

UNIVERSIDADE PARANAENSE
Curso de Arquitetura e Urbanismo
Campus Toledo

Mariana dos Santos Denarde

CENTRO CULTURAL PARA FORMOSA DO OESTE - PR

Toledo

2021

Mariana dos Santos Denarde

CENTRO CULTURAL PARA FORMOSA DO OESTE - PR

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Curso, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paranaense (UNIPAR), *campus* Toledo, para obtenção de bacharelado.

Orientador: Prof. Me Wellington Francisco Bescorovaine

Toledo

2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter me concedido força e sabedoria durante esta jornada de estudos, por guiar meu caminho e me amparar nos momentos difíceis nos quais pensei em desistir.

Aos meus pais, Adelson e Simone, que sempre estiveram ao meu lado me dando apoio e suporte nas horas em que mais precisei, por confiarem em mim e fazer com que esse nosso sonho se tornasse uma realidade.

A Marcela Sartor, por abrir as portas do seu escritório e fazer com que eu me apaixonasse pela profissão. Por todas as experiências e ensinamentos que me foram oferecidos durante dois anos com muito carinho.

Aos meus amigos de faculdade, Eduarda, Hallisson, Guilherme, Leiliane e Douglas, por todo auxílio, companheirismo, paciência e pela valiosa contribuição durante esses anos.

Gratidão a todos os professores pelos ensinamentos ofertados durante o curso. Deixo um agradecimento especial ao meu professor orientador, Wellington Francisco Bescorovaine, por todo apoio e dedicação ao longo deste ano.

E, por fim, agradeço a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para que essa graduação se tornasse possível.

UNIVERSIDADE PARANAENSE – UNIPAR
CAMPUS TOLEDO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

TRABALHO DE CURSO

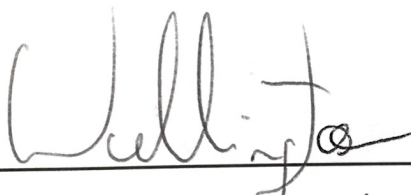
CENTRO CULTURAL PARA FORMOSA DO OESTE – PR

Autor: Mariana Denarde

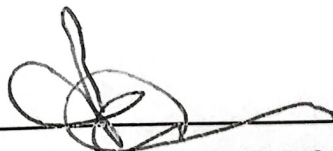
Orientador: Prof.º Me. Wellington Francisco Bescorovaine

Este exemplar corresponde à redação final da Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Paranaense – UNIPAR, pela seguinte banca examinadora:

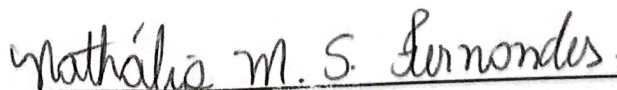
DATA: 23 de novembro de 2021



Prof.º Me. Wellington Francisco Bescorovaine ORIENTADOR (UNIPAR-TOL)



Prof.º Me. João Paulo Turmina MEMBRO INTERNO (UNIPAR-TOL)



Nathalia Maria Soares Fernandes MEMBRO EXTERNO

Toledo/PR - 2021.

“Se a reta é o caminho mais curto entre dois pontos, a curva é o que faz o concreto buscar o infinito.”

Oscar Niemeyer

RESUMO

O seguinte trabalho apresenta um estudo, que tem como finalidade, embasar a elaboração de uma proposta projetual de um centro cultural para o município de Formosa do Oeste, no Paraná. O objetivo da proposta é elaborar espaços destinados ao desenvolvimento de atividades variadas, que possam promover a cultura entre os indivíduos. Desta forma, ao fundamentar a proposta do centro cultural para este município, criar-se-á um incentivo para os moradores em relação as práticas culturais, oferecendo assim espaços de lazer e convivência, a fim de proporcionar a interação social entre os mesmos.

Palavras-chave: Centro cultural. Impacto social. Integração.

ABSTRACT

The present project presents a study in order to base the elaboration of an architectural project proposal of a cultural center for the municipality of Formosa do Oeste, state of Paraná. The objective is creating spaces for the development of varied cultural activities that can promote culture among individuals. Thus, by building a cultural center for this municipality, it is possible to use it as a means of encouraging residents in relation to cultural practices, in addition to offering spaces for leisure and coexistence for them. As a result of this, it can cause a vehicle for social interaction between individuals.

Keywords: Cultural center. Social impact. Integration.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - <i>Centre National d'Arte et de Culture Georges-Pompidou</i> - Arquitetura High Tech.....	15
Imagem 2 - Espaços públicos	20
Imagem 3 - Trafalgar Square, Londres	21
Imagem 4 - <i>El Campo de Cebada</i>	22
Imagem 5 - <i>El Campo de Cebada</i>	22
Imagem 6 - Representação de circulação acessível	24
Imagem 7 - Representação de circulação acessível	24
Imagem 8 - Sanitário adaptado em planta baixa	24
Imagem 9 - Sanitário adaptado em vista	25
Imagem 10 - Ilustração do Pavilhão Britânico da EXPO'92	29
Imagem 11 - Exemplos de ventilação cruzada	30
Imagem 12 - Influência da vegetação na ventilação natural	30
Imagem 13 - Campus Universitário e Parque Científico-Tecnológico	31
Imagem 14 - Jardim vertical	31
Imagem 15 - Vila Savoye	33
Imagem 16 - Ilustração dos cinco pontos da arquitetura moderna	34
Imagem 17 - Hotel Unique, Arquiteto Ruy Ohtake, São Paulo - SP	35
Imagem 18 - Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães, em Belo Horizonte, MG, De Éolo Maia e Sylvio de Podestá	36
Imagem 19 - Opera de Sydney, na Austrália. Arquiteto John Utzon	36
Imagem 20 - Exemplo de edificação Neomoderna	37
Imagem 21 - Complexo Social em Alcabideche.....	38
Imagem 22 - Planta de situação - Getty Center	40
Imagem 23: Iluminação natural do Getty Center.....	41
Imagem 24: Central Garden	41
Imagem 25: Implantação do Getty Center.....	42
Imagem 26 - Getty Center	43
Imagem 27 - Vista externa do Sesc Pompéia	45
Imagem 28 - Implantação do Sesc Pompeia	46
Imagem 29 - Teatro do Sesc Pompeia.....	47
Imagem 30 - Materiais aparentes – Vista interna do Sesc Pompeia	48
Imagem 31: Fachadas do Centro Cultural Porto Seguro	49
Imagem 32 - Implantação - Centro Cultural Porto Seguro.....	50
Imagem 33 - Planta baixa do térreo – Centro Cultural Porto Seguro	51
Imagem 34: Centro Cultural Porto Seguro - material empregados	52
Imagem 35: Localização do terreno	53
Imagem 36: Vista do terreno	54

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Programa de necessidades.....	57
---	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 CENTROS CULTURAIS	13
1.1 O Conceito de Cultura	13
1.2 A História dos Centros Culturais.....	14
1.3 Centros Culturais na prática.....	16
1.4 Impacto social dos Centros Culturais	18
2 ESPAÇOS PÚBLICOS	20
2.1 Espaço públicos em cidades de pequeno porte.....	22
2.2 Acessibilidade em espaços públicos.....	23
3 ARQUITETURA BIOCLIMÁTICA	27
3.1 O homem e o ambiente	27
3.2 Eficiência energética na arquitetura	28
3.3 Componentes do conforto ambiental.....	29
4 ARQUITETURA MODERNA E PÓS-MODERNA	32
4.1 Arquitetura Moderna: contexto histórico e principais conceitos	32
4.2 Arquitetura Pós-Moderna	34
5 ESTUDOS DE CASO	39
5.1 Getty Center	39
5.1.1 Conceito	39
5.1.2 Aspectos formais e compositivos.....	39
5.1.3 Inserção no terreno e contextualização com o entorno.....	42
5.1.4 Programa de necessidades e funcionalidade.....	42
5.1.5 Sistemas construtivos e materiais empregados.....	43
5.1.6 Conclusão	44
5.2 Sesc Pompeia.....	44
5.2.1 Conceito	44
5.2.2 Aspectos formais e compositivos.....	44
5.2.3 Inserção no terreno e contextualização com o entorno.....	45
5.2.4 Programa de necessidades e funcionalidade.....	46
5.2.5 Sistemas construtivos e materiais empregados.....	47
5.2.6 Conclusão	48
5.3 Centro Cultural Porto Seguro	48
5.3.1 Conceito	48

5.3.2 Aspectos formais e compositivos.....	49
5.3.3 Inserção no terreno e contextualização com o entorno.....	50
5.3.4 Programa de necessidades e funcionalidade.....	51
5.3.5 Sistema construtivo e materiais empregados.....	52
5.3.6 Conclusão	52
6 DIAGNÓSTICO	53
6.1 Contexto local.....	53
6.2 Características do terreno.....	53
6.3 Condicionantes ambientais.....	54
7 RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	56
7.1 Conceito	56
7.2 Partido arquitetônico	56
7.3 Programa de necessidades.....	57
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
BIBLIOGRAFIA	59

INTRODUÇÃO

O Brasil é um país bastante admirado por sua diversidade cultural e produção artística existente, mas atualmente uma dificuldade enfrentada pelos brasileiros em relação ao acesso à cultura é a distribuição desproporcional do patrimônio artístico.

Contudo, a desigualdade cultural não é causada apenas por uma distribuição desigual do patrimônio, mas também pela ausência de um público. Uma alternativa para solucionar essa problemática é aumentar os estímulos para que os indivíduos se interessem por atividades do gênero, além de ofertar espaços e eventos voltados para atividades culturais (GOMES, 2016).

Este trabalho apresenta um estudo a fim de embasar a elaboração de uma proposta projetual de um centro cultural para o município de Formosa do Oeste, no Paraná. Este estudo tem como objetivo resultar na criação de espaços destinados ao desenvolvimento de atividades culturais variadas.

Além da escassez de práticas culturais, falta de incentivo do poder público e ausência de conhecimento sobre o assunto por parte da população, a principal motivação do presente trabalho visa expor a importância da cultura para a comunidade local e regional. Por esta razão, ao edificar um centro cultural no município de Formosa do Oeste é possível utilizá-lo como uma ferramenta que, além de incentivar os moradores às práticas culturais, também ofereça espaços de lazer e convivência para os mesmos; estabelecendo um veículo de interação social entre os indivíduos.

Inicialmente a metodologia utilizada foi fundamentada através de pesquisas bibliográficas relacionadas a assuntos pertinentes ao tema do trabalho. O referencial teórico desta pesquisa aborda assuntos como: estruturação e funcionamento de centros culturais e seu impacto social, apropriação e acessibilidade em espaços públicos, arquitetura bioclimática e arquitetura do período moderno.

Posteriormente, foram feitas análises e estudos de caso de centros culturais existentes a fim de compreender suas funcionalidades e estruturação.

Adiante, foi realizada a escolha do terreno de implantação e as análises ambientais de seu entorno. Por fim, elaborou-se o pré-dimensionamento da proposta projetual.

Em suma, almeja-se que este trabalho atenda aos critérios estabelecidos ao longo desta pesquisa no que se diz respeito a proporcionar espaços de qualidade, e que atendam um público amplo através de diferentes usos.

1 CENTROS CULTURAIS

1.1 O Conceito de Cultura

Uma breve historiografia do termo cultura e de sua evolução nas ciências sociais até a atualidade, aponta para uma grande diversidade de seu uso. Para compreendermos o conceito, iniciamos com a busca da origem da palavra em si. Segundo o dicionário, derivada do latim “*cultūra, ae*”, remete a ação de tratar, venerar, e na Roma antiga tinha sua atribuição ao sentido de agricultura, do processo de cultivo de alimentos, incluindo também a criação de animais.

Cuche (1999), esclarece que a ideia de cultura como algo que se acumula e cultiva ao longo da vida, teve muita força até o século XVII, foi então que na França o termo passou a ser utilizado pela classe dominante para designar o cultivo de valor e hábitos nobres.

A palavra cultura ganha destaque nas discussões de grandes nomes iluministas como Rousseau e Voltaire no século XVIII, conforme cita Milanese (1997), porém seus conceitos nem sempre se integram, e por esta razão existe uma imprecisão do significado de cultura até os dias atuais.

O autor defende que ela possui dois significados distintos: um diz respeito a relação homem/sociedade, envolvendo questões filosóficas e antropológicas, e o outro, corresponde a aquisição de conhecimentos. Esta segunda, baseada em um sistema que contrapõe sociedades civilizadas às sociedades primitivas, passa, da mesma forma, a classificar pessoas como cultas e não-cultas (MILANESI, 1997).

Marilena Chauí apresenta a cultura como:

Um conjunto de práticas, ideias e sentimentos que exprimem as relações simbólicas dos homens com a realidade (natural, humana e sagrada)”, e em um sentido estrito, como o “conjunto de práticas e ideias produzidas por grupos que se especializam em diferentes formas de manifestação cultural as artes, as ciências, as técnicas, as filosofias. (CHAUÍ, 1984, p.11)

O britânico Tylor, considerado o pai da antropologia cultural, foi o primeiro a apresentar uma definição científica de cultura em 1871, afirmando que “é todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, lei, moral, costume e quaisquer aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como um membro da sociedade” (TYLOR, 1871, apud LARAIA, 1986, p.25).

É possível concluir que a cultura diz respeito a todos os aspectos da vida,

portanto, não se pode dizer que ela exista em alguns contextos e não em outros (SANTOS, 1983). Desta forma, a cultura é vista como instrumento de cidadania, de promoção e resgate da identidade coletiva. Os espaços que atuam em conjunto com as políticas públicas, possibilitando a concretização destas ações, são chamados de Centros Culturais.

1.2 A História dos Centros Culturais

Diversos espaços com finalidades culturais foram construídos ao longo da evolução, tais como: bibliotecas, teatros, museus, dentre outros. Milanesi (1997), declara que já na antiguidade clássica temos registros destas estruturas, e que os centros culturais contemporâneos seriam, portanto, uma reinvenção destes antigos modelos:

Provavelmente, discutia-se cultura na Biblioteca de Alexandria. Sempre houve um espaço para armazenar as ideias, quer registradas em argila, papiro, pergaminho, papel ou CD-ROM. Da mesma forma, o homem nunca deixou de reservar áreas para trocar ideias. Por uma convergência de fácil explicação, área para armazenar documentos e, inclusive discuti-los, passou a ser a mesma. Por isso, a Biblioteca de Alexandria pode ser caracterizada como o mais nítido e antigo centro de Cultura. (MILANESI, 1997, p. 77)

De acordo com Silva (1995), a Biblioteca de Alexandria constituía um complexo cultural onde além de guardar documentos e objetos, dispunha de anfiteatro, observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico, evidenciando a similaridade com as estruturas dos centros culturais da atualidade.

Durante muitos anos os mosteiros foram os únicos espaços de leitura e discussões culturais pelo Ocidente. Milanesi (1997), também explica que as igrejas foram consideradas centros de cultura nestes períodos, uma vez que abrigava artistas para realização de pinturas, estátuas e arquiteturas.

Foi no século XX que países europeus começaram a criar e incentivar a existência de espaços que democratizassem o acesso à cultura, foram nomeadas como ações sociais, e são descritas por Coelho (1997), como um:

Conjunto de procedimentos envolvendo recursos humanos e materiais, que visa pôr em prática os objetivos de uma determinada política cultural. Para efetivar-se, a ação cultural conta com agentes culturais previamente preparados e leva em conta públicos determinados, procurando fazer uma ponte entre esse público e uma obra de cultura ou arte. (COELHO, 1997, p. 32).

O modelo que serviu de inspiração para a criação de Centros de Cultura pelos países da Europa e América Latina, inclusive o Brasil, foi o Centro Nacional de Arte e Cultura Georges Pompidou, localizado em Paris (Imagem 1). O projeto surgiu de um concurso idealizado pelo então presidente da França, Georges Pompidou (1969/1974), com forte impacto frente a população parisiense, tanto pela escolha do desenho quanto pelos arquitetos quase desconhecidos na época, Renzo Piano e Richard Rogers.

Imagem 1 - Centre National d'Arte et de Culture Georges-Pompidou - Arquitetura High Tech



Fonte: Casaaocubo (2017).

De acordo com Milanesi (1997) a lei de criação do Centro “Beaubourg” justifica seu propósito, definindo-o como:

Estabelecimento público que favorece a criação de obras de arte e do espírito, contribui para o enriquecimento do patrimônio cultural da nação, da informação e da formação do público, da difusão da informação artística e da comunicação social. (MILANESI, 1997, p. 53).

O autor defende que o Centro Cultural Georges Pompidou, é uma biblioteca repensada e expandida, este elemento provocador estimulou a criação de centenas de centros culturais. A partir de então, passou-se a vislumbrar os centros de Cultura como uma novidade, quando ele é de fato, a evolução das milenares bibliotecas (MILANESI, 1997).

Seguindo para o Brasil, Milanesi (1997) considera que os padres jesuítas tiveram um importante papel na disseminação da cultura no país desde o início de sua colonização, pois elementos como cantigas, teatros e livros, utilizados para catequizar os índios, foram de grande importância neste processo.

A criação do primeiro departamento voltado para a cultura no Brasil aconteceu

no estado de São Paulo no ano de 1935, durante o governo de Fábio Prado, e sob a direção do renomado escritor Mário de Andrade. Este espaço criou novas aberturas e propostas para levar a arte até a população, especialmente, de acordo com Milanesi (1997) as mais carentes, pois praticamente não possuíam naquela época acesso a áreas de lazer. Os primeiros centros culturais brasileiros foram financiados pelo estado já nos anos 80, na cidade de São Paulo, e a partir de então começaram a disseminar pelo país.

1.3 Centros Culturais na prática

Um Centro Cultural possui muitos usos e definições, ele abriga a história e a cultura de uma cidade em um espaço informativo, que também se propõe a ser inspiração para novas ideias, dando continuidade as novas histórias que irá contar (MILLAN, 1994). Precisa atender as demandas locais e promover incentivo das práticas culturais, ofertando conhecimento, equipamentos e experiências relacionadas a cultura local, apresentando todos os serviços que a cidade tem a oferecer. Os Centros Culturais surgem para democratizar o acesso à cultura, em um processo crítico, criativo, instigante, plural e dinâmico (NUNES, 1991).

O Centro de Cultura é, portanto, o território onde acontece a ação cultural, conforme nos explica Coelho (1997), este processo organiza as condições necessárias para que as pessoas e grupos inventem seus próprios fins, dentro do universo da cultura. O autor classifica a ação cultural em dois tipos: o primeiro estaria relacionado a serviços, como uma forma de animação cultural, voltada para propagandas e promoção do consumo de determinados produtos culturais. Já o segundo, seria a ação que se propõe a:

(...) fazer a ponte entre as pessoas e a obra de cultura ou arte para que, dessa obra, possam as pessoas retirar aquilo que lhes permitirá participar do universo cultural como um todo e aproximarem-se umas das outras por meio da invenção de objetivos comuns. (COELHO, 1997, p.33).

A ação proposta do Centro Cultural é fruto do trabalho conjunto da organização e dos agentes culturais, buscando a democratização e a facilitação do acesso ao processo de criação e produção de cultura. Caracterizado pelo uso popular, seus ambientes devem abrigar a pluralidade dos usuários da comunidade que se encontra,

e da mesma forma que seus usuários, as atividades ofertadas também devem ser diversas (MILANESI, 1997).

Esta visão plural traz consigo uma variedade de práticas ofertadas, como oficinas, cursos, grupos de estudo, palestras, mesas redondas, seminários. Bem como atividades de exposições, apresentações das atividades do próprio centro, ou ainda espetáculos externos que tragam novas experiências para a comunidade.

Assim como no processo educacional formal, as atividades ofertadas continuam todos os anos, e através de oficinas facilitadoras, as ações visam a formação do sujeito social, possibilitando aos que vivenciarem suas experiências, reconhecer-se enquanto ser cultural, e estabelecer vínculos afetivos com o seu entorno na sociedade.

As principais atividades desenvolvidas nos Centros Culturais então divididas em dois fatores, sendo o primeiro os ambientes voltados para informação, compostos por áreas de estudo, bibliotecas, exposições artísticas, e afins. O Segundo, está relacionado ao desenvolvimento de atividades principalmente ligadas a arte. Atualmente temos 11 classificações de artes reconhecidas, as quais os centros de cultura se baseiam para ofertar suas atividades.

Há divergências sobre a ordem exata das 7 artes clássicas, mas de acordo com a Academia Brasileira de Arte – ABRA, a maior parte da literatura apresenta da seguinte forma: 1ª Arquitetura, 2ª Escultura, 3ª Pintura, 4ª Música, 5ª Literatura, 6ª Dança, 7ª Artes audiovisuais. Atualmente, devido aos avanços tecnológicos, foram incorporados a esta lista: 8ª Fotografia, 9ª História em Quadrinhos, 10ª Vídeo Games, 11ª Arte Digital.

É consenso no meio artístico que o ponto mais importante dessas denominações foi o “Manifesto das Sete Artes” de Ricciotto Canudo, intelectual italiano que em 1923 escreveu este documento estabelecendo as sete artes clássicas.

Tendo como base a classificação apresentada, é fundamental que o ambiente propicie os espaços adequados para o funcionamento das atividades propostas, conforme descreve Ramos (2007):

Os centros de cultura são espaços que aglutinam atividades de criação, reflexão, fruição, distribuição de bens culturais. Constituem um núcleo articulador e gerador de ações culturais de criação. Devem dispor de infraestrutura que permita o trabalho cultural e devem propiciar o encontro criativo entre as pessoas. Se a atividade cultural deve instigar e provocar,

a sua casa, o centro de cultura, não pode ser um espaço exclusivamente de lazer; ao contrário, ele deve atrair as pessoas para o novo e a reflexão, deve negar o conformismo e a familiaridade com o conhecido. (RAMOS, 2007, p.94)

Da mesma forma, os agentes culturais também precisam ser profissionais capacitados, habilitados para as atividades as quais se propõem mediar, capazes de viabilizar a concretização das ações propostas. Percebemos a importância das condições adequadas tanto de profissionais quanto de espaço físico para que os Centros de Cultura alcancem seu propósito na comunidade em que se encontram, pois estes fatores são determinantes em relação a quantidade e a variedade de atividades que serão ofertadas.

1.4 Impacto social dos Centros Culturais

Os espaços culturais são fundamentais para a concretização de políticas públicas na área da cultura, que possuem também um viés social, desenvolvendo programas e ações voltados para a formação artística, técnica, e disseminação da apreciação cultural, garantindo o fortalecimento das tradições e identidades culturais.

A medida que a vida evolui, o homem parece ficar cada vez mais dividido entre interesses e classes e independente da vida dos outros homens, o que resulta em um esquecimento do espírito coletivo dentre os seres humanos. De acordo com Callado (2002), a arte vem para renovar este espírito e incitar o homem a uma evolução constante.

Entretanto, a cultura ainda tem sido muito elitizada, mesmo sobrevivendo em vários formatos diferentes, seja na periferia, nas favelas, nos bairros ou nos centros da cidade; é por esse motivo que a monetização da cultura deve ser desconstruída, garantindo acesso a todos. Portanto, os centros culturais devem ser públicos, e cabe também ao Estado garantir isso.

Milanesi (1990), em suas reflexões sobre a gestão social dos Centros Culturais, afirma que o desenvolvimento local precisa acontecer através da participação espontânea dos atores. Desta forma, quanto mais a sociedade participa, maior sua autonomia e seu poder de reivindicação para suas necessidades, e seus direitos passam a ser adquiridos e não recebidos como em um formato assistencialista.

O desenvolvimento local deve se dar por dentro de processos participativos nos quais a cidadania, de forma individual ou por meio de seus diferentes agentes da sociedade civil, em diálogo com o poder público e o mercado, propõem soluções planejadas em prol do local/regional. A preocupação, portanto, deve ser mais com o processo decisório na solução dos problemas locais do 'como' e não do 'através', da participação e não do mecanismo: de governo, da sociedade civil ou do mercado. (TENÓRIO, 2007, p. 101)

Callado (2002) afirma que a arte gera confiança na comunidade, pois, o conhecimento e competência adquiridos proporcionam a criação de laços com a mesma, principalmente em grupos minoritários ou marginalizados. Portanto, quando em correta gestão e execução de seu papel, os Centros Sociais conduzem os cidadãos da comunidade onde se encontram a se tornarem cientes de seu envolvimento nos projetos sociais e culturais, como agentes ativos e participativos de seu meio.

É possível ainda, conforme aponta Tenório (2007), estabelecer a conexão entre impactos econômicos e sociais nos espaços onde predominam a criatividade e as artes, observando uma considerável melhoria tanto na qualidade de vida, quanto na valorização do local, o que resulta na atração de profissionais qualificados e visitantes constantes. Percebe-se desta forma que através do fomento a cultura, o impacto social ocorre desde o bem estar físico e mental dos envolvidos, à revitalização de territórios e desenvolvimento econômico da comunidade.

2 ESPAÇOS PÚBLICOS

Para Hannes (2016, *apud* Magnoli, 1982), a cidade é um conjunto de espaços livres decorrente da urbanização, e esses espaços podem ser definidos como espaços desprovidos de edificação podendo ser públicos ou privados.

Para Saboya (2007), os espaços públicos desempenham funções variadas para a cidade como: recreação, interação, convívio social, ornamentação do espaço urbano, identidade para bairros e cidades além de servir como um respiradouro para o ambiente urbano densificado, como pode ser observado na imagem 2.

Imagem 2 - Espaços públicos



Fonte: The CityFix Brasil (2017).

Saboya (2007), também discorre que os espaços públicos podem ser classificados de três maneiras simples:

Espaços públicos de vizinhança que são de pequeno porte e acolhem um pequeno conjunto de quadras e lotes, além de desempenharem como unidade básica do sistema de espaços públicos, eles também alimentam atividades cotidianas ligadas ao lazer e convívio dos usuários.

Já os espaços públicos de bairro são de médio porte e atendem uma maior quantidade de atividades, sendo elas de interesse comunitário, conservação ambiental e de recreação.

Por fim, os espaços públicos municipais, que são aqueles de grande porte e que atendem a todo o município, podem abranger uma grande diversidade de atividades, principalmente aquelas que estão relacionadas ao lazer esporádico e à preservação e conservação ambiental.

Muitas vezes o termo “espaços livres” acaba sendo confundido com espaços públicos devido a sua apropriação, contudo “espaços públicos” são de uso comum, de propriedade pública. Eles podem ser abertos e de livre acesso ao público, como as vias de circulação e áreas de lazer – praças, parques e praias.” (HANNES, 2016, p. 123).

Imagem 3 - Trafalgar Square, Londres



Fonte: *Hillary (2007)*.

El Campo de Cebada (Imagens 4 e 5), é um exemplo notável de apropriação de espaço público. Localizado em Madrid, na Espanha, o lugar foi concebido a partir da demolição de um centro esportivo antigo, como nenhuma obra foi implantada no local posteriormente, os moradores se apropriaram do espaço, criando diversos ambientes com diferentes usos.

O mobiliário urbano presente no local expressa o sentimento de pertinência dos usuários, como pode ser observado nas imagens a seguir:

Imagem 4 - El Campo de Cebada



Fonte: *El Campo de Cebada* (2013).

Imagem 5 - El Campo de Cebada



Fonte: *El Campo de Cebada* (2013).

2.1 Espaço públicos em cidades de pequeno porte

De acordo com Batista (2018), espaços públicos destinados à cultura e lazer têm sido um importante instrumento de inclusão social. Gomes (2002), cita que espaços públicos podem ser definidos da seguinte forma:

Fisicamente o espaço público é, antes de mais nada, o lugar, praça, rua, shopping, praia, qualquer tipo de espaço, onde não haja obstáculos à possibilidade de acesso e participação de qualquer tipo de pessoa. Essa condição deve ser uma norma respeitada e revivida, a despeito de todas as diferenças e discórdias entre os inúmeros segmentos sociais que aí circulam e convivem, ou seja, as regras do convívio e do debate devem ser absolutamente respeitadas (GOMES. 2002, p 162).

Batista (2018), ainda discorre que os municípios brasileiros de pequeno porte possuem uma estrutura monótona, na maioria das vezes isto acontece devido a influência da igreja católica, que por muitos anos foi responsável pela forma que se desenvolvia o espaço urbano, ou seja, as cidades eram desenvolvidas em torno da igreja, que por sua vez era implantada em uma grande praça central. Por este motivo, as praças em cidades pequenas ainda atuam como um ponto de encontro e interação da população, visto que é neste espaço que se concentram a maioria das atividades.

Os municípios de pequeno porte padecem devido à falta de leis e estudos específicos, muitas vezes os mesmos são sujeitos a modelos administrativos e planejamento urbano como os das grandes cidades, conseqüentemente acabam desconsiderando a dinâmica sócio espacial das pequenas cidades (FERREIRA, 2018), como é o caso do município de Formosa do Oeste.

2.2 Acessibilidade em espaços públicos

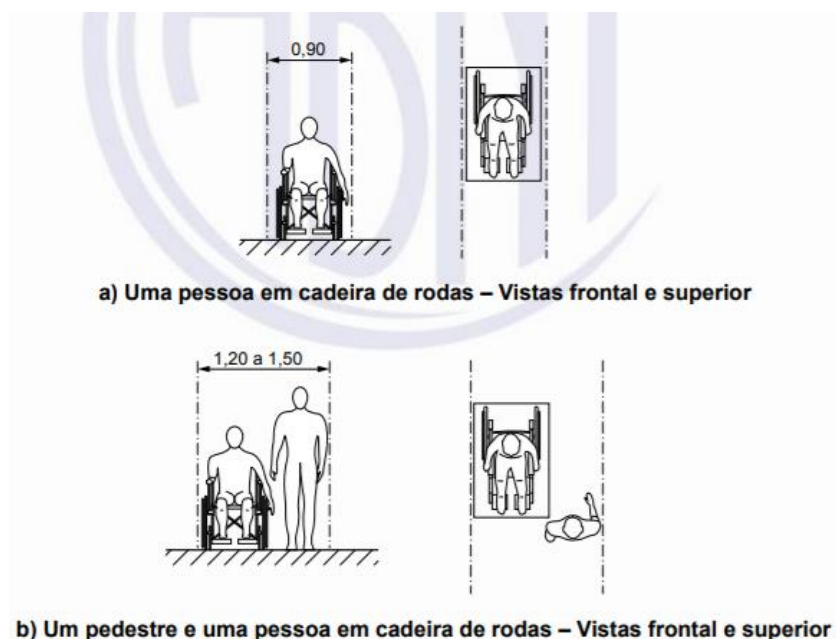
Os espaços livres, público ou privado, são ferramentas extremamente significativas para a interação social entre as pessoas; logo, é importante ressaltar a importância da acessibilidade nesses espaços, para que todos possam desfrutá-los de maneira agradável.

Para Fregolente (2008), más condições para o deslocamento de pedestres podem dificultar a mobilidade dos usuários que dependem das vias para poder exercer suas atividades, isto se torna prejudicial pois influenciam no processo de exclusão social. Espaços públicos e privados funcionam como uma ferramenta de inclusão e integração dos indivíduos na sociedade.

Dito isto, ao elaborar um projeto arquitetônico para um centro cultural é necessário conhecer as normativas relacionadas a acessibilidade que permitem a adaptação de qualquer espaço. Para tornar um ambiente acessível a todos são necessárias diversas especificações, a principal normativa para isto é a NBR 9050 - Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos, atualizada no ano de 2020.

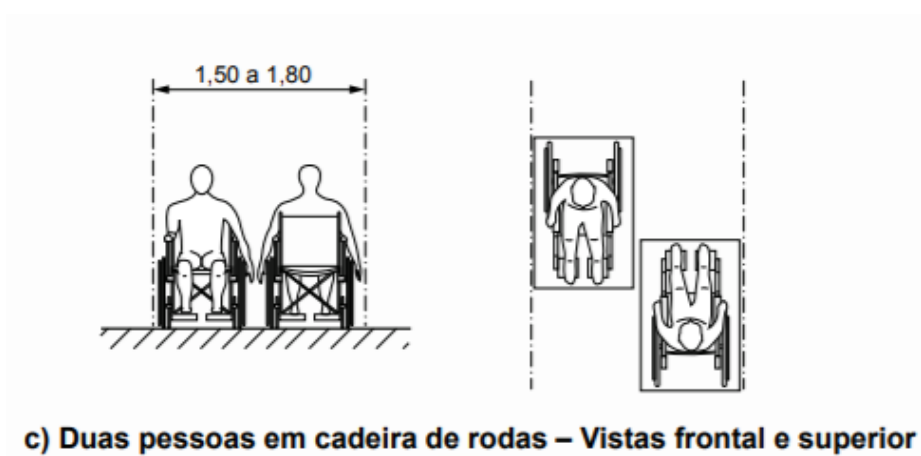
A fim de garantir um espaço acessível ao público em geral, especificações como as da imagem a seguir, que dizem respeito a áreas de circulação e manobra, serão aplicadas à proposta projetual:

Imagem 6 - Representação de circulação acessível



Fonte: NBR 9050 (2020), modificado pela autora.

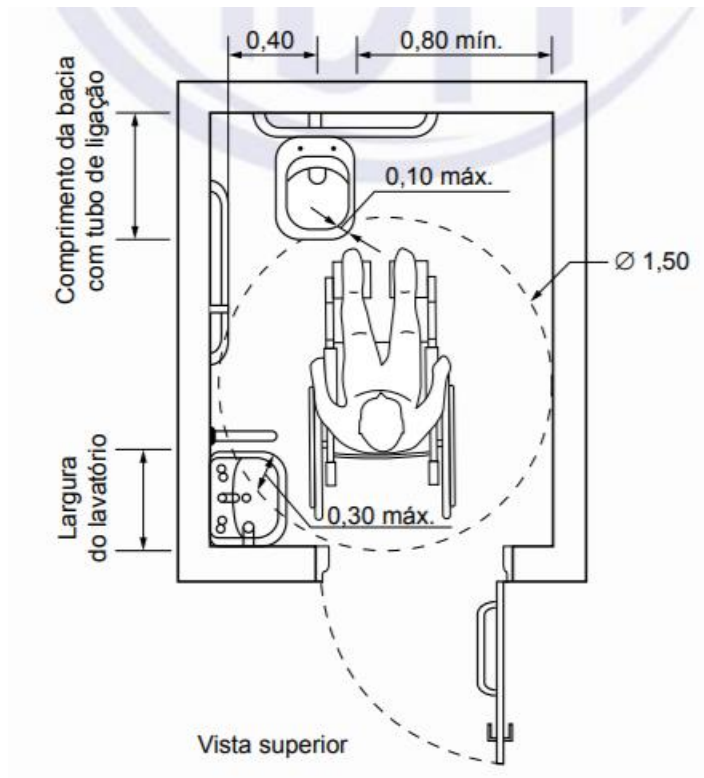
Imagem 7 - Representação de circulação acessível



Fonte: NBR 9050 (2020), modificado pela autora.

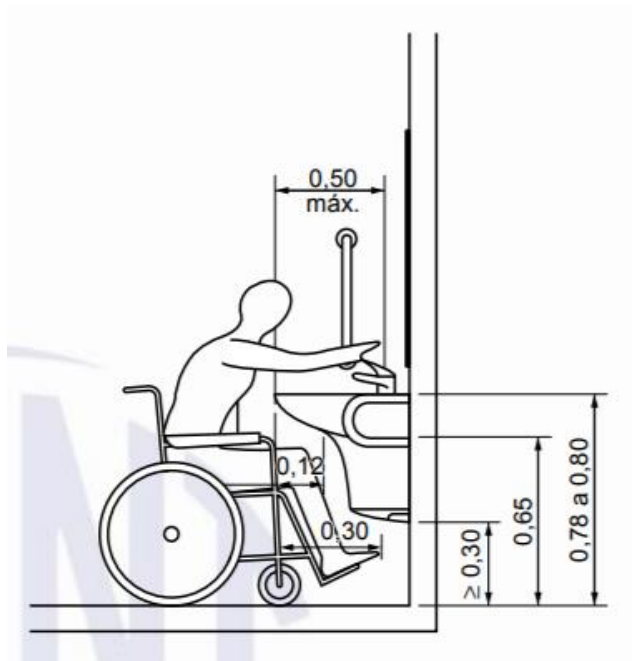
Além das áreas de circulação e manobra, os sanitários também são elementos importantes a serem adaptados, as ilustrações a seguir retiradas da NBR9050/2020, apresentam as medidas mínimas para sanitários adaptados.

Imagem 8 - Sanitário adaptado em planta baixa



Fonte: NBR 9050 (2020), modificado pela autora.

Imagem 9 - Sanitário adaptado em vista



Fonte: NBR 9050 (2020), modificado pela autora.

Ademais, a NBR 9050 ainda recomenda que nos conjuntos de sanitários seja instalada uma bacia infantil para uso de pessoas com baixa estatura e de crianças, além da instalação de um boxe com barras de apoio para uso de pessoas com mobilidade reduzida.

É de grande importância ressaltar que cada projeto possui especificações e adaptações de acordo com suas necessidades, e que, a normativa pode variar de acordo com as mesmas. Se tratando de um centro cultural como edifício público, a adequação à norma se faz necessária para adaptar os espaços a usuários com diferentes necessidades, tornando acessível para todos os públicos.

3 ARQUITETURA BIOCLIMÁTICA

Segundo De Negri (2018), a arquitetura bioclimática consiste em compatibilizar espaços e construções com um equilíbrio entre o uso correto dos materiais, condições climáticas e os recursos naturais a fim de minimizar os impactos ambientais. O autor também discorre que ao utilizar estratégias bioclimáticas é possível garantir o conforto térmico e lumínico sem carecer dos recursos artificiais. Além de beneficiar o meio ambiente, a arquitetura bioclimática proporciona uma melhor qualidade de vida aos usuários e também pode reduzir custos financeiros.

De acordo com Correa (2001), a arquitetura bioclimática também é conhecida como arquitetura de alta eficiência energética pois, a transformação da energia reduz o consumo energético e a pressentida poluição ambiental.

Nos subtópicos a seguir serão apresentados alguns conceitos de arquitetura bioclimática e soluções adotadas para o projeto do centro cultural.

3.1 O homem e o ambiente

Antes de conhecer alguns conceitos da arquitetura bioclimática, é importante assimilar a relação do homem com o ambiente em que está inserido.

Rheingantz (1990), discorre sobre conforto ambiental e qualidade de vida:

Em sua busca por um hábitat mais confortável e seguro, o homem procurou modificá-lo para atender às suas necessidades fisiológicas e às diversas realidades geográficas e culturais. A um só tempo, adaptou o ambiente às suas necessidades e adaptou-se ao ambiente segundo quatro diferentes instâncias ou níveis de abrangência: o ambiente humano, o ambiente externo, o abrigo e o conforto ambiental. (Rheingantz, 1990, p. 02.)

O ambiente humano citado por Rheingantz (1990), se refere a fisiologia dos sentidos, ou seja, térmico, visual, auditivo, olfativo, tátil, higiênico e psíquico. Os órgãos se ajustam de acordo com a variação do meio ambiente. Além dos órgãos sensoriais, fatores culturais também podem influenciar na forma como o homem se relaciona com o ambiente devido as suas crenças, hábitos, condutas higiênicas e afins.

Já o ambiente externo é definido pela geografia em suas variadas escalas, “o conhecimento da geografia e dos princípios que regem cada um de seus componentes, é fundamental para previsão e controle dos efeitos da intervenção do

homem no ambiente.” (RHEINGANTZ, 1990). O ambiente externo abrange todo o estudo físico de um determinado local, bem como, o estudo de suas condições climáticas.

O abrigo, por sua vez, é apresentado como abrigo exterior, que engloba condicionantes climáticas artificiais (como espaços arborizados e sombreados, proteção do sol, áreas cobertas para proteção da chuva) e como abrigo interior, o que se relaciona com a proteção dos perigos provenientes do exterior. E por fim, o conforto ambiental, que diz respeito a relação de bem estar do homem com o ambiente (RHEINGANTZ, 1990).

Para Straub (et al. 2017), a neutralidade térmica é uma condição na qual um indivíduo esteja em harmonia com o ambiente, ou seja, não prefira mais calor, nem mais frio. A neutralidade térmica é um fator indispensável para alcançar o conforto térmico. Ademais, “Em sua relação com o ambiente o homem desenvolve seus sentidos, transforma o seu entorno natural e confere uma dimensão cultural ao seu hábitat.” (RHEINGANTZ, 1990).

3.2 Eficiência energética na arquitetura

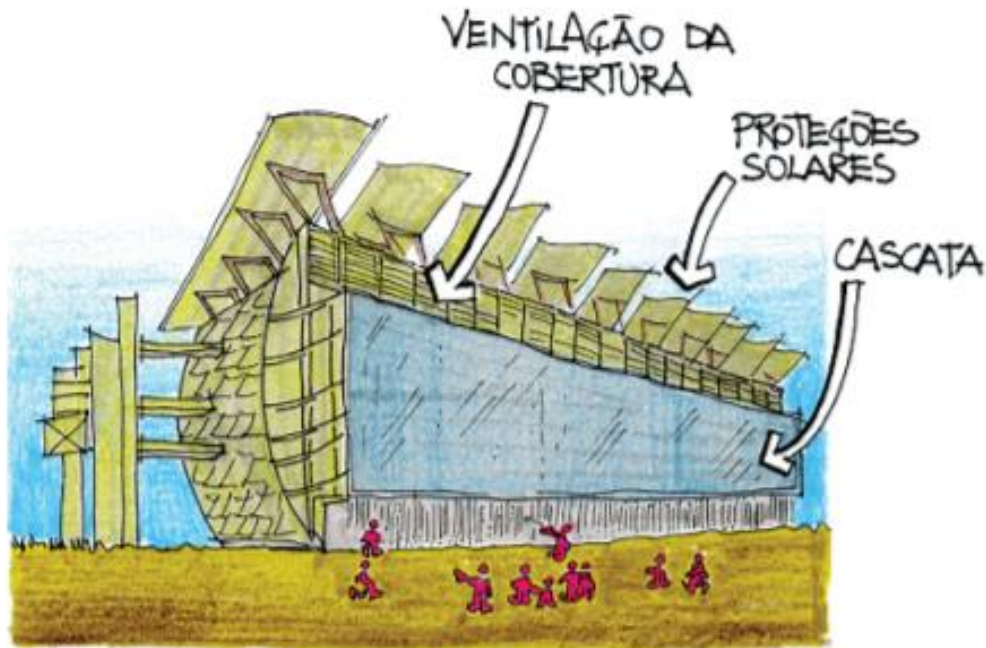
A eficiência energética na arquitetura diz respeito a edificações que consomem pouca energia. Para isso é necessário um projeto eficiente que possibilite de forma natural o conforto e o bem estar dos usuários das edificações, portanto ao elaborar esse tipo de projeto deve-se levar em consideração as características locais do edifício como o clima, orientação solar, ventos, vegetação, entorno e afins (MORSCH, 2020).

Hoje em dia, a arquitetura também deve ser vista como um elemento que precisa ter eficiência energética. A eficiência energética na arquitetura pode ser entendida como um atributo inerente à edificação representante de seu potencial em possibilitar conforto térmico, visual e acústico aos usuários com baixo consumo de energia. Portanto, um edifício é mais eficiente energeticamente que o outro quando proporciona as mesmas condições ambientais com menor consumo de energia. Desta forma, o triângulo conceitual clássico de Vitruvius é definido pelos termos *firmitas, utilitas y venustas*, inclui a eficiência energética nos seus três vértices. (LAMBERTS, DUTRA E PEREIRA, 1997, p. 5)

O Pavilhão Britânico da EXPO’92, em Sevilha, foi projeto pelo arquiteto Nicholas Grimshaw. Esta edificação é um bom exemplo da arquitetura contemporânea

que utiliza os conceitos da eficiência energética (Imagem 10). Além de ventilação na cobertura e proteções solares, o arquiteto propôs uma cascata que, juntamente com os outros elementos, fizesse com que o edifício consumisse somente um quarto da energia necessária caso fosse climatizado com ar condicionados (LAMBERTS, DUTRA E PEREIRA, 1997).

Imagem 10 - Ilustração do Pavilhão Britânico da EXPO'92



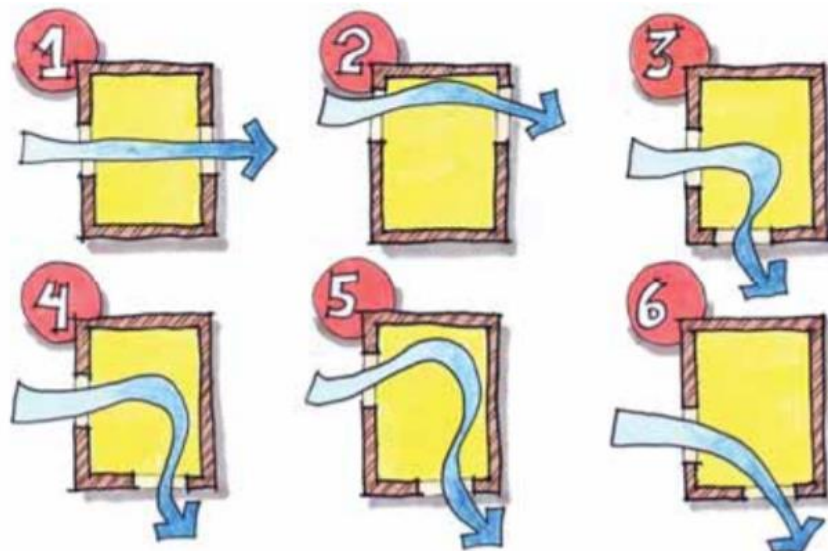
Fonte: Lamberts, Dutra e Pereira (1997), modificado pela autora.

Visto que diversos fatores influenciam para que um projeto seja bem sucedido, analisar as condicionantes climáticas do local em que o projeto será implantado é extremamente importante para determinar o uso, fluxo e permanência dos usuários no local.

3.3 Componentes do conforto ambiental

Segundo Lamberts, Dutra e Pereira (1997), a ventilação natural está diretamente relacionada com a implantação da edificação no terreno. Ventos predominantes do verão costumam beneficiar o resfriamento dos ambientes quando necessário, já os ventos predominantes do inverno devem ser evitados para que não haja perda de calor dentro da edificação. Os autores também afirmam que uma das formas mais eficazes de ventilar naturalmente um ambiente é através da ventilação cruzada (Imagem 11).

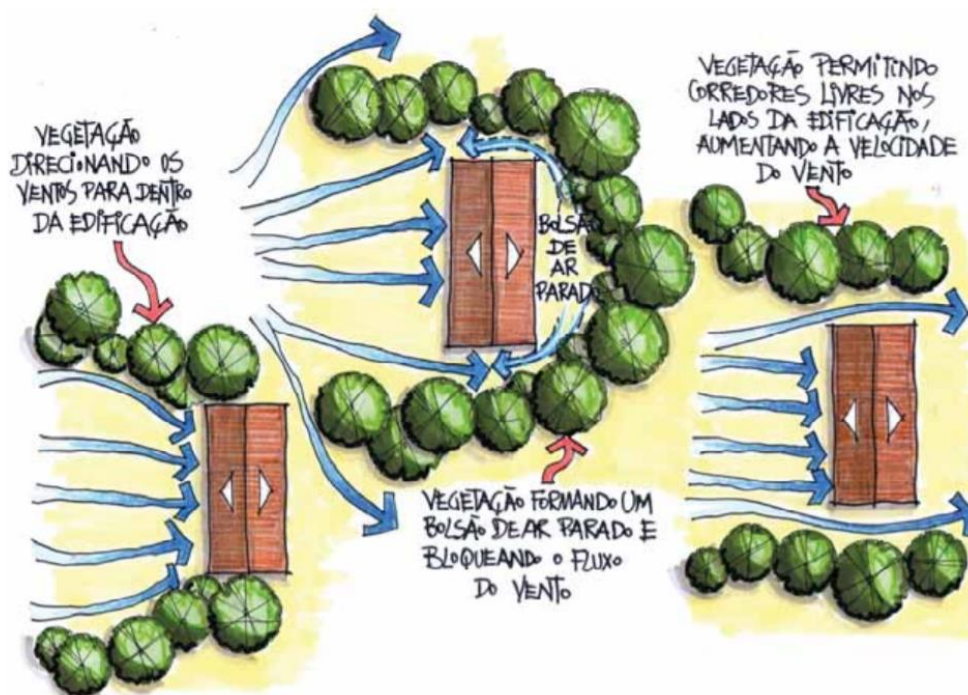
Imagem 11 - Exemplos de ventilação cruzada



Fonte: Lamberts, Dutra e Pereira (1997). Editado pela autora.

A vegetação também é um elemento importante na contribuição do conforto térmico (Imagem 12), além de servir como uma barreira que pode bloquear o vento, ou até mesmo para direcionar o fluxo do mesmo, a vegetação também é importante para o sombreamento dos fechamentos dos edifícios, para garantir seu melhor desempenho.

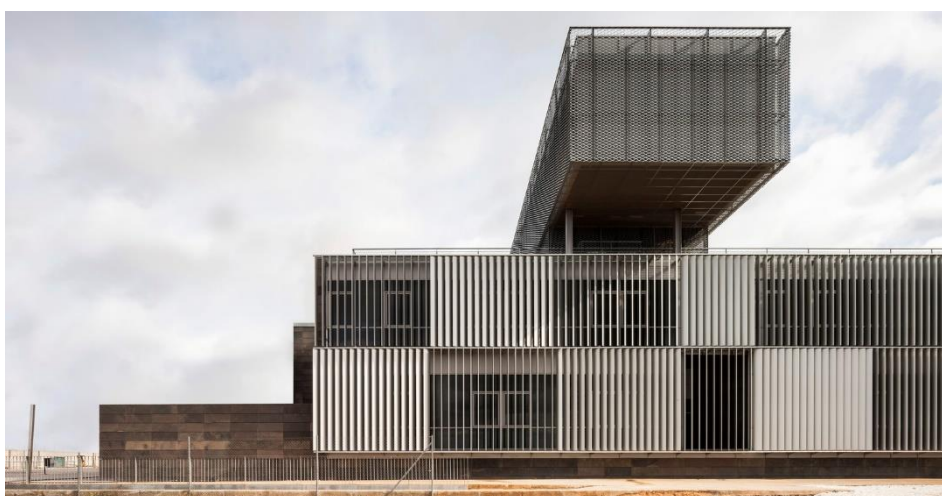
Imagem 12 - Influência da vegetação na ventilação natural



Fonte: Lamberts, Dutra e Pereira (1997). Editado pela autora.

Além da ventilação, outro fator que deve ser levado em conta para que uma edificação seja confortável e eficiente energeticamente é a orientação solar. Ademais, elementos como brises (Imagem 13) e paredes verdes (Imagem 14) fazem a redução da incidência solar, conseqüentemente, diminuem a necessidade de utilização de energia das edificações. Além de reduzirem o consumo de energia, estes elementos possuem uma estética atraente e também podem ser utilizados para adornar as edificações. Os dois elementos citados acima serão aplicados na proposta projetual.

Imagem 13 - Campus Universitário e Parque Científico-Tecnológico



Fonte: CANVAS Arquitectos (2018).

Imagem 14 - Jardim vertical



Fonte: Martinha (2015).

4 ARQUITETURA MODERNA E PÓS-MODERNA

A abordagem de ambos os temas se refere a estilística adotada como inspiração para a proposta projetual. Características da arquitetura moderna e pós moderna foram adotadas durante a concepção do projeto.

4.1 Arquitetura Moderna: contexto histórico e principais conceitos

De acordo com Martins e Imbroisi (2019), a arquitetura moderna foi composta por movimentos e ideias predominantes no decorrer de grande parte do século XX. Seu despertar veio como consequência do movimento modernista, que surgiu na Europa e logo se espalhou pelo mundo. Além da arquitetura, este movimento também influenciou na cultura deste período, como literatura, design, artes plásticas e cinema.

Martins e Imbroisi (2019), também discorrerem sobre a Bauhaus, considerada a primeira escola de design do mundo, foi uma das precursoras do modernismo na arquitetura. A mesma foi criada pelo arquiteto Walter Gropius em 1919, que, inspirado pelas vanguardas modernistas da Europa ansiava tornar a escola na principal referência do movimento modernista.

Precedentemente a este período da história, os grandes destaques arquitetônicos eram igrejas, catedrais e palácios. A partir do século XVII em virtude da revolução industrial, houve uma vasta expansão de possibilidades de criação para grandes obras devido a produção em grande escala de materiais como ferro, aço e concreto. Ao longo do tempo, as inovações tecnológicas passaram a ser cada vez mais absorvidas pelos arquitetos (MARTINS e IMBROISI, 2019).

Com todas as possibilidades plásticas de novos materiais e a inserção na cultura moderna dos meios tecnológicos, houve uma crescente monumentalização da tecnologia: obras arquitetônicas que tiravam sua criatividade plástica dos novos meios e, muitas vezes esgotavam-se nisso. Um claro exemplo é a torre construída em Paris para a Feira Internacional que comemorou os 100 anos da revolução francesa, projetada por Gustave Eiffel. A intenção inicial era que depois da feira, ela fosse desmontada. Símbolo de um período, mantiveram-na construída e se tornou o símbolo do país (DUARTE, 1999).

Além do uso dos materiais que representam esta arquitetura, como ferro, aço, vidro e concreto armado, entende-se que seu contexto geral era de lógica e

funcionalidade. Posto isto, destacam-se então como as características gerais da arquitetura moderna: elementos lineares, formas simples, aparências retangulares, figuras geométricas. Além disso, também é possível observar simplicidade, funcionalidade, integração, iluminação, espaços livres e planta livre (LAART, 2019).

Segundo Cavalcanti (1998), na arquitetura brasileira, o modernismo se estabeleceu no início dos anos 30, em consequência de uma reinterpretação das ideias de Le Corbusier e, em menor proporção, as ideias de Walter Gropius.

Não é surpreendente que as ideias de Le Corbusier tenham sido tão bem-sucedidas entre nós: inúmeros pontos do ideário corbusiano coincidiam com o discurso de intelectuais ligados ao Estado Novo. No Brasil falava-se em “construção do homem novo”, ao passo que Le Corbusier se referia a um “espírito novo” e à necessidade de criar novas mentalidades de morar. (CAVALCANTI, 1999, p. 179).

Le Corbusier implementou um conceito único e inovador para a arquitetura moderna ao desenvolver os cinco pontos da mesma. Com sua visão vanguardista e futurista, aplicou estes conceitos ao conceber seu projeto de origem, a Villa Savoye (Imagem 15), que além de apresentar os cinco pontos desenvolvidos pelo arquiteto, também desencadeou a elaboração de outras obras (LAART, 2019).

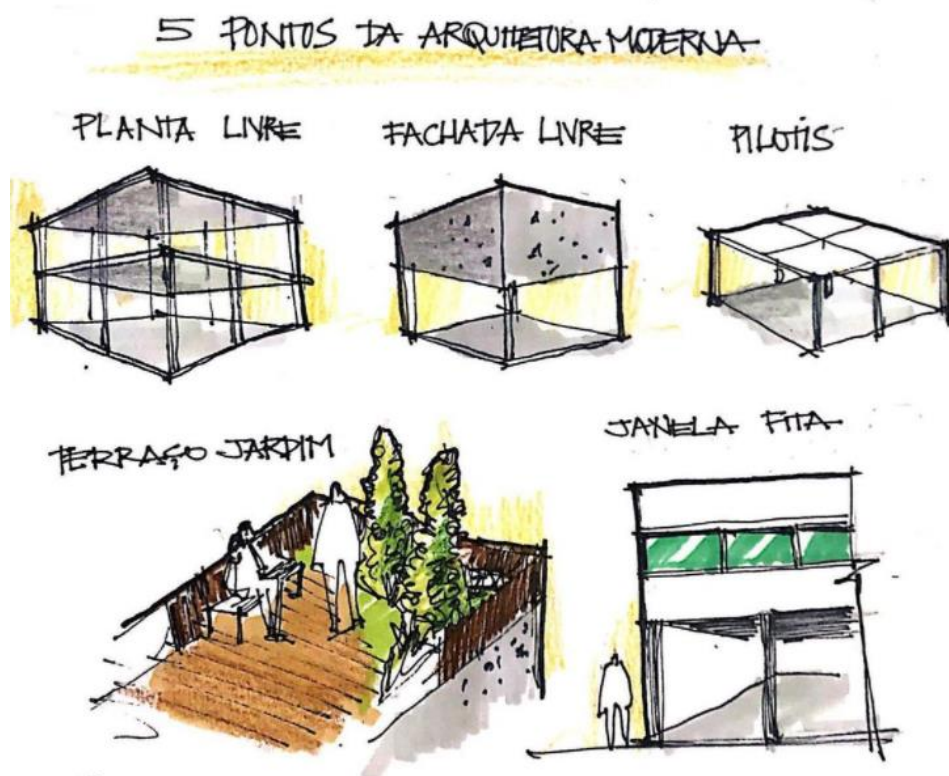
Imagem 15 - Vila Savoye



Fonte: Fonseca, (2019).

Os cinco pontos da arquitetura moderna (Imagem 16) criados por Le Corbusier são: planta livre, fachada livre, janelas em fita, pilotis e terraço jardim. Como citado anteriormente, estes elementos característicos da arquitetura moderna serviram de inspiração para a concepção da proposta projetual.

Imagem 16 - Ilustração dos cinco pontos da arquitetura moderna



Fonte: Baronceli, (2018), editado pela autora.

4.2 Arquitetura Pós-Moderna

A arquitetura pós-moderna trata-se de um compilado de novas propostas arquitetônicas, de acordo com Guimarães (2017), a arquitetura pós-moderna se apresenta de maneira mais livre quando comparada à arquitetura moderna, isto se dá principalmente pela característica que este estilo possui de unir os elementos de maneira eclética. Ademais, esta arquitetura considera a importância do espaço físico onde é inserida, desta forma ela pode ser desenvolvida para pessoas, isto representa o valor da funcionalidade para que possa construir um ambiente urbano favorável.

Sobre a pós-modernidade na arquitetura, o professor Renato Ortiz cita:

Os pós-modernos rejeitam o compromisso que o modernismo retinha com o desenvolvimento social; em termos estéticos isto implica a recusa do primado da universalização das formas, em detrimento de seus contextos. Diante da padronização da sociedade industrialista, eles valorizam as diferenças. Contrariamente, imagina-se o projeto da casa como "máquina de morar", sem se conseguir integrar o homem nas residências e nos locais de trabalho. As primeiras ideias de Robert Venturi pretendiam combater a monotonia dessa arquitetura univalente, buscando revalorizar a complexidade dos múltiplos contextos sociais. (ORTIZ, 1992, p. 02).

A arquitetura pós moderna possui dois pilares de grande importância em relação a mudanças tecnológicas, são eles: "a comunicação contemporânea, que derrubou as barreiras de espaço e tempo; e as novas tecnologias, auxiliadas por modelos computadorizados" (GUIMARÃES 2017). Ademais, arquitetura pós-modernista se caracteriza por: complexidade, contradição, ambiguidade, inclusão, irregularidade e vitalidade emaranhada. Esta arquitetura ainda pode ser definida em 3 correntes básicas: historicista, regionalista e *high-tech*.

As imagens a seguir mostram alguns exemplos da diversidade de edificações pós-modernistas:

Imagem 17 - Hotel Unique, Arquiteto Ruy Ohtake, São Paulo - SP



Fonte: Kon, (2015).

Imagem 18 - Museu de Mineralogia Professor Djalma Guimarães, em Belo Horizonte, MG, De Éolo Maia e Sylvio de Podestá



Fonte: Santa Cecilia, (2011).

Imagem 19 - Opera de Sydney, na Australia. Arquiteto John Utzon



Fonte: ArchDaily (2016).

Ao analisar os conceitos e desdobramentos da arquitetura moderna e pós moderna, bem como matérias e técnicas construtivas, foi possível determinar que o estilo arquitetônico neomoderno foi um componente estimulante para a proposta projetual do centro cultural.

Surgido no final da década de 80, no século XX, este novo estilo arquitetônico se manifestou como uma reação à complexidade adquirida no período anterior, o pós-modernismo, a fim de retornar à simplicidade. A arquitetura neomoderna possui algumas características básicas do movimento moderno como a escassez de ornamentação e a funcionalidade. Contudo suas próprias características marcantes são: anseio por inovação, rotação de corpos geométricos, decomposição de estruturas, além de seguir vertentes como o desconstrutivismo. Ademais, este estilo rejeita decorações abundantes e reproduções do passado (REIS, 2017).

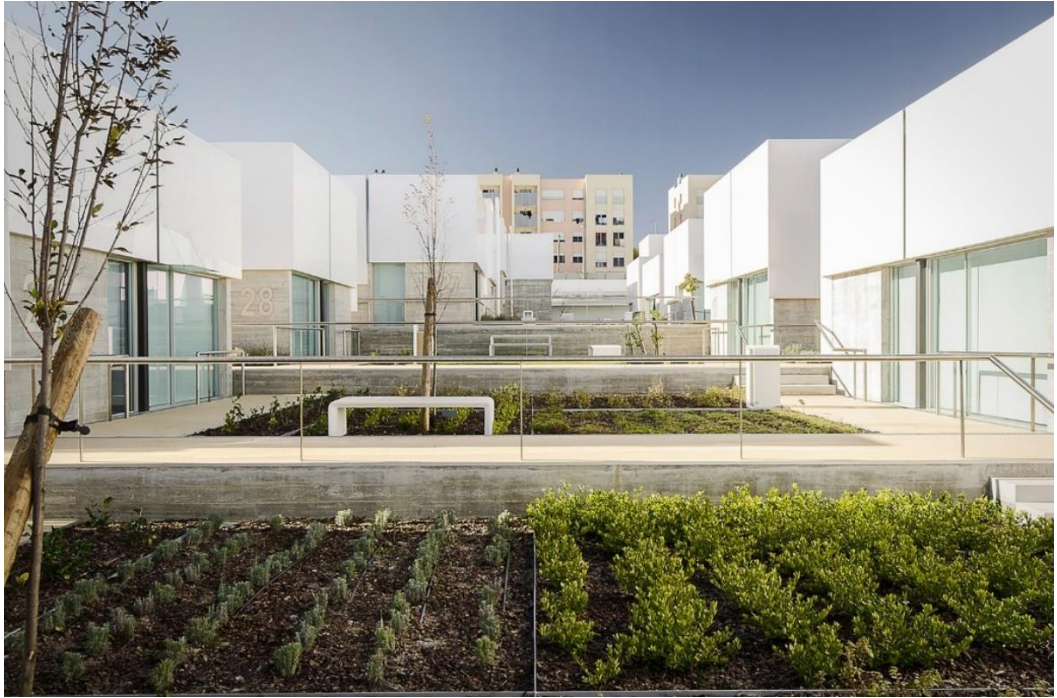
Imagem 20 - Exemplo de edificação Neomoderna



Fonte: HiSoUR.

Outro exemplo de edificação da arquitetura neomoderna é o Complexo Social em Alcabideche (Imagem 21), elaborado por Guedes Cruz Arquitectos. Com o auxílio da tecnologia e soluções inovadoras este complexo das habitações modulares oferece equilíbrio entre privacidade e vida em sociedade.

Imagem 21 - Complexo Social em Alcabideche



Fonte: Alves (2015).

5 ESTUDOS DE CASO

As obras apresentadas neste capítulo abordam soluções projetuais similares as soluções adotadas para a subsequente proposta projetual. A análise de aspectos físicos, funcionais e conceituais auxiliaram no embasamento da proposta projetual além de justificar a escolha de cada obra correlata.

5.1 Getty Center

O Getty Center é um complexo cultural localizado em Los Angeles, na Califórnia. Foi projetado por Richard Meier & Partners e é considerado um dos centros culturais mais importantes e famosos do estado.

5.1.1 Conceito

Segundo o website da equipe de projeto <<https://www.richardmeier.com>>, o *Getty Center* é um complexo cultural localizado em Los Angeles, na Califórnia, e é composto por sete edificações distintas que mantem suas identidades visuais de forma coerente. O mesmo abriga uma série de órgãos ligados a Jean Paul Getty, o qual sempre se dedicou em educar museólogos principiantes, bem como proporcionar o aperfeiçoamento a profissionais já experientes nesta área artística.

Jean Paul Getty reuniu aproximadamente cinquenta mil obras de arte em seu museu *J. Paul Getty Museum*. As coleções acomodam peças de arte do período clássico ocidental, como esculturas, pinturas, desenhos, manuscritos e fotografias.

Segundo Sveiven (2011), este complexo é conhecido como “a comissão do século” e desde sua concepção ele objetiva “promover o conhecimento e nutrir a visão crítica por meio do crescimento e da apresentação de suas coleções e pelo avanço da compreensão e preservação do patrimônio artístico mundial”.

5.1.2 Aspectos formais e compositivos

Este empreendimento cultural concebido por Jean Paul Getty é composto por *J. Paul Getty Trusts*, pelo, o museu *J. Paul Getty Museum* e por outras instituições associadas, como o instituto de pesquisas *Getty Research Institute*, o instituto de conservação *Getty Conservation Institute* e o instituto de lideranças *Getty Leadership Institute*.

Ao analisar as imagens e informações oferecidas pela equipe de projeto e pelo próprio website oficial do *Getty Center* é possível observar que, para chegar até o alto da colina, onde está inserido o complexo, é necessário pegar um bonde, situado próximo ao estacionamento do local, abaixo da colina.

Imagem 22 - Planta de situação - Getty Center

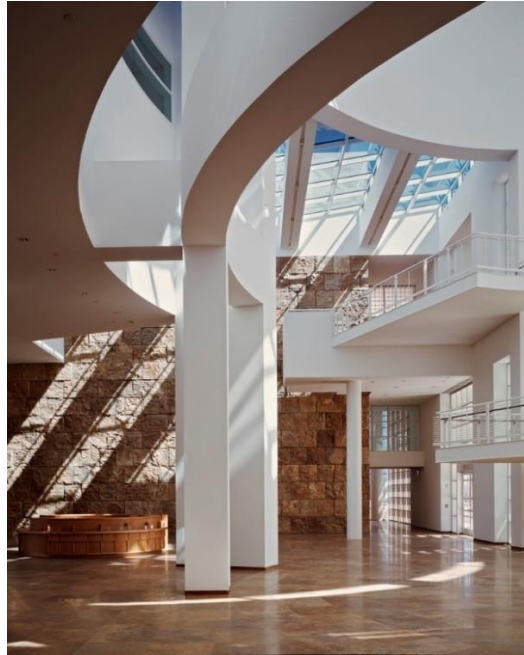


Fonte: Cortesia Richard Meier e *Partners Architects*, (2011). Modificado pela autora.

Ao adentrar ao complexo, o trem desembarca numa praça denominada *Arrival Plaza*, onde é possível visualizar e acessar uma grande parte das suas edificações. A figura a seguir mostra um mapa oferecido pelo próprio *Getty Center* e nele os elementos que o compõe.

Ademais a análise de imagens do complexo permite a percepção da presença de luz natural (Imagem 23) como um elemento arquitetônico relevante.

Imagem 23: Iluminação natural do Getty Center



Fonte: Cortesia Richard Meier e *Partners Architects*, (2011).

O complexo também conta com o *Central Garden*, elaborado pelo artista Robert Irwin, este jardim central se estende por doze mil metros quadrados e incorpora diversas espécies de plantas, além de passarelas, cachoeira e um riacho. Segundo o artista que elaborou o jardim, o mesmo "é uma escultura em forma de jardim, que pretende ser arte."

Imagem 24: Central Garden



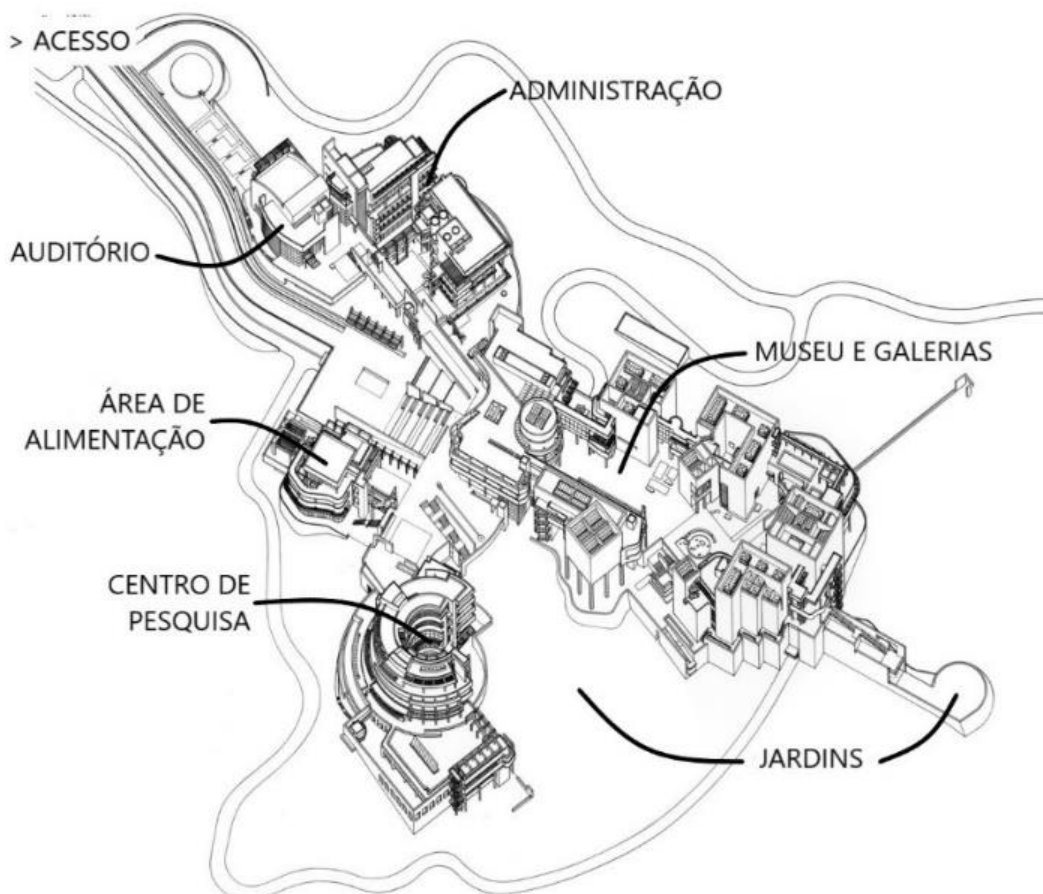
Fonte: Cortesia Richard Meier e *Partners Architects*, (2011).

5.1.3 Inserção no terreno e contextualização com o entorno

O *Getty Center* está situado em um local único e acidentado projetado ao sul das montanhas de Santa Monica, na Califórnia. Para chegar ao complexo é necessário pegar um bonde e os edifícios estão dispostos ao longo de dois topos na topografia do terreno.

Segundo a equipe de projeto “uma interseção dos eixos gêmeos corresponde à inflexão da *San Diego Freeway* conforme ela se curva para o norte, saindo da malha de ruas de Los Angeles.”

Imagem 25: Implantação do Getty Center



Fonte: Cortesia Richard Meier e *Partners Architects* (2011), adaptado pela autora.

5.1.4 Programa de necessidades e funcionalidade

Na entrada do complexo é possível acessar o estacionamento no subterrâneo e também um posto com dois bondes que se deslocam montanha acima para as instalações do Getty Center.

Ao chegar nas instalações de fato, estão dispostas diversas edificações que formam este complexo. Além do museu que é considerado a “peça” principal deste

centro, também estão dispostas diversas galerias com exposições fixas e temporárias, centro de pesquisa, auditório, lojas, espaços para alimentação como cafés, restaurante, *food trucks* e um amplo jardim.

Também, a localização do Getty Center permite uma vista panorâmica da cidade, os edifícios que o compõem podem ser contemplados assim como os jardins.

5.1.5 Sistemas construtivos e materiais empregados

Além das diversas obras expostas no complexo, o *Getty Center* por si só é uma obra de arte. Ao adentrá-lo é possível observar os diferentes prédios revestidos por rocha travertino.

Ao utilizar pedra, vidro e metal o arquiteto Richard Meier criou um complexo que atrai centenas de visitantes ao alto da colina, não só por sua ampla coleção de arte, mas também pela admirável arquitetura.

Imagem 26 - Getty Center



Fonte: Cortesia Richard Meier e *Partners Architects* (2011).

5.1.6 Conclusão

Em suma, a estilística desta obra, bem como, os materiais empregados na sua execução são componentes relevantes e de grande inspiração para a proposta projetual de um centro cultural. Além disso, o programa de necessidades e o uso da vegetação são elementos estimulantes para a proposta.

5.2 Sesc Pompéia

O Sesc Pompeia é um centro de cultura e lazer localizado no bairro Vila Pompeia, da cidade de São Paulo. Foi desenvolvido pela arquiteta Lina Bo Bardi, em 1977 e hoje é um grande marco para a cidade, um clássico na arquitetura.

5.2.1 Conceito

O Sesc ou Serviço Social do Comércio, é uma rede de complexos de lazer e cultura, com unidades em todo Brasil. Entre diversos polos dispostos pelo país, o Sesc Pompeia se destaca entre os demais por sua arquitetura (PAIXÃO, 2014).

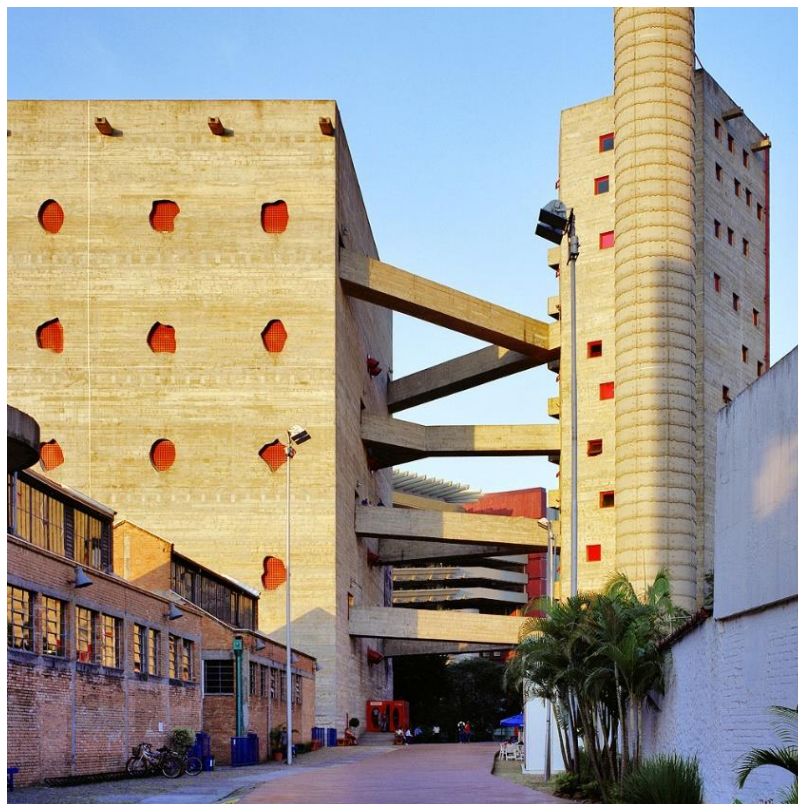
Segundo a própria arquiteta, o conceito da obra era preservar a estrutura da fábrica para manter uma parte da história da cidade, a mesma também dizia que não queria manter o conceito do que era belo, mas sim valorizar o típico e o simples que já existia na fábrica de tambores. A convivência também é um conceito que permeia por todo o Sesc.

5.2.2 Aspectos formais e compositivos

O Sesc Pompeia é um local aberto que, além de promover cultura e lazer, permite a apropriação de seu espaço. O mesmo foi construído onde antigamente funcionava uma fábrica de tambores mantendo sua estrutura original. Este centro de cultura foi apelidado pela arquiteta Lina Bo Bardi de “Cidadela da Liberdade”, nome que é preservado até hoje quando o assunto é o Sesc Pompeia.

A arquiteta optou por manter os galpões da edificação antiga e neles foram incorporadas duas grandes torres. A rua interna do Sesc funciona como um prolongamento do espaço da cidade, soluções de restauro, reciclagem e novas intervenções na paisagem urbana.

Imagem 27 - Vista externa do Sesc Pompéia



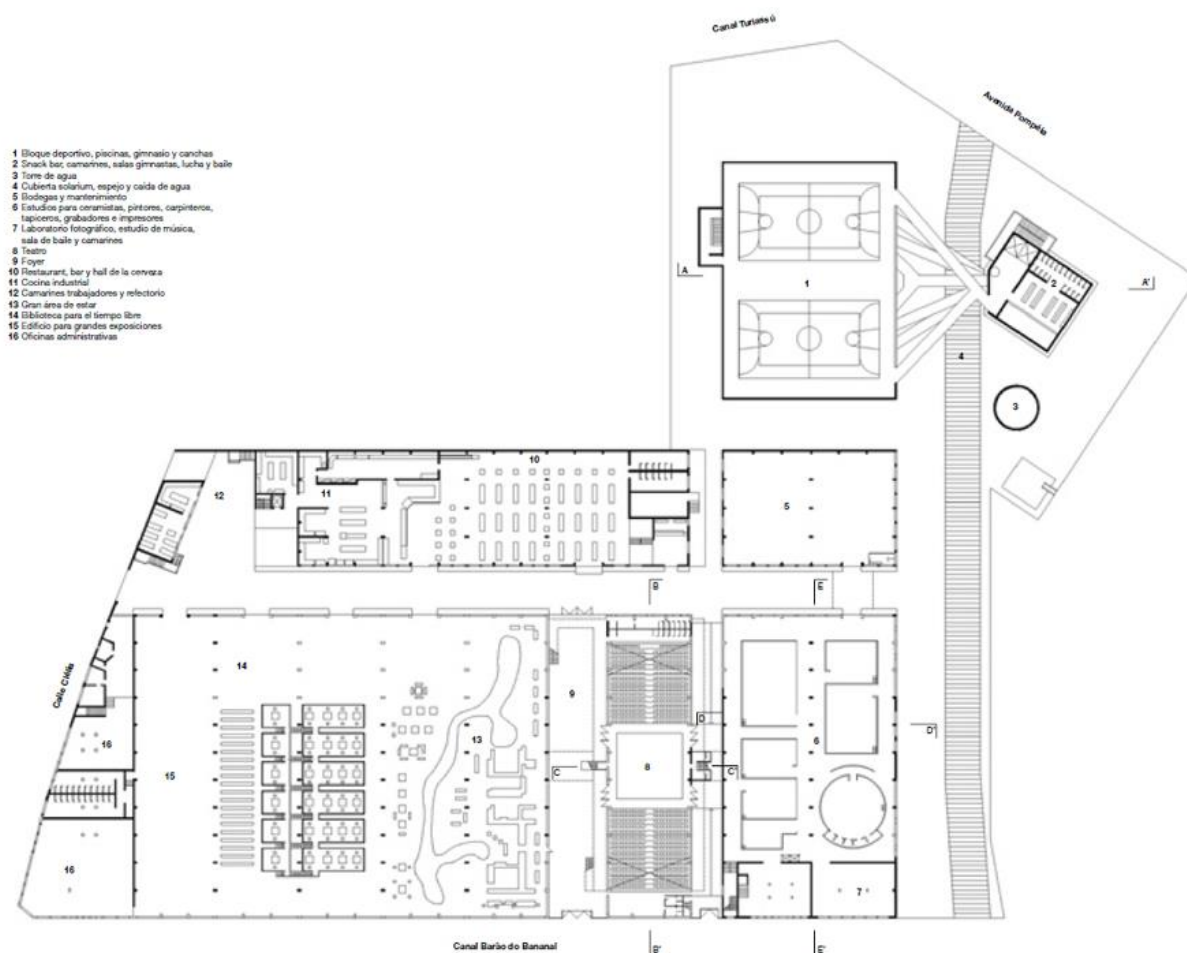
Fonte: Kok, (2013)

5.2.3 Inserção no terreno e contextualização com o entorno

Situado no bairro da Pompeia, o projeto do Sesc transformou a rua interna da antiga fábrica num palco para apresentações, além de prolongar o espaço da cidade para o terreno.

Ademais, esta rua conduz os usuários para uma área mais privativa do centro cultural, onde estão localizados os equipamentos de esportes. Estes elementos podem ser observados na implantação do projeto (Imagem 28).

Imagem 28 - Implantação do Sesc Pompeia



Fonte: WikiArquitectura, (2013). Modificado pela autora.

5.2.4 Programa de necessidades e funcionalidade

O Sesc foi desenvolvido através de dois blocos que se unem através de grandes passarelas. Utilizando blocos de concreto aparentes, um grande galpão foi fracionado para dar lugar as oficinas de criatividade, como costura, cerâmica, marcenaria e afins, todas com o intuito de aproximar as pessoas para o meio artístico. O centro também possui amplo espaço dedicado ao esporte, com quadras, piscinas e vestiários.

O teatro possui dois blocos de plateia e um palco central dedicado a apresentações diversas (Imagem 29). Assim como todo o restante da obra, o teatro também possui sua estrutura e matérias aparentes.

Imagem 29 - Teatro do Sesc Pompeia



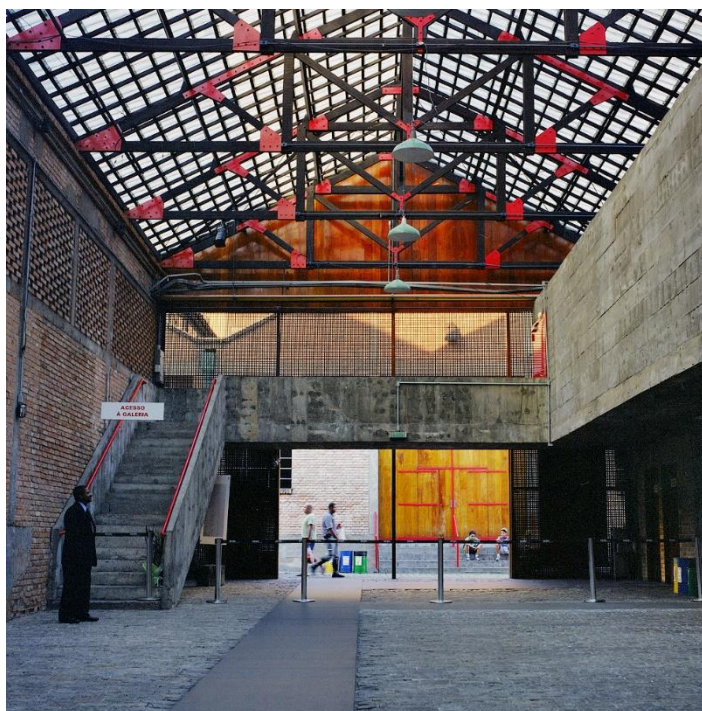
Fonte: Kok, (2013)

Por fim, o programa do Sesc Pompéia inclui: teatro com 800 lugares, restaurante, choperia, biblioteca, área de vídeo, oficinas de artes, laboratório fotográfico, piscina aquecida com deck solário, ginásio de esporte, quadras poliesportivas, salas de ginástica e dança, consultórios odontológicos, bar e lanchonete, entre outros.

5.2.5 Sistemas construtivos e materiais empregados

Os materiais empregados para o a execução do Sesc foram vigas e pilares em concreto armado e fechamento de tijolos de barro, provenientes da fábrica antiga, posteriormente, blocos de concreto e concreto aparente foram adicionados as novas instalações.

Imagem 30 - Materiais aparentes – Vista interna do Sesc Pompéia



Fonte: Kok, (2013)

5.2.6 Conclusão

O conceito de convivência e apropriação, bem como o sistema construtivo do Sesc Pompeia foram o maior incentivo para a escolha desta obra como referência para a proposta de um centro cultural.

5.3 Centro Cultural Porto Seguro

O Centro Cultural Porto Seguro é uma obra concluída em 2016 e sua concepção foi decorrente de um concurso. De acordo com dados ofertados pela equipe de projeto através do website <<http://www.saopauloarquitetura.com>>, o projeto possui 3.800,00m² e foi desenvolvido com o intuito de revitalizar o bairro onde foi implantado.

5.3.1 Conceito

O desenvolvimento de um espaço amplo e aberto para as expressões artísticas contemporâneas é o elemento que caracteriza este projeto. Dito isto, nota-se que o principal conceito do mesmo é a preocupação em reestabelecer um ambiente atual,

capacitado para receber as novas tendências de arte, além da demanda de públicos locais.

De acordo com a descrição da equipe de projeto, esta edificação é um convite ao público devido as suas grandes aberturas sem barreiras físicas e com caráter acolhedor. Esta obra, foi elaborada com o intuito de melhorar o cenário urbano local.

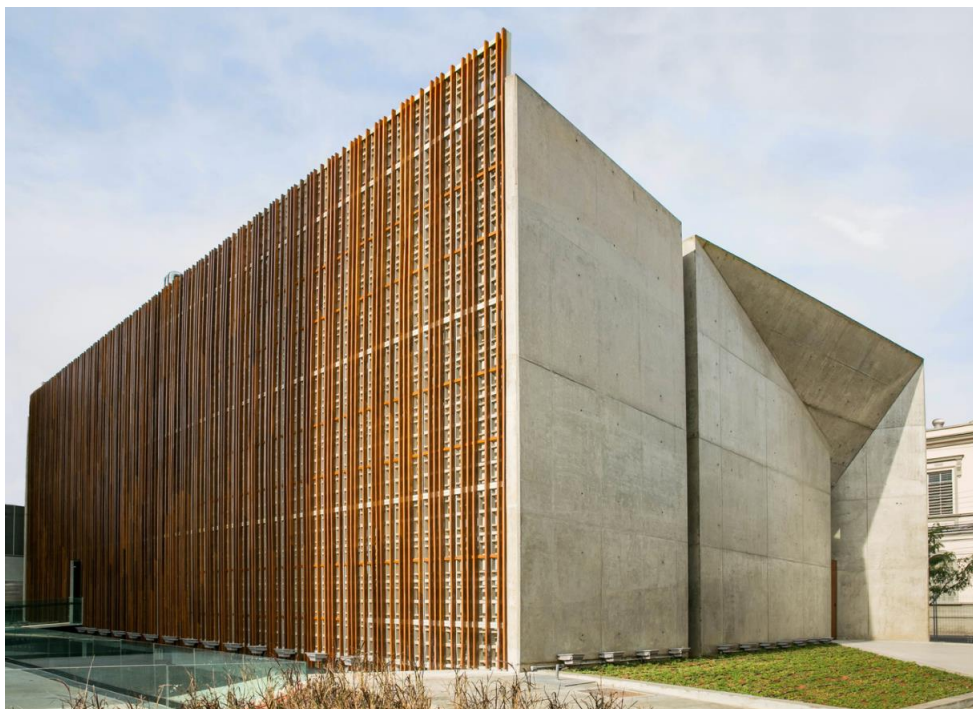
5.3.2 Aspectos formais e compositivos

Composto por dois volumes distintos, a edificação forma um corredor que, juntamente com as esquadrias, permite a passagem de vento em seu interior (Imagem 31).

Uma das fachadas possui elementos de proteção solar que diminuem a incidência solar no interior da edificação (Imagem 31).

É perceptível que a escala da edificação também é um ponto marcante do projeto, pois a mesma nos apresenta uma imponência visual. Por fim, nota-se que os aspectos formais do projeto são de características da arquitetura contemporânea.

Imagem 31: Fachadas do Centro Cultural Porto Seguro



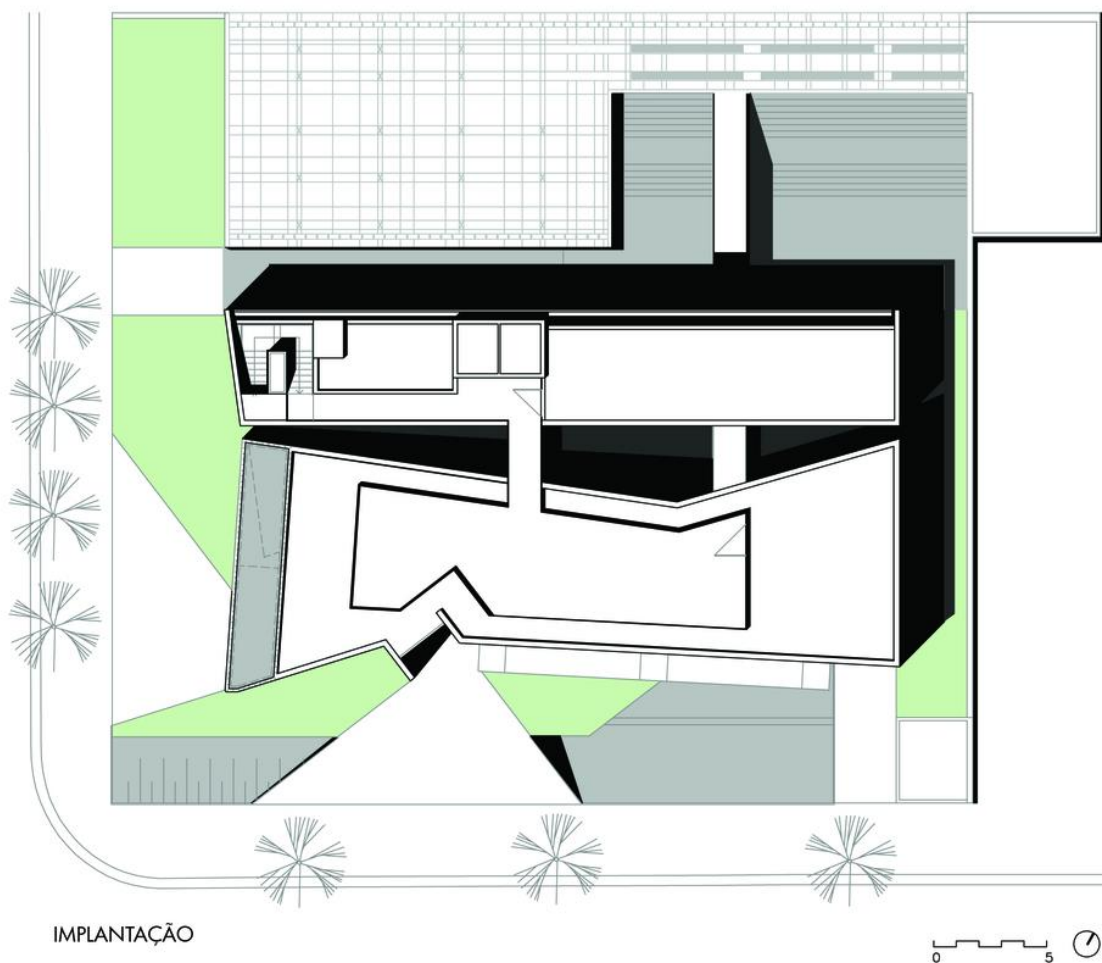
Fonte: São Paulo Arquitetura (2016).

5.3.3 Inserção no terreno e contextualização com o entorno

A obra está localizada nos Campos Elíseos, numa área central da cidade de São Paulo, local onde antigamente era conhecido como bairro da elite paulista.

A edificação está inserida em um terreno de esquina (Imagem 32), sendo assim, possui duas fachadas voltadas para a rua. O acesso à edificação é livre e em seu entorno estão localizados pequenos comércios, além de prédios de tamanhos variados (Imagem 33).

Imagem 32 - Implantação - Centro Cultural Porto Seguro



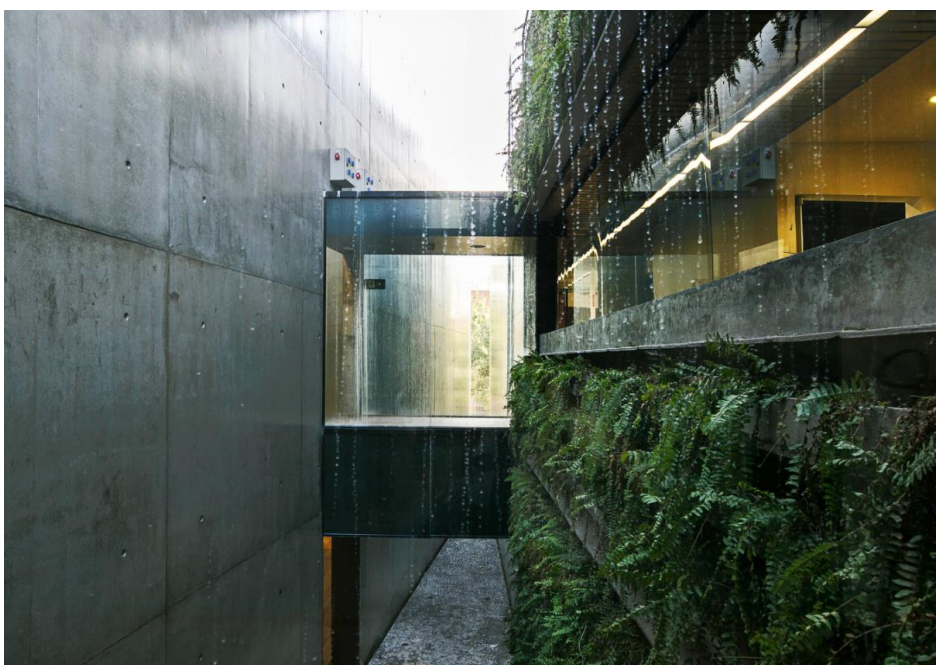
Fonte: São Paulo Arquitetura (2016). Modificado pela autora.

5.3.5 Sistema construtivo e materiais empregados

Os materiais utilizados aparecem de maneira explícita em ambas fachadas do prédio (Imagem 34). Concreto aparente, vidro e madeira são os principais elementos compositivos da obra.

A utilização de brises protege a fachada oeste, além de servir como adorno para a mesma, ademais, uma parede verde foi instalada na parte central da edificação. Estes dois elementos proporcionam mais conforto térmico para a edificação. O corte na parte central do edifício permite a entrada de luz e ventilação, proporcionando uma fluidez a edificação.

Imagem 34: Centro Cultural Porto Seguro - material empregados



Fonte: São Paulo Arquitetura (2016).

5.3.6 Conclusão

O uso de elemento para proteção solar, concreto aparente e vidros expostos de maneira explícita são elementos marcantes desta obra. Além das técnicas construtivas, o programa de necessidades também justifica a escolha desta obra como uma inspiração.

6 DIAGNÓSTICO

6.1 Contexto local

Formosa do Oeste é um município paranaense que comporta cerca de 7.541 habitantes (IBGE, 2010). Por se tratar de uma cidade pequena, o município possui poucos pontos de cultura e lazer. Há alguns anos, atividades como dança, música, pintura e afins eram oferecidas ao público pela casa da cultura, mas isto se perdeu com o passar do tempo devida à falta de estímulo dos administradores do município e também da falta de espaços adequados para estas atividades.

6.2 Características do terreno

O terreno escolhido possui 5.187,94 m², e está localizado na esquina da Avenida Bandeirantes com a Rua Maranhão. No seu entorno estão localizados o ginásio de esportes, o campo de futebol e um pequeno parquinho, nas proximidades estão a creche e uma pré-escola.

A escolha desse terreno para a implantação de um centro cultural se deu com o propósito de fazer uma ligação entre todos esses espaços do seu entorno e formar um conjunto dedicado a cultura, esporte e lazer.

Imagem 35: Localização do terreno



Fonte: Google Earth, (2021) Editado pela autora.

Atualmente o local é um amplo gramado no qual os moradores utilizam como um pequeno campo de futebol, portanto, para não deixar os moradores que fazem uso desse campo desamparados, decidiu-se realocá-lo atrás do ginásio de esportes, onde há um espaço livre sem uso, desta forma, as pessoas poderão acessá-lo pelo terreno do centro cultural, visto que o mesmo vai contar com espaços abertos que permitem fazer essa ligação entre os dois espaços.

6.3 Condicionantes ambientais

Conforme citado acima, o terreno funciona como um campo de futebol, por este motivo o mesmo se encontra inteiramente plano, o que o torna mais vantajoso. Comparado a um terreno com desnível a topografia plana traz benefícios para obra, visto que o preparo para receber a edificação é menor já que não é necessária a movimentação de terra, além de ser mais valorizada, acaba sendo mais econômica na hora da execução.

Imagem 36: Vista do terreno



Fonte: Acervo pessoal, (2021).

Além da topografia, também foi feita uma análise climática do local. Como visto nos capítulos anteriores, as condicionantes climáticas influenciam diretamente no projeto de arquitetura, e para que o mesmo seja eficiente devemos levar em consideração a trajetória solar e ventos predominantes. As duas fachadas principais do terreno estão voltadas para o norte e para o leste, e os ventos predominantes desta região são do Nordeste.

7 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Durante a elaboração dessa pesquisa foram analisados diversos conteúdos a fim de fundamentar e orientar a elaboração de uma proposta projetual de um centro cultural, neste capítulo serão apresentadas diretrizes gerais aplicadas sobre a proposta.

7.1 Conceito

Tendo conceito arquitetônico como a essência do projeto, ao elaborar uma proposta projetual para um centro cultural a integração foi ditada como elemento principal. De acordo com o dicionário integrar significa “(1) ato ou efeito de integrar (-se); (2) condição de constituir um todo pela adição ou combinação de partes ou elementos”, e é isto que um centro de cultura visa alcançar. A partir disto surgiu o Centro Cultural Integrare.

Almeja-se que o conceito de convivência permeie por toda área de intervenção, a fim de fazer com que o centro cultural seja um componente integro para inclusão social.

7.2 Partido arquitetônico

O partido arquitetônico para este projeto foi inspirado no Tetris. Assim como no jogo, a proposta para o centro cultural possui formas simples e puras que permitem a permeabilidade do público entre os blocos.

Para contrapor com a simplicidade da forma adotada para os blocos que formam o centro cultural, foram empregados diferentes materiais a fim de dar identidade para o local como ferro, vidro, concreto aparente e madeira nortearam a concepção do projeto.

Todo o projeto foi desenvolvido sobre uma malha para que fundamentasse-o a inspiração adquirida pelo Tetris, desta forma foi possível manter a proporção dos blocos além de permitir que ambos se encaixassem como as peças se encaixam no jogo.

7.3 Programa de necessidades

Baseado nos estudos de caso e no contexto do município desenvolveu-se o seguinte programa de necessidades:

	Descrição	Quant.	Área
Setor de convivência e lazer	Hall/Área para exposição interna	01	63,39 M ²
	Cafeteria	01	61,85 M ²
	Área de permanência interna	01	144,97 M ²
	Área de permanência externa (jardim)	01	1.650,08 M ²
	Área de exposição externa	01	499,50 M ²
	Auditório	01	418,95 M ²
Setor educacional	Biblioteca	01	145,53 M ²
	Sala de desenho, pintura e escultura	01	33,95 M ²
	Sala de dança	01	33,95 M ²
	Sala de musica	01	33,95 M ²
	Sala de informática	01	33,95 M ²
	Sala multiuso	02	33,95 M ²
	Sala de estudos	01	48,02 M ²
Setor administrativo	Administração	01	10,00 M ²
	Direção	01	10,00 M ²
	Sala de reuniões	01	23,40 M ²
	Sala de permanência p/ funcionários	01	15,40 M ²
Setor de serviços e apoio	Sala de segurança, monitoramento e T.I.	01	5,85 M ²
	I.S. feminino	10	46,46 M ²
	I.S. masculino	10	46,46 M ²
	I.S. P.C.D.	02	9,20 M ²
	Copa	01	9,75 M ²
	Almoxarifado	01	6,50 M ²
	D.M.L.	01	6,50 M ²
	Estacionamento	01	550,00 M ²
	Área para foodtrucks	01	350,00 M ²

Fonte: Elaborado pela autora, (2021).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho buscou justificar a elaboração de um projeto cultural a ser implantado no município de Formosa do Oeste – PR. A escolha do tema é devida a necessidade de desenvolvimento de novas atividades para o município, visto que após a análise municipal, foi possível observar a escassez de ambientes dedicados à cultura e lazer.

O objetivo foi proporcionar um espaço dinâmico onde são ofertadas oficinas relacionadas a arte como música, dança, pintura, escultura, teatro e literatura, bem como, espaços amplos dedicados a integração de seus usuários.

Para organizar a proposta projetual, foram observadas as normas e legislações vigentes referentes ao tema proposto. O diagnóstico da área de implantação foi fundamental para compreender as condicionantes que interferiram diretamente na estruturação do projeto.

Ao analisar o município foi possível perceber que existem poucos investimentos em equipamentos de cultura, portanto, o projeto proposto busca complementar estes serviços além de auxiliar a implantação de novos recursos através de seus espaços.

BIBLIOGRAFIA

- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 15, n. 2, 2001.
- CALLADO, Antônio. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2002.
- CANEDO, Daniele. **Cultura é o quê? - Reflexões sobre o conceito de cultura e a atuação dos poderes públicos**. V ENECULT- Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador, Bahia, v. 27, 2009.
- CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e brasileiro. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge ZAHAR editor, 2006.
- CAVALCANTI, Lauro. **Modernistas, arquitetura e patrimônio**. In: PANDOLFI, Dulce (Org.) Repensando o estado novo. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999, p. 179-188, 1999.
- CHAUÍ, Marilena. **Política Cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.
- COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- COELHO, Teixeira. **Usos da cultura políticas de ação cultural**. Paz e Terra, 1986.
- SILVA, Jessica Francisco da. **A importância da cultura na sociedade**. 2012. Acesso em: 30 de maio. Disponível em: < <https://bitlybr.com/rOd1bjd>>
- CORREA, Celina Britto. **Arquitetura bioclimática: Adequação do projeto de arquitetura ao meio ambiente natural**. Pelotas, RS, novembro de 2001. Acesso em: 3 de abril de 2021. Disponível em: <<https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/02.004/1590>>
- CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- DE NEGRI, Vanessa. **O que é Arquitetura Bioclimática?** 2018. Acesso em: 5 de abril de 2021. Disponível em: <<https://refarq.com/2018/01/11/arquitetura-bioclimatica/>>
- FREGOLENTE, Rosana. **Caracterização da acessibilidade em espaços públicos: a ergonomia e o desenho universal contribuindo para a mobilidade de pessoas**

portadoras de necessidades especiais: estudo de casos. 2008.xv, 112 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2008.

FRÚGOLI JR, Frúgoli Júnior. **São Paulo: espaços públicos e interação social.** Marco Zero, São Paulo, SP, 1995.

GOMES, Leandro. **A falta de acesso à cultura na sociedade brasileira.** 2016. Acesso em: 6 de abril de 2021 Disponível em: <<https://bitlybr.com/BfxFYhWr>>

HANNES, E. **Espaços abertos / espaços livres: um estudo de tipologias.** Paisagem e Ambiente, n. 37, p. 121-144, 26 jul. 2016.

LAMBERTS, DUTRA E PEREIRA. **Eficiência energética na arquitetura.** 1997.

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

MARCONI, Marina de Andrade. LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica.** 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003

MARTINS, Simone R.; IMBROISI, Margaret H. **Bauhaus.** Acesso em 3 de abril de 2021. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-20/bauhaus/>>

MILANESI, Luis. **A casa da invenção.** São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

MILLAN, Cleusa de Souza. **Uma reflexão crítica sobre o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro como a "Casa da Memória Nacional".** Rio de Janeiro, 1994.

RAMOS, Luciene Borges. **Centro Cultural: Território privilegiado da ação cultural e informacional na sociedade contemporânea.** Bahia, III Enecult, 2007.

RAMOS, Luciene Borges. **O centro cultural como equipamento disseminador de informação. Perspectivas em Ciência da Informação.** v. 12, n. 3. p. 198, dez. 2007. Disponível em: <<http://portaldeperiodicos.eci.ufmg.br/index.php/pci/article/view/160>>. Acesso em: 02 maio 2021.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

SVEIVEN, Megan. **Clássicos da AD: Getty Center / Richard Meier & Partners**. 2011. Acesso em: 7 de abril de 2021. Disponível em: <<https://bitlybr.com/mMjA>>

TENÓRIO, Fernando Guilherme. **Cidadania e desenvolvimento local**. Rio Grande do Sul: Unijuí, 2007.

PROPOSTA PROJETUAL DE UM CENTRO CULTURAL PARA O MUNICÍPIO DE FORMOSA DO OESTE

CONTEXTO LOCAL E ÁREA DE INTERVENÇÃO

FORMOSA DO OESTE COMPORTA CERCA DE 7.541 HABITANTES (IBGE, 2010), POR SE TRATAR DE UMA CIDADE PEQUENA, O MUNICÍPIO POSSUI POUCOS PONTOS DE CULTURA E LAZER. ALÉM DA ESCASSEZ DE PRÁTICAS CULTURAIS, FALTA DE INCENTIVO DO PODER PÚBLICO E AUSÊNCIA DE CONHECIMENTO SOBRE O ASSUNTO POR PARTE DA POPULAÇÃO, A PRINCIPAL MOTIVAÇÃO PARA ESTE TRABALHO VISA EXPOR A IMPORTANCIA DA CULTURA PARA A COMUNIDADE LOCAL E REGIONAL. PORTANTO, AO EDIFICAR UM CENTRO CULTURAL NO MUNICÍPIO É POSSÍVEL UTILIZÁ-LO COMO UMA FERRAMENTA QUE, ALÉM DE INCENTIVAR OS MORADORES AS PRÁTICAS CULTURAIS, TAMBÉM OFEREÇA ESPAÇOS DE LAZER E CONVIVÊNCIA A FIM DE ESTABELECEER UM VEÍCULO DE INTERAÇÃO SOCIAL ENTRE OS MESMOS.

O TERRENO ESCOLHIDO POSSUI 5.187,94 M², E ESTÁ LOCALIZADO NA ESQUINA DA AVENIDA BANDEIRANTES COM A RUA MARANHÃO, NUMA ÁREA CENTRAL DA CIDADE. NO SEU ENTORNO ESTÃO LOCALIZADOS O GINÁSIO DE ESPORTES E O CAMPO DE FUTEBOL DA CIDADE. A ESCOLHA DESSE TERRENO PARA A IMPLANTAÇÃO DE UM CENTRO CULTURAL SE DEU COM O PROPÓSITO DE FAZER UMA LIGAÇÃO ENTRE TODOS ESTES ESPAÇOS E FORMAR UM CONJUNTO DEDICADO À CULTURA, ESPORTE E LAZER.



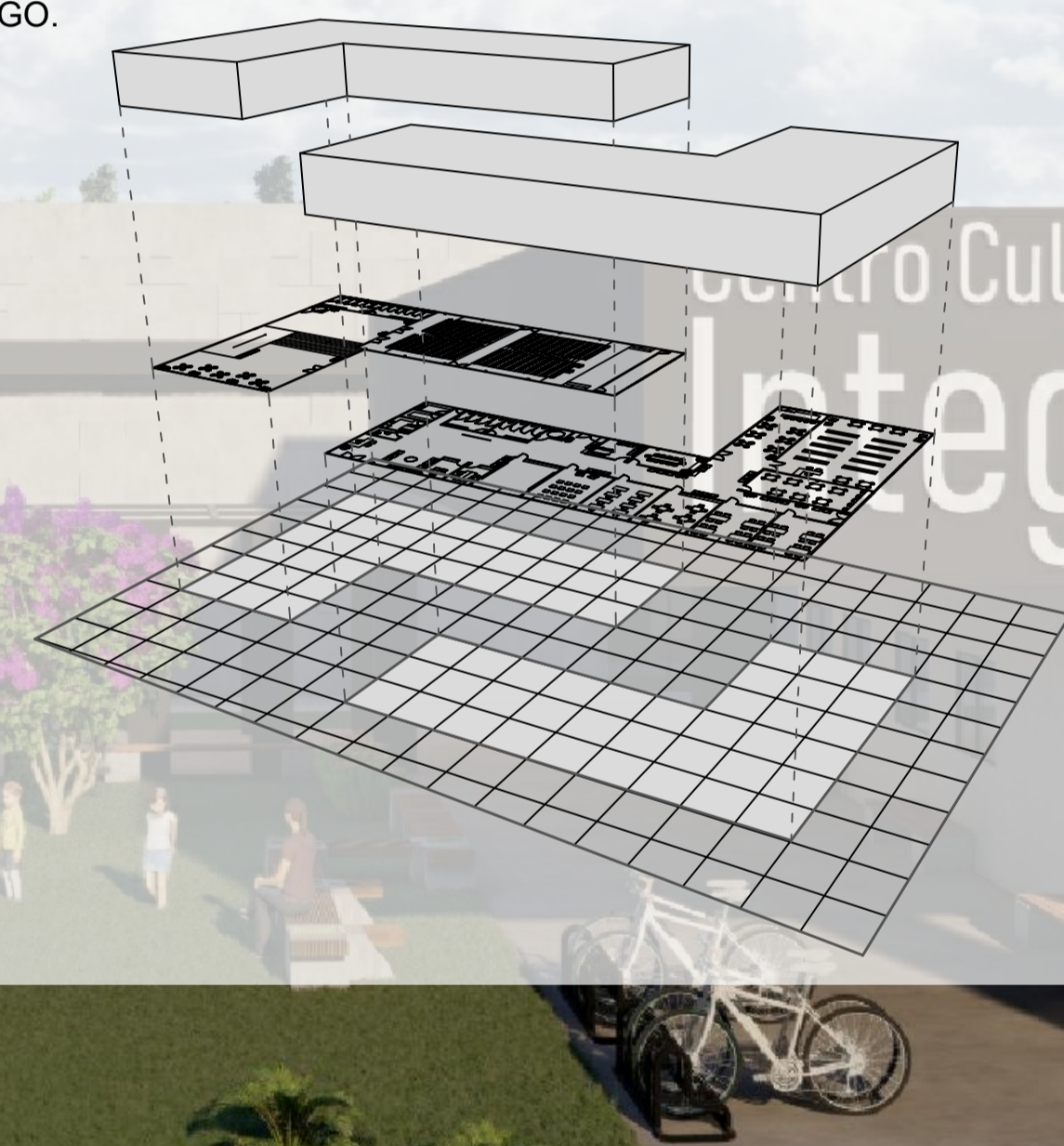
CONCEITO E PARTIDO ARQUITETÔNICO

TENDO CONCEITO COMO A ESSÊNCIA DO PROJETO, A INTEGRAÇÃO FOI DITADA COMO ELEMENTO PRINCIPAL PARA ELABORAR UMA PROPOSTA PROJETUAL DE UM CENTRO CULTURAL. DE ACORDO COM O DICIONÁRIO INTEGRAR SIGNIFICA "(1) ATO OU EFEITO DE INTEGRAR (-SE); (2) CONDIÇÃO DE CONSTITUIR UM TODO PELA ADIÇÃO OU COMBINAÇÃO DE PARTES OU ELEMENTOS", E É ISTO QUE QUE UM CENTRO DE CULTURA VISA ALCANÇAR. A PARTIR DISTO SURTIU O CENTRO CULTURAL INTEGRARE.

ALMEJA-SE QUE O CONCEITO DE INTEGRAÇÃO E CONVIVÊNCIA PERMEIE POR TODA ÁREA DE INTERVENÇÃO, A FIM DE FAZER COM QUE O CENTRO CULTURAL SEJA UM COMPONENTE ÍNTEGRO PARA INCLUSÃO SOCIAL, BEM COMO, SIRVA COMO UMA FERRAMENTA DE INTEGRAÇÃO PARA OS EQUIPAMENTOS QUE ESTÃO NO ENTORNO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO.

O PARTIDO ARQUITETÔNICO DESTA PROJETO FOI INSPIRADO NO TETRIS. ASSIM COMO NO JOGO, A PROPOSTA PARA O CENTRO CULTURAL POSSUI FORMAS SIMPLES E PURAS QUE PERMITEM A PERMEABILIDADE DO PÚBLICO ENTRE OS BLOCOS. PARA CONTRAPOR COM A SIMPLICIDADE DA FORMA ADOPTADA PARA OS BLOCOS QUE FORMAM O CENTRO CULTURAL, FORAM EMPREGADOS DIFERENTES MATERIAIS A FIM DE DAR IDENTIDADE PARA O LOCAL. MATERIAIS COMO FERRO, VIDRO, CONCRETO APARENTE E MADEIRA NORTEARAM A CONCEPÇÃO DO PROJETO.

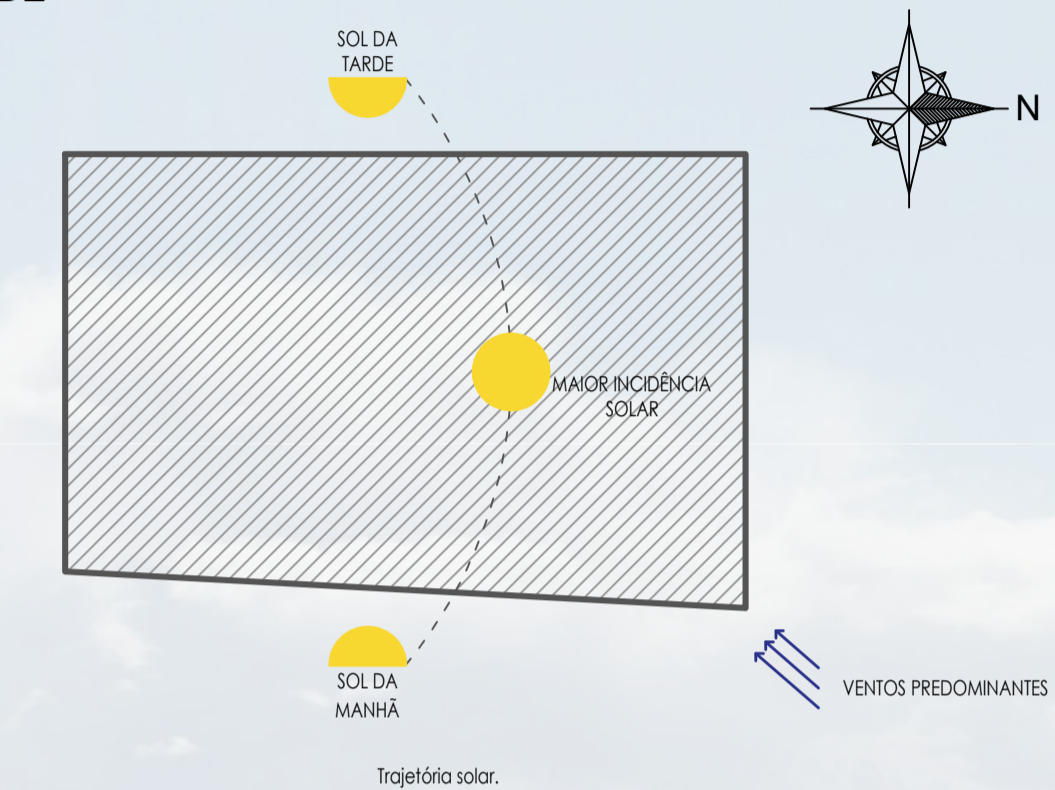
TUDO O PROJETO FOI DESENVOLVIDO SOBRE UMA MALHA PARA QUE FUNDAMENTASSE A INSPIRAÇÃO ADQUIRIDA PELO TETRIS, DESTA FORMA FOI POSSÍVEL MANTER A PROPORÇÃO DOS BLOCOS ALÉM QUE PERMITIR QUE AMBOS SE ENCAIXASSEM COMO AS PEÇAS SE ENCAIXAM NO JOGO.



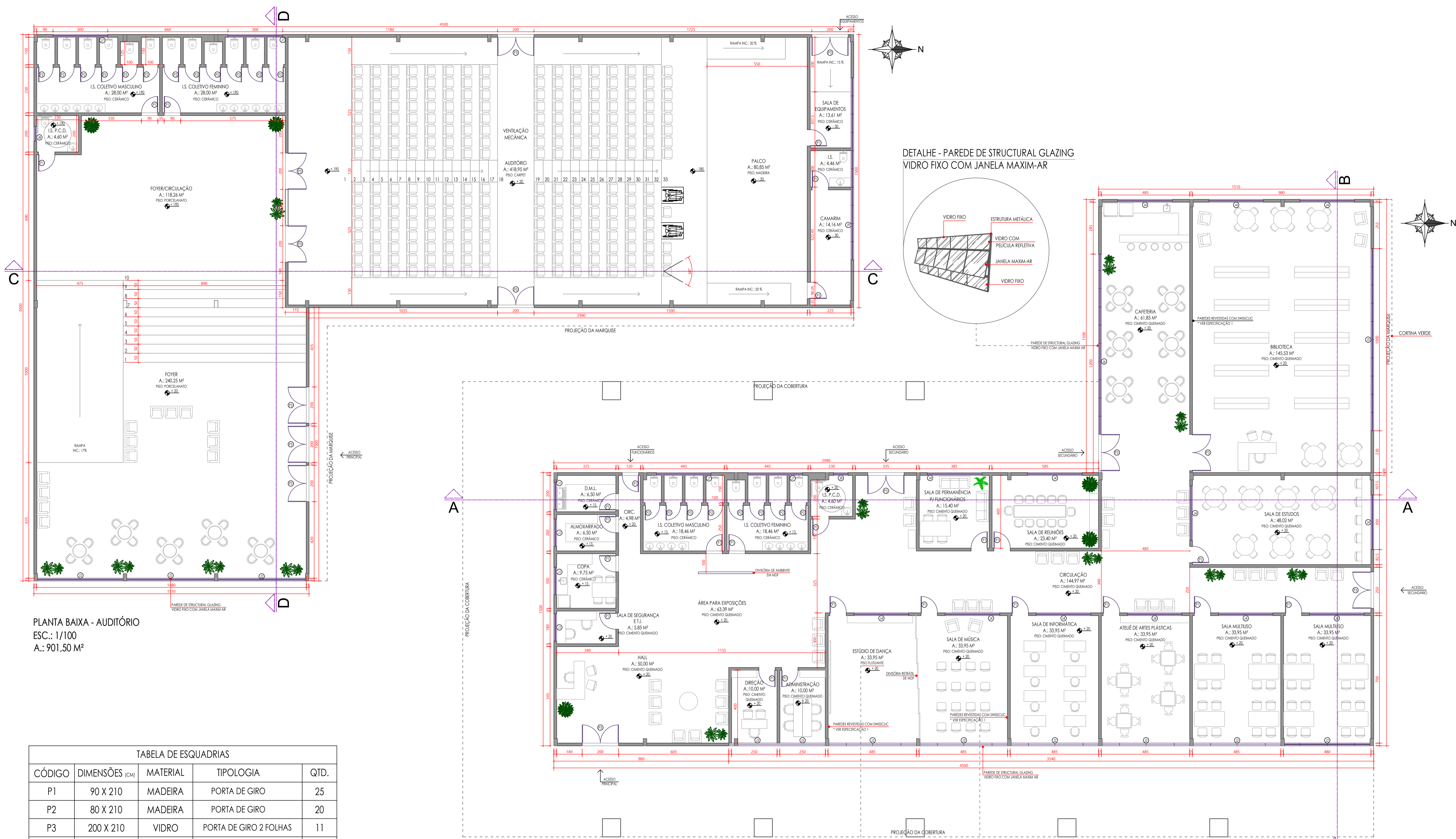
CONDICIONANTES AMBIENTAIS

AS CONDICIONANTES CLIMÁTICAS INFLUENCIAM DIRETAMENTE NO PROJETO DE ARQUITETURA, E PARA QUE O MESMO SEJA EFICIENTE DEVEMOS LEVAR EM CONSIDERAÇÃO A TRAJETÓRIA SOLAR E OS VENTOS PREDOMINANTES. AS DUAS FACHADAS PRINCIPAIS DO TERRENO ESTÃO VOLTADAS PARA O NORTE E PARA O LESTE, E OS VENTOS PREDOMINANTES DESTA REGIÃO SÃO DO NORDESTE.

POR ESTA RAZÃO, A SETORIZAÇÃO DOS AMBIENTES FOI FEITA DE ACORDO COM A ORIENTAÇÃO SOLAR, A FIM DE GARANTIR UM MELHOR DESEMPENHO TÉRMICO DA EDIFICAÇÃO E MANTER OS AMBIENTES MAIS CONFORTÁVEIS. A POSIÇÃO DOS BLOCOS PERMITE UMA PERMEABILIDADE



UNIPAR - UNIVERSIDADE PARANAENSE			
CURSO:	ARQUITETURA E URBANISMO	ALUNA:	MARIANA DENARDE
PROFESSOR:	WELLINGTON F. B.	DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DATA:	03/12/2021	ASSUNTO:	CENTRO CULTURAL INTEGRARE
		ESCALA:	INDICADA
		BRANCHA:	01/06

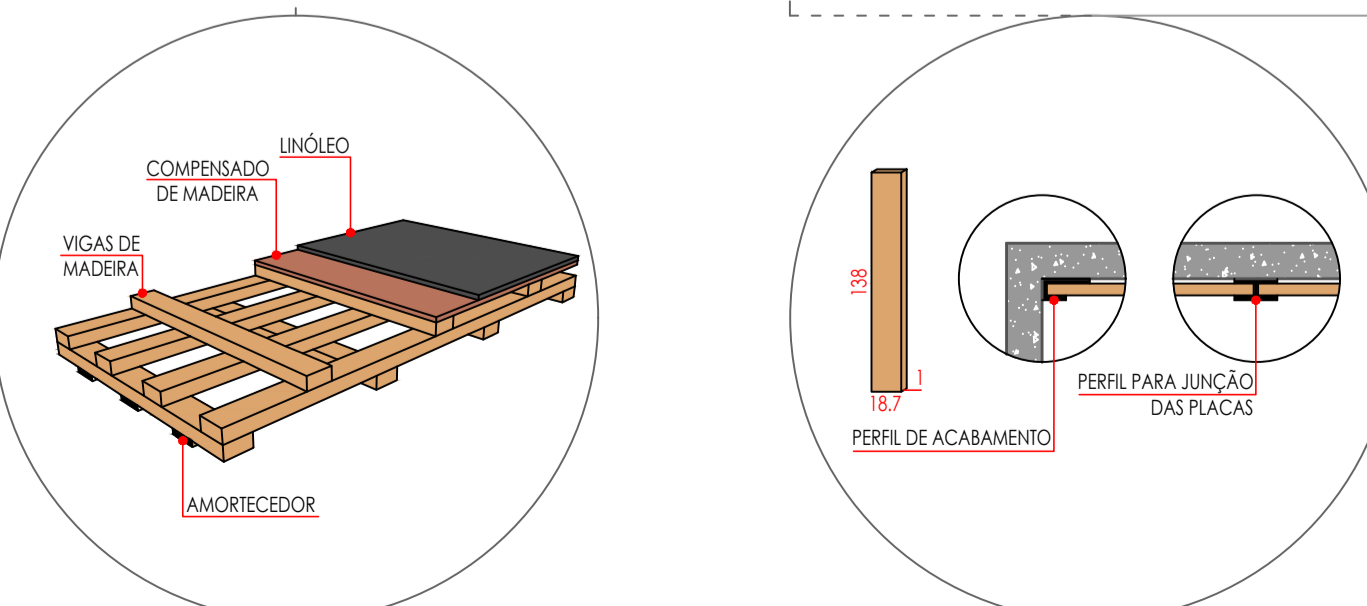


PLANTA BAIXA - AUDITÓRIO
 ESC.: 1/100
 A.: 901,50 M²

PLANTA BAIXA - CENTRO CULTURAL
 ESC.: 1/100
 A.: 901,50 M²

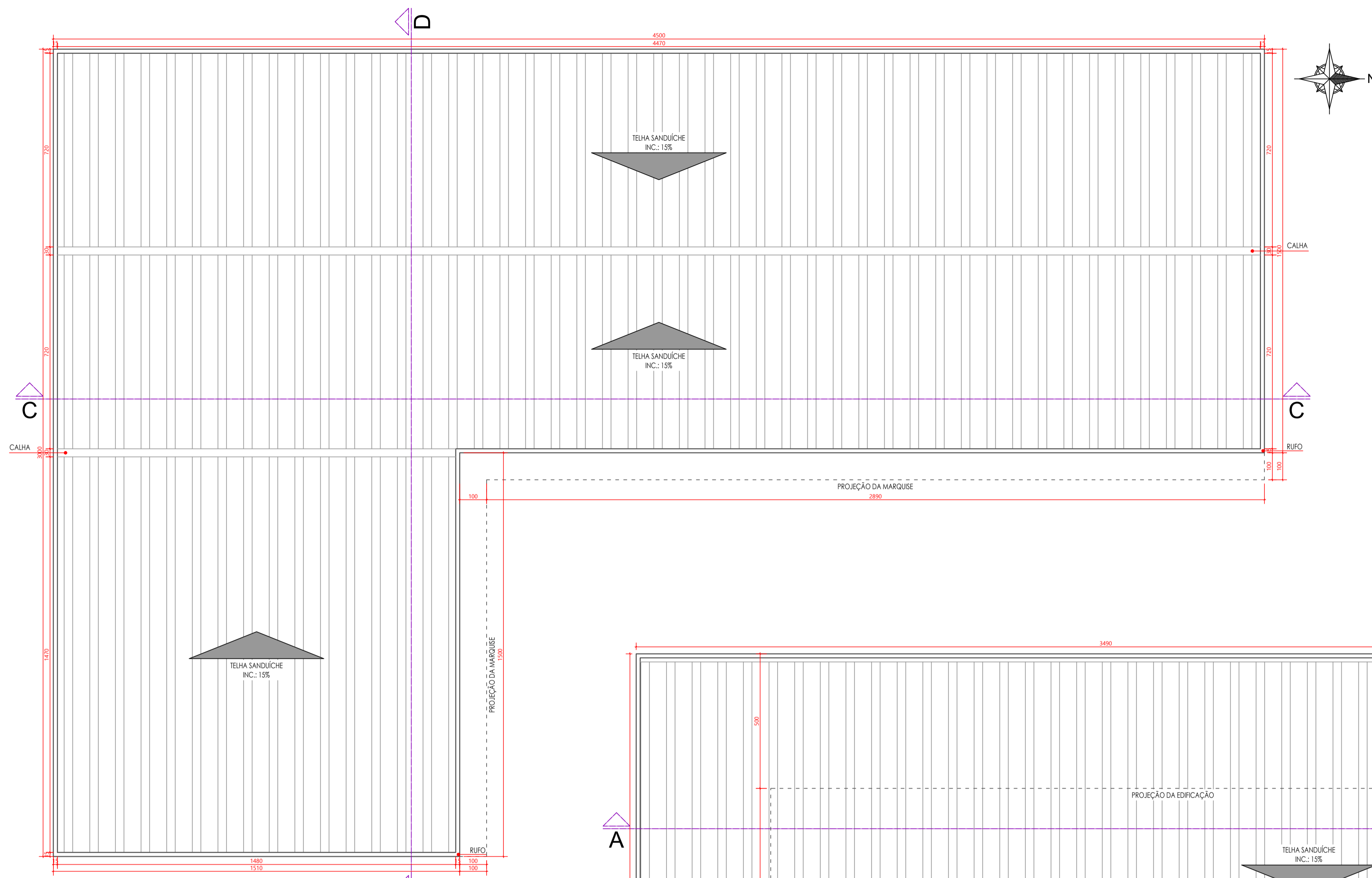
TABELA DE ESQUADRIAS				
CÓDIGO	DIMENSÕES (CM)	MATERIAL	TIPOLOGIA	QTD.
P1	90 X 210	MADEIRA	PORTA DE GIRO	25
P2	80 X 210	MADEIRA	PORTA DE GIRO	20
P3	200 X 210	VIDRO	PORTA DE GIRO 2 FOLHAS	11
J1	150 X 100 X 110	VIDRO	JANELA DE CORRER 2 FOLHAS	4
J2	300 X 100 X 110	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 3 FOLHAS	9
J3	250 X 100 X 100	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 3 FOLHAS	2
J4	300 X 60 X 150	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 3 FOLHAS	12
J5	1000 X 60 X 150	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 10 FOLHAS	1
J6	1200 X 100 X 110	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 12 FOLHAS	1
J7	300 X 60 X 200	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 3 FOLHAS	4
J8	80 X 60 X 200	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 1 FOLHA	2
J9	1000 X 100 X 430	VIDRO	JANELA MAXIM-AR 10 FOLHAS	1

DETALHE - PISO FLUTUANTE
 PISO INDICADO PARA SALAS DE DANÇA A FIM DE PROPORCIONAR MAIOR CONFORTO E SEGURANÇA PARA OS DANÇARINOS. PARA ESTE PROJETO O PISO ADOPTADO FOI O PISO FLUTUANTE DE MADEIRA MACIÇA A BASE DE SERRAÇOS E AMORTECEDORES DE ELASTÔMERO EM TÁBUAS CORRIDAS MACIÇAS. O PISO DEVE SER EXECUTADO DE FORMA ELEVADA PARA QUE NÃO FIQUE EM CONTATO DIRETO COM O CONTRA PISO. DEVE SER MONTADA UMA "MALHA" COM VIGAS DE MADEIRA E POSTERIORMENTE INSTALADAS AS PLACAS COMPENSADAS. POR ÚLTIMO, INSTALA-SE O PISO APARENTE, O LINÓLEO, REVESTIMENTO IMPERMEÁVEL LEVEMENTE EMBORRACHADO. ALÉM DISSO, EMBaixo DO ESTRADO É COLOCADO BORRACHAS ELASTOMÉRICAS QUE AUXILIAM NO AMORTECIMENTO DOS IMPACTOS NO PISO. PARA SALAS DE AULAS DE BALLET CLÁSSICO, O ACABAMENTO DO PISO MAIS INDICADO É O LINÓLEO.

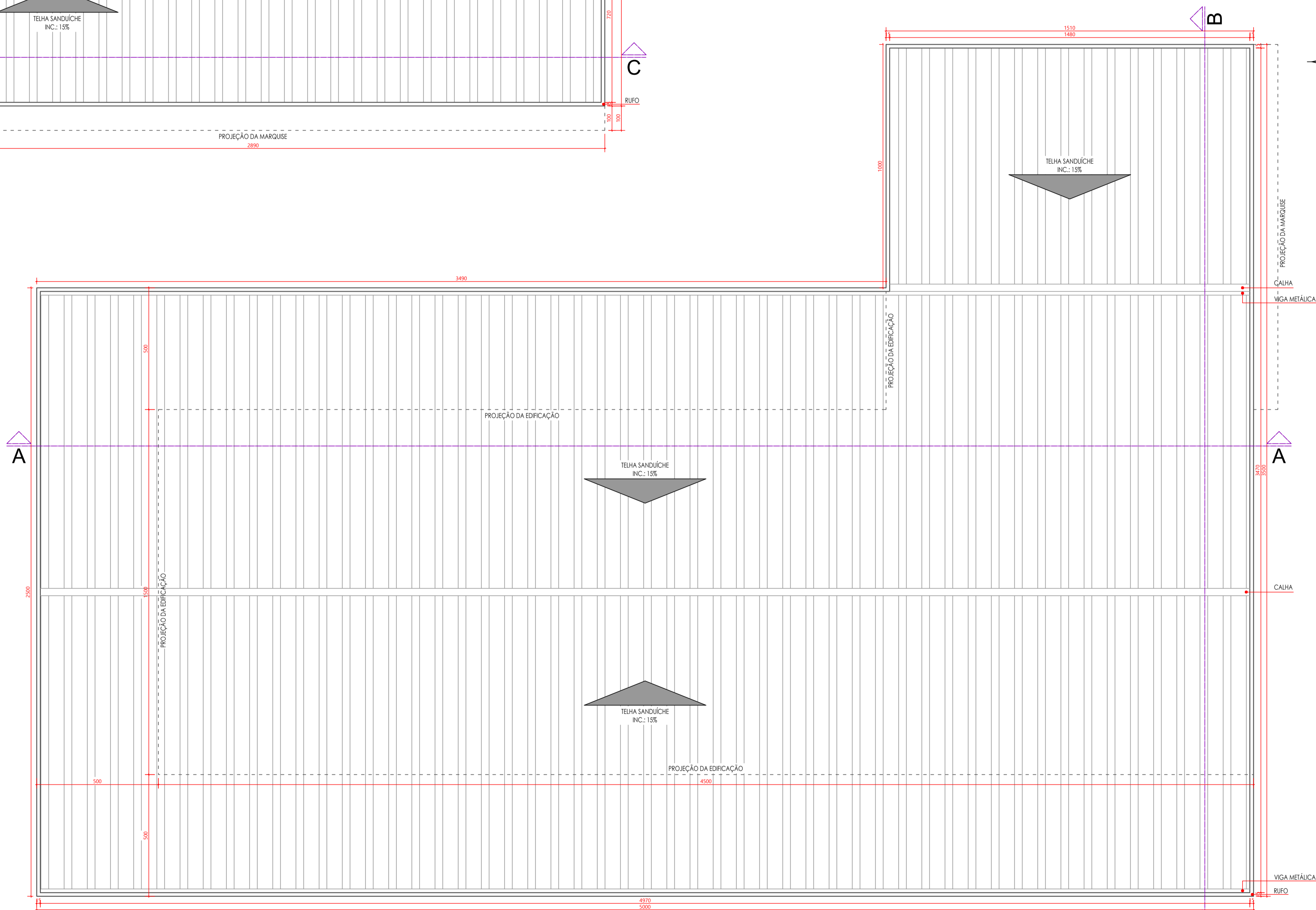


DETALHE - PAINEL ACÚSTICO
 REVESTIMENTO ACÚSTICO: PAINEL ACÚSTICO E DECORATIVO EM FORMATO DE RÉGUAS FRISADAS COM SUPERFÍCIES MELAMÍNICAS DE GRANDE RESISTÊNCIA E EXCELENTE DESEMPENHO ACÚSTICO. O SWISSLIC APRESENTA UMA ÓTIMA PERFORMANCE ACÚSTICA EM RELAÇÃO AO COEFICIENTE DE REDUÇÃO DE RUÍDO, NRC 0,75/0,80. O REVESTIMENTO DEVE SER APLICADO NA SALA DE MÚSICA E NO ESTÚDIO DE DANÇA A FIM DE GARANTIR MELHOR CONFORTO ACÚSTICO. O SISTEMA SWISSLIC PERMITE MONTAGEM PRÁTICA ATRAVÉS DE PERIF. METÁLICOS FIXOS E CLICADOS, COM EXECUÇÃO RÁPIDA E LIMPA, SEM A NECESSIDADE DE FERRAMENTAS ESPECIAIS. INSTALAÇÃO FACILITADA E COMPATIVEL EM COMPOSIÇÃO COM SISTEMAS DE AR CONDICIONADO, SPRINKLERS E ILUMINAÇÃO CONJUGADOS.

UNIPAR - UNIVERSIDADE PARANAENSE			
CURSO:	ARQUITETURA E URBANISMO	ALUNA:	MARIANA DENARDE
PROFESSOR:	WELLINGTON F. B.	DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DATA:	03/12/2021	ASSUNTO:	CENTRO CULTURAL INTEGRARE
ESCALA:	INDICADA	FRANQUIA:	03/06

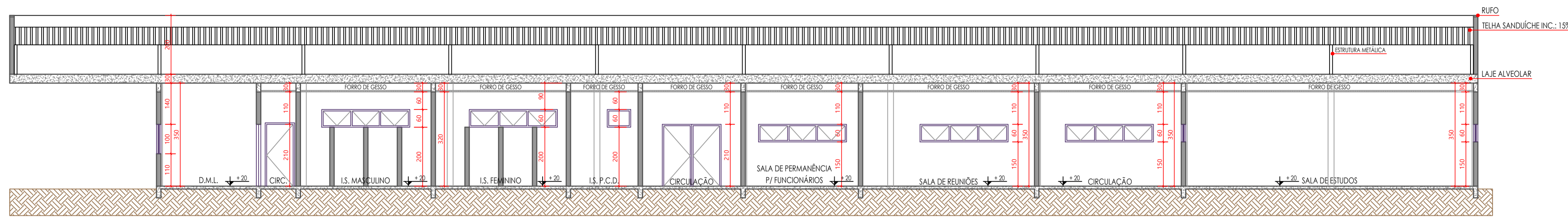


PLANTA DE COBERTURA - AUDITÓRIO
ESC.: 1/100

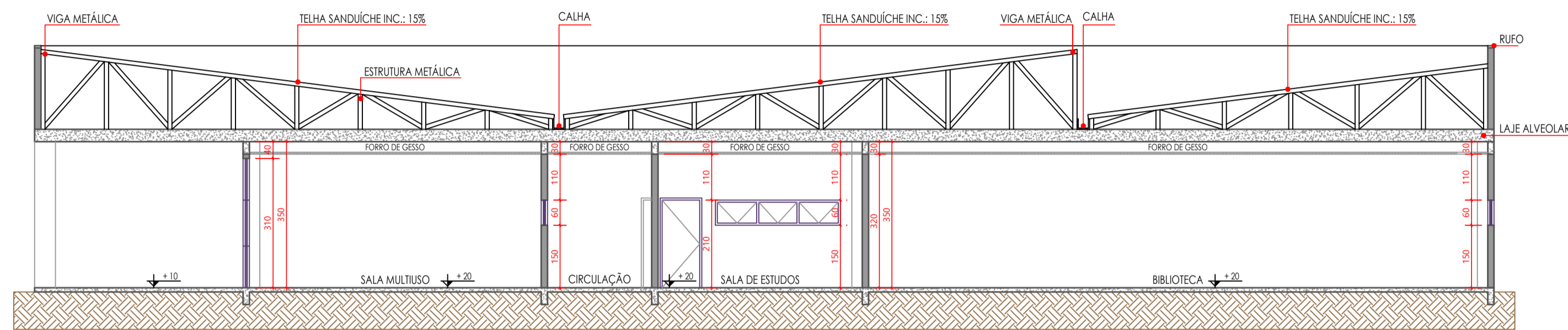


PLANTA DE COBERTURA - CENTRO CULTURAL
ESC.: 1/100

UNIPAR - UNIVERSIDADE PARANAENSE			
CURSO:	ARQUITETURA E URBANISMO	ALUNA:	MARIANA DENARDE
PROFESSOR:	WELLINGTON F. B.	DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DATA:	03/12/2021	ASSUNTO:	CENTRO CULTURAL INTEGRARE
		ESCALA:	INDICADA
		PRANCHAS:	04/06

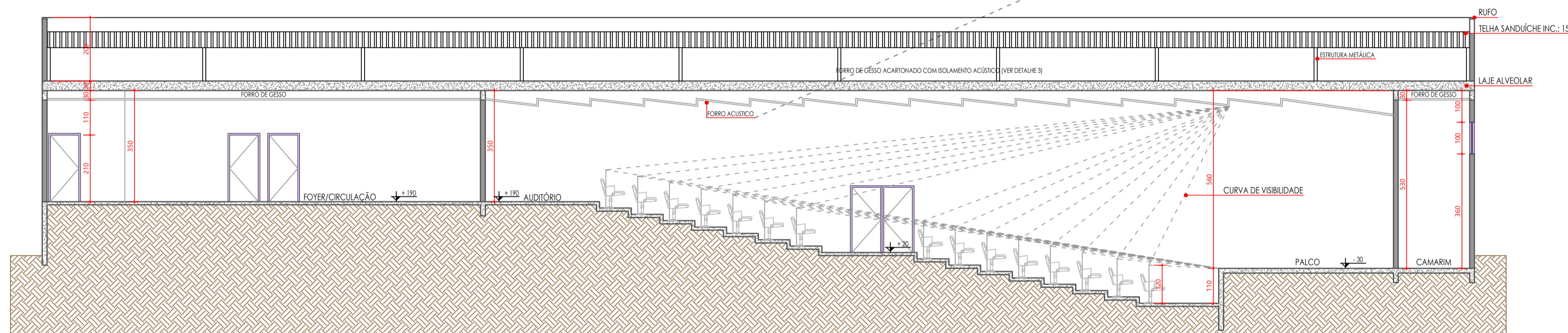
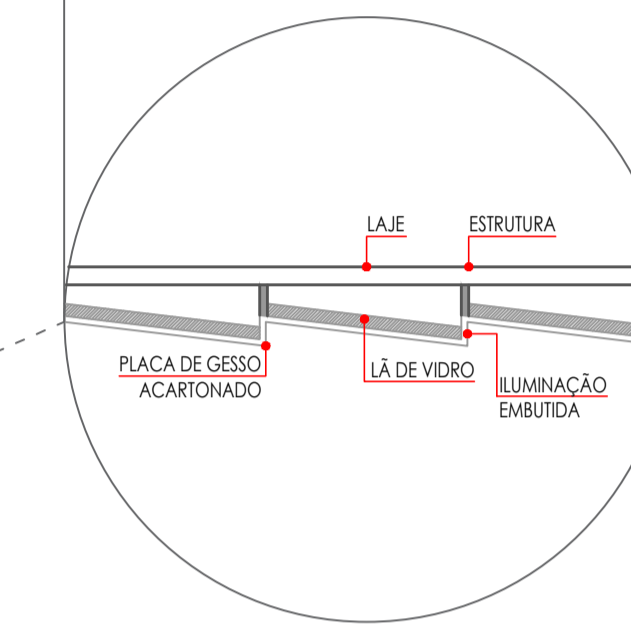


CORTE A-A
ESC.: 1/100

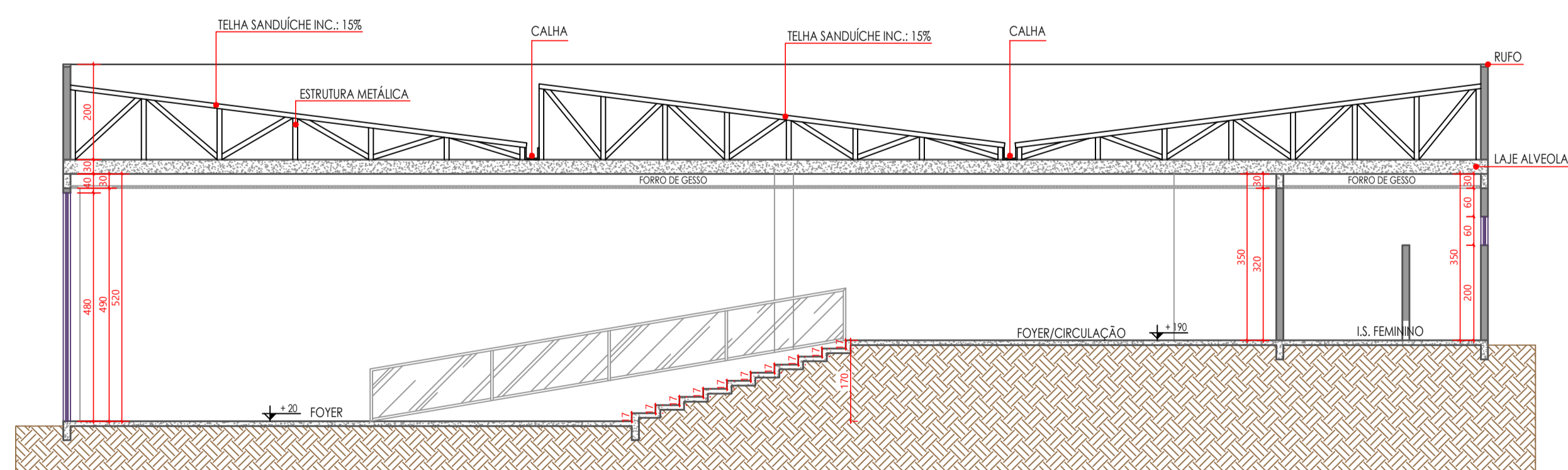


CORTE B-B
ESC.: 1/100

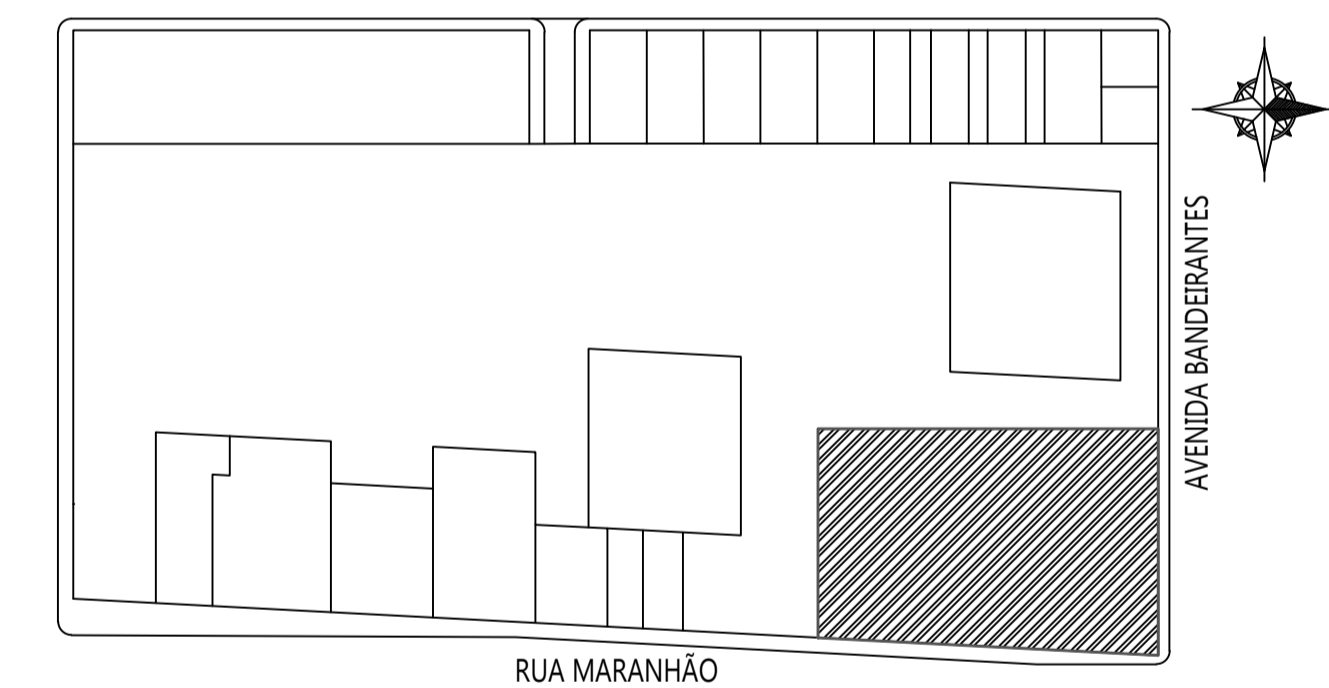
CORTE ESQUEMÁTICO DE FORRO ACÚSTICO



CORTE C-C
ESC.: 1/100



CORTE D-D
ESC.: 1/100



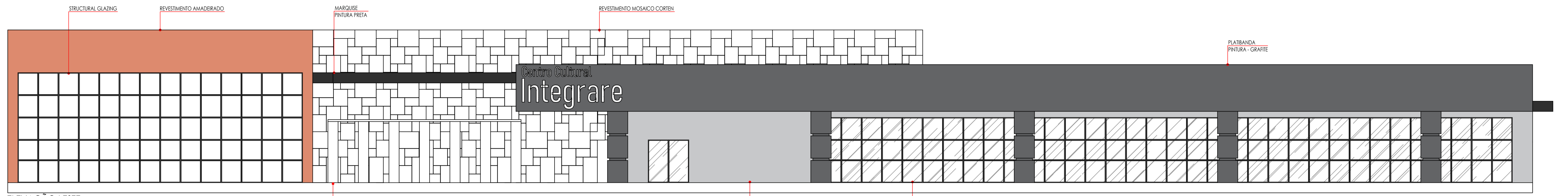
SITUAÇÃO
ESC.: 1/2000

ÍNDICES URBANÍSTICOS

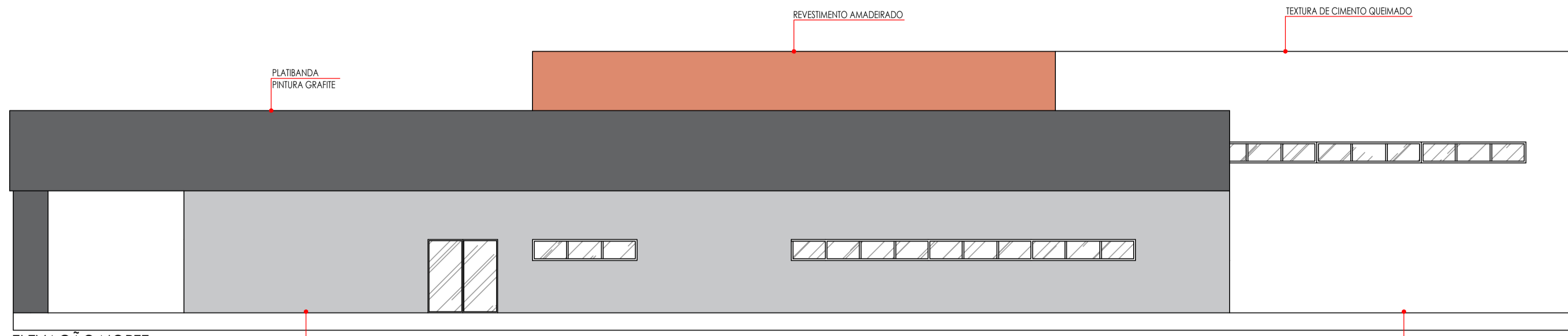
ÁREA DO TERRENO: 5.187,94 M²
 ÁREA DA CONSTRUÇÃO: 1.803,00 M²
 ÁREA DA PROJEÇÃO DA CONSTRUÇÃO: 2.557,25 M²
 ÁREA PERMEÁVEL: 2.081,08 M²

TAXA DE OCUPAÇÃO: 49,29% 0,35
 TAXA DE PERMEABILIDADE: 40,11%
 COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO: 0,35

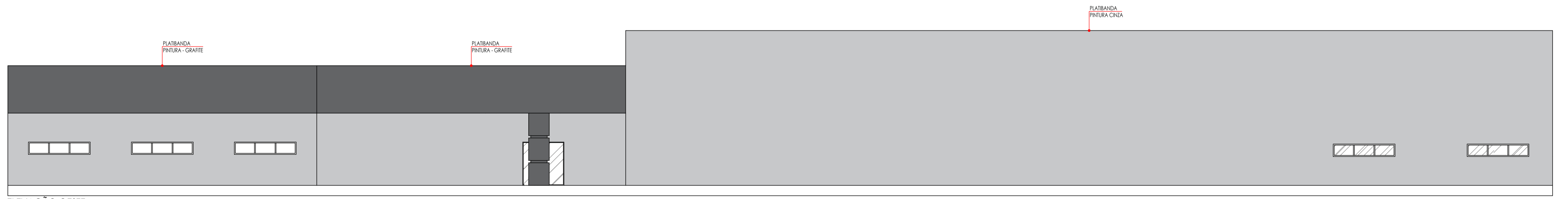
UNIPAR - UNIVERSIDADE PARANAENSE			
CURSO:	ARQUITETURA E URBANISMO	ALUNA:	MARIANA DENARDE
PROFESSOR:	WELLINGTON F. B.	DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DATA:	03/12/2021	ASSUNTO:	CENTRO CULTURAL INTEGRARE
		ESCALA:	INDICADA
		FRANCHA:	05/06



ELEVAÇÃO LESTE
ESC.: 1/100



ELEVAÇÃO NORTE
ESC.: 1/100



ELEVAÇÃO OESTE
ESC.: 1/100



ELEVAÇÃO SUL
ESC.: 1/100

UNIPAR - UNIVERSIDADE PARANAENSE			
CURSO:	ARQUITETURA E URBANISMO	ALUNA:	MARIANA DENARDE
PROFESSOR:	WELLINGTON F. B.	DISCIPLINA:	TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
DATA:	03/12/2021	ASSUNTO:	CENTRO CULTURAL INTEGRARE
		ESCALA:	INDICADA
		PRANCHAS:	06/06