

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARCEL TAKAHIRA MORIMITSU

**CENTRO CULTURAL
DE ARTES PLÁSTICAS DE CURITIBA**

CURITIBA

2013

MARCEL TAKAHIRA MORIMITSU

**CENTRO CULTURAL
DE ARTES PLÁSTICAS DE CURITIBA**

Monografia apresentada à disciplina Orientação de Pesquisa (TA040) como requisito parcial para a conclusão do curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, da Universidade Federal do Paraná – UFPR

ORIENTADOR(A):

Prof(a). Dr^a. Silvana W. Ferraro

CURITIBA

2013

FOLHA DE APROVAÇÃO

Orientador(a):

D^ª. Silvana W. Ferraro

Examinador(a):

Dr. Paulo Barnabé

Examinador(a):

Dr. Sérgio Tavares

Monografia defendida e aprovada em:

Curitiba, 18 de março de 2013

SUMÁRIO

RESUMO.....	3
1. INTRODUÇÃO.....	4
1.1. OBJETIVO GERAL:.....	4
1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:.....	4
1.3. JUSTIFICATIVAS:.....	4
1.4. METODOLOGIA DE PESQUISA:.....	5
2. CENTRO CULTURAL.....	6
2.1. HISTÓRICO.....	7
3. IMPORTÂNCIA DA CULTURA.....	9
3.1. LAZER.....	10
4. ARTES PLÁSTICAS.....	12
4.1. EVOLUÇÃO DA TEMÁTICA E ARTÍSTICA E DOS AMBIENTES DE TRABALHO....	13
4.2. MÉTODOS DE ENSINO.....	13
5. ESTUDOS DE CORRELATOS.....	16
5.1. CENTRO GEORGES POMPIDOU.....	16
5.1.1. HISTÓRICO.....	17
5.1.2. ARQUITETURA DO CENTRO GEORGES POMPIDOU.....	19
5.1.3. ASPECTOS TÉCNICOS E CONSTRUTIVOS.....	24
5.1.4. ASPECTOS PLÁSTICOS.....	26
5.2. SESC FÁBRICA DA POMPÉIA.....	29
5.2.1. HISTÓRICO.....	30
5.2.2. LOCALIZAÇÃO.....	31
5.2.3. ASPECTOS FUNCIONAIS.....	32
5.2.4. ASPECTOS TÉCNICOS E CONSTRUTIVOS.....	38
ASPECTOS PLÁSTICOS.....	41
5.3. MUBE.....	47
5.3.1. DADOS GERAIS.....	47
5.3.2. LOCAIS DE EXPOSIÇÃO.....	50
5.3.3. LOCALIZAÇÃO.....	51
5.3.4. O PROJETO.....	52
5.3.5. ASPECTOS CONSTRUTIVOS.....	55
5.3.6. ASPECTOS PLÁSTICOS E ESTÉTICOS.....	59
5.3.7. CRÍTICAS AO MUBE.....	62

6. A CULTURA EM CURITIBA.....	63
7. BAIRRO REBOUÇAS	64
7.1. HISTÓRICO.....	64
7.2. O REBOUÇAS ATUALMENTE	67
8. CARACTERÍSTICAS LOCACIONAIS	71
8.1. O ENTORNO	73
8.2. ZONEAMENTO.....	75
9. DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO.....	77
9.1. PROGRAMA DE NECESSIDADES E PRÉ-DIMENSIONAMENTO.....	82
9.1.1. CÁLCULO DA ÁREA DE ESTACIONAMENTO:.....	86
10. CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
11. REFERÊNCIAS	88
11.1. BIBLIOGRÁFICAS:	88
11.2. WEGRÁFICAS:.....	90

RESUMO

Esta monografia tem a função de agrupar dados visando à elaboração de um Centro Cultural voltado às Artes Plásticas, no Bairro do Rebouças, na cidade de Curitiba, Paraná. O trabalho a seguir discute a função de um centro cultural na sociedade, seu histórico, seu funcionamento, analisa alguns exemplos de centros culturais (o Centro Pompidou, o SESC Pompéia e o MuBE), além de exaltar a importância da cultura e das artes plásticas para a população. Há também um estudo relacionado ao bairro escolhido para a sua implantação, seus defeitos e suas potencialidades. Por fim, são realizadas as diretrizes gerais, o programa para a elaboração do projeto e o seu pré-dimensionamento

Palavras chave: cultura, lazer, centros culturais.

1. INTRODUÇÃO

O tema do trabalho é a elaboração de um centro cultural, com ênfase nas artes plásticas. Dessa maneira, será ofertado um espaço destinado ao ensino, à prática, à troca de experiências e ao lazer da população. Assim, a edificação contará com ateliês variados, salas de aulas, salas de exposições, biblioteca, área de acesso à internet, entre outros ambientes. Deve atender a população de Curitiba, principalmente os moradores do Bairro do Rebouças.

1.1. OBJETIVO GERAL:

O objetivo geral do trabalho é realizar um levantamento detalhado sobre Centros Culturais (seus espaços, fluxos e funcionamento), um estudo voltado às artes plásticas e uma pesquisa relacionada à interação do ser humano e o local escolhido. Identificar casos de projetos com a mesma característica, a fim de auxiliar na elaboração do trabalho de um Centro Cultural na cidade de Curitiba, visando à melhoria da qualidade de vida da população.

1.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Pesquisar e analisar os espaços culturais ofertados pelo município;
- Analisar e identificar as virtudes e os problemas do local escolhido, assim como o seu contexto representativo em que ele se encontra na região;
- Analisar o entorno do local;
- Indicar as relações entre as pessoas e o local escolhido;
- Analisar obras correlatas;
- Propor as diretrizes e o programa básico para o projeto de um Centro Cultural, a partir da análise realizada durante o processo de pesquisa do presente relatório.

1.3. JUSTIFICATIVAS:

Apesar da cidade de Curitiba ofertar uma quantidade razoável de equipamentos voltados à cultura pra a população, poucos deles atendem à parcela mais pobre do município, seja por questões de localização (a maioria dos equipamentos estão em áreas centrais da cidade) ou pela diferença de classes, visto

que grande parte das pessoas que freqüentam tais espaços são as de maior poder aquisitivo, fazendo com que as outras, de menor renda, sintam-se desconfortáveis e intimidadas. Ou seja, deve haver uma democratização de tal espaço.

O trabalho busca realizar a elaboração de um projeto de um centro cultural, voltado principalmente às artes plásticas, com o intuito de ser aberto a toda a população. Nele, as pessoas poderão aprender e compartilhar seus conhecimentos.

1.4. METODOLOGIA DE PESQUISA:

O trabalho será desenvolvido a partir da coleta, seleção, organização e da análise de casos correlatos ao tema, a partir de pesquisas bibliográficas, webgráficas, visitas a locais específicos e entrevistas com arquitetos e urbanistas, além de diferentes profissionais de órgãos municipais como o IPPUC (Instituto de Projeto e Planejamento Urbano de Curitiba) e o FCC (Fundação Cultural de Curitiba), que poderão acrescentar informações ao trabalho.

2. CENTRO CULTURAL

Embora tenham existidos espaços semelhantes aos centros culturais, ao longo da história, o termo “Centro Cultural” possui origem recente, surgindo na segunda metade do século XX. Um centro cultural reúne equipamentos voltados à cultura e ao lazer das pessoas, não possuindo uma tipologia específica. Assim, dependendo de sua função perante a sociedade, o centro cultural pode conter ateliês de arte, salas de exposição, cinema, salas de dança, sala de música, sala para atividades manuais, museu, biblioteca, auditórios. Atualmente, livrarias, cafés e lojas estão sendo implantadas nesses espaços, de modo a torná-los mais completos e atraentes ao público.

O principal objetivo de um centro cultural é o de promover o fortalecimento da identidade cultural e da cidadania de um local. Assim, ele possui a função de:

- Refletir sobre a história, memória e identidade da região;
- Oferecer às comunidades, de diferentes níveis sociais, a possibilidade de participação em atividades culturais;
- Estimular e criar possibilidades de sustentabilidade e manutenção das comunidades envolvidas, trabalhando também em prol da auto-estima e bem estar social;
- Habilitar crianças, jovens e adultos através de novas formas de expressão subjetiva – estética, corporal, musical e intelectual – para novos caminhos de inserção e participação social.

Assim, um centro cultural deve proporcionar o bem-estar e auxiliar o desenvolvimento cognitivo dos indivíduos interessados em produzir e a consumir as diversas formas de cultura oferecidas.

Sua escala e suas dimensões são variadas, dependendo do número de pessoas a serem atendidas. Seus serviços geralmente são ofertados todos os dias, com maior número de visitantes durante os finais de semana por causa da disponibilidade das pessoas. Assim, nesses dias, há uma maior oferta de atividades, apresentações e exposições.

Milanesi (1991) afirma que um centro cultural desempenha o papel de ser o articulador entre a cidade e os seus habitantes, não se limitando apenas às novas experiências e trocas culturais:

“Nesse espaço e em outros que nele estiverem integrados deverá ocorrer o que é fundamental ao homem: as possibilidades de estabelecer relações com os outros homens, como o mundo no qual vive e consigo mesmo. A casa da cultura e suas ramificações na cidade, pois ela pode ser um centro irradiador e não uma fortaleza cercada por um muro que só os iniciados atravessam, estimulará permanentemente a ação que busca a essência pelo desvelamento permanente das aparências para chegar a uma verdade provisória para revelação e/ou êxtase.” (MILANESI, 1991, p.161-162)

2.1. HISTÓRICO

Como foi dito anteriormente, os centros culturais surgiram na segunda metade do século XX. Durante vários anos, países como França e Inglaterra passaram a criar e incentivar a implantação de espaços culturais, com a proposta de democratizar a cultura para além das tendências da cultura de massa e tiveram seu exemplo copiado por muitos outros países.

Desde os anos 70, a UNESCO (Órgão das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura) vem promovendo encontros internacionais para debater o tema e estabelecer diretrizes e propostas de ação em um panorama global. Nesses encontros, tem sido reafirmada a necessidade de regulamentar as atividades artístico-culturais, de valorizar a figura do artista e de criar mecanismos para promover e impulsionar a criação e circulação de bens simbólicos. UNESCO (2013).

Na França, os centros culturais surgiram como uma opção de lazer criada para atender aos operários franceses. Segundo Dumazedier (1976), o lazer é uma reivindicação característica da sociedade industrial, pois é através dela que os cidadãos consomem bens e serviços culturais. A valorização do lazer por parte das indústrias e empresas francesas gerou novas relações de trabalho e a preocupação de se criar áreas de convivência, quadras esportivas, centros sociais. Assim, os assistentes sociais das empresas começaram a ser formados para atuar como “animadores culturais” em centros ou casas de cultura e todo um movimento de crescimento cultural começou a acontecer, gerando a necessidade de estabelecimento de políticas públicas por parte dos municípios. O reflexo destas idéias de valorização do lazer e do consumo de bens culturais chegou até as bibliotecas e os centros dramáticos, transformando-os em casas de cultura. Este movimento culminou na criação do “Centre National d’Arte et de Culture Georges-Pompidou”.

Ramos (2007) retrata o pioneirismo da França no trecho a seguir:

Talvez tenha sido a França, tradicionalmente dedicada ao cultivo da Cultura (e, por muito tempo, o supremo modelo da inteligência nacional) a deflagradora da novidade. Os franceses dos anos setenta mostraram ao mundo com o alarde possível o Centro Cultural Georges Pompidou, o Beaubourg, alavanca disseminadora da idéia (...). Suspeita-se que essa gigantesca construção tenha gerado pelo mundo afora centenas de centros culturais, direta ou longinquamente inspirados nela(...). A França estabeleceu o modelo de um centro cultural. Paris ditou a moda. A Alta cultura. (RAMOS, 2007, p. 83).

Assim, a iniciativa pioneira da França, a partir da construção do Centro Pompidou, inaugurado em 1977, serviu de modelo para o resto do mundo. Aqui não foi diferente. Para Cardoso & Nogueira (1994), o impulso à criação de inúmeros centros de cultura foi proporcionado não somente pela explosão informacional da contemporaneidade, mas também pelo entendimento de que a cultura é feita no cotidiano da existência dos homens.

No Brasil, entre os anos de 1980 e 1990, o governo promoveu leis de incentivo fiscal e leis que estimularam a ocupação de prédios para a preservação do patrimônio histórico e de áreas centrais da cidade. Em 1983, durante o Fórum Nacional dos Secretários da Cultura, a questão do estabelecimento de fontes alternativas de financiamento à cultura foi intensamente debatida. No ano seguinte, durante sua segunda edição, realizada no Rio de Janeiro, foi acentuada a necessidade de criação de mecanismos fiscais que atraíssem investimentos para a área. Assim, em 1986, as políticas culturais do Estado ganharam notoriedade a partir da promulgação da Lei Sarney de incentivos fiscais. A partir da imposição da Lei Sarney, surgiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), responsável pela criação de instrumentos de promoção e estímulo a projetos culturais: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (FICART) e o Incentivo a Projetos Culturais (MECENATO).

Nos capítulos a seguir, retrata-se a importância da cultura e do lazer, segundo o ponto de vista de diferentes autores. Segundo Dumazedier (1976), a cultura e o lazer são elementos que possuem um vínculo, e juntas determinam o conteúdo da cultura popular de uma comunidade.

3. IMPORTÂNCIA DA CULTURA

Para Dumazedier (1976), alguns fatores, como a insuficiência ou a inexistência de um equipamento cultural coletivo, a falta de recursos familiares e dificuldades ligadas ao exercício da profissão, podem impedir ou retardar o desenvolvimento quantitativo e qualitativo das atividades a serem exercidas.

Os problemas de uma determinada comunidade não podem ser resumidos apenas em precárias condições de moradias, saúde, escola. Devem ser oferecidos também meios que moldem a maneira de pensar e agir dos cidadãos, o que pode ser adquirido através de iniciativas culturais.

Marcellino (1996) enfatiza que equipamentos de lazer voltados às atividades culturais podem auxiliar na formação dos indivíduos, principalmente aqueles que possuem condições precárias. Além de ajudar aos jovens a se preparar às exigências do mercado de trabalho, podem ser primordiais para os mais novos, transformando-os em cidadãos corretos e íntegros.

Dessa forma, em áreas de pobreza, é muito importante a existência de centros culturais, pois eles podem ajudar a superar problemas comuns, como a violência, a criminalidade, o desemprego e o uso de drogas, oferecendo diversas opções de atividades, diminuindo as chances de se envolverem com esses problemas ligados à marginalidade, pois ocupam grande parte do tempo dos indivíduos, além de acrescentar conhecimento e momentos de lazer à população.

Coelho (2008) afirma que as atividades culturais possuem um grande potencial de amenizar ou até combater muitos dos desafios sociais que as cidades enfrentam. Laços tradicionais de etnia, língua e religião não são relações suficientes para que haja um propósito em comum entre as pessoas. O objetivo principal não se trata apenas em como construir cidades, mas sim em como desenvolver corretamente os cidadãos.

O autor ainda conclui que a cultura cria uma conexão instigante entre o cidadão e a sua comunidade. Desse modo, os órgãos responsáveis, como o Departamento de Cultura, devem realizar projetos visando despertar nos jovens o interesse por sua cidade, seu bairro, por si mesmo e por aqueles que o rodeiam.

Coelho (2008) afirma que a cultura deve ser uma ferramenta de inclusão social e de crescimento econômico. A política cultural deve acompanhar e se adaptar às mudanças sociais e às novas sociedades urbanas, analisando e

modificando os programas das instituições culturais – teatros, museus, galerias de arte – de acordo com as alterações sofridas, fortalecendo a educação artística, de modo a se atualizar, garantindo sempre o acesso individual à cultura e à criatividade.

Para o autor, todas as pessoas devem ter acesso às instituições culturais publicamente financiadas, principalmente as socialmente carentes. Dessa maneira, instituições como teatros e museus, devem ser acessíveis a todos, pois trata-se de uma questão de justiça social.

Para Ramos (2007), os museus e os centros culturais desempenham um papel importante no sistema que configura países e cidades, pois tanto a população em geral quanto os intelectuais e cientistas contribuem para a idealização da imagem desses espaços. Isso ocorre porque a cultura, ou seja, o conjunto das representações de diferentes naturezas da produção material das sociedades sempre distingue institucional e "museologicamente" as formas de regular (ou romper) as ordens do poder hegemônico e, em consequência, do pensamento dominante.

Ainda segundo a autora, o museu e o centro cultural vieram, sob seu ponto de vista, transformar, de novo, o centro de cidade em praça de comércio. Nesta praça, o mercado de arte e cultura resgata uma dimensão apenas aparentemente perdida: aquela que, ao estabelecer o constante uso do "espírito", garante a sobrevivência dos artistas ao mesmo tempo em que assegura a ordem futura. De outro lado, é inegável que as mudanças sociais, políticas e econômicas induzindo a dinâmica da cultura e de seus suportes físico-espaciais, encontraram, nas áreas centrais em arruinamento, os lugares ideais para o exercício da construção de novas expressões do dito "quanto mais se muda mais se permanece".

3.1. LAZER

O desgaste decorrente das condições da vida moderna, em especial nos grandes centros urbanos, tem gerado a crescente necessidade de espaços de lazer como forma de uma melhora na qualidade de vida da população. O lazer é o conjunto de ocupações às quais o indivíduo pode-se integrar, seja para se abandonar, seja para se divertir, seja para desenvolver sua participação social voluntária, ou sua formação desinteressada, depois de estar livre de todas as suas obrigações profissionais, familiares ou sociais (DUMAZEDIER apud YURGEL, 1983). Assim como Marx relata, "o lazer é o espaço do desenvolvimento humano".

Le Corbusier cita o lazer como sendo o tempo-espaço no qual o homem recupera as energias utilizadas no trabalho. Na Carta de Atenas o arquiteto enumera as primeiras soluções urbanísticas relacionadas à falta de meios de recreação nas cidades. Yurgel (1983), afirma que a recreação é um fenômeno social, vinculado à possibilidade de uma total utilização do tempo livre, de acordo com as exigências individuais da natureza humana.

Para Dumazedier (1976), a cultura e o lazer possuem um vínculo muito forte, já que atividades de lazer, relacionadas a modelos e valores, ajudam a determinar o conteúdo da cultura popular de uma comunidade. Essas atividades possuem um caráter cultural, que acabam fazendo parte no desenvolvimento do ser humano.

4. ARTES PLÁSTICAS

Este trabalho tem a finalidade de auxiliar o aluno a desenvolver um centro cultural. Como a proposta é criar um espaço voltado às artes plásticas, foi realizada uma breve pesquisa sobre os seus conceitos, suas diferentes áreas de abrangência e como foi realizado o seu ensino ao longo dos anos.

Segundo o Brasil Cultura (2010), as artes plásticas ou belas-artes são as formações expressivas realizadas a partir de técnicas de produção, que manipulam materiais para construir formas e imagens que revelem uma concepção estética e poética em um dado momento histórico. O surgimento das artes plásticas está diretamente relacionado com a evolução da espécie humana.

Trata-se da criação de obras, como desenhos, pinturas, esculturas, colagens e gravuras, utilizando elementos visuais e táteis para representar o mundo real ou imaginário. Assim, o artista plástico pode trabalhar com diferentes materiais: papel, tinta, argila, madeira, gesso, metais, além de programas de computador e outras ferramentas tecnológicas para produzir suas obras. Os trabalhos são expostos em galerias, museus ou em lugares públicos; podem ilustrar livros e periódicos; podem, por meio de técnicas de animação, editoração eletrônica e digital, produzir vinhetas para TV e sites. O artista plástico ainda gerencia acervos e amostras em centros culturais e fundações.

As artes plásticas surgiram na pré-história. Existem diversos exemplos da pintura rupestre em cavernas. Até os dias atuais há sempre uma necessidade de expressão artística utilizando novos meios. É nas artes plásticas que podem ser encontrados o uso de novos meios para a criação, invenção e apreciação estética. Para enfatizar as possibilidades, podem-se citar algumas das principais artes plásticas, como as artes visuais, o desenho, a pintura, a gravura, a escultura, a fotografia, a colagem e a arquitetura.

4.1. EVOLUÇÃO DA TEMÁTICA E ARTÍSTICA E DOS AMBIENTES DE TRABALHO

Segundo Saxton (1982), foi durante o Renascimento que surgiram artistas como Michelangelo e Leonardo da Vinci. Estes, juntamente com outros, fizeram com que houvesse uma série de mudanças no modo de se pensar da sociedade. As mudanças de atitude para com os artistas levaram a aparição da academia, dando início ao caminho da liberdade de trabalho para os artistas.

Paralelamente, na Ásia, a arte era praticada apenas por pessoas que possuíam maior poder, como os imperadores, e era reconhecida como um valioso meio de expressão. Nestes países, os artistas tinham um status social muito mais elevado, e suas qualidades eram valorizadas e apreciadas.

Segundo Saxton (1982), a liberdade que os estudantes de artes plásticas começaram a desfrutar nas últimas décadas contrasta muito com o modo utilizado pelos os estudantes do passado, quando se insistia muito mais na aquisição da habilidade profissional, dentro de temas educativos muito específicos. As escolas de Arte do século XIX preparavam seus alunos para o comércio e para a indústria. Eram mais voltados para a habilidade artesanal e para o desenho de peças, dando pouca ênfase à criatividade do indivíduo. A arte era tratada como algo extravagante.

As escolas de Arte desse mesmo século eram derivadas das academias, estabelecidas na França, no século XVII. O número de estudantes era muito limitado. Uma alternativa para se adquirir uma formação artística era a aprendizagem com um artista já consagrado.

Durante muito tempo a aprendizagem foi realizada dessa maneira. Esse método fomentava uma arte mais mecânica e pouco liberal e, conseqüentemente, os estudantes eram limitados pelas necessidades funcionais que eram exigidos a cumprir naquela época.

4.2. MÉTODOS DE ENSINO

Mesmo depois do auge da institucionalização da educação artística, ocorrido durante o século XIX, o ensino nas academias e escolas era muito tradicional e limitada. A ênfase maior era dada ao desenho. Se o aluno não o dominasse, ele não era autorizado a começar o aprendizado da pintura. Os estudantes começavam

copiando desenhos ou gravuras de mestres famosos. Quando adquiriam certa qualidade, começavam a desenhar figuras de gesso, reproduções de esculturas clássicas, para que melhorasse suas habilidades com o desenho e se familiarizasse com a arte clássica. O estudante deveria aprender a desenhar a figura em gesso à perfeição, dando muita importância nas sombras, ao redor dos contornos, para que fosse obtido o efeito tridimensional. O próximo passo era o desenho da figura humana, com critérios mais altos, exigindo ainda mais do aluno.

O aluno ainda aprendia noções gerais sobre anatomia e perspectiva, a fim de representar mais fielmente a figura humana. Saxton (1982) completa:

O objetivo das academias era desenvolver um domínio da forma humana, que se considerava essencial para resolver o problema de capturar objetos no entorno visual. Seguiam-se procedimentos rígidos, que começavam com a pretensão de que o estudante compreendesse a forma do corpo como um todo, e depois passaria a desenhar partes isoladas, como braços, pernas e cabeças. As sucessivas etapas deste programa estavam delimitadas por exames periódicos, depois dos quais se permitiam aos estudantes cuja obra se considerasse de suficiente mérito, passar para a etapa seguinte, até que adquirissem a habilidade suficiente para penetrar em um estúdio de pintura. (SAXTON, 1982, p.17).

A arte tem se convertido em uma parte substancial da trama cultural da sociedade; e o mundo artístico é uma complicada rede internacional, composto por artistas profissionais, comerciantes, colecionadores, conservadores, historiadores, críticos, estudantes e aficionados.

Nas escolas de arte da atualidade, segundo Saxton (1982), durante o primeiro ano os estudantes devem ter a oportunidade de adquirir novas habilidades e experimentar novos processos criativos, que ajudem a explorar seu próprio potencial. Devem ser liberados e estimulados esta criatividade, fazendo com que os estudantes mostrem evidências de seus trabalhos e suas pesquisas.

Atualmente, nas Escolas de Arte, os alunos devem juntar seus melhores esboços e desenhos para formar um portfólio, que deve ser julgado antes de permitir que o estudante passe aos cursos seguintes. Neste nível, ele deve decidir se especializar em um campo em particular, como a pintura ou a escultura. São apreciados os trabalhos variados – tanto em quantidade como em qualidade -, como prova do compromisso e da motivação necessários para que o estudante prossiga

no curso. Na próxima etapa, é estimulado a prestar atenção aos detalhes técnicos, assim como o seu talento individual ou a sua individualidade no enfoque e expressão. Contudo, essas características nem sempre são tão claras nos estudantes, nem mesmo em grandes artistas em sua fase de aprendizagem.

A criatividade do indivíduo é outro ponto importante a ser estimulado nas Escolas de Arte. Deve ser desenvolvido por completo o potencial imaginativo do estudante, em uma ampla gama de meios, englobando desde as artes mais tradicionais, como o desenho, a pintura e a escultura, até os meios mais contemporâneos, como a internet e vídeos disponíveis. Segundo Saxton (1982), “estes ideais diferenciam uma escola ou academia de Arte a todos os demais estabelecimentos educativos”. O mesmo autor ainda completa:

A ênfase na exploração pessoal das idéias criativas do indivíduo nasce da liberdade de atrever-se a tentar qualquer coisa com uma grande variedade de meios. Os estudantes podem explorar os meios mais adequados para transmitir com êxito suas idéias. A educação artística, conseqüentemente, oferece ao indivíduo a oportunidade de diversificar sua aproximação da arte, a fim de ganhar interesse, estímulo e conhecimento sobre os diversos métodos e técnicas. Também permite aos estudantes a analisar a fundo uma faceta particular que tenha estimulado sua imaginação e que ofereça possibilidades expressivas. (SAXTON, 1982, p.11).

O estudante não deve se sentir limitado ou inibido, já que o mais importante é transmitir as suas idéias, realizada do modo mais forte e visual que possível. O estudante também deve estar preparado para frustrações e decepções em seu trajeto.

5. ESTUDOS DE CORRELATOS

A seguir, foi realizada uma pesquisa a fim de compreender melhor as características de espaços que desenvolvem atividades culturais e de lazer. Assim, foi escolhido um exemplo internacional, o Centro Georges Pompidou, que representa um pioneiro em edificações relacionadas ao tema, além de ser uma obra de extrema importância até os dias de hoje, por cumprir com maestria o seu objetivo, que é o de levar cultura aos visitantes. O mesmo ocorre com o SESC Pompéia e o MuBE, ambos exemplos brasileiros. Essas foram as obras escolhidas porque são espaços que oferecem atividades de modalidades diversas, espaços fluidos e bem trabalhados, sendo edificações culturais importantes dentro dos contextos das suas cidades. Foi analisada a relação entre o edifício no contexto urbano, além dos aspectos funcionais (utilitas), aspectos construtivos (firmitas), aspectos plásticos (venustas) e aspectos positivos e negativos de cada um deles.

5.1. CENTRO GEORGES POMPIDOU



Figura 1 – Centro Pompidou

FONTE: www.centrepompidou.fr

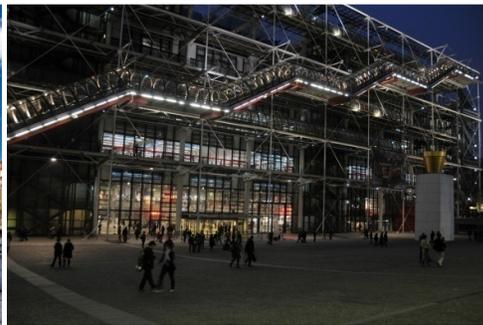


Figura 2 - Centro Pompidou

FONTE: www.centrepompidou.fr

Ainda hoje estou plenamente convencido de que, no que diz respeito ao Beaubourg, não havia muitas outras escolhas possíveis: naquelas condições, no centro de Paris, não se deveria copiar o antigo e tentar uma abordagem por semelhança. O projeto era ambicioso demais volumetricamente, mas também como programa. A idéia era mesmo encontrar “uma ferramenta diferente para fazer cultura e informação”. (DONIN, 1982, p.23-24).

5.1.1. HISTÓRICO

O *Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou* foi fundado em 31 de janeiro de 1977, na cidade de Paris, na França. Está localizado no coração da capital francesa, no 4^{ème} arrondissement, na região conhecida como Les Halles. Foi criado pelo arquiteto italiano Renzo Piano e pelo arquiteto britânico Richard Rogers. O projeto foi escolhido mediante um concurso idealizado pelo então presidente da França (1969-74) Georges Pompidou. Ele abriga museu, biblioteca, galerias, teatros, restaurante, salas de exposição, cinemas, boutique, salas de música, praça, salas de conferência, área técnica e administrativa, entre outros atrativos.

Durante o século XIX, a região onde hoje se encontra a edificação, era densamente povoada, porém a população do local sofria com as condições precárias de higiene e moradia, fruto de seu crescimento acelerado e desordenado. Assim, ruas estreitas e casas mal iluminadas faziam parte da paisagem dessa área, denominadas na época como “área insalubre nº1”, por causa das péssimas condições urbanas.

Em 1930, essas edificações foram demolidas por causa da política sanitarista adotada. Até 1960 o local recebeu a função de estacionamento para a vizinhança próxima. Mais tarde, uma série de novas medidas foram tomadas na cidade, a fim de adaptá-la e moldá-la de acordo com a evolução e as novas necessidades exigidas pela sociedade.

Georges Pompidou, então presidente da França, decidiu construir uma instituição cultural dedicada à produção artística moderna e contemporânea, rompendo a antiga idéia do museu hermético, abrindo as portas para um espaço que fosse polivalente, oferecendo ao visitante a possibilidade de conhecer as diferentes formas de produção artística.

Em dezembro de 1969 foi lançado o edital do concurso. Nele, estava explicitado este conceito de “Museu do futuro”, ou seja, o projeto buscou uma clara ruptura em relação aos museus existentes da época, incentivando os arquitetos participantes a projetarem um espaço polivalente, expondo o visitante a diferentes formas de produção artística. Uma das imposições do edital é que deveriam ser criados espaços bastante flexíveis às necessidades da obra de cada artista, um

espaço amplo que não limitasse as exposições e que pudesse sofrer ampliações futuras (CENTRE POMPIDOU, 2012).

O edifício vencedor do concurso gerou um grande impacto sobre a população, tanto pelo desenho e decisões projetuais, quanto pelos próprios arquitetos, Renzo Piano e Richard Rogers, serem quase desconhecidos na época. Outro motivo de crítica, principalmente por parte da população, foi a sua grandiosidade, seu excesso de despesas e desrespeito ao sítio histórico.

Apesar dessas considerações, o centro recebe anualmente cerca de 6 milhões de visitantes, sendo uma das obras mais visitadas na França.



Figura 3 – O centro na cidade

FONTE: www.centrepompidou.fr



Figura 4 – O centro na cidade

FONTE: www.centrepompidou.fr

5.1.2. ARQUITETURA DO CENTRO GEORGES POMPIDOU



Figura 5 – Passarela

FONTE: www.centrepompidou.fr

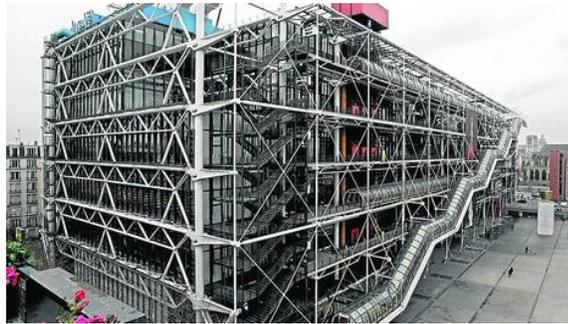


Figura 6 – Estrutura

FONTE: www.centrepompidou.fr

A obra possuía um modelo baseado nas possibilidades da alta tecnologia, estruturado com um sistema de conexões, tubos e cabos de aço. O conceito mais perceptível do projeto era externalizar toda a infraestrutura do edifício, tornando-a um componente do aspecto visual do edifício. Assim, um grande exoesqueleto estrutural e infraestrutural é formado permitindo identificar claramente a função de cada elemento do edifício, além de possibilitar que o interior seja completamente livre e desobstruído (BORNGASSER, 2008).

Um dos principais desafios dos arquitetos foi a criação de relações e intercâmbios entre as variadas atividades ofertadas no centro, além de transformá-lo em um local onde as pessoas pudessem usufruir como ponto de encontro, convívio, além de sua função como centro cultural. Rogers e Piano criaram então uma grande praça, que ocupa aproximadamente a metade do terreno cedido para a construção. Este local possibilita que haja uma área cultural pública a céu aberto, onde pode-se encontrar diversos artistas de ruas, como músicos e mímicos, criando uma relação direta entre o edifício e o entorno. Outra decisão importante da dupla foi a idéia de fazer um espaço flexível, com plantas livres, dando uma maior liberdade às exposições de diferentes artistas, adaptando-se às mais diversas atividades. Sua disposição também possibilitou ampliações futuras, caso tenha alguma necessidade.

O edifício foi executado em um esquema baseado em uma espécie de “bandejas” sobrepostas, com 8.500 m² cada. Elementos comumente colocados na parte interna do edifício, como as tubulações, as circulações e o seu esqueleto

estrutural, foram colocados para o lado de fora do prédio, ficando expostos em sua fachada. Desse modo, foi possível que as suas plantas fossem realmente livres. Assim, tudo no Centro Pompidou é exposto ao usuário, mostrando-o exatamente como ele funciona.

O prédio possui 4 pavimentos no subsolo e 6 acima dele. O centro é basicamente dividido em 2 partes, com os espaços técnicos e de serviço em seu subsolo e acima do nível do chão, concentra as áreas dedicadas às atividades culturais e de lazer.

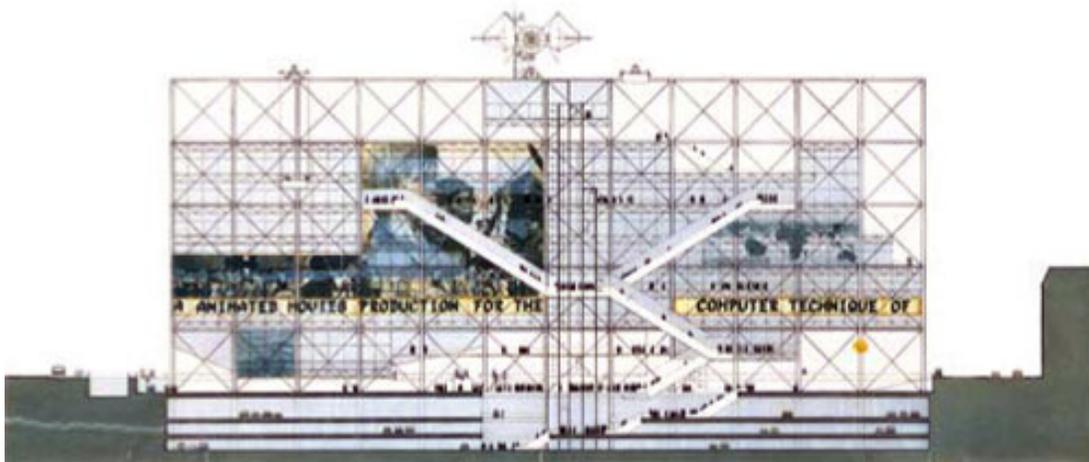


Figura 7 - Corte Centro Pompidou

FONTE: www.greatbuildings.com

Além das instalações técnicas, o subsolo contém o estacionamento. Sua área é bem maior que a parte que se situa acima do térreo, com os espaços se prolongando por debaixo da praça, garantindo um maior aproveitamento da superfície do terreno. A parte acima do nível do solo é composta por uma estrutura de aço e vidro e por plataformas de planta livre de 50 m x 170 m, com o pé direito de 7 m de altura.

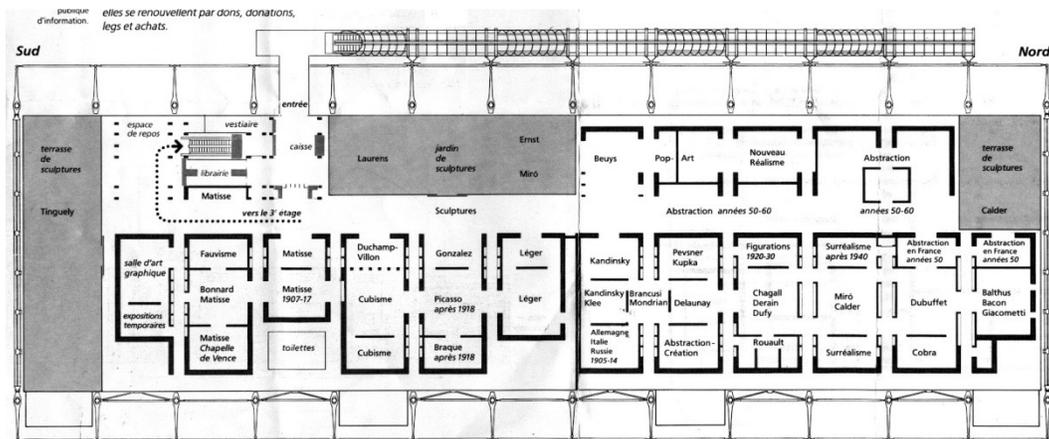


Figura 8 - Uma das plantas do Centro

FONTE: www.greatbuildings.com

Como já foi citado anteriormente, a circulação do prédio, através de elevadores e escadas rolantes, foram instaladas no lado de fora do edifício, fazendo com que os visitantes entendam seu funcionamento, além de possibilitar que a sua planta seja livre, com maior liberdade para receber as mais diversas exposições. Na fachada principal há uma grande escada rolante que transporta as pessoas aos diferentes pavimentos, enquanto na fachada posterior estão os elevadores montacarga. Em cada andar, há um tubo horizontal que permite o deslocamento do visitante ao longo do próprio pavimento, através de largos corredores voltados ao exterior. Ainda na fachada principal, há também mais quatro conjuntos de escadas secundárias e dois elevadores.

Seu acesso principal se dá através da praça principal do Centro Pompidou, o Beaubourg. Sua extensão é bem livre, sendo bastante flexível para se adaptar a diferentes atividades ali realizadas. O térreo do edifício expressa uma continuidade da praça, servindo como um espaço de convivência social e promoção de atividades culturais. Nele, encontram-se os diversos acessos às outras instalações do edifício. No térreo também está um grande hall, com espaços fluidos e desobstruídos, promovendo a integração entre as pessoas. Possui vigas, tubos e cabos aparentes, seguindo a linguagem do restante da edificação. No hall encontramos os mezzaninos, onde existem locais de exposição, uma boutique de design de objetos e um café.

Através das escadas rolantes localizadas no grande hall, pode-se chegar à escada rolante principal, conhecida também como a “língua”, na qual os visitantes deslocam-se para os outros pavimentos.



Figura 9 - A "língua"

FONTE: www.archdaily.com.br

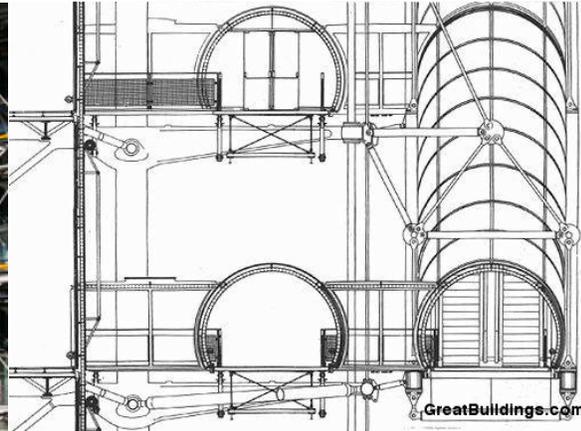


Figura 10 - Detalhe construtivo das escadas

FONTE: www.greatbuildings.fr

No primeiro andar, encontra-se a Galeria das Crianças, um espaço, como o nome diz, dedicado ao público mais jovem, onde são organizadas oficinas e exposições. No segundo pavimento, estão a Galeria Sul e o Espaço 315, espaços que expõem a criação contemporânea nas artes visuais, na arquitetura e na fotografia. No terceiro, está a Biblioteca Kandinsky, com um acervo dedicado à assuntos relacionados à arte moderna e contemporânea. No quarto e no quinto pavimento estão partes da coleção das obras do Museu Nacional de Arte Moderna. No sexto, estão as Galerias 1 e 2, onde são organizadas as exposições dos acervos de artistas, além de outras obras de caráter transitório. Na cobertura, há ainda um terraço com restaurante. E, por fim, a Biblioteca Pública de Informação, uma segunda biblioteca, que pode ser acessada pela fachada posterior ao edifício, pela Rua Renard. Seu acervo é aberto à todos, disponibilizando o acesso à cultura ao público em geral.



Figura 11 - Terraço do edifício
FONTE: www.centrepompidou.fr



Figura 12 - Biblioteca Pública de Informação
FONTE: www.centrepompidou.fr

Outra atração do conjunto é o IRCAM, uma organização ligada à música, porém com suas instalações separadas do Centro Pompidou, abaixo da praça Stravinsky. Desse modo, suas instalações possuem a vantagem de sua localização subterrânea possuir um maior isolamento acústico. Seu acesso se dá através de uma abertura na praça, no nível da rua. Seus 3 níveis, no subsolo, abrigam salas de isolamento acústico, laboratórios de música e estúdios para a investigação do som. As salas de exposição, a biblioteca e os escritórios, locais onde há uma maior concentração de pessoas, recebem iluminação natural através de aberturas zenitais. A Praça Stravinsky apresenta ainda um grande espelho d'água com diversos chafarizes, obra dos artistas Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle.

Deste modo, conclui-se que não é apenas o Centro Pompidou que recebe o papel de centro cultural, mas todo o seu conjunto, através das praças Beaubourg e Stravinsky, que recebem diversos eventos e artistas de rua, o IRCAM, o atelier Brancusi e demais edificações vizinhas, como cafés e livrarias, formando um grande complexo cultural.

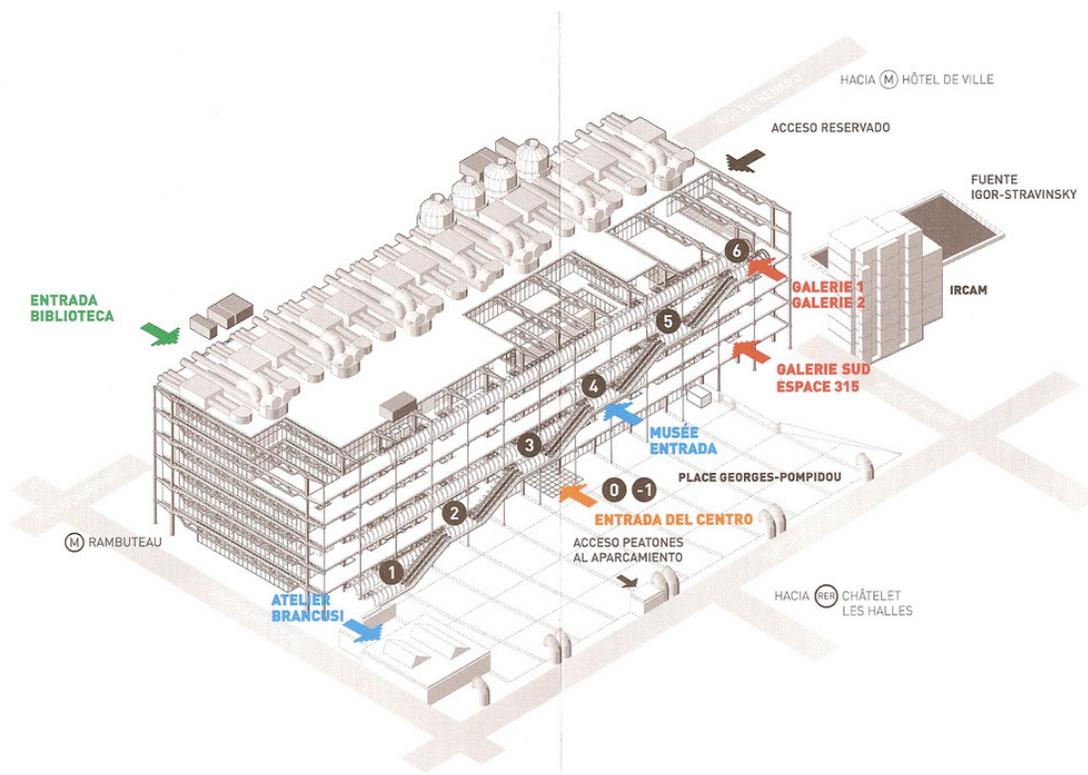


Figura 13 - Esquema de funcionamento do Centro Pompidou

FONTE: www.centrepompidou.fr

5.1.3. ASPECTOS TÉCNICOS E CONSTRUTIVOS



Figura 14 – Maquete da estrutura

FONTE: www.centrepompidou.fr



Figura 15 - Estrutura metálica

FONTE: www.centrepompidou.fr

O Centro Pompidou possui uma dimensão total de 166 m de comprimento por 60 m de largura (contando as circulações verticais) e 42 m de altura. Os pavimentos são formados por plataformas metálicas de planta livre de 50 m x 170 m, totalizando uma área de 8.500 m², distanciados entre si por um pé direito de 7 m de altura.

Um esqueleto estrutural externo suporta essas plataformas horizontais. Elas foram pintadas de branco, e seus elementos se repetem, fazendo com que se forme uma composição regular. Esse conjunto é formado também por pilares tubulares, vigas em treliça, “gerberettes”, e tirantes de contraventamento. A vedação do prédio é realizada através de uma pele de vidro, a fim de possibilitar que as pessoas vejam a sua estrutura e seu funcionamento, fazendo assim que os visitantes tenham uma relação mais íntima com o centro.

Em contrapartida dos andares superiores, feitos em estrutura metálica e pele de vidro, os pavimentos do subsolo foram executados em estrutura de concreto armado, além de paredes de retenção construídas para suportar as cargas.

Os “gerberettes”, citados anteriormente no texto, são de extrema importância para a manutenção da parte estrutural do edifício. São estruturas metálicas que servem como nós de ligação entre elementos do edifício. Possuem 8 m de comprimento e pesam 10 toneladas cada, ajudando a suportar vigas de 45 m metros de comprimento por 2,85 m de altura, pesando 75 toneladas (RODRIGUES, 2008).



Figura 16 – Estrutura

FONTE: www.centrepompidou.fr



Figura 17 – Gerberette

FONTE: www.centrepompidou.fr

As cores foram utilizadas de modo a separar as funções de cada estrutura do edifício, uma espécie de "código" definido pelos arquitetos: a estrutura e os maiores componentes de ventilação estão pintados em branco; estruturas de escadas e elevadores, em prateado; elementos de ventilação, em azul; instalações hidráulicas e de incêndio, em verde; elementos do sistema elétrico são amarelos e laranjas; e os elementos relacionados com a circulação pelo edifício estão pintados de

vermelho, como os elevadores e a escada rolante externa da fachada oeste (CENTRE POMPIDOU, 2012).



Figura 18 - Detalhe de cores na estruturas

FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 19 - Detalhe da rampa, em vermelho

FONTE: www.centrepompidou.fr

É importante destacar que Renzo Piano e Richard Rogers também se preocuparam com a questão do conforto ambiental. A citação a seguir foi retirada de uma entrevista do arquiteto italiano para a obra de Donin (1982):

Nada no Beaubourg é casual, tudo foi desenhado meticulosamente. As plantas exprimem o conceito de conforto no Beaubourg. Essencialmente, há cinco microcosmos sobrepostos, do tamanho de dois campos de futebol um ao lado do outro; em cada ponto desses planos as condições ambientais foram obtidas por meio de uma mescla de ar quente e ar frio. Uma construção desse gênero é destinada a receber uma multidão de visitantes, que às vezes pode encontrar-se no mesmo ponto, e vocês sabem que a umidade e a temperatura mudam drasticamente quando se tem uma concentração de pessoas. Esse plano livre, esse microcosmo, é como um tipo de tabela sensível às condições de instante a instante. Precisei insistir nesses detalhes porque se falava com frequência do Beaubourg como uma máquina urbana, e ele de fato é. (DONIN, 1982, p.23-24).

5.1.4. ASPECTOS PLÁSTICOS

A arquitetura do Centro Pompidou, com sua estrutura metálica aparente e sua pele de vidro, difere enormemente dos edifícios do seu entorno. A sua transparência, graças ao vidro, cria uma conexão entre o interior e o exterior do edifício. Sua aparência high-tech possui também o objetivo de gerar uma reflexão às pessoas que visitam o local, pois o edifício promove obras de conceito cultural moderno e contemporâneo.

As tubulações, como citado anteriormente, são de cores variadas, de acordo com sua função, chamando a atenção e despertando a curiosidade de quem visita a obra.

Em sua fachada principal, a “língua”, um tubo vermelho contendo uma escada rolante, que percorre a fachada do edifício em sentido diagonal, recebe destaque. Nessa mesma fachada, pode-se notar um volume em prisma, também em vermelho, indicando a caixa dos elevadores. Na fachada oposta, na Rua Renard, há diversas tubulações de variadas cores, simbolizando a existência de elementos mais técnicos ao edifício.

Apesar de seu caráter técnico e funcional, os arquitetos fizeram uso de alguns detalhes artísticos que ajudaram a ornamentar o prédio, a fim de gerar espaços mais atrativos ao público. Alguns exemplos são a sinalização do prédio, obtido através de luminosos de cores chamativas para indicar os espaços e chamar a atenção dos visitantes e os espelhos d’água existentes no quinto e no sexto pavimentos.



Figura 20 - Sinalização da parte interna do edifício
FONTE: www.centrepompidou.fr

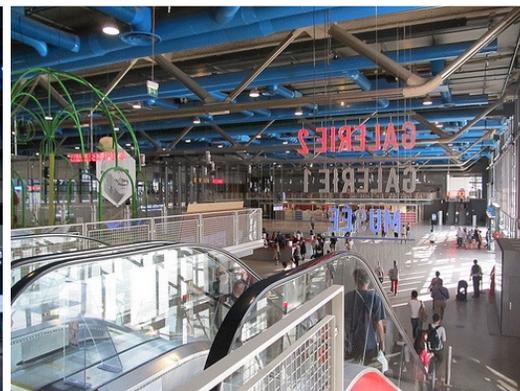


Figura 21 - Sinalização da parte interna do edifício
FONTE: www.centrepompidou.fr

Outros elementos plásticos estão presentes na Praça Stravinski: dezesseis belas esculturas-chafarizes, de variadas cores e formas, feitas de poliéster sobre uma estrutura metálica, estão situadas sobre o espelho d’água da praça. Os artistas Jean Tinguely e Niki de Saint Phalle homenagearam o compositor Igor Stravinsky em tal obra. Cada escultura faz referência a uma das composições do músico.



Figura 22 - Vista em perspectiva da Praça Stravinski

FONTE: www.centrepompidou.fr



Figura 23 - Esculturas da Praça Stravinski

FONTE: www.centrepompidou.fr

5.2. SESC FÁBRICA DA POMPÉIA



Figura 24 - Sesc Pompéia

FONTE: www.archdaily.com.br

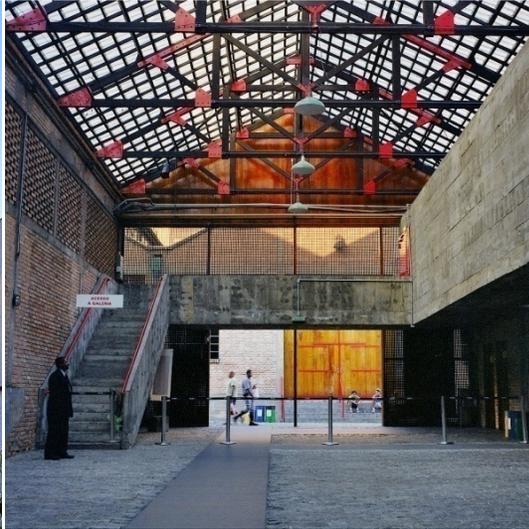


Figura 25 - Interior de um dos galpões do SESC

FONTE: www.revistaau.com.br

O SESC Pompéia é um constante diálogo entre o antigo e o novo, que se expande em diversas escalas de contraste: com as pequenas intervenções internas e mobiliários, com anexos de concreto aparente que se sobressaem internamente pelos galpões e, principalmente, pelos novos edifícios, com seu concreto tosco e seus detalhes em vermelho, que abrigam as instalações esportivas.

“Eu quero que o SESC seja mais feio que o MASP”. Com essa frase Lina Bo Bardi resumia suas expectativas para o projeto do SESC Pompéia (1977-86). A manutenção dos galpões da antiga fábrica de tambores foi uma decisão da arquiteta, indo de encontro ao que usualmente ocorria com as velhas instalações daquela área de São Paulo. (FRACALOSSO, 2011)

5.2.1. HISTÓRICO



Figura 26 – Arquitetos do SESC
FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 27 - Estudo feito pelos arquitetos
FONTE: www.archdaily.com.br

O projeto começou a ser desenvolvido em 1977. Trata-se da restauração e recuperação de uma antiga fábrica de tambores. O arquiteto Julio Neves, até então responsável pela obra, tinha como proposta demolir a antiga fábrica, para que assim fosse possível a construção de um novo edifício. Mas essa idéia não agradou os diretores do SESC. Por isso, acabaram convidando a arquiteta Lina Bo Bardi para realizar o projeto, principalmente por ter feito um trabalho semelhante, onde fez a reciclagem do Solar Unhão, em Salvador.

Em 1971, a antiga fábrica de tambores da empresa alemã Mauser e Cia foi adquirida pelo SESC. Pelo fato de ter sido construída no final da década de 20, considerada pela arquiteta um dos poucos marcos remanescentes do período de expansão capitalista ocorrido no local, Bo Bardi optou por preservar o edifício. Contou ainda com a colaboração de Marcelo Carvalho Ferraz e André Vainer (FERRAZ, 2008).

Foi inaugurada em 1982, porém somente em 1986 o projeto foi finalizado totalmente. A área total construída do complexo do SESC Pompéia é de 23.500 m², contendo o setor administrativo e de serviços, restaurante, área de estar, biblioteca, sala de exposições, sala de vídeo, chopperia, café, laboratório fotográfico, oficinas, teatro, piscina coberta, quadras esportivas, academia, lanchonete, vestiários, salas de luta, salas de dança, ateliês de cerâmica, gravura, tipografia, desenho, marcenaria, tapeçaria e música.



Figura 28 - Antiga fábrica de tambores

FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 29 - Configuração atual após a reciclagem

FONTE: www.archdaily.com.br

5.2.2. LOCALIZAÇÃO

O edifício está localizado no bairro Pompéia, Oeste da cidade de São Paulo. Caracteriza-se por ser um bairro com maciça presença de casas geminadas, galpões e prédios industriais. Apesar de estar em um local inicialmente afastado, com o tempo, a expansão da cidade tomou conta de seu entorno, contando atualmente com ruas movimentadas e um trânsito razoavelmente grande de pessoas no bairro.

Seu terreno não é regular, com alguns recortes, totalizando cerca de 16.500 m². Possui testada para quatro ruas: Rua Clélia, Rua Barão do Bananal, Rua Turiassú e Avenida Pompéia.



Figura 30 - O SESC e a cidade
 FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 31 - Implantação SESC Pompéia
 FONTE: www.maps.google.com.br

5.2.3. ASPECTOS FUNCIONAIS

O acesso principal do SESC Pompéia é demarcado por um portal de entrada, a partir da Rua Clélia. Em seguida, há uma rua interna de paralelepípedo, que funciona como um corredor central até os diferentes edifícios do complexo.



Figura 32 – Acesso
 FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 33 - Rua interna
 FONTE: www.archdaily.com.br

O SESC pode ser dividido em duas partes: a parte antiga, da antiga fábrica de tambores, que abriga as atividades de caráter cultural e social e a parte dos novos edifícios, com as atividades esportivas.

Na parte antiga, diversos pavilhões foram reciclados, sofrendo pequenas intervenções, de modo a serem adaptados a sua nova função. Assim, grande parte dos sheds existentes foram mantidos, possibilitando uma iluminação natural no local.

A parte administrativa do complexo fica logo na entrada, do lado direito. Em seguida, há um espaço multiuso, com uma grande área livre, onde existe uma biblioteca, uma sala de estar e uma área destinada às exposições. A biblioteca, que é um grande volume de concreto inserido no pavilhão, se localiza entre a área de exposições e a de estar, separando os dois ambientes.



Figura 34 – Biblioteca

FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 35 - Área livre multiuso

FONTE: www.archdaily.com.br

A sala de estar funciona como uma grande praça de lazer aberta ao público. Alguns elementos compõem o espaço, representando a água, a luz e o fogo. O grande espelho d'água simboliza o Rio São Francisco. Além desses elementos, o espaço é composto por vários nichos de sofás, poltronas e mesas, feitos de madeira, com um design simples e popular, propiciando um local de convívio social.



Figura 36 - Espelho d'água Rio São Francisco

FONTE: www.revistaau.com.br

Logo em seguida, encontramos um local coberto com telhas de vidro, entre os dois pavilhões seguintes, criando o foyer do teatro. O galpão, que atualmente serve como teatro, sofreu maiores alterações para adquirir sua nova função. Assim, passou a ter algumas características do teatro de arena, com o intuito de proporcionar uma maior proximidade com o público, de forma mais dinâmica. Deste modo, duas platéias são voltadas para o palco, em sentidos opostos, com a capacidade de 760 pessoas (LIMA, 2009). Entretanto, tal configuração acaba gerando alguns problemas, como a ausência de materiais absorventes no espaço, prejudicando a acústica e a falta de fundo de palco, o que resulta em problemas relacionados à apropriação cênica.



Figura 37 - Teatro de arena

FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 38 - Foyer do Teatro

FONTE: www.revistaau.com.br

Ao lado do teatro, uma área de ateliês é destinada à realização de atividades artísticas, como cerâmica, gravura, tipografia, desenho, marcenaria e tapeçaria. O espaço possui paredes a meia-altura, que delimitam, sem dividir, o local de cada uma dessas atividades. Há ainda um laboratório fotográfico e uma sala de música nesse mesmo galpão.



Figura 39 – Ateliê de cerâmica
FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 40 - Ateliê de Xilogravura
FONTE: www.archdaily.com.br

Já no outro lado da rua, encontra-se logo próximo ao acesso, a área de serviço, onde há as dependências dos funcionários, que abriga vestiários, banheiros e copa, e possui uma ligação com a cozinha do restaurante.

O espaço do restaurante é amplo. Seu mobiliário é simples, em madeira. Um vidro separa o restaurante da cozinha, possibilitando uma integração entre os espaços, através dessa continuidade visual.



Figura 41 – Restaurante
FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 42 - Área de alimentação
FONTE: www.archdaily.com.br

Há também a parte que foi edificada posteriormente, um conjunto de prédios que recebe a função de área esportiva. São três edifícios em concreto aparente, dois deles interligados por quatro passarelas, dispostas de forma dinâmica.

O primeiro, um prisma retangular de cinco pavimentos de pé direito duplo, contém a piscina e quadras esportivas em seu interior. Todos os seus pavimentos possuem planta livre, com dimensões de 30 m x 40 m. Não há arquibancadas e as dimensões tanto das quadras quanto da piscina, não são oficiais. Isso porque o objetivo da arquiteta é a valorização da convivência social e bem-estar físico, e não o senso de competitividade.

Neste edifício, a piscina se localiza no térreo. No primeiro pavimento há uma quadra, enquanto existem duas quadras em cada andar restante, totalizando 7 quadras no prédio. A arquiteta optou por implantar a piscina no térreo devido ao seu grande peso, gerado pela carga da água. Entretanto, esse pavimento possui apenas um acesso e nenhuma abertura, recebendo o mínimo de contato com o exterior. Esse fato faz com que haja um alto custo de energia, visto que a piscina é aquecida. Se ela tivesse sido implantada no pavimento mais elevado do edifício, este poderia dispor de aberturas zenitais, o que favoreceria o processo de aquecimento da água, ajudando a economizar energia. (OLIVEIRA, 2006).



Figura 43 – Piscina

FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 44 – Academia

FONTE: www.archdaily.com.br

Outro fato curioso, é que esse bloco não possui circulação vertical, somente as quadras esportivas e a piscina. Desse modo, para se deslocar entre os pavimentos, é preciso ir até as passarelas, para assim poder acessar o outro edifício. Nele, estão dois elevadores e as escadas, uma helicoidal vermelha, interna, e uma escada de emergência externa, que acaba gerando pequenas varandas em

sua fachada. Esse bloco também abriga banheiros, vestiários, salas de atendimento médico e odontológico, salas de ginástica, dança, luta, entre outras atividades físicas. Estão dispostas ao longo dos doze pavimentos do edifício. No último andar há ainda uma lanchonete.



Figura 45 – Passarelas

FONTE: www.revistaau.com.br



Figura 46 – Passarelas

FONTE: www.revistaau.com.br

O terceiro prédio, também de concreto, abriga o reservatório de água do complexo, fazendo alusão a uma chaminé. Por fim, o deck de madeira tem a função de criar uma continuidade entre a rua interna de paralelepípedo e o setor esportivo, garantindo uma ligação entre a parte da antiga fábrica de tambores até a parte mais nova do complexo. Deste modo, ele contribui para gerar uma relação entre os diferentes edifícios, que possuem uma história e uma arquitetura bem diferenciadas. O deck de madeira também é muito utilizado pelos visitantes para tomar sol.



Figura 47 - deck de madeira

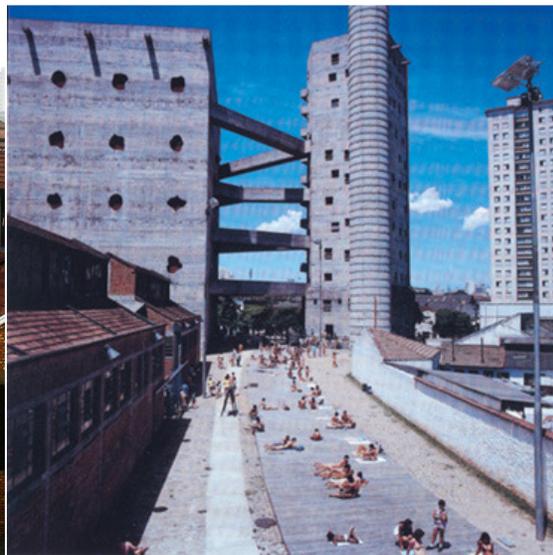
FONTE: www.archdaily.com.br

Figura 48 - deck de madeira

FONTE: www.archdaily.com.br

5.2.4. ASPECTOS TÉCNICOS E CONSTRUTIVOS

Como já foi dito anteriormente, a parte da antiga fábrica de tambores foi pouco alterada pela arquiteta Lina Bo Bardi para abrigar a nova sede do SESC Pompéia. Nos pavilhões, foi feita a retirada de paredes e divisórias, gerando uma maior fluidez no espaço, deixando a planta mais livre, com apenas alguns pilares presentes. Os sheds e a vedação do edifício, em alvenaria de tijolos, também foram mantidos com a reciclagem. Houve uma maior intervenção na parte do teatro, com a inserção de alguns novos elementos e a necessidade de reforçar a antiga estrutura de concreto, para que fosse possível adaptar o antigo pavilhão ao seu novo uso. Assim como o seu foyer, por se tratar de um espaço que antes era inexistente: foi realizada uma cobertura, de duas águas, entre dois pavilhões, com tesouras em madeira, telhas de vidro e fechamento em treliça. A arquiteta opta por utilizar materiais diferentes de modo a destacar essa intervenção. Dessa maneira, é possível perceber que tal cobertura foi realizada posteriormente (RODRIGUES, 2008).

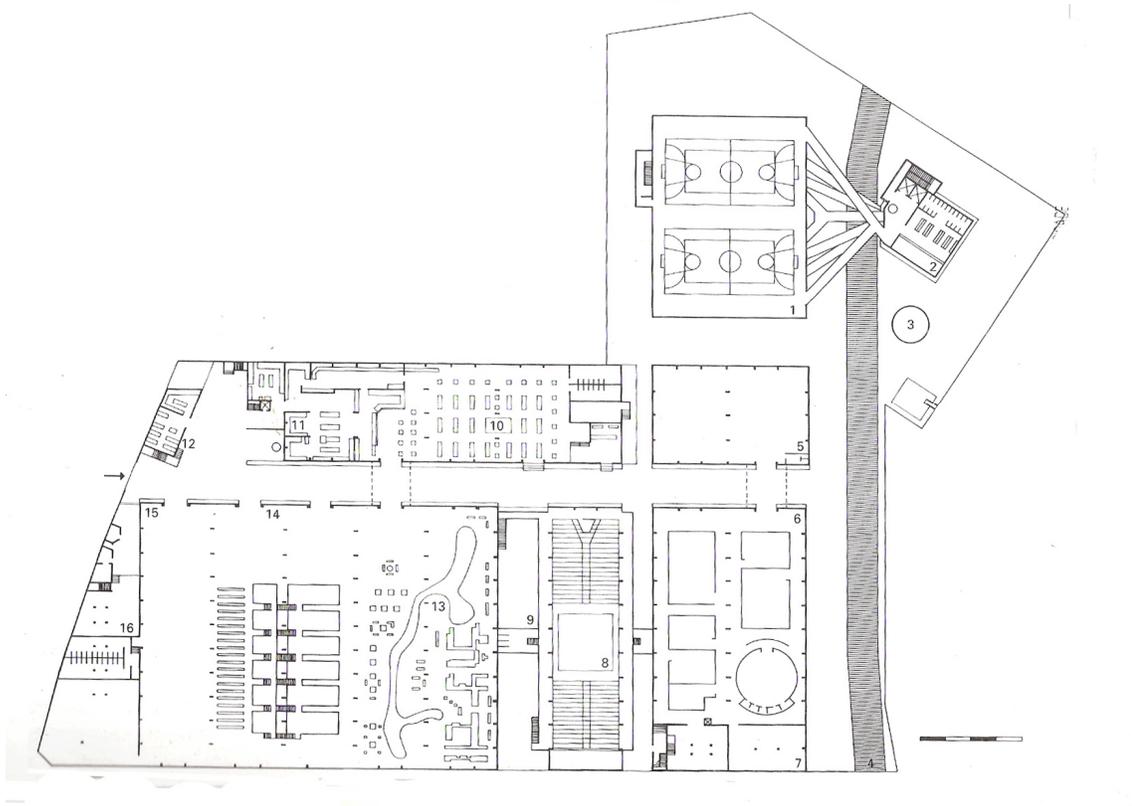
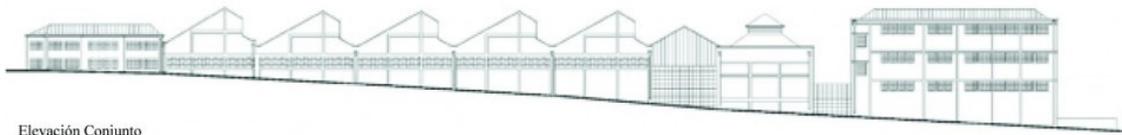


Figura 49 - Planta do SESC Pompéia

FONTE: www.archdaily.com.br



Elevación Conjunto

Figura 50 - Elevação da parte antiga da fábrica

FONTE: www.archdaily.com.br

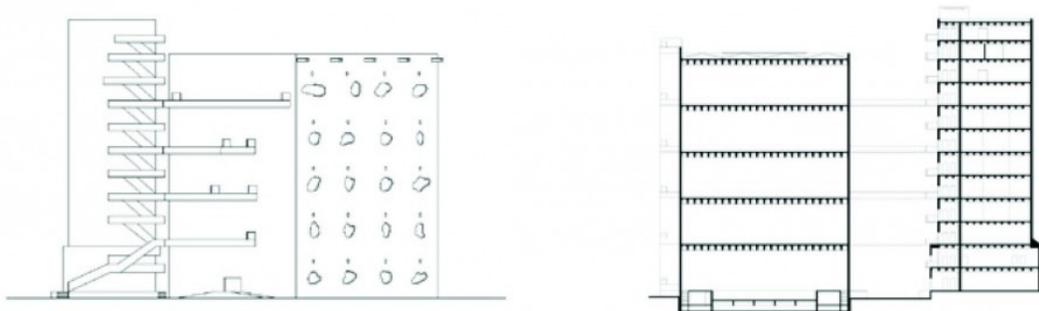


Figura 51 - Elevação e corte do bloco esportivo

FONTE: www.archdaily.com.br

O mesmo foi feito por Bo Bardi para a execução dos edifícios do setor esportivo. Segundo a arquiteta, o setor deveria utilizar o “máximo da técnica contemporânea, permanecendo fiel aos princípios de austeridade e simplicidade para o maior bem-estar do povo”. Foram realizadas então as quadras esportivas, com grandes vãos (sua planta possui 30 m x 40 m, sem pilares aparentes). Essa ausência de apoio foi obtida através de lajes em grelha protendida em duas direções. Assim foi feito também no prédio adjacente e nas passarelas.

Já a torre de reservatório de água foi criada a partir do empilhamento de 56 anéis de concreto, de 1 metro de altura cada. Foram utilizadas fôrmas de compensado de madeira para realizar cada anel. O deck de madeira possui cerca de 800 m² de superfície. Apóia-se sobre uma estrutura metálica, o que ajuda a proteger o córrego, que foi canalizado para a execução do SESC.

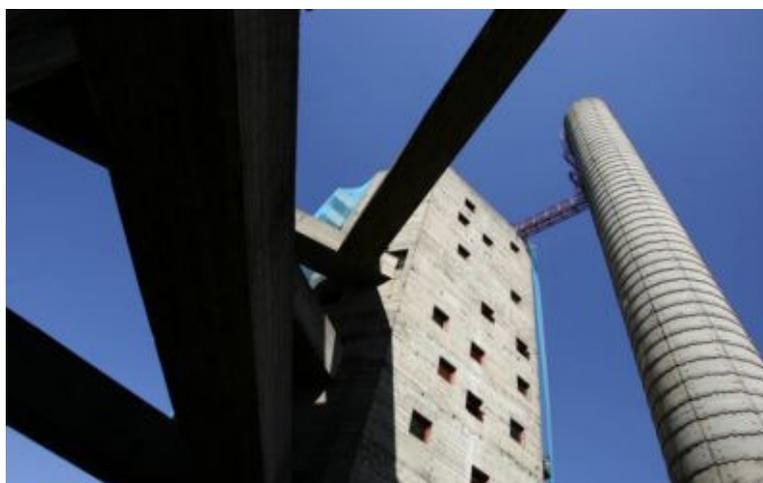


Figura 52 - Detalhe do reservatório d'água à direita

FONTE: www.arcoweb.com.br

Para a fundação dos edifícios do setor esportivo foram utilizadas as paredes-diafragma, que é um elemento de contenção moldado no solo, formando um muro vertical de concreto armado, com espessura variando de 30 cm a 1,20 m e profundidade de até 50 m. Para o escoramento, foi utilizado o sistema de estrutura tubular metálico. Foram escolhidas essas técnicas pelo fato dos edifícios não possuírem pilares, gerando uma grande planta livre. Sua estrutura é sua própria fachada. A fundação segue o mesmo contorno das paredes do prédio, porém mais grossas, com 60 cm de espessura. Foi possível assim a execução das quadras

esportivas e da piscina sem que houvesse obstáculos entre seu perímetro (FERRAZ, 2008).

ASPECTOS PLÁSTICOS

Como foi dito anteriormente, apesar da arquitetura da antiga fábrica e do complexo esportivo, adicionado ao conjunto posteriormente, essa duas partes possuem a mesma linguagem arquitetônica no que diz respeito à questão da simplicidade estética: foram utilizados materiais em sua forma pura, sem a intenção de “mascará-los”, buscando uma solução estrutural aliada à estética de simplicidade e rusticidade (FERRAZ,2008). A arquiteta decidiu expor aos visitantes as características dos materiais das estruturas e vedações, assim como foi feito no Centro Georges Pompidou, na França.

Outro contraste que vale a pena ser citado entre as partes é que na antiga fábrica prevalece uma arquitetura mais horizontal, enquanto no complexo esportivo, edifícios de vários pavimentos, verticais, marcados principalmente pelo reservatório d'água, possui uma grande altura, demarcando também a diferença do novo para o velho.



Figura 53 - Contrastes entre a parte antiga e a edificada posteriormente

FONTE: www.archdaily.com.br

Um córrego separa o edifício que abriga as quadras e a piscina do prédio que contém a circulação vertical, o setor de serviços, e diversas outras atividades. O que os unem são as passarelas, dispostas de maneira irregular e dinâmica, como se fosse “um abraço”, segundo a arquiteta. Os dois edifícios são de concreto, porém o primeiro assume uma aparência mais robusta, por ser mais baixo, enquanto o segundo é mais esbelto.

O reservatório d'água também foi feito em concreto. Através de sua fôrma, foi possível empilhar anéis de concreto, um a um, num total de 56 anéis. Essas fôrmas permitiram um aspecto plástico interessante, pois à medida que eram empilhados, parte do concreto escorria para baixo, criando uma nova textura e um efeito de inacabado.

Talvez um dos elementos mais marcantes do SESC são as aberturas feitas no prédio de maior altura. Elas possuem um traçado irregular, como se fossem buracos feitos no edifício. Apesar dessa forma irregular, os buracos são dispostos de maneira simétrica em sua fachada. Enquanto isso, as aberturas do prédio de serviços são regulares, em forma de quadrado. Porém estas aberturas são dispostas de maneira desordenada em sua fachada. Podemos notar um contraste entre as aberturas: em um prédio aberturas irregulares dispostas ordenadamente enquanto no outro, aberturas irregulares, dispostas de forma desordenada. Desta maneira, os dois edifícios se completam, tanto se tratando na forma funcional, quanto na forma estética, sendo as passarelas as responsáveis por uni-los.

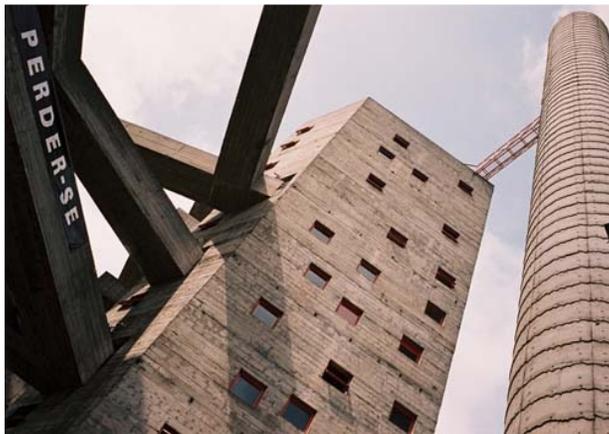


Figura 54 - Aberturas regulares
FONTE: www.archdaily.com.br



Figura 55 - Aberturas irregulares
FONTE: www.arcoweb.com.br

Os buracos criados por Lina Bo Bardi apresentam grandes dimensões, proporcionando um ambiente arejado, criando um maior conforto para os praticantes de esportes e demais freqüentadores do local. Para uma maior segurança, foi instalada uma grade de correr vermelha nos vãos, ajudando também na estética do conjunto.



Figura 56 - Detalhe de uma das aberturas do edifício

FONTE: www.archdaily.com.br

Em cada quadra, a arquiteta optou por utilizar cores diferentes, de modo a criar uma identidade para cada uma delas. Cada andar foi denominado segundo uma estação do ano, recebendo um tratamento específico: no pavimento verão, por exemplo, as quadras foram pintadas com cores quentes (vermelho e amarelo), enquanto as quadras inverno foram pintadas de cores frias (azul e cinza).



Figura 57 - Uma das quadras do conjunto

FONTE: www.archdaily.com.br

Lina Bo Bardi ainda fez uso de pequenos, porém significantes detalhes plásticos em todo o complexo: desenhos no piso de concreto através do uso de pedrinhas encrustadas nele, móveis simples, feitos de madeira, bandeiras coloridas no restaurante, desenhos na cerâmica da piscina, a grade de proteção fazendo alusão ao mandacaru, entre outros. Merece destaque ainda o espelho d'água, que representa o Rio São Francisco, e as suas gárgulas. Todos esses pequenos elementos foram criados pela arquiteta de modo a tornar o ambiente mais intimista, principalmente à classe mais pobre. Toda essa simplicidade nas intervenções ajudam a demonstrar a rica cultura do povo brasileiro, fortalecendo a sua identidade e contribuindo para a apropriação do seu espaço por parte da comunidade.



Figura 58 - Calha do SESC Pompéia
FONTE: www.revistaau.com.br

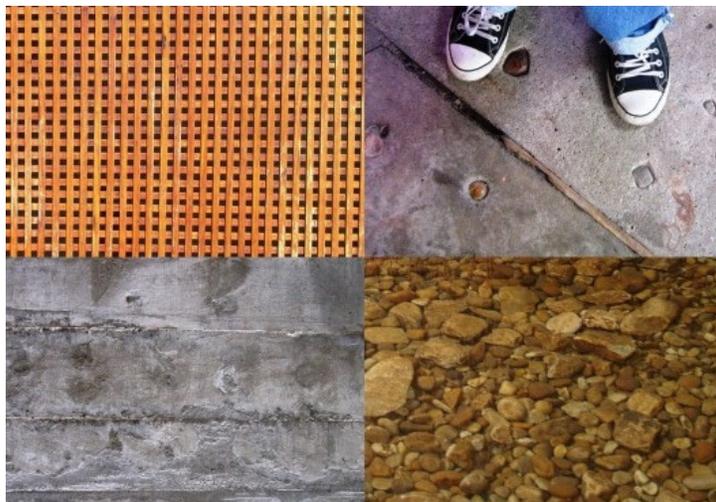


Figura 59 - Mudança de texturas presentes na obra
FONTE: www.archdaily.com.br

5.3. MUBE



Figura 60 - Perspectiva do MuBE

FONTE: www.arcoweb.com.br



Figura 61 - Vão do MuBE

FONTE: www.revistaau.com.br

O Museu Brasileiro de Escultura (1986-95), de Paulo Mendes da Rocha, já faz parte do seleto grupo de obras-primas da Arquitetura Brasileira. Herdeiro direto da Escola Paulista, sobretudo de Vilanova Artigas, Mendes da Rocha soube como nenhum outro fazer suaves poesias com as pesadas estruturas de concreto armado aparente. O projeto do MuBE não é nada mais que uma cobertura plana de 60 metros de vão. Mais que isso: essa cobertura é uma simples escultura que demarca a presença de um museu subterrâneo e enquadra os jardins sob uma linha do horizonte. Um horizonte que levita sobre dois muros laterais, por meio do discreto espessor das juntas de dilatação. (FRACALLOSSI, 2011).

“... um horizontal perfeito é um valor arquitetônico e técnico incomensurável que pouco se dá atenção. Não existe nada horizontal no universo, na face do planeta.”
Paulo Mendes da Rocha, 2002

5.3.1. DADOS GERAIS

O MuBE, Museu Brasileiro da Escultura, se localiza em São Paulo, no bairro Jardim Europa. Trata-se de uma instituição privada de interesse público, que possui como objetivo promover a arte em seus diversos segmentos como, por exemplo, a escultura, a pintura, a fotografia, o grafite, o desenho, a música e o cinema.

O Museu Brasileiro da Escultura é o resultado da mobilização dos moradores de um dos bairros mais nobres de São Paulo contra a construção de um Shopping Center. Foram liderados pela criadora, fundadora e presidente da Sociedade Amigos do Museu (SAM), Marilisa Rathsan. Depois de 20 anos, a Prefeitura cedeu em

comodato autorizando a construção do museu. Para a sua construção, foi realizado um concurso, cujo vencedor foi o arquiteto Paulo Mendes da Rocha.

Foi inaugurado em 1995, numa área de aproximadamente 7.000 m². O MuBe é uma das obras mais famosas do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. Segundo Segawa, Paulo Mendes da Rocha é um dos grandes arquitetos que desenvolvem uma linguagem personalizada, independente de tipologia ou escala de intervenção. Sua obra é de imediato reconhecimento, capaz de arquiteturas com impressionante inserção na paisagem, de maneira provocativa.

O museu foi erguido abaixo do nível da rua, criando assim um grande isolamento acústico em seus ambientes. Tendo em vista também uma área considerada reduzida para tal tipo de projeto, optou por utilizar uma estrutura semi-enterrada de modo a liberar uma grande superfície para a implantação de um espaço com jardim e esculturas, evidenciando a importância da escultura ao ar livre como parte integrante do espaço urbano. O concreto aparente foi o material escolhido.

Seu programa é bem diversificado, apresentando exposições de obras contemporâneas de artistas reconhecidos internacionalmente, assim como espaços destinados a divulgação de obras de artistas nacionais. Além disso, o museu oferece a seus visitantes diversas opções de educação e cultura, entre cursos, seminários, palestras, recitais, feira de antiguidades, gastronomia, peças teatrais, filmes e vídeos.

O museu possui três áreas internas para exposições: o Grande Salão, a Sala Pinacoteca e a Sala Burle Marx. O auditório Pedro Piva recebe apresentações musicais, teatrais, de cinema e multimídia. Há ainda, um amplo espaço externo, além de um espaço gastronômico e uma loja de souvenirs. E por fim, um belo jardim projetado pelo renomado paisagista Burle Marx, completa o conjunto.

Sua proposta inicial era a de que o museu não possuiria um acervo fixo. O MuBe já recebeu diversas obras, entre elas, criações de Arcangelo Ianelli, Francisco Brennand, Ivaldo Granato, Nathalie Decoster, João Carlos Galvão, Sonia Ebling, Caciporé Torres, Ktcho, Yutaka Toyota, Marco Lodola, Roberto Lerner, Waldomiro de Deus e Victor Brecheret, expostas em seus espaços internos e externos.

O museu realiza cerca de 25 exposições a cada ano, recebendo de 80 a 100 mil visitas durante esse período. A instituição oferece visitas mediadas para crianças, estudantes e grupos da terceira idade. Nas visitas, os educadores adotam

abordagens criativo-pedagógicas, de acordo com uma perspectiva de ação educativa e inclusão social. Sua entrada é franca.

O MuBe ainda realiza outras atividades educativas. São ofertados cursos com temas relacionados à escultura, pintura, desenho, cerâmica, história da arte e filosofia, para diferentes faixas etárias. Promove também eventos que ampliam a presença da instituição na cena cultural da cidade. Em sua programação, é possível encontrar atividades sobre música, teatro e cinema, e também encontros acadêmicos, como seminários e palestras. Ocorrem ainda eventos especiais anuais, como o Festival Cine MuBE – Vitrine Independente, e o festival da arte do grafite o Grafitti Fine Art.

Além dessas iniciativas, promove uma reunião de projetos, com o objetivo de estender o museu para além de seus limites territoriais. O “MuBE Virtual”, armazena um amplo banco de dados sobre a produção escultórica brasileira, disponível para livre consulta via Internet. Já o TeiaMuBE abre espaço para propor novas relações dialógicas com a cidade de São Paulo, através de projetos colaborativos de intervenção urbana. Nesses e em outros projetos, o museu também realiza ações voltadas à promoção da responsabilidade socioambiental. Todos são mantidos pela instituição e contam com apoio de parceiros que contribuem para a difusão da arte e da cultura no país.

Paulo Mendes descreve o Centro Cultural de Vergueiro, projeto de Eurico Prado Lopes e Luiz Telles, como um exemplo de centro cultural a ser seguido:

É um exemplo extraordinário de uma sabedoria que não está aqui nem ali, mas em sua totalidade: a beleza do jardim, do espaço, e a cidade. A questão fundamental da arquitetura e o mundo hoje é a cidade. Vivemos em cidades e a condição da existência, a consciência sobre ciência e técnica, teremos que fazer surgir daí, inclusive o universo das artes, concomitante na totalidade do conhecimento. (ROCHA, 2012, p.231)

5.3.2. LOCAIS DE EXPOSIÇÃO

Segundo o MUBE (2013), o museu possui os seguintes locais de exposição:

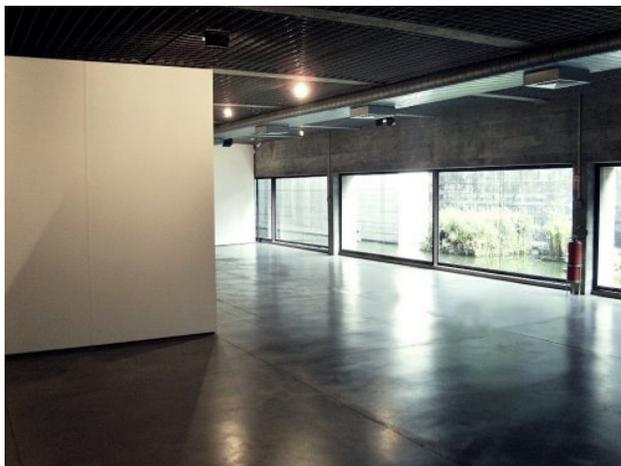


Figura 62 - Sala Burle Marx
FONTE: www.mube.art.br



Figura 63 - Pinacoteca Dª Adail Tini de Araújo
FONTE: www.mube.art.br

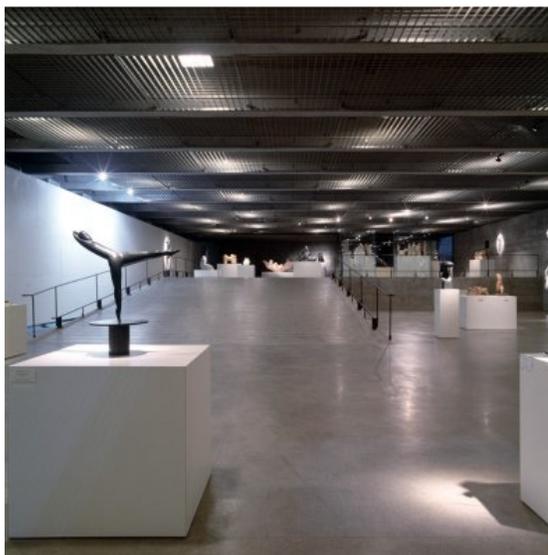


Figura 64 - Grande Salão Senador José Ermínio de Moraes
FONTE: www.mube.art.br



Figura 65 - Área Externa
FONTE: www.mube.art.br



Figura 66 - Teatro MuBE Nova Cultura
 FONTE: www.mube.art.br

Assim, foi elaborada a seguinte tabela, com as dimensões de cada ambiente:

AMBIENTE	ÁREA (m ²)	PÉ-DIREITO (m)	CAPACIDADE
Sala Burle Marx	163	2,68	100 em pé/60 sentadas
Pinacoteca	250	4	300 em pé/200 sentadas
Grande Salão	682	4	550 em pé/450 sentadas
Área Externa	7.000		
Teatro MuBE			207 lugares mais 3 para PcD

QUADRO 1 – DADOS SOBRE OS LOCAIS DE ESPOSIÇÃO

FONTE: MUBE (Adaptado pelo autor)

5.3.3. LOCALIZAÇÃO



Figura 67 - Implantação MuBE

FONTE: www.maps.google.com.br

A área do terreno do Museu Brasileiro de Escultura é de aproximadamente 7.000 m². Segundo o artigo de Carlos Eduardo Comas, o lote possui como limites uma avenida e uma rua que se encontram em um ângulo agudo, um lote vazio frente à rua e um lote frente à avenida de uma casa Déco que foi transformado em Museu de Imagem e do Som. A rua de penetração no bairro, a Oeste, apresenta uma pendente forte em dois terços da extensão do lote a partir da esquina, e trecho plano junto à divisa do terreno. A avenida, a Sudeste, tem trânsito intenso e inclinação muito suave desde a esquina até quase a metade da extensão correspondente do terreno. Nos lotes fronteiros, uma arborização importante mascara mansões em ambos os lados de travessa perpendicular, que arranca na altura de metade do terreno, coincidente com a inflexão da avenida.

5.3.4. O PROJETO

Motta (1973) associa a arquitetura do MuBE, assim como outros edifícios do arquiteto, com características das obras de Artigas e Niemeyer:

Avançaremos a hipótese de que Paulo Mendes da Rocha encontrou em Niemeyer a tônica do confronto Arquitetura-Natureza, e, em Artigas, Arquitetura-Sociedade. Seria restringir no texto aquilo que é tão rico no contexto. Mas diremos: em um, Niemeyer, na ocupação da Natureza pouco comprometida pela ação do homem - a arquitetura se destaca cheia de sobriedade, daquela mesma "sobriedade" de que fala Lúcio Costa ao tratar da arquitetura dos padres no nosso passado colonial; em outro, como Artigas, é pelo trato, pelo convívio com os conflitos do homem em sociedade, em busca de um viver que garanta a presença desse homem. (MOTTA, 1973).

O Museu se configura em um edifício semi-enterrado de um andar, com seu acesso no nível da rua, com o seu teto-terraço se integrando com a praça. O projeto entrelaça geometria e funcionalidade. O trapézio se divide em dois setores. O triângulo abriga num prisma a cafeteria e o auditório, com uma entrada independente através do pátio no recuo frente à rua. O retângulo se divide em três alas de mesma largura, unidas por galeria perpendicular à avenida. O Pátio de entrada e o bloco da recepção e administração ficam na ala próxima ao salão de exposições, sobreposto ao auditório, paralelamente ao bloco de menor altura, onde

estão localizadas as oficinas. Rampas e escadarias articulam o nível mais alto do pátio, os níveis intermediários de recepção e auditório, o rebaixado de galeria e o salão. A saída se faz por fenda rasgada entre prisma triangular e bloco central. Outra fenda mais estreita serve de acesso para o setor de serviço, entre o salão e o bloco, com menor altura de pé-direito. Por fim, outra fenda, mais escondida, permite o acesso ao terraço sobre o bloco. Carlos Eduardo Comas, arquiteto e professor da FAU/UFRGS, ainda completa:

A aresta viva da cafeteria, a parede inclinada da administração, os recortes e o rebaixo do bloco central, atuando em conjunto, sinalizam desde o pátio um circuito parte coberto e parte descoberto, simétrico na diagonal. As ortogonais e inclinadas do terreno se sublimam na composição concêntrica sem apagar de todo a direcionalidade de um arranjo em pente.

A direcionalidade domina nas laterais do edifício, entre a divisa lateral e a parede da administração ou entre parede do auditório e a testada da avenida. No primeiro, localiza-se o canal de serviço, uma rampa larga levando ao teto-terraço e um espelho d'água alongado, com as bordas arredondadas, que se estende até o alinhamento. No segundo, uma escadaria mais estreita, acompanhada por uma floreira ao longo do trecho inclinado da calçada da avenida, possibilita outro acesso ao teto-terraço. “A hierarquia de acessos frente à rua é escrupulosamente assinalada, privilegiando o episódio em que a contiguidade e a extensão denotam a dualidade do programa.”

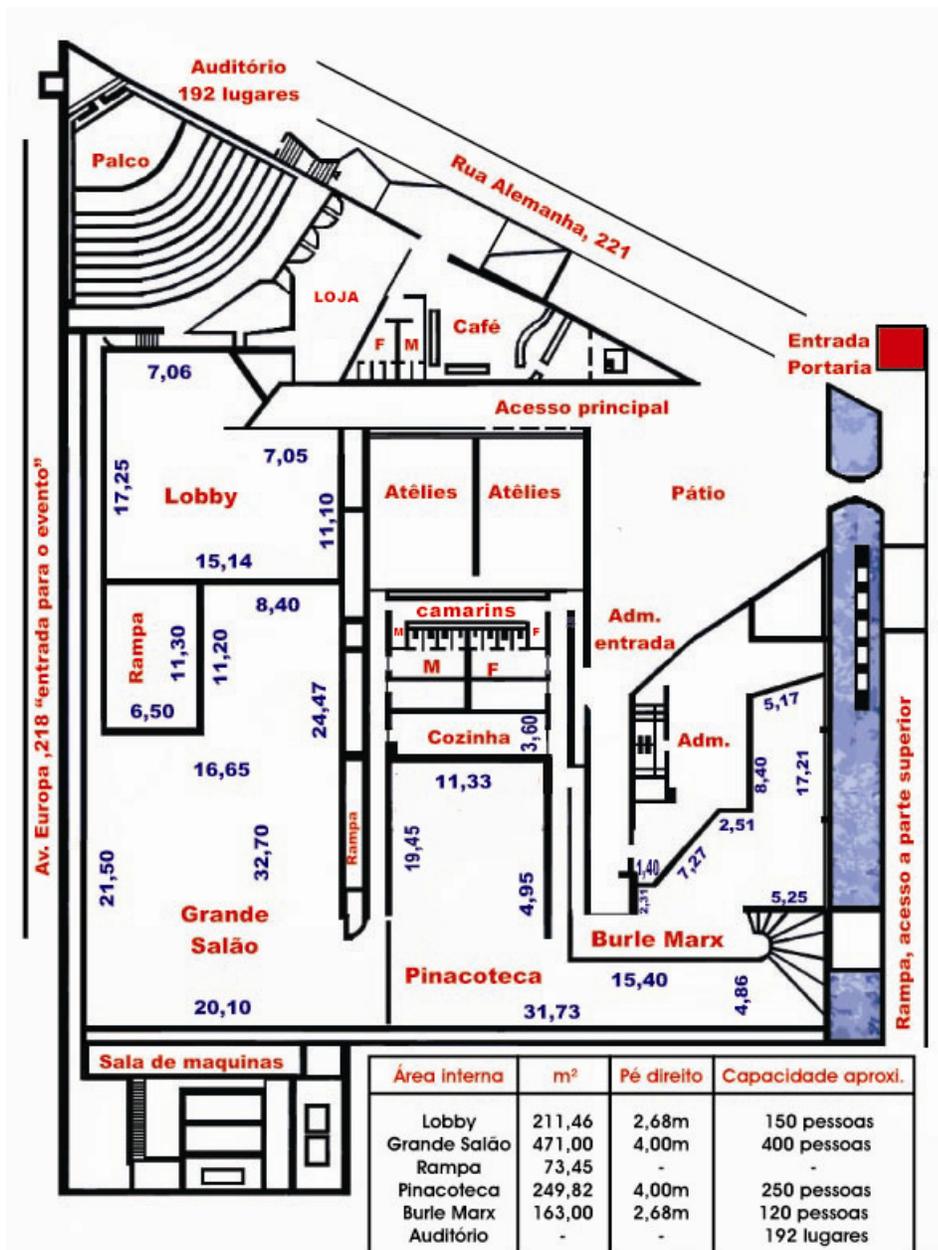


Figura 68 - Planta do MuBE

FONTE: www.mube.art.br

No teto-terraço, o piso elevado de lajes de concreto permite uma superfície plana, recortada por um grande espelho d'água e uma depressão.

A vegetação se concentra nas faixas de terra entre parede da galeria e o museu, calçada e parede do salão. Ao longo de toda a frente da avenida, o conjunto de palmeiras dispostas na mesma linha demarca o caminho até o acesso do museu.

“A analogia entre composição da praça e do museu é evidente, mas acrescido de uma costura de borda que embaralha a distinção entre terreno natural e artificial.”

5.3.5. ASPECTOS CONSTRUTIVOS

Segundo Perrone (2011), uma das características marcantes das obras de Paulo Mendes da Rocha e de seus contemporâneos, como Artigas, Reidy e Lina Bo Bardi é que a concepção da estrutura de seus edifícios, clara e concisa, acabam resultando em sua própria arquitetura. Ou seja, a relação entre estrutura e forma definem a solução arquitetônica.

Para cobrir o vão livre de 60 m, o arquiteto optou por utilizar uma grande viga viereendel. A viga viereendel é um sistema estrutural formado por barras que se encontram em pontos denominados nós. Esse sistema é composto basicamente por uma membrura superior e uma membrura inferior (barras horizontais) que são então conectadas por espécies de montantes (barras verticais). Ao invés de possuir articulações, o sistema se comporta como se as peças fossem engastadas.

Como os nós precisam ser rígidos, os materiais mais indicados são aqueles que facilitam a execução de vínculos igualmente rígidos, como o aço e o concreto armado. No caso do aço, a simples soldagem entre as peças é a maneira mais fácil de executar esses vínculos. Na madeira, a solução mais simples seria através de encaixes. Porém esse método não garante nós rígidos. Seriam então necessários pinos, parafusos e outras peças dispendiosas. Por isso, o concreto armado e o aço são os materiais mais indicados.

A viga vierendeel é indicada quando há a necessidade de se cobrir grandes vãos e obter interstícios para a passagem de dutos, condutores, equipamentos, etc (o que não ocorre na obra). Também pode ser utilizada para tornar vigas de grande porte visualmente mais leves, uma vez que permite vencer grandes vãos com uma altura total de viga reduzida.



Figura 69 - vão livre do MuBe

FONTE: www.mube.art.br

Assim, podemos listar três grandes desafios para o arquiteto Paulo Mendes da Rocha para realizar esse projeto: maior leveza e resistência da estrutura e evitar a deformação da peça, para a integridade do conjunto. Como já foi citado no trabalho, para a obtenção de maior leveza, foram utilizadas vigas do tipo viereendel na seção longitudinal, onde há o grande vão. Já na seção transversal, foi utilizada uma estrutura alveolar, com paredes delgadas, resultado das nervuras da laje do tipo caixão perdido.

Para obtenção de uma maior resistência, foram utilizados materiais de alta tecnologia, como o concreto de alta resistência. Normalmente são utilizados concretos com fck 150 ou 180 Kgf/m², porém nesta obra foi utilizado com fck 350 Kgf/m². O mesmo ocorreu com o aço escolhido, onde normalmente se usa o CA 50, que resiste a 5000 Kgf/m², foi usado o CP 190, que resiste a 19000 Kgf/m², ou seja, quase quatro vezes mais resistente do que o utilizado em estruturas convencionais. (MUBE, 2012).

Para resolver o problema de deformação da estrutura, que seria acentuada com o peso e o tempo transcorridos. Assim, foi utilizada a técnica da protensão, com introdução de cabos de aço, produzindo forças de baixo para cima, ou seja, opostas a da gravidade. Com isso, criou-se uma contra flecha de 15 cm, calculada para que nunca seja absorvida totalmente. Outros ajustes foram feitos no projeto de acordo com a estrutura, como a altura dessa viga, que inicialmente seria de 2 metros,

porém seria necessária a utilização de um concreto muito mais resistente, passando para 2,5 metros de altura.

Há também o problema das deformações horizontais sofridas pelo concreto e pelo aço, devido a protensão e variação volumétrica (retração do concreto na secagem, que pode chegar a 2 ou 3 cm) e a variações térmicas, gerando uma mudança na espessura do conjunto, devido a compressão e dilatação das peças. Para absorver essas variações, as vigas foram articuladas aos pilares por quatro apoios, sendo no pilar menor (mais curto) quatro articulações fixas, e no pilar maior (mais longo), quatro articulações móveis, permitindo essas movimentações horizontais, utilizando uma camada de neoprene de 5 cm de espessura. (MUBE, 2012).

Para assegurar a durabilidade desses materiais, devem ser tomadas algumas medidas, como a proteção das armaduras e cabos de protensão do concreto, que necessitam de um recobrimento adequado para evitar a corrosão. O neoprene, feito de borracha sintética, está mais sujeito ao envelhecimento e ressecamento devido a ações do tempo e, por isso, deve ser trocado a cada 10 ou 15 anos. Prevendo isso, foi deixada uma fenda de 15 cm entre as vigas e o pilar, suficiente para a colocação de três macacos hidráulicos, suspendendo a viga, para substituição do neoprene.



Figura 70 - Junção da viga e pilar da obra

FONTE: www.revistaau.com.br



Figura 71 - Detalhe da fenda entre a viga e o pilar

FONTE: www.revistaau.com.br

Como o museu é em sua maior parte subterrâneo, foi necessário implantar um sistema de drenagem muito eficiente ao longo de toda sua extensão, pois o lençol freático existente fica numa cota acima do nível da construção. As paredes

são continuamente estruturais, de concreto armado, servindo também como pilares e muros de arrimo. Foram muito bem impermeabilizadas por estarem em contato direto com a água.

As lajes do MuBE são protendidas e nervuradas, a cada 2,45 metros, ao longo dos três blocos de 18 metros cada, e têm espessura de 10 cm, apoiando-se nas paredes estruturais. Somente na parte do auditório as nervuras seguem a curvatura dos pisos deste.



Figura 72 - Laje nervurada no interior do edifício

FONTE: www.mube.art.br



Figura 73 - Laje nervurada do auditório

FONTE: www.mube.art.br

As lajes possuem uma contra flecha exagerada, para que haja escoamento das águas pluviais, já que o piso da praça acima é falso. Foram então utilizados estrados pré-moldados e grelhas, permeáveis, para que a água penetre, escorra sobre a laje e chegue até as paredes estruturais, que possuem calhas de escoamento. Entre as lajes protendidas há a utilização do isopor, protegendo da dilatação e contração do concreto gerado pelas mudanças climáticas.



Figura 74 - Detalhe reentrâncias na laje

FONTE: www.mube.art.br



Figura 75 - Detalhe entre as lajes protendidas

FONTE: www.mube.art.br

5.3.6. ASPECTOS PLÁSTICOS E ESTÉTICOS

Como foi dito anteriormente, no MuBE, uma viga em concreto cobre um vão livre de 60 m de extensão (12 m de largura e 2 m de altura), pousando sobre dois apoios independentes, “flutuando” sobre o terreno. Paulo Mendes assinala a presença do museu, fazendo referência à paisagem. Perrone (2011) ainda completa:

O MUBE parece assumir pela arquitetura a condição de um valor evocativo. Em paralelo a Foucault, se pode pensar que o pórtico do MUBE é uma síntese que configura a memória do que é construção: dólmen, sistema trilítico, pórticos, portadas, etc. A “pedra no céu” é utilizada como símbolo e memória de todas as arquiteturas, para constituir um artefato material “permanente, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, aberto ao público e que adquire, conserva, investiga, difunde e expõe os testemunhos materiais do homem e de seu entorno, para educação e deleite da sociedade”.

Sua arquitetura expressa sua perenidade. O grande pórtico consiste numa memória das instalações humanas. A grande laje é uma sombra, um abrigo sobre uma passagem. Um artefato da cidade que induz ao percurso cotidiano entre duas ruas, ao mesmo tempo em que monumentaliza o acesso ao seu interior.

Ao nível da grande praça, a laje de dimensões retangulares (60 m x 20 m), comprime-se sob a linha do chão, deixando a amostra uma faixa vazia. A proporção quase 1:1 entre a altura da viga e o pé direito (2 m x 2,5 m) produz, assim, uma espécie de compressão do olhar em direção ao piso, que nos leva a descer, pouco a pouco, até o interior do museu.

Da mesma maneira, os cortes e elevações tornam evidente a situação original do terreno: os desníveis se sucedem da Avenida Europa até a Rua Alemanha e, daí até o interior do museu, na profundidade permitida pelo lençol freático, por esses desníveis, o espaço interno aflora, surpreendentemente visível, no piso superior, sob a forma de uma praça recortada, um anfiteatro e um espelho d'água.

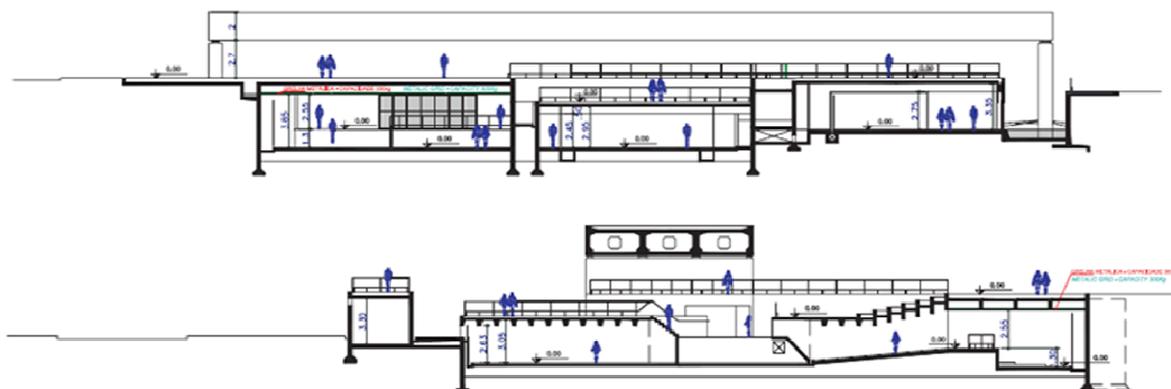


Figura 76 - Cortes do MuBE

FONTE: www.mube.art.br

Em relação à implantação do museu no lote, Telles (1990) afirma que a aparente distorção da planta e seus ângulos agudos e deslocamentos de eixos se mostra, na verdade, uma singeleza desconcertante. A planta é o rebatimento, de maneira simples, em escala quase natural do perímetro do lote que só então reconhecemos em sua geometria deformada. Não se trata de comentar as inflexões do lote, mas, ao contrário, fazer vê-lo.

Em se tratando da parte externa do conjunto, segundo o memorial para o concurso, “o museu de esculturas, pinacoteca e ecologia será visto como um grande jardim, com uma sombra e um teatro ao ar livre rebaixado no recinto. A parte da ecologia, imaginamos enfrentar e sugerir sob a forma de museu do jardim no Brasil”.



Figura 77 - Espelho d'água

FONTE: www.mube.art.br



Figura 78 - Museu, espelho d'água e rampa

FONTE: www.revistaau.com.br

O corte do conjunto induz o visitante a um percurso ininterrupto do interior ao exterior e vice-versa, numa demonstração da idéia de espaço contínuo.

O corte é o rebatimento do terreno enquanto a planta é o rebatimento do lote. O resultado desse conjunto retirou o lote de sua condição de mero recorte no mapa urbano, ao lhe restituir o corpo e a fisicalidade do terreno. Pode-se então concluir que a extensa viga que atravessa todo o projeto, rigorosamente sem função estrutural, sustenta na verdade o que está embaixo, a superfície construída, e a mantém numa calma tensão, entre a memória plana do antigo terreno e a sua reconstituição como novo lugar. Essa grande viga foi criada, segundo a opinião de vários artigos, representando a intenção do arquiteto em simbolizar uma pedra no céu, assim como as pedras de Stonehenge. (MUBE, 2012).



Figura 79 – Stonehenge

FONTE: www.revistaau.com.br



Figura 80 - laje suspensa do MuBE

FONTE: www.mube.art.br

5.3.7. CRÍTICAS AO MUBE

Sua proposta inicial era a de que o museu não possuiria um acervo fixo. Por isso, o museu sempre foi criticado pela ausência de um projeto museológico, pela falta de um acervo, pela indisponibilidade de instalações para atividades de pesquisa, educativas e montagem e reparo de obras e exposições. A crítica de arquitetura sempre advertiu acerca da ausência de espaços para estas atividades. Por exemplo, o artigo de fundo da revista Projeto /Design de janeiro de 2001, ao realizar um balanço crítico das obras de arquitetura mais significativas no Brasil, durante a década de 1990, cita o MUBE como ponto alto na carreira de PMR. Entretanto, refere-se à obra como: “o problema do MUBE é a contradição entre sua proposta e seu uso efetivo: criado sem nenhum acervo, o espaço contou com alguns curadores. Atualmente, porém, não passa de um salão de festas”.

6. A CULTURA EM CURITIBA

A cidade de Curitiba oferece, atualmente, diversos equipamentos voltados à cultura e ao lazer. A capital paranaense é mundialmente conhecida pela qualidade de seus parques, os quais quase sempre abrigam algum tipo de memorial ou mesmo um museu, que promove atividades culturais, como por exemplo, o Memorial Ucraniano, no Parque Tingui e o Memorial Polonês, no Bosque do Papa. A preocupação com a promoção cultural se revela como sendo um ponto importante no planejamento da cidade: diversos teatros, cinemas e museus estão presentes na cidade, oferecendo um repertório variado de diferentes atividades culturais. Esses espaços partem tanto da iniciativa pública quanto da privada.

Há instituições ligadas à cultura na cidade com algumas atividades que se assemelham ao Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba. São eles: o Museu Alfredo Andersen, o SESC, o Centro de Criatividade de Curitiba, o Solar do Rosário e o Solar do Barão, fora alguns museus e ateliês particulares. Porém foi possível constatar que cada um deles ofertasse poucas atividades ligadas às artes plásticas. A proposta do trabalho será criar um centro com atividades e oficinas mais específicas, com um programa mais completo, unindo-as num só local.

Entretanto, grande parte desses espaços não são utilizados da maneira correta; alguns se encontram degradados e outros são mal aproveitados. A partir de uma análise no caso de Curitiba, chegou-se à conclusão de que há uma grande variedade de opções de cultura e lazer na cidade, porém existe também uma falta de interesse por parte da população em usufruir desses espaços, assim como o hábito de freqüentá-los, resultado da falta de política pública, ou melhor, da continuidade de incentivo pelo poder público municipal e estadual.

7. BAIRRO REBOUÇAS

O Bairro do Rebouças foi o local escolhido para a implantação do Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba. Nos próximos capítulos há um histórico do bairro, sua condição atualmente, seus aspectos negativos, positivos e suas potencialidades, além das razões do por que o bairro foi adotado para realizar tal projeto.

7.1. HISTÓRICO

Segundo o IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, 2012), a origem do nome do bairro faz homenagem aos engenheiros baianos Antônio Pereira Rebouças e André Rebouças. A construção da Estrada da Graciosa, a Estrada de Ferro Curitiba - Paranaguá e a fundação da Companhia Florestal Paranaense, são alguns dos exemplos da contribuição dos Rebouças no final do século XIX, quando chegaram e prestaram serviços imensuráveis para o Paraná. Um importante marco para a antiga região do Rebouças foi a construção da Estação Ferroviária na década de 1880, que facilitou o transporte de cargas, principalmente de mate e madeira.

Nas primeiras décadas do século XX (anos 1900), operaram as máquinas “maria-fumaça” e posteriormente as locomotivas à diesel. Chegavam à estação os trens procedentes de Paranaguá e de outras cidades do interior do Paraná, atraindo comerciantes e instalações industriais para a região do Rebouças. No início dos anos 1900 o antigo Rebouças foi definido como área industrial e, situando-se nas proximidades da estrada de ferro, favorecia a chegada da matéria-prima e o escoamento da produção. O setor industrial que se instalou agregava empresas de diferentes áreas de produção. Entre elas estavam a Fábrica Paranaense de Phósphoros de Segurança (1895), o Engenho de Erva-Mate de Nicolau Mader (1898) e a Cervejaria Atlântica (1912).

Nos anos de 1920, com as melhorias viárias implantadas na administração de Moreira Garcez, a região do Rebouças apresentava um traçado definido de ruas e era atingida por linhas de bondes ligando o centro da cidade ao Portão e Água Verde. Rebouças adquiria uma feição urbanizada. A considerável diversificação de empresas nos anos de 1940 respondia à concepção traçada no início do século XX

caracterizando-se como um pólo industrial implantado. Em 1975, através do Decreto nº 774, o Bairro Rebouças foi criado oficialmente e sua área abrangeu parte dos antigos bairros Nossa Senhora da Luz, Iguaçu, Capanema e Prado. O limite administrativo ficou assim estabelecido: Ponto inicial da Ponte da Av. Sete de Setembro sobre o Rio Belém. Segue pelo Rio Belém, Rua Chile, Av. Mal. Floriano Peixoto, Av. Pres. Kennedy, Rua Brigadeiro Franco, Av. 7 de Setembro, até o ponto inicial.

Alguns dos bairros tradicionais da cidade, como o Rebouças, São Francisco, Alto da XV e Mercês, estavam entre os mais adensados na década de 70, porém a população desses bairros foi caindo ao passar dos anos, não estando nem mesmo entre os dez mais populosos da cidade, no senso realizado em meados dos anos 2000.

Entre os anos de 2000 e 2004, um dos destaques do Plano de Governo Municipal era o Projeto Novo Rebouças. Segundo o IPPUC (2012), o Plano foi criado com a finalidade de formular um cenário de ocupação a partir da identificação de novas vocações do bairro. O projeto promove ações que dinamizam setores compatíveis e restringem setores conflitantes à consolidação do cenário proposto. Dentre as propostas do Projeto Novo Rebouças, destacam-se:

- Criação de uma imagem uniforme e marcante para a área, visando reforçar e proteger a sua identidade histórica e, ao mesmo tempo, refletir sua diversidade e dinamismo;
- Balancear o desenvolvimento urbano com a capacidade de infra-estrutura existente;
- Melhoraria das interligações viárias desta área com outras áreas significativas do seu entorno;
- Proteção das comunidades residenciais estáveis e incentivo do uso habitacional em áreas seletas;
- Incorporação de serviços comunitários e espaços públicos na elaboração do plano de ocupação;
- Incentivo dos usos relacionados à arte, design, lazer, cultura, diversão, serviços e tecnologias emergentes.

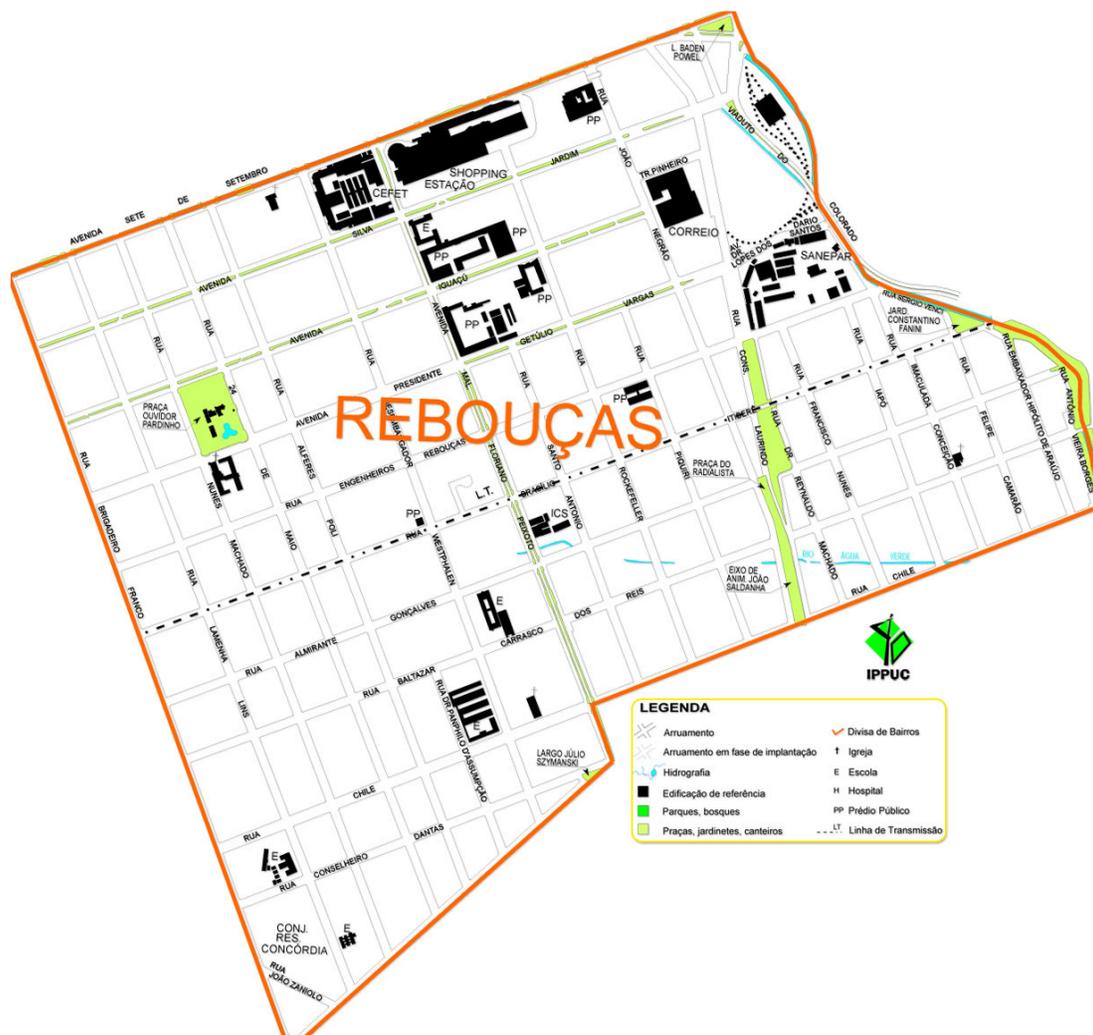


Figura 81 - Mapa do bairro

FONTE: www.ippuc.org.br

Os principais referenciais do bairro são: a UTFPR (Universidade Tecnológica Federal do Paraná), a Unicuritiba (Centro Universitário Curitiba), a Opet, o shopping Estação e a Sanepar (Companhia de Saneamento do Paraná).



Figura 82 – UTPPR

FONTE: www.bemparana.com.br



Figura 83 – Unicuritiba

FONTE: www.bemparana.com.br

7.2. O REBOUÇAS ATUALMENTE

Segundo o IPPUC (Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba, 2013), o Bairro do Rebouças é marcado por grandes extensões de áreas públicas da antiga Rede Ferroviária Federal – hoje privatizada – e algumas indústrias, na maioria sub-utilizadas. Ainda segundo senso realizado pelo instituto, em 2010, o bairro apresentou uma queda em número de habitantes nas últimas décadas (de 15.618 moradores, no ano de 2000, para 14.888, em 2010). Sua densidade é de 4,993 hab/km².

O bairro passou a receber alguns investimentos isolados a partir da década de 70, principalmente por parte da iniciativa privada. Assim, era promovida a imagem de uma nova vocação como um centro de cultura e lazer. Um exemplo dessa nova tendência foi a transformação de um antigo paiol de pólvora em um teatro, o Teatro do Paiol, em 1971.

Embora possua uma infra-estrutura básica, como redes de água, esgoto, energia elétrica, ruas pavimentadas e calçadas, apenas recentemente o bairro passou a explorar algumas atividades voltadas ao lazer, principalmente com a instalação de bares e restaurantes nos antigos barracões industriais. Mas, com exceção do Teatro do Paiol e da Fundação Cultural de Curitiba (FCC), não foi realizada a implantação de equipamentos voltados à cultura no bairro.

As atuais tendências de desenvolvimento do bairro ampliam-se com a proximidade de importantes instituições de ensino e pesquisa e de centros tecnológicos em bairros adjacentes.

Segundo o IPPUC, a presença destas instituições influencia decisões de planejamento e causa um impacto positivo sobre o mercado emergente. O projeto de implementação de um Parque Tecnológico (Tecnoparque) nas imediações ajuda a potencializar a função habitação/lazer no Rebouças, especialmente para um seguimento populacional voltado para as áreas da Tecnologia, de Multimídia, das Artes e do Ensino.

A seguir, foi reproduzido um quadro, de acordo com as vocações do Bairro do Rebouças, nas áreas de turismo/lazer e nas áreas de arte/cultura e tecnologia, segundo o IPPUC:

VOCAÇÕES	
TURISMO E LAZER	ARTE, CULTURA E TECNOLOGIA
Implementação de hotéis da classe turística	Instalação de um Centro de Convenções junto à antiga Estação Ferroviária
Revitalização do Estádio Durival de Britto, para atividades esportivas e grandes shows	Implantação de hotéis de negócios
Linha Ferroviária Turística Serra Verde	Criação de Centros de Pesquisa e serviços referentes à tecnologias de ponta
Estação Rodoferroviária (ligação com o litoral)	Reciclagem de barracões em atividades culturais (museus e oficinas de artes)
	Incentivo à habitação voltada para estudantes, professores, pesquisadores e artistas
	Utilização de ruas para feiras e festivais

QUADRO 2 – VOCAÇÕES BAIRRO REBOUÇAS

FONTE: ELABORADO PELO AUTOR

Um dos motivos do bairro do Rebouças ter sido escolhido como local de implantação do trabalho é por estar localizado dentro de um raio inferior a um quilômetro em relação ao centro da cidade de Curitiba, ou seja, o Rebouças é uma área de transição entre parte da periferia curitibana e o seu centro. Seu acesso também é facilitado, devido a diversas linhas de ônibus que ali passam.

Existem ainda avenidas com uma grande circulação de automóveis, como a Silva Jardim, a Iguaçú, a Presidente Getúlio Vargas e a Marechal Floriano Peixoto, o que ajudaria a atrair mais visitantes ao local, já que milhares de pessoas passam por essas avenidas diariamente.

O bairro, antigamente conhecido por abrigar diversas indústrias, possui também uma tendência de crescimento, já que houve a liberação de alvarás para a construção de diversos prédios na região. Em abril de 2000, o Rebouças passou a integrar as Zonas Residenciais 3 e 4 e também parte do Setor Estrutural, em um esforço da nova Lei de Zoneamento e Uso do Solo para adequar a infra-estrutura do bairro às novas tendências de ocupação. Atualmente, há uma proposta de transformar o bairro em uma área nova da cidade, inspirada no SoHo (South of Houston) americano. Em 2003, o Decreto Municipal 223 criou o projeto Novo Rebouças, dividindo o bairro em três zonas, de modo a garantir música alta, bares, oficinas e ateliês, entre outros estabelecimentos. Essa idéia consiste basicamente na implantação de moradias e estabelecimentos variados no local. Assim, o bairro industrial se transformaria aos poucos em um bairro de cunho cultural.

Outro ponto forte da escolha do Rebouças é a presença de três universidades: A UTFPR, a Unicuritiba e a Opet. Há ainda a abertura do novo campus da UFPR, que, atualmente, encontra-se ainda em fase inicial. Deste modo, mais universitários venham a viver na região, trazendo cultura barata, artesanato, cooperativas dentre outros benefícios, transformando o bucólico Rebouças em um espaço criativo.

Visto essas características, podem-se enumerar as seguintes potencialidades para o bairro:

- Facilidade de acesso, principalmente devido a diversas linhas de ônibus no local e proximidade do centro;
- Diversas construtoras estão investindo no local, já que a prefeitura liberou a construção de prédios no bairro;

- Ação conjunta com empresas privadas que demonstrem interesse no investimento no centro, em serviços complementares, como, por exemplo, em livrarias ou lanchonetes;

- Alto potencial de desenvolvimento do bairro, principalmente devido às diversas universidades e previsão de implantação do campus da UFPR na região;

Através do estudo, pude concluir que o novo zoneamento passou a incentivar o uso residencial de média densidade no Rebouças, mas a falta de incentivos a essa brusca transformação deixou a área marcada – especialmente em locais onde estavam as antigas fábricas – como um local de degradação. As ruas desertas levaram a novos usos: prostituição, drogas e violência.

8. CARACTERÍSTICAS LOCACIONAIS

O terreno escolhido para a elaboração do projeto localiza-se entre a Avenida Presidente Getúlio Vargas, a Rua João Negrão, a Rua Engenheiro Rebouças e a Rua Piquiri. Atualmente, o terreno encontra-se vazio, com a previsão de implantação de uma igreja no futuro.

A Indicação Fiscal do terreno escolhido para a implantação do Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba é 22.023.001. Sua área total é de 14.875,82 m².

Antigamente, o local onde será realizado o Trabalho Final de Graduação (TFG), abrigava a Matte Leão S.A. Em 2010, o terreno foi vendido pela família Leão para a Igreja Universal do Reino de Deus. Atualmente, há obras de uma nova Catedral da Fé.



Figura 84 - Localização do terreno

FONTE: www.google.maps.com.br



Figura 85 - Foto do terreno escolhido (atualmente em obras)

FONTE: O autor



Figura 86 - Foto do terreno escolhido (em obras)

FONTE: O autor



Figura 87 - Foto do terreno escolhido (em obras)

FONTE: O autor

Como foi dito anteriormente, alguns parâmetros foram cruciais para a escolha do local. Primeiramente, a sua facilidade de acesso; a dimensão generosa do terreno, capaz de comportar um equipamento cultural e de lazer capaz de suprir as necessidades da população local e de seus visitantes; e a legislação do local, que favorece a implantação do equipamento.

8.1. O ENTORNO

No entorno do terreno ainda predominam edificações antigas, geralmente de traços industriais, pelos quais a área havia sido destinada. Em seu entorno, como na Rua Engenheiro Rebouças, é possível encontrar pequenos estabelecimentos de comércio e serviços, que seriam valorizados com a implantação do centro.



Figura 88 - Sapataria da Rua Engenheiro Rebouças

FONTE: O autor



Figura 89 - Chaveiro da Rua Engenheiro Rebouças

FONTE: O autor



Figura 90 - Vista do terreno (Av. Pres. Getúlio Vargas)

FONTE: O autor



Figura 91 - Vista do entorno (Av. Pres. Getúlio Vargas)

FONTE: O autor



Figura 92 - Vista do terreno (Rua João Negrão)

FONTE: O autor



Figura 93 - Vista do entorno (Rua João Negrão)

FONTE: O autor



Figura 94 - Terreno (R. Eng. Rebouças/R. Piquiri)

FONTE: O autor



Figura 95 - Vista do entorno (Rua Engenheiro Rebouças)

FONTE: O autor



Figura 96 - Vista do terreno (Rua Piquiri)

FONTE: O autor



Figura 97 - Vista do entorno (Rua Piquiri)

FONTE: O autor

Próximo ao terreno, em frente à Rua Piquiri, encontramos a Fundação Cultural de Curitiba (FCC). Trata-se de um antigo moinho, construído no século XX. Em 1942 sofreu um incêndio, voltando a ter uso somente em 2002, quando foi realizada uma reciclagem no prédio, transformando-o na FCC. O edifício é símbolo do projeto Novo Rebouças, que possuía como objetivo a revitalização do bairro, trazendo ao local atividades relacionadas à cultura, ao lazer e aos negócios.

8.2. ZONEAMENTO

A partir da análise do mapa de zoneamentos, disponibilizado pelo IPPUC, constatou-se que o terreno encontra-se localizado na ZR-4 (Zona Residencial Quatro).

De acordo com o Decreto nº 689/2009, das Leis e Decretos Complementares da Legislação do Uso do Solo da cidade de Curitiba:

- A Zona Residencial 4 do Rebouças tem início na confluência da Avenida Marechal Floriano Peixoto com a Avenida Silva Jardim, por esta até a Rua Mariano Torres, por esta até a Rua Joaquim Pinto Bastos, por esta até a Rua Dario Lopes dos Santos, por esta até a Rua Engenheiro Ostoja Roguski, por esta até a Rua São Joaquim, por esta até a Rua Brasília Itiberê, por esta até a Rua Marechal Floriano Peixoto e por esta até o ponto de início.

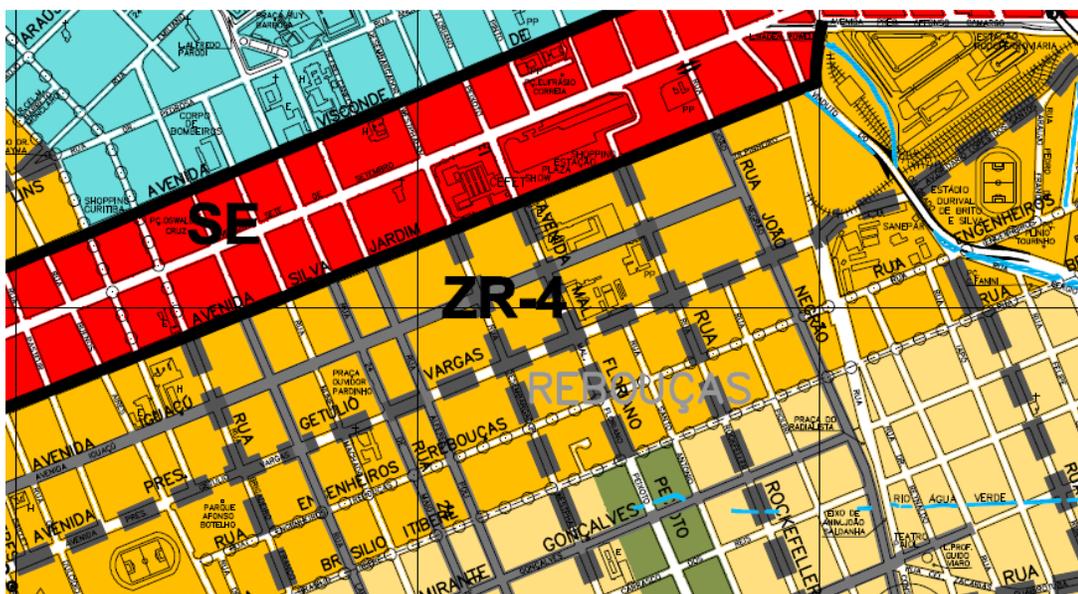


Figura 98 - Detalhe do Zoneamento de parte do Bairro do Rebouças

ZONAS E SETORES ATRAVESSADOS	COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO MÁXIMO	ALTURA MÁXIMA (pav.)	AFASTAMENTO DAS DIVISAS	USOS
- ZR-OC	1,0 (1)	4		
- ZR-2 - ZR-SF - ZR-B - ZR-U - ZR-MF	1,5 (1)	4		
- ZT-NC	1,5 (1)	6		
- ZR - 3 - ZT- BR-116	1,8 (1)	6	- Até 2 pav.= Facultado - Acima de 2 pav. H/6 atendido o mínimo de 2,50m	- Habitação Transitória 2 Comunitário 2 = Ensino, Saúde, Lazer e Cultura Comunitário 3 = Ensino - Comércio e Serviço Vicinal, de Bairro e Setorial
- ZR-3 Rebouças/ - Prado Velho - ZR-4 – Rebouças - Demais ZR-4 - Setores Especiais Conectores	2,0 (1)	8		
- ZR-4 - Alto da XV	2,0 (1)	10		

Observações:

(1) Atendido o disposto nos Arts. 9º e 10 deste decreto.

Figura 99 - Tabela ilustrando o Coeficiente de Aproveitamento, a Altura Máxima, o Afastamento e os Usos Permissíveis de algumas Zonas

FONTE: www.curitiba.pr.gov.br

9. DIRETRIZES GERAIS DE PROJETO

A partir dos estudos, das pesquisas e dos levantamentos realizados nos capítulos anteriores, sobre a conceituação de centros culturais, a importância da cultura e do lazer para a população, os estudos de caso, analisando as diferentes características de cada edifício, além das necessidades e as potencialidades do local bairro do Rebouças, pretende-se, nesse capítulo, apresentar as diretrizes gerais para a posterior elaboração do TFG (Trabalho Final de Graduação) na etapa seguinte.

O programa para o projeto do Centro Cultural deve levar em conta a sua localização, uma média do número de pessoas que devem freqüentar o local, as atividades ofertadas, os hábitos da população, entre outros dados. Além disso, devem ser considerados os pontos positivos e negativos das edificações estudadas durante este trabalho, principalmente as que foram utilizadas como estudo de caso.

O objetivo principal do trabalho é realizar uma edificação que contenha os recursos necessários para desenvolvimento e melhoria do nível intelectual dos visitantes, principalmente da comunidade do Bairro do Rebouças. Deve conter recursos necessários para o desenvolvimento de atividades culturais, estimulando a produção artístico-cultural, além de incentivar sua prática.

Outra proposta do espaço é o de possibilitar o seu acesso a todos, democratizando o seu uso, já que há um costume de se pensar que os Centros Culturais são utilizados apenas pela elite da população.

Coelho (2007) divide os centros culturais em dois tipos: os centros clássicos de cultura e os centros culturais de proximidade. Os centros clássicos são maiores, possuem um programa mais genérico e podem ser instalados em qualquer lugar da cidade. Em contrapartida, um centro cultural de proximidade é menor, com um programa mais adaptado ao atendimento do local. Por ser mais restrito e possuir poucas variações em suas atividades, este tipo de centro possui quase sempre o mesmo público, raramente atraindo pessoas de outras regiões. Eventualmente alguns estabelecimentos deste tipo acabam atraindo gente de fora, o que é muito positivo, pois acaba demonstrando a qualidade do espaço.

A intenção é que Centro Cultural descrito neste trabalho esteja entre o centro clássico de cultura e o centro cultural de proximidade, descritos por Coelho. Apesar de possuir um programa específico, voltado às artes plásticas, o espaço deve

atender não só o Bairro do Rebouças, mas também a todos os interessados a participar e a aprender com as atividades.

O Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba deve também servir como um pioneiro neste tipo de edificação, como foi o caso do Pompidou, servindo como base para a difusão de prédios que tenham um cunho educativo e cultural, para o benefício da cidade.

De modo geral, podemos enumerar alguns aspectos necessários e desejados para a implantação do Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba:

- a) Implantar o Centro Cultural em um local de fácil acesso, onde já existam transportes coletivos para atender a população;
- b) Implantar área de estacionamento para automóveis e bicicletas;
- c) Projetar espaços priorizando a acessibilidade, de modo que deficientes possam freqüentar o centro sem maiores dificuldades;
- d) Dimensionar os espaços de acordo com as necessidades e a demanda da população;
- e) Projetar os espaços de modo a se obter o maior conforto ambiental e melhor aproveitamento dos condicionantes físicos, como clima, insolação e ventos;
- f) Criar ambientes flexíveis e passíveis de transformação, a fim de se adaptar de acordo com as diferentes demandas e possíveis mudanças corriqueiramente existentes na programação de tais centros;
- g) Criar áreas de encontro para que haja intercâmbio de idéias e convívio social;
- h) Oferecer áreas abertas à população, em contraposição ao crescimento desordenado na área, propiciando um espaço que sirva tanto como centro cultural quanto como uma praça;
- i) Oferecer áreas verdes para promover o contato entre o ser humano e a natureza;
- j) Implantar iluminação de modo a possibilitar com que atividades noturnas sejam praticadas, além de ajudar a trazer mais vida e mais segurança ao local durante a noite;

O programa do Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba prevê a instalação dos seguintes espaços: estacionamento, bicicletário, área de convivência, salas de exposições, ateliês, biblioteca, salas de cursos e palestras, e os demais espaços administrativos, de serviço e de apoio necessários para o edifício.

O objetivo do Centro Cultural é que os mais variados grupos de pessoas, de diferentes faixas etárias, sejam atraídos e se entreguem à realização das atividades artísticas oferecidas no local, estimulando a criatividade, que normalmente é bloqueada por diversos motivos sociais, além de questões psicológicas como a timidez e a inibição. Assim, o centro deve fazer com que as pessoas encontrem na arte e na criatividade uma maneira de conhecerem melhor a si mesmas, bem como favorecer o desenvolvimento emocional pessoal e o desenvolvimento como cidadão.

Segundo Wesolovsky (2012), em palestra realizada pelo arquiteto Robert Rummey, renomado arquiteto inglês, ao projetar um edifício cultural, é importante focar nos seus diferenciais, pois as pessoas devem sair de suas residências atraídas pela satisfação em apreciar uma arquitetura distinta, e que ofereça atividades incomuns ao seu cotidiano.

Wesolovsky (2012) ainda afirma que de acordo com o turismólogo espanhol Ricardo Brookes, de 15 a 20% das pessoas no mundo que viajam atualmente, viajam por motivos culturais. Dessa forma, segundo ele, as características tendenciais de um edifício cultural é que ele seja interativo (onde as pessoas possam participar das atividades, e não apenas observá-las), multidisciplinar, autêntico e também deve ser ao mesmo tempo global e local, ou seja, deve envolver características globalizantes dos edifícios e atividades culturais, mas sem deixar de lado os agentes e as características do local onde está inserido.

Como já foi discutida anteriormente, a proposta visa criar uma integração com a malha urbana, com uma localização próxima ao sistema de transporte coletivo, além da implantação de um estacionamento próprio para o centro. Seu acesso deve ser facilitado, a fim de que todos os tipos de usuários possam usufruir do equipamento.

Ao contrário do que aconteceu no SESC Pompéia, da arquiteta Lina Bo Bardi, o projeto visa criar um edifício novo, como na obra de Renzo Piano e Richard Rogers. Outro ponto que deve ser mencionado é que como no projeto do Centro Pompidou, a proposta do trabalho é de elaborar um edifício que não possua uma linguagem necessariamente comum ao entorno, gerando um impacto na população, ajudando também a atrair mais visitantes, por causa desse impacto com o seu contexto.

Além da criação do centro, o terreno deve possuir espaços abertos, com permeabilidade do público, funcionando como passagem de pedestres e

principalmente como uma praça, para que diversas atividades sejam realizadas no local ao ar livre, como ocorre no Centro Pompidou ou no MuBE, além de promover a integração da comunidade em sua área externa.

Quanto aos aspectos funcionais, devem-se agrupar os ambientes com atividades semelhantes, criando espaços livres e fluidos, como ocorre na maioria dos centros culturais ao redor do mundo, estabelecendo uma circulação clara, de modo a facilitar o deslocamento do usuário no edifício.

Outra proposta é a de fazer espaços flexíveis, para que seja possível a prática de diversos tipos de atividades, fazendo com que os espaços sejam “universais”, sem a necessidade de grandes mudanças.

Devem ser criados também espaços internos amplos, que auxiliem na integração social e na troca de informações, articulados com cafés, áreas de exposições, livrarias, etc.

Outro fator importante é o conforto ambiental. O edifício deve ser disposto de maneira que haja um aproveitamento de iluminação natural, porém levando em consideração o bem-estar e a qualidade de cada ambiente, no que diz respeito à temperatura, qualidade do ar e a acústica, de acordo com a demanda das atividades a serem exercidas no local. A seguir, alguns exemplos de medidas visando um maior conforto ambiental:

- Propor para que haja uma ventilação cruzada no edifício, principalmente em locais que utilizem tintas, como no caso dos ateliês, pois algumas delas possuem uma composição que pode ser nociva à saúde.

- Deve ser aproveitada também a iluminação natural, porém tomando cuidado com o ofuscamento e o calor excessivo que ela pode gerar.

- Para evitar o ofuscamento, prever a instalação de brises ou outros elementos adequados;

- Prever um isolamento acústico em ateliês, para que as pessoas que estejam fazendo uso do local não se distraiam e nem sejam atrapalhadas por sons externos, nem com qualquer outra coisa que aconteça do lado de fora do centro.

A eficiência energética também é outro ponto importante a ser explorado. Devem ser adotadas medidas construtivas para que haja uma economia e maior aproveitamento da energia, sem que a necessidade de gastos desnecessários com energia elétrica, por exemplo.

Quanto aos aspectos plásticos do Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba, o projeto deve causar certo impacto no espaço urbano, por meio de elementos provocativos que ajudem a despertar a curiosidade da população. O edifício irá buscar soluções plásticas de modo que se torne um ponto referencial no bairro, transmitindo sua expressividade ao usuário, como uma grande escultura ao ar livre. Assim como na arquitetura dos estudos de caso citados, as instalações e os materiais devem estar em seu estado puro, sem “mascarar” suas características, para que os visitantes busquem saber a função de cada elemento do prédio e possam entender seu funcionamento.



Figura 100 - Malopolska Garden of Arts

FONTE: www.archdaily.com.br

Um dos exemplos de arquitetura desejada é o Malopolska Garden of Arts, um centro cultural localizado na cidade de Krakow, na Polônia. Assim como ocorre no Bairro do Rebouças, onde há construções de época, com barracões do século passado, a intenção do projeto é contrastar com a arquitetura que já residia no local. No caso do Malopolska Garden of Arts, sua plasticidade cria um choque nos visitantes, pois sua arquitetura contemporânea difere com a arquitetura clássica das construções ao redor, porém seguindo a mesma linguagem do edifício antigo (como a sua altura e algumas das suas linhas principais). Outra característica do projeto é que ele foi edificado em uma região freqüentada por estudantes e dotada de residências, semelhante ao terreno escolhido.

Como já foi citado anteriormente, a Fundação Cultural de Curitiba (FCC) promove diversas atividades relacionadas à cultura e o lazer, nas áreas das artes visuais, do cinema, da dança, da literatura, da música, da preservação do patrimônio histórico, do teatro e do circo. Entretanto, foi notado que a Fundação oferece poucas oficinas voltadas às artes plásticas. Sendo assim, o centro cultural proposto no trabalho serviria para complementar as atividades que são realizadas na Fundação Cultural. Outro aspecto de destaque seria no que diz respeito à arquitetura dos dois edifícios: apesar de possuírem funções semelhantes, o Centro Cultural de Artes Plásticas possuirá uma arquitetura mais contemporânea, que irá contrastar propositalmente com o prédio do antigo moinho.

9.1. PROGRAMA DE NECESSIDADES E PRÉ-DIMENSIONAMENTO

A fim de possibilitar uma maior organização, o programa do projeto foi dividido em diferentes setores: social, administrativo, de serviço e cultural.

O setor social será composto por um grande hall, recepção, guarda-volumes, café/bar e sanitários. Nessa área, deverão ser oferecidas informações em geral para os visitantes, além de disponibilizar um espaço de convívio e integração social.

O setor administrativo deve conter a secretaria, espera, direção, coordenação, tesouraria, arquivo, sala de reuniões, copa e sanitários para os funcionários. Neste setor será realizada a gerência das atividades culturais e do próprio edifício.

O setor de serviço contará com vestiários, sanitários, copa e área comum, destinado aos funcionários do centro cultural.

O setor cultural será composto por foyer, área de exposição, biblioteca, área de acesso à internet, ateliês de artes plásticas e salas de apoio, salas de aula, depósito de materiais e sanitários.

SETOR SOCIAL	
AMBIENTE	ÁREA (m²)
HALL	250
RECEPÇÃO	25
GUARDA-VOLUMES	15
CAFÉ-BAR	70
SANITÁRIOS	50

TOTAL	410
-------	-----

QUADRO 3 – AMBIENTES E DIMENSÕES DO SETOR SOCIAL

FONTE: ELABORADO PELO AUTOR

SETOR ADMINISTRATIVO	
AMBIENTE	ÁREA (m²)
SECRETARIA	15
ESPERA	30
DIREÇÃO	20
COORDENAÇÃO	20
TESOURARIA	20
ARQUIVO	10
SALA DE REUNIÕES	20
COPA	10
SANITÁRIOS	15
TOTAL	160

QUADRO 4 – AMBIENTES E DIMENSÕES DO SETOR ADMINISTRATIVO

FONTE: ELABORADO PELO AUTOR

SETOR DE SERVIÇOS	
AMBIENTE	ÁREA (m²)
ÁREA COMUM	20
COPA	10
VESTIÁRIO	20
SANITÁRIO	20
DEPÓSITO DE MATERIAL DE LIMPEZA	10
TOTAL	80

QUADRO 5 – AMBIENTES E DIMENSÕES DO SETOR SERVIÇOS

FONTE: ELABORADO PELO AUTOR

Os dados a seguir, relativos ao Setor Cultural, foram extraídos do Edital N°01/2012 PCU/ARQUITETURA do Concurso Nacional de Arquitetura, para o Campus Cabral, da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Tal campus contém os departamentos dos Cursos de Artes, Comunicação e Design.

SETOR CULTURAL	
AMBIENTE	ÁREA (m²)
FOYER	200

ATELIÊS	1.122
ÁREA DE EXPOSIÇÃO (2)	300
BIBLIOTECA	400
ÁREA DE ACESSO À INTERNET	40
SALAS DE AULA (2)	40
DEPÓSITO DE MATERIAIS	30
SANITÁRIOS	30
TOTAL	2.452

QUADRO 6 – AMBIENTES E DIMENSÕES DO SETOR CULTURAL

FONTE: ELABORADO PELO AUTOR, BASEADO NO CONCURSO NACIONAL DE ARQUITETURA

Alguns ateliês necessitam de salas de apoio, visto que alguns ambientes precisam de espaços anexos para o seu correto funcionamento, levando também em consideração a segurança dos usuários. O programa adotado pelo aluno prevê: ateliê de gravura, sala escura de serigrafia, sala de ácidos, ateliê de desenho, ateliê de pintura, ateliê de escultura, laboratório e estúdio fotográfico e laboratório de cerâmicos.

AMBIENTE	ÁREA (m ²)	REQUISITOS	Nº DE PESSOAS
ATELIÊ DE GRAVURA	130	4 bancadas de concreto de 1,2 x 7,0m e bancadas nas laterais. 4 tanques com água corrente. Tanque de 1,2 x 0,9m. . Tomadas de 110 e 220 v distribuídas pelas paredes. Piso cerâmico ou de cimento alisado. Um chuveiro de emergência com acesso desimpedido.	41
SALA ESCURA DE SERIGRAFIA	20	Sistema de ventilação, 2 tanques, secadoras e mesa de luz. Ligada apenas com o Ateliê de Gravura, não a áreas externas.	
SALA DE ÁCIDOS	12	Ligação somente com o ateliê de Gravura. Tanques para ácidos com sistema de recolhimento de dejetos e tanque de limpeza. Ventilação adequada complementada com exaustão forçada. Ligada apenas com o Ateliê de Gravura, não a áreas externas.	
ATELIÊ DE DESENHO	260	2 salas de 130m ² . Pia com água corrente. Janelas altas (para livrar as paredes como área de trabalho) e iluminação zenital. 10 mesas grandes de trabalho.	41
		2 salas de 130m ² , no pavto. térreo ou com facilidade de transportar	

ATELIÊ DE PINTURA		260	grandes telas. Pia com água corrente. Janelas altas (para livrar as paredes como área de trabalho) e iluminação zenital. Três tanques de decantação de resíduos sólidos. Tomadas de 110 e 220 v distribuídas pelas paredes.	41
ATELIÊ DE ESCULTURA		130	Pavto. Térreo. Pé-direito mínimo de 5m. Sala ligada ao Laboratório de cerâmicos. Tanques de decantação para resíduos sólidos. Acesso facilitado de carga e descarga de materiais.	41
LABORATÓRIO ESTÚDIO FOTOGRÁFICO		180	2 estúdios (um com 90m ² e outro com 60m ²) e um laboratório (30m ²). Controle de iluminação e acesso externo, porta de entrada que permita acesso de material de grande porte.	22
LABORATÓRIO DE CERÂMICOS		130	Laboratório de 30m ² + Sala para fornos de 30m ² + Sala de gesso de 60m ² + Sala de Argila I de 60m ² + Sala de Argila II de 60m ² + Gabinete de 20m ² - todos ligados entre si e com acessos independentes. Pavto. Térreo. Pé-direito mínimo de 5m. Fornos de 2t., 60 kw/220v trifásico. Tanques, pias, estufas para secagem, caixas coletoras de esgoto especiais. Acesso facilitado de carga e descarga de materiais.	41
TOTAL		1.122		

QUADRO 7 – AMBIENTES E DIMENSÕES DO SETOR CULTURAL: ATELIÊS E SALAS DE APOIO
 FONTE: ELABORADO PELO AUTOR, BASEADO NO CONCURSO NACIONAL DE ARQUITETURA

Portanto, de acordo com o pré-dimensionamento adotado pelo aluno, o projeto do centro cultural possuirá uma área construída de aproximadamente 3.152,00 m², além de uma grande área externa, a exemplo do MuBE e do Centro Georges Pompidou. Segundo o Decreto n° 582/1990, que estabelece normas para estacionamentos e garagem de veículos na cidade de Curitiba, para edificações para fins culturais, deve existir 1 vaga para cada 12,50 m² de área destinada aos espectadores, como auditório, teatro, anfiteatro, salão de exposições, biblioteca e museu. O projeto do centro cultural possui um total de 1.000 m² (somando a área de exposições e a biblioteca). Assim, deve ser previsto um mínimo de 80 vagas de estacionamento (lembrando-se que deve haver 1 árvore para cada 4 vagas, em estacionamentos descobertos, segundo o mesmo decreto).

9.1.1. CÁLCULO DA ÁREA DE ESTACIONAMENTO:

Ainda de acordo com o Decreto n° 582/1990, das 80 vagas previstas, 4 devem ser destinadas às pessoas com deficiência (PcD). A seguir, realizou-se um cálculo da área aproximada do estacionamento:

- Área de uma vaga normal: $2,50 \text{ m} \times 5,00 \text{ m} = 12,50 \text{ m}^2$;
- Área de uma vaga PcD: $3,50 \text{ m} \times 5,00 = 17,50 \text{ m}^2$.
- Total: $(12,50 \text{ m}^2 \times 80) + (17,50 \text{ m}^2 \times 4) = 1.070 \text{ m}^2 + 50\%$ de circulação de veículos = $1.605,00 \text{ m}^2$ de estacionamento.

ÁREA CONSTRUÍDA (m ²)	ÁREA EXTERNA (m ²)	ÁREA DE ESTACIONAMENTO (m ²)	TOTAL (m ²)
3.152,00	2.000,00	1.605,00	6.757,00

QUADRO 8 – CÁLCULO DA ÁREA TOTAL

FONTE: ELABORADO PELO AUTOR

Podemos perceber que o terreno é bem maior que a área reservada ao centro cultural (o terreno possui $14.875,82 \text{ m}^2$, enquanto o centro tem $6.757,00 \text{ m}^2$). Desse modo, grande parcela dele poderá ser utilizada para outros fins. Assim, parte do lote poderá ser dividida para que sirva como local de moradias ou comércio, por exemplo.

Segundo SAXTON (1982), a educação artística moderna deve ser ensinada individualmente ou em pequenos grupos, e requer um alto grau de motivação aos estudantes, para que desenvolvam idéias estimuladas por seu desejo de criar. Entretanto, o propósito do Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba é o de incentivar o estudante a desenvolver habilidades manuais, adquirir maior senso crítico e interagir com outras pessoas. O centro deve ser um local que leve cultura e lazer às pessoas, principalmente à população mais jovem, sem a rigidez e a cobrança exigida em Escolas de Artes, por exemplo. É por essa razão também que o centro não possuirá a pretensão de com auditórios contar com grandes auditórios, já que seriam raramente utilizados.

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a elaboração deste trabalho, foi possível chegar à conclusão de que existem diversos equipamentos ligados à cultura em Curitiba, porém eles não funcionam de modo satisfatório: muitos são pouco conhecidos, recebendo visitas pouco freqüentes, além do desinteresse por parte da população em freqüentá-los. Formar cidadãos não é apenas oferecer moradia e alimentação, mas sim prepará-los de modo a enfrentar seus problemas com sabedoria e criatividade, que é um dos principais objetivos de um centro cultural.

Assim, o Centro Cultural de Artes Plásticas de Curitiba possibilitaria a formação de cidadãos completos, tanto no intelectual quanto no social. Desta forma, um ambiente mais humano e democrático ajudaria a despertar o interesse de grande parte das camadas menos favorecidas da sociedade, transformando-o em um marco valorizador da cultura local, um incentivador da atividade turística e um grande auxiliador no processo do desenvolvimento intelectual das pessoas.

Quanto ao local escolhido para a sua implantação, foi possível chegar à conclusão de que apesar dos esforços por parte do governo em melhorar a qualidade do Bairro do Rebouças, principalmente através de incentivos fiscais, a verdade é que o bairro continua muito longe do desejado. No lugar de uma área especial da cidade, o “Novo Rebouças” ainda continua velho. Onde deveriam nascer novas moradias, aflorar atividades de lazer e, sobretudo a cultura, há edifícios antigos e deteriorados, moradores insatisfeitos, com a violência, drogas e prostituição, no lugar da prosperidade tão cobiçada.

É nesse precário cenário que deseja-se implantar o Centro Cultural, que além de estar dentro do planejamento do governo para o local, o ajudará a ganhar notoriedade e trará lazer e cultura para sua população. A edificação ajudará a dar vida ao tão famoso bairro, que representa grande parte da história de Curitiba. O mesmo bairro que parece estar estagnado há tempos.

11. REFERÊNCIAS

11.1. BIBLIOGRÁFICAS:

AGNOLETTO, Matteo. **Renzo Piano – Coleção Folha Grandes Arquitetos**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2011.

BORNGASSER, Barbara. **History of Architecture: from Classic to Contemporary**. Bath: Parragon Books, 2008.

CARDOSO, Ana Maria. **Retomando possibilidades conceituais: uma contribuição à sistematização do campo da Informação Social**. Belo Horizonte: Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG, v.32, n2. p.107-114, jul/dez. 1994

_____ & NOGUEIRA, Maria Cecília D. Projeto de Implementação do Centro de Cultura de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG, v.23, n2. p.203-216, jul/dez. 1994.

CELIGOI, Centro Cultural Universitário. **Centro de Lazer e Cultura**. Curitiba, 2006. Trabalho Acadêmico de Pesquisa para o Tema Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do prof. orientador Key Imaguire Jr. (Disciplina de Metodologia da Pesquisa), Curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

COELHO, Teixeira. **Para um centro público de cultura. Estudo preliminar para a criação de um centro público de cultura na Regional Bairro Novo**. Março, 2007, Curitiba.

DONIN, G. **Pezzo per pezzo**. Roma: Casa del Libro editrice, 1982.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e Cultura popular**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. **Estudos do lazer: uma introdução**. São Paulo: Editora Autores Associados, 1996.

MARQUES, Edison Augusto. **Centro Cultural Novo Rebouças: um espaço para a cultura, o lazer e o entretenimento**. Curitiba, 2002. Trabalho Acadêmico de Pesquisa para o Tema Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do prof. orientador Leonardo Oba (Disciplina de Metodologia da Pesquisa), Curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

MILANESI, Luis. **O modelo parisiense. A casa da Invenção**. São Paulo: Siciliano, 1991.

MOTTA, Flávio. **Paulo Mendes da Rocha**. In: Textos Informes. 2º ed. São Paulo: FAUUSP, 1973, p.20.

MUZZILLO, Camila da Silva. **Centro de Lazer e Cultura**. Curitiba, 2001. Trabalho Acadêmico de Pesquisa para o Tema Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do prof. orientador José La Pastina Filho (Disciplina da Metodologia de Pesquisa), Curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

OLIVEIRA, Olivia. **Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

ROCHA, Paulo Mendes da & VILLAC, Maria Isabel. **América, Cidade e Natureza**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

RODRIGUES, Anna Luiza Agostinetti. **Centro Cultural Regional Bairro Novo**. Curitiba, 2008. Trabalho Acadêmico de Pesquisa para o Tema Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do prof. orientador Roberto Sabatella Adam (Disciplina de Metodologia da Pesquisa), Curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

SANS, Paulo de Tarso Cheida. **Fundamentos para o ensino de Artes Plásticas**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SAXTON, Colin. **Curso de Arte**. Madrid: Editora Hermann Blume, 1982.

SILVA, Maria Celina Soares. **Centro cultural – construção e reconstrução de conceitos**. 1995. Dissertação de mestrado em Memória Social e Documento - Centro de Ciências Humanas - UNI-RIO.

SYLVESTER, David. **Sobre Arte Moderna**. São Paulo: Alinea, 2005.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ. **Normas para apresentação de Documentos Científicos: Teses, Dissertações, Monografias e Trabalhos Acadêmicos**. Curitiba: Ed. Da UFPR, 2002. 2v.

WESOLOVSKY, Aline. **Centro Cultural e Turístico em Campo Largo**. Curitiba, 2012. Trabalho Acadêmico de Pesquisa para o Tema Final de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação do prof. orientador Cleusa de Castro (Disciplina da Metodologia de Pesquisa), Curso de Arquitetura e Urbanismo, Setor de Tecnologia, Universidade Federal do Paraná.

YURGEL, Marlene. **Urbanismo e Lazer**. São Paulo: Nobel, 1983.

11.2. WEGRÁFICAS:

BRASIL CULTURA. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/artes-plasticas/breve-historia-das-artes-plasticas/>>. Acesso em: 03.dezembro.2012

CENTRE GEORGES POMPIDOU. Disponível em: <<http://www.centrepompidou.fr/en>>. Acesso em: 20.dezembro.2012

CENTRE GEORGES POMPIDOU. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/828>>. Acesso em: 20.dezembro.2012

COMAS, Carlos Eduardo. **Paulo Mendes da Rocha: o prumo dos 90**. Revista AU. Disponível em: <<http://www.revistaau.com.br/arquitetura-urbanismo/97/paulo-mendes-da-rocha-o-prumo-dos-90-23748-1.asp>>. Acesso em: 12.janeiro.2012

FERRAZ, Marcelo. **Numa velha fábrica de tambores. SESC-Pompéia comemora 25 anos**. 08 abril 2008. Vitruvius. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>>. Acesso em: 10 fevereiro 2013.

FRACALOSSO, Igor. **Especial Dia do Arquiteto/A invenção de uma Arquitetura Moderna Brasileira**. 11 dezembro 2011. Archdaily. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/13645>>. Acesso em: 11 fevereiro 2013.

LIMA, Evelyn Furquim Werneck. **Estudo de relações simbólicas entre espaços teatrais e contextos urbanos e sociais com base de gráficos de Lina Bo Bardi.**

Vitruvius. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.107/58>>. Acesso em:

14.janeiro.2012

MUBE. Disponível em: <<http://mube.art.br/o-museu/arquitetura/>>. Acesso em:

06.janeiro.2013

MUBE. Disponível em: <<http://mube.art.br/o-museu/locais-de-exposicao/>>. Acesso em:

09.janeiro.2013

MUBE. Disponível em: <<http://www.macamp.com.br/variedades/mube.htm>>. Acesso em:

10.janeiro.2013

MUBE. Disponível em: <<http://teoriacritica13ufu.wordpress.com/2010/12/16/museu-brasileiro-da-escultura-mube/>>. Acesso em:

08.janeiro.2013

MUBE. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/828>>. Acesso em:

08.janeiro.2013

PERRONE, Rafael Antonio Cunha. **Passos à frente: algumas observações sobre o MuBE.** Vitruvius. Disponível em:

<<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.136/4042>>. Acesso em:

18.janeiro.2012

RAMOS, Luciene Borges. **O Centro Cultural como elemento disseminador de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto.** 243 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007. Disponível em:

<http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/VALA-74QJRP/mestrado___luciene_borges_ramos.pdf?sequence=1>. Acesso em:

13.dezembro.2012