, que mesmo com as nossas desavenças sempre esteve presente para me ajudar. Podemos ser muito diferentes, mas acredito que isso nos torna melhores todos os dias.

À todos os meus avós que sempre estiveram presente e me apoiaram ao longo de todo o caminho. Agradeço especialmente à Arlindo Mariano de Araújo e Antônio Domingues de Oliveira por serem os meus maiores exemplos de seres humanos e fortaleza.

À Letícia Previtali Carvalho e Camila Prates Viol que estão comigo desde o Ensino Fundamental. Mesmo não nos vendo com tanta frequência estamos juntos sempre que possível e apoiando uns aos outros, as últimas semanas foram a maior prova disso.

À todos os “avursos” pela companhia nos últimos anos, especialmente à Pedro Augusto Pinheiro Morgado e à Gabriela Catallani.

À Mariele Fernandes de Oliveira por ser a melhor amiga que eu poderia ter durante meus anos na universidade. Te conhecer logo no primeiro dia na faculdade foi improvável e completamente inesperado, mas agradeço todos os dias por ter tido a oportunidade de conviver contigo e aprender com nossas semelhanças e diferenças.

À toda turma XI, especialmente à Bárbara Pozza Scudeler, Bruna Hamanaka, Isabela da Silva Ultramari e Bruna Anacleto do Santos por serem a minha família unespiana.

À Daniela de Assis Fernandes, Juliana Mattos Deeke e Júlia Dias da Mota pelas conversas, conselhos e contribuírem para que meu intercâmbio fosse uma das experiências mais edificantes da minha vida.

À Beatriz Helena da Motta Nóbrega e Mariana Proto Junqueira que me acolheram na turma XII e me estenderam a mão quando eu quase caí.

À minha orientadora Cristina Maria Perissinoto Baron pelo anos de ensinamento, paciência e dedicação. À Carolina Lotufo Bueno-Bartholomei, minha orientadora de iniciação científica, pela motivação, conselhos e não me deixar desistir.

RESUMO

A cultura tem a sua importância reconhecida pela formulação dos direitos culturais presentes tanto na Constituição Federal Brasileira quanto na Declaração dos Direitos Humanos, dentre outras. A formulação de políticas e espaços que contribuam para a consolidação da identidade cultural de uma comunidade é muito importante ao passo que pesquisas demonstraram a capacidade da cultura popular local em promover o desenvolvimento social. Logo, a produção de equipamentos e centros culturais são estratégicos no fortalecimento da comunidade. A história desses locais é recente no Brasil e a maneira como são produzidos é alvo de fortes críticas por possuírem um enorme acúmulo de funções e serem fortemente mercadológicos e genéricos, características oriundas da indústria cultural e cultura de massas. É praticamente unânime para os autores que debatem o tema a necessidade de que esses centros possuam espaços que favoreçam a integração da comunidade e fortaleça o seus vínculos sociais. Assim ele contribuirá para a produção da cultura viva, aquela derivada da interação dos sujeitos com os outros sujeitos, com a obra de arte e com a informação por meio de um processo crítico e de reflexão. Desse modo, esse trabalho propõe o projeto de um equipamento cultural em Araçatuba/SP. O intuito é que esse local possibilite a circulação dinâmica de cultura, contribuindo assim para o desenvolvimento local. A metodologia é composta pela revisão bibliográfica, estudo de referências projetuais, visitas técnicas aos órgãos municipais e possíveis locais de implantação e, por fim, conciliar os princípios teóricos e técnicos analisados em um projeto arquitetônico que atenda às necessidades da população.

Palavras-chave: Cultura viva. Equipamentos e centros culturais. Ação cultural.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1.CULTURA	17
1.1 Definição e conceito.....	19
1.2 A indústria cultural e a cultura de massas.....	22
2. OS ESPAÇOS DA CULTURA.....	25
2.1 Histórico.....	27
2.2 Espaço privilegiado da ação social.....	30
2.3 Os espaços da cultura viva - objetivos, funcionalidades e usos.....	33
2.4 Pensando os espaços e edifícios públicos.....	36
3. ANÁLISE DE CORRELATOS.....	39
3.1 Centro Nacional de Arte e Cultural Georges Pompidou.....	40
3.2 SESC-Pompéia.....	43
3.3 Praça das Artes.....	46
4. A CIDADE: ARAÇATUBA/SP.....	51
4.1 Localização e aspectos geográficos.....	53
4.2 Histórico.....	54
4.3 Equipamentos públicos culturais.....	55
4.4 Práticas culturais.....	67
4.5 Grupos artísticos.....	68
5. A ESCOLHA DO LOCAL.....	71
5.1 Metodologia.....	73
5.2 Análises urbanas.....	74
5.3 Espaços público.....	76
5.4 Área de intervenção.....	80
6. O PROJETO.....	89
6.1 Resumo das diretrizes projetuais.....	91
6.2 Conceito.....	92
6.3 Programa.....	93
6.4 Concepção inicial.....	94
6.5 Térreo.....	98
6.6. O Teatro.....	100

6.7 Primeiro Pavimento.....	102
6.8 Segundo Pavimento.....	104
6.9 Estrutura e materialidade.....	106
6.10 Paisagismo.....	110
 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 113
 REFERÊNCIAS.....	 117
 ANEXOS.....	 123

LISTA DE ANEXOS

Anexo 01 - Planta Baixa Térreo.....	Folha 01
Anexo 02 - Planta Baixa Teatro e Camarins.....	Folha 02
Anexo 03 - Planta Baixa Primeiro Pavimento.....	Folha 03
Anexo 04 - Planta Baixa Segundo Pavimento.....	Folha 04
Anexo 05 - Cortes A-A, B-B e C-C.....	Folha 05

INTRODUÇÃO

A cultura é um elemento fundamental para o desenvolvimento social e para a constituição da identidade nacional de um povo. Esse fato é reconhecido por diversos órgãos e também pela Constituição Federal Brasileira que, em seu artigo 215, além de garantir o exercício e acesso à cultura, determina que o estado deverá incentivar a valorização de manifestações culturais e democratizar o acesso aos bens de cultura.

A Declaração da Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, Mondiacult (1982) aponta a cultura e a educação como elementos essenciais para o verdadeiro desenvolvimento do indivíduo e da sociedade, contribuindo para o fortalecimento da independência, soberania e identidade das nações. Essa relevância é ressaltada também na Declaração Universal dos Direitos Humanos em seu Artigo 27 ao estabelecer que: “Toda a pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam.” (ONU, 1948).

Inúmeros trabalhos estudam como a cultura popular pode afetar o desenvolvimento local, gerando mais incentivos e oportunidades. A pesquisa desenvolvida por Lóssio e Pereira (2007), por exemplo, demonstrou que a economia é capaz de redimensionar a cultura para que assim atraia novos empreendimentos e, conseqüentemente, novas profissões. Já Caiado (2001) afirma que, durante o desenvolvimento do Guia Cultural do Estado de São Paulo, tomou-se a cultura como elemento fundamental para a consolidação do Estado-Nação moderno e, portanto, foi entendida como fator estratégico para a garantia de um desenvolvimento sustentável. Sendo assim, os autores salientam a importância de fomentar as políticas públicas culturais através da ampliação de espaços culturais e projetos que contemplem os artistas populares e a comunidade local visando o seu fortalecimento.

Partindo desses princípios, diversos autores como Coelho (1986), Caiado (2001) e Milanesi (2003), tem destacado a importância de produzir equipamentos e centros culturais que sejam capazes de democratizar o acesso à criação e facilitar o acesso à produção da cultura. As casas de cultura devem estar atentas com as necessidades coletivas e questões do mundo contemporâneo. Ramos (2007) acrescenta que:

Questões como globalização, identidade cultural e a importância da informação e do conhecimento estão na ordem do dia e devem estar contempladas nas ações e na própria maneira como os espaços se organizam e atendem a seus usuários. Assim, os centros culturais devem atuar não somente como espaço de encontro, experimentação e reflexão, mas, também como equipamento informacional. (RAMOS, 2007, p. 7).

Todavia, devido à disseminação dos meios de comunicação de massa e das influências da indústria cultural, os locais destinados à atividades culturais são muitas vezes realizados de maneira genérica e impositiva. Outro fenômeno marcante desse processo é a utilização de espaços de shopping centers e lojas como “espaços culturais” nos quais a cultura e a arte são tratados como um mero produto mercadológico distante do seu contexto de produção, isto é, uma mercantilização da cultura. A cultura e a produção de bens culturais, desse modo, deixam de ter um caráter questionador e crítico e tornam-se genéricos e standartizados (CENNI, 1991; HALL, 1997).

Esse trabalho visa elaborar o projeto arquitetônico de um equipamento de cultura para Araçatuba/SP que proporcione um local democrático e que favoreça o fortalecimento das culturas e subculturas locais por meio da ação cultural. O local deverá conter uma série de espaços que garantam a fruição e produção dos bens culturais e extensas áreas de convívio, possibilitando o encontro e as trocas sociais entre pessoas de grupos heterogêneos bem como a integração das mais variadas atividades.

Os equipamentos públicos de lazer e cultura existentes no município são insuficientes para a demanda dos artistas locais, além de não possuírem infraestrutura adequada para a realização das atividades propostas. O maior espaço cultural da cidade, o único com áreas destinadas a criação, divide seus ambientes com a Secretaria Municipal de Cultura acarretando diversos problemas relacionados com a falta de ambientes para os ensaios dos corpos artísticos municipais e realização de oficinas. É em vista da situação desses equipamentos e a ausência de locais que tenham a disseminação e fortalecimento da cultura e da arte como prioridade que esse trabalho se justifica.

A metodologia foi composta pelas seguintes etapas:

- 1.** Revisão bibliográfica abordando os principais autores sobre os conceitos básicos de cultura, o histórico dos centros culturais, a funcionalidade dos espaços de cultura e a produção espaços públicos;
- 2.** Estudo de referências projetuais relevantes ao tema, identificando os seus programas de necessidades, as soluções arquitetônicas adotadas e seus conceitos fundamentais;
- 3.** Levantamento de dados municipais gerais e pertinentes ao tema como: principais grupos artísticos, a estrutura pública de uso cultural, atividades culturais desenvolvidas pela população, entre outros;
- 4.** Análises urbanas para identificação da área de intervenção;
- 5.** Análises do entorno e do lote para determinação de diretrizes projetuais;

O trabalho estrutura-se em 7 capítulos, sendo eles:

1. Cultura: aborda a fundamentação teórica a respeito do assunto e sua importância para a sociedade;
2. Os Espaços da Cultura: discute o papel da arquitetura na produção de espaços propícios às atividades culturais;
3. Análise de correlatos: explora obras arquitetônicas relevantes ao tema;
4. A cidade Araçatuba/SP: apresenta a cidade com sua localização, história, dados geográficos e produz um diagnóstico a respeito dos equipamentos culturais disponíveis;
5. A escolha do local: contém análises urbanas que resultaram na escolha da área de atuação;
6. O Projeto: apresenta o resultado do projeto arquitetônico.
7. Considerações finais.

1. CULTURA

1.1 DEFINIÇÃO E CONCEITO

Desde o seu aparecimento, a ideia moderna de cultura gerou constates debates em torno de sua aplicação nas mais diversas realidades. Cuche (1999) enfatiza que é indispensável examinar a genealogia do termo “cultura” e reconstituir a sua gênese social para entender o sentido atual de seu conceito. Em outras palavras, deve-se analisar como a palavra foi formada e então localizar sua origem e evolução semântica.

Partindo-se da etimologia, alguns estudiosos divergem a respeito de sua origem. Para Bosi (1996), ela é derivada do verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus* e o particípio futuro é *culturus*. Esse termo, provindo da língua de Roma, significa “eu moro, eu ocupo a terra, eu trabalho, eu cultivo o campo”. O sufixo *-rus* presente no particípio futuro dá a ideia do porvir ou de movimento em sua direção. O autor, então, associa *culturus* e o termo grego *paidea*, que significa o trabalho feito no ser humano desde a infância, ou seja, um ideal de ensino para a formação do adulto na pólis e no mundo.

Percebe-se então, nos estudos de Bosi (1996), que os termos *culto* e *cultura* possuem sentidos do cultivo, do acumulativo e do trabalho. A partir disso, ele define cultura como sendo “o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucionalizado deste processo.” (BOSI, 1996, p. 16).

Chauí (2000), por sua vez, acredita que cultura seja derivada do verbo latino *colere*, que significa “cultivar, criar, tomar conta e cuidar”. Apesar de partir de uma diferente origem para o termo, ela se aproxima de um sentido muito semelhante ao atribuído por Bosi (1996).

Cunha (2010) ressalta que nesse sentido, ao contrário da concepção da antropologia, essa noção de cultura indica que ela pode ser algo acumulado e que os indivíduos ou as sociedades possam ter atributos ou qualidades em maior ou menor grau.

Contudo, uma breve análise histográfica do termo e a sua evolução demonstra diversas aplicações ao longo do tempo. Cuche (1999), ao explanar sobre o desenvolvimento da palavra, evidencia que essa ideia de acúmulo ou cultivo de algo permanecerá até o século XVII, na França. A partir do século XVIII, o sentido figurado de cultura começa a se impor. Aos poucos ela vai passando a ser empregada para indicar “formação” e “educação de espírito”.

A cerca disso, Chauí (2000) explica que, num primeiro momento, cultura é entendida como o aprimoramento da natureza humana pela educação em sentido mais amplo. A criança seria introduzida à coletividade por meio de sua formação que não significava apenas a alfabetização, mas também o aprendizado de música, dança, ginástica, poesia, retórica, história,

filosofia, etc. O cultivo ou educação do espírito das crianças, através do aperfeiçoamento das qualidades naturais, os tornariam membros virtuosos da sociedade. A autora salienta que ainda há resquícios desse pensamento na contemporaneidade:

A pessoa culta era a pessoa moralmente virtuosa, politicamente consciente e participante, intelectualmente desenvolvida pelo conhecimento das ciências, das artes e da Filosofia. É este sentido que leva muitos, ainda hoje, a falar em “cultos” e “incultos”. (CHAUI, 2000, p. 372).

Num segundo momento, a partir do século XVIII, o termo passa a ter outro sentido, significando os resultados da formação ou educação dos seres humanos expressos em obras, feitos, ações e instituições. Nesse contexto, o sentido de cultura se aproxima do conceito de civilização ao passo que, para os pensadores, esses resultados eram muito mais visíveis e claros na vida social e política ou na vida civil. No entanto, essas palavras não são equivalentes. Enquanto “cultura” evoca os progressos individuais, “civilização” diz respeito aos progressos coletivos (CUCHE, 1999, p. 22).

Segundo Laraia (2000), o conceito de Cultura como é conhecido atualmente foi formado primeiramente por Edward Tylor no final século XVIII e início do XIX quando ele sintetizou os termos Kultur e Civilization na palavra inglesa “Culture”. O vocábulo Kultur, de origem germânica, era empregado para referir-se à todos aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto o termo Civilization, oriundo do francês, designava as realizações materiais de um povo. Dessa forma, Tylor englobava em uma única palavra todas as possibilidades de criação humana e fortalecia o caráter de aprendizado da cultura, opondo-se à ideia de hereditariedade de certos aspectos humanos que vigorou por anos.

A concepção de cultura do século XIX dada pela antropologia, para Cunha (2010), não é a melhor, mas é a mais ampla de todas. O autor indica que o conceito corresponde a todas as formas que os seres humanos respondem às suas necessidades naturais, tanto de maneira coletiva quanto socialmente arbitrárias ou artificiais. Ou seja, cultura engloba tanto os aspectos sociais, quanto materiais e simbólicos de uma sociedade.

Esses conceitos evoluíram ao longo dos anos e ainda hoje temos várias definições e interpretações distintas do que seria a cultura, variando de acordo com os autores e contextos. Para Guerra e Silva (2012), os antropólogos a definem como todos os aspectos da vida de um povo, o que inclui elementos como vestuários, crenças, alimentos, maneira de habitar, pensar, locomover, a linguagem, crenças religiosas, entre outros, ou seja, os aspectos materiais e imateriais. Ortiz (2008) acrescenta que a cultura engloba mais que simplesmente as expressões materiais e não materiais de um povo, abrangendo também os processos pelos quais essas expressões são comunicadas, transmitidas e partilhadas.

Hall (1997) acredita que a cultura é um diferenciador da “ação social” que torna-se importante ao passo que os seres humanos são seres interpretativos e a utilizam na definição do significado das coisas e na interpretação das ações alheias. Nesse sentido, o autor caracteriza que toda ação social é também uma ação cultural, expressando ou comunicando um significado, sendo, portanto, práticas de significação. A respeito disso, Laraia (2000, p.330), acrescenta

que estudar cultura é portanto estudar um “código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura”.

Por isso, Ortiz (2008) entende que não há sociedade sem cultura, afirmando que:

A esfera da cultura é um domínio dos símbolos, e sabemos, o símbolo tem a capacidade de apreender e relacionar as coisas. Neste sentido, o homem é um animal simbólico, e a linguagem uma das ferramentas imprescindíveis que define sua humanidade. Não existe, portanto, sociedade sem cultura, da mesma maneira que linguagem e sociedade são interdependentes. (ORTIZ, 2008, p. 123)

As ciências sociais, portanto, acreditam que a cultura é um fenômeno integral da coletividade (CUNHA, 2010 p. 17). A discussão a respeito do que é cultura e de seus conceitos é muito abrangente e difícil de ser realizada. Laraia (2000) admite que esse debate é complexo e nunca acabará, pois entender o conceito de cultura requer o entendimento da própria natureza humana.

Nota-se que definir o que é ou não cultura é um trabalho árduo que perdura por séculos nos debates sociais, já que o próprio entendimento do palavra varia culturalmente. A conclusão que pode-se tirar disso é que as atividades culturais englobam uma gama muito grande de dinâmicas de origens materiais, imateriais e subjetivas. Por isso, um espaço que se considere cultural deve prover uma infinita série de possibilidades para recepcionar essas dinâmicas.

1.2 A INDÚSTRIA CULTURAL E A CULTURA DE MASSAS

O estabelecimento da sociedade de consumo na segunda metade do século XIX, juntamente com o fenômeno da industrialização, alteraram completamente os modos de produção e a forma de trabalho humano. A produção cultural foi afetada diretamente por esse novo modelo, tendo os mesmos princípios implantados na produção econômica em geral aplicados na cultura. A partir de então, ela perdeu os seus aspectos particulares e locais e passou a ser feita em série, livre de qualquer expressão ou crítica, tornando-se um mero produto perecível que deve ser consumido como qualquer outro (COELHO, 1993).

É nesse contexto de “caos cultural” que Adorno e Horkheimer (1947) se apoiaram para formular o conceito de “indústria cultural”. Segundo os autores, ela é a produção de obras de arte e bens culturais seguindo os padrões mercadológicos e industriais, feitos em série e em grande número, afim de satisfazer necessidades iguais, conferindo à cultura contemporânea um ar de semelhança.

No século XX, os estudos a respeito da cultura estão impregnadas pelo debate acerca das manifestações eruditas, populares e de massa. Sendo assim, é de extrema importância o entendimento da oposição da cultura “superior” e a de massa. A “cultura superior” ou erudita é entendida como sendo aquela composta por todos os produtos valorizados pela crítica erudita. Já a cultura de massa ou masscult é definida, simplificadamente, como o fruto derivado da indústria cultural. No entanto, muitos produtos culturais que eram classificados como de massa anos atrás já não apresentam a mesma classificação atualmente. Essas formas culturais são capazes de atravessar barreiras de classes sociais e passam de uma categoria “inferior” para outra “superior” com o passar do tempo, o que as tornam muito mais complexas de serem classificadas. A cultura popular, por sua vez, é a soma de todos os valores tradicionais de um povo expressos de maneira artística, religiosa ou costumes gerais. Por isso, essa seria uma das fontes de uma cultura nacional já que possui o aspecto positivo de ser consumida pelos mesmos agentes que a produz. Contudo, falta um traço nessa cultura que a impede de ser considerada adequada para Coelho (1993). Assim como a cultura de massa ou pop, ela não possui traços de contestação e negação às normas impostas e a si mesma.

A partir da Segunda Guerra Mundial, as indústrias culturais cresceram exponencialmente. Elas revolucionaram a disseminação e produção das expressões culturais, dando suporte apenas às expressões culturais que resultavam em produtos mercadológico e lucrativos. As novas tecnologias e a expansão de meios de comunicação em massa causaram mudanças profundas na sociedade. Novas relações entre os “transmissores” e os “receptores” foram es-

tabelecidas, novos tipos de mensagens distribuídos e, acima de tudo, modificaram o equilíbrio socioeconômico e sociocultural entre os que possuem poder, econômico ou cultural, e aqueles que consomem os produtos culturais industrializados (UNESCO, 1982, p. 10).

Com a mídia e o surgimento de novas tecnologias, o impacto e a escala dessas transformações foram globais, enredando sociedades com histórias e modos de vida distintos. Dessa maneira, criaram intensos deslocamentos culturais, além de uma rápida mudança social. Hall (1997) acredita que um dos efeitos desse processo é a tendência a homogeneização cultural. Isso significa que a indústria cultural causou um alastramento desenfreado de mensagens desprendidas das realidades das culturas locais. Do ponto de vista da cultura, a globalização introduziu uma predisposição de que o mundo se torne um lugar único e hegemônico, favorecendo a produção de produtos culturais estandardizados e genéricos, através de tecnologias padronizadas que apagam as particularidades e diferenças locais.

A alienação de seus “consumidores” é uma das principais decorrências da cultura de massa na sociedade. Com a finalidade de apenas divertir e ser consumida, ela se desprende de qualquer discussão diante da sociedade e acaba por mascarar realidades intoleráveis e reforçar normas sociais repetidas à exaustão. Coelho (1993) acrescenta sobre isso:

(...) a indústria cultural fabrica produtos cuja finalidade é a de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter uma atitude sempre passiva do consumidor; assume uma atitude paternalista, dirigindo o consumidor ao invés de colocar-se à sua disposição. (COELHO, 1993, p. 12)

Todavia, Barbero (1993) coloca que o conceito de indústria cultural é redefinido com o trabalho de Edgar Morin, a partir dos anos 70. Em seu estudo, Morin demonstrou, através do cinema, que o processo industrial não anula obrigatoriamente a reflexão no produto cultural industrializado. Dessa forma, ele corrigiu a reflexão de que o produto resultante da indústria, necessariamente, não pode ser cultura, um mal-entendido do pensamento de Horkheimer e Adorno.

Não deve-se, no entanto, realizar uma análise puramente negativa das indústrias culturais. Alguns aspectos positivos devem ser considerados e usados estrategicamente para reduzir os seus problemas adversos. De certa forma, elas facilitaram o acesso a bens culturais ao reduzir drasticamente os custos de produção, se comparados aos não industriais, criando uma enorme quantidade de produtos diversificados e economicamente acessíveis. Além disso, elas são capazes de transformar o exercício das profissões artísticas, melhorar o contato dos artistas com a população, bem como instigar e inserir a participação popular nas expressões de sua cultura.

Nesse contexto, a UNESCO, por volta dos anos 70, passa discutir como utilizar as indústrias culturais de maneira benéfica para o desenvolvimento cultural, fomentando o enriquecimento das culturas e mantendo a identidade cultural de cada povo.

Esse novo modelo de produção cultural e a cultura de massa começa a impactar diretamente o espaço urbano. As intensas transformações tecnológicas possibilitaram que a população tivesse acesso à elementos que anteriormente só teriam em espaços públicos. As mídias digitais como CDs e Dvds, além da televisão e internet, substituíram os concertos, cinemas, entre outros. Dessa maneira, as vivências cotidianas foram privatizadas, restringindo a população à seus espaços domiciliares e substituindo os espaços públicos pela mídia como principal regulador do seu contato com a realidade. Prigge (2002) é mais enfático ao demonstrar os desdobramentos desse processo nas cidades:

Essa midialização estimula a tendência de privatizar os eventos culturais originalmente públicos e a sua percepção estética. Com isso reforça ainda mais a erosão progressiva dos ambientes públicos urbanos. A superposição de espaços “virtuais” e “urbanos” não apenas leva a musealização de setores inteiros da cultura moderna (...), mas também desvaloriza a função simbólica integradora de elementos urbanos tradicionais, por exemplo, da casa, da quadra, da rua, da praça e do bairro. (PRIGGE, 2002, p. 55)

Melo e Peres (2005) buscaram compreender e evidenciar quais foram as implicações dessas mudanças nos espaços de lazer e cultura. O estudo, focado no Rio de Janeiro, demonstrou a falência dos antigos clubes de bairros, o declínio dos cinemas de rua e a concentração de outros complexos de diversão (parques temáticos, casas de shows, entre outros) em locais públicos privilegiados, evidenciando a hierarquização e privatização do espaço urbano. Essa individualização, ocasionada pela indústria cultural, resulta, segundo Prigge (2002), na “degeneração” da urbanidade.

O trabalho de Caiado (2001) também demonstrou o mesmo processo em São Paulo, que apresenta uma grande concentração de equipamentos culturais no centro da cidade e nas regiões de população de maior renda. Os distritos habitados pela população mais pobre são desprovidos desses equipamentos ou possuem poucos em relação à quantidade de habitantes. No panorama nacional, Melo e Peres (2005) apontam que é possível identificar uma grande desigualdade na distribuição de equipamentos culturais.

2. OS ESPAÇOS DA CULTURA

2.1 HISTÓRICO

No contexto mundial, durante a segunda metade do século XX, países como França e Inglaterra passaram a incentivar a implantações dos centros culturais como uma maneira de democratizar a cultura para além dos rumos da cultura de massa. O exemplo desses países foi seguido pelos outros que até então não construíam estes espaços. Aqui não foi diferente (RAMOS, 2007).

Alguns autores, no entanto, buscaram origens mais antigas dos centros culturais. Milanesi (2003), por exemplo, indica a Biblioteca ou Museu de Alexandria como o mais antigo modelo, pois ela não servia apenas para obter informações mas também para criar novas. Os sábios se reuniam ali para escrever, discutir, entrelaçar ideias num processo contínuo de reflexão. Em outras palavras, em Alexandria, diferentemente de outros lugares, não havia uma separação do que era o pensamento e o seu registro, ambos ocorrendo concomitantemente no mesmo espaço. O complexo possuía anfiteatro, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico, um observatório e zoológico (SILVA, 1995). Permitindo Ramos (2007) afirmar que os centros culturais contemporâneos seriam uma retomada desse modelo instituído na antiguidade.

Na Inglaterra, os centros culturais surgiram no século XIX e eram chamados de centros de arte, conforme Coelho (1997). Esses espaços adotavam a prática de ação sociocultural já difundida no século XX pelas políticas culturais dos países socialistas europeus e asiáticos.

Contudo, foi na França, em 1950, que as bases do pensamento contemporâneo de ação social foram lançadas. Os centros culturais franceses surgiram como uma opção de lazer, valorizado juntamente com consumo de bens culturais pelas novas relações de trabalho estabelecidas na sociedade industrial, destinada aos operários. Assim, aumentou-se a preocupação em criar novas áreas de convivência e lazer. Como reflexo dessas novas ideias, as bibliotecas e os centros dramáticos foram transformados em casas de cultura (RAMOS, 2007). Esse processo atingiu seu ápice com a construção do Centro Cultural Georges Pompidou.

Milanesi (2003) acredita que a França tenha sido a responsável por estabelecer um modelo de centro cultural com a criação do Centro Cultural Georges Pompidou, o Beaubourg, inaugurado em 1975, disseminando a ideia e inspirando diversos centros culturais pelo mundo.

A lei que instituiu o Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou não influenciou em nada o Brasil, como aponta Milanesi (2003). No entanto, o seu projeto desenvolvido pela dupla Rogers e Piano, ganhadores do concurso internacional de arquitetura, criou polêmica por suas singularidades. As imagens do projeto percorreram o mundo e o ajudou a estabelecer

um novo modo de produção de centros culturais.

O impacto causado pela edificação está relacionado às inúmeras novidades ligadas ao local. Milanesi (2003) descreve o projeto como um complexo de diversas informações que se inter-relacionam, possibilitando estímulos variados e simultâneos. Segundo o autor, não há uma passividade do usuário e nem oferta de “produtos culturais”, mas sim a criação de situações que permitem debates, provocações e reflexões a todo momento. Essas características distanciaram esse novo modelo dos velhos museus e bibliotecas que já não respondiam ao presente e permaneciam “mudas em sua imutabilidade” (MILANESI, 2003, p. 54).

No Brasil, a história desses espaços é recente. Os primeiros centros desse tipo, apesar do interesse evidente desde a década de 60¹, surgiram aqui apenas nos anos 80, em São Paulo, através de financiamentos do Estado. Para Ramos (2007), é clara a relação da disseminação dos centros culturais no Brasil com um panorama político favorável que possibilite não só a sua criação mas também a permanência do mesmo por intermédio de benefícios fiscais e outros incentivos.

Nos últimos anos, os incentivos à cultura criaram um “boom” na construção de centros culturais pelo Brasil. Milanesi (2003) identifica quatro modelos desses equipamentos implantados no país.

O primeiro deles é a “grande construção” caracterizado por uma arquitetura singular e surpreendente realizada com alto investimento de recursos públicos na expectativa de ser um “cartão postal” para sua cidade. Essas obras gigantescas são implantadas em locais inesperados e oferecem as mais variadas atividades e serviços modernos ao público. O autor ainda indica dois futuros possíveis para esse tipo de obra: o primeiro é de funcionar de acordo com o esperado e possuir um uso efetivo da população, enquanto o segundo, quando não planejada adequadamente, seria o de cair na inatividade e ser apenas um “elefante branco”.

Outro modelo destacado pelo autor é a “restauração” que são as casas de cultura inseridas em construções de caráter histórico, localizados quase sempre no centro. Por muitas vezes serem espaços tombados como patrimônio histórico, a edificação, por lei, não pode ser alterada, e suas características devem ser preservadas. Então, para receber os novos usos, no máximo muda-se os espaços internos, cabendo aos arquitetos e aos administradores serem criativos na readequação dos espaços disponíveis para os novos usos.

O “remendo” diz respeito aos equipamentos culturais dispostos, provisoriamente ou definitivamente, em qualquer edificação disponível. Isso está muito relacionado com a falta de imóveis e áreas disponíveis nos centros das cidades. Se a construção não é tombada as mudanças são realizadas com um pequeno orçamento disponibilizado para tal a fim de transformar o velho prédio em algo razoavelmente útil.

Por fim, tem-se a “mistura grossa”, oriunda da falta de espaços disponíveis para a cultura e a falta de recursos para a construção de um novo espaço. Assim, elas são agregadas em

1 Segundo Ramos (2007), alguns programas como o Programa de Ação Cultural do Ministério da Educação, durante o governo Médici, demonstram um interesse prévio do governo brasileiro em estimular a construção de espaços de cultura nas linhas dos implantados na Europa.

edifícios que já possuem outros usos e atividades que agora devem ocorrer conjuntamente com os novos usos culturais.

Os projetos desenvolvidos e implantados no Brasil são alvos de duras críticas no que concerne às suas características e ao modo em que são desenvolvidos. Sobre isso, Milanesi (2003) afirma:

No Brasil, as cópias são inevitáveis, reflexos, geralmente diminuídos e imprecisos, daquilo que se deseja reproduzir. A preocupação maior parece ser com o projeto e com a inauguração. Raramente são realizadas discussões entre arquitetos, agentes culturais e setores interessados da população com o objetivos de estabelecer o perfil de um centro de Cultura. Os administradores encomendam um “planta”, quase sempre inspirada em outros projetos, e o resultado é uma série de prédios com funções tão diferentes que parecem pertencer a várias categorias de instituições. (MILANESI, 2003, p. 59-60)

No entanto, as críticas não ficam restritas ao Brasil. De acordo com Ramos (2007), os modelos de centros culturais, museus e bibliotecas distribuídos pelo mundo sofrem com o acúmulo de funções. Há uma tendência muito proeminente do uso da tecnologia na criação de ambientes interativos e da “espetacularização da cultura e da arte”. O abuso dessas ferramentas, segundo Cenni (1991), tornaram-se moda nos grandes museus. Os autores também citam exemplos na Bélgica e no Japão em que, no primeiro país, um grande centro de cultura oferece cabelereiros e piscinas para os seus “clientes”, enquanto, no segundo exemplo, lojas abrigam exposições de arte.

Os centros culturais tornaram-se objetos de desejo do poder público, segundo Neves (2013), pois eles viraram um símbolo de status. As cidades os controem para que sejam a sua imagem ou uma “mercadoria a venda” pela mídia em sua divulgação. Assim, a cultura e a produção desses espaços são abordados como uma mercadoria de espetáculo e propaganda para divulgar a cidade contemporânea. A funcionalidade do edifício perde a sua importância nesse processo enquanto o aspecto formal assume o protagonismo.

Desse modo, Cenni (1991) conclui que a política cultural parece estar cada vez mais associada ao planejamento mercadológico, no qual qualquer espaço genérico de shoppings pode ser transformado em um espaço cultural. Quais funções ou usos cabe então aos centros culturais abrigar nesse contexto?

2.2 ESPAÇO PRIVILEGIADO DA AÇÃO CULTURAL

A ação cultural é uma maneira de se trabalhar com a cultura que envolve uma série de processos para colocar em prática os objetivos de uma política cultural, buscando criar pontes entre o público e as obras de cultura e arte. É, dessa forma, o modo pelo qual o agente cultural organiza e concebe as condições fundamentais para que as pessoas e grupos criem os seus próprios fins no universo da cultura. Nesse sentido, ela se opõe à fabricação cultural, pois depende do que as pessoas e os grupos aos quais ela se destina entendam que devam fazer, não sendo, portanto, um programa de materialização de objetivos previamente determinados.

Cunha (2010) acredita que a ação cultural mantém relações com as noções de mecenato ou patronato, sendo uma política social de estímulo à criação intelectual e artística que, de um lado, conserva vínculos de troca entre autores, pesquisadores, organizações de apoio e intérpretes para o sustento de artistas, artesãos ou intelectuais e suas obras. Por outro lado, ela pode indicar o esforço de organizações públicas, civis, particulares ou comunitárias para proporcionar o acesso da comunidade aos bens culturais ou práticas artísticas ou de aprendizagem.

Dois tipos básicos de ação cultural podem ser definidos de acordo com seus objetivos (COELHO, 1993). A ação cultural de serviços é uma forma de animação cultural que utiliza-se de ferramentas de marketing e propaganda para vender uma obra ou aproximá-la de um público. Já a ação cultural de criação refere-se à criação de pontes entre as pessoas e uma obra de cultura através da discussão e análise crítica, para que elas se aproximem uma das outras e extraíam da obra o que for necessário para inseri-las no universo cultural.

O termo criação, nesse caso, é utilizado pelo autor em seu sentido mais amplo, referindo-se tanto à criação da obra como o desenvolvimento das relações entre os indivíduos e a obra e entre as próprias pessoas por intermédio da obra, possibilitando um maior entendimento do universo cultural e a expansão dos universos pessoais. No entanto, seus objetivos são maiores que apenas criar relações. Coelho (1997) salienta que essas relações desenvolvidas precisam dar independência às pessoas, possibilitando a compreensão e o controle dos procedimentos da expressão cultural para que elas mesmas sejam capazes de expressar-se nos diferentes domínios da vida social.

Essa ação, também chamada de ação sociocultural por Coelho (1997), possibilita às pessoas a reflexão crítica sobre as obras culturais, sobre elas mesmas e sobre sua sociedade. Nesse ponto, Freire (1982) acredita que a ação cultural é responsável pela libertação do homem, fundamentada no diálogo, ao passo que ele se reconhece como consciente de sua realidade e

enfrenta, culturalmente, a classe dominante. É apenas através da conscientização que o sujeito reflete sobre si mesmo e sobre suas relações com o mundo, tornando-se ciente de suas limitações, e pode libertar-se. Todavia, não é qualquer movimento cultural que pode ser classificado como ação cultural. Para tal, ele precisa mover algo no interior do sujeito.

Sendo assim, a ação cultural não tem como objetivo reforçar a atitude de consumidores nas pessoas, já influenciado pelo sistema econômico capitalista, mas sim eliminar as distâncias entre as obras e a população derivadas de razões econômicas, políticas, sociais ou outras. Não devendo gerar, portanto, somente uma relação qualquer entre as pessoas ou um momento de lazer. Esse processo deve culminar sobretudo num benefício social (COELHO, 1997, p. 33).

A ação cultural pode ser destinada à quatro fases ou circuitos do sistema cultural, como indica Coelho (1987): produção, distribuição, troca e uso. A primeira tem como propósito instaurar medidas para a criação de obras de cultura, voltada tanto para amadores quanto profissionais. A fase de distribuição estimula a entrada dessas obras num sistema de circulação, facilitando o acesso a locais públicos de exibição como, teatros, livrarias, galerias, entre outras. A ação cultural de troca objetiva proporcionar o acesso físico do público às obras de arte ou cultura através do financiamento do preço parcial ou total da obra. Por fim, o circuito do uso está relacionado com a promoção do uso completo das obras por meio da compreensão dos conteúdos, aspectos formais, sociais e demais.

A civilização de massa, na qual os produtos culturais são onipresentes e homogêneo, aumentou a demanda por possibilidades de assistência, de aprendizado, de criação e de difusão pública de experiências e conhecimentos teóricos e práticos. Esse contexto impulsionou, de acordo com Cunha (2010) o surgimento de uma ação cultural com quatro características de maior evidência, muitas vezes resumidas no slogan de “democratização cultural”. A primeira seria o de atrair e integrar públicos de diferentes faixas etárias e camadas sociais ao universo artístico-cultural, visando a mitigação de problemas comunitários. A segunda característica é relativa ao conteúdo, que deve estimular o contato do público regular ou novo às outras formas de linguagens, diferentes das recorrentes na cultura de massa, revelando suas características e significados, podendo também elencar obras produzidas pela indústria cultural que possuam elementos capazes de serem difundidos diferenciadamente. No que diz respeito à organização, deve ser uma forma permanente de intervenção institucional cuidada por profissionais multidisciplinares em locais de mesmo caráter ou de uso específico. Finalmente, deve haver uma educação espontânea e permanente, nem sempre percebida, praticada fora dos ambientes formais da escola ou trabalho, aspecto muito relacionado com a autoformação e o desenvolvimento individual.

No entanto, deve-se tomar cuidado com os modelos de políticas públicas pautados na “democratização cultural”, pois eles apresentam inúmeros equívocos. Eles são muitas vezes fundados num pensamento elitista de disseminação de uma “alta cultura” ou “cultura legítima” para as classes populares, consideradas como “desprovidas de cultura”, na esperança de que sejam infectados por ela através do mero contato. O público é visto homogeneamente e capaz

de reconhecer imediatamente o que é “o belo” e “a verdade”¹. Assim, enxergam a acessibilidade e o custo dos ingressos como os únicos motivos para esse afastamento ao mesmo tempo que desconsideram outros elementos importantes. Sobre isso, Botelho e Fiore (2004) explicam:

Tais políticas repousam sobre dois postulados: o primeiro define que a cultura erudita é aquela que deve ser difundida; o segundo supõe que basta haver o encontro (mágico) entre a obra e o público (indiferenciado) para que este seja por ela conquistado. As políticas de democratização da cultura levam em conta fundamentalmente os obstáculos materiais às práticas culturais, como a má distribuição ou ausência de espaços culturais e preços muito altos, que continuam sendo vistos como os entraves básicos a um maior consumo cultural, sem atentar para outros fatores que são tão decisivos quanto os citados e que não se reduzem à dimensão econômica ou “de oferta”. (BOTELHO E FIORE, 2004, p. 3)

Em vista disso, a ação cultural precisa estar vinculado à políticas de democracia cultural. Botelho (2001) explica que esse modelo, diferentemente da democratização cultural, tem como princípio fundamental o auxílio à subculturas particulares, provendo meios de desenvolvimento para os excluídos das culturas tradicionais. A participação deles é importante nesse processo, pois eles, agora dotados de meios para tal, cultivem hábitos de acordo com suas necessidades e vontades, reconhecendo a existência de públicos variados com modos de consumo próprios e aspirações particulares.

O fator determinante para o sucesso da ação cultural, desse modo, é o agente cultural, que não é necessariamente um produtor cultural. Ele é o indutor e fomentador responsável pelo impulso inicial que se perpetuará espontaneamente no grupo de indivíduos. É através dele que serão dadas as condições necessárias para a elaboração e ocorrência das práticas culturais, além de realizar a mediação e o contato entre as obras e bens culturais e os frequentadores do centro. Cenni (1991) afirma que um centro cultural não cumpre a sua principal função quando não possui agentes culturais para realizar esse contato, funcionando apenas como um “supermercado da cultura” onde apenas o vício em consumir será estimulado e nada mais.

Resumindo, a ação cultural pode ser considerada, como aponta Ramos (2007), um processo que utiliza o aspecto libertário e questionador da arte para promover a reflexão de processos sociais, além da criatividade em grupo e condições para a ocorrência de práticas culturais. E é nessa esfera que o autor acredita que os centros culturais devem estar inseridos por serem o local privilegiado da ação cultural, o núcleo articulador e gerador de ações culturais de criação. Isto é, os espaços de cultura devem representar a própria inquietação da produção dos bens culturais em si, sendo um local para nutrir a criação e o rompimento de coisas já estabelecidas. Por isso, ainda segundo o mesmo autor, os centros de cultura devem reunir atividades de reflexão, criação, fruição e distribuição dos bens culturais.

2.3 OS ESPAÇOS DA CULTURA VIVA - OBJETIVOS, FUNCIONALIDADES E USOS

Coelho (1986) é categórico ao afirmar que os centros culturais devem ser espaços para se fazer a cultura viva, resultante da ação cultural. Para o autor, a cultura viva é aquela construída pelos próprios sujeitos em interação com outros sujeitos, com a obra de arte e com a informação quando inseridos em um processo crítico, criativo, provocativo, grupal e dinâmico.

Partindo desse pensamento, para Neves (2013), o centro cultural tem como objetivo produzir e disseminar as práticas culturais e bens simbólicos, promovendo a ação cultural ao reunir um público com características heterogêneas num local propício para atividades informacionais. Por isso, Milanesi (2003) pontua que esses centros não podem ser destinados ao reforço de pensamentos já estabelecidos, mas sim um local alternativo onde tudo em seu interior deve ser lido criticamente, questionado, interpretado ou reinventado. Não sendo, pois, um espaço para o apaziguamento e conformação do conhecimento, mas sim “um espaço que seja a simbiose, o amálgama torturado das relações humanas, parece ser própria à Cultura e desejável como proposta” (MILANESI, 2003).

Assim, ele deve dispor de infraestrutura para acomodar as mais diversas atividades, podendo apresentar usos especializados, uso múltiplo, locais para exibição de filmes e vídeos, apresentação de espetáculos, de forma a garantir a circulação dinâmica da cultura e propiciar o encontro criativos entre as pessoas. Em suma, ele precisa ser um local que concentre atividades diversificadas, multidisciplinares, simultâneas e interdependentes que atraia as pessoas para o novo e para a reflexão.

É também de extrema importância que todo o conhecimento presente nesses locais estejam de fácil acesso à quem o almejem. Milanesi (2003) reconhece que o que difere o interior do centro de cultura do exterior é que ele possui informações não disponíveis fora dele. Logo, ele deve oferecer livros, revistas, jornais, filmes, fotos, discos, vídeos e todas as outras formas de difusão da informação possíveis. Somente com uma vasta coleção do conhecimento humano que os frequentadores terão acesso à diversas interpretações da realidade. No entanto, Ramos (2007) salienta que o centro não tem a obrigatoriedade de possuir um acervo nas mesmas dimensões de uma biblioteca ou museu, já que essa é a função específica desses locais enquanto um centro cultural aglutina diversas outras funções.

Eles também devem englobar atributos ambientais essenciais para o seu funcionamento e bem-estar do usuário, devendo estar “relacionados com a democratização do espaço, acessos, integração do público, comunicação do interior com as atividades exercidas, dentre

outros, por meio de salas de aula, praça e área de convivência, iluminação adequada, etc.” (NEVES, 2013, p. 1-2).

Os principais atributos citados Neves (2013) são: possibilidade de vários acessos, democratização dos espaços, visuais livres para integrar várias atividades, adequação ambiental nas salas de exposições e integração do público. Os vários acessos, dando continuidade aos espaços públicos, são necessários para que o centro seja o mais receptivos possível, sendo um local convidativo e que não iniba as pessoas de adentra-lo. Albinati (2008) salienta que a acessibilidade, física e simbólica, é um elemento central nos espaços de cultura, pois devem estar mais próximos à população, evitando altos gastos com transporte para os moradores de baixa renda.

A democratização dos espaços está muito relacionada, segundo Neves (2013), com a existência de um espaço de convívio central, uma espécie de praça, que organize as demais áreas do centro ao seu redor. Os visuais livres advém da necessidade de integrar visualmente os ambientes, instigando a participação.

No que concerne à adequação ambiental, todos os espaços devem ser adequados. As salas de exposição requerem maiores cuidados nesse aspecto, pois devem garantir apropriadas condições de ventilação e iluminação natural para a apreciação das obras, além de dimensões espaciais adequadas para um fácil trânsito de pessoas.

Milanesi (2003) afirma que, independentemente do tamanho da cidade ou escala do projeto, o centro cultural deve permitir a integração de três ações básicas: informar, discutir e criar. A articulação das partes é fundamental para esses espaços e o autor indica a convivência como sendo o fator de conexão para as ações ao passo que ela é responsável por criar pontes entre os homens. Dessa forma, as relações interpessoais devem ser estimuladas pela criação de áreas de convívio que se estendem a todas as áreas da edificação.

O verbo “informar”, para o autor, é o mais praticado nos centros de cultura e compreende um conjunto de ações que promove o acesso do público à informação. Geralmente, essa função é atribuída às bibliotecas que, dotadas de extensas coleções de livros e outros registros do conhecimento, impressos ou multimídia, disseminam o acervo de informações primordiais para o desenvolvimento da cidadania. A informação é um elemento essencial, pois não há desenvolvimento sem informação e conhecimento.

A segunda ação, discutir, abandona a postura pacífica de apenas disponibilizar a informação e busca criar oportunidades de reflexão, discussão e crítica com a realização de debates, seminários, palestras, etc., a respeito dos mais variados assuntos e atualidades. A busca por informação será fomentada pelo aparecimento dos conflitos e o “discutir” deve ser uma das principais atividades em um centro de cultura. A respeito disso, o autor acrescenta:

Discutir as informações significa, pois, buscar outras possibilidades de explicar e indicar novos caminhos para superar dificuldades do indivíduo ou do meio. É uma atividade fundamental num centro de Cultura, pois dá a dinâmica que lhe é absolutamente necessária. Sem ela, as pessoas estarão inexoravelmente submersas nas respostas prontas, previamente dadas pelo contexto social. Um espaço cultural, inconformista por definição, deverá promover o desencanto das ideias e, para isso, é necessário que o público, saindo da inapetência, tenha fome de informação. O valor que um espaço de

cultura poderá ter é medido pelos debates que nele se realizam. (...) a discussão só pode ser rica se for subsidiada constantemente pelas informações. Sem isso, ela se esteriliza pela volta ao mesmo lugar, repetindo o já visto, pensado e vivido. (MILANESI, 2013, p. 180)

O “criar”, terceiro e último verbo, dá “sentido aos dois outros” (informar e discutir). O centro de cultura tem como objetivo a criação permanente, gerando constantemente novos discursos e propostas. Para tal, é necessário que ele tenha espaços de oficinas de criatividade, laboratórios e áreas para debates ao lado dos acervos, salas de reuniões e auditórios. A criação surge então da ação dos dois primeiros verbos, informação e discussão, ao passo que “o conhecimento da realidade existente e da discussão de hipóteses de transformação” (NEVES, 2013, p. 3) produzem novas propostas e ideias.

Neves (2013) pontua que os centros culturais devem integrar três campos comuns ao trabalho cultural que, quando associados com os três verbos de Milanesi (2003), nos ajudam a entender os objetivos e funcionamento de um equipamento cultural. Os campos são:

- Criação – estimulando a produção de bens culturais através das oficinas, cursos e laboratório, a formação artística e a educação estética.
- Circulação – promover a circulação dos bens culturais, evitando que a casa de cultura seja transformada num puro espaço de lazer.
- Preservação- resguardar e proteger o bem cultural e a memória daquele povo.

É também fundamental, segundo os autores do tema, que os centros de cultura estejam integrados a comunidade e que possuam vínculos com ela. O projeto de uma Casa da Cultura não pode se comportar como uma fortaleza, como pontua Milanesi (2003), mas sim um centro irradiador que articule as ações que ocorrem na cidade. Esses centros precisam estar inseridos na realidade local e reconhecer as práticas estabelecidas nele, pois a cultura não pode estar distanciada da comunidade e dos grupos sociais. Precisam manter a ligação com a população e os acontecimentos locais, estando sempre atentos as necessidades e formulações culturais do mundo contemporâneo. Somente por meio desses vínculos que será possível manter as verdadeiras raízes culturais e mitigar a pressão da “cultura mundializada” (Caiado, 2001, p. 59).

Pesquisas apontam que as propostas que não estabeleceram essa conexão com os aspectos locais e buscaram descentralizar os equipamentos de cultura, espalhando-os em série pela cidade, não foram efetivas por muito tempo e a própria população acabou por depredar e abandonar esses espaços, conforme apontado por Albinati (2008). Evidenciando que não é a simples distribuição de equipamentos dessa natureza em áreas periféricas que garantirá a participação da população. Eles necessitam estar conectados com o povo por meio de políticas culturais, utilizando-se da ação cultural, que respeitem a diversidade cultural e não tentem impor um modelo considerado “certo”.

É por essa razão que Neves (2013) acredita que o perfil do público o qual será atendido pelo centro cultural é de extrema importância na definição da programação e características físicas da edificação. A participação da população nesse processo é de vital relevância já que as “atividades culturais não devem ser realizadas para as pessoas, mas com elas”. (NEVES, 2013, p. 5)

2.4 PENSANDO OS ESPAÇOS E EDIFÍCIOS PÚBLICOS

Os espaços públicos são essenciais para a vitalidade urbana e fortalecimento do encontro, convívio social e de uma vida comunitária. Daron et al (2016) afirma que os espaços públicos são os espaços físicos que promovem a disseminação de ideias e diversidade cultural. Ou seja, um espaço que permite a coexistência, a troca, o lazer, o descanso e o encontro de pessoas de variadas raças, classes sociais, religiões e ideologias políticas. Assim, Jan Gehl (2013) acredita que eles são os catalisadores das atividades públicas de uma cidade e por isso o desempenho do projeto desses locais é fundamental para garantir a qualidade de vida na cidade.

Dessa maneira, para Jan Gehl (2013), eles devem fornecer condições para a realizações do uso público, abrigando locais para a permanência, caminhar, olhar, sentar, conversar, entre outras, conjuntamente com condições de conforto, proteção e prazer. Por isso, o autor estabeleceu 12 critérios de qualidade a serem respeitados nesses projetos. Entre eles estão:

- Proteção - contra tráfego, acidentes, crime, violência e experiências sensoriais desconfortáveis;
- Conforto - oportunidades para caminhar, permanecer em pé, sentar-se, ver, ouvir, conversar, brincar e praticar atividade física;
- Prazer – escala, oportunidades de aproveitar os aspectos positivos do clima e experiências sensoriais positivas

Hertzberger (2006) acredita que os intervalos, ou espaços de transição, são essenciais para eliminar uma divisão rígida entre os espaços abertos e os edifícios públicos e incentivar a entrada de pessoas, aprimorando assim a qualidade do espaço público. Em vista disso, o espaço construído deve possuir o máximo de acessos possíveis a fim de minimizar as barreiras físicas entre o espaço externo e o interno. A respeito, disso o autor acrescenta:

Quando entramos pouco a pouco num lugar, a porta da frente perde sua significação como algo singular e abrupto; ela é ampliada, por assim dizer, para formar uma sequência passo-a-passo de áreas que ainda não são explicitamente o interior, mas ao mesmo tempo já são menos explicitamente públicas. (HERTZBERGER, 2006, p. 79)

Um dos problemas mais proeminentes dos espaços públicos brasileiros é a falta de cuidado que a população tem com eles, muitas vezes depredando-os ou abandonando-os. Isso é decorrente da falta de identificação com o espaço. Por isso, os locais públicos, segundo o

mesmo autor, também precisam ser pensados de maneira que a comunidade se relacione e se identifique com eles, pois assim a população se sentirá pessoalmente responsável pelo ambiente.

Outro ponto ressaltado por Hertzberger (2006) é a importância histórica que o comércio sempre possuiu no intercâmbio das relações sociais. A existência de pontos comerciais no entorno de espaços públicos viabiliza o encontro e a vivência nesses locais mesmo quando suas funções principais, no caso de edifícios, estão inativas em períodos noturno.

3. ANÁLISE DE CORRELATOS

3.1 CENTRO NACIONAL DE ARTE E CULTURA GEORGES POMPIDOU

O Beaubourg é modelar, emblemático, inspirador. Não são apenas as suas formas audaciosas que chamam atenção, mas o que acontece ali. Não é um teatro, uma biblioteca, um centro de documentação, uma oficina de trabalho ou uma pinacoteca, mas tudo isso integrado e à disposição do público. Vai-se ao Centro Cultural porque, inclusive dá prazer e não unicamente pela necessidade de consultar uma enciclopédia ou de ver um documento. (MILANESI, 2003, p. 56)

Conforme explorado anteriormente por Milanesi (2003), o Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou (figura 1), ou Beaubourg, inaugurado em 1977, foi o ápice do processo de incentivo à criação de centros culturais na França advindo das necessidades impostas pela sociedade industrial. O projeto da dupla Richard Rogers e Renzo Piano foi escolhido dentre vários outros através de um concurso internacional realizado em 1971.

A princípio, o projeto foi alvo de muita polêmica por destoar da paisagem secular parisiense. As imagens de suas formas provocativas com tubulações e estrutura completamente expostas, além de cores chamativas percorreram o mundo todo, consolidando a ousadia francesa. A respeito disso, Milanesi (2003) afirma que “Mais uma vez a França, ousadamente, impunha um estilo e dava um salto quantitativo, definindo-se como um polo de provocação, o que é o próprio trabalho cultural”. Atualmente, o Pompidou é o local mais visitado da França com cerca de vinte e cinco mil visitantes diários.

Beaubourg está localizado em Paris e possui cinco pavimentos, somando uma área total de cem mil metros quadrados. Cerca de setenta mil metros quadrados são de área útil para



Figura 1. Vista geral do Centro Pompidou. K11artfoundation, 2016.

abrigar os visitantes de todas as idades e formações. A construção não ocupa toda a área do lote, criando uma praça em frente a edificação que se comunica com o interior da mesma (figuras 2 e 3).

Com exteriorização dos elementos estruturais, das tubulações e espaços de circulação (figura 4), os pavimentos ficaram livres permitindo a comunicação entre diversas áreas, nas quais os usuários estão sujeitos a múltiplos estímulos simultâneos, possibilitando as mais variadas experiências que, de acordo com Milanesi (2003), “movimentam sem limites a imaginação”. Seu exterior e interior formam um complexo que se inter-relaciona, onde tudo é informação. No entanto, ele não apenas oferece essa informação como uma simples oferta de produtos destinados a cultura, mas também cria espaços e situações que permitem o debate e análise crítica.

No que diz respeito ao programa, o Centro George Pompidou conta com espaços para os mais diversos usos. Além dos núcleos mais específicos como a *Bibliothèque Publique d'Information*, o *Musée National d'Art Moderne*, o *Centre de Création Industrielle* e o *IRCAM* (*Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique*)

A biblioteca possui quinze mil metros quadrados que abrigam milhares de documentos, livros, periódicos, filmes, discos, vídeos, entre outros. Seu diferencial em relação as bibliotecas tradicionais é que ela não possui barreiras. De acordo com Milanesi (2003), ela tem características de supermercado, onde os visitantes entram, pegam, folheiam, leem, escutam e comentam com o mínimo de obstáculo. Para que isso seja possível, o sistema de armazenamento também foge do tradicional. Não é o público que encontra o “produto”, mas sim o inverso. A disposição é feita de forma que o usuário não tenha muita dificuldade para encontrar o que precisa. Além disso, nela há espaços para encontros musicais, debates, projeção de filmes e até mesmo um local exclusivo para crianças.

O museu, de mesma dimensão da biblioteca, possui uma mostra permanente de cerca de mais de duas mil obras de arte. A exposição é feita em ordem cronológica, percorrendo todo o século XX até as criações contemporâneas. Para os artistas atuais, há um espaço de exposição destinado à exposições periódicas. Ele também conta com locais de encontros, discussões e para a exibição de peças audiovisuais.

Assim como o museu, o *Centre de Création Industrielle* destina alguns locais aos encontros e debates. Contudo, seu foco é para mostras, debates, documentação a respeito de arquitetura, design e comunicação visual.

O aspecto estrutural é um dos mais marcantes ao se observar a edificação. Apesar do concreto ser o material construtivo reinante na França da época, os arquitetos optaram por dar continuidade a cultura inglesa de se construir com o aço. A estrutura metálica permitiu maior flexibilidade, mobilidade e leveza para os espaços, elementos importantes para um centro cultural onde tudo muda a todo momento. O concreto foi utilizado apenas nos pavimentos subterrâneos para abrigar estacionamentos e salas de música a prova de som.



Figura 2. Implantação do bloco na quadra. Google Maps, 2018. Editado pelo autor.



Figura 3. Relação entre o bloco edificado e a praça. My Art Guides.

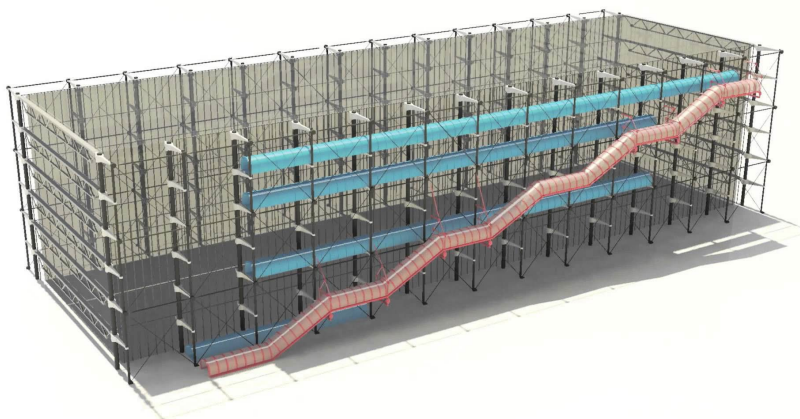


Figura 4. Digrama evidenciando a circulação vertical. Connor Mackenzie, 2012.

3.2 SESC-POMPÉIA

O edifício do SESC Pompéia, projetado por Lina Bo Bardi a convite dos diretores da instituição, fica implantado em São Paulo em uma antiga fábrica de tambores e atualmente é um dos maiores marcos arquitetônicos da cidade. Assim como o Beaubourg, o projeto de Lina foi impactante por ser muito diferente da arquitetura da época. Seus aspectos industriais, cores vibrantes, as mudanças de escala e a estranheza com a vizinhança lembravam claramente o projeto francês. Todavia, suas propostas e resultados eram completamente distintas (FERRAZ, 2008).

O lote possui 16.500 m² e, na época do projeto, ficava localizado em uma região com poucas opções de lazer e era habitada predominantemente por trabalhadores e cidadãos classe média baixa. A antiga fábrica de tambores transformou-se em um ambiente de convívio espontâneo dos moradores da área, e por isso, a intenção da arquiteta era se aproveitar desse potencial já presente e incentivar a convivência utilizando os espaços existentes, mantendo as características industriais, e ampliando apenas aquilo que fosse necessário. As novas intervenções também deveriam reafirmar as características de fábrica (figura 5).

Nesse sentido, além dos espaços da fábrica readequados, foram introduzidas duas torres prismáticas de concreto armado, concebidas como um marco da ideia de fábrica, para



Figura 5. Torres projetadas para abrigar os usos esportivos. Archdaily, 2013.

receber as atividades esportivas. Um dos prismas, o mais largo, é destinado às piscinas e às quatro quadras esportivas destituídas de escadas entre os pavimentos ou arquibancadas fixas, tratando o esporte como prática e não espetáculo. O prisma mais estreito, a “torre de serviços”, abriga os vestiários, salas de atendimento médico e odontológico, sala de danças, ginástica e outros tipos de exercícios, além das circulações verticais.

As duas torres são conectadas por passarelas de concreto, dispostas no espaço aéreo acima dos córrego Água Preta, onde não poderia ser construído nada e assim foi instalado um deck/solarium (figura 6) utilizado como “praia urbana”. Como a torre mais larga não possui circulação vertical, é obrigatório o trânsito nas pontes para quem quiser acessar os ginásios e a piscina.

Lina, tal como fez no Teatro do Masp e no Teatro Oficina, concebeu espaços abertos, vazios, sem cadeiras, onde tudo poderia acontecer. Uma das ruas intermediárias entre dois pavilhões transformou-se numa espécie de terreiro ao ar livre destinado às representações especiais. O pavilhão multiuso (figura 7), situado logo na entrada depois da administração, foi pensado como uma grande praça de lazer aberta sem paredes de divisão, livre para os improvisos do povo. Segundo Oliveira (2006), na “cidadela” de Lina, a arquitetura deveria ser contaminada pela vida cotidiana e o efêmero definir o lugar.

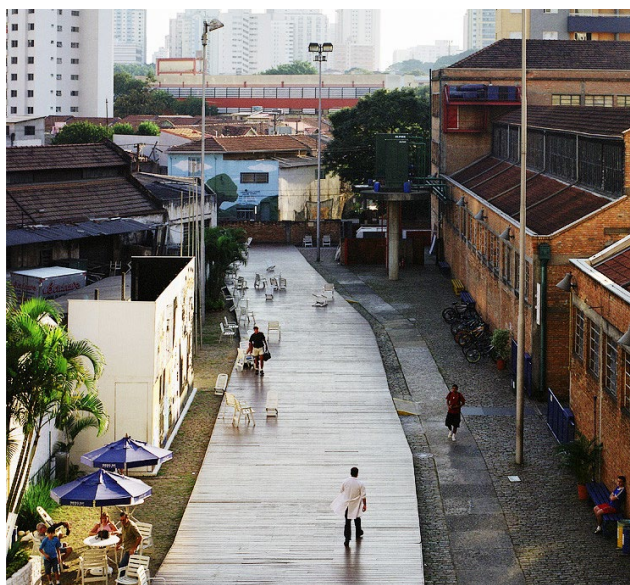


Figura 6. Solarium / deck. Archdaily, 2013.

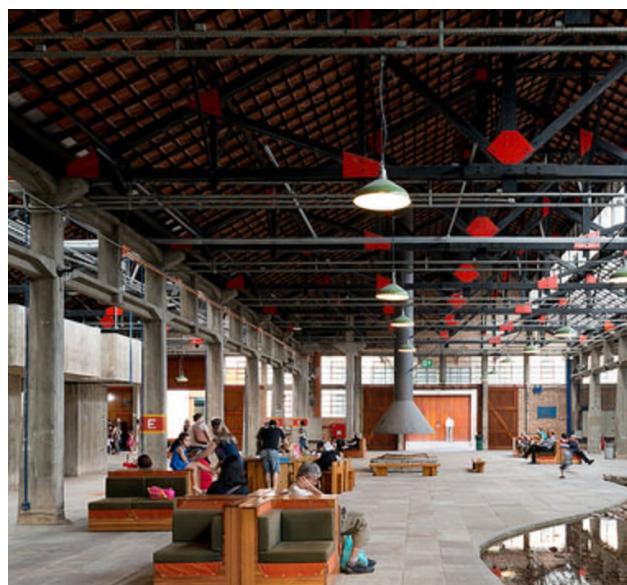


Figura 7. Espaço multiuso. Archdaily, 2013.

O complexo possui cerca de 23.571 m² de área construída com fluxo previsto de 15.000 pessoas por dia. Os usos são dos mais variados, gerando um programa extenso que conta com: teatro, sala multiuso, 4 ginásios poliesportivos, oficinas de arte, áreas para leitura, vestiário, piscina coberta, café/lanchonete, deck/solário, consultórios odontológicos, espaços de arte e tecnologia e diversos outros. Shows e exposições ocorrem constantemente no local bem como cursos e oficinas (figura 8) .

Programa:

- 01 Conjunto esportivo com piscinas, ginásio e quadras
- 02 Lanchonete, vestiários, salas de ginástica, lutas e danças
- 03 Torre da caixa d'água
- 04 Grande deck / Solarium
- 05 Cachoeira
- 06 Ateliês de atividades manuais
- 07 Laboratório Fotográfico
- 08 Teatro com 1200 lugares
- 09 Vestíbulo coberto do teatro
- 10 Restaurante self-service e choperia
- 11 Cozinha industrial
- 12 Vestiários e refeitórios dos funcionários
- 13 Espaço multiuso com espelho d'água
- 14 Biblioteca / videoteca
- 15 Pavilhão das grandes exposições temporárias
- 16 Administração geral
- 17 Almojarifado e oficinas de manutenção

Setorização

- Esportes
- Administração / manutenção
- Ateliês e laboratório
- Restaurante e cozinha
- Uso múltiplo, biblioteca e teatro



Figura 8. Diagrama de usos. Archdaily, 2013. Editado pelo autor.

3.3 PRAÇA DAS ARTES

A Praça das Artes (figura 9), situada no coração de São Paulo, foi um dos maiores equipamentos culturais construído na cidade nos últimos anos. O projeto, desenvolvido pelo Brasil Arquitetura, abriga uma série de escolas artísticas com salas de ensaio, depósitos, arquivos e é a sede de vários corpos artísticos de São Paulo.

A edificação implantada em uma quadra histórica está rodeada de prédios deteriorados e abandonados e promove um respiro no meio da quadra devido a sua disposição e intenção de praça. A Praça é uma continuação da cidade abrindo uma passarela que convida a população à adentrar o espaço criado por ela entre os blocos do projeto. Os três acessos são dispostos em vias diferentes, um deles na Avenida São João, outro na Rua Conselheiro Crispino e outro na Rua Formosa (Vale do Anhangabaú).

O programa é focado no estudo e na prática relacionados à música e à dança possuindo áreas destinadas à Orquestra Sinfônica Municipal, corais Lírico e Paulistano, Quarteto Muni-

Figura 9. Vista geral da edificação. Archdaily, 2013.



pal de Cordas, Escola Municipal de Música, Balé da Cidade e Escola de Bailado. Além desses usos, o projeto também possui um centro de documentação, auditório, áreas de exposições, salas de ensaio, áreas administrativas, cafés, restaurantes, cozinha, áreas de convívio e estacionamentos no subsolo.

O edifício principal, colorido de vermelho, possui o térreo livre (figura 10) afim de liberar o espaço para os pedestres, livres para cruzar a quadra nas três direções. Nessa galeria aberta (figura 12 e 13) estão dispostos uma banca de revista e um café, criando um espaço de convivência alternando visuais a céu aberto ou tampado por marquises. As janelas voltadas para a praça interna garantem a conexão interior e exterior das atividades internas com as externas (figura 11).

O outro bloco, uma torre anexa ao Conservatório Dramático e Musical, recebe todos os escritórios administrativos, a circulação vertical, os sanitários, vestiários e os halls de chegada e distribuição (figuras 13, 14 e 15).

Figura 10. Continuidade espaço público. Archdaily, 2013. Editado pelo autor.

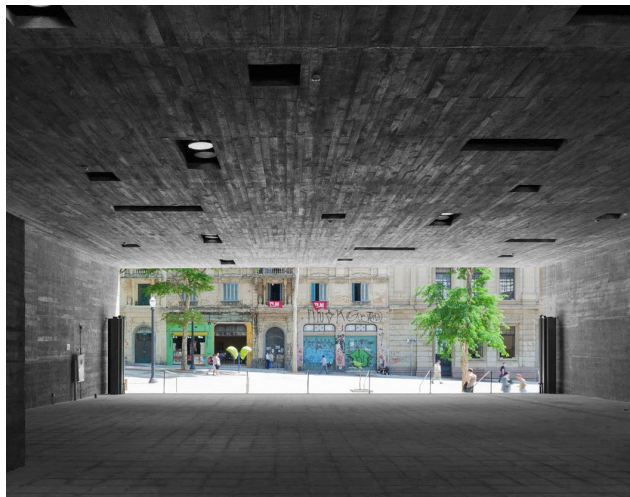


Figura 11. Conexão interior-exterior. Archdaily, 2013. Editado pelo autor.



Figura 12. Praça de convívio. Archdaily, 2013. Editado pelo autor.





Figura 13. Planta térreo. Archdaily, 2013. Editado pelo autor.

- Área de convívio central
- Edifício dos corpos artísticos
- Bloco administrativo
- Escola de dança e música
- Centro de documentação
- Antigo conservatório



Figura 14. Planta primeiro pavimento. Archdaily, 2013. Editado pelo autor.



Figura 15. Planta Segundo Pavimento. Archdaily, 2013. Editado pelo autor.

Nota-se que nos equipamentos estudados e usados como referências, os amplos espaços de convívio, a permeabilidade da edificação com a rua e o acúmulo de diversos usos são fundamentais em equipamentos de caráter cultural. Seja no Projeto da Praça das Artes com enfoque no ensino artístico, na restauração de Lina para o Sesc Pompéia como espaço de lazer ou no Pompidou, referência histórica importante para os espaços de cultura do mundo todo, todos eles possuem usos diversificados, praças de convívio e forte relação dos espaços e atividades internos e externos.

4. A CIDADE: ARAÇATUBA/SP

4.1 LOCALIZAÇÃO E ASPECTOS GEOGRÁFICOS

Araçatuba está localizada no noroeste do estado de São Paulo, distando cerca de 522 km da capital e posicionada na latitude 21° 12' 32" Sul e longitude 50° 25' 58" Oeste, figuras 16 e 17. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia Estatística (IBGE, 2010), a cidade possuía 181.579 habitantes e estimativa populacional de 194.874 para 2017.

O município conta com 1.167,126 km² de unidade territorial, densidade demográfica de 155,54 hab/km², Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM) de 0,788, considerado alto e acima da média do estado (IBGE, 2010) e PIB per capita de R\$ 32.351,19 (IBGE, 2015). Em 2010, 71,58% da população encontrava-se na faixa dos 15 a 64 anos de idade e majoritariamente feminina, 51,91% do total (PNUD, Ipea e FJP, 2010). De acordo com o IBGE (2010), a taxa de escolarização entre os 6 e 14 anos de idade é de 97,6%.

No que diz respeito ao clima, Araçatuba apresenta clima tropical chuvoso com estação seca de inverno, conforme o Centro de Pesquisas Meteorológicas e Climáticas Aplicadas à Agricultura (CEPAGRI). Esse grupo climático é caracterizado por climas megatérmicos, mês mais frio com temperatura média superior a 18°C, estação invernal ausente e forte precipitação anual. A temperatura do ar média anual da cidade é de 23,8°C, enquanto a máxima média é de 30,5°C e a mínima média 17°C (CEPAGRI).



Figura 16. Localização de Araçatuba no Estado. Mapa base IBGE Cidades. Editado pelo autor.

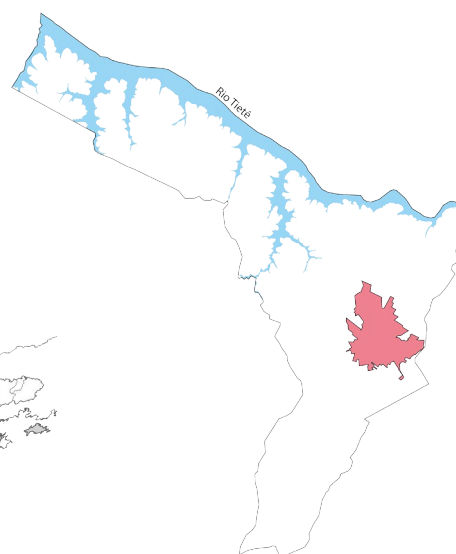


Figura 17. Limite municipal e demarcação da malha urbana. Plano Diretor Municipal, 2016. Editado pelo autor.

4.2 HISTÓRICO

Assim como diversas outras cidades do interior paulista, Araçatuba surgiu em decorrência da construção da Companhia Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (CEFNOB), que ia em direção ao Mato Grosso do Sul. Segundo Ghirardello (2002), essa foi a primeira estrada de ferro de São Paulo a não acompanhar a produção cafeeira e abrir novos territórios.

A CEFNOB era muito empenhada na transformação de suas estações em núcleos urbanos afim de não só favorecer o escoamento da produção agrícola mas também movimentar o embarque e desembarque de passageiros nessa região. Dessa forma, todo o patrimônio construído da ferrovia (estações, armazéns, trilhos, entre outros) estariam protegidos dos ataques constantes dos índios caingangues, que tiveram suas tribos dizimadas e terras ocupadas pelos brancos (GHIRARDELLO, 2002).

O núcleo urbano de Araçatuba foi implantado nas terras de Manoel Bento da Cruz e Augusto Eliseo de Castro Fonseca. François Chartier ficou responsável pelo traçado da cidade, implantando na área frontal à esplanada um traçado de influência francesa, no qual a praça pública era ponto focal de onde partiam-se oito vias radiais. Contudo, diferentemente das praças francesas que eram circular, a de Araçatuba era retangular.

O município cresceu rapidamente devido à de uma série de fatores relacionados à ocupação do seu território e a demanda por serviços, já que ela era a última parada da ferrovia antes do Mato Grosso do Sul. Os preços convidativos das terras araçatubenses e o declínio do clico cafeeiro aliados aos solos propícios à pastagem impulsionaram a pecuária na região, atraindo sitiantes de diversas partes do país. Assim, na década de 60, Araçatuba aglomerava um dos maiores rebanhos de gado do Estado de São Paulo, sendo denominada de “Terra do Boi Gordo” (FIORIN, 2013).

Décadas depois, em 70, o programa Pró-Álcool fomentou o estabelecimento de usinas sucroalcooleiras na região e ampliou as áreas do plantio de cana-de-açúcar em detrimento das atividades pecuaristas. Todavia, resquícios da pecuária na região ainda perduram nas tradições populares. Araçatuba realiza anualmente uma das maiores exposições agropecuárias do país, a Expô Araçatuba.

4.3 EQUIPAMENTOS PÚBLICOS CULTURAIS

Araçatuba possui um total de oito equipamentos públicos destinados às atividades culturais. A maioria desses é destinada à usos específicos como os museus (atividade informacional) e os teatros (apenas para apresentações). Poucos são os espaços que realizam, conforme indicado pelos autores dos temas, as atividades simultâneas que os espaços de cultura devem promover, como a informação, a discussão e a criação. A Casa da Cultura “Adelina Brandão”, o único lugar que promove várias dinâmicas, estando assim mais próximo de atuar como um eficiente centro cultural, carece de espaços disponíveis para a realização das atividades propostas e também não possui características arquitetônicas essenciais para um espaço público democrático, eficiente e de qualidade.

Percebe-se também que o descaso com os equipamentos de cultura é a regra em Araçatuba. Muitos foram abandonados ficando sem reparos e manutenção por longos anos até que precisassem ser fechados enquanto outros não possuem espaços suficientes e condições ambientais satisfatórias para a produção e fruição de bens culturais e artísticos. Mesmo com as atuais tentativas de aprimorá-los e reabri-los à população eles continuam aquém das necessidades de um eficiente equipamento público cultural.

Os dados obtidos por Leiva (2014) demonstraram que os equipamentos culturais mais conhecidos na cidade são a Praça Getúlio Vargas seguida pelo Cine Araújo (cinema de empresa privada localizado num shopping center) e pela Biblioteca Municipal, 86%, 83% e 77% nessa ordem.

O Plano Municipal de Cultura, elaborado em 2011, já reconhecia o descaso do poder público com o aspecto cultural da cidade ao identificar uma série de deficiências e a escassez de espaços públicos culturais. A construção de um “Centro Cultural Multiuso” com a finalidade de abrigar as mais diversas atividade como exposições de arte, feiras, convenções e cursos já era elencada, nesse mesmo plano, como uma necessidade.

A seguir são listados e analisados todos os espaços públicos destinados ao uso cultural em Araçatuba (figura 18). As informações para tal levantamento foram coletadas de notícias divulgadas pela Secretaria da Cultura de Araçatuba em sua página oficial, jornais e por entrevistas realizadas com os funcionários dos locais em funcionamento e com o diretor da cultura Regis Queiroz.



Figura 18. Disposição dos equipamentos culturais na malha urbana. Mapa base disponibilizado pela Prefeitura Municipal de Araçatuba. Editado pelo autor.

250m 0 500m 1km 2km

CASA DA CULTURA “ADELINA BRANDÃO”

A Casa da Cultura de Araçatuba (figuras 19 e 20) pode ser entendida como o principal ponto cultural da cidade. Nele está sediada a Secretaria Municipal de Cultura, o Projeto Guri e o Balé Municipal. O local conta com salas de aula, onde são realizadas oficinas de diversos tipos, o Teatro Municipal “Castro Alves” e o Museu Araçatubense de Artes Plásticas (MAAP). A secretaria também cede o local à alguns grupos de teatro e dança para realizarem seus ensaios. Segundo a Secretaria Municipal de Cultural, quase todas as oficinas desenvolvidas no município ocorrem neste local já que muitas delas precisam de espaços específicos não encontrados em outras áreas da cidade. Além disso, o espaço é pequeno para abrigar todos as entidades que fazem uso desse local, ocorrendo uma constante disputa por espaços. O Balé Municipal, por exemplo, possui apenas uma sala pequena para seus ensaios. A edificação não é acessível e sofre com problemas de infiltração .



Figuras 19 e 20. Pátio interno da Casa da Cultura. Do autor.

MAAP - Museu Araçatubense de Artes Plásticas

O Museu Araçatubense de Artes Plásticas (MAAP) pertence ao complexo cultura da Casa da Cultura “Adelina Brandão” e realiza exposições dos alunos das oficinas realizadas no complexo, de artistas araçatubenses e até mesmo de artistas internacionais, além das obras fixas de seu acervo. A secretaria da cultura gerencia o espaço e reserva ele à artistas interessados em expor suas obras de artes plásticas. O fluxo mensal chega a 600 pessoas dependendo da exposição realizada.

O museu consiste em um único espaço contínuo configurado de acordo com as exposições realizadas (figuras 21 e 22). Geralmente, as paredes são utilizadas para pendurar os quadros enquanto as esculturas ficam dispostas no centro.



Figura 21 e 22. Espaço de exposições do MAAP. Do autor.

Teatro Municipal “Castro Alves”

Este é o principal e maior teatro da cidade, capacidade máxima de 216 pessoas, estando situado nas dependências no complexo cultural da sede da Secretaria da Cultura. Além da área de apresentações, ele possui dois camarins com banheiros acoplados. Em 2011, ele foi reinaugurado após um período de reformas e passou a receber as apresentações mais importantes da cidade. Contudo, em março de 2018 foi interditado novamente após visita de engenheiros que constatarem problemas estruturais causados por inundações no forro que também danificaram uma das vigas, podendo causar o desabamento de toda a cobertura da edificação. A previsão é de que o espaço seja aberto ao público novamente em dezembro do mesmo ano após a reconstrução de toda a cobertura do local. A prefeitura municipal ainda informou que aproveitarão o período de interdição para realizar outras modificações necessárias.

Devido à essa situação, não foi possível realizar uma visita para averiguar a situação do espaço. Algumas imagens (figuras 23 e 24) disponibilizadas pela secretaria da cultura demonstram as condições da cobertura.

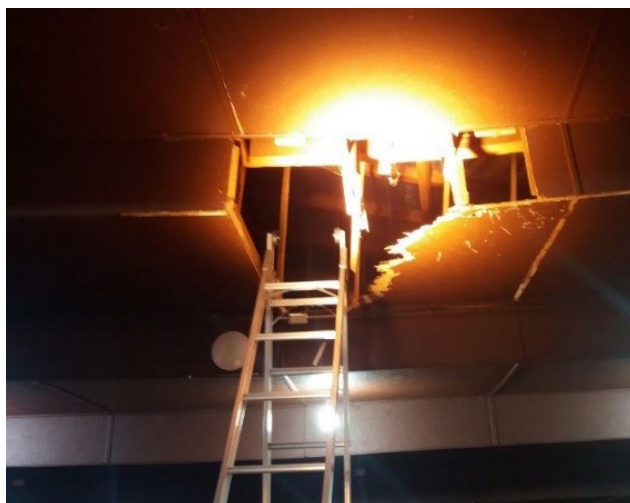


Figura 23 e 24. Problemas estruturais na cobertura do teatro. Secretaria Municipal de Cultura, 2018.

BIBLIOTECA MUNICIPAL “RUBENS DO AMARAL”

A biblioteca municipal da cidade é sede não só do acervo de livros como também do único teatro municipal em funcionamento na cidade. O salão principal (figura 25) possui um amplo espaço para o armazenamento de livros, mesas para leitura (figura 26) e um pequeno espaço denominado “Canto do Escritor Local e Regional” (figura 27) destinado aos escritores de Araçatuba e região, utilizado também como sede regional da UBE (União Brasileira de Escritores). A Associação Amigos dos Livros também faz uso desse espaço para as suas reuniões quinzenais com a finalidade de discutir livros e a produção literária. Há ainda um espaço separado voltado ao público infantil, possuindo mobiliários especiais para as crianças e brinquedos, sendo muito utilizado pelas escolas públicas infantis próximas à biblioteca.

O saguão de entrada (figura 28) é concedido pela Secretária Municipal de Cultura para a realização de exposições de arte quando os museus já tem exposições agendadas. As produções dos alunos de escolas públicas também são expostas frequentemente no local.



Figura 25. Espaço de acervo da biblioteca. Do autor.



Figura 26. Espaço de leitura. Do autor.



Figura 27. Canto do escritor local e regional. Do autor.



Figura 28. Saguão de entrada e exposições temporárias. Do autor.

Teatro “Paulo Alcides Jorge”

Localizado na biblioteca municipal, este recebeu, após a interdição do principal teatro da cidade, toda a programação de apresentações que precisam ocorrer em espaços fechados. Além das apresentações regulares, ele é a sede oficial do projeto Cineclube, resultado de uma parceria firmada entre a Secretaria da Cultura e o Museu de Imagem e Som (MIS). Todas as atividades do projeto, oficinas, projeção de filmes, entre outros, devem ocorrer obrigatoriamente nesse local. Por isso, ele está com uma demanda de apresentações muito maior que o usual e por não possuir tratamento acústico está afetando as atividades de estudo e leitura da biblioteca, conforme entrevistas realizadas com os funcionários e usuários.

No momento da visita, o local estava passando por uma pequena reforma nos fundos do teatro, onde trocaram todo o material do piso, e novos aparelhos condicionadores de ar estavam sendo instalados, doação realizada pelo Centro Universitário Católico Salesiano (Uni-Salesiano).

A lotação máxima atual é de 200 pessoas (figura 29) em poltronas pequenas e desconfortáveis, das quais muitas estão quebradas, com pouco espaço de circulação, o que, segundo entrevistas e Araçatuba (2011), afasta a população de participar das atividades realizadas no local. O palco (figura 30) tem dimensões aproximadas de 10 metros de largura por 6 metros de profundidade, o que é considerado pequeno e fora do padrão para eventos de maior porte e inviabiliza a realização de determinados tipos de apresentações. As imagens a seguir mostram a configuração espacial do teatro.



Figura 29. Poltronas e espaço interno do teatro. Do autor.

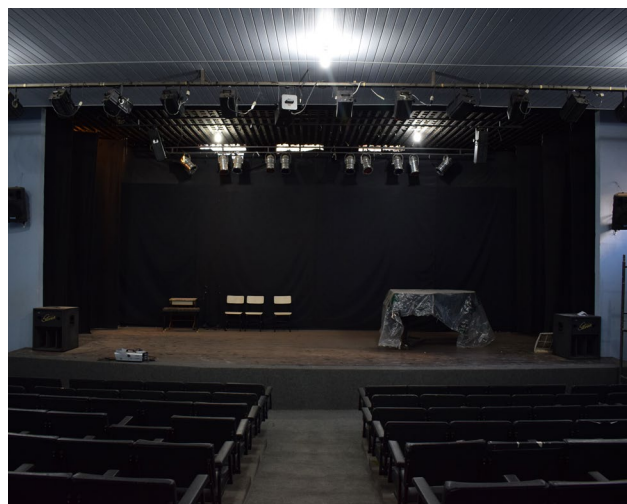


Figura 30. Palco. Do autor.

TEATRO ABERTO “TOM JOBIM” E A PRAÇA “JOÃO PESSOA”

O único teatro a céu aberto da cidade localiza-se na Praça “João Pessoa”, também conhecida como Praça dos 500 anos (figura 31). O local costuma receber apresentações musicais, mas quando há grande demanda por espaços para outros tipos de apresentação este local passa a recebe-las, como eventos da programação da Virada Cultural Paulista.

Além do palco (figura 33), há também uma lanchonete (figura 32), um playground infantil (figura 34) e vários locais para sentar e conversar (figura 35), compondo um dos espaços de lazer e cultura mais visitados e interessantes da cidade. Contudo, a reclamação dos moradores do entorno é recorrente devido ao barulho e intenso fluxo de pessoas nos eventos. Outro problema são os camarins improvisados que não são adequados para o uso necessário.



Figura 31. Vista geral do palco e dos bancos. Do autor.



Figura 32. Lanchonete da praça ao fundo. Do autor.



Figura 33. Palco e torre da caixa d'água. Do autor.



Figura 34. Playground infantil. Do autor.



Figura 35. Pequena arquibancada, espaço para projeção e mesa de som e bancos ao fundo. Do autor.

ANFITEATRO “JOSÉ CALIXTO MARQUES DE OLIVEIRA”

Este é o único palco fixo implantado em uma praça (figura 36 e 37) de um bairro periférico, o Pinheiros. Nele ocorrem apresentações mensais do Projeto Viva Flash, formado por DJs que tocam músicas das décadas de 70, 80 e 90 gratuitamente para a população. Outras atividades e apresentações ocorrem no local mas com menor regularidade, integrando as tentativas da Secretaria Municipal de Cultura em descentralizar e promover o acesso da cultura, metas estabelecidas em Araçatuba (2011).



Figura 36. Vista geral do palco. Secretaria Municipal de Cultura, 2018.



Figura 37. Apresentação musical ocorrendo no palco. Secretaria Municipal de Cultural, 2018.

CENTRO CULTURAL FERROVIÁRIO

O único espaço denominado Centro Cultural da cidade (figura 38) encontra-se interditado desde 2009 quando um risco de desabamento foi constatado por razões estruturais. O espaço era utilizado para a realizações de feiras, exposições e demais atividades culturais até que em 2003 foi interditado provisoriamente devido à problemas causados por chuvas e, em 2009, foi fechado definitivamente sem previsão para a reabertura.

O laudo realizado pela Secretaria Municipal de Planejamento Urbano e Habitação apontou diversos problemas estruturais sérios que impossibilitam a utilização da edificação. Alguns dos problemas citados são: infestação de cupim na estrutura de madeira, paredes inclinadas pelo afundamento do alicerce, diversos pontos de infiltração das águas acumuladas nas calhas e precariedade nas instalações elétricas.

A edificação, construída em 1920 para abrigar a oficina de locomotivas da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (NOB), pertence ao conjunto de patrimônios históricos e culturais de Araçatuba. Ela foi tombada pelo município e pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (Condephaat) do estado de São Paulo em 1992.

Em 2016, a Prefeitura de Araçatuba juntamente com a Secretaria Municipal de Cultura firmou um acordo com a iniciativa privada para a “revitalização” do local . A captação de recursos para as obras será realizada através do Programa de Apoio à Cultura (PROAC) da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, que concede benefícios fiscais às empresas que patrocinam projetos culturais. A expectativa é de que todo o valor da obra, estimada em 3 milhões de reais, seja obtido inteiramente por meio deste programa .

O projeto será realizado pelo Instituto Pedra, organização da sociedade civil sem fins lucrativos que realiza projetos no campo do patrimônio cultural. O projeto ainda está em estágio inicial de pesquisa sobre os aspectos históricos e culturais da cidade e pretende-se que a população tenha participação. A previsão é de que as obras iniciem no primeiro semestre de 2019, contudo, não há prazo para a finalização.

Figura 38. Centro Cultural Ferroviário. Epil, 2018.



MUSEU HISTÓRICO PEDAGÓGICO “MARECHAL CANDIDO RONDON”

O Museu Histórico e Pedagógico situa-se, desde 1996, numa casa remanescente do período de fundação do município. A edificação era a residência do engenheiro-chefe da NOB (Estrada de Ferro Noroeste Brasil) e atualmente é tombada como patrimônio histórico municipal.

O acervo é voltado para peças que contem a história da cidade, contando com peças cerâmicas, objetos dos índios kaigangs, moedores de café, mobílias da década de 30, documentos, fotos históricas e coleção de moedas. O local também era palco de eventos e exposições flutuantes.

Assim como diversos outros prédios históricos da cidade, esse museu passou por problemas de origem estrutural e foi interditado em 2017. Segundo o laudo técnico, a estrutura do telhado estava comprometida por ataques de cupins, a fundação prejudicada, as calhas entupidas, as instalações elétricas expostas e as paredes possuíam diversos pontos de infiltração. Desde então o local encontra-se fechado para visitação e, segundo reportagens recentes, diversos itens do acervo foram perdidos ou danificados devido ao armazenamento incorreto durante esse período. Algumas fotos disponibilizadas no site oficial Secretaria da Cultura demonstram a situação do local.

Figura 39. Entrada do museu.



Figura 41. Armazenamento inadequado do acervo.



Figura 40. Infiltração do piso.



Figura 42. Problemas nas estruturas e vedações.



MUSICAM - MUSEU DE SOM, IMAGEM E COMUNICAÇÃO “ALCIDES MAZZINI”

O Museu de Som, Imagem e Comunicação “Alcides Mazzini” (MUSICAM), localizado na antiga Vila dos Ferroviários de Araçatuba, está fechado há mais de 10 anos por problemas estruturais semelhantes aos do Museu Histórico e Pedagógico. O acervo desse museu é composto por peças que contam a história das mídias e da comunicação no Brasil e em Araçatuba. Por estar fechado, as peças do museu são expostas eventualmente em outros locais da cidade. Em 2017, iniciou-se as obras de reforma para reabrir o espaço ao público. Ainda não há previsão para a reabertura.

MUSEU FERROVIÁRIO “MOISÉS JOAQUIM RODRIGUES”

O Museu Ferroviário de Araçatuba (figuras 43 e 44), reinaugurado recentemente, conta parte da história do município relacionada à ferrovia. O acervo é composto de peças de máquinas, dos trens, dos trilhos e da estação ferroviária de Araçatuba. Além do acervo, o local abriga oficinas e eventos de pequeno porte, como a comemoração do dia do artesão e o encontro de representantes culturais da região.

Figura 43. Peças do acervo. G1, 2017.



Figura 44. Espaço de exposição. G1, 2017.



A seguir apresenta-se um quadro síntese elaborado pelo autor a respeito dos usos, condições espaciais e situação atual dos equipamentos culturais presentes em Araçatuba.

QUADRO SÍNTESE DA ESTRUTURA PÚBLICA CULTURAL.

EQUIPAMENTO	USO	SITUAÇÃO	FUNCIONAMENTO
Casa da Cultura "Adelina Brandão"	-Cursos, oficinas, ensaios e exposições fixas e temporárias no MAAP. -Desvio de finalidade para receber a Secretaria da Cultura.	-Compartilhamento de espaços com a Secretaria da Cultura. -Falta de ambientes adequados para as atividades artísticas.	Em funcionamento
Teatro "Castro Alves"	-Apresentação para até 216 pessoas.	-Problemas estruturais na cobertura. -Espaço inadequado para grandes apresentações.	Interditado.
Biblioteca "Rubens do Amaral"	-Uso informacional com acervo de livros e exposições no saguão de entrada.	-Ampla espaço para o acervo e leitura. -Problemas com a acústica do teatro "improvisado" que entra em conflito com os usos da biblioteca. -Possui apenas 10 computadores, número insuficiente para a cidade. -Não é acessível.	Em funcionamento.
Teatro "Paulo Alcides Jorge"	-Apresentações de porte médio para limite de 200 pessoas.	-Espaços apertados para a quantidade de poltronas. -Poltronas desconfortáveis. -Apenas um camarim. -Palco pequeno que inviabiliza determinados tipos de apresentações. -Reforma em andamento para se tornar acessível.	Em funcionamento.
Teatro Aberto "Tom Jobim" e Praça "João Pessoa"	-Apresentações teatrais e musicais.	-Reclamação da vizinhança devido ao som das apresentações o que acarretou na redução das atividades. -Cmarins não adequados.	Em funcionamento.
Anfiteatro aberto "José Calixto Marques de Oliveira"	-Apresentações teatrais e musicais para público pequeno do bairro.	-Reformado recentemente e uso constante.	Em funcionamento.
Centro Cultural Ferroviário	-Exposições, feiras e festas.	-Em processo de reforma e restauração.	Interditado desde 2009
Museu Histórico Pedagógico "Marechal Cândido Rondon"	-Exposições.	Em reforma.	Interditado.
MUSICAM	-Exposições.	Em reforma.	Interditado há mais de 10 anos.
Museu Ferroviário	-Exposições.	Reaberto recentemente. Recebe de maneira improvisada oficinas e encontros.	Em funcionamento.

Elaborado pelo autor.

4.4 PRÁTICAS CULTURAIS

No desenvolver desse trabalho, tornou-se imprescindível identificar as práticas culturais da população do interior paulista, especialmente de Araçatuba. Essa tarefa é árdua e complexa ao passo que o pluralismo de atividades é grande e influenciado por fatores econômicos e sociais. Mesmo os dados estatísticos sendo vistos com desconfiança pelos estudiosos no que diz respeito à cultura devido a sua generalização, eles são essenciais para uma visão ampliada do que a comunidade procura nas atividades culturais e quais devem ser abrigadas em um centro de cultura e lazer.

Segunda pesquisas realizadas pelo Datafolha em 2014 e organizadas por Leiva (2014), as atividades de mídia (TV e internet) dominam o tempo livre da população, representando 30% das respostas dos entrevistados na cidade de São Paulo. As atividades culturais (ler livros, ir ao cinema, ouvir música) apareceram em segundo lugar com 25%. Em seguida, têm-se atividades físicas e esportivas (22%), passeios (15%), ir ao shopping (8%), bares e restaurantes (8%), atividades sociais em casa (7%), brincar (7%), descansar em casa (6%) e atividades domésticas (6%). Cerca de 3% dos entrevistados também citaram atividades religiosas, turismo/viagens e práticas artísticas.

Entre as 21 cidades investigadas por esse estudo, Araçatuba está entre as cinco com menor índice de atividades culturais por cidade, apenas 17%. A maior elevação média, comparada com a média do estado, nas atividades realizadas pelos araçatubenses foram as festas populares (10% acima da média) e os espetáculos de dança (5% acima da média), enquanto a ida ao cinema e ao museu (49% e 19%) obtiveram o menores índices em relação às médias do estado, 60% e 26%.

O cinema é atividade fora de casa mais frequentada pelos habitantes de todo o estado, 60% dos entrevistados disseram ter ido ao cinema em 2013. Ele lidera na grande maioria das cidades investigadas com exceção dos seis municípios com menor população (Franca, Taubaté, Presidente Prudente, Araçatuba, Botucatu e Tatuí). O autor acredita que parte desse fato se dá mais pela pouca oferta de salas nesses municípios do que pela falta de interesse dos habitantes.

Outro dado relevante para esse trabalho é que Araçatuba está entre as três cidades que mais exportam público para outras cidades. Isto é, 63% dos habitantes já viajaram com a finalidade de participarem de alguma atividade cultural em outro lugar indicando que os eventos e atividades culturais municipais são insuficientes para a demanda.

4.5 GRUPOS ARTÍSTICOS

Araçatuba possui uma grande quantidade de grupos artísticos que tiveram que se adequar à carência de equipamentos apropriados destinados à cultura e às manifestações artísticas. A partir dessa necessidade, alguns equipamentos culturais independentes surgiram na cidade como a Oficina dos Macacos e o Centro Cultural Um e Outro que abrigam apresentações musicais e teatrais bem como oficinas quando os grupos artísticos não encontram espaços públicos disponíveis ou adequados para as suas atividades. A Cia do Blefe, por exemplo, ensaia nas salas da Casa da Cultura “Adelina Brandão” mas realizam apresentações nos equipamentos independentes por conta das suas dimensões e características físicas mais apropriadas. Algumas apresentações de grupos provindos de outras cidades são realizados nos teatros das instituições de ensino privadas como UNIP, Unitoledo e Tathi COC.

Balé Municipal



Figura 44. Apresentação do Balé Municipal de Araçatuba. Secretaria Municipal de Cultura, 2017.



Figura 45. Ensaio do Balé Municipal. Secretaria Municipal de Cultura, 2017.

Orquestra Municipal “Bruno Zago”



Figura 46. Apresentação da Orquestra Municipal. Secretaria Municipal de Cultura, 2017.



Figura 47. Apresentação da Orquestra Municipal. Secretaria Municipal de Cultura, 2017.

FAMA - Fanfarra Municipal de Araçatuba



Figura 48. Apresentação da FAMA. Secretaria Municipal de Cultura, 2017.

Grupo de Teatro Estopim



Figura 49. Performance do Grupo Estopim. Facebook Grupo Estopim, 2017.

Cia do Blefe



Figura 50. Apresentação da Cia do Blefe. Facebook Cia do Blefe, 2017.

Grupo Empodera de Teatro

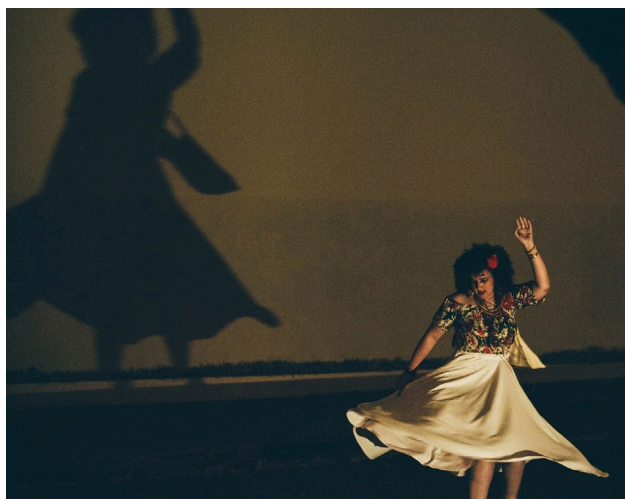


Figura 51. Apresentação Grupo Empodera. Facebook Grupo Empodera, 2017.

Projeto Guri



Figura 52. Alunos do projeto Guri em apresentação. Sest Senat, 2016.

Não Autorizados



Figura 53. Peça encenada pelo grupo Não Autorizados. Facebook Não Autorizados, 2017.

5. A ESCOLHA DO LOCAL

5.1 METODOLOGIA

A escolha do local de intervenção e implantação do projeto seguiu uma série de análises urbanas baseadas nas recomendações de Gatti (2013). A leitura iniciou pela identificação dos equipamentos públicos culturais, educacionais e de lazer existentes bem como as praças urbanizadas na cidade, observando a apropriação destes pelos moradores, as principais atividades desenvolvidas e as condições desses locais.

Aspectos gerais do município também foram analisados como: morfologia, renda média de cada região, índices de analfabetismo, sistema viário, adensamento populacional, distribuição dos equipamentos públicos em geral, eixo de crescimento, uso e ocupação do solo, lotes públicos disponíveis, etc. A seguir, foram delimitadas as áreas de interesse para a intervenção seguido de análises específicas dessa área.

A escolha do local foi muito importante já que, conforme os autores discutidos previamente nesse trabalho, o acesso a um equipamento desse tipo de forma democrática à cidade toda é de extrema importância na garantia de relações duradouras e eficazes com a população e com o espaço urbano. Os critérios utilizados na seleção da área foram:

1. Acessibilidade urbana
2. Disponibilidade de lotes públicos
3. Quantidade de equipamentos públicos no entorno
4. Entorno multifuncional
5. Intensidade de fluxos
6. Dimensões dos lotes disponíveis

5.2 ANÁLISES URBANAS

Essa análise ocorreu por meio da sobreposição de uma série de leituras como: disposição das vias principais, média de rendimento, índices de analfabetismo, distribuição dos equipamentos públicos de saúde, educação, cultura e esportivos, zoneamento municipal, localização das praças e recursos naturais. Além disso, foram demarcados os espaços privados que promovem atividades culturais como os cinemas e os teatros das universidades particulares existentes (figura 54).

Primeiro, notou-se uma intensa concentração de equipamentos culturais na área central da cidade, fenômeno recorrente em todo território brasileiro. A área norte de Araçatuba em específico é uma das que sofre com ausência de equipamentos urbanos em geral, sendo diagnosticada pelo Plano Diretor Municipal (2006) como uma área carente de equipamentos públicos. Coexistem, nessa região, bairros populares de baixa renda e condomínios fechados de alta renda, em que a separação entre as residências de baixa renda e as de alta renda se dão apenas pelo muro do condomínio. A partir dessas primeiras análises, a área norte tornou-se uma área de interesse para a implantação do projeto.



Equipamentos Culturais Públicos

- 01 - Teatro "Castro Alves" (Interditado) e "Casa da Cultura"
- 02 - Anfiteatro "I.E Manuel Bento da Cruz"
- 03 - Biblioteca Municipal e Teatro "Paulo Alcides Jorge"
- 04 - Teatro Aberto "Tom Jobim"
- 05 - Concha Acústica
- 06 - Museu de Som, Imagem e Comunicação "Alcides Mazzini"
- 07 - Museu Ferroviário "Moisés Joaquim Rodrigues"
- 08 - Centro Cultural Ferroviário (Interditado)
- 09 - Museu Histórico e Pedagógico "Marechal Cândido Rondon"



Equipamentos Culturais Privados

- 01 - Anfiteatro "Centro Universitário Toledo"
- 02 - Anfiteatro "UNIP"
- 03 - Cinema "Cine Araújo"
- 04 - Cinema "Cineflix"



Equipamentos Culturais Independentes

- 01 - Oficina de Macacos
- 02 - Centro Cultural Um e Outro



Instituições de Ensino Público



Instituições de Ensino Particular



Terminal Urbano



Rodoviária



Hospitais



Equipamentos de esportes



Estradas Vicinais



Avenidas Principais



Hidrografia



Praças Urbanizadas



> 10% Analfabetismo



5 - 10% Analfabetismo



Rendimento nominal mensal médio (1-3 Salários mínimos)



Rendimento nominal mensal médio (3-10 Salários mínimos)

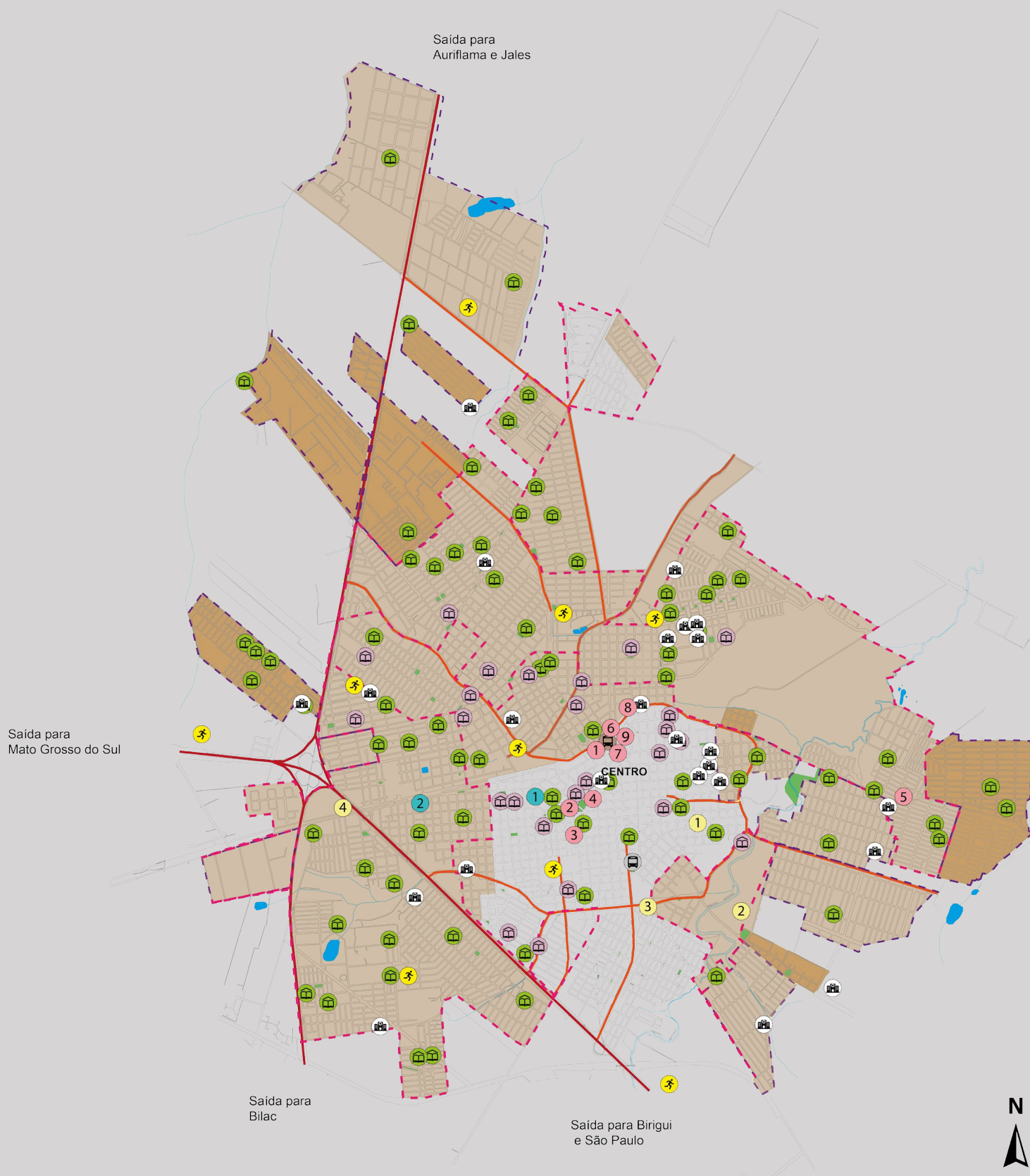


Figura 54. Mapa síntese de análises urbanas. Mapa base disponibilizado pela Prefeitura Municipal de Araçatuba. Editado pelo autor.

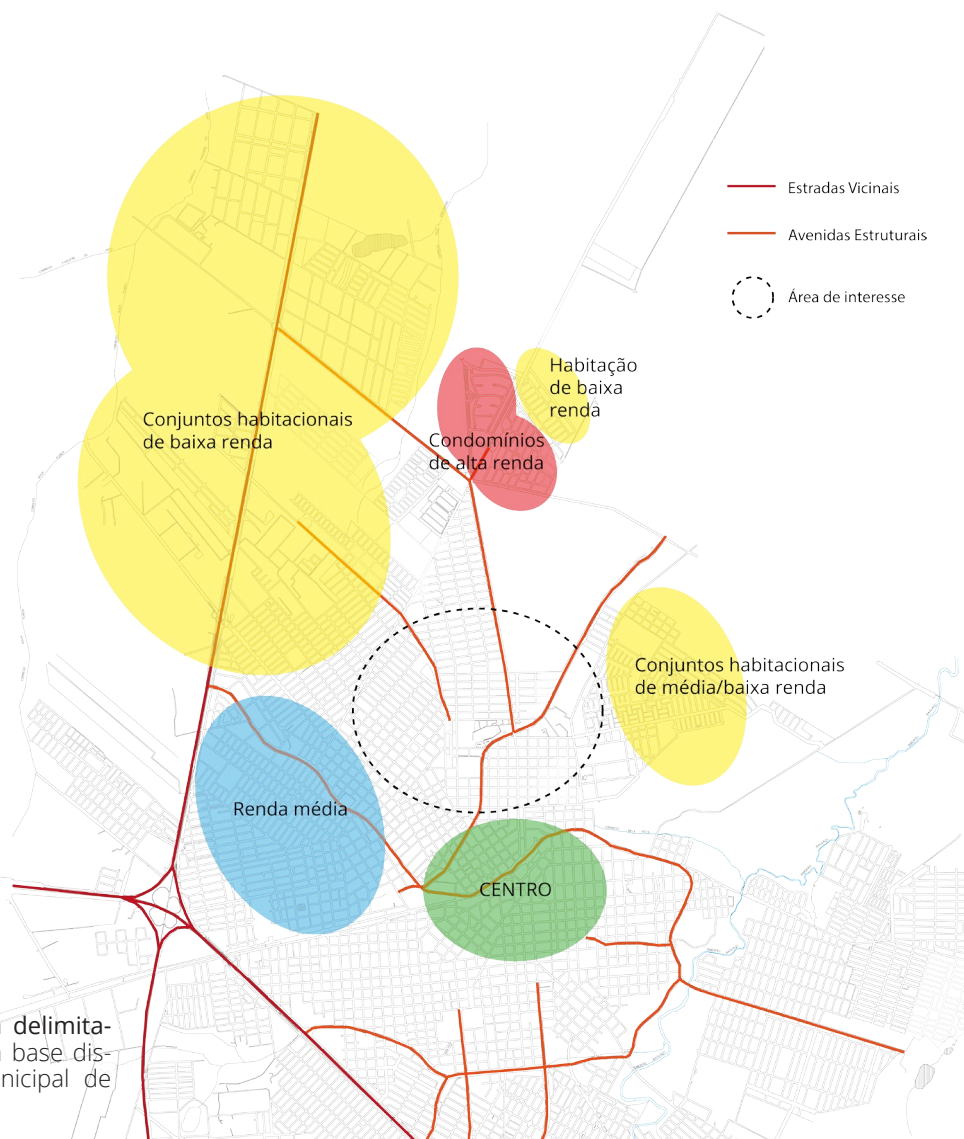


Figura 55. Diagrama síntese da delimitação da área de interesse. Mapa base disponibilizado pela Prefeitura Municipal de Araçatuba. Editado pelo autor.

5.3 ESPAÇOS PÚBLICOS

Essa etapa consistiu na demarcação dos espaços públicos abertos disponíveis na cidade e as atividades desenvolvidas em nos principais. A princípio, constatou-se uma carência desses espaços e deficiência de estrutura pública em vários deles. Os mais utilizados são aqueles dotados de estruturas como: quadras, rampas para skates, parques infantis, palcos para apresentações culturais ou comércio alimentício noturno. Esses exemplos demonstram a existência de uma vida urbana e pública ativa no município por parte de uma população que demanda por mais locais como estes para realizar suas atividades recreativas e culturais. Conforme os autores já discutidos, entender essas dinâmicas locais é essencial para propor um projeto que se relacione com as pessoas e mantenha a identidade local, não impondo determinadas práticas, mas sim permitindo que os usuários realizem as que eles desejam.



Figura 56. Localização dos espaços públicos. Google Maps, 2018. Editado pelo autor.

250m 0 500m 1km 2km



1 Praça Rui Barbosa- É a principal praça da cidade e está situada em continuidade com o calçadão e em frente à igreja matriz. Sua utilização diurna intensa está diretamente relacionada com a sua centralidade. À noite, o local fica deserto sendo utilizado como dormitório por moradores de rua. Ela também recebe, eventualmente, algumas apresentações culturais noturnas promovidas pela Secretaria Municipal de Cultura.

2 Calçadão “Marechal Deodoro” – Local com intenso fluxo de pedestre diário durante horário comercial. É utilizado como local de passagem por aqueles que buscam acessar as lojas, lanchonetes, entre outros comércios encontrados na região, mas também possui alguns espaços de permanência.

3 Praça Getúlio Vargas – Há alguns anos, ela foi reformada e recebeu novos equipamentos como uma academia, uma quadra de baquete e futsal, uma quadra de areia para vôlei e uma rampa de skate. O local, então, passou a receber inúmeros jovens que buscavam áreas dedicadas às práticas esportivas, transformando-se num dos espaços públicos mais utilizados da cidade. Leiva (2014) apurou em sua pesquisa que esse é o equipamento público mais conhecido pelos cidadãos, sendo citado por 86% dos entrevistados.

4 Praça 500 anos – Possui grande uso por estar localizada defronte a uma grande escola privada e ser dotada de um parque infantil e um teatro a céu aberto. Maiores detalhes sobre ela foram abordados no capítulo referente aos equipamentos culturais.

5 Praça Paraíso - O uso desse espaço público se dá pela presença de diversos comércios alimentícios instalados na praça. Assim, a apropriação mais intensa ocorre no período noturno quando estes comércios estão abertos. No período diurno, ela é utilizada em menor intensidade como espaço de permanência e atividade física.

6 Zoológico Municipal “Dr. Flávio Leite Ribeiro” – Atualmente sofre com o desinteresse do público por não possuir animais que chamem a atenção. Os visitantes são principalmente crianças em excursão escolar e famílias, aos fins de semana. O local possui, além da área dos animais, um campo de futebol, uma quadra poliesportiva e um playground infantil que garantem outros usos.



Figura 57. Coreto da principal praça da cidade.



Figura 58. Início do calçadão. Lr1, 2017.

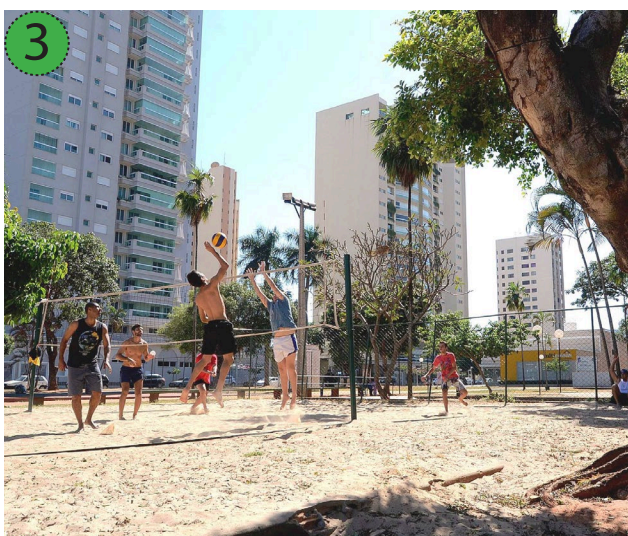


Figura 59. Quadra de areia da Praça "Getúlio Vargas". Lr1, 2017.



Figura 60. Praça dos 500 anos. Do autor.

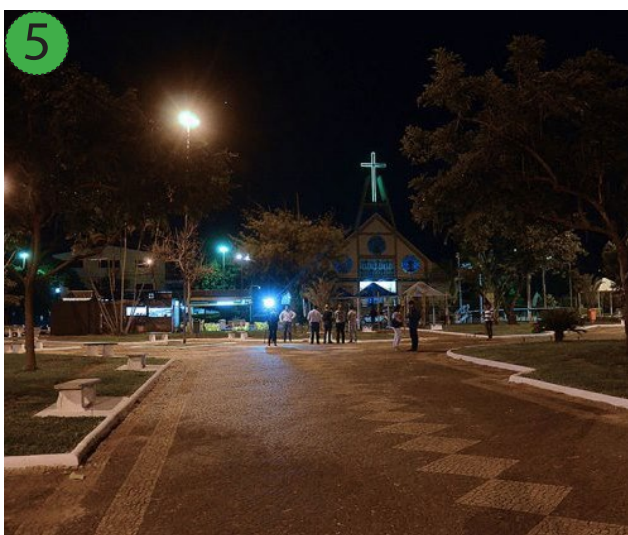


Figura 61. Praça Paraíso à noite. Solotudo, 2016.



Figura 62. Jaula da área reformada do zoológico. Do autor.

5.4 ÁREA DE INTERVENÇÃO

Então, outras análises seguiram para encontrar lotes públicos que fossem de fácil acesso para todos. A prefeitura não disponibilizou as informações a respeito dos lotes institucionais pertencentes ao poder público, informando apenas onde estão as praças não urbanizadas. Uma dessas praças chamou a atenção por estar muito próxima ao zoológico municipal e situar-se perto do encontro de três avenidas principais da cidade que conectam os bairros mais periféricos da zona norte, a área central e os conjuntos habitacionais populares localizados à noroeste, facilitando o acesso físico. Nas redondezas da área também encontram-se algumas AEIs – Área Especial de Interesse Social destinadas a construção de moradias populares, áreas comerciais de intenso fluxo e áreas residenciais. A presença do zoológico municipal promove um entorno marcado por intensa massa vegetativa e características ambientais importantes para a região.

5.4.1 Análise do Entorno

Figura 63. Estudo da área de intervenção. Google Maps, 2018. Editado pelo autor



Vias e Mobilidade

O lote escolhido encontra-se próximo à convergência de três das principais vias estruturais da cidade, facilitando o acesso de veículos de transporte individual e público. Elas conectam os bairros mais periféricos da área norte diretamente ao lote de intervenção. A presença de ponto de ônibus nas proximidades já indica que há rotas de transporte público em funcionamento no entorno, sendo um fator muito positivo.

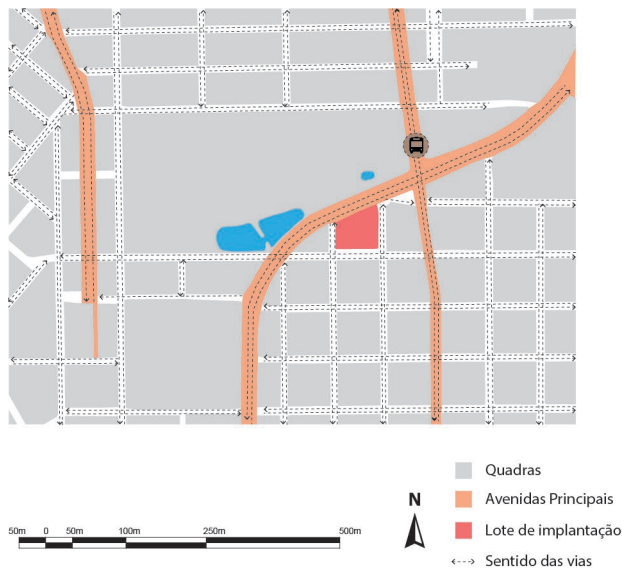


Figura 64. Diagrama de vias e mobilidade. Elaborado pelo autor.

Cheios e Vazios

A região mais a sudeste do lote é mais adensada e mais consolidada se comparada as regiões oeste e norte. Há um grande vazio do zoológico municipal logo em frente à quadra de interesse, caracterizando uma área com poucas edificações e grandes espaços livres.

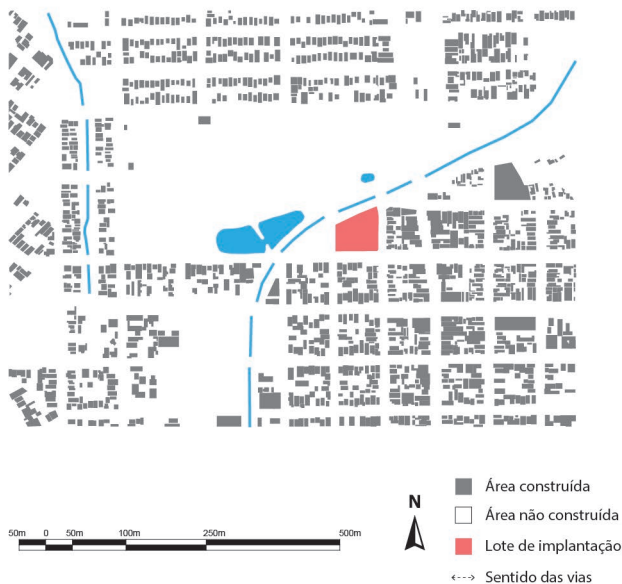


Figura 65. Diagrama de cheios e vazios. Elaborado pelo autor.

Massa Vegetativa

O entorno é bem arborizado garantindo vantagens de caráter ambiental ao local. A intensa vegetação presente na região se dá pelo zoológico e bosque municipal e pelas árvores encontradas na beira do córrego.

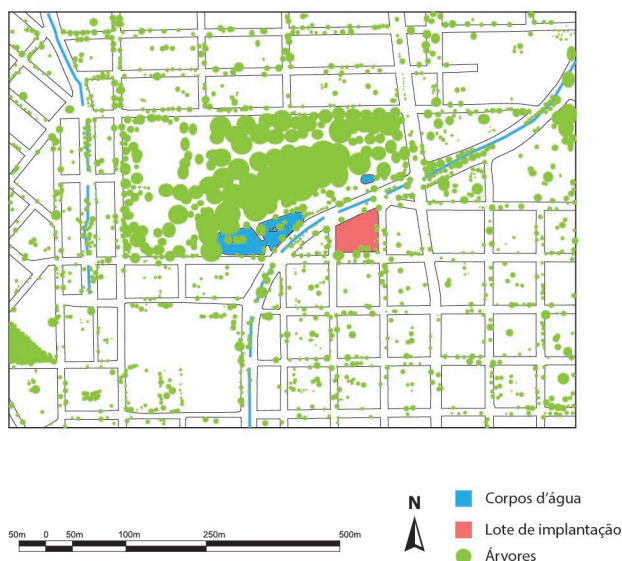
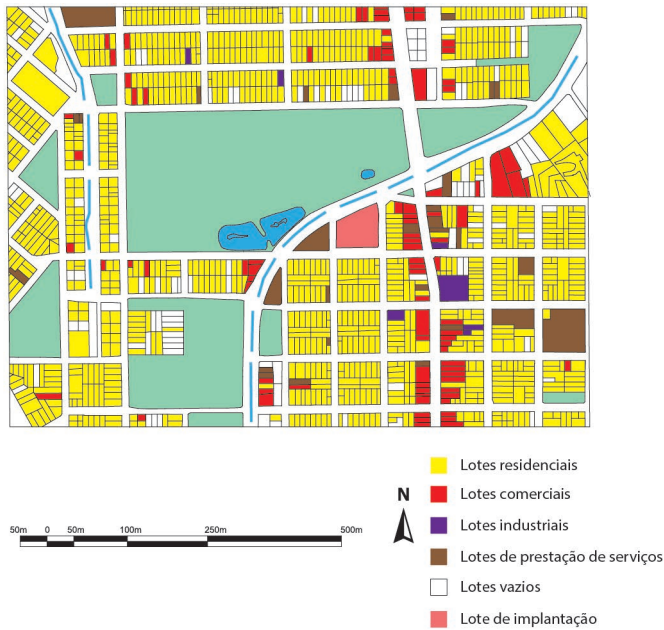


Figura 66. Diagrama de vegetação. Elaborado pelo autor.

Uso e ocupação

A área escolhida é majoritariamente residencial, no entanto, há forte presença de comércios e serviços nas proximidades das avenidas. Isso acarreta usos durante os vários períodos do dia, sendo movimentada tanto durante o dia, pelo comércio, quanto à noite, pelos usos residenciais. Dessa maneira, um equipamento público na região teria um fluxo contínuo de pessoas ao longo do dia todo.

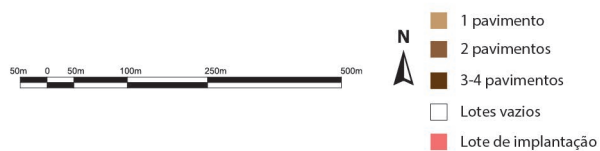
Figura 67. Diagrama de uso e ocupação. Elaborado pelo autor.



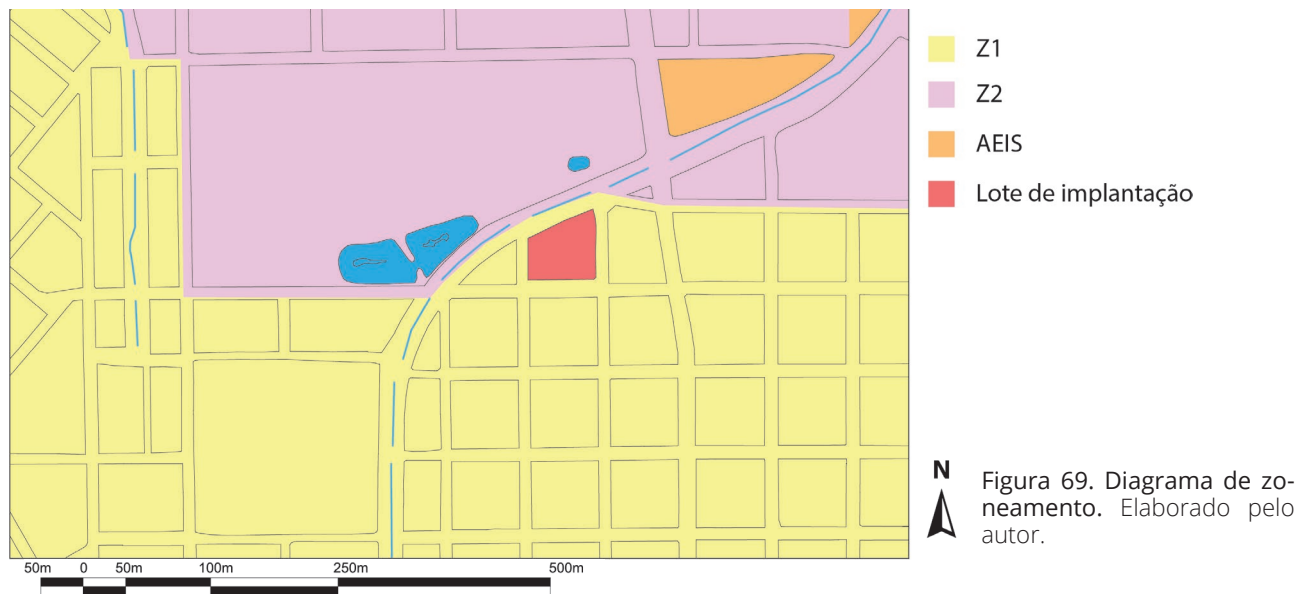
Gabarito

As edificações térreas são as mais encontradas no entorno. Há também algumas de dois pavimentos, vistas eventualmente, e outras raras de três ou quatro pavimentos de uso tanto residencial quanto comercial.

Figura 68. Diagrama de gabarito. Elaborado pelo autor.



5.4.2 Parâmetros de ocupação e diretrizes urbanísticas do lote



O lote está situado na fronteira entre a Z1 (Zona de Ocupação Induzida) e a Z2 (Zona de Ocupação Condicionada). Por isso, é importante considerar as características e diretrizes presentes nas duas zonas. O quadro a seguir elenca as principais características e diretrizes de cada zona com base no Araçatuba (2006):

Quadro das principais características e diretrizes de cada zona.

Zona	Características	Principais Diretrizes
Z1 - Zona de Ocupação Induzida	I – áreas de uso misto, com predominância de comércio e serviços na área central; II – concentração de população de alta renda, com predominância de população idosa no centro; III – concentração de imóveis de interesse histórico e cultural e de imóveis não edificadas, não utilizados e subutilizados.	I – garantir a diversidade de usos, em especial o habitacional, restringindo os conflitos de vizinhança; II – preservar a diversidade social; III – promover a ocupação de glebas e lotes vazios e de imóveis vagos e subutilizados; IV – respeitar os usos consolidados; V – promover o controle da permeabilidade do solo;
Z2 - Zona de Ocupação Condicionada	I – fragmentação e descontinuidade do sistema viário; II – presença de áreas com carência de infra-estrutura urbana; III – ocorrência de bolsões com deficiência de áreas públicas ou de equipamentos públicos; IV – ocorrência de bairros que exigem a transposição de barreira da mobilidade urbana em razão da Rodovia Marechal Rondon – SP-300;	I – recuperação urbana, social e ambiental; II – promover as medidas necessárias para assegurar as condições urbanísticas e ambientais adequadas, visando a equacionar os conflitos de uso e ocupação do solo; III – promover a diversidade de uso e de padrão social para atrair comércio, serviços e atividades que gerem emprego e renda;

Elaborado pelo autor.

O município não possui código de obras e nem leis que regulamentem parâmetros de ocupação dos lotes através de instrumentos como: coeficiente de aproveitamento, taxa de permeabilidade dos lotes, usos permitidos, permissíveis e tolerados. No que diz respeito aos recuos, apenas os lotes de esquina são disciplinados por lei a terem recuos obrigatórios. A lei nº 2913, Araçatuba (1988), determina que eles devem ter recuos laterais de 2m (dois metros) e frontal de 4m (quatro metros). Assim, o esquema abaixo (figura 83) demonstra as dimensões do lote e a sua configuração após a aplicação dos recuos mínimos.

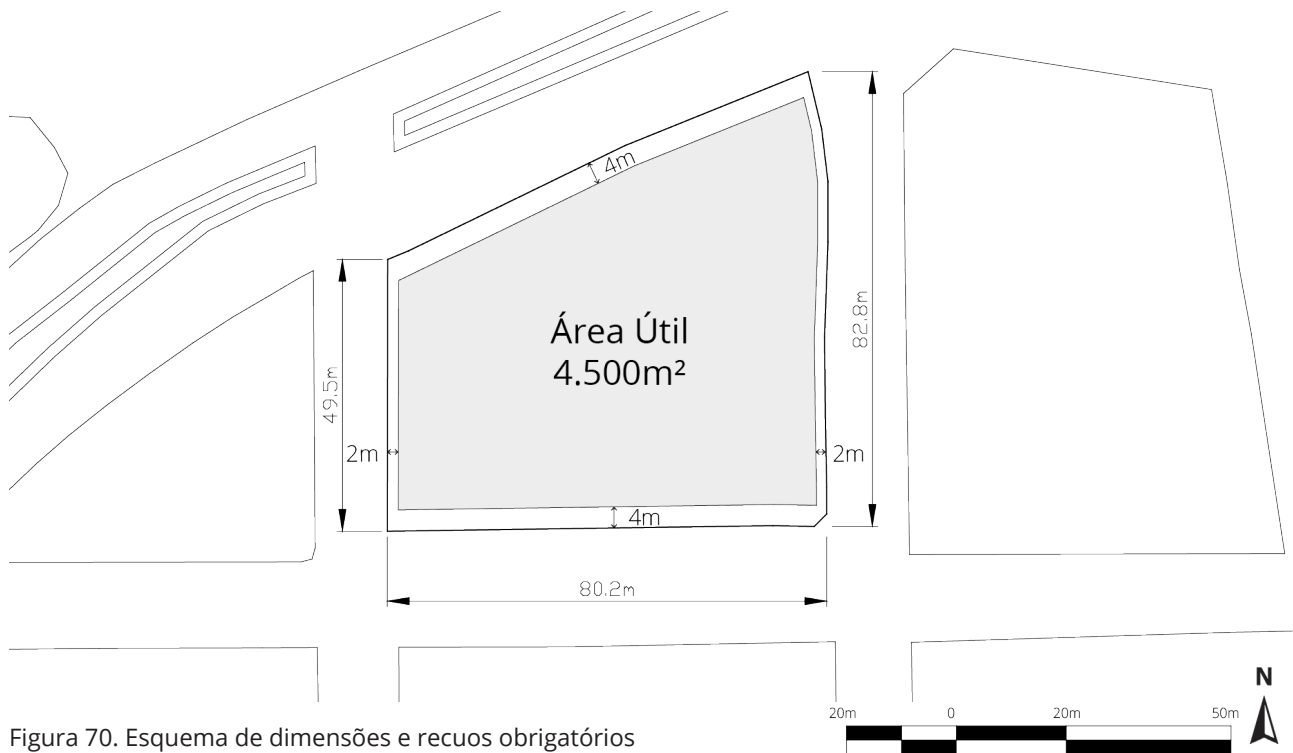
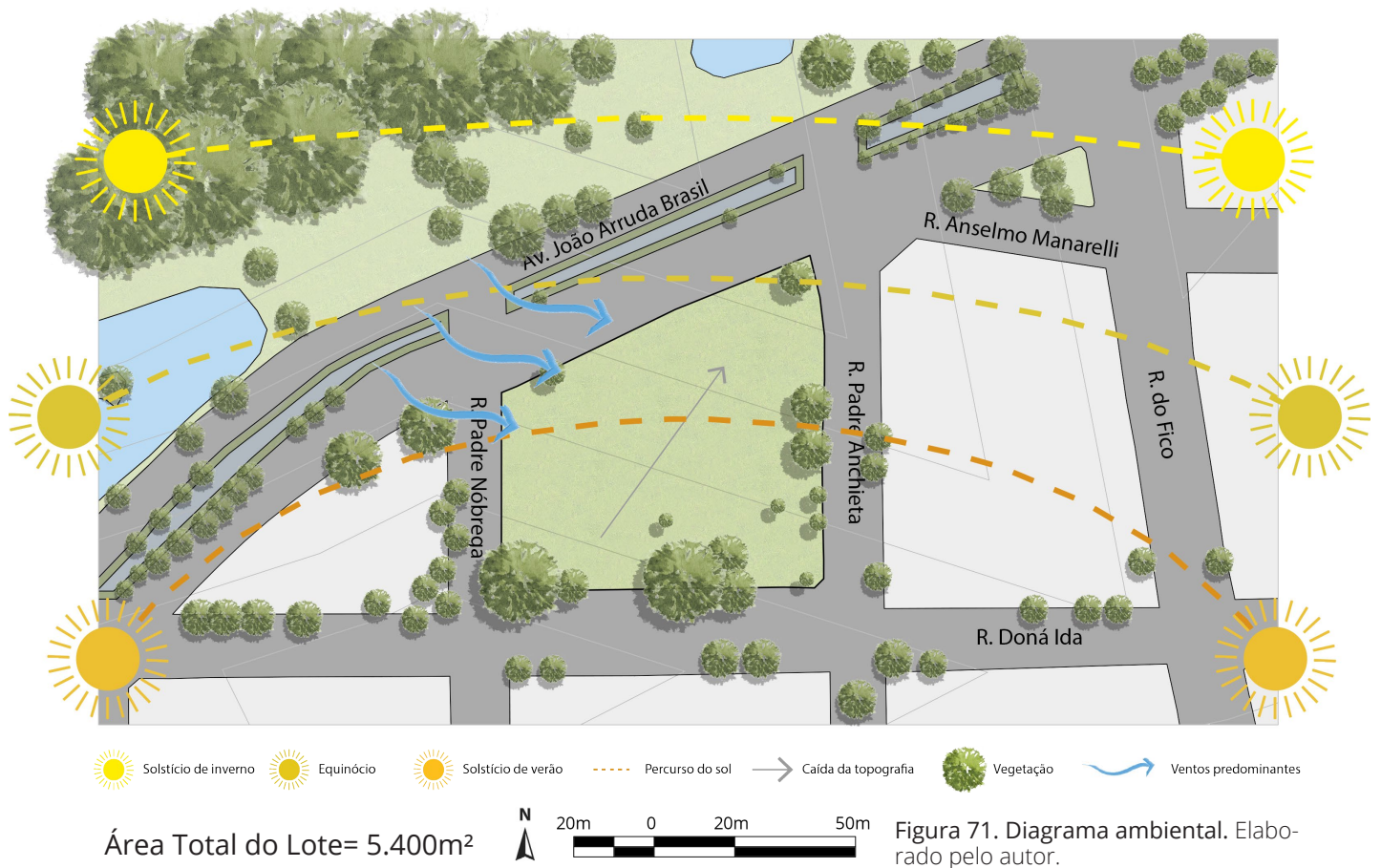


Figura 70. Esquema de dimensões e recuos obrigatórios do lote. Elaborado pelo autor.

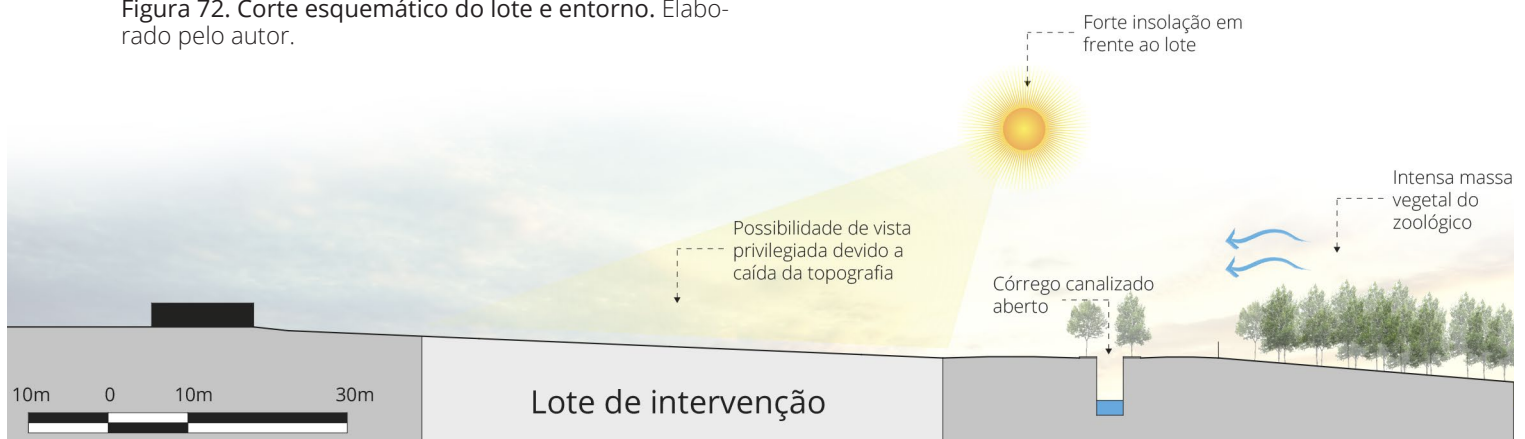
5.4.3 Análise Ambiental do Lote



O lote não é muito acidentado, possuindo apenas 4 metros de desnível do seu fundo até a face da avenida. Esse desnível, no entanto, é suficiente para proporcionar uma vista privilegiada da área do zoológico além de facilitar o escoamento das águas em direção ao córrego. Por ter o caimento em direção ao norte, a absorção de insolação durante o dia é maior. Nesse sentido, deve-se tomar cuidado com a fachada norte e oeste por conta da intensa insolação durante o ano todo (figuras 84 e 85).

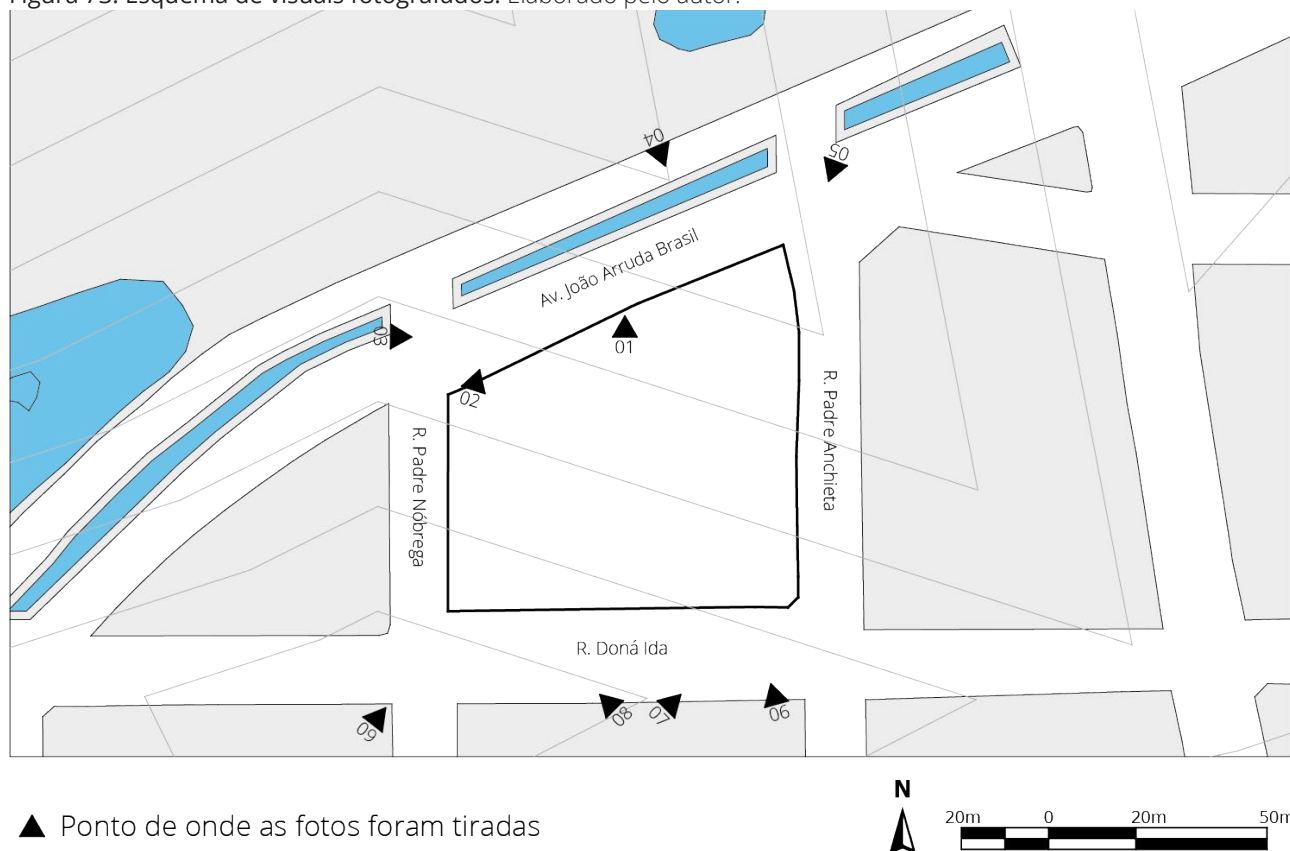
Os ventos predominante com direção lés-sudeste garantem brisas agradáveis provenientes da lagoa e da vegetação do bosque, contribuindo para o conforto ambiental da área.

Figura 72. Corte esquemático do lote e entorno. Elaborado pelo autor.



5.4.4 Análise Visual

Figura 73. Esquema de visuais fotografados. Elaborado pelo autor.



A paisagem do entorno é fortemente marcada pela vegetação presente na região. As espécies vegetais do zoológico dominam a vista norte (figura 74) enquanto as vistas em direção às quadras edificadas são limitadas pelas residências. Todos os lados do lote são permeáveis e permitem aos pedestres e aos moradores a ampla visão do entorno e das habitações circundantes. Salienta-se que não há travessias para pedestres no entorno, dificultando o acesso ao lote por quem vem do outro lado da avenida.

01

Figura 74. Visual 01. Do autor.



02

Figura 75. Visual 02. Do autor.



03

Figura 76. Visual 03. Do autor.



04

Figura 77. Visual 04. Do autor.



05

Figura 78. Visual 05. Do autor.



06

Figura 79. Visual 06. Do autor.



07

Figura 80. Visual 07. Do autor.



08

Figura 81. Visual 08. Do autor.



09

Figura 82. Visual 09. Do autor.



6.0 PROJETO

6.1 RESUMO DAS DIRETRIZES PROJETUAIS

As diretrizes projetuais retiradas da fundamentação teórica e dos demais estudos e que foram utilizadas no desenvolvimento do projeto são as seguintes:

VÁRIOS ACESSOS – Criação de vários acessos que sejam convidativos e facilitem o ingresso dos pedestres.

VISUAIS LIVRES – Visuais livres entre os diversos blocos ou espaços de atividades que garantam a integração e fomentem a participação.

ESPAÇOS DE TRANSIÇÃO – Transição entre os espaços abertos e fechados afim de tornar o local o mais convidativo possível e mitigar a existência de barreiras físicas que inibam a chegada de pessoas.

ADEQUAÇÃO AMBIENTAL – Conforto ambiental dentro e fora da edificação para que as atividades sejam realizadas apropriadamente. Atenção principal nos espaços de ensaio e apresentação.

ESPAÇO DE CONVÍVIO CENTRAL - Uma grande área de convívio central que sintetize todas as dinâmicas realizadas no centro cultural e possibilite atividades em grupo além da democratização do espaço.

ESPAÇOS PARA O “INFORMAR” – Áreas destinadas à acervos que reúnem uma gama variada de registros do conhecimento em diversos tipos de mídia.

ESPAÇOS PARA O “DISCUTIR” – Locais para a discussão e realização de simpósios, palestras, debates, exposições de obras, apresentações, entre outros.

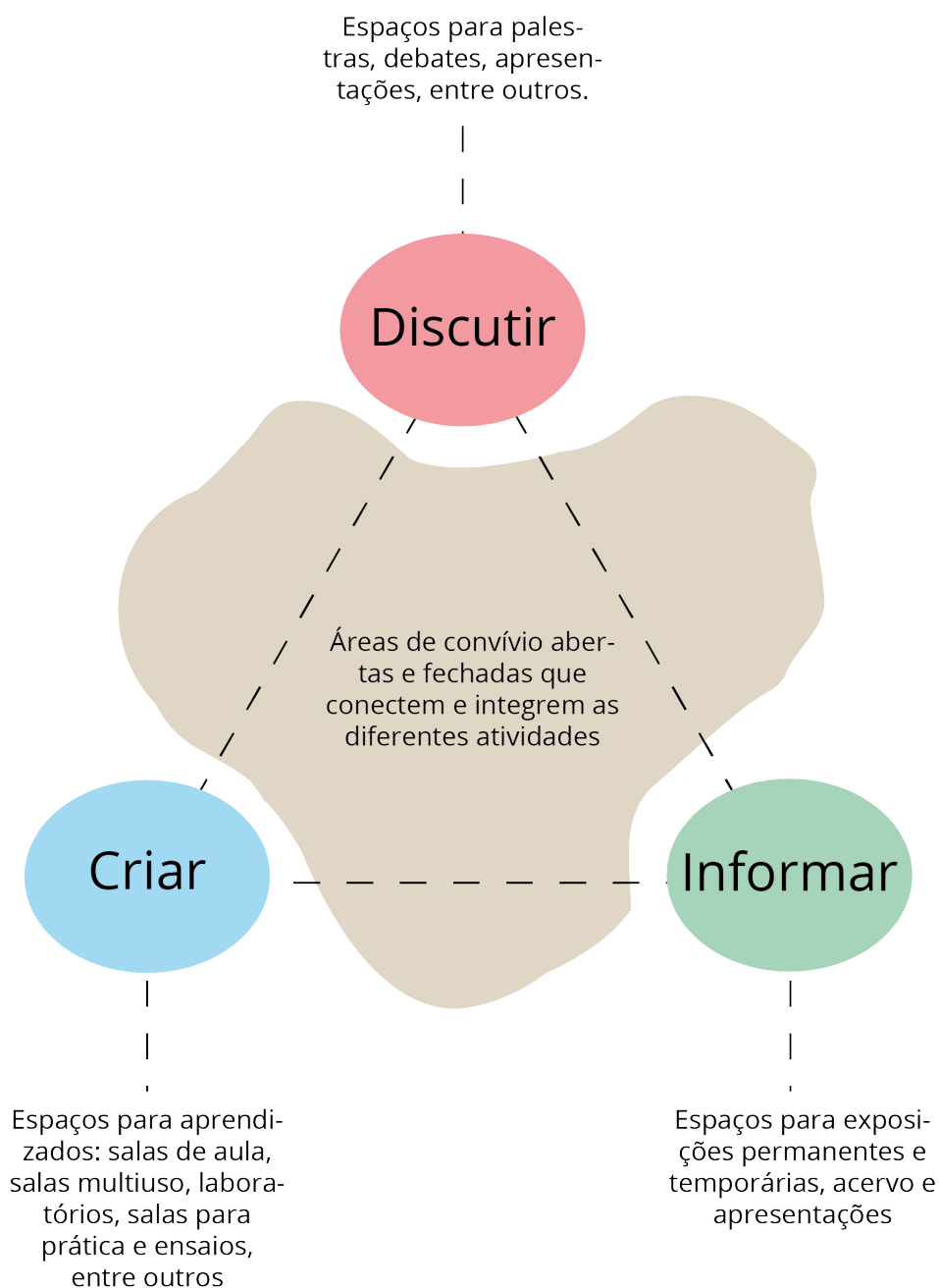
ESPAÇOS PARA O “CRIAR” – Áreas que estimulem a criação e produção de bens culturais como laboratórios, sala para oficinas, ensaios, entre outro.

6.2 CONCEITO

A partir das referências bibliográficas, estudo de correlatos e das características locais o conceito base do projeto ficou definido como a permeabilidade e a conexão das atividades realizadas no interior do centro com o seu entorno através de visuais livres. Dessa maneira, a comunidade é incentivada a participar das atividades e a ter contato com os diferentes públicos presentes em seu interior.

A figura 83 explora as principais intenções e diretrizes projetuais trabalhadas no projeto.

Figura 83. Síntese das referências bibliográficas e projetuais. Elaborado pelo autor.



6.3 O PROGRAMA

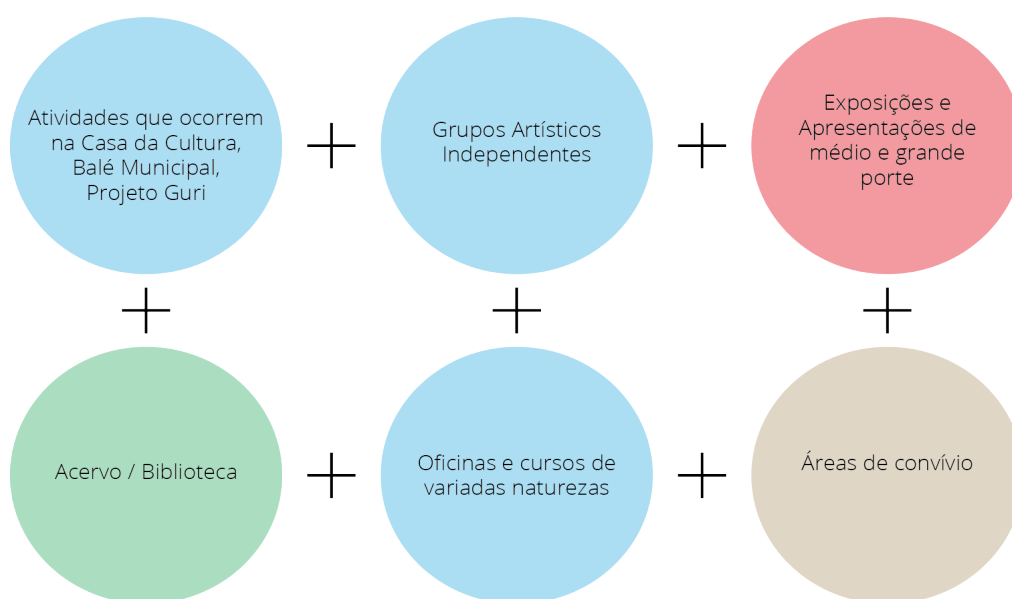
A proposta de programa de usos surgiu com base nas análises urbanas realizadas previamente, nas indicações dos autores da bibliografia disponível sobre o tema e nas necessidades do município. Como visto anteriormente, os equipamentos culturais existentes são insuficientes para a demanda, principalmente no aspecto de ensino. Dessa forma, a edificação receberá as escolas municipais de balé, o projeto guri, salas de aula multiuso e cozinha para ensino gastronômico, realocando parte das atividades culturais desenvolvidas na Casa da Cultura “Adelina Brandão” e ampliando a quantidade de salas para oficinas e cursos de várias naturezas.

Outra deficiência clara é falta de locais adequados para apresentações de grande porte, tendo em mente que Araçatuba é a maior cidade da região e tem potencial para receber espetáculos dessa dimensão. Então, afim de fortalecer a cultura e as artes, um teatro com lotação de 269 pessoas foi projetado com estrutura de camarins e palco com dimensões que possibilitem essas atividades.

Seguindo indicações da bibliografia, a existência de acervos e áreas destinadas à exposições são essenciais para a atividade informacional de um equipamento cultural e facilitar o acesso daqueles que desejem conhecimento.

Espaços esportivos não foram inseridos no programa por já existir outros equipamentos desse tipo nas redondezas inclusive dentro do zoológico, local muito próximo ao local de implantação do projeto.

Figura 84. Diagrama de usos e atividades serem absorvidos no programa. Elaborado pelo autor



6.4 CONCEPÇÃO INICIAL

Primeiramente foi proposta um novo acesso para o zoológico municipal visto que a sua lateral voltada para a avenida não possui entradas, então em busca de aumentar a conexão entre essas duas áreas de lazer seria necessário uma nova abertura. Ademais, a travessia de pedestres é muito comprometida, pois os canteiros não possuem espaços destinados aos que queiram cruzá-lo, assim, é necessário instalar uma faixa de pedestre elevada nesse novo acesso (figura 86).

A implantação em formato em U foi utilizada a fim de criar uma praça central multiuso e para que os blocos possuísem fachadas voltadas uma para as outras propiciando a visibilidade das atividades realizadas simultaneamente no local, promovendo um visual que mesclasse a natureza e as dinâmicas do centro.

O bloco edificado comunica-se com todos os lados da quadra ao criar dois eixos de acesso que se cruzam na praça central, facilitando o ingresso de todos que desejem além de conceber um ponto de encontro central (figura 85).

Na face mais movimentada da quadra, a norte, foram implantados uma horta comunitária e um pomar. A horta já existia no terreno, demonstrando o interesse dos moradores em usar a área para cultivo, desse modo foi destinada uma área maior que também incentivaria os transeuntes a adentrar as dependências do centro. Nessa mesma face, a calçada se prolonga pouco a pouco convidando pouco a pouco o pedestre a descobrir o seu interior.

Figura 85. Diagrama dos eixos de acessos destacados em vermelho. Elaborado pelo autor.

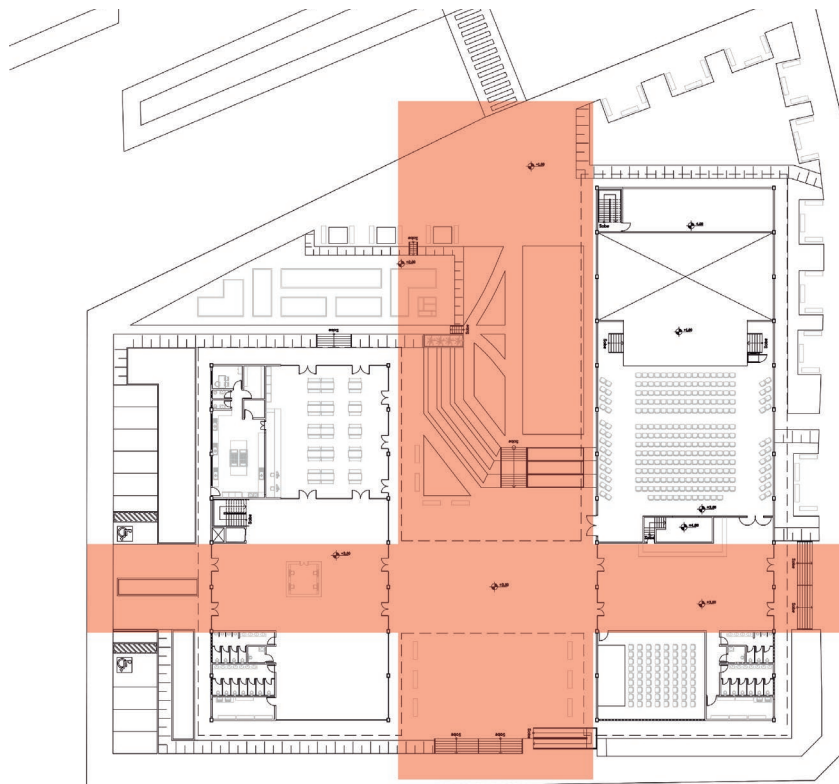
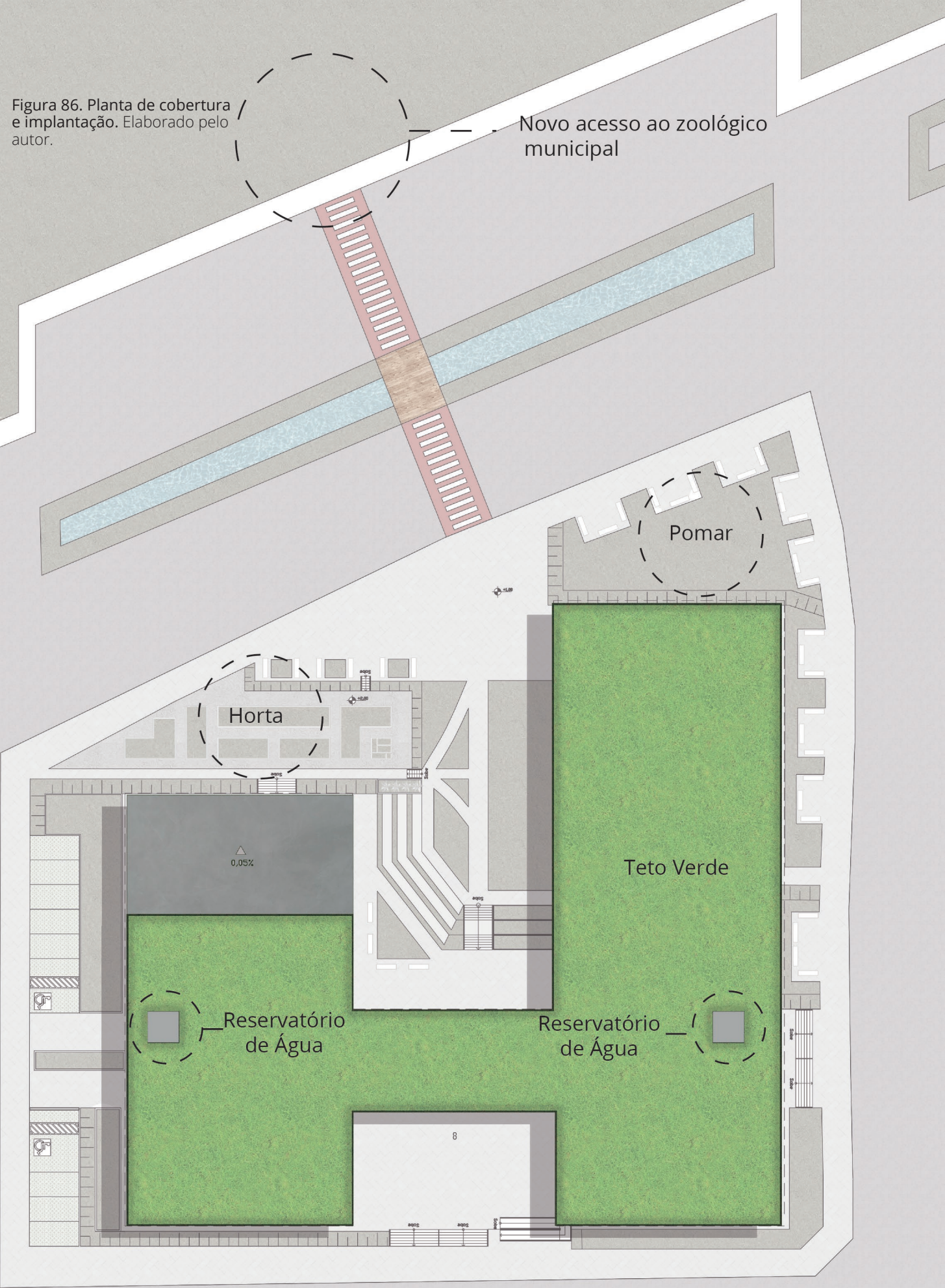


Figura 86. Planta de cobertura e implantação. Elaborado pelo autor.



A distribuição programática e de usos foi realizada em virtude dos fluxos de usuários e áreas que precisariam de maior privacidade. As atividades alocadas no térreo são aquelas que possuem maior fluxo de pessoas como teatro, sala de debates e reuniões, galeria de exposição e restaurante. No segundo pavimento se concentraram as salas multiuso, ateliês, cozinha comunitária e o espaço da biblioteca. Já no último pavimento estão as salas de música, dança e os espaços de ensaio de teatro, bloco administrativo e um café com terraço para ambiente de leitura e convívio. As passarelas que ligam os dois blocos são abertas e sem funções definidas podendo atuar como locais de exposição temporária ou até mesmo um terraço e espaço de convívio.

Mesmo tendo uma setorização geral por atividades foi possível alocar diferentes usos no mesmo pavimento. Para assim contribuir com o encontro dos diferentes públicos e usos (figura 88).

Figura 87. Diagrama de setorização de usos. Elaborado pelo autor.

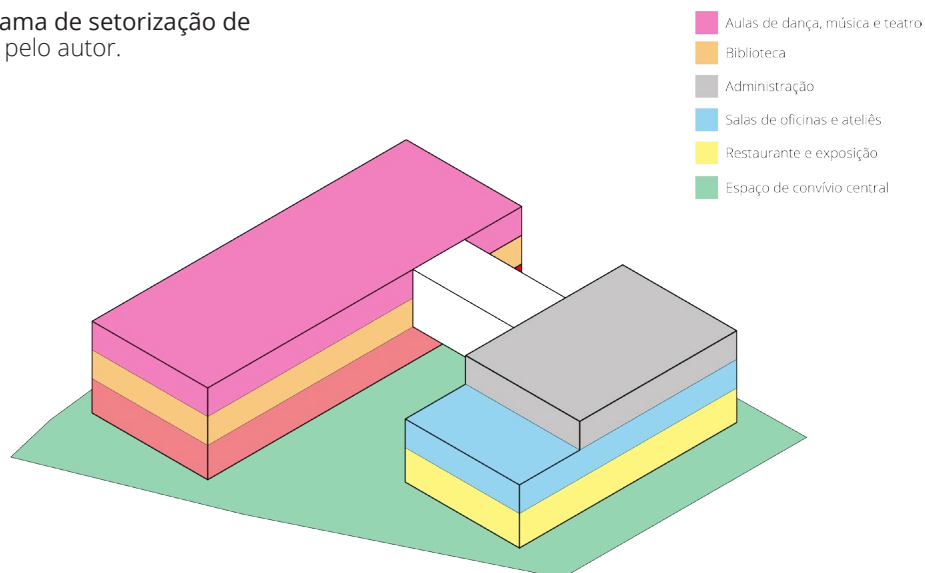


Figura 88. Diagrama de espaços de criação, discussão, informação e convívio. Elaborado pelo autor.

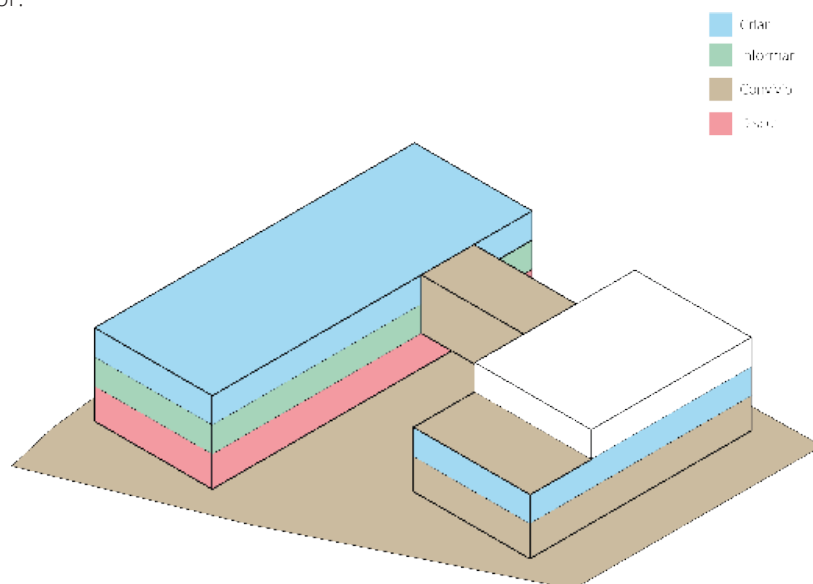




Figura 89. Vista geral do projeto. Elaborado pelo autor.

6.5 TÉRREO

No térreo, 3 metros acima do nível da testa principal do lote voltada para a avenida, estão as atividades com maior movimentação e aglomeração de pessoas como o restaurante e o teatro. Os acessos ocorrem pelos quatro lados da quadra, onde em uma delas o acesso é em nível, por isso o estacionamento para cadeirantes está próximo a ele.

O bloco oeste é mais aberto e possui maior permeabilidade com os espaços da praça através de painéis de vidro que preenchem todo o pé direito, havendo o contato direto das atividades do interior do volume construído com as atividades das praças e da horta. As áreas que precisavam ser mais vedadas como a cozinha, administração do restaurante e banheiro foram voltadas para a fachada oeste, protegida com vegetação. A circulação vertical principal também está disposta nesse bloco garantindo que todos passem pela parte expositiva para acessar os outros níveis.

O restaurante possui independência do resto do centro podendo estar em funcionamento ou não independentemente das outras atividades. Assim, o movimento noturno do térreo pelas apresentações de teatro e pelo restaurante são importantes para a manutenção do espaço público vivo à noite.

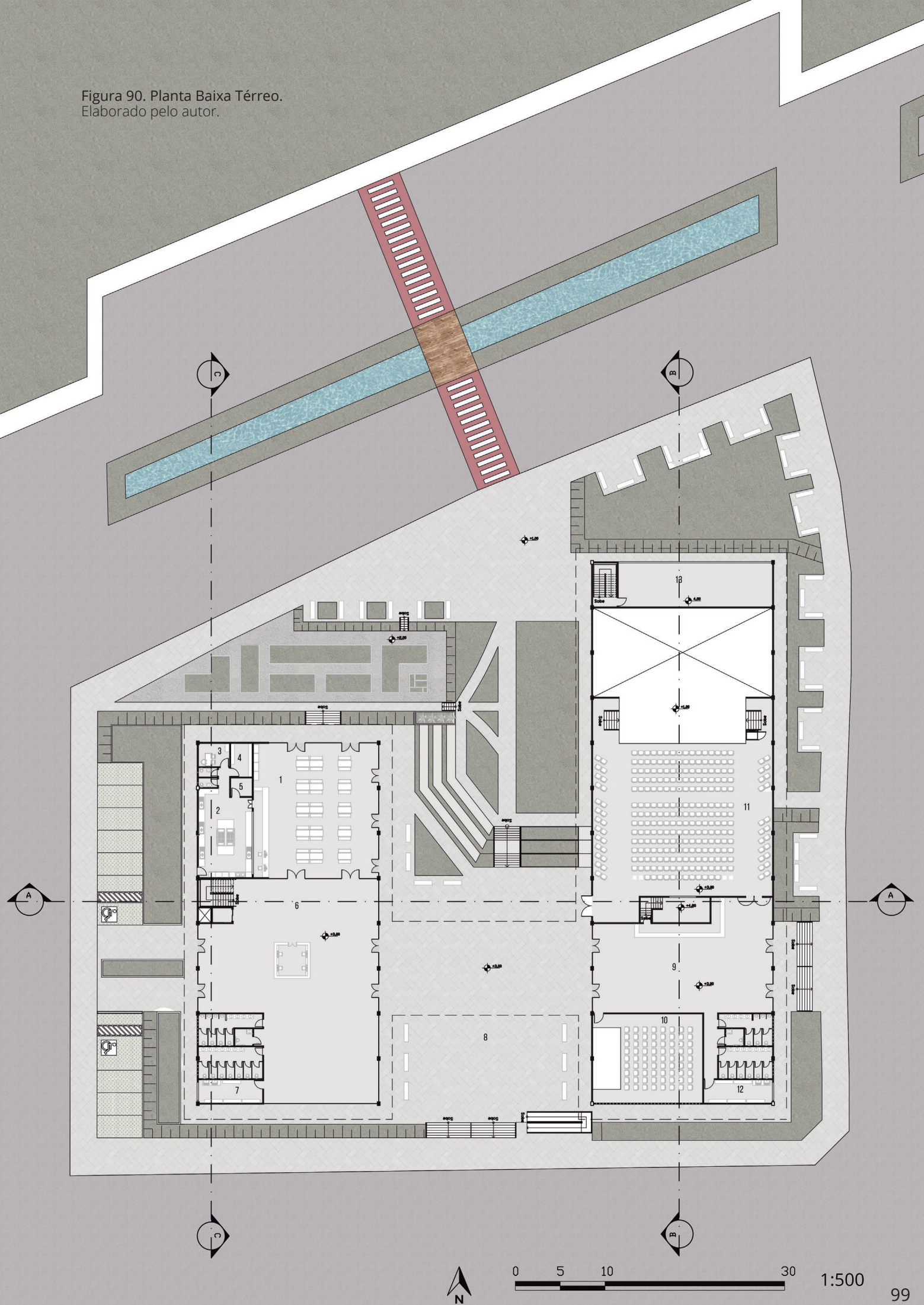
Os espaços de debates e apresentações estão dispostos no bloco leste por ser o maior lado da quadra e necessitarem de grande área de construção. Ademais a direção do desnível do teatro foi disposta de acordo com o desnível natural do terreno.

Para maiores detalhes sobre esse nível, ver Anexo 01.

Legenda de ambientes:

1. Restaurante - 200 m²
2. Cozinha - 55 m²
3. Administração Restaurante - 10 m²
4. Câmara Fria - 5 m²
5. Despensa - 8 m²
6. Área expositiva e Recepção - 400 m²
7. Limpeza e manutenção - 18 m²
8. Praça seca
9. Lobby Teatro e Área Expositiva - 200 m²
10. Sala de Reuniões da Comunidade e Debates - 120 m²
11. Teatro - 630 m²
12. Limpeza e manutenção - 18 m²
13. Área de preparação pré-apresentação - 80 m²

Figura 90. Planta Baixa Térreo.
Elaborado pelo autor.



6.6. O TEATRO

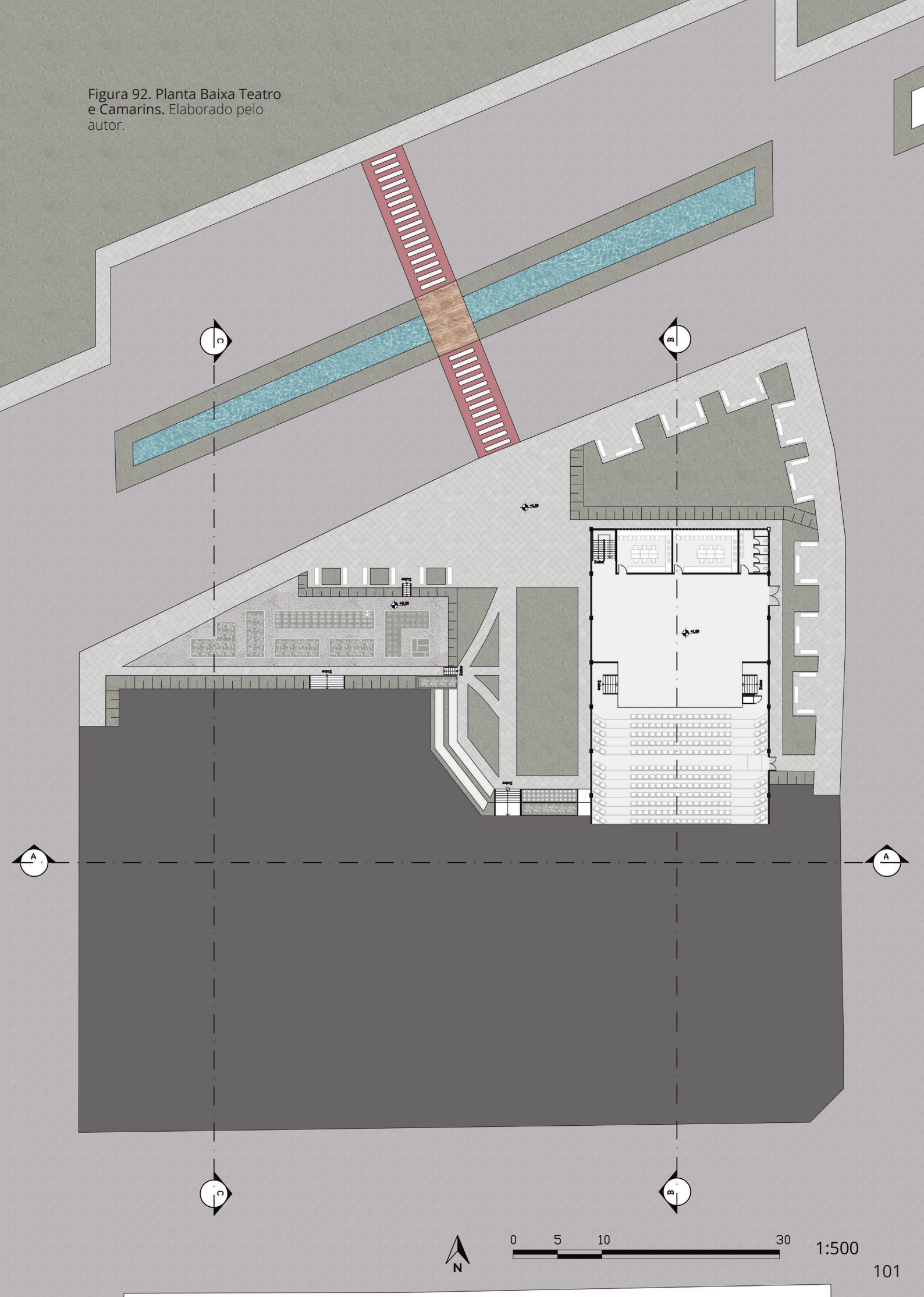
O teatro inserido no projeto tem capacidade máxima de 269 pessoas, sua boca de cena possui 14 metros com prosccênio de 5 metros enquanto as coxias são de 3 metros de largura. Os camarins são comunitários de aproximadamente 30 m² cada um e dependendo da necessidade eles podem ser divididos em camarins menores (figura 92).

O espaço do teatro foi todo projetado seguindo as linhas de visibilidade para determinar a altura dos patamares das poltronas assegurando que todos tenham sua visão preservada durante as apresentações. Além disso, o conforto acústico foi trabalhado com espelhos acústicos convexos para dissipar uniformemente o som e com painéis para absorção acústica nas paredes já que superfícies paralelas não são muito eficientes acusticamente em auditórios (figura 91). Por fim, as poltronas devem ser estofadas para melhorar o desempenho acústico. Para vista mais detalhada, olhar Anexo 02.

Figura 91. Corte B-B. Elaborado pelo autor.



Figura 92. Planta Baixa Teatro e Camarins. Elaborado pelo autor.



6.7 PRIMEIRO PAVIMENTO

O primeiro pavimento concentra atividades de ensino no bloco oeste enquanto o bloco leste é dedicado ao espaço de acervo, leitura e convívio da biblioteca. As salas de aula são multiuso podendo ser unidas com a abertura das divisórias suspensas e possuem mobiliários que possibilitam diferentes formas de agrupamento e atividades. Os ateliês apresentam janelas para a fachada norte que é a mais privilegiada e garante inspiração para aqueles que buscam criar.

Os blocos são conectados por uma passarela que coloca o usuário num espaço de transição entre o interior e o exterior do edifício e o conecta com a vista arborizada do bosque de um lado enquanto do outro oferece a vista da cidade. Esse espaço também pode ser utilizado como local de convívio, leitura e/ou exposições temporárias.

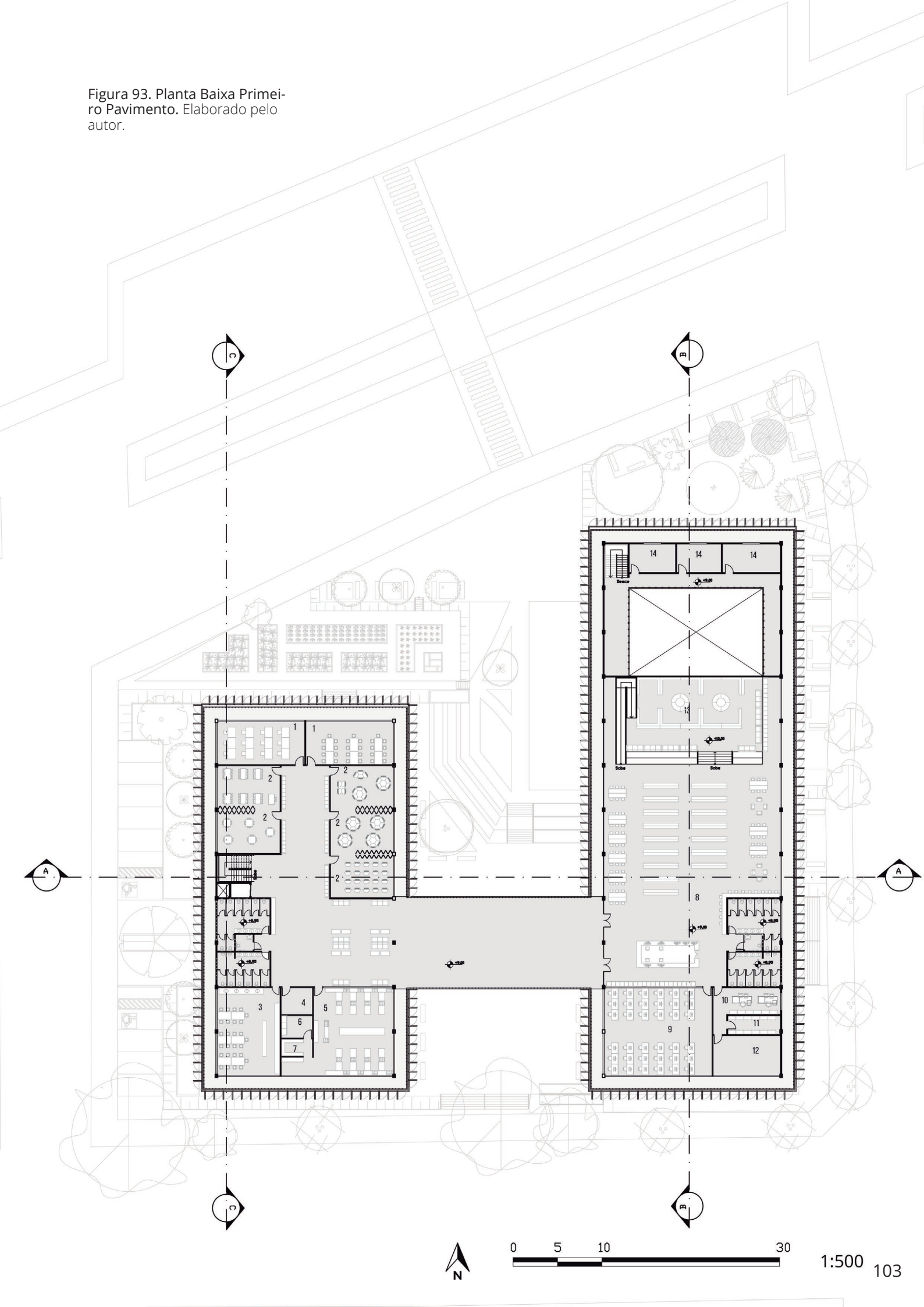
A biblioteca é ampla num pavimento destinado exclusivamente à ela, com exceção das áreas técnicas do teatro. A área infantil fica num patamar elevado que separa os ambientes mas não os deixa isolados e permite a conexão visual entre ambos bem como novos assentos em arquibancada. A sala multimídia também fica inserida nas dependências da biblioteca, sendo cercada de janelas a fim de que haja a integração dos espaços.

Nota-se nesse pavimento algo que buscou-se realizar em todos, projetar espaços de criação, informação e discussão conectados por áreas de convívio e contemplação. A planta do pavimento pode ser vista mais detalhadamente no Anexo 03.

Legenda de ambientes:

1. Ateliê - 47 m²
2. Salas de uso múltiplo - 35 m²
3. Ateliê - 70 m²
4. Depósito - 10 m²
5. Cozinha - 95 m²
6. Câmara Fria - 9 m²
7. Despensa - 6 m²
8. Biblioteca - 600 m²
9. Sala multimídia - 120 m²
10. Adm. Biblioteca - 20 m²
11. Almoxarifado - 12 m²
12. Sala de triagem e acervo oculto - 18 m²
13. Espaço Infantil - 120 m²
14. Depósitos - Total 50 m²

Figura 93. Planta Baixa Primeiro Pavimento. Elaborado pelo autor.



6.8 SEGUNDO PAVIMENTO

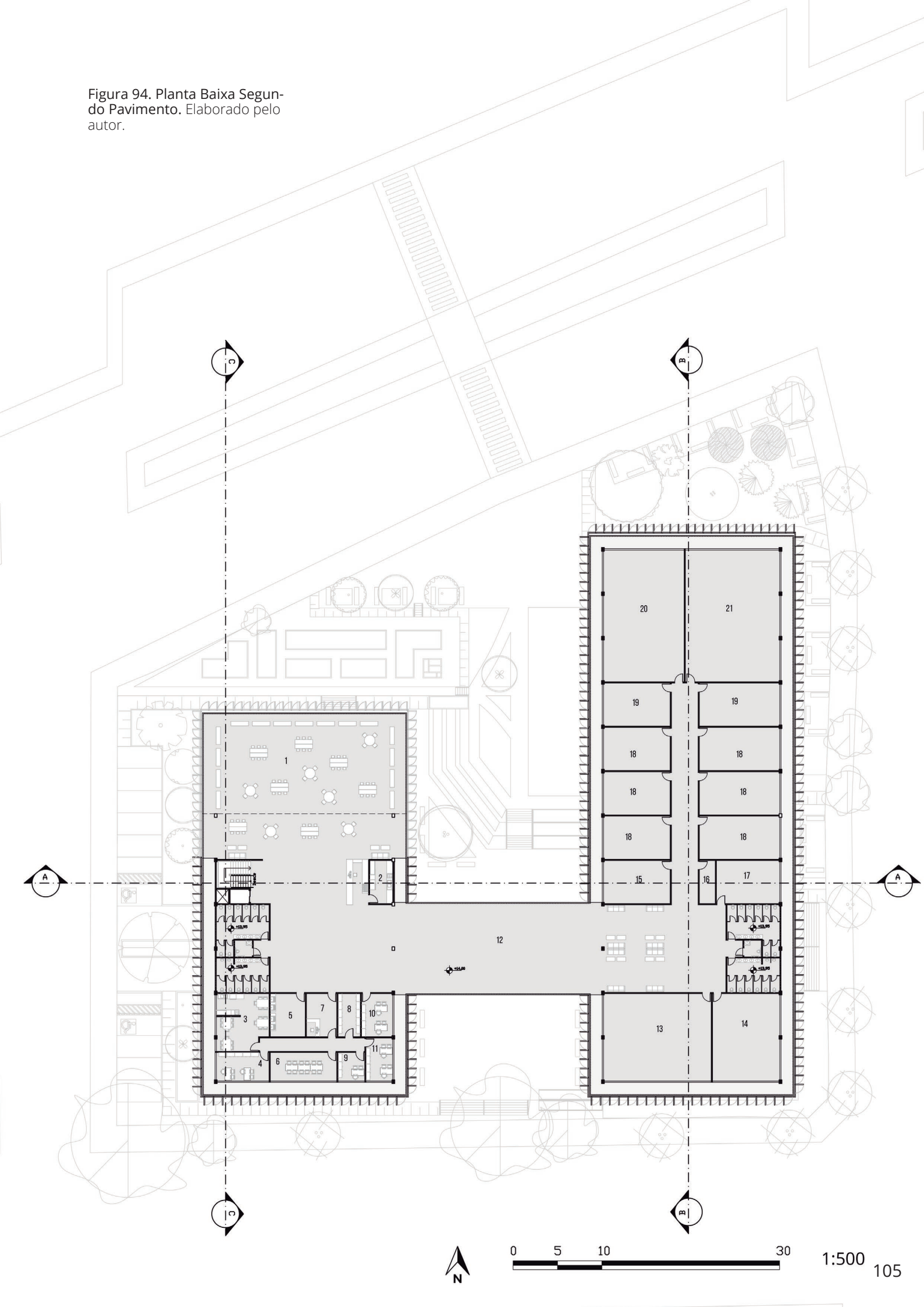
No último pavimento (figura 94) encontram-se o bloco administrativo e as salas de artes performática e música. A área administrativa, por ser mais reduzida, propiciou a criação de uma grande área de convívio num terraço voltado para o zoológico, funcionando até mesmo como um mirante. Nesse local também está a cafeteria que atende aos funcionários do centro e aos estudantes do bloco leste. A disposição das salas ao redor das laterais do bloco garante a conexão do interior com o exterior. Nesse andar alguém que está num momento de lazer no terraço consegue contemplar não só a vista natural privilegiada como também pode observar as práticas no outro bloco.

Na entrada do bloco de salas de aula há um pequeno espaço de convívio para leitura silenciosa, espera, contemplação ou contato entre os estudantes, mais uma vez conectando locais de criação, discussão e ambientes de lazer. Checar Anexo 04 para maiores detalhes.

Legenda de ambientes:

1. Terraço - 370 m²
2. Cozinha cantina - 12 m²
3. Copa e sala dos professores - 36 m²
4. Coordenação Projeto Guri - 22 m²
5. Manutenção/ Limpeza/ Apoio - 18 m²
6. Sala de Reuniões - 25 m²
7. Recepção - 16 m²
8. Almoxarifado - 12 m²
9. Direção - 10 m²
10. Secretaria - 17 m²
11. Coordenação Balé Municipal - 20 m²
12. Exposição Temporária - 200 m²
13. Sala de Ensaio Balé Municipal - 120 m²
14. Sala Grupos de Teatro - 73 m²
15. Depósito Figurino - 35 m²
16. Depósito - 8 m²
17. Confeção Figurinos - 35 m²
18. Salas de Música - 3 de 35 m²
3 de 40 m²
19. Aulas - 1 de 35 m²
1 de 40 m²
20. Ensaio Coletivo Dança - 135 m²
21. Ensaio Coletivo Teatro - 156 m²

Figura 94. Planta Baixa Segundo Pavimento. Elaborado pelo autor.



7.9 ESTRUTURA E MATERIALIDADE

Como já debatido previamente, as atividades culturais são plurais e requerem uma grande variedade de espaços. Por isso, optou-se pelo uso da estrutura metálica criando vãos de 20 metros que deixam a planta livre para modificações espaciais que forem necessárias no futuro. As salas de aula multiuso são divididas por divisórias suspensas (figura 95) a fim de também permitir a união das salas e criação de espaços maiores de reuniões, debates e aulas.

A permeabilidade das fachadas foi muito importante nesse projeto com a finalidade de conectar o interior com o exterior e para isso utilizou-se grandes janelas de vidros em vários dos ambientes. No entanto, a posição dos blocos em relação ao sol é desfavorável na questão de insolação. A resolução desse problema se deu pela criação de uma segunda pele composta de brises móveis que não só absorvem o calor da radiação solar direta mas também possibilitam a transparência das fachadas. Os brises de madeira contrastam com o aço da estrutura e o os panos de vidro ao passo que se aproxima mais do usuário e passa um certo acolhimento. Os brises são presos na estrutura da edificação e pivotam, conforme a estrutura demonstrada na figura 90.

A segunda fachada composta de elementos de proteção solar pivotantes criam movimentos nas fachada tornando-a mutável a cada uso e pessoa que passa por ela, além de brincar com a visão dos usuários que observarão as atividades internas e externas de acordo com o seu posicionamento em relação às peças.



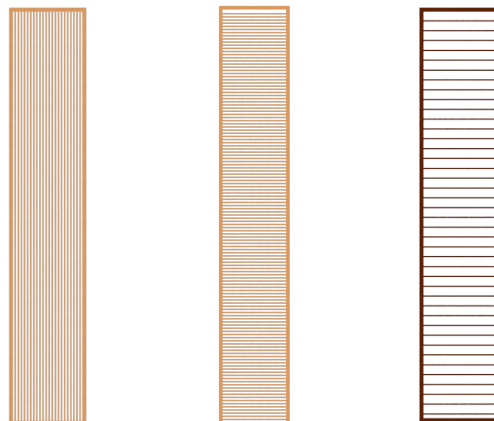
Figura 95. Exemplo de divisórias suspensas. Dimoplac Divisórias moduladas.



Figura 96. Exemplo de estrutura semelhante aos brises usados o projeto. Ricardo Kambara, 2011.

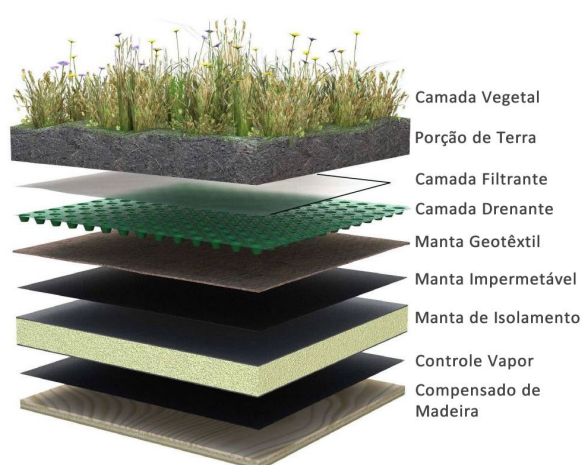
Nas fachadas leste e oeste foram utilizados brises com estruturas verticais, já nas fachadas norte e sul, os brises possuem elementos horizontais. Mesmo não tendo insolação direta, foram instalados brises com maior transparência na fachada sul para reduzir o brilho excessivo da abóboda celeste em determinados períodos do dia (figura 97).

Figura 97. Estrutura de brises utilizada nas fachadas leste e oeste, norte e sul, respectivamente. Elaborado pelo autor.



No que diz respeito à cobertura, foi natural a escolha do sistema de teto verde (figura 98). O lote escolhido é uma praça não urbanizada e o programa de usos do projeto ficou muito denso, ocasionando na verticalização e grande área construída, logo era importante promover a absorção da água das águas pluviais ao lote através da cobertura verde que também manteria uma relação vegetativa com área altamente arborizada do zoológico.

Figura 98. Camadas de aplicação do teto verde sobre a laje. 44 arquitetura, 2017.



O resultado dessa materialidade e estrutura é um edifício permeável que convida a comunidade e a instiga a descobrir mais sobre as atividades que ocorrem ali dentro ao mesmo tempo que também promove conforto ambiental à seus usuários, protegendo-os do demasiado aquecimento promovido pela radiação solar direta nas fachadas norte, leste e oeste. A figura 99 evidencia algumas das materialidades discutidas aqui num corte esquemático, enquanto as figuras de 100 à 103 ilustram as elevações da edificação. Já a figura 104 explora como seria o visual dos usuários na passarela que conecta os blocos da edificação olhando em direção à massa vegetativa do zoológico.

Figura 99. Corte esquemático indicando algumas das materialidades discutidas.



Figura 100. Elevação Norte.



Figura 101. Elevação Leste.



Figura 102. Elevação Sul.



Figura 103. Elevação Oeste.



Figura 104. Simulação da vista da passarela para o zoológico.



7.10 PAISAGISMO

As sugestões paisagísticas (figura 105) foram baseadas de acordo com os locais que precisariam de sombra e com as características das árvores como cor, fruto e capacidade de atrair avifauna. Esses elementos são importantes para trazer diversidade ao espaço e dar características novas a cada época do ano além do reconhecimento do local.

Próximo a horta evitou-se colocar muitas árvores para não fazer sombra nos canteiros. Na lateral oeste, priorizou-se espécies não muito altas para não prejudicar o funcionamento dos brises nos andares superiores mas que fizessem sombra nas janelas da cozinha do restaurante. Então, alternou-se entre caputuna-preta e diadema que apesar pequeno porte, entre 4m a 5m de altura, seriam suficientes para sombrear a região necessária.

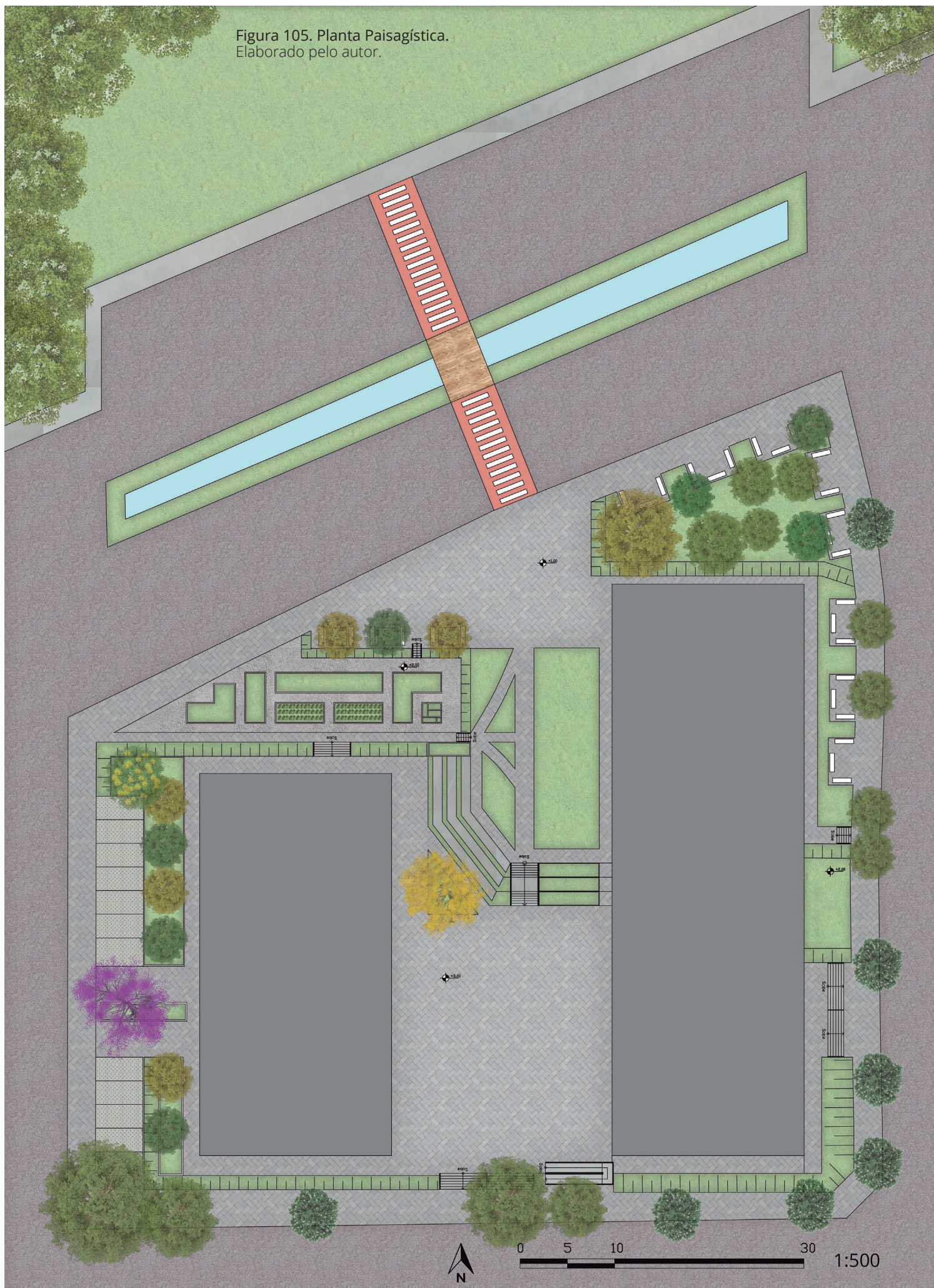
Outra fator importante foram as suas cores e seus períodos de florescimento. Enquanto a Caputuna-Preta floresce de setembro à novembro com flores vermelhas, a diadema tem cor amarelada e floresce entre julho a setembro, promovendo um paisagismo alternado. Como haveria um período sem florescimento e portanto sem cor no espaço, foram colocados um pé de Pau-cigarra, que traria o amarelo nos período entre dezembro e abril, e um Carobão de cor lilás que floresce entre novembro e fevereiro, também destacando com um ponto de cor intenso o eixo de acesso.

No pomar optou-se por espécies nativas de alto consumo da população com a finalidade de atrair pessoas para o local. Portanto, Goiabeira, Jabuticabeira, Acerola e Pitangueira estão presentes. A escolha do Araçá-Vermelho para compor o pomar se deve ao histórico do município, afinal o nome da cidade é proveniente da alta quantidade de pés de araçá que existiam na região mas que foram se perdendo ao longo dos anos. Essa espécie também é altamente atrativa para avifauna, essenciais para a vivacidade do local.

Outra diretriz paisagística foi a de plantar árvores ao longo do passeio na face leste do lote para sombrear as superfícies da região e possibilitar a inserção de áreas de descanso. A sugestão de espécie vegetal dada foi a Unha-de-vaca que não possui raízes agressivas para pavimentação urbana, além de ser florida e atrair avifauna. No entanto, por ser de pequeno porte, altura por volta de 5 metros, deve se atentar aos postes de iluminação e criar pontos de luz mais baixos.

A escolha por não ter árvores na praça central partiu de alguns princípios. Primeiramente a posição das edificação e suas alturas já proveria sombra durante boa parte do dia. O gramado central é destinado a apresentações e projeções de filmes e a presença de árvores atrapalharia essas atividades. Embaixo da passarela seria dificultoso manter algum tipo de vegetação por ser sombreada o dia todo. Assim não teria como criar gramados e vegetação. O único ponto de árvore no interior da praça foi posicionado num local que não atrapalharia as atividades e que recebe insolação durante parte do dia. Por ser a única espécie vegetal no local optou-se por um Ipê amarelo significativo e que ressalta ainda mais sua singularidade. Para informações sobre a locação específica de cada espécie arbórea olhar Anexo 1.

Figura 105. Planta Paisagística.
Elaborado pelo autor.



ÁRVORES FRUTÍFERAS

Araçá-vermelho



Jabuticabeira



Aceroleira



Pltangueira



Goiabeira



Fonte: Google Imagens.

ÁRVORES ORNAMENTAIS

Diadema



Pau-cigarra



Unha-de-vaca



Carobão



Ipê Amarelo



Fonte: Google Imagens.

Para a pavimentação das áreas não gramadas buscou-se empregar uma textura que remetesse às pedras de paralelepípedos utilizadas no zoológico e que também possibilitasse a absorção das águas pluviais. Por isso, indicou-se o uso de piso intertravado de concreto permeável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como salientado ao longo de todo o trabalho, a cultura é um elemento essencial para o desenvolvimento social e consolidação de um povo. Ainda assim, os locais destinados à esses usos são muitas vezes negligenciados ou subjugados à uma lógica mercadológica de mercantilização cultural que prioriza espaços fechados de consumo em detrimento de espaços públicos de qualidade que proporcionam a devida fruição cultural.

A arquitetura desses espaços tem papel fundamental na promoção de atividades culturais e do acesso à informação, contribuindo com o fortalecimento de identidades locais. Ambientes projetados adequadamente com conforto e flexibilidade possibilitam diversos usos e fomentam a convivência de diferenças. No entanto, constata-se uma clara dificuldade em projetar esses equipamentos devido ao acúmulo de funções diversas e de sua necessária flexibilidade.

Foi pensando em tudo isso que o Centro Cultural para Araçatuba foi projetado, criando espaços de ensino, informação e discussão com conforto ambiental necessário e extensas áreas de convívio que se conectam com o interior da edificação para promover o contato entre os usuários e a atratividade de toda a comunidade.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ___. **Dialética do esclarecimento**. 1947.

ALBINATI, M. L; Cultura e território: equipamentos culturais em bairros populares de Salvador. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. **Anais...** Salvador: UFBA, 2008.

ARAÇATUBA. **Lei complementar nº 168** que institui o Plano Diretor Municipal, de 6 de outubro de 2006. Disponível em: < <https://leismunicipais.com.br/plano-diretor-aracatuba-sp> > Acesso em: 20 de abr. 2018.

ARAÇATUBA. **Plano Municipal de Cultura - Araçatuba de 8 de agosto de 2011**. Disponível em: < <http://conselhocult.blogspot.com/p/plano-municipal-de-cultura-aracatuba.html> > Acesso em: 17 abr. 2018.

BARBERO, J. M. Indústrias culturais: modernidade e identidade. In: KUNSCH, M. M. K. **Indústrias culturais e os desafios da integração Latino-Americana**. São Paulo: INTERCOM, 1993. Cap. 1, p. 21-36

BOSI, A. **Dialética da Colonização**. 3 ed. São Paulo: Companhia das letras, 1996.

BOTELHO, I. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, 2, p. 73-83, 2001.

BOTELHO, I; FIORE, M. O uso do tempo livre e as práticas culturais na região metropolitana de São Paulo. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 8., 2004, Coimbra. **Anais...** Coimbra: CES, 2004.

CAIADO, A. S. C. O espaço da cultura: guia cultural do estado de São Paulo. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, 2, p. 55-65, 2001.

CENNI, R. **Três centros culturais na cidade de São Paulo**. 1991. 334 f. (Mestrado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

CENTRO DE PESQUISAS METEOROLÓGICAS E CLIMÁTICAS APLICADAS À AGRICULTURA (CEPA-GRI). **Clima dos municípios paulistas**. Disponível em: < https://www.cpa.unicamp.br/outras-informacoes/clima_muni_032.html >. Acesso em: 20 maio 2018.

CHAUÍ, M. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ed. Ática, 2000. 567p.

COELHO, T. **Usos da cultura: políticas de ação cultural**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986. 124p.

COELHO, T. **O que é indústria cultural**. 35. ed. Editora Brasiliense, 1993.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999. 256p.

CUNHA, N. **Cultura e ação cultural: uma contribuição a sua história e conceitos**. São Paulo: edições SESC SP, 2010. 108p.

DARON, M. Y. A. S. K. et al. Análise da percepção dos espaços públicos do centro de Cuiabá/MT por seus usuários. In: WORKIF - WORKSHOP DE ENSINO, PESQUISA, EXTENSÃO E INOVAÇÃO DO IFMT, 4., 2016, Cuiabá. **Anais...**Cuiabá: 2016. p. 427-430.

FERRAZ, M. Numa velha fábrica de tambores. SESC-Pompéia comemora 25 anos. **Minha cidade**, São Paulo, 8 abr. 2008. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minha-cidade/08.093/1897> >. Acesso em: 17 maio. 2018.

FIORIN, E. Territórios de rastros: um caminho pelas transformações urbanas de Araçatuba-SP. **Caderno Prudentino de Geografia**, Presidente Prudente, n. 35, p. 26-38, 2013.

GATTI, S. **Espaços públicos: diagnóstico e metodologia de projeto**. São Paulo: ABCP, 2013. 91 p.

GEHL, J. **Cidades para pessoas**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2015. 262p.

GHIRARDELLO, N. **À beira da linha: formações urbanas da Noroeste Paulista**. São Paulo: Editora UNESP, 2002. 235 p.

GUERRA, L. D; SILVA, J. B. Cultura e desenvolvimento: uma visão crítica dos termos do debate. In: BRAILEIRO, M. D; MEDINA, J. C. C; CORIOLANO, L. N. **Turismo, Cultura e Desenvolvimento**. Campina Grande: EDUEPB, 2012, p. 195-233.

HALL, S. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo**. Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 22, 2, p. 15-46, 1997.

HERTZBERGER, H. **Lições de arquitetura**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 272 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Cidades. Araçatuba-SP. Disponível em: < <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/aracatuba/panorama> > Acesso em: 10 maio. 2018.

LARAIA, R. de B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2000.

LEIVA, J. H (Org.). **Cultura SP: hábitos culturais dos paulistas**. São Paulo: Tuva Editora, 2014. 191 p.

LÓSSIO, R. A. R; PEREIRA, C. M. A importância da valorização da cultura popular para o desenvolvimento local. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador, 2007.

MELO, V. A; PERES, F. F. A cidade e o lazer: as desigualdades sócio-espaciais na distribuição dos equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro e a construção de um indicador que oriente as ações em políticas públicas. **Movimento**, Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 127-151, 2005.

MILANESI, L. **A casa da invenção**: biblioteca centro de cultural. 4. Ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2003, 271 p.

NEVES, R. R. Centro cultural: a cultura á promoção da arquitetura. **Especialize**, Goiânia, v. 1, n. 5, 2013.

OLIVEIRA, O. **Lina Bo Bardi**: sutis substâncias da arquitetura. São Paulo: Romano Guerra, 2006. 400p.

ORTIZ, R. Cultura e desenvolvimento. **Políticas culturais em revista**, Salvador, v. 1, n. 1, p. 122-128, 2008.

ONU. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Disponível em: < <http://www.onu.org.br/img/2014/09/DUDH.pdf> > Acesso em 03 jan. 2018.

PRIGGE, W. Metropolização. In: PALLAMIN. V. M. **Cidade e cultura**: esfera pública e transformação urbana. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Cap. 2, p. 51-58.

RAMOS, L. B. Centro cultural: território privilegiado da ação cultural e informacional na sociedade contemporânea. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 3, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador, 2007

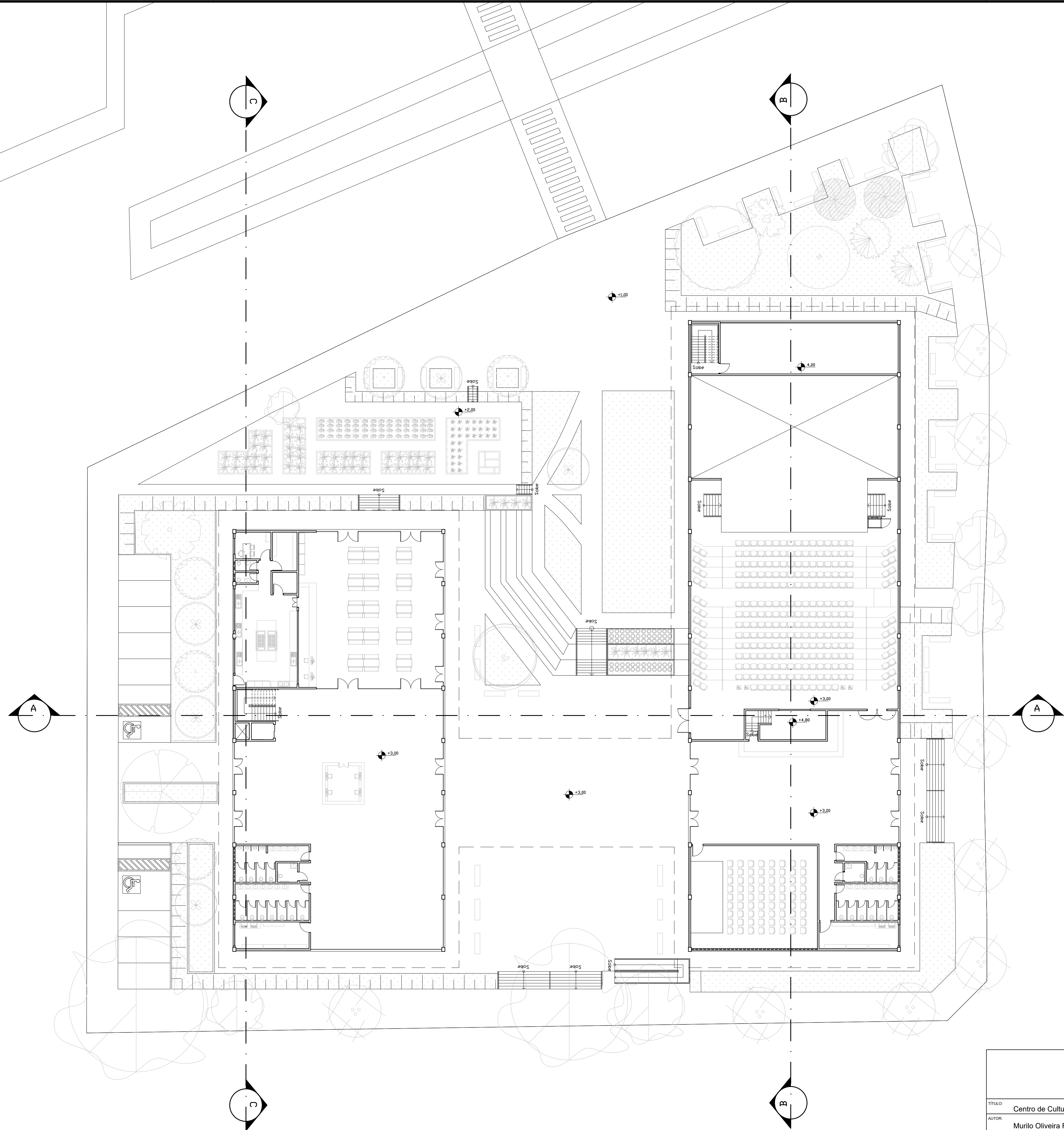
RAMOS, L. B. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação**: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto. 2007. 243 f. (Mestrado em Ciência da Informação, Cultura e Sociedade) – Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

SILVA, M. C. M. **Centro cultural**: construção e reconstrução de conceitos. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

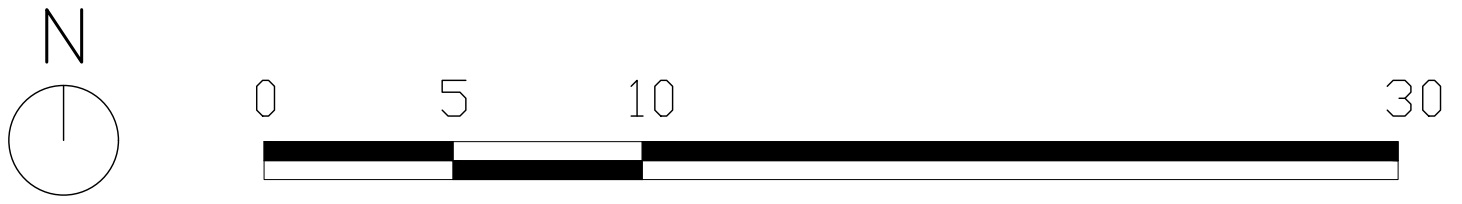
SPINOLA, C. A; SILVA, P. H. O. Cultura e desenvolvimento: um retrato da concentração dos equipamentos culturais em Salvador-BA. IN: Intellectual Capital and Regional Development: New Landscapes and Challenges for Planning the Space, 24, 2017, Covilha, Portugal. **Proceedings...** Covilha, 2017, p. 13-19.

United Nations Educational , Scientific and Cultural Organizations (UNESCO) (1982). **World Conference on Cultural Policies Mexico City, Final Report**. Disponível em: < <http://unesdoc.unesco.org/images/0005/000525/052505eo.pdf> > Acesso em: 03 jan.2018.

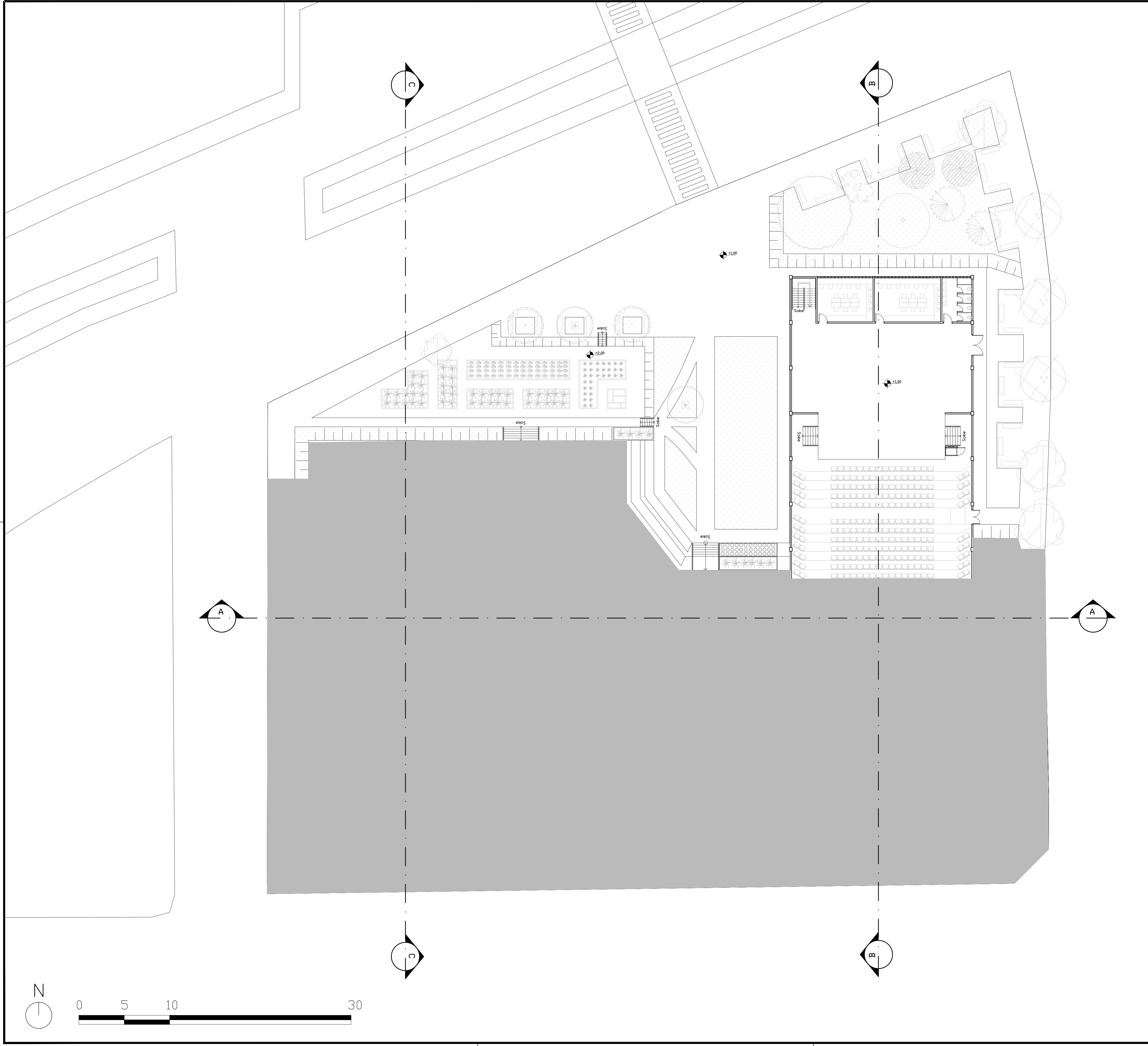
ANEXOS



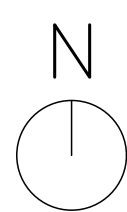
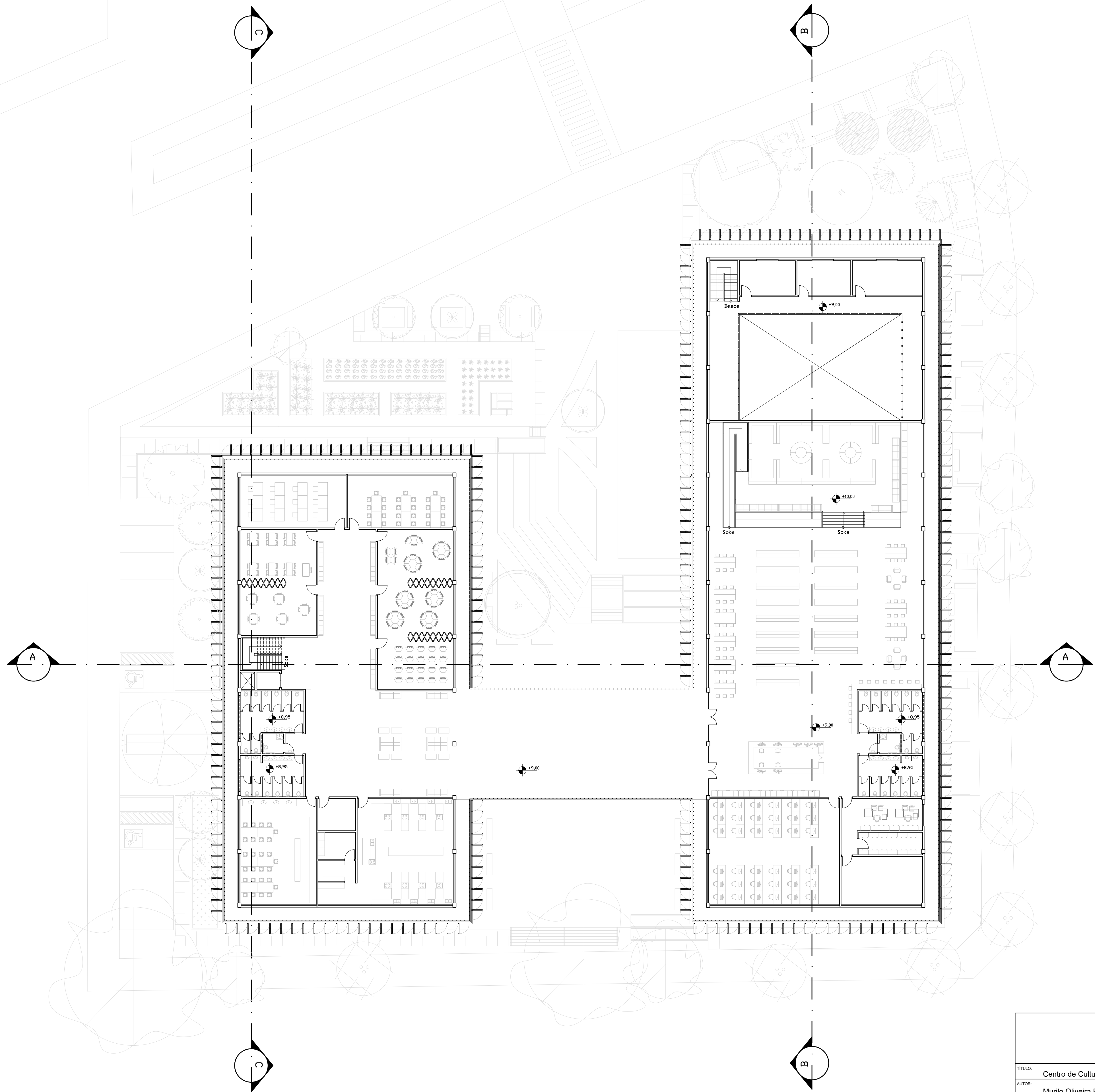
Legenda de arborização	
	Araçá-vermelho
	Acerola
	Amoreira
	Golabeira
	Jaboticabeira
	Pitangueira
	Caputina-preta
	Diadema
	Ipê Amarelo
	Pau-cigarra
	Unha-de-vaca
	Carobao
	Arvores existente



ANEXO 1		
TÍTULO:	Centro de Cultura e Artes em Araçatuba/SP	
AUTOR:	Murilo Oliveira Ferreira de Araújo	
ORIENTADOR:	Profa. Dra. Cristina Maria Perissinotto Baron	
ASSUNTO:	Planta Baixa Térreo	FOLHA: 01
DATA:	03/12/2018	ESCALA: 1:200

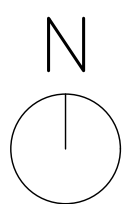
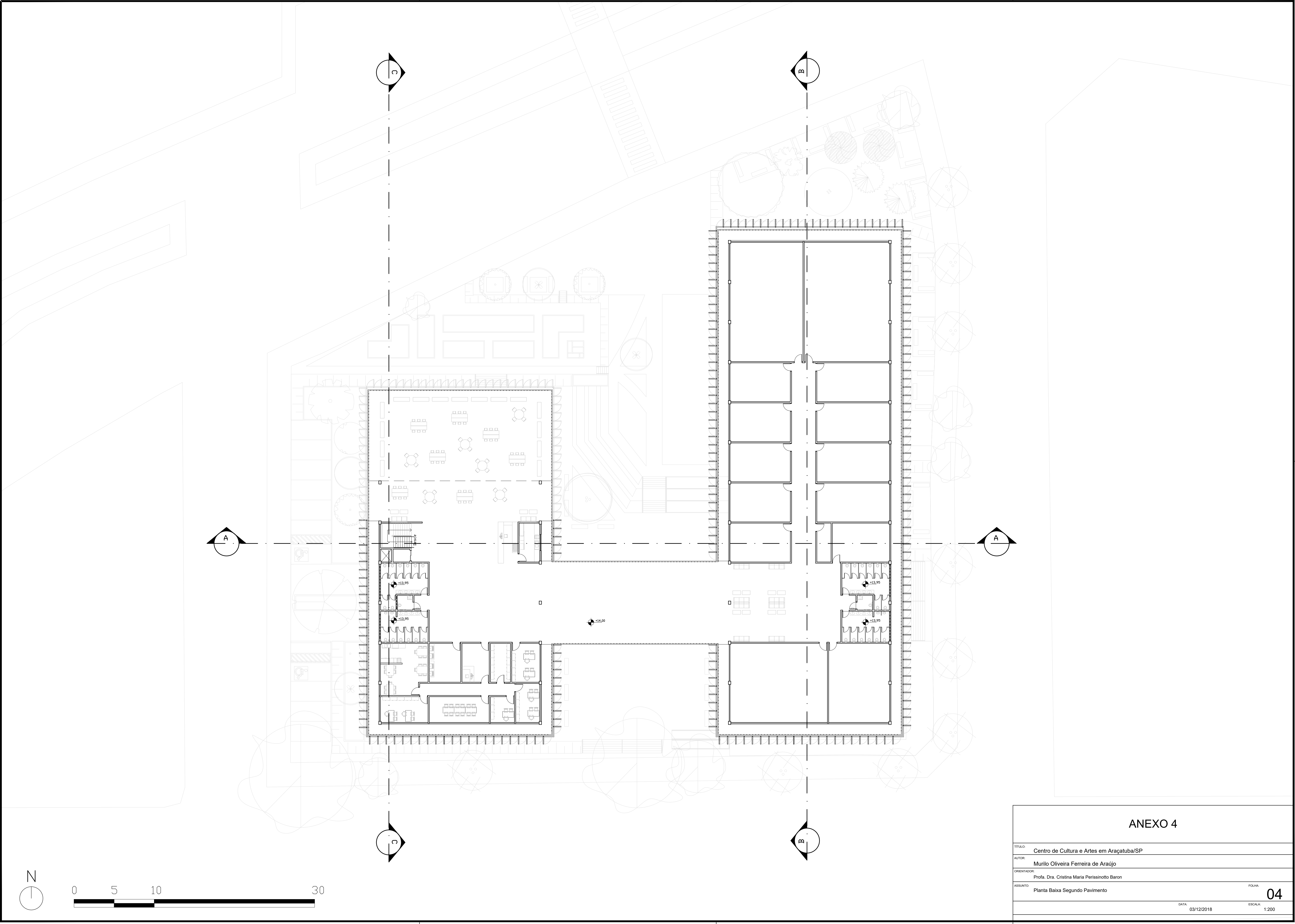


ANEXO 2			
TÍTULO:	Centro de Cultura e Artes em Araçatuba/SP		
AUTOR:	Murilo Oliveira Ferreira de Araújo		
ORIENTADOR:	Profa. Dra. Cristina Maria Perissinotto Baron		
ASSUNTO:	Planta Baixa Teatro e Camarins		
DATA:		03/12/2018	ESCALA: 1:200
			FOLHA: 02



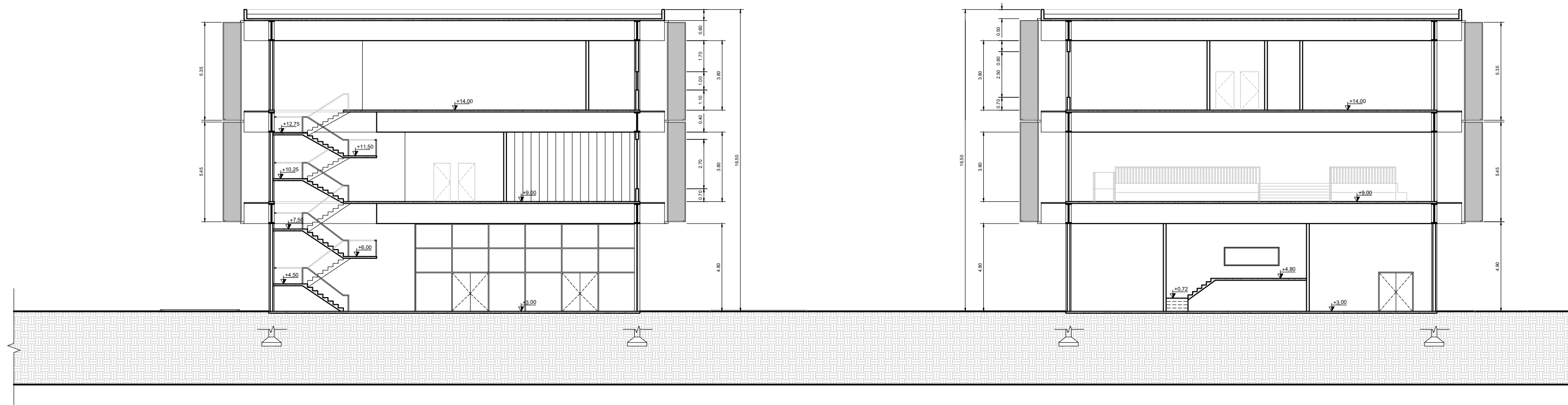
ANEXO 3

TÍTULO:	Centro de Cultura e Artes em Araçatuba/SP		
AUTOR:	Murilo Oliveira Ferreira de Araújo		
ORIENTADOR:	Profa. Dra. Cristina Maria Perissinotto Baron		
ASSUNTO:	Planta Baixa Primeiro Pavimento	FOLHA:	03
DATA:		03/12/2018	ESCALA:
			1:200

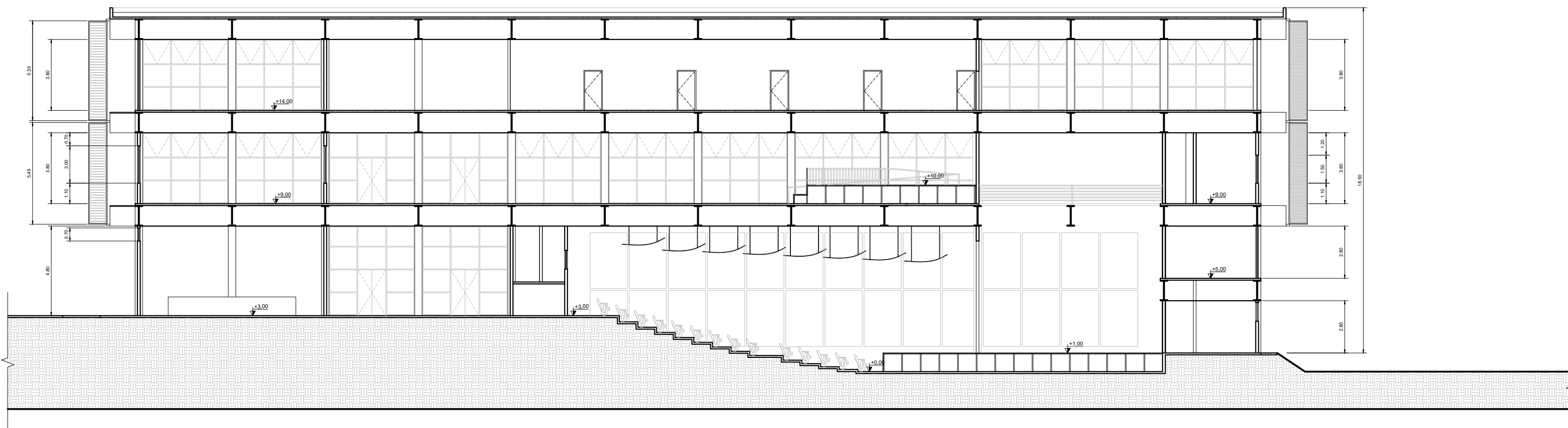


ANEXO 4

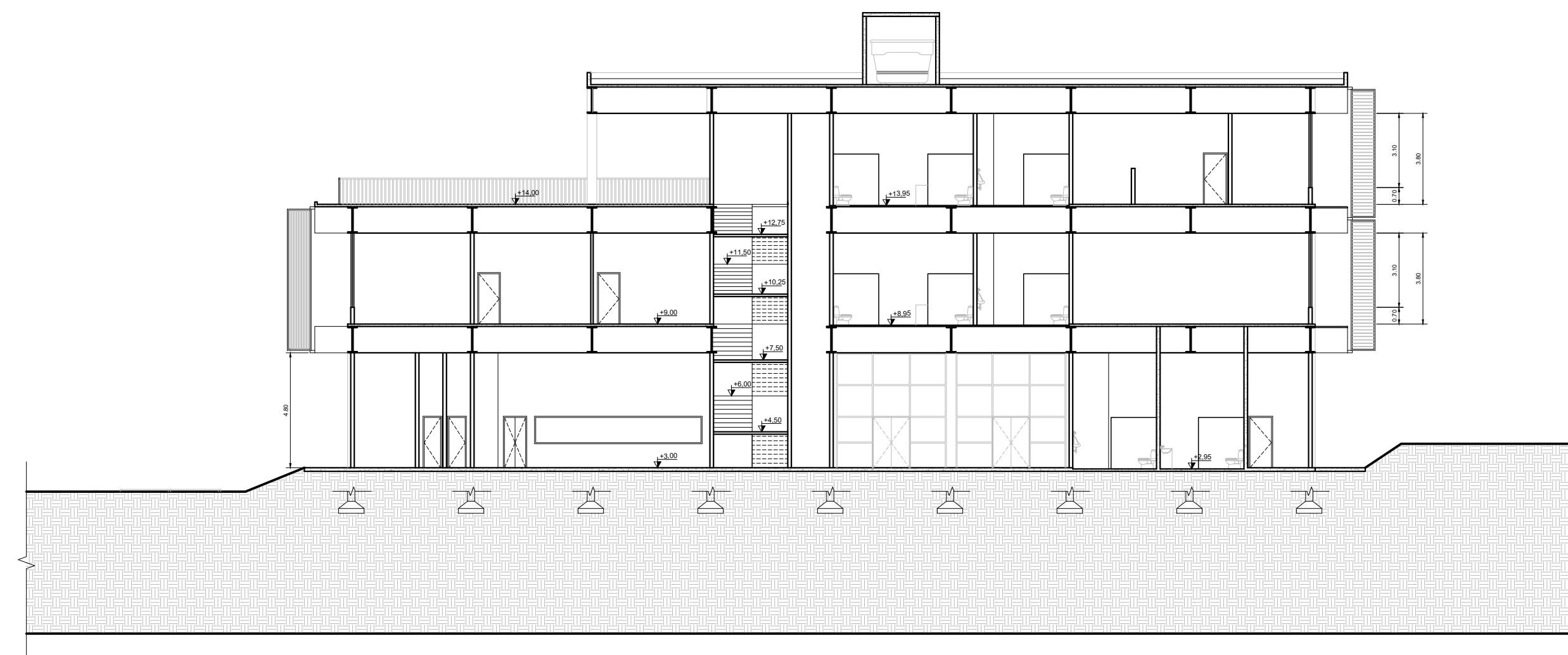
TÍTULO:	Centro de Cultura e Artes em Araçatuba/SP		
AUTOR:	Murilo Oliveira Ferreira de Araújo		
ORIENTADOR:	Profa. Dra. Cristina Maria Perissinotto Baron		
ASSUNTO:	Planta Baixa Segundo Pavimento	FOLHA:	04
DATA:		03/12/2018	ESCALA:
			1:200



Corte A-A



Corte B-B



Corte C-C

ANEXO 5

TÍTULO:	Centro de Cultura e Artes em Araçatuba/SP		
AUTOR:	Murilo Oliveira Ferreira de Araújo		
ORIENTADOR:	Profa. Dra. Cristina Maria Perissinotto Baron		
ASSUNTO:	Cortes A-A, B-B e C-C		FOLHA: 05
DATA:		03/12/2018	ESCALA: 1:200