



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS EXATAS E TECNOLÓGICAS
CURSO DE BACHARELADO EM ARQUITETURA E URBANISMO

INGRID PINON NERY BARBOSA

**PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL: COMO MEIO
DISSEMINADOR DE CULTURA E LAZER NA CIDADE DE MACAPÁ –AP**

MACAPÁ – AP

2018

INGRID PINON NERY BARBOSA

**PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL: COMO MEIO
DISSEMINADOR DE CULTURA E LAZER NA CIDADE DE MACAPÁ –AP**

Monografia apresentada ao Curso de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Amapá UNIFAP, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Profº. Msc. Elizeu Correa dos Santos.

MACAPÁ – AP

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá
Elaborado por Cristina Fernandes - CRB2/1569

Barbosa, Ingrid Pinom Nery.

Proposta arquitetônica de um centro cultural: como meio disseminador de cultura e lazer na cidade de Macapá – AP / Ingrid Pinom Nery Barbosa ; Orientador, Elizeu Correa dos Santos. – 2019.

124 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo.

1. Arquitetura – Espaço público. 2. Espaço cultural. 3. Centro cultural. 4. Projeto arquitetônico. I. Santos, Elizeu Correa dos, orientador. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

725 B238p

CDD. 22 ed.

FOLHA DE APROVAÇÃO

INGRID PINON NERY BARBOSA

PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL: COMO MEIO DISSEMINADOR DE CULTURA E LAZER NA CIDADE DE MACAPÁ –AP

Monografia apresentada ao curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amapá – UNIFAP, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a avaliação da seguinte banca examinadora:

BANCA EXAMINADORA

Prof^o. Msc. Elizeu Correa

Orientador - UNIFAP

Prof^o. Msc. Mario Barata - UNIFAP

Prof^o. Msc. André Coelho – UNIFAP

MACAPÁ – AP

2018

Hoje, estando muito próximo do fim desta etapa, reavendo a trajetória percorrida no decorrer destes anos produtivos e de aprendizado, é indispensável expressar minha gratidão a todos que contribuíram para que eu pudesse alcançar meu objetivo.

Primeiramente à Deus por permitir que tudo fosse possível, dando saúde e coragem para enfrentar qualquer obstáculo que parecesse maior que eu.

Aos meus pais, Tana e Sergio que são meus maiores incentivadores, sempre dando todo o suporte necessário, especialmente à minha mãe que foi incansável e não mediu esforços para que este sonho se tornasse realidade, dando sempre apoio psicológico e emocional durante esta árdua caminhada.

À minha irmã Yasmin Pinon, pela cumplicidade e amizade. E por esperar e torcer ansiosamente pela conclusão do curso.

Ao meu namorado João Djalma, pelo apoio imensurável, por acreditar em minha capacidade, pela compreensão, por todo amor e amizade, e por sempre estar ao meu lado em todos os momentos desde o início desta jornada.

Ao meu professor, orientador e mestre Elizeu Correa pela disponibilidade que sempre demonstrou, pelo conhecimento que foi fundamental para a qualidade deste trabalho e por todas as orientações dadas para o desenvolvimento e conclusão do mesmo.

À minha professora Dinah Tutyia, que esteve presente no início desta etapa, norteando este trabalho, agradeço pelo apoio, pela confiança e pela oportunidade.

Agradeço a todos meus amigos que estiveram me apoiando com suas palavras de conforto, e que de uma forma ou de outra me incentivaram a seguir esse caminho.

Minha eterna gratidão a todos que direta e indiretamente contribuíram de alguma forma para que este trabalho pudesse ser realizado. Obrigada!

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma pesquisa que propõe analisar a importância da cultura na sociedade e de como um centro cultural é essencial para as cidades, em especial na cidade de Macapá-AP, onde não há um centro cultural que compreenda diversos eixos artísticos culturais. Para a elaboração desse projeto, foram feitos levantamentos bibliográficos, estudos de caso e como metodologia adotada a etnografia itinerante. O primeiro capítulo apresenta o referencial teórico sobre cultura, comentando sua influência direta na construção da sociedade, seguindo com a origem e evolução dos espaços destinados a cultura no Brasil e no mundo, demonstrando suas dinâmicas, tipos e transformações devido à modernidade e a demanda que surgira. No segundo capítulo, a observação dos espaços dedicados a cultura na cidade de Macapá, influenciado pela visão etnográfica, vivenciando as necessidades e analisando a demanda. No terceiro e último capítulo, é apresentada a proposta arquitetônica do centro cultural, incluindo o conceito e partido arquitetônico adotado, incluindo o pré-dimensionamento, diagramas de fluxo, estudo de setorização, mapas de entorno, as plantas arquitetônicas do edifício e perspectivas. Com base nos estudos e nas análises feitas, é visto que é possível a elaboração de um centro cultural que atenda a demanda diversificada dos usuários através do uso de espaços polivalentes com o objetivo principal de disseminar a cultura.

Palavras chaves: Cultura; centro cultural; Espaços polivalentes.

ABSTRACT

The present work presents a research that proposes to analyze the importance of culture in society and how a cultural center is essential for cities, especially in the city of Macapá-AP, where there is no cultural center that comprises several artistic axes cultural activities. For the elaboration of this project, bibliographical surveys, case studies and methodology were adopted for itinerant ethnography. The first chapter presents the theoretical reference on culture, commenting on its direct influence on the construction of society, following the origin and evolution of the spaces destined to culture in Brazil and in the world, demonstrating its dynamics, types and transformations due to the modernity and the demand that had arisen. In the second chapter, the observation of the spaces dedicated to culture in the city of Macapá, influenced by the ethnographic vision, experiencing the needs and analyzing the demand. In the third and final chapter, the architectural proposal of the cultural center is presented, including the concept and the adopted architectural party, including pre-dimensioning, flow diagrams, sector study, environmental maps, building architectural plans and perspectives. Based on the studies and analyzes made, it is possible to create a cultural center that meets the diverse demand of users through the use of multipurpose spaces with the main objective of disseminating the culture.

Key words: Culture; cultural Center; Multipurpose spaces.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Diagrama dos principais objetivos de um Centro Cultural	4
Figura 2 - Ilustração da Antiga Biblioteca de Alexandria	6
Figura 3 - Altes Museum, Berlim	7
Figura 4 - National Gallery, Londres	8
Figura 5 - Vista Externa do Centro Georges Pompidou	9
Figura 6 - Vista Externa do Neue Staatsgalerie, Alemanha.	10
Figura 7 - Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro	13
Figura 8 - Vista da cúpula CCBB-RJ	13
Figura 9 - Vista Exterior do Centro Cultural São Paulo	15
Figura 10 - Vista Interna do Centro Cultural São Paulo, integração dos espaços por meio das rampas de acesso	16
Figura 11 - Vista Externa do SESC Pompéia em São Paulo	18
Figura 12 - Vista Externa do SESC Pompéia em São Paulo	19
Figura 13 - Vista Externa do SESC Pompéia em São Paulo	20
Figura 14 - Vista Interna do SESC Pompéia em São Paulo	20
Figura 15 - Manifestações Culturais no SESC Pompéia em São Paulo	21
Figura 16 - Localização do Macapá Shopping Center	28
Figura 17 - Exposição Fronteiras por Luciana Macedo	28
Figura 18 - Croqui exemplificando o fluxo e o muro “imaginário”	29
Figura 19 - Exposição Fronteira por Luciana Macedo, exposição fotográfica em totens	30
Figura 20 – Localização SESC Amapá	32
Figura 21 - Porta de Entrada da Galeria Munhoz com adesivo de identificação	34
Figura 22 - Vista Interna da Galeria Munhoz	34
Figura 23 - Vista Interna da Galeria Munhoz, visualização da iluminação	35
Figura 24 - Croqui Layout da Galeria Munhoz	35
Figura 25 - Salão de Eventos do SESC em evento “Povos da Floresta”	37
Figura 26 - Localização do Museu Sacaca	39
Figura 27 - Praça Sacaca	40
Figura 28 - Barco Regatão	41
Figura 29 - Exposição de produtos que eram vendidos no Barco Regatão	41
Figura 30 - Réplica da Moradia da Tribo Waiãpi	42
Figura 31 - Casa de Vidro	43
Figura 32 - Praça das Etnias	43

Figura 33 - Espaço onde funcionam os ateliês e as oficinas	44
Figura 34 - Sala do acervo do Museu	44
Figura 35 - Acervo literário de estudos fitoterápicos de Sacaca	45
Figura 36 - Casa da Música aberturas destacando a relação interior e exterior	48
Figura 37 - Acessos "escavados"	48
Figura 38 - Sala de concerto principal	49
Figura 39 - Implantação da Casa da Música na cidade de Porto	49
Figura 40 - Inserção da Casa da Música no espaço urbano da cidade de Porto	50
Figura 41 - Casa da Música	50
Figura 42 - Planta Baixa Nível 01	51
Figura 43 - Planta Baixa Nível 02	51
Figura 44 - Planta Baixa Nível 03	52
Figura 45 - Corte Transversal	52
Figura 46 - Vista terraço	53
Figura 47 - Fachada principal	54
Figura 48 - Implantação e inserção da obra no contexto urbano	54
Figura 49 - Vista da área interna enaltecendo o conceito de transparência do projeto ...55	
Figura 50 - Praças de conexão entre os blocos	55
Figura 51 - Vista Externa da Cobertura	56
Figura 52 - Localização do lote escolhido para implantação do projeto	59
Figura 53 - Mapa de Equipamentos Urbanos	60
Figura 54 - Mapa Viário	61
Figura 55 - Planta Baixa e Situação do Terreno	62
Figura 56 - Temperaturas Mínimas, Médias e Máximas (°C) na cidade de Macapá, Julho-2017.	65
Figura 57 - Hodógrafa de vento em Macapá (2008-2014)	65
Figura 58 - Climatograma de Precipitação e Temperatura.	66
Figura 59 - Condicionantes Ambientais do Lote selecionado para implantação do projeto do Centro Cultural.	67
Figura 60 - Zoneamento Geral do Centro Cultural	71
Figura 61 - Organograma organizado por setores	72
Figura 62 – Fluxograma organizado por ambientes, nível 0	73
Figura 63 – Fluxograma organizado por ambientes, nível 1	73
Figura 64 – Fluxograma organizado por ambientes, nível 0	74

Figura 65 - Croqui da divisão de setores no lote escolhido.....	76
Figura 66 - Croqui de Implantação.....	78
Figura 67 - Mood Board.....	79
Figura 68 - Croqui esquemático do comportamento da ventilação e insolação no edifício	80
Figura 69 - Croqui em perspectiva 01	80
Figura 70 - Croqui em perspectiva 02	81
Figura 71 - Croqui Fachada	81
Figura 72 - Diagrama da Estrutura Geral	82
Figura 73 - Representação 3D em perspectiva 01.....	82
Figura 74 - Representação 3D em perspectiva 02.....	83
Figura 75 - Representação 3D em perspectiva 03.....	83
Figura 76 - Representação 3D em perspectiva 04.....	83
Figura 77 - Identificação do Pilar	85
Figura 78 - Detalhamento do Pilar em Corte.....	85
Figura 79 - Detalhamento do Pilar em Planta	86
Figura 80 - Detalhamento das peças que compõem o pilar	86
Figura 81 - Detalhamento de Grelha em planta baixa	87
Figura 82 - Tabela e Corte esquemático d laje Bubble Deck.....	88
Figura 83 - Detalhe Proteção de Fachada	89
Figura 84 - Detalhe da estrutura	89

LISTA DE TABELA

Tabela 1 - Programa Arquitetônico do CCBB-RJ	14
Tabela 2- Programa Arquitetônico do CCSP – SP.....	17
Tabela 3 - Programa Arquitetônico do SESC Pompéia.....	22
Tabela 4 - Espaços Culturais na Cidade de Macapá	26
Tabela 5 - Quadro de Uso e atividades correspondentes ao Setor de Lazer 2 (SL2).....	63
Tabela 6 - Quadro de parâmetros de ocupação do solo correspondentes ao Setor de Lazer 2 (SL2).....	63
Tabela 7 - Quadro de vagas de garagem e estacionamentos.....	63
Tabela 8 - Variáveis bioclimáticas de temperatura e umidade relativa do ar	67
Tabela 9 - Programa de Necessidades.....	69

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
1. REFERENCIAL TEÓRICO	1
1.1 Conceito de Cultura	1
1.2 Conceito, origem e evolução dos Centros Culturais	3
1.3 Os Centros Culturais no Brasil	11
1.3.1 Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB).....	12
1.3.2 Centro Cultural São Paulo (CCSP).....	14
1.3.4 Sesc Pompeia.....	17
2. MÉTODO ETNOGRÁFICO: COMO FERRAMENTA DE AUXÍLIO PROJETUAL	24
2.1 Aplicação do método etnográfico itinerante: o transitar pelos espaços destinados à cultura na cidade de Macapá – AP.....	27
2.1.1 Hall de entrada - Macapá Shopping.....	27
2.1.2 Galeria Munhoz – SESC Amapá	31
2.2.3 Museu Sacaca	38
3. PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL: COMO MEIO DISSEMINADOR DE CULTURA E LAZER NA CIDADE DE MACAPÁ-AP: CONDICIONANTES DE PROJETO.....	47
3.1 Referencias arquitetônicas para concepção projetual	47
3.1.1 Casa da Música/OMA – Porto, Portugal.....	47
3.1.2 Centro Cultural Gabriela Mistral – Santiago, Chile.....	53
3.2 Escolha da Localização.....	58
3.2.1 Análise do Lote e seu Entorno	59
3.2.2 Caracterização do Lote	62
3.2.3 Condicionantes Legais	63
3.3 Condicionantes Físico-Ambientais	64
3.3.1 Análise Bioclimática	64
3.4 Setorização.....	68
3.5 Programa de Necessidades e Pré-Dimensionamento.....	68

3.6 Relações do Programa.....	71
3.6.1 Organograma.....	72
3.6.2 Fluxograma	72
3.7 Memorial Justificativo	74
3.7.1 Decisões de projeto: conceito projetual e partido arquitetônico	74
3.7.2 Implantação	75
3.7.3 Representação volumétrica do projeto.....	82
3.8 Memorial Descritivo	84
3.8.1 Infraestrutura	84
3.8.1.1 Fundações.....	84
3.8.1.2 Pilares.....	84
3.8.1.3 Vigas	86
3.8.1.4 Laje.....	88
3.8.1.5 Forros	88
3.8.2 Cobertura e Proteções.....	88
3.8.2.2 Calhas.....	90
3.8.3 Paredes e Painéis de vedação.....	90
3.8.3.1 Alvenaria	90
3.8.3.2 Drywall.....	90
3.8.4 Esquadrias	90
3.8.5 Revestimentos, acabamentos e pintura	91
3.8.5.1 Interiores	91
3.8.5.2 Exteriores, fachadas e muros	92
4. CONCLUSÃO.....	93
APÊNDICES	98
APÊNDICE A – Fluxograma Nível 0.....	98
APÊNDICE B – Fluxograma Nível 1	99
APÊNDICE C – Fluxograma Nível 2.....	100

APÊNDICE D – Prancha ARQ. 01/11: Planta de Situação e Implantação Geral	101
APÊNDICE E – Prancha ARQ. 02/11: Planta de Locação	102
APÊNDICE F – Prancha ARQ. 03/11: Planta Baixa Nível 0.....	103
APÊNDICE G – Prancha ARQ. 04/11: Planta Baixa Nível 01	104
APÊNDICE H – Prancha ARQ. 05/11: Planta Baixa Nível 02	105
APÊNDICE I – Prancha ARQ. 06/11: Planta de Layout Nível 0 e Nível 1	106
APÊNDICE J – Prancha ARQ. 07/11: Planta de Layout Nível 2.....	107
APÊNDICE K – Prancha ARQ. 08/11: Fachada Frontal, Fachada Lateral, Cortes AA” e BB”	108
APÊNDICE L – Prancha ARQ. 09/11: Cortes CC”, DD” e EE”	109
APÊNDICE M – Prancha ARQ. 10/11: Planta de Cobertura.....	110
APÊNDICE N – Prancha ARQ. 11/11: Planta de Modulação de Pilares.....	111

INTRODUÇÃO

Os centros culturais são instituições concebidas com intuito de se produzir, criar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos, alcançando o status de local privilegiado para práticas informacionais que dão suporte as ações culturais, proporcionando a discussão e a prática de criar novos produtos culturais. Este espaço também pode ser determinado pela sua função e através das atividades que ali irão se desenvolver. Com a possibilidade de ser um local especializado, de múltiplo uso, proporcionando possibilidades como consulta, leitura em biblioteca, realização de atividade em setores de oficinas e ateliês, exibição de filmes e vídeos, audição musical, exposições temporárias e permanentes, apresentação de espetáculos, eventos e outras atividades do meio artístico cultural, tornando-se um espaço acolhedor de diversas expressões artísticas e culturais e proporcionando uma circulação dinâmica da cultura.

Na cidade Macapá-AP não há um espaço físico adequado, que comporte e reúna os diversos eixos culturais, como música, dança, teatro, exposições, entre outros. Diante disso, a pesquisa tem como objetivo geral a elaboração de um projeto arquitetônico em nível de anteprojeto, de um centro cultural como meio de disseminação de cultura e lazer para a cidade de Macapá. Tem como objetivos específicos: identificar a demandar local dos artista e usuários; criar espaços que comportem quaisquer tipo de manifestação artística/cultural que o mesmo possibilite a interação entre as artes; analisar as estruturas dos locais já existentes que oferecem espaços para exposições e disseminação da cultural; o tema escolhido para elaboração desta pesquisa, pretende solucionar as problemáticas referente as questões de cultura na cidade de Macapá-AP.

Para os estudos e elaboração da pesquisa, foram utilizados dois métodos, o bibliográfico e a pesquisa etnográfica. A pesquisa bibliográfica leva em consideração o conceito histórico relacionado a cultura e a evolução do que conhecemos hoje como centro cultural. Iniciando no primeiro capítulo, a contextualização de cultura, utilizado para firmar a fundamentação dos conceitos e teorias sobre a temática abordada, onde apresenta-se o entendimento de cultura, e as premissas para um bom funcionamento deste espaço através dos verbos: informar, discutir, criar e discorrer sobre uma breve evolução dos centros culturais no Brasil e no mundo.

No segundo capítulo, está a metodologia adotada para a execução da pesquisa, apresentando o método da etnografia itinerante como principal norteador da concepção projetual e também como ferramenta de auxílio para análise e concepção do espaço construído e os efeitos dele sobre os usuários, finalizando este capítulo com uma análise geral dos espaços

destinados à cultura na cidade de Macapá. E no terceiro e último capítulo, apresenta-se a proposta arquitetônica a nível de anteprojeto, com a escolha do lote, legislação pertinente, estudo do entorno, setorização do programa arquitetônico, apresentação do programa de necessidades, partido arquitetônico, principais conceitos adotados e finalizando com um anteprojeto para um centro de cultura em Macapá.

1. REFERENCIAL TEÓRICO

O tema projetual deste trabalho é um Centro Cultural, houve então a necessidade de se construir um entendimento do que ele representa e como se constitui tal uso. Para isso, desenvolveu-se a pesquisa bibliográfica, que suscitou diversos temas a serem tratados, os quais geraram os itens e subitens deste capítulo. Partimos do estudo do significado de Cultura, para assim discorrer sobre o conceito de “Centro Cultural” e fazer os estudos de caso para análise de alguns equipamentos existentes no Brasil e no mundo. Destacamos que esta forma de abordagem é fundamental para a construção do repertório projetual e a delimitação temática da escala do projeto a ser desenvolvido para cidade de Macapá.

1.1 Conceito de Cultura

Ao definir como objeto de estudo deste trabalho, um equipamento social de caráter cultural, no qual se produz e dissemina informação, fez-se necessário o entendimento de Cultura dentro do contexto dos Centros Culturais. Dentre os diversos conceitos do dicionário Michaelis (2017), a Cultura pode ser definida como:

7. Antrop: Conjunto de conhecimentos, costumes, crenças, padrões de comportamento, adquiridos e transmitidos socialmente, que caracterizam um grupo social. 8. Conjunto de conhecimentos adquiridos, como experiência e instrução, que levam ao desenvolvimento intelectual e ao aprimoramento espiritual; instrução, sabedoria. (MICHAELIS, 2017)

O termo cultura até o século XVIII, designava uma atividade – cultivar, cuidar da produção de alimentos e de si próprio. No século XIX, a cultura passa a ser um entendimento do processo de vida, relacionando o progresso intelectual, espiritual e social, demonstrando não apenas o que é, mas também o que deve ser e começou a ser relacionada principalmente à valores. (RAMOS, 2007)

Como colocado anteriormente, a definição de Cultura é diversa podendo ter diferentes significados. Para a Antropologia, cultura é a união de atividades e filosofias que em conjunto criam uma sociedade na qual vivemos. Uma descrição sucinta de cultura seria: “[...] um conjunto de valores, ideias, artefatos e outros símbolos que ajudam os indivíduos a se comunicar, a interpretar e avaliar enquanto membros de uma sociedade.” (ENGEL; BLACKWELL; MINIARD, 2000)

Esta forma ampla para compreender o que é cultura são originárias de vários pensamentos, a cultura remete aos aspectos de uma realidade social e refere-se também ao

conhecimento, às ideias e às crenças de determinado povo. Desta forma, relaciona-se a tudo o que determina a existência social de um povo ou nação e está sempre em transformação dinâmica moldando-se com a sociedade contemporânea (SANTOS, 1983).

Para Milanesi (1997), a cultura é construída em nosso cotidiano, através da convivência com as pessoas, é passada de geração a geração, por meio da escola, da família e da religião, e é por meio dessas instituições que o sujeito adquire valores, comportamentos, ideologias e atitudes. Porém, é através dos meios de comunicação e informação que conhecemos a cultura inovadora e para isso é necessário a existência de espaços destinados a informação dessa cultura viva, uma cultura de descoberta, de desvelamento da realidade.

O uso dos meios de comunicação e a introdução das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs) na sociedade contemporânea, nas corporações, nas instituições educacionais como meio de comunicação e como forma de disseminação informacional, possui forte contribuição para uma mudança profunda na formação da “cultura viva” tornando-a uma cultura também globalizada. (RAMOS, 2007)

Ramos (2007 apud TEIXEIRA COELHO, 1986) coloca no Dicionário de Política Cultural, que não existe distinção de cultura (Popular, de massa ou erudita) e sim uma cultura morta e outra viva, onde a cultura morta é a existente e a cultura viva, necessita ser construída pela sociedade e seu entorno, através da interação com as artes, com a informação e com outros sujeitos, isto é o que ele chama de “ação cultural”, um processo longo e ininterrupto, em que o foco não está no produto final, mas sim no processo. Portanto, considera-se neste trabalho que cultura advém de uma ação onde se dissemina informação e a descoberta, e a partir do senso crítico criar novos conhecimentos ao longo do tempo.

Para Ramos (2007) a sociedade atual tem como característica principal a centralidade do conhecimento e da informação, que se tornaram fonte de produtividade e poder e no mundo contemporâneo, a informação corresponde a uma maneira de construir a cultura. Marteleto (1994) complementa que a cultura é formada pelos agentes e instituições sociais seguido de um processo ininterrupto de influência recíproca fundamentado na criação, disseminação, aceitação e apropriação de bens simbólicos. Este processo é possível atualmente através do compartilhamento de informações. Hoje, o conhecimento do mundo é exercido não apenas por uma relação direta, mas antes, intervindo pelas informações que preceituam nossa cultura e atribuem sentido à nossa relação com o mundo. Simultaneamente com as informações que são criadas, conservadas e disseminadas através da cultura, a criação e multiplicação dos artefatos

culturais, em nossa sociedade, se dá a partir do modo informacional, produzido através dos equipamentos sociais de caráter cultural.

Os espaços portadores de cultura são fundamentais no processo de disseminação da informação e podem ser diversos, se diferenciando somente pela disposição e função arquitetônica de seus edifícios. Podem ser teatros, bibliotecas, museus, entre outros equipamentos. Diante disso, os Centros Culturais se apresentam como instrumentos fundamentais que se destinam à prática e disseminação da cultura. Neste contexto, temos a importância das ações culturais subsidiadas pelo espaço que contribuem para a criação da identidade cultural, e isto proporciona que o sujeito se identifique como um ser cultural, que está inserido em um espaço e um tempo definido, e crie uma conexão efetiva com o meio justificando a importâncias desse equipamento no meio social.

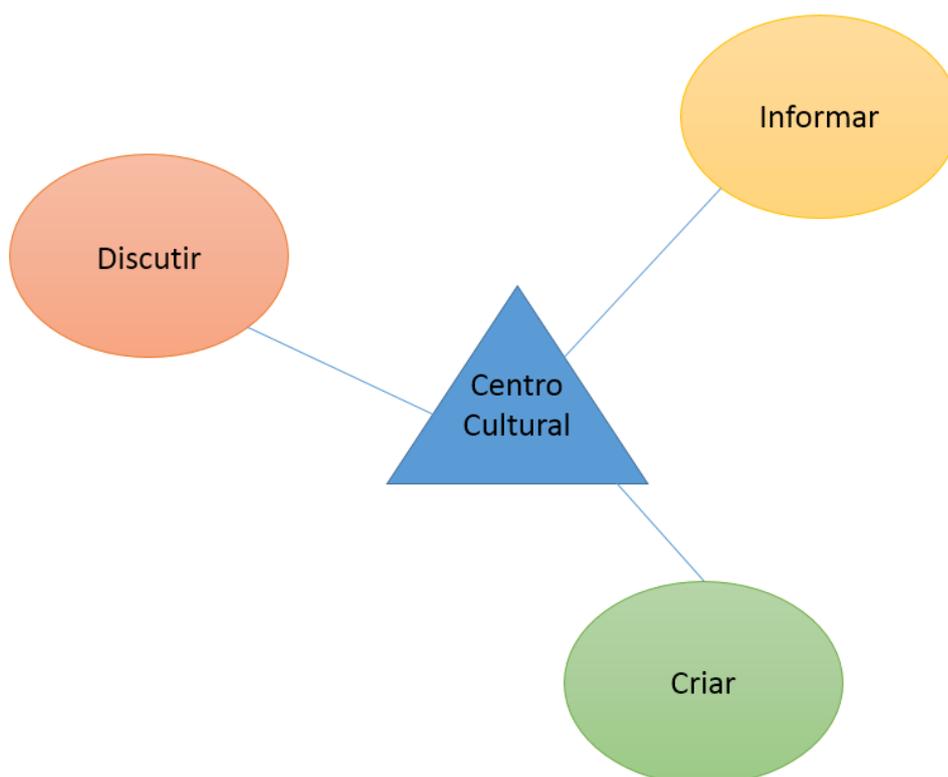
1.2 Conceito, origem e evolução dos Centros Culturais

Assim como a cultura possui definição em construção e desenvolvimento constante, os conceitos acerca dos espaços destinados a ela são da mesma forma. No caso dos Centros Culturais, sua identificação surgiu a partir de uma construção evolutiva de diversos equipamentos, através da junção de diversas formas de manifestações culturais no mesmo espaço. Como afirma Ramos (2007 apud TEIXEIRA COELHO, 1986), estes espaços são responsáveis pela cultura viva que é desenvolvida pelos próprios sujeitos com interação de outros objetos, com a arte e com a informação e essa troca dinâmica que estimula o senso crítico, onde a cultura é observada e experimentada das mais diversas formas criativas.

Neste cenário, Ramos (2007) coloca que o progresso, a criação e a disseminação da cultura estão relacionados à informação, sendo essa, um instrumento de mediação entre o homem e a realidade, a informação torna-se matéria-prima para a elaboração da cultura. Deste modo, a fundação de toda movimentação cultural, passa a ser o acesso às informações, segundo Milanesi (1997) a cultura “é uma ação contínua que trabalha com a informação, a descoberta, separando a essência da aparência, desordenando a ordem convencional, criando um novo conhecimento. A informação é o fio e a Cultura, o tecido”. Os centros culturais, são instituições públicas ou privadas, criadas com o objetivo, de se criar, formar, produzir e transmitir ações culturais e bens simbólicos, e assim, adquirem o status de local favorecido para práticas informacionais que dão subsídio às ações culturais possibilitando a discussão e meios de criar novos produtos culturais. (NEVES, 2012)

De acordo com Milanesi (1997), as três ações “Informar, discutir e criar” (Figura 02) são essenciais para o entendimento de um centro cultural e sua gestão, a partir destas ações podemos constatar que o objetivo dos centros culturais é permitir a descoberta do conhecimento e o acesso as atividades relativas às informações através do aprendizado, conhecimento, lazer e tendo como produto final a produção cultural.

Figura 1 - Diagrama dos principais objetivos de um Centro Cultural



Fonte: Pinon, 2017.

Com base no diagrama acima, O verbo “Informar”, faz referência à ação mais praticada nos centros culturais que concebe meios e mecanismos que proporcionam ao público o acesso à informação. Segundo Milanesi (1997):

Há um consenso que diz que para haver desenvolvimento é necessário que haja informação. É um círculo vicioso: não há desenvolvimento porque não há conhecimento e não há conhecimento porque não existem recursos para organizá-los e disseminá-los de acordo com as necessidades. (MILANESI, 1997, p. 174)

É por meio deste verbo “informar”, que podemos notar a função das bibliotecas, através do acervo de livros e centros multimídias que possibilitam o acesso e disseminam a informação. Essa ação é essencial para o desenvolvimento da cidadania, baseado nessa interação e conhecimento que o cidadão vem a ser capaz para discutir e criar.

O verbo “Discutir”, é uma das atividades mais importantes de um centro cultural, pois a partir deste ponto podemos potencializar o conhecimento. A criação de ambientes que possibilitem essas atividades se faz importante para desenvolver seminários, ciclos de debates, mesas redondas, simpósio entre outros.

O verbo “Criar”, é o resultado dos verbos anteriores. É por meio deste que devem ser realizados novos discursos e propostas, sendo este o objetivo final de um centro de cultura. Ou seja, a criação é o resultado do diálogo entre informação e discussão, por meio do entendimento da realidade existente e da discussão de hipóteses para a mudança, resultando em novas ideias e novas propostas (MILANESI, 1997).

Ramos (2007) relata que no momento que pensamos em modelos de centros culturais, museus e bibliotecas espalhados pelo mundo, é possível notar uma tendência contemporânea para a mistura e associação de funções e atividades e o uso da tecnologia como forma de proporcionar a criação de espaços interativos e a espetacularização da cultura e da arte. O autor Milanesi (1997, p.23) relata em seu livro, *A casa da Invenção: Biblioteca e Centro de Cultura* que, “Um centro de cultura pode ser um museu municipal, este museu municipal em outra cidade pode se chamar casa de cultura e a casa de cultura, numa outra localidade pode ser uma biblioteca”. Esta perspectiva está relacionada a uma dinâmica amadurecida que ocorrem nos países mais desenvolvidos e que aos poucos vem se fortalecendo no Brasil, é a criação de espaços culturais polivalentes onde várias atividades ocorrem e se relacionam.

Quanto à evolução dos espaços destinados a realização de atividades culturais, destacaremos os exemplos, de biblioteca, centros culturais e museus. Neves (2013) coloca que os primeiros edifícios que se enquadram dentro das características destes espaços de cultura existiram desde a Antiguidade Clássica. A Biblioteca de Alexandria ou “*museion*” (Figura 01), constituía em um complexo cultural formado por palácios reais que guardavam diversos tipos de documentos com o objetivo de preservar a história existente na Grécia Antiga nas áreas da religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, etc.

O local funcionava também como ambiente de estudos, junto a um espaço para o culto de divindades, armazenava estátuas, entre outros objetos. O complexo dispunha de anfiteatro,

observatório, sala de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico. Como foi descrito, a estrutura se assemelha aos centros culturais da atualidade.

Figura 2 - Ilustração da Antiga Biblioteca de Alexandria



Fonte: www.walterjorge.com

A partir da Revolução Industrial no século XVIII, foram construídos os primeiros centros de cultura ingleses, chamados de centros de arte. Estes espaços praticavam ações socioculturais que eram favorecidas pelas políticas culturais da época, estes espaços foram criados através de uma análise na produção do trabalho nas indústrias, com o objetivo de melhorar as relações dentro dos ambientes de trabalho, criando áreas de convivências, quadras esportivas e centros sociais, sendo uma opção de lazer concebida para atender aos operários, esta valorização do lazer por parte das indústrias criou novas relações de trabalho, que se refletem na concepção dos centros de cultura atuais. (RAMOS, 2007)

Além da valorização do lazer, existia também uma relação da nobreza e o alto clero da igreja católica romana na construção e diversificação de museus destinados a exposições de arte que limitavam-se as visitas, à um pequeno grupo de burgueses que apreciavam arte, conforme Ghirardo (2002, p.81) esta dinâmica estendeu-se até o século XIX, coincidindo com o surgimento da burguesia e do Estado-Nação, prédios inteiros começaram a ser erguidos para abrigar coleções de tesouros antes particulares, afim de torna-los acessíveis ao público.

E a partir dessa mudança de público que se beneficiaria com o acesso à arte e a cultura, surgem novos tipos de museus: o museu como relicário, o museu-depósito e o museu como shopping center cultural e assim Ghirardo (2002) define como museu do tipo relicário,

propriamente dito, museu para guardar relíquias, como pinturas e objetos de valor artístico e cultural e posteriormente passou a abrigar esculturas e quaisquer outros tipos de objetos ou materiais que obtivessem valor para a história, sendo também uma função do museu como relicário, a educação para o público que o visitava, já que anteriormente apenas uma classe privilegiada tinha acesso a este acervo, era necessário que todos conhecessem as artes e a cultura, este tipo de museu possui como forma arquitetônica uma estrutura mais formal, pelo fato de abrigar principalmente obras do período classicista, mesmo estes sendo construídos após o período classicista, no livro arquitetura contemporânea, a autora Ghirardo (2002, p.84) relata que “alguns historiadores defendem essa técnica de introduzir um sistema simulacro classicista em uma estrutura tecnologicamente muito mais sofisticada” baseado no fato destes museus abrigarem obras do período renascentistas e assim necessitam transparecer desde sua fachada a mesma estratégia adotada pelos arquitetos da época.

Alguns exemplos de museus como relicário são: o *Altes Museum* (Figura 02) em Berlim, o National Gallery em Londres (Figura 03), entre outros. (GHIRARDO, 2002).

Figura 3 - Altes Museum, Berlim



Fonte: Site www.museumsinsel-berlin.de/en/buildings/alt-museum

Figura 4 - National Gallery, Londres



Fonte: www.nationalgallery.org.uk/

O segundo tipo de museu caracterizado pela autora, museu como depósito, passa a diferenciar-se primeiramente pela forma arquitetônica empregando novas tecnologias e técnicas, isto ocorre também como reflexo da dinâmica apresentada no interior deste museu, passa a atender não somente a necessidade da exposição de obras artísticas mas também à incentivar as manifestações culturais, agregando ao programa de necessidades, espaços universais capazes de infinitas modulações e de acomodar os mais diversos tipos de exposições e atividades.

Segundo o autor Silva (1995), o reflexo dessas ideias chegou até as bibliotecas, museus e centros de arte, transformando-os posteriormente em centros de cultura, este movimento culminou na criação do Centro Nacional da Arte e Cultura Georges Pompidou, que será analisado posteriormente, este influenciou na criação de espaços semelhantes em outros países.

Como exemplo do museu como depósito, temos como objeto de estudo, o precursor dos centros culturais no mundo, o Centro de Arte e Cultura Georges Pompidou na França, projetado pelos arquitetos Richard Rogers e Renzo Piano, é um galpão gigantesco de plano aberto que contém: um museu de arte moderna, cinema, biblioteca, desenho industrial, centro de pesquisa musical e acústica, escritórios e estacionamento. (GHIRARDO, 2002)

Os arquitetos Piano e Rogers evidenciaram o estilo do museu-depósito como um objeto de alta tecnologia, porém neutro, sendo propício a visualização da cultura em diversas maneiras.

Figura 5 - Vista Externa do Centro Georges Pompidou



Fonte: www.parisporpaulopereira.com

O projeto dos arquitetos foi vencedor de um concurso promovido pelo então presidente da França Georges Pompidou, quando inaugurado integrou quatro departamentos: O Museu Nacional de Arte Moderna (MNAM), a Biblioteca Pública de Informação (BPI), o Centro de Criação Industrial (CCI) e o Instituto de Pesquisa e Coordenação Acústica/Musical (IRCAM), incluindo salas de teatro, música e cinema. (MEIRA, 2014)

O edifício apresenta 166 metros de comprimento, 60 metros de largura e 42 metros de altura; conta com cinco pavimentos, além de três níveis de subsolo, todos inteiramente livres de elementos verticais. Toda sua estrutura metálica, os dutos coloridos de instalações elétricas e hidráulicas e os tubos de circulação encontram-se expostos à sua forma retangular. Um ponto importante a ser destacado é a intenção dos autores do projeto em integrá-lo ao entorno do edifício para a realização de atividades não programadas. (MEIRA, 2014)

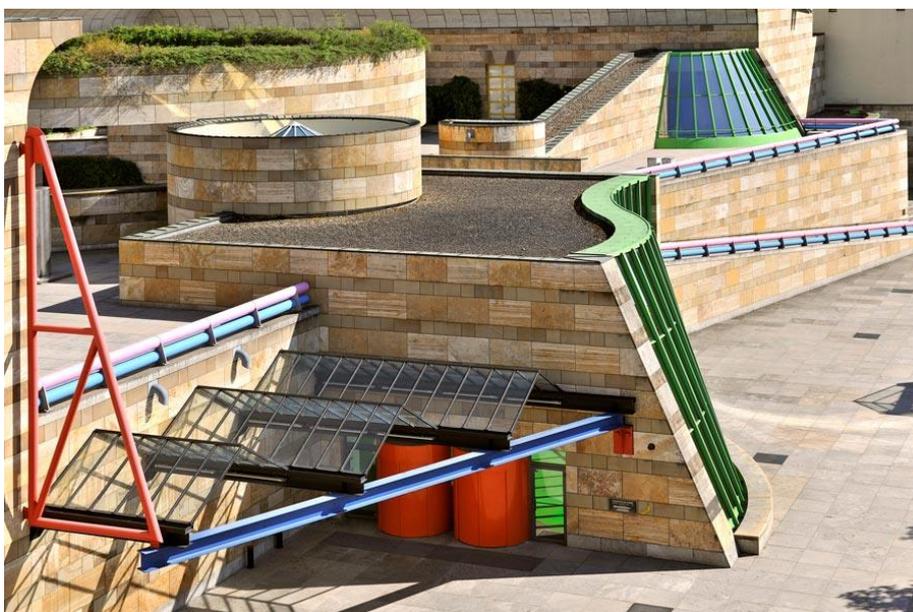
Ghirardo (2002) relata que o estilo paradigmático museu-depósito apresentado no Centro Pompidou, não surgiu no final de uma trajetória histórica de progresso, mas sim no início do período em discussão, bem como afirma Milanese (1997) o centro de cultura deve atender a demanda do presente e prever ações futuras, bem como a cultura, por ser ininterrupta e contínua.

Embora o museu como depósito, assim como o relicário ainda sejam construídos até os dias atuais, foi na década de 80 que a tendência começou a desviar-se para um terceiro tipo mais recente, denominado pela autora como: shopping center cultural, rumo à esfera do espetáculo, esta nova demanda foi concebida também através dos incentivos fiscais da cultura.

Contudo, no final do século XX as construções começaram a desviar-se para um mais recente tipo de equipamento de cultura que trazia consigo a função da exposição e espetáculos que eram os *shoppings centers* culturais.

Os autores Ramos (2007) e Ghirardo (2002) também especificam a necessidade que foi incentivada pelas tecnologias de um modelo de instituição informacional, onde novas estratégias de exposição foram adotadas para criar um vínculo entre as obras expostas e o indivíduo. Esse novo tipo de museu como um shopping center cultural não cria distinções entre o comércio e a arte, assim como os shoppings centers, estes passam a ampliar a gama de atividades e instalações oferecidas para incluir cinemas, concertos, além das exposições de arte permanente, também abrindo espaço para as exposições temporárias, tendo como objetivo não somente a educação da sociedade por meio da arte e cultura, mas também gerar renda por meio do estímulo ao consumo. Como exemplo deste tipo de museu, temos a Nova Galeria Estatal na Alemanha.

Figura 6 - Vista Externa do Neue Staatsgalerie, Alemanha.



Fonte: Pinterest, br.

Este museu possui uma característica que surgiu como revolução para atrair um maior público para estes espaços, que é a exposição itinerante, Ghirardo (2002) afirma que são elas em geral que provocam longas filas e vendas antecipadas de ingresso que em tudo lembram as filas dos concertos de rock. A autora relaciona essa característica atrativa da exposição itinerante como um verdadeiro representante de um tesouro para a cultura e neste aspecto podemos notar que tanto o museu como relicário, o museu como depósito e o museu como

shopping center cultural tendem para um fim comum, representar a cultura das mais diversificadas formas de modo que o público sintam-se cada vez mais convidado a adentrar nestes espaços.

Se faz necessário criar espaços destinados à cultura que possuam uma lógica clara e evidente, o objetivo destes espaços deve ser perceptível para quem os usufrui e que estes, sirvam como respostas às necessidades cotidianas de seus ocupantes. Dessa forma, dá-se a importância do Centro Cultural como um dos principais equipamentos disseminadores de informação e cultura na contemporaneidade.

1.3 Os Centros Culturais no Brasil

Se faz importante analisarmos os centros culturais existentes no Brasil, a fim de aprofundar o conhecimento no que tange o programa arquitetônico dos mesmos, a relação destes espaços com a cidade, assim como as linguagens plásticas que esses espaços se configuram.

Segundo Milanesi (1997), os primeiros centros de cultura brasileiros foram concebidos pelos colonizadores portugueses, construíram algumas entidades tradicionais como biblioteca, teatro e museu. Estas entidades possuem características semelhantes e funções distintas, porém todas com intuito de promover a cultura. Os espaços destinados a cultura eram limitados a algumas atividades, como acervo histórico de uma cidade, pequenas bibliotecas que ofereciam oficinas de literatura e assim por diante. A verdadeira preocupação com a criação de centros culturais, surgiu na década de 1980, através do estímulo dos incentivos fiscais destinados à cultura.

Segundo Milanesi (1997):

No Brasil, como sempre acontece, houve o já citado desenvolvimento reflexo: fez-se uma transposição da novidade. Se em países desenvolvidos são frequentes os centros culturais, por certo aqui eles deveriam existir como prova dessa modernidade tão procurada (...) o centro cultural Georges Pompidou, em Paris, que é uma biblioteca repensada e expandida, foi o elemento provocador que estimulou a criação de centenas de centros culturais. (MILANESI, p. 109, 1997)

O início dos anos 90 traz o espaço multifuncional, em conjunto com o acesso ao conhecimento, nas ações de discussão, criação de novos conhecimentos e difusão de novas informações. De um lado, as bibliotecas e museus funcionam como centros de cultura e de

outro, os centros culturais apoiam-se em suas origens para desenvolver ações de cunho informacional, antes restritas a estes lugares. (RAMOS, 2007)

Ramos (2007) relata que nos últimos 20 anos, houve um crescimento na construção de centros culturais no Brasil, estes vieram atrelados à intenção de promover as cidades, pois os centros além da função de incentivador educacional e formação da cultura, também possuem a função do lazer e entretenimento, trazendo consigo uma relação de turismo para a localidade em que será implantado.

Se faz importante analisarmos os centros culturais existentes no Brasil, a fim de aprofundar o conhecimento no que tange o programa arquitetônico dos mesmos, a relação destes espaços com a cidade, assim como as linguagens plásticas que esses espaços se configuram.

1.3.1 Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB)

No Brasil temos o exemplo dos centros culturais do Banco do Brasil, que somam aproximadamente de 27 anos de história. Estes centros culturais estão presentes no Rio de Janeiro (figura 03), Belo Horizonte, São Paulo e Brasília. Um exemplo é a edificação projetada por Francisco Joaquim Bethencourt da Silva (1831-1912) mesmo arquiteto da Casa Imperial e também fundador da Sociedade Propagadora das Belas-Artes e do Liceu de Artes e Ofício.

O edifício possui linhas neoclássicas, foi projetado no ano de 1880, sua função inicial era voltada para as finanças e os negócios, apenas no ano de 1920 passou a pertencer ao Banco do Brasil, que foi responsável pela reforma, para sua reabertura, esta função tornou-o emblemático para o mundo dos negócios

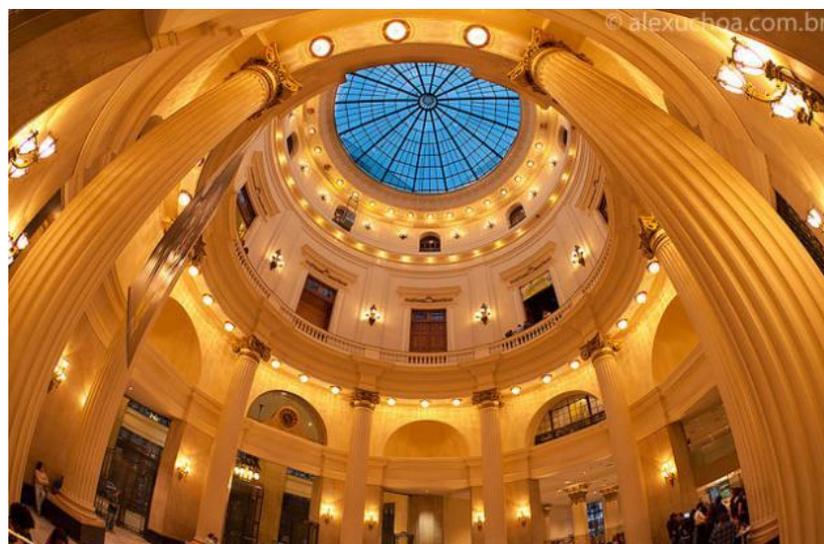
Figura 7 - Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro



Fonte: www.culturabancodobrasil.com.br

Na década de 1960, o Banco do Brasil concedeu lugar à Agência Centro do Rio de Janeiro e em seguida à Agência Primeiro de Março. Porém apenas no final da década de 1980, quando o Brasil começa a construir e idealizar centros culturais, retomando ao valor simbólico e arquitetônico do prédio, o Banco do Brasil considerou sua conservação ao converter sua função em um centro cultural. O projeto de restauração conservou o requinte das colunas, dos ornamentos, do mármore do foyer e também restaurou a cúpula (Figura 04).

Figura 8 - Vista da cúpula CCBB-RJ



Fonte: Pinterest

O prédio possui uma área construída de 15.046m², em seu programa de necessidade contém áreas destinadas as artes visuais, ao teatro, as exposições permanentes e itinerantes entre outras, como veremos na Tabela 01:

Tabela 1 - Programa Arquitetônico do CCBB-RJ

Centro Cultural Banco do Brasil - RJ
<ul style="list-style-type: none">• Recepção• Área Administrativa• Salas de Exposição/Galerias (Permanente e Itinerante) Localizadas no térreo, 1º andar e 2º andar. <ul style="list-style-type: none">• Foyer• Cinema (Sala 1 e 2)• Teatro (1, 2 e 3)• Casa de chá• Áreas de Serviços• Biblioteca• Agência Bancária

Fonte: Pinon, 2017.

1.3.2 Centro Cultural São Paulo (CCSP)

O Centro Cultural São Paulo (Figura 04) foi inaugurado em 1982, é considerado referência no Brasil, por ser datado como um dos primeiros espaços culturais com esta denominação. Concebido pelos arquitetos Eurico Prado Lopes e Luiz Telles, inicialmente para abrigar a extensão da Biblioteca de Mario Andrade, sofreu diversas adaptações em seu projeto arquitetônico no decorrer de suas obras. Inicialmente seria um local para consulta de acervo literário como as tradicionais bibliotecas, porém passou a abrigar um espaço de convivência onde diversas atividades são manifestadas, como o teatro, a dança, a música, mostras de artes visuais, projeções de cinema e vídeo, oficinas, debates, espetáculos artísticos e cursos, além de possuir acervos da cidade de São Paulo.

Figura 9 - Vista Exterior do Centro Cultural São Paulo



Fonte: www.programamundojovem.files.wordpress.com

O CCSP está localizado na Zona Sul da cidade de São Paulo, entre a Rua Vergueiro e a Avenida 23 de Maio, próximo à Avenida Paulista e a duas estações do metrô, o que torna um local de fácil acesso para a comunidade, além da sua programação ser oferecida gratuitamente ou a preços populares.

A arquitetura do edifício estabeleceu novos padrões, priorizando extensas dimensões e múltiplos acessos. É uma obra de inspiração modernista, implantada em um terreno que possuía curvas arrojadadas, com angulações diferentes de cada lado, sendo idealizado como um barco pelos arquitetos. A modernidade tecnológica dos métodos construtivos e formas, resultaram em uma obra emblemática, o centro cultural faz integração com a cidade e com a natureza, tornando-se um ponto de fuga para os cidadãos e meio de integração entre todas as artes e classes sociais. (TELLES, 2012)

Para Teixeira Coelho (1986), o trabalho realizado pelo agente cultural ou instituição de cultura junto a um grupo, deve democratizar o acesso à criação e facilitar o acesso à produção da cultura, a relação entre a casa de cultura e a cidade é também fundamental. Esta característica é expressiva no projeto do CCSP, desde a concepção dos ambientes e suas ligações através de rampas de acesso, até os serviços e meios que são oferecidos, onde a intenção do espaço que nascia era de agregar uma população heterogênea, fornecendo um espaço em que todos tivessem acesso aos mais variados gêneros culturais.

Figura 10 - Vista Interna do Centro Cultural São Paulo, integração dos espaços por meio das rampas de acesso



Fonte: www.programamundojovem.files.wordpress.com

Rodrigues (2010) relata que desde 2007, com a instalação de um novo sistema operacional, o CCSP está sendo gerido por meio de uma nova lógica, a de promover o livre acesso à cultura e a informação. Dessa forma, passa a ser setorizado por curadorias: curadoria interdisciplinar, curadoria de dança, curadoria audiovisual, curadoria de teatro, curadoria de música, curadoria de artes visuais e divisão de ações educativas e com isso, criando diálogo entre os serviços culturais oferecidos.

Notamos que o diálogo dos serviços se reflete na integração dos espaços internos e externos, a fim de fazer com que o usuário se sinta instigado e interessado em conhecer todas as áreas e serviços oferecidos. O CCSP oferece produtos culturais em diversas formas de expressões simbólicas e por isso também pode ser considerado um espaço de entretenimento e lazer, pois provoca uma estimulação sensorial e emocional ao público.

Rodrigues (2010) refere-se ao CCSP, como um espaço que trabalha com dois conceitos de programação, tanto o entretenimento, que tem a específica função de distração e passatempo, quanto a cultural, a qual traz na programação projetos que estimulam o público a refletir e ter um senso crítico. Tais conceitos já são pré-definidos em seu programa de necessidades. A seguir, a tabela 02 encontra-se o programa arquitetônico do CCSP:

Tabela 2- Programa Arquitetônico do CCSP – SP

Centro Cultural São Paulo
<ul style="list-style-type: none">• Teatro Jardel Filho (321 lugares)• Teatro Paulo Emílio (99 lugares)• Extensão da biblioteca Mario Andrade• Sala Tarsila do Amaral (Área de expositiva)• Espaço Ademar Guerra 02 salas cenotécnicas• Espaço Adoniran Barbosa• Espaço Caio Graco (Área de expositiva) Jardim de esculturas Salas de Debates• Espaço Flávio de Carvalho (Área de expositiva)• Discoteca Oneyda Alvarenga• Restaurante• Oficina de Impressão• Área Administrativa• Área de serviços• Estacionamento

Fonte: Pinon, 2017.

1.3.4 Sesc Pompeia

O Serviço Social do Comércio (Sesc) é uma instituição brasileira privada, mantida por empresários do comércio de bens, serviços e turismo, com atuação em todo âmbito nacional, voltada prioritariamente para o bem-estar social dos seus empregados e familiares, porém aberto à comunidade em geral atua nas áreas da educação, saúde, lazer, cultura e assistência.

São centenas de centros de atividades, unidades móveis, meios de hospedagem, sedes educacionais e consultórios, com singularidade: o Sesc oferece, por exemplo, as maiores redes privadas de teatros e de bibliotecas do país. O Sesc também se adapta a espaços públicos ou atua no interior de outras instituições, públicas ou privadas, em parceria com a sociedade. A articulação, somada às unidades fixas e móveis, é a base do grande alcance do Sesc. (PORTAL SESC)

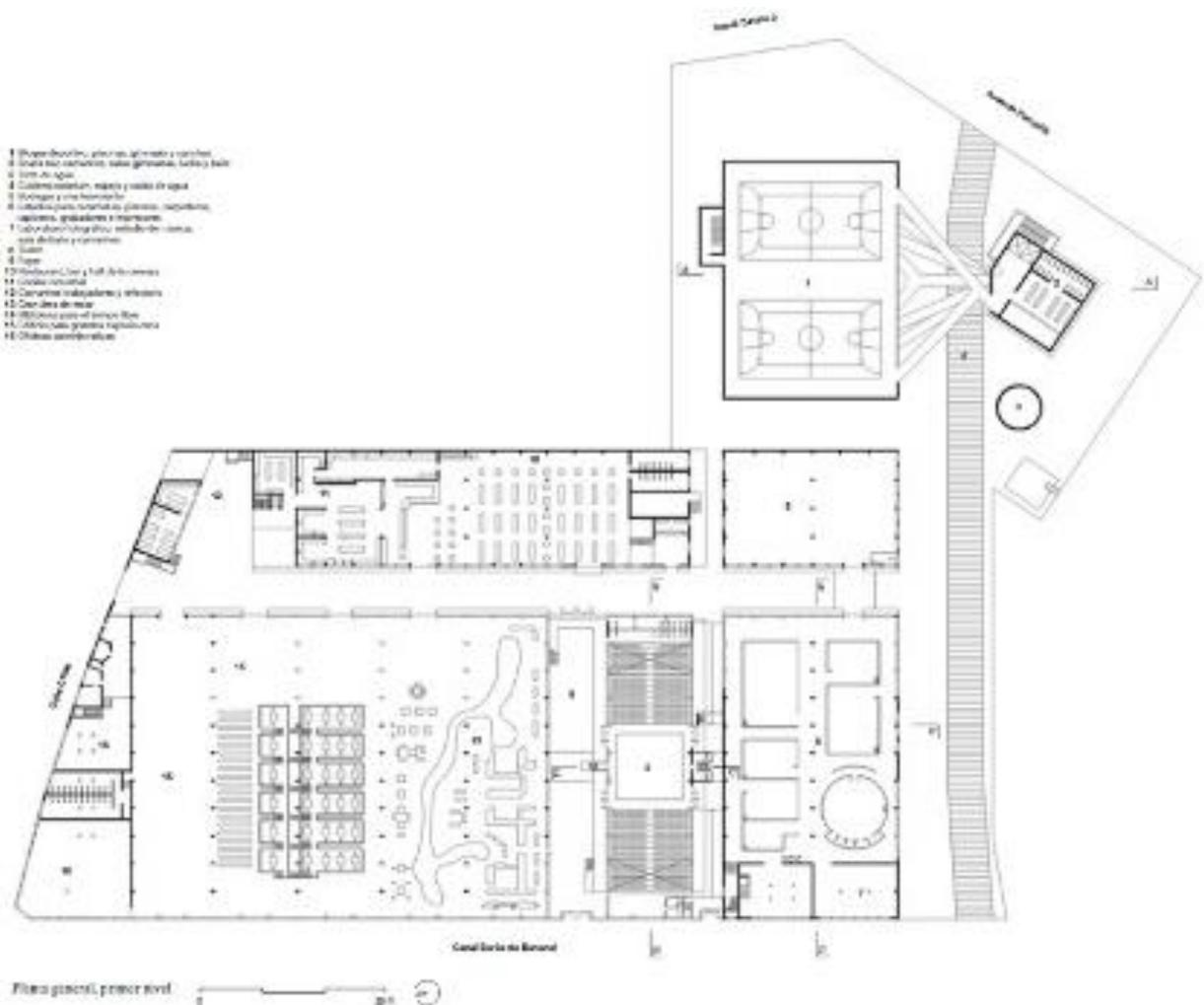
O Sesc Pompeia é um projeto de Centro de Cultura e Lazer localizado na Vila Pompeia, Zona Oeste da cidade de São Paulo, que incorpora em seu projeto espaços destinados a exposições, oficinas de artesanato, fotografia, cerâmica entre outros, também reúne espaços destinados ao lazer como quadras poliesportivas, piscina, teatro, lanchonete, choperia, áreas

para leitura e áreas de acesso à internet entre outros serviços. Devido a necessidade de interação entre as diversas atividades oferecidas pelo Sesc, isso também reflete-se na arquitetura da obra.

O projeto arquitetônico de Lina Bo Bardi seguiu uma nova concepção, diferenciando da estrutura programática do SESC, houve a preocupação da arquiteta, em conservar a estrutura da fábrica de tambores existente, pois este uso já possuía um valor histórico para a sociedade de São Paulo, e a partir disso, criar um novo uso para a fábrica, que reunisse lazer, educação e cultura para a sociedade, este sendo seu atual objetivo. (PADULA, 2015)

O edifício projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi, possui uma arquitetura expressionista, o projeto do Sesc Fábrica da Pompeia compreende de um grande galpão industrial, atualmente com usos variados, dedicado às exposições, recreação, biblioteca, ateliês, entre outros serviços.

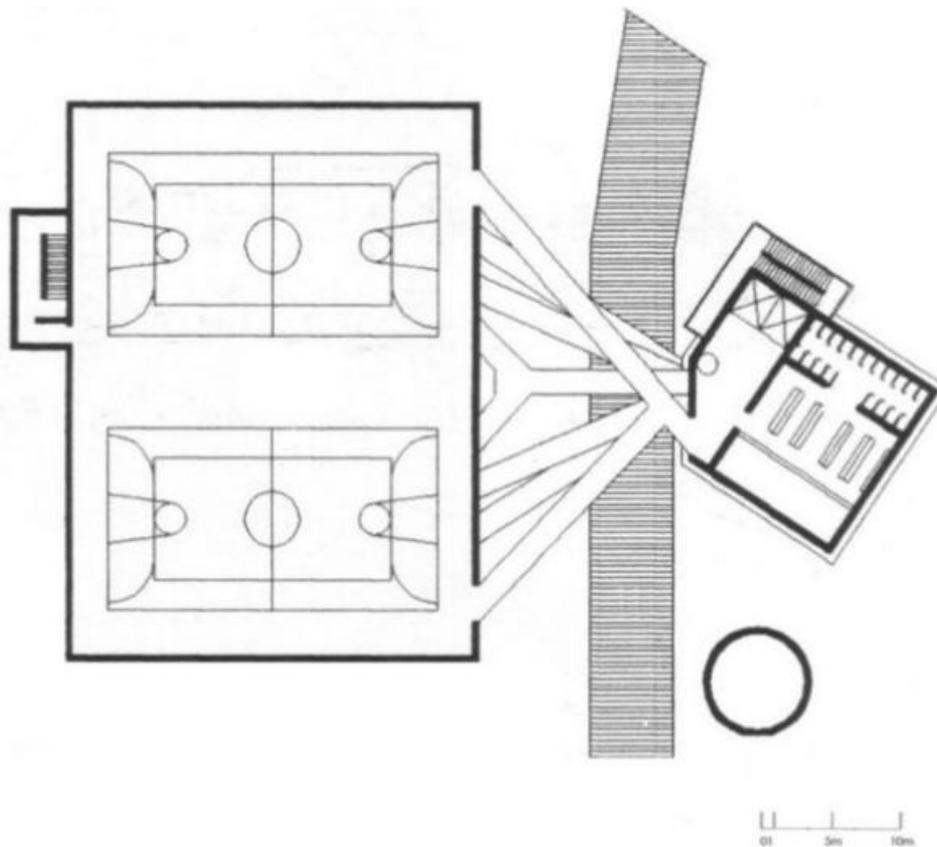
Figura 11 - Vista Externa do SESC Pompéia em São Paulo



Fonte: Livro Cidadela da Liberdade (André Vainer e Marcelo Ferraz)

Um anexo menor habilitado como restaurante e um terceiro anexo inteiramente novo, destinado aos ginásios.

Figura 12 - Vista Externa do SESC Pompéia em São Paulo



Fonte: Livro Cidadela da Liberdade (André Vainer e Marcelo Ferraz)

Para a arquiteta Lina Bo Bardi:

A restauração dos galpões foi realizada de 1977 a 1982, tendo seus princípios e critérios básicos fundamentados na carta de Veneza – uma concepção dinâmica que deixa patente a história viva do edifício e visíveis as diversas técnicas que foram empregadas ao longo do tempo. O bloco esportivo foi aberto ao público em 1986, tendo sido construído em concreto numa concepção simples e funcional. (VAINER, FERRAZ, 2013, p.78)

O terreno para essa construção era tecnicamente difícil, situava-se nas margens de um riacho e sobre o qual legalmente não se podia construir. A arquiteta Lina Bo Bardi decidiu dividir o local em duas partes desiguais, construir duas torres e uni-las por meio de sete pontes. Logo acrescentou ao conjunto uma grande “chaminé”, também de concreto para abrigar a caixa d’água e sobre as margens do riacho construiu um deque com a conotação de praia, porto e balneário. Um projeto com funções, elementos e épocas arquitetônicas contrapostas, a fábrica e o lugar de recreação, o edifício histórico e a arquitetura moderna de concreto, o galpão

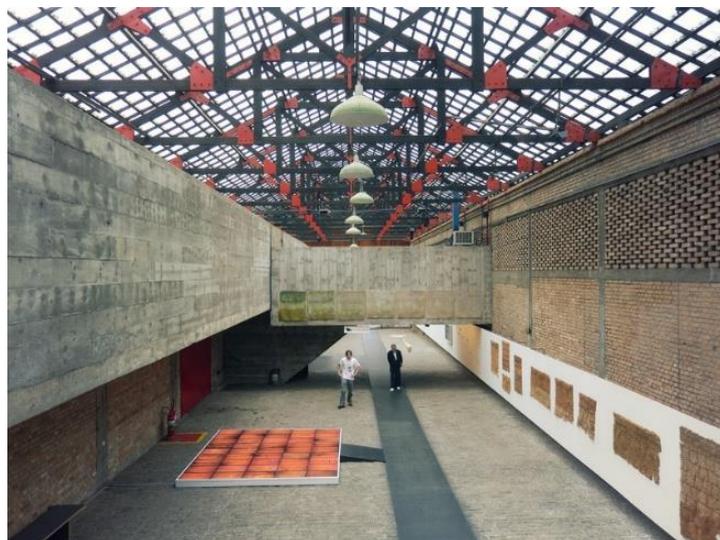
industrial e as torres da “cidadela”, uma paisagem metropolitana dura que abriga o espaço para uma cultura popular e um público social, étnica e culturalmente diversificado. (VAINER, FERRAZ, 2013, p.84)

Figura 13 - Vista Externa do SESC Pompéia em São Paulo



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

Figura 14 - Vista Interna do SESC Pompéia em São Paulo



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

A atuação da arquiteta, se prolongou para as atividades que seriam exercidas e na utilização do espaço, onde ela propôs ações voltadas a conservação e disseminação da cultura popular, através das exposições e manifestações artísticas populares, Lina Bo Bardi organizou

as manifestações artísticas de acordo com a orientação arquitetônica do ambiente, assim resultou na mudança de cenário, de uma antiga fábrica de tambores para um grande espaço aberto ao público para manifestações culturais. (VAINER; FERRAZ, 2013)

Figura 15 - Manifestações Culturais no SESC Pompéia em São Paulo



Fonte: Livro Cidadela da Liberdade (André Vainer e Marcelo Ferraz)

O centro de cultura e lazer tem na programação cerca de 120 atrações musicais ou peças teatrais por mês. Apresenta em seu programa de necessidades, um centro esportivo que agregam os espaços como: quadras esportivas, piscina, espaços de exposições, restaurante e choperia, atendendo a demanda intensa, de 1,25 milhão de pessoas a cada ano. Contém também um teatro, de estrutura fora do convencional, tem duas frentes de plateia, com o palco entre elas, mobiliário inusitado como as poltronas, de madeira, sem estofado, remetem aos antigos teatros greco-romanos, que tinham assentos de pedra com a intenção de instigar o senso crítico do usuário. (Revista VEJA SP)

Tabela 3 - Programa Arquitetônico do SESC Pompéia

SESC Pompéia - SP
<ul style="list-style-type: none">• Bloco esportivo com piscina no térreo e 4 pavimentos de quadras• Bloco esportivo com lanchonete, vestiários, salas de ginástica, luta e dança• Almojarifado e oficinas de manutenção• Ateliês de cerâmica, pintura, marcenaria, tapeçaria, gravura e tipografia• Laboratório fotográfico• Estúdio musical• Sala de dança e vestiários• Teatro com 760 lugares• Foyer coberto do teatro• Restaurante Self Service• Choperia

Fonte: Pinon, 2017.

O espaço da antiga fábrica de tambores, agora destinado à sociedade em prol da cultura, oferece atividades culturais de maneira diferenciada, relacionadas ao lazer e assim promovendo a cultura. Como relata Padula (2015) ao invés da criação de um espaço de espetáculo e contemplação, como nos museus convencionais, o SESC Pompéia tem a intenção de reunir a população, atingindo todas as classes sociais e gerações, com o objetivo de incentivar as manifestações das diferentes culturas populares existente na cidade de São Paulo, por meio da troca de experiências entre a comunidade.

A partir das pesquisas realizadas podemos compreender quanto ao projeto arquitetônico destinado à um Centro Cultural, que este deve possuir ambientes adequados que atenda à exposição e observação das diversas expressões artísticas e culturais, também deve atuar como uma oficina incessante de criação, possibilitando atividades e espaços que levem ao ensino e educação, como ateliês, oficinas e cursos das diversas manifestações artísticas. Além de atender às atividades diversificadas, em seu programa de necessidades, é necessário atender aos atributos ambientais relacionados ao espaço construído, para proporcionar qualidade e bem-estar físico dos usuários. Estes atributos estão relacionados a democratização do espaço, múltiplos acessos, integração do público, qualidade na iluminação, temperatura e ruídos, entre outros aspectos.

Ao mesmo tempo, a relação entre a casa de cultura e a cidade é de fundamental importância, não se pode fazer uma cultura distanciada da realidade na qual vivem os indivíduos e os grupos. Os centros de cultura devem se relacionar com a comunidade e os acontecimentos locais, e as atividades do que se entende por centros culturais contemporâneos, devem ser desprovidas de passividade ao tentar atender apenas à demanda rotineira dos cidadãos. Estes espaços devem buscar sempre novas formas de enxergar a sociedade, refletir e se expressar, onde a provocação e o estímulo devem ser elementos essenciais, sempre presentes nas práticas dos usuários. (MILANESI, 1997)

2. MÉTODO ETNOGRÁFICO: COMO FERRAMENTA DE AUXÍLIO PROJETUAL

Neste capítulo, será abordado a análise dos espaços destinados às exposições e manifestações artístico-culturais na cidade de Macapá, através do olhar etnográfico itinerante, que consiste em descrever práticas e saberes de sujeitos e grupos sociais a partir de técnicas como a observação e a conversação, que são desenvolvidas no contexto da pesquisa.

A etnografia consiste na observação e descrição detalhada de tudo aquilo que se vê, para que o pesquisador/observador explore a partir de sua percepção, a relação do usuário com o usuário e usuário com o espaço. Conforme Rocha e Eckert (2001), descrever suas experiências tradicionalmente em diários, relatos ou notas de campo, transcrever seus pensamentos ao agir no tempo e espaço histórico, para que seja feita a transcrição conforme as apreensões e análises etnográficas onde as informações são obtidas através da percepção do próprio pesquisador, se faz necessário a escrita em primeira pessoa.

Se faz necessário à visitação nesses espaços, para analisar a dinâmica de funcionamento, entender a relação indivíduo-cultura, observar a demanda dos mesmos e se a demanda atual do município de Macapá está sendo atendida.

Pelo método etnográfico, Geertz (1989 apud TUTYIA, 2013), considera que a cultura deve ser investigada de maneira interpretativa, visando à compreensão dos significados das teias culturais tecidas pelo homem. Numa definição genérica, pode-se considerar que o método objetiva analisar, a partir da observação, a relação do homem em sociedade, e do homem com os objetos. Estes objetos devem ser entendidos de maneira ampla, neste caso, adota-se a noção de artefato para definir os objetos, ou seja, tudo aquilo que é produzido pelo homem. Desta forma, a arquitetura é um objeto, um artefato. (TUTYIA, 2013)

A técnica está baseada no estabelecimento de relações, pela seleção de informantes, pela transcrição de textos e pelo uso do diário de campo. O objeto da etnografia é esse conjunto de significantes dos quais os eventos, fatos, ações, e contextos, são produzidos, percebidos e interpretados, e sem os quais não existem como categoria cultural. Esses conjuntos de significantes se apresentam como estruturas inter-relacionadas, em múltiplos níveis de interpretação (DUARTE,2010).

Rocha e Eckert (2001) propuseram aplicar o método etnográfico na rua, caracterizando as dinâmicas da sociedade, notadas durante o caminhar sem compromisso ou destino definido, através de observações e conversações com os atores envolvidos no cenário urbano vivenciando

os caminhos, ruídos, cheiros e cores. Como relata Rocha e Eckert (2001), a etnografia de rua tem como intenção, conhecer os espaços e as formas de sociabilidade dos agentes que neles interagem e contribuem para o constante estado de metamorfose das cidades.

Quanto as formas de registros, que são utilizados durante a etnografia de rua, estes ficam a critério do etnógrafo, podendo ser feitos através de anotações, croquis, desenhos, fotos, vídeos, gravações etc. Vale ressaltar, que no início o método etnográfico estava pautado na observação participante, na longa duração das apreensões, muitas vezes era necessário anos para observação e inserção no meio, porém, com o passar do tempo criou-se reduções temporais da inserção do pesquisador no campo – como proposto por Rocha e Eckert (2001) – onde a um caminhar no espaço estudado é capaz de desvelar o campo.

O método da etnografia de rua usa da figura do *flâneur*, este locomove-se pela cidade por um caminho sem destino fixo, tomando nota sobre as práticas e saberes dos agentes a partir da análise e diálogo, o etnógrafo, este andarilho errante, faz uso de recursos como câmeras fotográficas, ou de vídeo, instrumentos que “[...] passam a fazer parte de seu olhar e atitude de coleta de dados de pesquisa: o exercício da etnografia de rua inclui então, “câmera na mão” (ROCHA; ECKERT, 2001 apud TUTYIA, p.33, 2013).

[...] na exploração dos espaços urbanos a serem investigados através de caminhadas sem destino fixo nos territórios. A intenção não se limita, portanto, apenas a retornar o olhar do pesquisador para a sua cidade por meios de processos de reinvenção/reencantamento de seus espaços cotidianos, mas capacitá-lo às exigências de rigor nas observações etnográficas ao longo de ações que envolvem deslocamentos constantes no cenário da vida urbana (ROCHA; ECKERT, 2001 apud TUTYIA, p.29 2013).

No processo de escolha das diretrizes que nortearão o projeto arquitetônico do Centro Cultural, foi escolhido o método etnográfico itinerante que irá respaldar as decisões tomadas. O método Etnográfico permitiu que através da percepção dos espaços destinados à cultura na cidade de Macapá, fossem identificados problemas e até mesmo a ausência de alguns serviços nesses espaços, que prejudicam a disseminação da cultura do amapaense e em conjunto com este método e as pesquisas realizadas no referencial teórico, resultarão em escolhas para o projeto que contribuirão na promoção e disseminação da cultura e do lazer na cidade.

Uma etapa determinante nesse trabalho consiste no estudo de caso dos espaços destinados à cultura em Macapá, por não haver centralização deste serviço, foi necessário adaptar o método da etnografia de rua para então, conhecer, visualizar e analisar esses espaços, E assim denominamos de “etnografia itinerante dos espaços destinados à arte e cultura em Macapá”. Como parte da pesquisa, foi realizado um exercício etnográfico nestes espaços, dentre eles:

exposições em shoppings, Galeria do SESC Amapá, eventos destinados a cultura como, a Primeira Virada Afro na cidade, e através de observações e conversações, pode-se entender o cotidiano e a dinâmica das relações entre a comunidade e a cultura.

Tabela 4 - Espaços Culturais na Cidade de Macapá

ESPAÇO	FUNÇÃO
Macapá Shopping	Shopping da cidade que oferece espaço para diversas exposições.
Galeria Munhoz	Espaço que faz parte do complexo do SESC Amapá, destinado à exposições de artes visuais.
Museu Sacaca	Destinado a representação do modo de vida ribeirinho, também agrega exposições diversas, além de oferecer oficinas e ateliês de artesanato para a população.

Fonte: Pinon, 2017.

O ponto de vista pelo qual cada indivíduo entende seus ideais, valores e problemas, repercute em seu grupo social, através disso, influencia diretamente na construção do seu espaço e até mesmo na concepção de “lugar”, que estes irão usufruir. Logo, o arquiteto como planejador e criador destes espaços, precisa ter sensibilidade de enxergar e escutar os desejos e expectativas dos usuários, para então projetar os ambientes. Sendo este, um trabalho que requer experiências empíricas, de transitar, vivenciar e conhecer as práticas cotidianas, e desta forma, compreender o funcionamento a partir de suas necessidades, para desenvolver o planejamento e a construção desse espaço, evidenciando as relações entre o indivíduo-indivíduo e indivíduo com o espaço.

Conforme Neves (2012):

O Centro Cultural não pode ser um espaço que funcione como distração, mas sim, ser conceituado como um local onde há centralização de atividades diversificadas e que atuam de maneiras interdependentes, simultâneas e multidisciplinares (NEVES, 2012)

As observações, análises, percepções e conversas com os usuários, artistas, artesãos, com a diretora do núcleo de cultura do SESC Macapá e com a coordenadora geral do Museu Sacaca, corroboraram com a realização do método etnográfico. A partir da aplicação deste método, assim como da pesquisa bibliográfica sobre centro cultural e sua evolução, dentro do tema proposto neste trabalho, a etnografia será utilizada para averiguar os reflexos dos espaços destinados à cultura em seus usuários, tendo em vista que o objeto de análise são equipamentos sociais, que nem sempre possuem como função a disseminação da cultura, mas sempre a função de lazer para seus usuários, através da descrição dos cenários, dos personagens, imprevistos,

das situações de constrangimento, das tensões e conflitos, das conversações com os usuários responsáveis e que interagem com as manifestações culturais, a fim de conhecer os significados de cada espaço. Por fim, ao término da etnografia, as percepções proveram diretrizes projetuais que subsidiaram o anteprojeto.

2.1 Aplicação do método etnográfico itinerante: o transitar pelos espaços destinados à cultura na cidade de Macapá – AP

2.1.1 Hall de entrada - Macapá Shopping

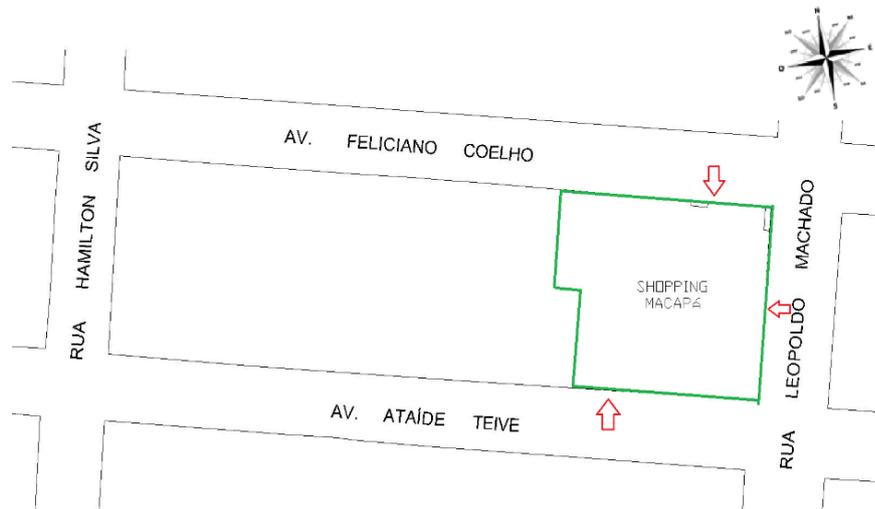
A primeira apreensão ao iniciar este trabalho através do método etnográfico, foi a definição do local que estaria recebendo as exposições, simpósios ou quaisquer outras formas de disseminação da cultura. Em Macapá há uma ausência de um lugar próprio para atender a esta demanda, fator que dificulta as expressões culturais e artísticas, o conhecimento sobre a própria cultura viva, que Milanesi (1997) relata, da cidade passa despercebido, portanto entavando a disseminação da cultura.

Foi realizada uma pesquisa na agenda cultura da cidade, para conhecimento dos eventos que estavam ocorrendo, para que assim pudesse dar início a uma etapa essencial para a construção deste trabalho, na qual eu poderia ir a campo, pesquisar, analisar e perceber a demanda que a cidade de Macapá necessita, para um centro de cultura.¹

Encontrei uma exposição fotográfica em um dos shoppings da cidade, no dia 20 de maio do ano de 2017, a visita foi realizada pelo horário noturno, no *Macapá Shopping Center*, (ver figura 10) por meio da pesquisa na agenda cultural da cidade, logo percebo que apenas as pessoas interessadas neste assunto ficam por dentro dos eventos culturais que ocorrem. Obtive sorte em minha pesquisa pois este seria o primeiro dia de exposição, que seria o dia mais provável em que eu iria encontrar a artista, então fui a estreia da “Exposição Fronteiras” produzida pela professora de jornalismo da UNIFAP e fotógrafa por hobby, Luciana Macedo.

¹ Para melhor explicação quanto à aplicação do método etnográfico, onde as informações são obtidas através da percepção do próprio pesquisador, fez-se necessário a escrita em primeira pessoa.

Figura 16 - Localização do Macapá Shopping Center



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ, modificado pela autora, 2017.

Figura 17 - Exposição Fronteiras por Luciana Macedo



Fonte: Pinon, 2017.

Ao adentrar no primeiro piso (L1) do Shopping Macapá, me deparei com a exposição fotográfica DISPOSTA em totens, de forma organizada e dinâmica, me senti convidada a passear por entre os totens para ter uma primeira impressão sobre esta. Sem antes ter o contato com a responsável, enquanto eu admirava o trabalho da artista, passei a notar que por mais que

o shopping estivesse com um grande número de VISITANTES, a maioria das pessoas não se interessavam em olhar a exposição.

A mesma estava situada no hall de entrada do shopping e também no principal caminho de circulação para os andares superiores. Ao meu ponto de vista, ela estava disposta como um caminho dinâmico entre uma foto e outra, de modo que o visitante se sentisse convidado a observar todas as fotos, logo visualizei um muro imaginário, separando as pessoas daquela exposição que ali estava sendo implantada, percebi que as pessoas adentravam ao shopping e escolhiam um caminho mais longo a ser percorrido e evitavam passar entre os totens de exposição.

Figura 18 - Croqui exemplificando o fluxo e o muro “imaginário”



Fonte: Pinon, 2017.

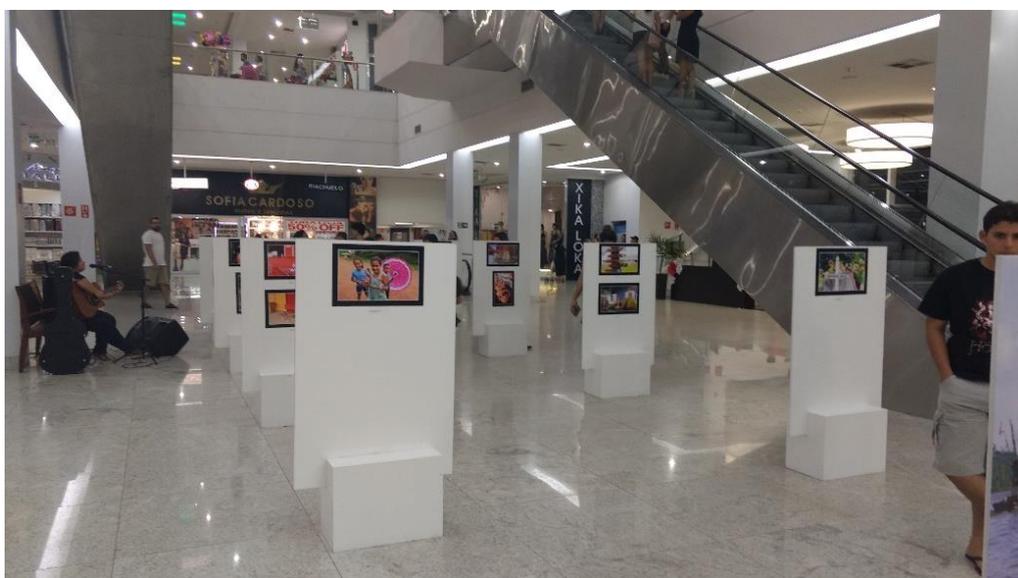
Isso trouxe uma sensação de angustia, pois não consegui entender o motivo pelo qual as pessoas não se sentiam da mesma forma que senti perante aquela exposição, como uma curiosa nata, sempre busco entender e estar a par de tudo o que está atrelado à cultura da minha cidade. Noto que, a ausência de um equipamento social como um Centro Cultural afeta diretamente na relação das pessoas com à sua cultura.

Após este processo de visualização, apreciação e entendimento da exposição e com as relações dos visitantes com a mesma, comecei a procurar, por meio da observação, a artista

responsável, notei uma mulher que estava envolvida em uma conversa em um grupo pequeno de pessoas, que estavam próximos ao totem principal da exposição. Tomei a iniciativa de ir até eles e perguntar sobre a responsável, dentre estas pessoas, estava Luciana Macedo, que foi receptiva e gentil comigo, pedi para que ela me contasse um pouco sobre como surgiu a ideia da “Exposição Fronteiras”.

Segundo Luciana Macedo, a exposição ocorreu por meio de um convite que foi feito à jornalista, pelo SEBRAE Amapá, durante duas viagens que foram realizadas para o município de Oiapoque, sendo a primeira em 2015 e a segunda viagem feita em 2016. A jornalista viajou para as regiões do Oiapoque como “Flaneur”, buscando entender o modo de vida das pessoas e portanto, conhecer a cultura daquele povo, conforme a autora da exposição, durante suas viagens, tudo o que era diferente, o que lhe causava um “olhar de estranhamento e surpresa” interessava e era registrado pela sua câmera.

Figura 19 - Exposição Fronteira por Luciana Macedo, exposição fotográfica em totens



Fonte: Pinon, 2017.

Todas as exposições feitas pela jornalista, surgiram por meio de suas viagens realizadas, algumas atreladas ao trabalho e outras pelo lazer, de acordo com Luciana “temos mais tempo livre para apreciar os pequenos detalhes da vida durante uma viagem”.²

Perguntei para Luciana sobre como se dava o apoio que o Shopping fornecia para as exposições, ela contou que era incentivada pela coordenação geral e nenhuma taxa é cobrada para eventos de cunho artístico e cultural. A artista também fez uma observação no que se refere

² Luciana Macedo, 2017.

ao hábito da população macapaense em prestigiar eventos culturais do tipo exposições de arte, destacando que tal interesse é baixo.

No que tange a espaços de exposições na cidade, Luciana afirmou que tem preferência em expor nos shoppings, visto o fluxo de pessoas, relatou também que já expôs na galeria do SESC Macapá, localizada na Rua Araxá, no bairro do Beiro em Macapá, e que esta oferece apoio e melhor estrutura para as exposições, porém ficou insatisfeita com o a visibilidade, em suas palavras “preparamos uma exposição linda e o fluxo ainda é muito pequeno, se Maomé não vem a montanha, a montanha vem a Maomé”³, a artista relata que como professora de jornalismo e artista, sente-se responsável em influenciar e incentivar os amapaenses a conhecer e se interessar pela cultura.

De acordo com o relato da artista, as observações apreendidas in loco, foi atestado que as pessoas pouco interagem com os objetos expostos, como colocado anteriormente. Há um desvio dos transeuntes na área destinada aos expositores. O fluxo de visitantes no shopping dá uma falsa impressão que os objetos expostos são realmente vistos pelos usuários do espaço.

Durante nossa conversa, ao perguntar sobre a importância de um centro cultural na cidade, Luciana ressaltou que o centro cultural deveria ser localizado em uma parte da cidade que estivesse no caminho das pessoas, pois conseqüentemente traria um fluxo maior de usuários, pois hoje, há necessidade de espaços para exposições das artes, e conforme ela citou, “se a pessoa não for ligada a arte, ela não se interessa a adentrar nas galerias”.

Mais uma vez, vale ressaltar o que Rocha (2014) discorre sobre a necessidade da população se conscientizar da existência de um lugar que reúna a cultura e o lazer, e independentemente da programação que exista, este edifício por si só já seria um acontecimento cultural.

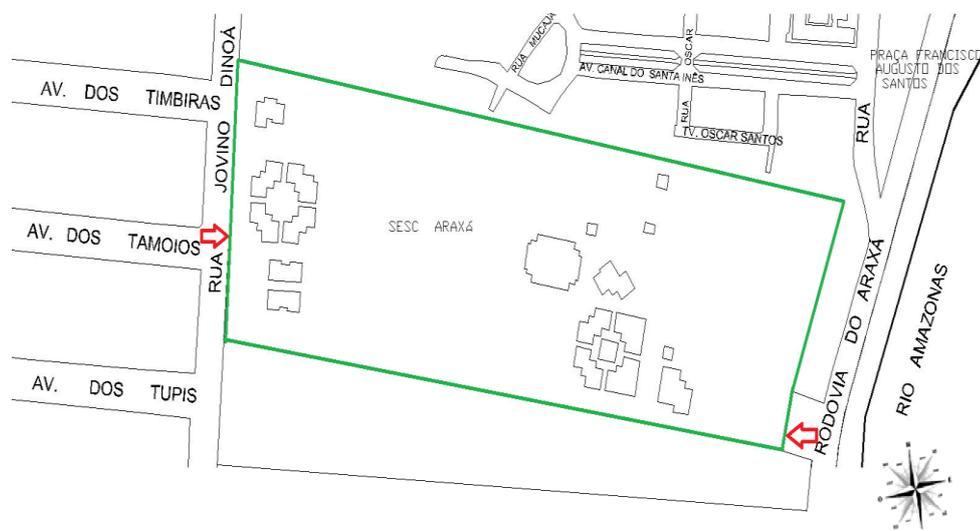
2.1.2 Galeria Munhoz – SESC Amapá

A segunda etnografia itinerante ocorreu no dia 05 de junho de 2017, em uma segunda feira, pelo horário da tarde às 16:00hr, onde me dirigi até o SESC Amapá, localizado na Rua Jovino Dinoá (ver figura 14), no bairro do Beiro, o SESC foi escolhido pelo trabalho realizado para a população, trabalho este voltado para melhorias na qualidade de vida, através de projetos realizados na área da saúde, lazer, educação e cultura, fazendo parte do complexo do SESC,

³ Luciana Macedo, 2017.

existe um espaço dedicado para exposições artísticas, chamado de Galeria Antônio Munhoz Lopes.

Figura 20 – Localização SESC Amapá



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ, modificado pela autora, 2017.

A Galeria Antônio Munhoz Lopes realiza exposições sistemáticas mensais divulgando obras de artistas locais e nacionais, funciona de segunda a sexta-feira no horário comercial, com visitas mediadas voltadas para a comunidade, comerciários e estudantes através de agendamento.

O acesso ao complexo do SESC Amapá, pode ser realizado pela Rua Jovino Dinoá, entrada principal e ligada diretamente aos blocos administrativos e também pela Rua do Araxá, acesso a área de lazer e demais serviços oferecidos pela instituição.

Inicialmente comecei minha caminhada pela entrada principal, com a intenção de encontrar a administração do SESC para então agendar uma visita a Galeria Munhoz, parei no portão de entrada e perguntei ao porteiro, um senhor da terceira idade, chamado seu Manoel, onde localizava-se a galeria, muito simpático e receptivo, ele me respondeu gesticulando com as mãos e apontando a direção da galeria, também disse que o acesso seria mais fácil pela segunda entrada (pela Rua do Araxá), logo após terminar sua fala, me identifiquei como acadêmica da UNIFAP e disse-lhe minha intenção de agendar uma visita a galeria Munhoz, para fazer uma pesquisa e que a mesma agregaria informações para meu trabalho de conclusão de curso, notei que após me identificar, sua postura mudou, notei que seu Manoel ficou desconcertado e senti um certo distanciamento, o senhor que inicialmente foi simpático, tomou

uma postura mais séria e me aconselhou ir ao protocolo geral para pedir permissão a minha entrada e que assim poderia ser feita minha visita, me aconselhou procurar por Lídia, responsável pelo protocolo geral e a mesma quem poderia permitir minha entrada, pois o mesmo não poderia permitir minha entrada e nem mesmo responder perguntas sobre a instituição e me indicou o caminho até o protocolo, agradei sua gentileza e segui caminho para encontrar com Lídia.

Uma onda de frustração me tomou, pois logo passei a pensar no quão poderia ser difícil o acesso a galeria e assim provavelmente perderia tempo aguardando o protocolo para permitir o acesso a mesma e passei a imaginar se para mim como estudante, já começará a ser difícil o acesso e como este acesso seria para a população que se interessa em prestigiar a arte. Cheguei até o protocolo geral, que localizava-se ao lado da portaria e me deparei com uma senhora de meia idade, logo me identifiquei como acadêmica de arquitetura e urbanismo da UNIFAP e que estava à procura de Lídia, para permitir minha visitação à Galeria Munhoz, a senhora me respondeu, com um sorriso e ousaria dizer com um olhar entusiasmado talvez devido ao meu interesse, que a mesma era Lídia e que eu poderia seguir diretamente e que não seria necessário abrir protocolo para isto, disse também que iria informar a responsável pela galeria sobre minha chegada.

Sai da sala do protocolo com uma sensação de triunfo, pois inicialmente pensei que seria difícil o acesso para uma visitação comum. Segui caminho até a segunda entrada do SESC, percorri um longo corredor sem nenhuma identificação de onde seria a localização da galeria, notei que esta falta de atenção para sinalizar os setores e os espaços da instituição já torna-se um obstáculo para à visitação da população, fui percorrendo através de todos os espaços em busca da galeria, até que encontrei uma sala com layout de escritório e deduzi que ali seria uma sala administrativa, então pedi informação e logo me encaminharam para a galeria.

Ao chegar a galeria Munhoz, duas jovens mulheres uniformizadas encontravam-se em frente à porta de vidro de entrada, que estava adesivada como forma de identificação, entrei na sala de exposições e me identifiquei e também expus meu objetivo através da visita, que era conhecer o espaço, a dinâmica do lugar, como eram selecionados os artistas para expor seu trabalho entre outros tópicos, ambas me responderam que aquele seria o primeiro dia de trabalho e que elas ainda não conheciam a dinâmica de funcionamento do local e logo uma delas, chamada Raylondia, estudante de letras e mediadora da Galeria Munhoz, se dispôs a me acompanhar até a sala da coordenadora dos projetos educativos e culturais do SESC.

Figura 21 - Porta de Entrada da Galeria Munhoz com adesivo de identificação



Fonte: Pinon, 2017.

Antes de sairmos, aproveitei para analisar o espaço, possui apenas uma porta de entrada para o acesso, a estrutura física do local comporta exposições de artes visuais, uma sala com paredes pintadas em azul, com ventilação e iluminação artificial em trilho, esta também recebe o sol da tarde na parede posterior, tornando o clima da sala desagradável ao fim da tarde, possui uma parede em formato em “Y” para trazer um clima intimista ao ambiente.

Figura 22 - Vista Interna da Galeria Munhoz



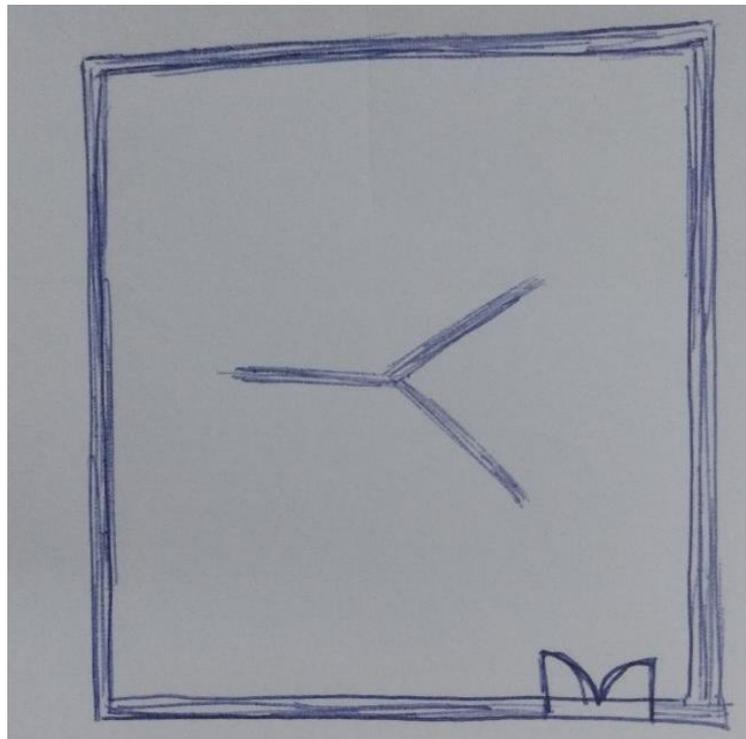
Fonte: Pinon, 2017.

Figura 23 - Vista Interna da Galeria Munhoz, visualização da iluminação



Fonte: Pinon, 2017.

Figura 24 - Croqui Layout da Galeria Munhoz



Fonte: Pinon, 2017.

Chegamos até uma das salas administrativas, onde trabalhavam quatro pessoas, entre uma delas, estava Denise Costa, que já estava à minha espera, se apresentou como educadora cultural e gerenciadora de projetos na área das artes visuais e literatura, começamos nossa

conversa voltada para a dinâmica de funcionamento da Galeria Munhoz, Denise começou a explicar que a seleção dos artistas para expor suas obras, inicia todos os anos no mês de novembro através de um edital que define a programação das exposições para o ano seguinte, o artista necessita inscrever-se pelo site durante o período determinado pelo SESC Nacional e os mesmos precisam enviar o portfólio e um projeto explicando a concepção e o conceito da exposição.

A seleção dos projetos é avaliada por uma comissão técnica julgadora composta por doutores e mestres das artes e cultura, para então ser aceito e permitido a exposição na galeria, após este processo e admissão do artista, é destinado um período de trinta dias para a exposição de cada um, totalizando doze meses e doze artistas.

Enquanto conversávamos, Denise sugeriu que fossemos à galeria para continuar nossa conversa, pois a sala que estávamos estava começando a aumentar o fluxo de pessoas entrando e saindo, interrompendo nossa conversa, ao longo do nosso caminhar até a galeria, ela ressaltou que esta forma de inscrição e tempo de exposição, ainda não alcança toda a camada de artistas locais, pois a divulgação do edital ocorre apenas pelo site do SESC, ocorrendo diversas vezes a seleção de artistas de outros estados para exposição na galeria de Macapá, a coordenadora lamenta este fato, pois como a mesma nota, a demanda é maior do que os doze meses do ano, ela também recebe visitas e pedidos de artistas ao longo do ano que gostariam de expor no local, pelo fato de ser o único espaço na cidade, com estrutura e destinado unicamente a exposições artísticas.

Devido ao fato, da seleção de muitos artistas que não são do estado para expor na galeria Munhoz, como organizadora e coordenadora de projetos voltados à cultura e educação, Denise Costa, resolveu expor a comissão nacional do SESC que seria importante para a disseminação da cultura no Estado do Amapá, que fosse eleito um mês destinado ao artista local e desta forma valorizar e aumentar suas chances, e no ano de 2016, essa decisão foi aprovada e atualmente o mês de janeiro é o mês escolhido e destinado exclusivamente ao artista que participou das oficinas técnicas oferecidas pela instituição e um outro mês definido conforme a programação, destinado ao artista amapaense.

Ao relatar todo este processo, percebi o quão importante é o papel de Denise Costa para a disseminação da cultura e o mais importante, notei que ela se importa verdadeiramente com a relação da cultura e a população amapaense. A coordenadora também notou que, mesmo após a escolha de dois meses específicos para exposição do artista local, o espaço ainda não atende

à demanda, assim, a mesma disponibilizou um outro espaço, em área aberta, para receber exposições, que se localiza no salão de eventos do complexo.

Quando oferecido este local como opção para exposições de artes visuais, a maioria dos artistas recusam, pela ausência de estrutura física adequada, atualmente este espaço recebe diversos tipos de eventos, desde apresentações teatrais, palestras, exposições de artes visuais e também pode ser alugado para eventos externos.

Figura 25 - Salão de Eventos do SESC em evento “Povos da Floresta”



Fonte: Site desclassificaveis.blogspot.com.br

Perguntei também, sobre qual seria o público principal de visitação na galeria e também para os projetos culturais, educativos e para as oficinas, a coordenadora relatou que a maioria dos projetos realizados pela instituição são voltados para a educação infantil e que o maior público de visitação na galeria também eram as crianças, que ocorre através de agendamento nas escolas da rede pública, porém a galeria é aberta para visitação em geral.

Mesmo com a possibilidade de exposição no salão de eventos e também o espaço da galeria Munhoz, poucos artistas possuem o privilégio de realizar exposições em um espaço adequado para tal, dificultando a possibilidade de divulgar seu trabalho e disseminar cultura. Outro fato que vale ressaltar, poucas pessoas conhecem a galeria, pois pouco ouve-se falar, mais uma vez nota-se que a ausência de um espaço dedicado exclusivamente à cultura, afeta diretamente na relação cultura e indivíduo.

2.2.3 Museu Sacaca

O terceiro trajeto etnográfico foi realizado no Museu Sacaca, foi inaugurado, sob a denominação de Museu do Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas do Estado do Amapá (IEPA), em 1999 o museu foi rebatizado como “Museu Sacaca de Desenvolvimento Sustentável”, em homenagem a Raimundo dos Santos Souza (1926-1999), vulgo “Sacaca”, curandeiro local de grande importância para a difusão da medicina natural junto à população amapaense. Em 2002, após a criação de um novo estatuto, o museu foi reinaugurado com o nome atual: “Centro de Pesquisas Museológicas Museu Sacaca”.⁴

Considerado como principal referência no Estado como ponto turístico e também como função semelhante aos centros culturais, pois este abriga, o acervo literário sobre as pesquisas medicinais realizadas por “Sacaca”, fornece como serviços, a realização de palestras, seminários, debates, atividades culturais, exposições temporárias, visitas guiadas e oficinas pedagógicas sobre temas como ecologia, patrimônio e identidade cultural, artesanato e pintura, destacam-se, nesse contexto, uma série de atividades de alta qualidade direcionadas ao público infantil.

O acervo do museu é diversificado, reúne peças de interesse científico, abrangendo zoologia (destaque para a coleção entomológica), botânica e microbiologia, artefatos históricos, etnográficos, arqueológicos e artísticos, adquiridas através de doações, coletas e aquisições, além da biblioteca e a exposição visual permanente formada por registros realizados pela equipe técnica do museu durante os projetos desenvolvidos pelo IEPA, e um núcleo de produtos desenvolvidos pela própria instituição.

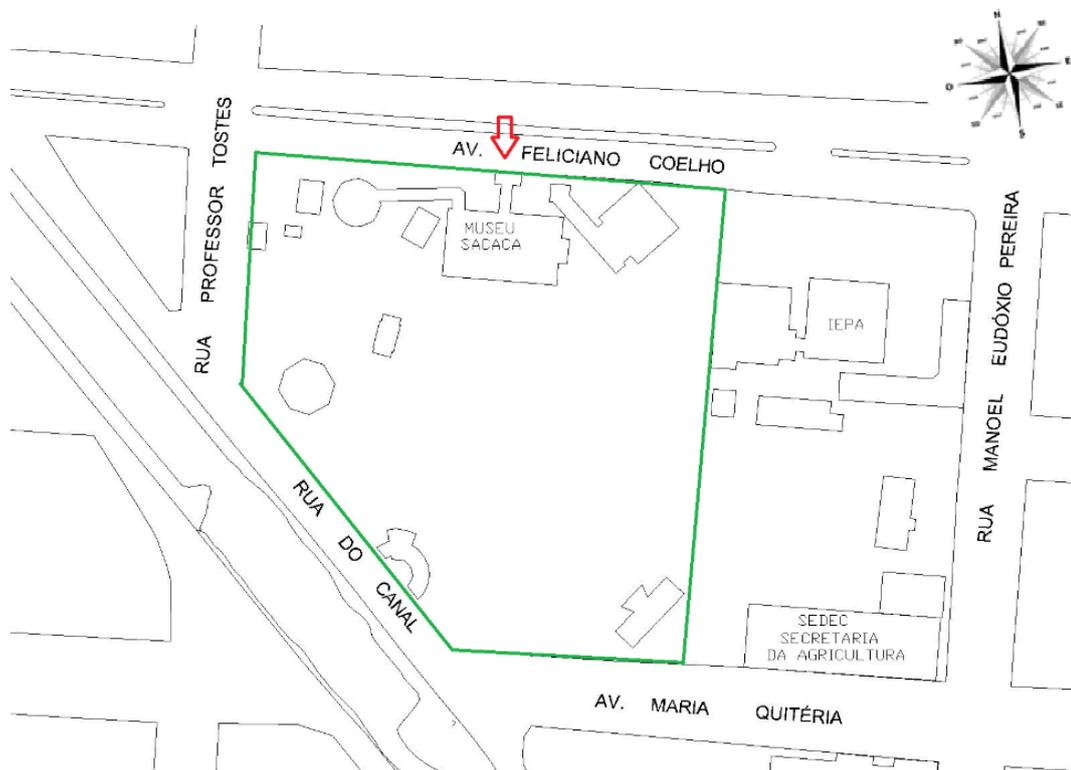
O museu desenvolve suas atividades em um conjunto de edificações dispersas por uma área verde de 21.000 metros quadrados, banhada por um pequeno igarapé, localizada no bairro do Trem, na zona centro-sul de Macapá. É neste espaço que se encontram as exposições permanentes a céu aberto, que tem por finalidade retratar os principais ambientes amazônicos e, sobretudo, o modo de vida das comunidades ribeirinhas tradicionais do estado do Amapá.

Fazem parte do circuito expositivo: a Casa dos Índios Waiãpi, a Casa dos Índios Palikur, o Barco Regatão, o Sítio Arqueológico do Maracá, a Praça das Etnias, a Praça do Sacaca, a Casa de Farinha, a Casa da Fitoterapia e a Casa dos Ribeirinhos. Também compõem no programa do museu, salas destinadas à oficinas e ateliês, além do espaço destinado ao planetário

⁴ Site Diário do Amapá, “Museu Sacaca: cultura do povo da floresta” Disponível em: <<http://diariodoamapa.com.br/2015/09/26/museu-sacaca-cultura-do-povo-da-floresta/>> Acessado em: 08 de agosto de 2017

e fazendo parte do setor administrativo, as salas da coordenação, da direção, a sala multiuso e a secretaria do museu.

Figura 26 - Localização do Museu Sacaca



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ, modificado pela autora, 2017.

O caminhar pelo complexo do museu, no dia 01 de agosto de 2017, em uma terça-feira, as 16:20hr durante o período da tarde, iniciou-se com o intuito de registrar e conhecer o espaço através da perspectiva etnográfica.

A entrada principal do museu fica situada na Av. Feliciano Coelho (Ver figura 20), o museu não possui estacionamento próprio, contando apenas com o estacionamento da Avenida, fator que dificulta o acesso durante grandes eventos, no dia da visita, não houve empecilho para encontrar uma vaga, por ser uma terça-feira, também o primeiro dia de funcionamento da semana do museu, logo ao entrar pela recepção, me deparei com três jovens que estavam na recepção, todos uniformizados e receptivos, educadamente nos cumprimentamos e me identifiquei como acadêmica e informei que estava ali para fazer uma pesquisa sobre o local, prontamente a moça que estava na recepção, Ana Paula Campos, apresentou-se como mediadora do museu e ofereceu-se para me acompanhar.

Ao sairmos da recepção, começando nossa caminhada, perguntei a mesma qual seria a diferença entre mediadora e guia turístico, a mediadora então respondeu com gentileza, que era

estudante de direito e trabalhava no museu há quase um ano na área da mediação e quase todos que ali trabalham, também são classificados como mediadores pois não são formados em turismo, disse também que gosta de trabalhar no museu, pois valoriza a cultura do nosso estado e considera sua profissão de valor fundamental para a disseminação da cultura.

Começamos nossa caminhada passando pela loja de souvenirs do museu, seguido do restaurante até a praça do Sacaca, onde encontra-se a estátua emblemática de Raimundo dos Santos Souza, notei que mesmo tratando-se de uma terça-feira e em mês comum, o fluxo de pessoas no museu surpreendeu-me, a mediadora me informou que durante os dias de semana, eles recebem em torno de vinte a setenta pessoas ao dia.

Figura 27 - Praça Sacaca



Fonte: Pinon, 2017.

Nossa caminhada nos levou até uma das atrações mais visitadas do museu, o Barco Regatão, ao entrarmos, já haviam algumas pessoas no mesmo, esperando-o partir, escutei a explicação de outra mediadora, que estava falando para um grupo de quatro pessoas sobre a história do barco e sua relação com a rede de supermercados Fortaleza, inicialmente o patriarca da família era um ribeirinho comerciante e trazia suas mercadorias através do barco Regatão, investiu suas finanças em compras e vendas de produtos e através de uma longa caminhada, conseguiu consolidar o comércio no município de Macapá e construir uma das principais redes de supermercado do Estado.

Figura 28 - Barco Regatão



Fonte: Pinon, 2017.

Figura 29 - Exposição de produtos que eram vendidos no Barco Regatão



Fonte: Pinon, 2017.

Sáímos do barco pois o mesmo iria partir até a casa do Ribeirinho, um passeio guiado por mediadores com duração de cinco minutos, seguimos até a representação da Casa dos Índios Waiãpi, construída pelos próprios, notei que a mesma estava em condições precárias, com sua estrutura comprometida, a mediadora Ana Paula, informou que a Casa encontrava-se nessa situação pois apenas os índios da tribo Waiãpi poderiam reformá-la, caso contrário haveria descaracterização da mesma, e atualmente o museu não possui os recursos necessários para trazer a tribo até a cidade.

Figura 30 - Réplica da Moradia da Tribo Waiãpi



Fonte: Site jornalismounifap.blogspot.com.br

Continuamos em direção à Praça das Etnias, espaço destinado à diversas manifestações culturais e eventos a céu aberto, seguimos até a Casa de Vidro, espaço designado à exposições de artes visuais, ao caminharmos, ouve-se um barulho de algo pesado caindo em direção ao chão, o barulho nos chamou atenção e me deparei com uma iguana ao nosso lado, logo Ana Paula me disse que era comum encontrarmos no museus diversos animais silvestres desfrutando da natureza.

Figura 31 - Casa de Vidro



Fonte: Pinon, 2017.

Figura 32 - Praça das Etnias



Fonte: Pinon, 2017.

Seguimos caminho até as salas destinadas às oficinas e ateliês de pintura, artesanato entre outras atividades, fui informada que atualmente, aos fins de semana, durante o período da manhã, desde o mês de junho, funciona o ateliê de artesanato com materiais recicláveis, onde qualquer pessoa interessada, está apta à participar, os artesãos fornecem todo o material e as

inscrição custam dez reais por pessoa. Prosseguimos a caminhada passando pelo espaço destinado ao planetário, onde haviam alguns visitantes parados para descanso, espaço de convivência que também funciona como ponto de encontro para grupos de visita agendados, como os grupos de escolas. Em sequência, avançamos até a sala destinada ao acervo do museu, espaço onde abriga o acervo das pesquisas medicinais de Sacaca.

Figura 33 - Espaço onde funcionam os ateliês e as oficinas



Fonte: Pinon, 2017.

Figura 34 - Sala do acervo do Museu



Fonte: Pinon, 2017.

Figura 35 - Acervo literário de estudos fitoterápicos de Sacaca



Fonte: Pinon, 2017.

Finalizando nosso caminhar na administração, onde fui recebida por Aimée Favacho, turismóloga e coordenadora geral do museu à oito meses, perguntei se poderia entrevista-la, ela aceitou me atender e logo nos direcionamos até a sala da coordenadora, onde perguntei sobre o funcionamento do museu, projetos que estão sendo executados e projetos futuros, Aimée foi atenciosa e solícita, começou a relatar o último e mais recente projeto que ocorreu no museu, direcionado ao público infantil, chamado de “Férias no museu”, onde o objetivo era passar o conhecimento da cultura do Estado através de atividades recreativas relacionadas a cada espaço.

De acordo com a turismóloga, o projeto foi bem aceito pela comunidade e a coordenação pretende criar outras edições e é através desses projetos que o museu recebe recursos para manter funcionamento, conforme Aimée me explicou, desde a crise econômica financeira que se instalou no Brasil, os recursos antes destinados ao Museu Sacaca, foram suspensos, atualmente o museu está mantendo-se através de projetos incentivados pela própria gestão.

No momento atual, a programação do museu é diversificada, aos fins de semana, ocorrem as oficinas de artesanato e pintura, pelo período diurno, durante as noites ocorrem shows e apresentações de artista, poetas e músicos no restaurante da instituição, além de

projetos voltados para o público infantil e também há a possibilidade de promover eventos no auditório multiuso, como solenidades, simpósio e conferências.

Noto que um dos aspectos interessantes na nova gestão do museu, é a sensibilidade da coordenadora geral, em tentar atender a demanda da população através de projetos culturais e educativos, criando-se uma nova perspectiva para as funções e serviços que o museu Sacaca pode oferecer, porém a procura por estes serviços ainda é pequena, vale ressaltar que a ausência de um centro cultural na cidade distancia a população de sua própria cultura.

Atualmente, no estado do Amapá, não existe um local próprio para incentivar e disseminar a cultura, e os locais existentes que proporcionam a possibilidade de exposições e manifestações artístico-cultural não possuem estrutura física adequada para receber a demanda existente. Desta forma faz-se necessário o desenvolvimento de um projeto para um espaço destinado a informar, discutir e criar cultura, como um Centro Cultural, que proporcione condições adequadas para todos os tipos de manifestações culturais e deste modo incentivar a cultura no Estado.

Com base na pesquisa etnográfica realizada no município, através da visitação dos espaços que abrigam alguns serviços relacionados a cultura, podemos notar que a disseminação da informação e da cultura é um aspecto primordial para o incentivo e crescimento intelectual da sociedade, para isso a proposta do Centro Cultural terá como foco principal as exposições de artes visuais e espaços que possibilitem aos visitantes à expressar-se de todas as formas artístico-cultural, seja através da dança, da pintura, do artesanato entre outros, para então valorizar a cultura existente e abrir espaço para a cultura nova, como relata Teixeira Coelho (1986) o trabalho realizado pelo agente cultural ou instituição de cultura junto a um grupo deve democratizar o acesso à criação e facilitar o acesso à produção da cultura, tendo como objetivo principal de fazer com que as pessoas tomem consciência de si mesmas e do coletivo através da experiência criativa, coletiva e do contato com a arte e cultura.

3. PROPOSTA ARQUITETÔNICA DE UM CENTRO CULTURAL: COMO MEIO DISSEMINADOR DE CULTURA E LAZER NA CIDADE DE MACAPÁ-AP: CONDICIONANTES DE PROJETO

De acordo com Milanesi (1997), o que define a face de um centro de Cultura é a relação que se estabelece em seu interior e entre os usuários em geral, portanto, o centro de cultura deve atuar como uma antena sensível, captando o que possa interessar a coletividade e transformar os sinais em ações, em que o protagonista é o público, e para que isso seja aplicado na prática, se faz necessário enaltecer as seguintes características:

- Possibilidade de vários acessos;
- Democratização dos espaços;
- Integração das atividades através de visuais livres;
- Integração ao Público;
- Áreas que promovam a reunião do público;
- O lugar deve pertencer a sociedade, para assim, obter acesso direto aos conhecimentos divulgados pelo centro cultural;

O objetivo deste projeto será criar um espaço que promova e influencie a cultura no município de Macapá, lugar que seja adequado para todos os tipos de manifestações artísticas e culturais, desde espaço destinados à exposições, auditório com capacidade para receber apresentações diversas, até as oficinas de criação.

3.1 Referencias arquitetônicas para concepção projetual

Os estudos de referências arquitetônicas para concepção projetual, caracterizam-se por serem realizados através de pesquisas, cujo objetivo principal é compreender melhor a demanda local, as relações espaciais inerentes ao edifício, sua inserção no contexto urbano, materiais e técnicas aplicadas, bem como os procedimentos de gestão. Nesse sentido, foram escolhidas duas edificações que estão inseridas no âmbito artístico-cultural como referência arquitetônica: o Centro Cultural Gabriela Mistral, localizado em Santiago do Chile e a Casa da Música, situada na cidade de Porto, em Portugal.

3.1.1 Casa da Música/OMA – Porto, Portugal.

Projeto arquitetônico elaborado pelos arquitetos do escritório OMA, Rem Koolhaas e Ellen Van Loon, sua forma foi idealizada para fugir das formas tradicionais “caixa de sapatos” que caracterizavam os projetos de salas de concertos tradicionais, para que isso fosse possível

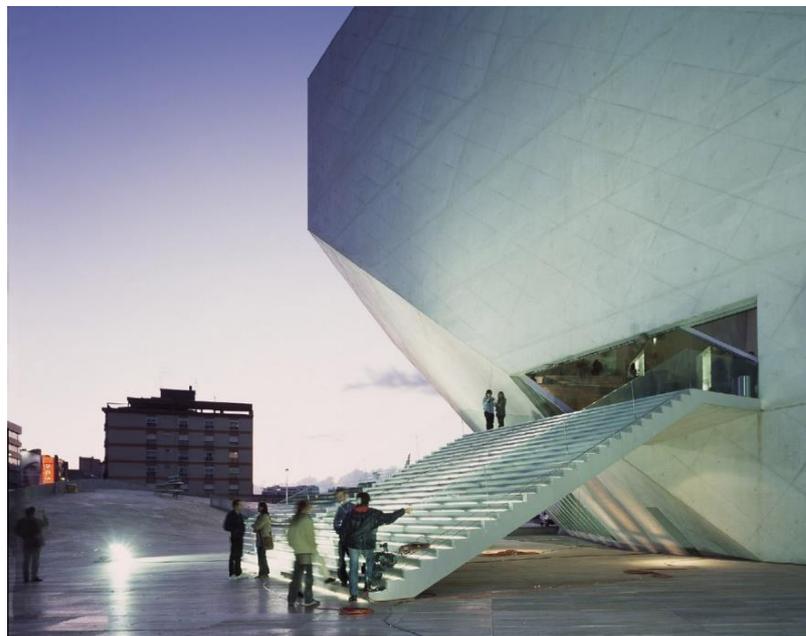
foram escavadas ou perfuradas as “caixas” que correspondem as salas de espetáculos e outros espaços definidos no programa, assim foi criado um bloco com vazios e perfurações, resultando em uma forma geométrica única, aliando também um novo conceito estético e funcional para as salas de concertos, gerando uma relação entre o interior vazio e fechado e o exterior/espço público circundante, esta característica é enfatizada nas fachadas de vidro ondulado e cada extremidade, que dão acesso visual ao hall dos concertos e à cidade.

Figura 36 - Casa da Música aberturas destacando a relação interior e exterior



Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

Figura 37 - Acessos "escavados"



Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

Figura 38 - Sala de concerto principal



Fonte: Fotógrafo Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

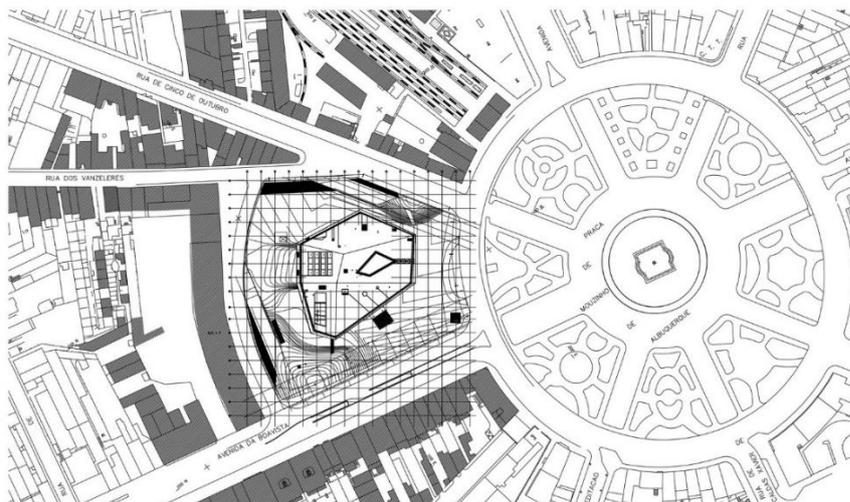
A implantação da Casa de Música, por sua monumentalidade e conceito arquitetônico moderno, gerou um novo contexto para a cidade, até então a cidade de Porto era considerada intacta em sua arquitetura tradicional, o OMA optou por implantar o edifício em uma praça para então conectá-lo ao parque histórico na Rotunda da Boavista, como consequência desta decisão projetual, o edifício foi construído respeitando recuos extensos aos limites do lote, para gerar visibilidade e acessos livres ao mesmo.

Figura 39 - Implantação da Casa da Música na cidade de Porto



Fonte: Fotógrafo Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

Figura 40 - Inserção da Casa da Música no espaço urbano da cidade de Porto



Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

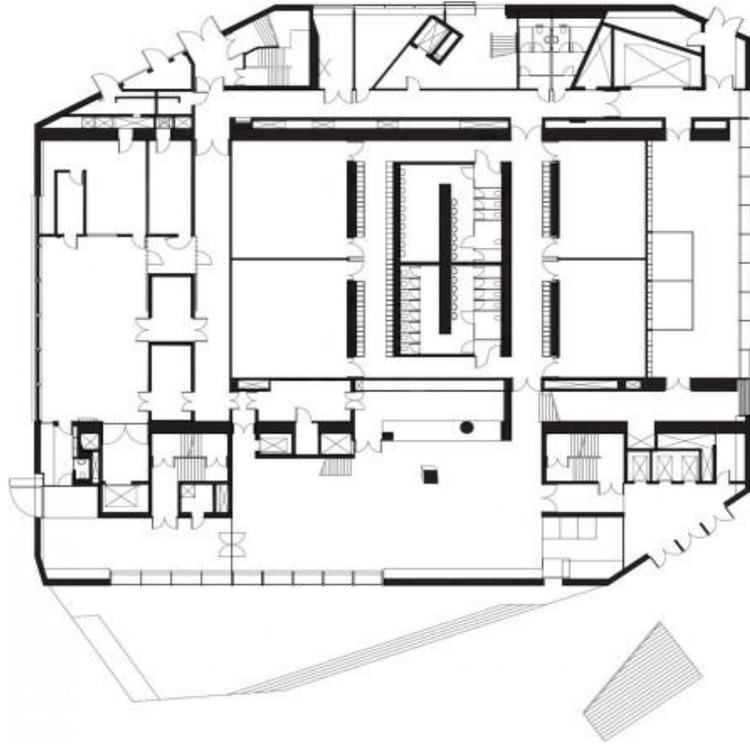
Figura 41 - Casa da Música



Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

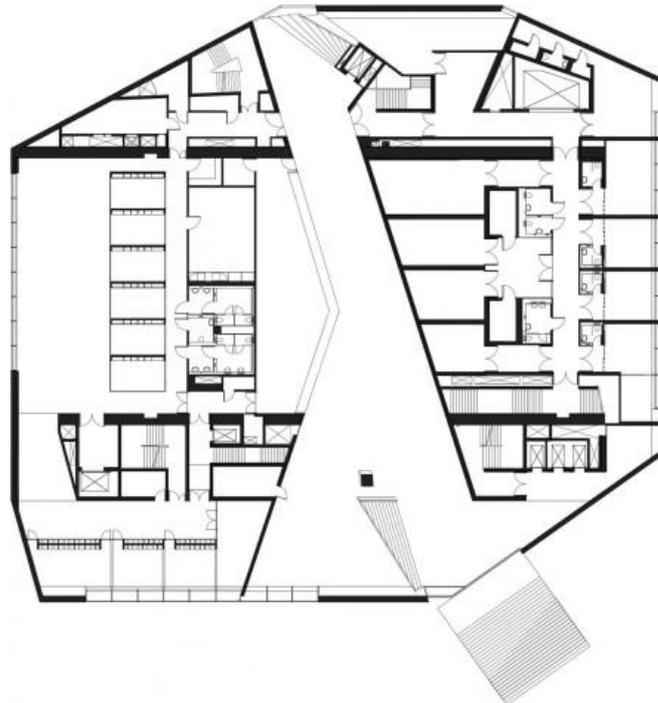
Seu programa de necessidades conta com um auditório principal com capacidade para 1300 lugares, um auditório secundário com capacidade para 350 lugares, 08 salas de ensaios com recursos disponíveis para gravação, loja de música, espaços destinados a instalações para acesso a internet e educação, sala VIP, restaurante e terraço localizados na cobertura e estacionamento para 600 vagas de carros, com uma estrutura de sete níveis acima do solo e três abaixo do solo, totalizando em 27.000m² de área construída.

Figura 42 - Planta Baixa Nível 01



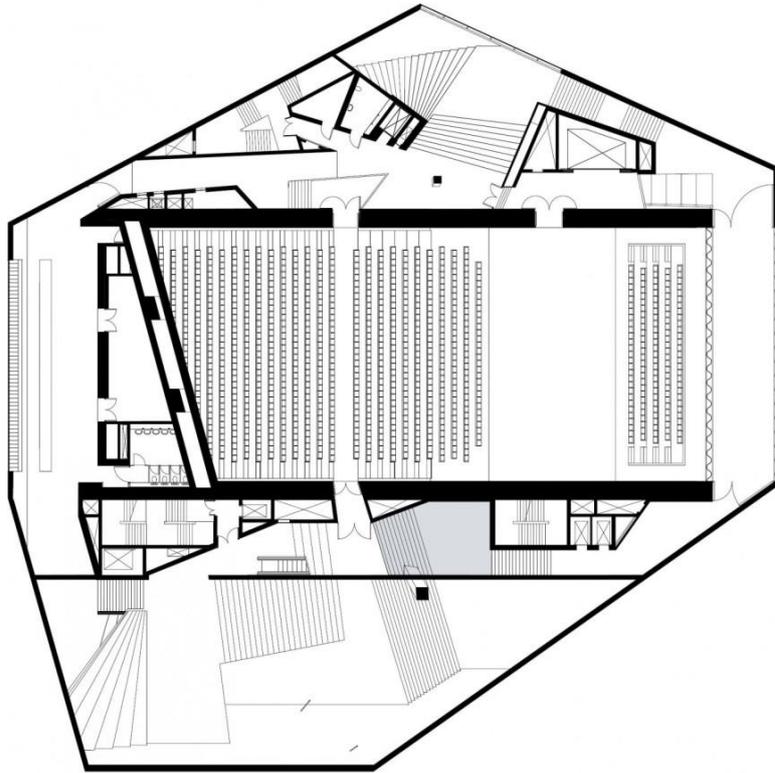
Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

Figura 43 - Planta Baixa Nível 02



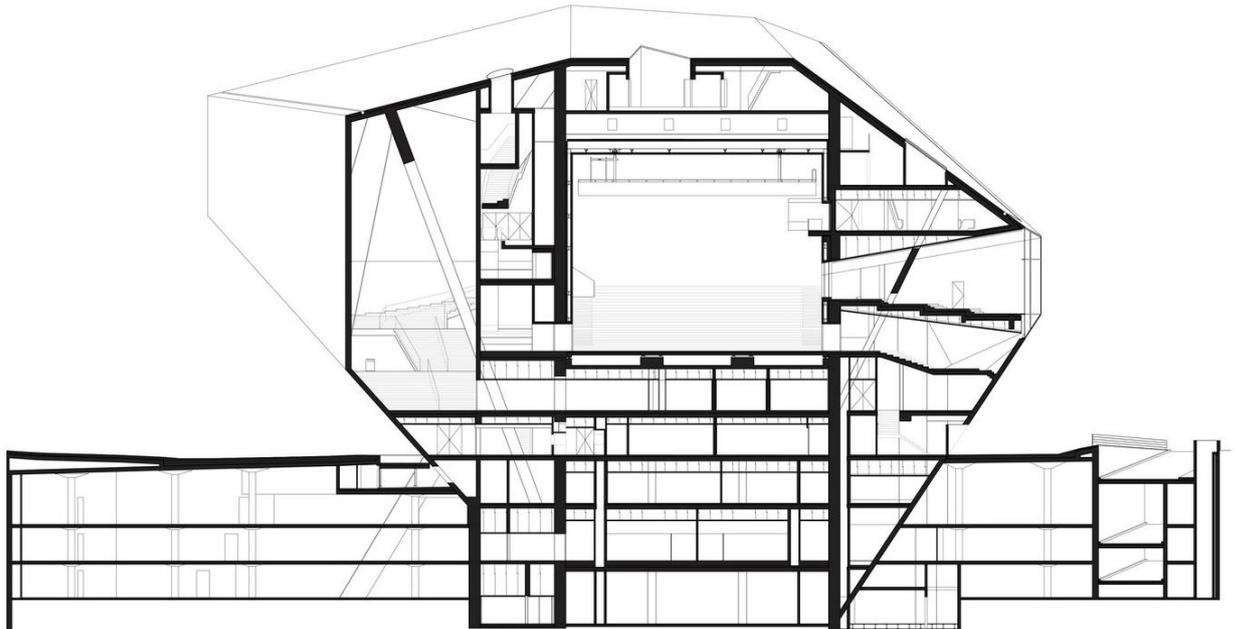
Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

Figura 44 - Planta Baixa Nível 03



Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

Figura 45 - Corte Transversal



Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

Figura 46 - Vista terraço



Fonte: Fotografia Philippe Ruault do site Archdaily (2014)

3.1.2 Centro Cultural Gabriela Mistral – Santiago, Chile.

O centro Cultural Gabriela Mistral localizado em Santiago do Chile, projeto do escritório Cristián Fernández Arquitectos Lateral arquitectura & diseño baseia-se em um complexo destinado às artes e a música, o projeto deste complexo reformulou o desenho urbano, criando uma nova relação com seu entorno, gerando novas alternativas para o espaço público.

Seu partido arquitetônico baseia-se na conexão urbana e transparência, para que isso seja possível, sua implantação é organizada em três volumes que contemplam as três áreas principais do programa de necessidades: o centro de documentação para as artes cênicas e música (Biblioteca), salas de formação de artes cênicas e música (salas de ensaio e museus e exposição) e a grande sala de concertos (teatro com capacidade máxima para 2.000 pessoas).

Figura 47 - Fachada principal



Fonte: Site Archdaily (2011)

Figura 48 - Implantação e inserção da obra no contexto urbano



Fonte: Site Archdaily (2011)

O conceito de transparência, ideia que permite que o usuário realize sua atividade ao mesmo tempo que o transeunte visualize as atividades do centro cultural e sinta-se convidado a participar, isto foi possível através da distribuição dos três blocos e também da grande cobertura projetada para abrigá-los, com isso, criando novos espaços públicos que interligam os blocos e que os mesmos foram denominados de praças, resultando na abertura dos edifícios para a comunidade através da incorporação de um programa comunitário. Os principais materiais utilizados são: o aço, concreto armado aparente, aço, vidro e a madeira, que o torna

um projeto que por si só traz um aspecto monumental e que possui leveza em sua composição visual.

Figura 49 - Vista da área interna enaltecendo o conceito de transparência do projeto



Fonte: Site Archdaily (2011)

Figura 50 - Praças de conexão entre os blocos



Fonte: Site Archdaily (2011)

Figura 51 - Vista Externa da Cobertura



Fonte: Site Archdaily (2011)

Segundo Milanesi (1997), as atividades do que se entende por centros culturais contemporâneos devem ser desprovidas de passividade ao tentar atender apenas à demanda rotineira dos cidadãos. Estes centros devem buscar sempre novas formas de enxergar a sociedade, refletir e se expressar perante a mesma. A provocação e o estímulo devem ser elementos sempre presentes nas práticas dos usuários.

A escolha de ambos projetos como estudo de referência arquitetônica foi o fato de os mesmos terem sido planejados em harmonia com o seu entorno, atendendo a demanda local, quanto a setorização similar ao que será idealizada neste trabalho, pelas possibilidades de acessos e também as possibilidades de uso do espaço polivalente, consolidando com a teoria de Milanesi (2003) em que um centro de Cultura deve atuar como uma antena sensível, captando o que possa interessar a coletividade e transformando os sinais em ações, em que o protagonista é público, além da arquitetura arrojada e com movimento em sua forma, tornando-os obras monumentais.

Para o exercício projetista, faz-se necessário ser realizado algumas etapas para a composição do partido do projeto arquitetônico. Dentre essas etapas, há a necessidade de compreender a demanda e os problemas encontrados no estudo do tema arquitetônico – neste trabalho apreendido através do método etnográfico – e conjugar com o repertório de referências projetuais que visam atender as principais necessidades do espaço construído relacionadas à cultura e assim adequar um espaço que seja multifuncional e que atenda à todas as classes.

Através da história da arquitetura, o edifício foi associado em diversas formas em relação à cidade. Após a Segunda Guerra Mundial, devido a necessidade da reconstrução de diversas cidades que foram devastadas, os profissionais que vinham se destacando no Movimento Moderno possuíram espaço para atuar, ampliando as características da arquitetura moderna no mundo, em busca de uma linguagem arquitetônica universal. A mesma foi considerada por diversos autores, como a segunda geração do modernismo. A terceira geração criticou a tal universalização das obras que ocorriam, contrapondo que a arquitetura que havia sendo produzida era cópia e em consequência disto, reconheceu a perda de identidade de culturas em virtude da procura de um estilo arquitetônico internacionalizado (FAVILLA, 2003).

Após o período pós-moderno, no início da década de 1990, passa a ser produzida a arquitetura contemporânea, estilo que envolve todos os movimentos, tendências e técnicas arquitetônicas utilizadas atualmente, onde o arquiteto poderá imprimir seu conceito e arte em sua obra. (GHIRARDO, 2002)

A história da arquitetura contemporânea apresenta em seu conceito a volta das linguagens projetuais fortemente comprometidas com uma reintegração do racionalismo, que seria a base do Movimento Moderno, com tendências minimalistas. No entanto, de outra forma também é possível ter uma busca de ideias e soluções voltadas à questão de conforto ambiental aliado a processos de racionalização da construção. A arquitetura atual não possui linguagem única e cada escola faz parte de um conjunto que reinterpreta a arquitetura passada, por meio da releitura do significado que os elementos desempenhavam ou de seus próprios estilos. Com isso, esses novos elementos são introduzidos, mas sem serem obrigatórios em todas as formas de expressão.⁵

O conceito da arquitetura contemporânea torna-se rico por sua diversidade de técnicas e materiais que são introduzidos em um projeto, os conceitos inovadores proporcionam à indústria da construção pesquisas e soluções contínuas com o intuito em atender às diversas propostas dos arquitetos. Como relata Fracalossi (2013) “A ideia é provocar uma sensação diferente do conhecido conceito de leveza, a imaterialidade busca desaparecer com a estrutura, misturando-a com outros elementos verticais, trazendo à obra um aspecto contraditória”.

A arquitetura contemporânea une as experiências e os estilos arquitetônicos até torná-las uma obra, isto é reflexo da liberdade de criação em que os arquitetos imprimem ao projeto, esta característica singular, que determina as diferenças entre as obras e também onde se

⁵ <http://www.galeriadaarquitectura.com.br/Blog/post/a-arquitetura-contemporanea-brasileira>

expressa a individualidade do artista-arquiteto. Dessa forma, enaltecendo as regiões, os lugares, os sítios, os relevos, os climas, os programas, as tipologias, os usos, os sistemas construtivos, os materiais e tudo que se faz necessário para compor uma obra, assim excluindo as formas engessadas trazidas pelo modernismo, resultando sempre em um novo estilo. (Fracalossi, 2013)

3.2 Escolha da Localização

Ao se analisar o local mais adequado a um serviço destinado a população, é imprescindível observar a área do entorno do lote, para que se adeque em alguns critérios pré-estabelecidos. Sendo o primeiro critério identificado no referencial bibliográfico e na etnografia, estar relacionado ao acesso, viabilizar um local que favoreça o fácil acesso aos usuários é tarefa essencial de um Centro de Cultura, todos os usuários, sem distinção de classe, devem ter acesso fácil à informação e a cultura, este fator destaca mais ao ser verificado na pesquisa grande parte da população do município, não possui o hábito de consumir, refletir, criar cultura.

A bibliografia mostra também que este critério, deve estar relacionado à existência de vários acessos, diminuindo a inibição das pessoas, provocado pelo sentimento de invasão que pode acontecer se um espaço não lhe for receptivo. (NEVES, 2012)

Outro critério a ser atendido é pensar na importância da paisagem em que este centro será inserido, como afirma o autor Rocha (2014), isso permite a atração do público através de uma ideia fundamental para a arquitetura, a da criação de um lugar. Portanto, a população se faz consciente da existência de um lugar voltado para à cultura, independentemente da programação que exista, este edifício por si só, já será um acontecimento cultural e terá uma relação harmoniosa com a paisagem, passando a ser um local privilegiado de encontro, de estar, de observar a paisagem, de encontrar pessoas e principalmente de vivenciar a cultura. Este critério, relaciona-se também à integração visual dos ambientes e suas respectivas atividades, um requisito ambiental muito rico e importante, já que, provoca a participação no espaço programado. (NEVES, 2012)

Desta forma, o lote escolhido para a implantação da proposta arquitetônica do Centro Cultural para promoção à cultura e benefício do lazer no município de Macapá, AP, localiza-se no Bairro Beírol, na Rua do Araxá, (Figura 32) uma via bem movimentada e também privilegiada por abranger grande parte da orla da cidade.

Transporte público que os conduzam aos principais pontos da cidade. Nota-se que em um raio de 2km, todos esses serviços estão inseridos.

Outro aspecto favorável ao lote é a existência de áreas livres de integração e equipamentos de lazer como praças e parques, como já mencionado. Um aspecto desfavorável, é a falta de vagas de estacionamento para a demanda já solicitada, apesar disso, a dimensão do lote permite que seja implantado junto ao Centro Cultural um estacionamento que atenda à demanda do centro e até mesmo que sirva para a população em geral.

O terreno se localiza em uma via arterial de grande relevância na cidade, a Rua Araxá. A via é bem movimentada, o fluxo é mais intenso nos finais de semana, pois ali encontram-se vários restaurantes à Beira Rio, além de ser uma via litorânea e privilegiada pela orla da cidade.

Figura 54 - Mapa Viário



Fonte: Elaborado pela autora, 2017.

Em vista da importância do deslocamento e fácil acessibilidade dos usuários, além dos funcionários do centro de cultura, se faz necessária a existência de linhas e pontos de ônibus próximos. A Rua do Araxá ainda não possui rotas de transporte coletivo, entretanto, o lote está

localizado a poucas quadras da rua Jovino Dinoá, que em todo seu perímetro recebe linhas de transporte coletivo, ainda nesta rua, é possível notar a existência de vários abrigos de ônibus, por ser uma rua que faz conexão aos principais pontos da cidade, enquanto que a Rodovia

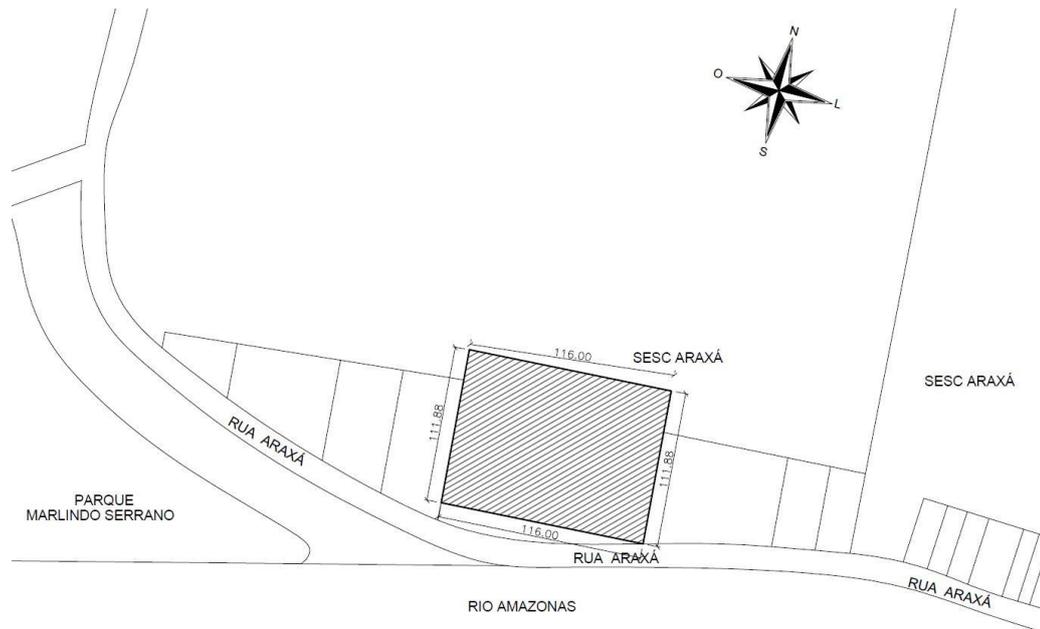
Juscelino Kubistchek recebe além das linhas municipais, também as linhas de ônibus intermunicipais por toda sua extensão.

Todas as vias citadas (exceto a Rua Araxá), recebem linhas de transporte público com pontos de ônibus estratégicos. Ressaltando a importância dessa distância entre o lote e as vias de alto fluxo de veículos, por contribuir com a factibilidade de acesso ao centro cultural.

3.2.2 Caracterização do Lote

O terreno Escolhido possui forma retangular, com dimensões de 116,00x111,80m totalizando uma área de 12.968,80m². O terreno possui topografia plana e não apresenta desníveis ou inclinações significantes, sendo este um critério favorável para a implantação do Centro Cultural, contribuindo com a acessibilidade da área.

Figura 55 - Planta Baixa e Situação do Terreno



Fonte: Elaborado pela autora, 2017.

O terreno escolhido para a implantação do centro cultural, atualmente encontra-se vago, sendo uma das poucas áreas ociosas, situado na orla da cidade.

3.2.3 Condicionantes Legais

Conforme o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e ambiental de Macapá (2004), o setor em que o lote escolhido está inserido é o Setor de Lazer 2 (SL2) (Tabela 02), conforme a legislação apresentada, este já prevê a construção de equipamentos sociais como: museus, teatro, cinema, centros culturais entre outros e também de serviços compatibilizados com o uso residencial e atividades controladas de comércio e serviços especializados.

Tabela 5 - Quadro de Uso e atividades correspondentes ao Setor de Lazer 2 (SL2).

SETOR	USO E ATIVIDADES		
	DIRETRIZES	USOS PERMITIDOS	OBSERVAÇÕES
SETOR DE LAZER 2 (SL2)	Atividades comerciais e de serviços de apoio ao lazer e ao turismo	Residencial uni e multifamiliar; comercial e industrial níveis ; de serviços níveis 1,2 e 3	Serviços nível 2 somente museu, centro cultural e hotel ou pousada, nível 3 somente clube, hotel ou pousada, motel, cinema e teatro; industrial nível 1 somente caseira

Fonte: Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá (2004).

Adaptado pela autora.

Tabela 6 - Quadro de parâmetros de ocupação do solo correspondentes ao Setor de Lazer 2 (SL2).

SETOR	DIRETRIZES PARA INTENSIDADE DE OCUPAÇÃO	PARÂMETROS PARA OCUPAÇÃO DO SOLO					
		CAT máximo	Altura Máxima da Edificação (m)	Taxa de Ocupação Máxima	Taxa de Permeabilização Mínima	Afastamentos Mínimos	
						Frontal	Lateral e Fundo
Lazer 2 – SL2	Baixa densidade Ocupação Horizontal	1,0 (a)	14	60%	20%	3,0	2,5

Fonte: Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá (2004).

Adaptado pela autora, 2017.

Tabela 7 - Quadro de vagas de garagem e estacionamentos.

USO/ATIVIDADES	NÚMERO MÍNIMO DE VAGAS
Auditórios, cinemas e teatros	1 vaga/5 lugares
Centro de Eventos	1 vaga/5 lugares

Fonte: Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano e Ambiental de Macapá (2004).

Adaptado pela autora, 2017.

3.3 Condicionantes Físico-Ambientais

Segundo Frota e Schiffer (2003), para possibilitar ao ser humano boas condições de conforto é importante adequar a arquitetura ao clima de um determinado local. Para isso, considera-se as variáveis climáticas que caracterizam uma região, dentre elas, pode-se considerar as que mais influenciam no desempenho térmico do espaço construído, como: radiação solar, temperatura, ventos, precipitação e umidade relativa.

Em vista da importância do conforto térmico e da eficiência energética nas edificações, é necessária a análise do lote quanto a orientação do Sol e dos ventos. A eficiência energética na arquitetura pode ser compreendida como um atributo de uma edificação em proporcionar conforto térmico, visual e acústico aos usuários do espaço, com baixo consumo energético. A eficiência energética é imprescindível se o objetivo é garantir sustentabilidade ao projeto (LAMBERTS et al. 2004).

3.3.1 Análise Bioclimática

Segundo Frota e Schiffer (2003), para possibilitar ao ser humano boas condições de conforto é importante adequar a arquitetura ao clima de um determinado local. Para isso, considera-se as variáveis climáticas que caracterizam uma região, dentre elas, pode-se considerar as que mais influenciam no desempenho térmico do espaço construído, como: radiação solar, temperatura, ventos, precipitação e umidade relativa.

Em vista da importância do conforto térmico e da eficiência energética nas edificações, é necessária a análise do lote quanto a orientação do Sol e dos ventos. As variáveis que influenciam o conforto térmico são a temperatura do ar, a temperatura radiante, a umidade relativa e a velocidade do ar. Em vista da localização ao norte do país e na linha do Equador, a incidência solar e umidade relativa do ar são elevadas em comparação com outras localidades. Assim, é de grande importância o aproveitamento da ventilação natural, a qual contribui com a qualidade do ar nos ambientes internos, promove o resfriamento fisiológico dos usuários e remove a carga térmica adquirida pela edificação (BITTENCOURT e CÂNDIDO, 2010).

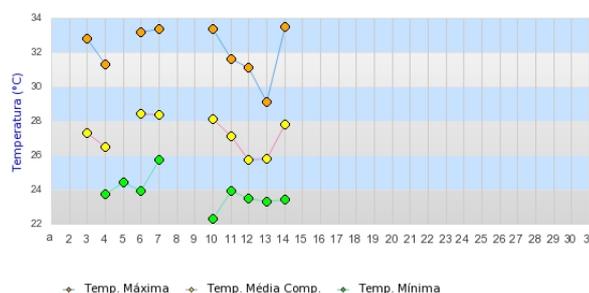
A cidade de Macapá fica localizada no estado do Amapá, no extremo norte do Brasil. Situa-se na latitude na latitude 00°02'20"N e longitude 51°03'59" W. O clima da cidade é classificado como equatorial super úmido (quente úmido), apresentando altas temperaturas devido a influência da floresta amazônica (ARAGÃO *et al.*, 2013).

Como relata Tavares (2014):

Por se situar na região tropical, em torno da Linha do Equador, o estado do Amapá recebe durante todo o ano uma grande quantidade de energia solar, que vai lhe dar um clima quente e úmido, que se caracteriza principalmente pelo regime de precipitação, sujeito a grandes variações sazonais no regime de precipitação devido à migração anual da Zona de Convergência Intertropical. (TAVARES, 2014, p.2).

Quanto a temperatura apresentada na cidade de Macapá, de acordo com os dados obtidos pelo INMET, no mês de Julho do ano de 2017, apresentado na figura XX, as temperaturas máximas em Macapá variam, onde a maior temperatura atingida no mês de Julho de 2017 foi de 33°C, média em 28°C e mínima de 22°C.

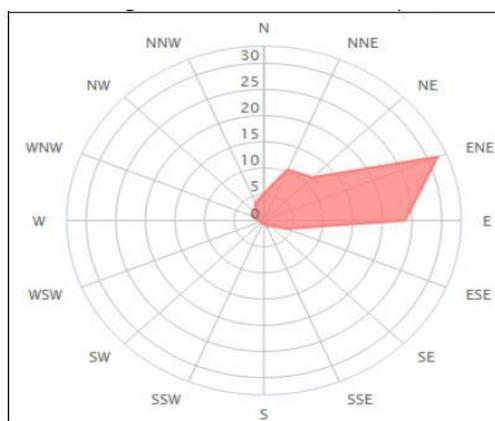
Figura 56 - Temperaturas Mínimas, Médias e Máximas (°C) na cidade de Macapá, Julho-2017.



Fonte: INMET, 2017.

Outro aspecto que devemos considerar é a orientação dos ventos, conforme Tavares (2014), o vento predominante em Macapá é de Nordeste (NE), com variações entre Leste-Nordeste (ENE) e Leste (E), a intensidade também sofre variações durante o ano, porém a cidade é ventilada por vento fraco a moderado (0 a 25m/s) (Ver figura XX).

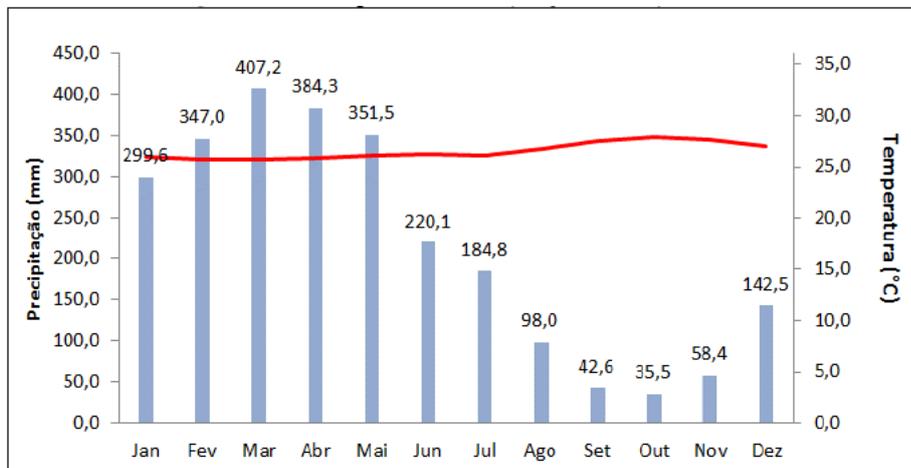
Figura 57 - Hodógrafa de vento em Macapá (2008-2014).



Fonte: Windfinder, apud Tavares, 2014.

A influência da Zona de Convergência Intertropical na precipitação sobre a cidade de Macapá também foi estudada por Tavares (2014). Entretanto, em alguns anos, as chuvas em Macapá, podem ficar acima ou abaixo do normal, dependendo das condições climáticas de grande escala.

Figura 58 - Climatograma de Precipitação e Temperatura.



Fonte: INMET, 2000, apud Tavares, 2014.

De acordo com dados do REDEMET, sobre a quantidade total de precipitação na cidade de Macapá no período entre 2001 e 2010, observa-se que os seis primeiros meses do ano registram a maior quantidade de precipitação, dentre estes o mês de março com maior índice de chuvas, atingindo a quantidade de 3168,3 mm/mês. Os meses de agosto a novembro são os meses que registram menor índice de precipitação, é o período de estação seca, registrando índices menores que 500,0mm/mês, dentre estes o mês de setembro é o com menor quantidade de precipitação, com 116,9mm/mês.

Quanto à cidade de Macapá, caracterizada com clima quente úmido, se enquadra na categoria de locais com umidade relativa alta. O fato da cidade conter diversas áreas úmidas contribui no fornecimento de vapor d'água para a atmosfera. Conforme dados do INMET (Ver quadro 13), a média anual de umidade relativa na cidade de Macapá é de 83%. Do ponto de vista do conforto térmico, os meses com maior umidade relativa são menos confortáveis, porque a saturação de umidade inibe a evaporação do suor do corpo, além de dar a sensação de “tempo abafado”. (TAVARES, 2014)

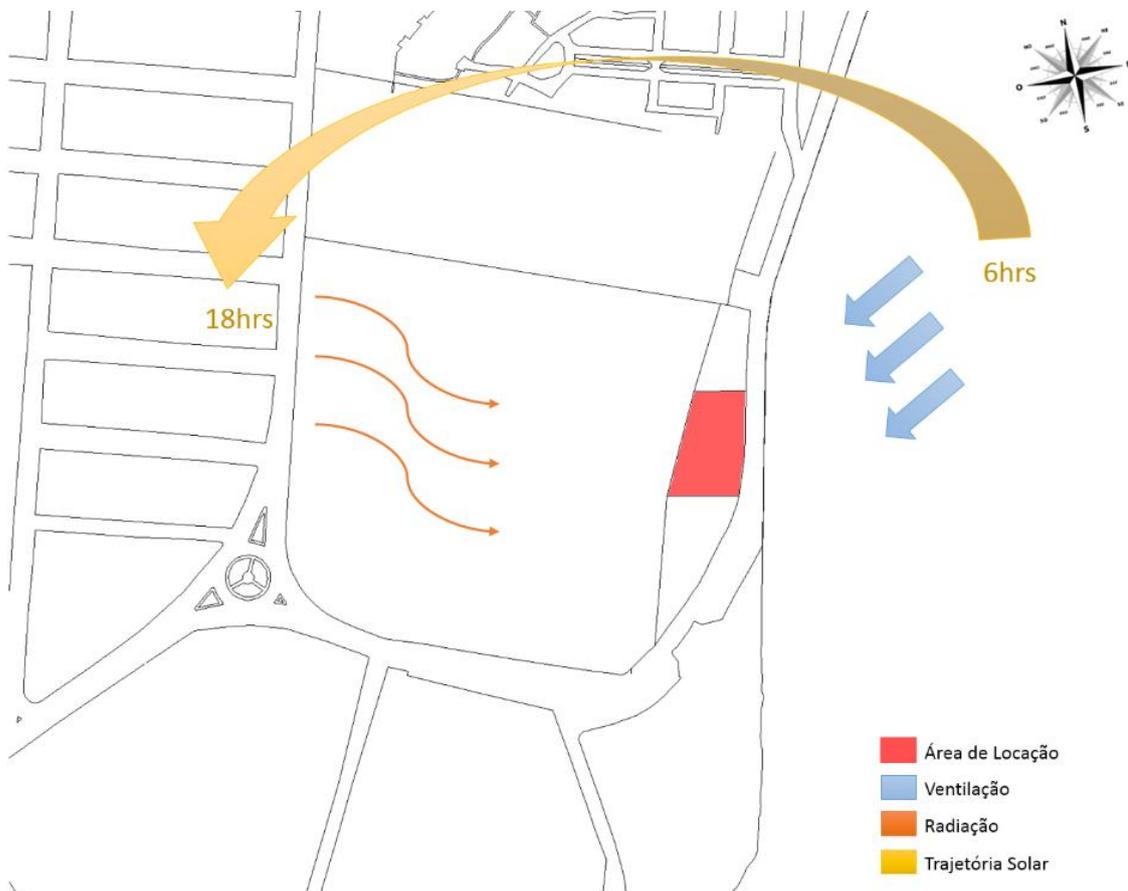
Tabela 8 - Variáveis bioclimáticas de temperatura e umidade relativa do ar

Variável	Mês de ocorrência	Valor
Temperatura média (°C)	Média anual	26,5 °C
Temperatura máxima do mês mais quente (°C)	Outubro	27,9°C
Temperatura mínima do mês mais frio (°C)	Fevereiro e março	25,7°C
Umidade relativa (%)	Média anual	83%

Fonte: INMET 2000, apud Tavares 2014.

Deste modo, de acordo com os aspectos citados anteriormente, foi realizado uma análise bioclimática do terreno escolhido, em relação a orientação do sol e dos ventos, para nortear as decisões de projeto que serão tomadas, levando em consideração o conforto térmico. A implantação do lote será feita a fim de se obter o melhor aproveitamento da ventilação e iluminação natural.

Figura 59 - Condicionantes Ambientais do Lote selecionado para implantação do projeto do Centro Cultural.



Fonte: PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ, modificado pela autora, 2017.

Podemos analisar que, o sentido de maior incidência da radiação solar é pelo Oeste, e o vento predominante é pelo Nordeste, com variações entre leste e nordeste no decorrer do ano, a cidade situa-se em uma região de clima equatorial super úmido (quente úmido). Portanto, recebe durante todo o ano uma grande quantidade de energia solar. A insolação predominante no terreno de forma mais intensa, será pela fachada Oeste (O), pois está receberá o Sol da tarde. No entorno não há obstáculos para a ventilação, pois as residências e edifícios são de pequeno porte e de verticalização baixa e respeitam o espaçamento determinado pelo Plano Diretor de Macapá, favorecendo um melhor fluxo do vento no terreno.

3.4 Setorização

Dividiu-se inicialmente o programa em 06 (seis) setores:

- a) Setor Administrativo: destinado ao quadro gerencial, administrativo e técnico do Centro Cultural. Gerencia as atividades desenvolvidas na instituição, seja para manutenção, conservação ou atendimento aos usuários.
- b) Setor Serviço: destinado à sustentação das atividades relacionadas à manutenção e conservação do espaço.
- c) Setor de Informação: destinado a prática de atividades, a exposições de artes, itinerante e permanente e às manifestações e apresentações relacionadas as artes e a cultura.
- d) Setor de Discussão: destinado a seminários, ciclos de debate, mesas redondas e simpósios.
- e) Setor de criação: salas destinadas aos processos interdisciplinares de pesquisa e criação para que se fertilizem e desenvolvam.
- f) Setor de Uso Público: destinado à área de estar livre externa

3.5 Programa de Necessidades e Pré-Dimensionamento

Não existe legislação específica que determina os ambientes que precisam compor o Centro Cultural. Sua premissa básica, são as áreas para exposições, oficinas de criação e auditório multifuncional que atenda as diversas atividades voltadas a cultura e ao lazer, contudo, após a pesquisa bibliográfica em conjunto com o método etnográfico, foram selecionados diversos ambientes e equipamentos que contribuirão na disseminação da cultura, e servirá de apoio a equipe multidisciplinar e aos usuários que realizarão suas atividades dentro do complexo.

Tabela 9 - Programa de Necessidades

PROGRAMA DE NECESSIDADES			
SETOR ADMINISTRATIVO			
AMBIENTE	FUNÇÃO	USUÁRIOS	ÁREA
DIRETORIA E SECRETARIA	Gerenciar, organizar e administrar	Funcionários	13,65m ²
RECEPÇÃO	Socialização e receber	Funcionários.	19,00m ²
RESERVA TÉCNICA	Armazenar obras	Funcionários e profissionais especializados.	13,65m ²
SALA DE REUNIÃO	Reunir a equipe administrativa	Funcionários	13,65m ²
SALA DE SEGURANÇA	Monitoramento	Funcionários	7,93m ²
BLOCO DE BANHEIROS	Necessidades Fisiológicas	Funcionários e visitantes	23,61m ²
COPA	Área de refeições	Funcionários	7,20m ²
CIRCULAÇÃO	Áreas de circulação/corredores	Funcionários e visitantes	34,10m ²
TOTAL			132,80m²
SETOR DE SERVIÇO			
ALMOXARIFADO E DML	Manutenção dos materiais de limpeza	Funcionários	5,49m ²
BILHETERIA	Comprar ingressos para a entrada no centro	Funcionários e visitantes	18,13m ²
ESTACIONAMENTO	Estacionar	Funcionários e visitantes	2.2017,27 m ²
TOTAL			2.224,80m²

SETOR DE INFORMAÇÃO				
AUDITÓRIO MULTIUSO	Receber eventos de todas as áreas artísticas;	Funcionários e visitantes	e	455,46m ²
PALCO	Realização de apresentações e eventos;	Funcionários e visitantes	e	145,94m ²
CABINE DE SOM	Controle dos equipamentos sonoros	Funcionários		3,00m ²
APOIO PALCO	Camarins, depósito de cenários, depósito de equipamentos, DML e bloco de banheiros;	Funcionários e artistas	e	83,21m ²
PALCO EXTERNO	Realização de apresentações e eventos;	Funcionários e artistas	e	803,68m ²
SALÃO DE ESPOSIÇÕES PERMANENTE/ ITINERANTE	Expor obras referentes à cultura do Estado; expor obras de artistas locais e nacionais;	Funcionários e visitantes	e	674,62m ²
BLOCO DE BANHEIROS	Necessidades Fisiológicas	Visitantes		48,66m ²
SETOR DE DISCUSSÃO				
MIRANTE E CAFÉ	Comer e socializar;	Funcionários e visitantes	e	85,55m ²
SALA DE DEBATE	Realização de palestras, debates e mesas redondas;	Funcionários e visitantes	e	85,60m ²

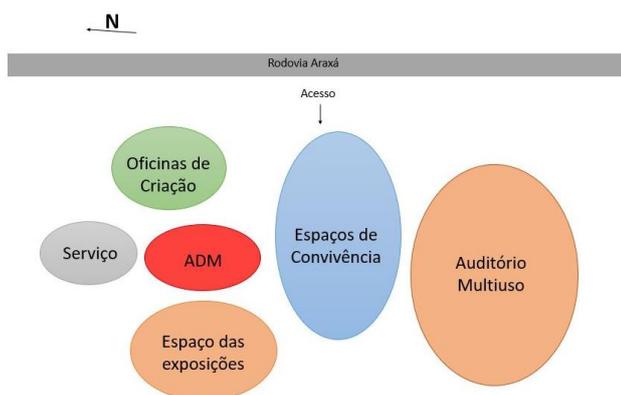
SALA MULTIMÍDIA	Informar através das mídias sociais, consultar à internet, aprender e pesquisar;	Funcionários e visitantes	85,55m ²
ÁTRIO	Socializar e aguardar;	Funcionários e visitantes	1.241,52m ²
SETOR DE CRIAÇÃO			
OFICINAS	Atividades eventuais direcionadas;	Funcionários e visitantes	264,53m ²
BLOCO DE BANHEIROS	Necessidades Fisiológicas	Visitantes	80,72m ²
SETOR DE USO PÚBLICO			
Área de Estar ao Ar Livre Externa	Lazer e convivência	Todos	2.174,88m ²
TOTAL:			13.737,12m ²

Fonte: Pinon,2017.

3.6 Relações do Programa

Este item consiste em esquema de síntese das relações dos ambientes internos do centro cultural, e consta de um zoneamento geral (Figura 45) e de um fluxograma (Figura 47) devidamente justificados com o objetivo de se obter um melhor desempenho funcional e de conforto ambiental. A figura 46 apresenta todos os setores do Centro Cultural ordenados de forma hierárquica.

Figura 60 - Zoneamento Geral do Centro Cultural



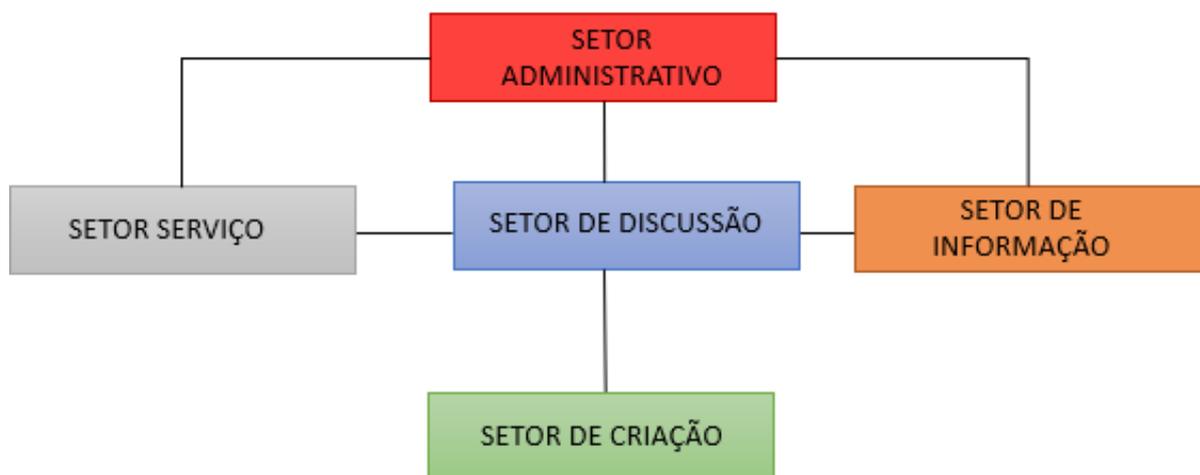
Fonte: Pinon,2017

O zoneamento considerou a necessidade que cada setor tem de se relacionar com os acessos e os demais setores. Outro fator importante levado em consideração foi a posição do terreno em relação ao norte, ficando os principais ambientes de exposição permanente e itinerante voltados a fachada que receberá menor insolação, o mais distante possível da porção oeste, passíveis de receber a ventilação natural predominante vinda de nordeste e como vista principal voltado em direção ao Rio Amazonas.

3.6.1 Organograma

Este diagrama apresenta o grau de afinidade das ligações entre os elementos do programa arquitetônico. Ressaltando, que o diagrama não representa a organização espacial que será adotada no projeto arquitetônico. Demonstra apenas se estão ligados ou não. (NEVES, 1998).

Figura 61 - Organograma organizado por setores

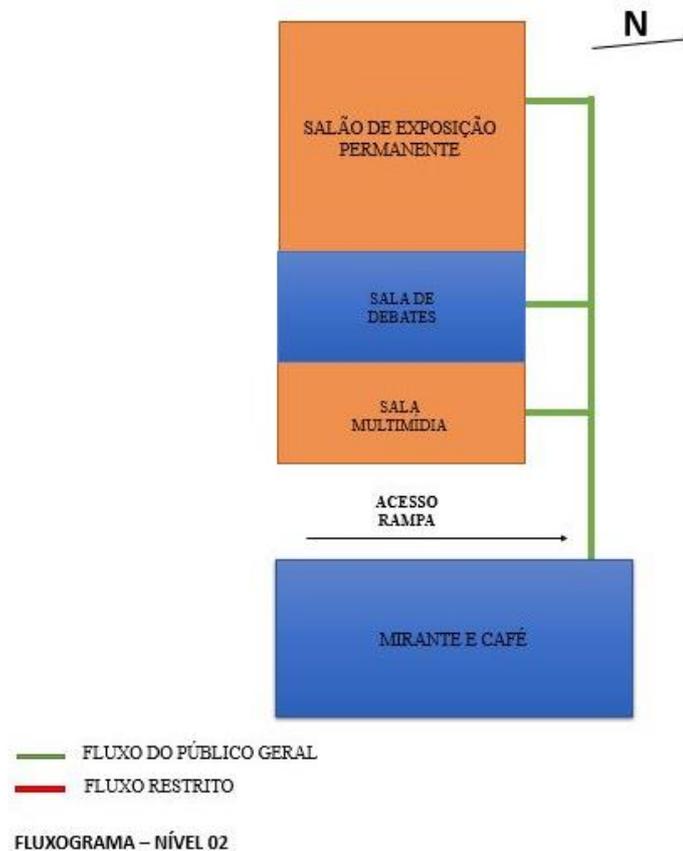


Fonte: Pinon,2017.

3.6.2 Fluxograma

O Fluxograma é o diagrama que mostra a distinção de fluxos dentro dos ambientes do programa arquitetônico (NEVES, 1998). A análise de fluxos internos é importante na concepção do projeto, para que não exista conflitos entre os setores, facilitando as atividades dos usuários do serviço. Também é importante que esses fluxos internos estejam coerentes com os fluxos externos ao edifício. Apresenta-se então o Fluxograma do Centro Cultural para que seja observado os fluxos gerados pela população que frequentará o edifício.

Figura 64 – Fluxograma organizado por ambientes, nível 0



Fonte: Pinon,2017.

3.7 Memorial Justificativo

3.7.1 Decisões de projeto: conceito projetual e partido arquitetônico

De acordo com Neves (1998), o processo projetual requer uma série de tomadas de decisões de projeto. Estas se iniciam desde o começo do planejamento arquitetônico, com a definição do tema até a adoção do partido. São tomadas de decisões: a forma do edifício, modo de ocupação deste no lote, número de pavimentos, distribuição do programa arquitetônico no pavimento definido, tipos de tecnologias adotadas, organização dos setores no lote quanto a orientação do Sol e dos ventos, principais acessos, entre outros.

O objetivo principal da proposta para o Centro Cultural é projetar espaços que interajam com a cultura, a facilidade de disseminação da mesma, os acessos e a criação de um ponto de encontro, para a criação e interação da cultura através das artes, da música, do teatro, da dança entre outras formas de manifestação cultural.

- Criar um espaço de caráter público e democrático;
- Acesso à todas as atividades através de visuais livres;

- Promover áreas de integração ao público;
- Criar áreas de descontração, descanso e lazer, gerando uma plataforma para vida pública além das funções propostas;
- Gerar vitalidade à via promovendo infraestrutura pública e opções de atividades de uso noturno;
- Gerar múltiplos acessos;

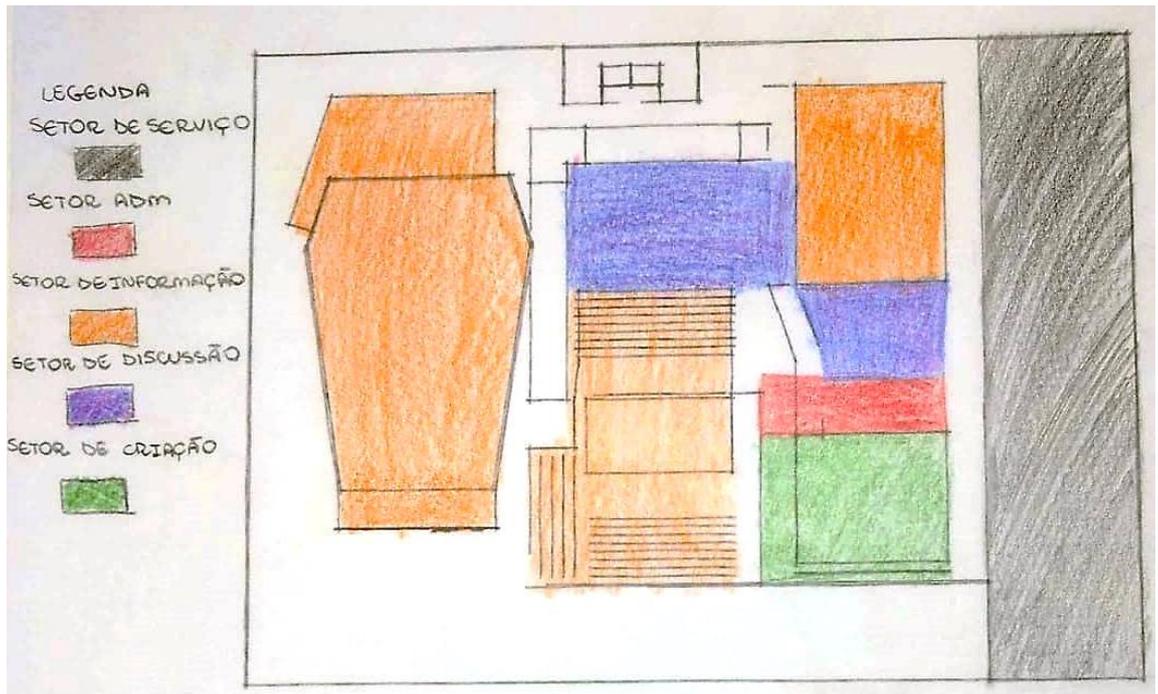
Os principais conceitos norteadores deste projeto são: a transparência, a integração, ritmo e modulação, esses conceitos foram pensados para desenvolver uma forma coesa. A grande cobertura de madeira laminada colada, sustentada por pilares do tipo “árvore”, trouxe uma característica de leveza a obra, já o auditório multiuso com forma “desconstruída”, gerou uma relação de ritmo e movimentos entre os blocos, resultando na integração com a paisagem do entorno. Um elemento fundamental neste, é a acessibilidade, assim fazer com que as circulações alcancem todos os ambientes de forma fluida. Outro elemento presente é a viabilização dos grandes vãos para permitir a ventilação, a luz natural e a possibilidade de exposições de elemento altos, como por exemplo as esculturas de grande porte.

3.7.2 Implantação

Quanto a divisão de setores no lote, existe um grau de importância dado a cada um deles conforme as condicionantes ambientais analisadas anteriormente. Priorizando os ambientes com maior fluxo de usuários, determinou-se que parte do setor de discussão (sala de debate) e parte do setor de informação (como a sala multimídia e o salão de exposição), estivessem favorecidos quanto aos ventos predominantes (NE) da região. Esses setores são compostos pela área de exposição, átrio, espaço de convivência, sala de debate, sala multimídia, mirante e café, portanto estas áreas também necessitam estar localizadas próximas aos acessos principais, como a entrada principal através do átrio e os acessos do estacionamento. A partir dessa primeira decisão, naturalmente os demais setores foram posicionados.

Quanto ao auditório multiuso, que faz parte do setor de informação, este tomou destaque através da sua forma e localização, desconectado visualmente dos demais blocos, porém, com ligação direta com os demais setores. A área de administração e área destinada as oficinas de criação foram localizadas no subsolo e para obter visualização destas, foi elevado o pé direito das mesmas, acima do nível do térreo, criando esquadrias que permitam a visualização destas.

Figura 65 - Croqui da divisão de setores no lote escolhido.



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

A partir da divisão de setores no lote, iniciou-se o processo de definição da implantação. Devido o lote situar-se de frente para o Rio Amazonas, para a implantação considerou-se a valorização desta paisagem como forma de integração, que terá sua fachada principal voltada para o mesmo, devido a isto os acessos principais serão através da Rua do Araxá.

Para aprimorar a integração do edifício com a Rua, criando uma pequena área verde de convívio, tornando harmônico a entrada pelos setores. Áreas verdes, jardins e parques melhoram a qualidade do ar e a qualidade ambiental, além de filtrar a ventilação em volta; dependendo da forma que for usada, pode servir como direcionamento da ventilação e impedir que uma grande carga de insolação chegue à edificação. Uma superfície gramada ou arborizada exposta ao sol consome uma parte do calor recebido para realizar a fotossíntese, a outra parte é absorvida para a evaporação da água, refrescando os ambientes em volta, além de atribuir identidade para o projeto e conseqüentemente promove espaços de convivência e lazer. (LAMBERT, PEREIRA e DUTRA, 2014).

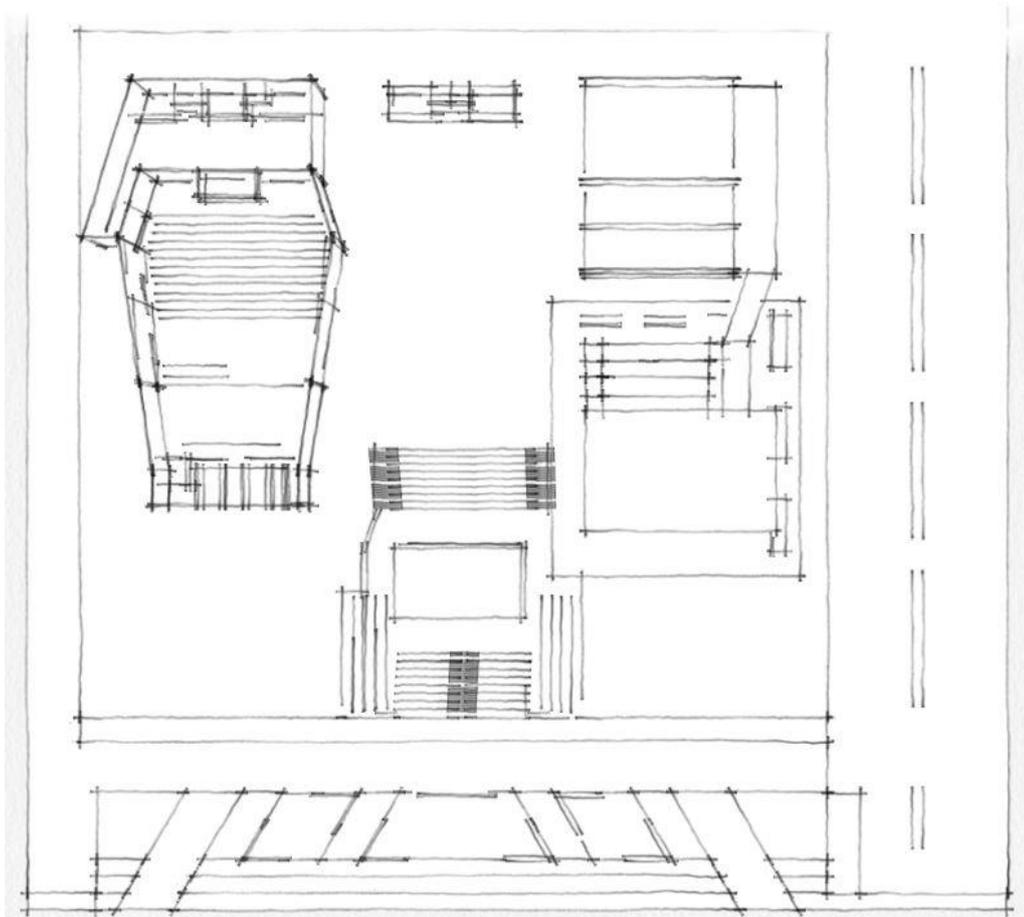
O Setor Administrativo situado no subsolo, possui entrada privativa pelo mesmo, diretamente ligado à área das oficinas e palco externo, facilitando o monitoramento das atividades.

A existência de vários acessos, diminui a inibição das pessoas, a ideia de acessibilidade estende-se através dos acessos em continuidade com os espaços públicos, facilitando para qualquer parte da edificação (MILANESI, 2003). Para promover a democratização dos espaços dentro do centro de cultura, fez-se necessário que sua organização iniciasse em volta de um espaço central, o átrio, situado no centro dos setores e na entrada principal da edificação, criando uma ligação entre os blocos, tornando-o um local de convivência e também destinado a exposições itinerantes, a adoção da integração visual dos ambientes e suas respectivas atividades, é um requisito principal para provocar a participação de todos nos espaços idealizados.

A adoção do partido arquitetônico geralmente é resultante de ideias que advêm da reinterpretção da temática do edifício e análise de suas funções aliando as tecnologias a serem utilizadas no conceito do projeto (NEVES, 1998). Para este projeto, a tomada de decisões partiu da organização dos setores no lote escolhido, explorando a análise do lote feita anteriormente, relacionando os setores, as condicionantes ambientais e os possíveis acessos aos setores. Diante disso, o resultado do Partido Arquitetônico deste projeto parte de um desenvolvimento horizontal e vertical, valorizando as dimensões do terreno, visando a humanização não somente dos espaços internos, como também dos externos, priorizando a integração de todos os setores através do átrio e também da possibilidade de múltiplos usos dos espaços, para que haja flexibilidade no projeto, visando futuras atividades, isso torna-se viável por meio do uso de materiais e sistemas construtivos de forma que proporcione maior adaptabilidade.

Para Teixeira Coelho (1986), o trabalho realizado pelo agente cultural ou instituição de cultura junto a um grupo, deve democratizar o acesso à criação e facilitar o acesso à produção da cultura, tendo como principal objetivo de despertar o senso crítico, para que as pessoas tomem consciência de si mesmas e do coletivo através da experiência criativa, coletiva e do contato com a arte.

Figura 66 - Croqui de Implantação



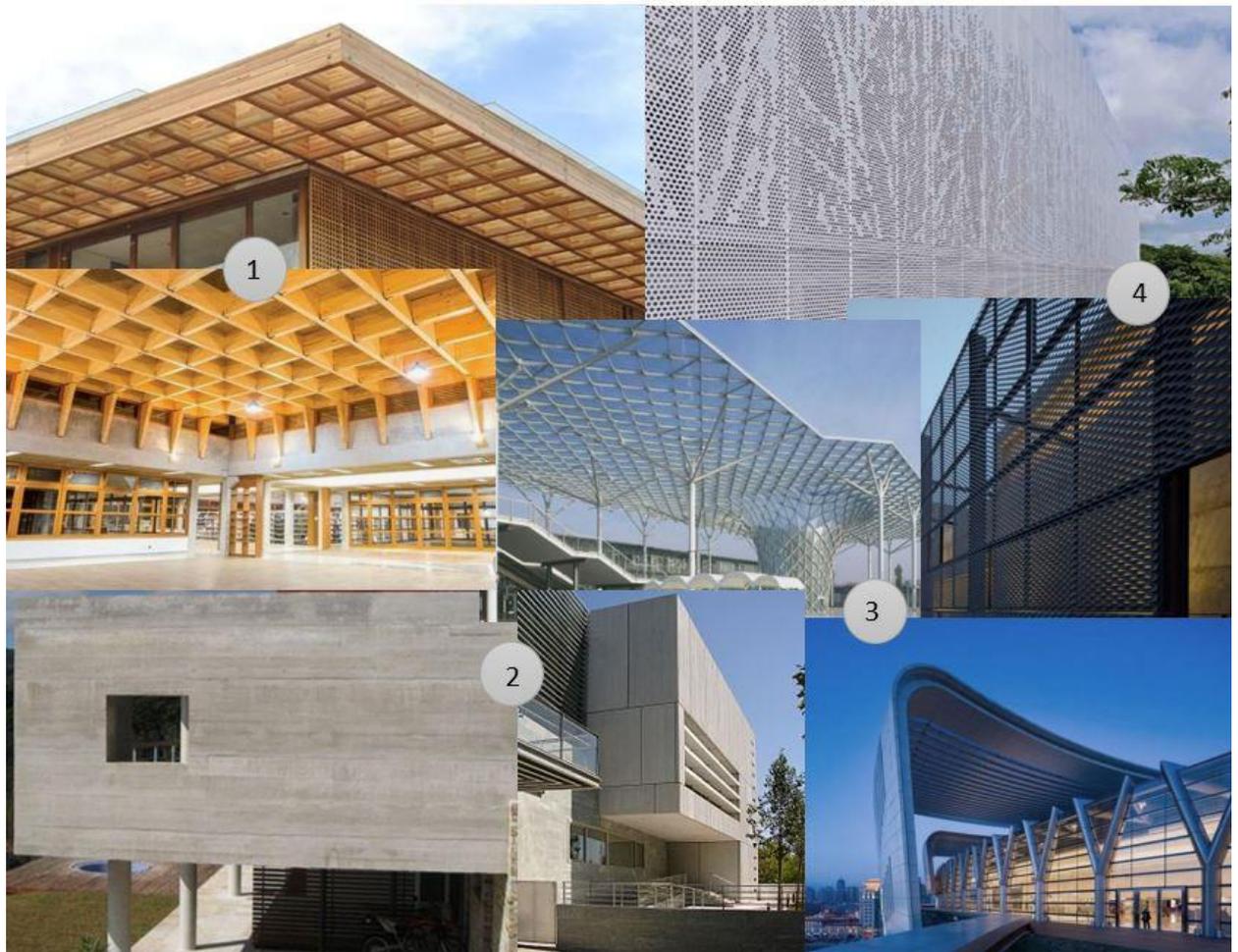
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Para melhor organização das ideias e definição de um foco para o projeto, foi criado uma prancha semântica, também chamada de *mood board* como guia, unindo os elementos que podem ser utilizados na proposta, permitindo visualizar referências de alguns dos materiais que serão utilizados no projeto. Dessa forma, pode-se construir um possível cenário para o projeto.

Para essa proposta, foi pensado em ambientes com visuais livre para convidar o público a interagir, a fim de propiciar uma identificação do usuário com o espaço, para isso escolhido os pilares do tipo árvore que permitem distribuir as cargas do telhado através de sua estrutura ramificada sem adensamento da base do mesmo (Figura 3). Assim, foi utilizado como referência materiais como a madeira laminada colada para a estrutura do vigamento em grelha (Figura 1) que remete ao princípio da sustentabilidade e também da regionalidade – madeira sendo um material característico da arquitetura local – tanto como elementos construtivos como no mobiliário. Outra referência é a implantação de espaços abertos, como o átrio que gera uma integração com os demais ambientes do programa, com arborização abundante, reflexo do

modelo paisagístico amazônico. Por fim, materiais construtivos e revestimentos em sua forma natural e bruta, como o concreto e o aço (Figuras 2 e 3), também foram uma inspiração para o moodboard.

Figura 67 - Mood Board



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Quanto ao tipo de cobertura para os blocos, foi pensado em ventilação do ático, através das aberturas laterais, cobertura em telha metálica tipo sanduíche, grelha em madeira laminada e ausência de forro, facilitando a entrada da ventilação natural em todas as áreas da grande cobertura que envolve o complexo, pois segundo Lambert et al. (2014), o ar quente se acumula

⁶ 1: Imagens de estruturas em madeira laminada colada. Fonte: Pinterest,2018.

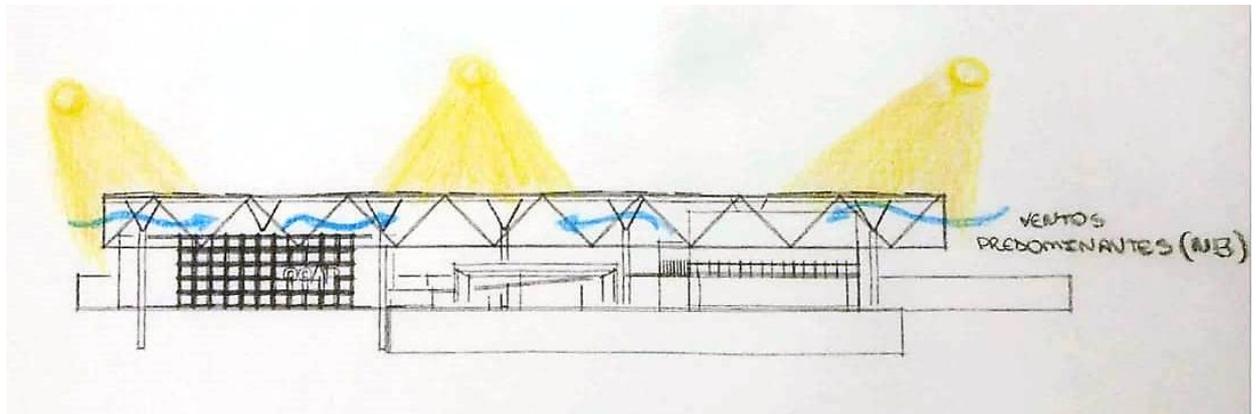
2: Imagens de fachadas e concreto aparente. Fonte: Pinterest,2018.

3: Imagens de pilares em aço do tipo árvore. Fonte: Pinterest,2018.

4: Imagens de Screen Panel. Fonte: Pinterest,2018.

nas partes mais elevadas do interior da edificação, então as aberturas ajudam a dispersar esse ar. Como aparato para a diminuição da incidência solar direta na edificação, foi pensado no Screen Panel (Figura 4), estrutura em tela aramada perfurada, acrescentando na leveza do projeto.

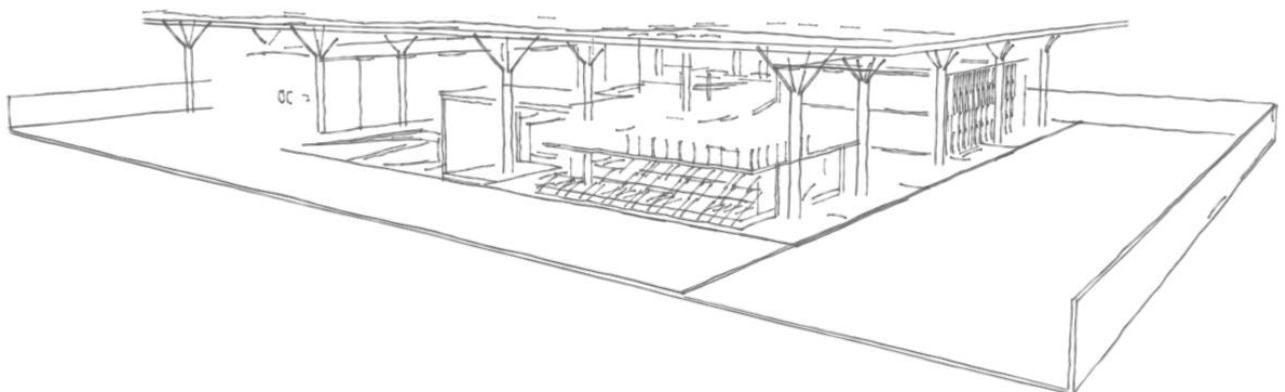
Figura 68 - Croqui esquemático do comportamento da ventilação e insolação no edifício



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

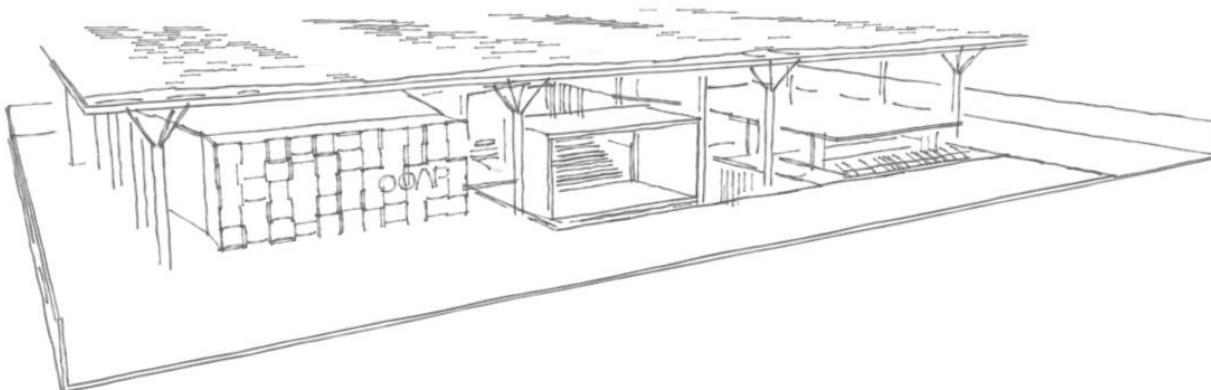
Já o tipo de cobertura escolhida para a área do auditório multiuso foi diferenciado em sua forma, devido às necessidades térmico e acústico do mesmo. Por isso será utilizado telhas metálicas tipo sanduíche com preenchimento de espuma de poliuretano, no forro a escolha foi pela madeira laminada colada, já que a mesma capacidade de atingir grandes vãos e comportamento do material quanto ao conforto térmico, além da característica flexível, possibilitando seguir a forma arrojada do telhado e assim criando um destaque visual para a obra, para trazer a ideia de movimento a obra.

Figura 69 - Croqui em perspectiva 01



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 70 - Croqui em perspectiva 02



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 71 - Croqui Fachada



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

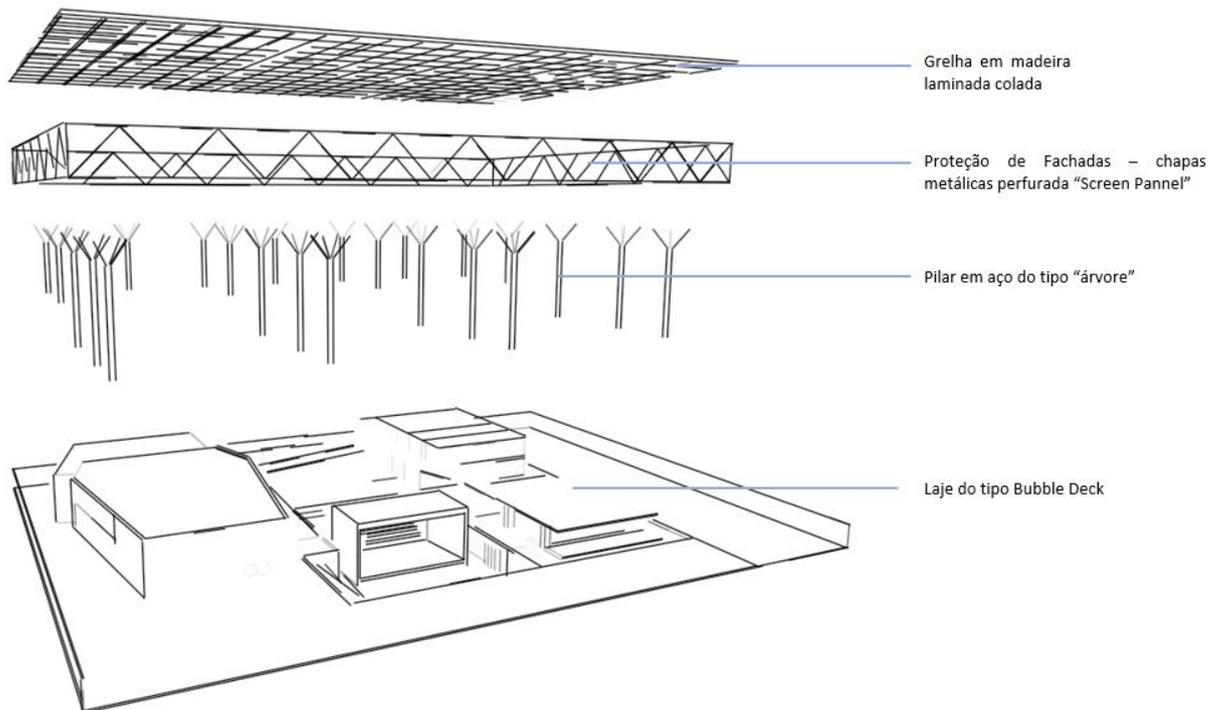
Todos esses aspectos do projeto vistos em conjunto exercem um impacto no desempenho térmico do edifício, por terem um papel determinante no uso das estratégias de ventilação natural, reflexão da radiação solar direta, sombreamento, resfriamento evaporativo e isolamento térmico.

Em linhas gerais, as decisões projetuais seguiram duas direções, da sustentabilidade e das novas tecnologias construtivas, ambos relacionados as múltiplas funções dos ambientes, a integração dos setores, que necessitavam ser áreas convidativas ao uso público, como o átrio que terá capacidade para absorver diversos tipos de manifestações artísticas e culturais, até os materiais e métodos construtivos escolhidos. No desenvolvimento da proposta foi levado em consideração principalmente as referências estudadas, as diretrizes da metodologia da etnografia itinerante, escolhidas para nortear o projeto. Percebe-se que é necessário que os

espaços destinados à cultura tenham uma arquitetura voltada a interação das atividades em que o centro cultural oferece para seus usuários, para então promover a cultura e disseminá-la.

3.7.3 Representação volumétrica do projeto

Figura 72 - Diagrama da Estrutura Geral



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 73 - Representação 3D em perspectiva 01



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 74 - Representação 3D em perspectiva 02



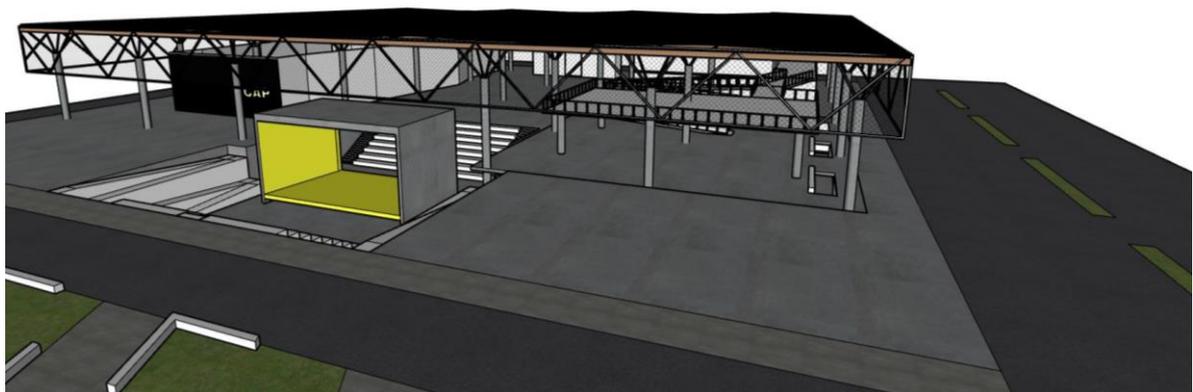
Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 75 - Representação 3D em perspectiva 03



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

Figura 76 - Representação 3D em perspectiva 04



Fonte: Elaborado pela autora, 2018.

3.8 Memorial Descritivo

3.8.1 Infraestrutura

As soluções estruturais para o edifício, respeitam as seguintes primícias básicas:

- Racionalidade construtiva, com a opções por soluções pré-fabricadas que minimizam a quantidade de trabalho a ser realizado in loco e assim otimizam o prazo de entrega da obra;
- Projeto de arquitetura promoveu a minimização dos pontos de apoios, através dos pilares tipo “arvore” em aço e assim possibilitou a abertura de grandes vãos e visuais livres;
- Pavimentos foram constituídos por lajes tipo BubbleDeck, com peso reduzido, tornando a estrutura mais leve;
- O vigamento será feito com uma grelha de madeira laminada colada e a cobertura com telhas serão metálicas tipo sanduiche, todos estes materiais escolhidos contribuem com a leveza do projeto.

Portanto a concepção estrutural do projeto do centro cultural, permite flexibilidade programática e liberdade para utilização dos distintos espaços.

3.8.1.1 Fundações

As fundações do bloco que comportará o auditório multiuso, que terão cargas maiores, serão do tipo profunda, em estacas, enquanto que dos demais blocos será do tipo direta, com sapatas isoladas.

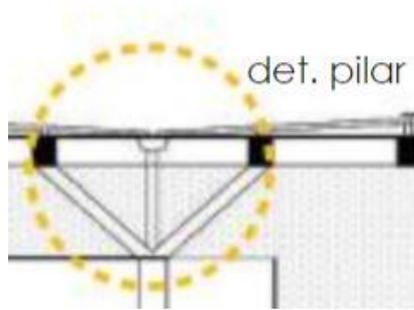
Bloco do Auditório multiuso: a fundação será do tipo profunda com estacas. A quantidade, localização, comprimento da estaca e resistência, deverá ser de acordo com projeto estrutural. O concreto utilizado terá resistência a compressão igual a 250 kg/cm².

Demais blocos: a fundação será do tipo direta, com sapatas em concreto armado, com dimensões de acordo com projeto estrutural. O concreto utilizado terá resistência a compressão igual a 250 kg/cm².

3.8.1.2 Pilares

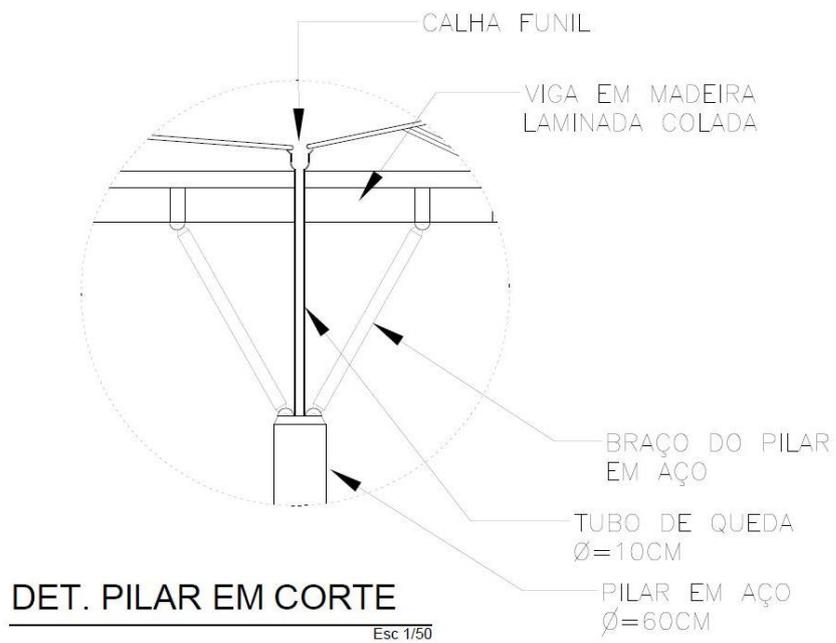
A estrutura dos pilares em aço do tipo “árvore” com quatro “ramos” cada, terão diâmetro de 60cm e alcançarão vãos de 9,5 x 11,5m, esta solução visa à diminuição dos vãos da estrutura sustentada sem adensamento dos pilares na base.

Figura 77 - Identificação do Pilar



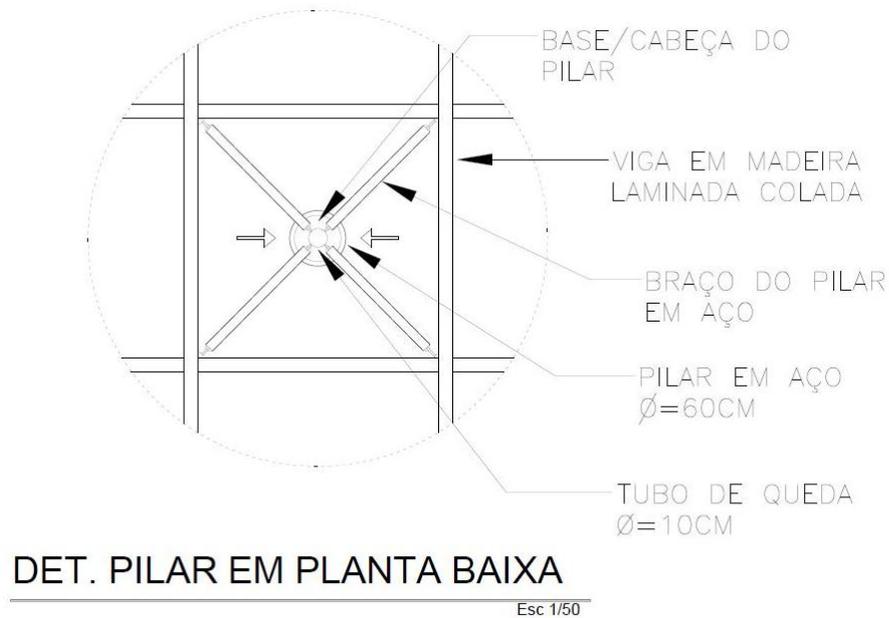
Fonte: Acervo da autora (2018)

Figura 78 - Detalhamento do Pilar em Corte



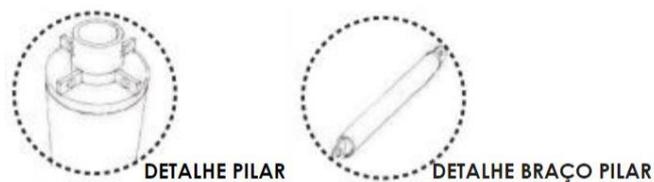
Fonte: Acervo da autora (2018)

Figura 79 - Detalhamento do Pilar em Planta



Fonte: Acervo da autora (2018)

Figura 80 - Detalhamento das peças que compõem o pilar

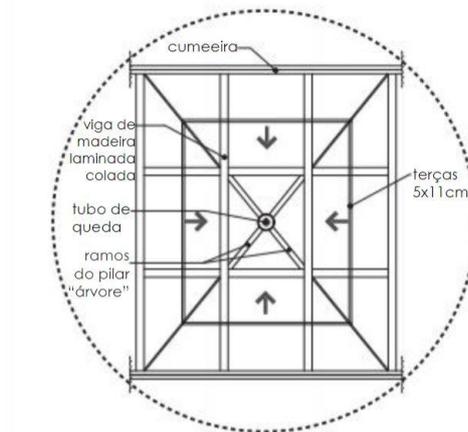


Fonte: Acervo da autora (2018)

3.8.1.3 Vigas

O vigaento consistirá em uma estrutura de grelha em madeira laminada colada que irá contemplar todo o complexo do centro cultural com exceção do auditório multiuso, esta alternativa unificará visualmente através de uma envoltória permeável, protegendo o átrio concebido e fortalecendo o caráter de permanência.

Figura 81 - Detalhamento de Grelha em planta baixa



Fonte: Acervo da autora (2018)

Para a técnica MLC será utilizada a madeira eucalipto para sua fabricação, este tipo de método de fabricação utiliza a madeira de reflorestamento, além de possibilitar cobrir vão de até cem metros sem apoio intermediário. (CARLITO, 2011)

Algumas vantagens do método de fabricação da madeira laminada colada, são:

- ✓ Grandes envergaduras: Caracteriza-se por uma alta capacidade de carga e um baixo peso próprio, que permite componentes de pequenas dimensões e grandes envergaduras;
- ✓ Formas Livres: Proporciona uma grande flexibilidade com curvaturas, arqueadas e dobradas em sua forma;
- ✓ Alta resistência ao fogo: Este tipo de estrutura é tão seguro quanto aço desprotegido em caso de incêndio, pois a camada carbonizada é formada ao redor do núcleo reduzindo a entrada de oxigênio e calor, dessa forma, atrasa o colapso.
- ✓ Estabilidade Dimensional: A MLC é produzida em umidade de 12%, o que corresponde a uma umidade de equilíbrio de 20°C e 65% de umidade relativa. Portanto, o comportamento de contração e inchamento se reduz ao mínimo.
- ✓ Material Resistente: A MLC é resistente a substâncias químicas e agressivas.
- ✓ Número menor de ligações: Em comparação com as estruturas de madeiras feitas com peças maciças, os elementos concebidos em MLC exigem um número bem menor de ligações, uma vez que são previstos para grandes dimensões.
- ✓ Sua Leveza: A leveza dessas estruturas oferece também maior facilidade de montagem, desmontagem e possibilidade de ampliação. Além disso, com o peso “morto” sendo menor se comparado com outros materiais, significa economia nas fundações.

- ✓ **Matéria Prima Renovável:** A matéria-prima utilizada para fabricar a MLC vem das florestas manejadas e funciona sob o princípio da sustentabilidade para as gerações. Assim, não só o nosso material bruto está sempre disponível, mas também cresce de forma constante.
- ✓ **Resistência Mecânica:** Uma viga de madeira e uma de aço, com a de mesma massa, observa-se a mesma capacidade de resistência. Da mesma maneira, se for feita a comparação entre uma viga de madeira e uma de concreto, com o mesmo volume, observa-se que as duas possuem o mesmo poder de resistência, sendo que neste caso a de madeira fica aproximadamente cinco vezes mais leve que a de concreto.

3.8.1.4 Laje

A laje escolhida foi do tipo BubbleDeck, que é um sistema composto por esferas plásticas inseridas entre duas telas metálicas, as esferas são introduzidas na intersecção das telas ocupando a zona de concreto que não desempenha função estrutural e dessa forma permite a concepção de lajes com recorte irregulares.

Figura 82 - Tabela e Corte esquemático d laje Bubble Deck

Tipo	Espessura da laje (mm)	Diâmetro das esferas (mm)	Vão (m)	Carga (kgf/m ²)	Concreto (m ³ /m ²)
BD230	230	180	7 a 10	370	0,15
BD280	280	225	8 a 12	460	0,19
BD340	340	270	9 a 14	550	0,23
BD390	390	315	10 a 16	640	0,25
BD450	450	360	11 a 18	730	0,31

Fonte: Site Oficial BubbleDeck – BR

3.8.1.5 Forros

Forro de Fibra Mineral, contemplará todos os ambientes previstos em projeto arquitetônico com exceção do átrio, possui alta eficiência como isolante acústico e térmico, resistente ao fogo e possui propriedades antibactericidas, tem a possibilidade de ser reutilizado após desmontagem, fator que aumenta sua durabilidade e dispensa acabamento.

O forro em fibra mineral da marca Armstrong modelo Perla OP ou similar, com membrana acusticamente transparente, modulação de 625x625mm, na cor branca, encaixe regular.

3.8.2 Cobertura e Proteções

3.8.2.1 Telhas

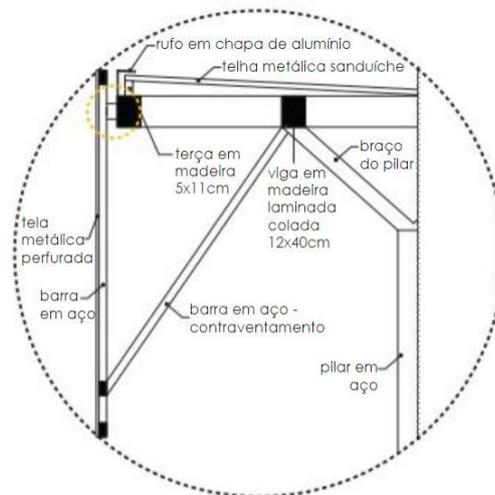
A escolha para o fechamento da grelha em madeira laminada colada foi a telha em poliuretano termo acústica dupla (tipo sanduíche) com enchimento EPS impermeabilizada e 3% de inclinação.

A cobertura também contemplará, na área central localizada no átrio da edificação, fechamento com placas translúcidas de policarbonato com 3% de inclinação, que permitirá a iluminação zenital natural.

3.8.2.2 Proteção de Fachada Screen Panel

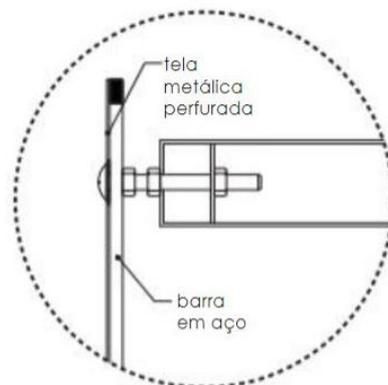
Foram criadas proteções solares para as fachadas, por meio de telas perfuradas metálicas do tipo “Screen Panel”, este sistema de proteção consiste basicamente em uma pele perfurada, fixada diretamente na estrutura, trazendo benefícios de uma fachada ventilada e com menos incidência solar direta.

Figura 83 - Detalhe Proteção de Fachada



Fonte: Acervo da autora (2018)

Figura 84 - Detalhe da estrutura



Fonte: Acervo da autora (2018)

3.8.2.2 Calhas

- As calhas do telhado principal serão em chapa de aço galvanizado, L=60cm, fazendo parte da estruturação da cobertura.

3.8.3 Paredes e Painéis de vedação

3.8.3.1 Alvenaria

As paredes internas e externas serão em alvenaria de tijolo cerâmico 6 furos, com as seguintes dimensões: 9cm x 14cm x 19cm. Assentamento será com argamassa de cal e areia com cimento, traço 1:2:8, alinhados, contra fiados e aprumados. Chapisco das paredes será em traço 1:3 de cimento e areia, espessura de 0,5 cm. Dependendo do revestimento a ser aplicado, será necessária massa de areia lavada e impermeabilizante. Emboço, em massa única, traço 1:2:8 (cimento, cal e areia). Os ambientes que receberão este tipo de divisória estão especificados conforme projeto arquitetônico.

3.8.3.2 Drywall

As paredes em Drywall de gesso acartonado serão estruturadas com perfis metálicos fixados no piso, pilares, teto e paredes, com espessura de 150mm com estrutura guia e montante em perfil de aço galvanizado 70mm, chapas de 0,5cm, fitada e emassada em todas as faces. Os ambientes que receberão este tipo de divisória estão especificados conforme projeto arquitetônico.

3.8.3.3 Divisórias em Granito,

As divisórias internas de granito das cabines nos banheiros e vestiários deverão ser de granito cinza andorinha ou equivalente com o mesmo desempenho técnico. Esp.: 2cm. Os perfis estruturais de alumínio e ferragens que permitem sua utilização em áreas molhadas.

3.8.4 Esquadrias

As esquadrias do projeto devem variar conforme o local e funcionalidade podendo ser de abrir, correr, pivotante, basculante e camarão. Conforme especificado no arquitetônico.

- Portas das Oficinas de Criação: todas serão pivotantes com 04 folhas em alumínio e vidro. (3,20m x 2,50m);
- Portas dos banheiros: todas serão de abrir em madeira de lei. (0,80mx2,10m);
- Portas das cabines dos banheiros: todas serão de abrir em alumínio. (0,60mx1,80m);
- Portas dos salões de exposição: todas de correr em madeira e vidro, com 4 folhas. (4,00x2,50);

- Portas da área administrativa: todas serão de abrir (exceto a da entrada) em madeira de lei laqueada na cor branca. (0,80x2,10m);
- Porta principal da área administrativa: porta de abrir com 02 folhas, em alumínio e vidro. (2,00x3,00);
- Porta com tratamento acústico: as portas com acesso direto ao auditório multiuso serão de abrir com 02 folhas, metálica com tratamento acústico. (2,00x2,50);
- Balancim dos banheiros: todas serão basculantes, em alumínio e vidro. (consultar tabela de esquadrias);
- Janelas das salas de oficinas: todas serão pivotantes, em alumínio e vidro (consultar tabela de esquadrias);
- Pele de vidro: contemplará as áreas dos salões de exposição e do café, pele de vidro tipo spider.

3.8.5 Revestimentos, acabamentos e pintura

3.8.5.1 Interiores

- Pisos Internos: O piso interno deverá estar no mesmo nível ao externo, exceto nas áreas ao ar livre em que o desnível será de 10cm. O piso das áreas molhadas deverão estar 2,0 cm inferiores aos demais, sendo que no sanitário PNE o desnível deverá ser de 1,0 cm, tratado em forma de rampa.
- Porcelanato 60cm x 60cm: os pisos das áreas molhadas dos banheiros receberão porcelanato natural, linha Portland Line Nat (Portobello) ou similar com o mesmo desempenho técnico.
- Porcelanato 30cm x 60cm: as paredes das áreas dos banheiros receberão porcelanato esmaltado, linha Coloríssima Portland (Portobello) ou similar com o mesmo desempenho técnico;
- Piso Vinílico: em régua, 19,2cm x 1230cm, Scandian Línea (Napoles). Aplicado nas salas de oficinas e nas salas de exposição.
- Pintura Interna: Pintura em tinta acrílica fosca lisa de alto rendimento, cor branco gelo ou similar, sobre massa acrílica lixada e selada em 2 demãos.

3.8.5.2 Exteriores, fachadas e muros

- **Piso de Alta Resistência:** as áreas de socialização como o átrio e os corredores, conforme indicado no Projeto de Arquitetura receberão piso de alta resistência – tipo Granitina ou equivalente com o mesmo desempenho técnico, cor cinza com juntas de PVC na cor cinza, formando quadros de 1m x 1m. O acabamento será polido e deverá obedecer na sua execução as recomendações do fabricante.
- **Pavimentação do Estacionamento:** blocos de concreto serão do tipo “Paver” modelo Platô 10x20 cm, com espessura de 6,0 cm, na cor cinza natural.
- **Pavimentação da Calçada:** Cimentício Natural.
- **Pintura Externa:** Pintura em tinta acrílica fosca lisa de alto rendimento, cor cinza grafite ou similar, sobre massa acrílica lixada e selada em 2 demãos.

4. CONCLUSÃO

Concluindo que cidades onde o desenvolvimento cultural não é prioridade é como pensar em uma tipologia quase inexistente nos lugares destinados à cultura, atualmente em cidades como Macapá e outras. Entretanto, na sua maioria oferecem espaços mínimos, com limitadas condições de infraestrutura para receber diversas atividades, bem como exposições, manifestações culturais etc, restrito à um público específico. Contudo, é possível projetar um centro cultural que atenda a demanda atual e futuras demandas, porém que o mesmo possa ser ambiente de interação entre as diversas manifestações artísticas-culturais, proporcionando assim, a criação de uma nova cultura através da integração entre as mais diversas atividades e manifestações já existentes.

Atualmente não existe nenhum centro cultural na cidade de Macapá, o terreno escolhido está preparado para receber um centro cultural, já que os bairros do entorno estão situados em um setor de lazer, este tipo de construção também já está previsto no Plano Diretor da cidade, além de ser uma área privilegiada pela vista do Rio Amazonas.

A edificação proposta para receber o centro cultural, possui destaque em sua forma, através de linhas curvas, textura e materiais empregados, que contrastam com o entorno, resultando em um ícone na paisagem, este fator contribui para o papel de atrair o público não somente pela arte exposta em seu interior, mas também pela sua inserção urbanística que induz a curiosidade do transeunte. Além disso, a escolha de materiais sustentáveis, como a madeira laminada colada e alternativas como o uso da ventilação natural, são fatores que contribuem com a realidade climática.

A compreensão dos objetivos de um centro de cultura foi obtida através da pesquisa teórica onde se estabeleceu um breve panorama da evolução destas construções e por meio do método adotado nesta pesquisa da etnografia itinerante, para que fosse constatado a necessidade atual dos usuários, o que norteou o programa de necessidades elaborado. A abordagem sobre a etnografia como método de pesquisa, assimilou a relação da arquitetura com as atividades do centro cultural, elencando os principais preceitos constatados por Milanesi, para um bom funcionamento e gestão de um equipamento de cultura, esteja atrelado a necessidade e atividades voltadas a: informar, discutir, criar e espaços polivalentes, fatores decisivos para a elaboração do programa de necessidades, que contribuirão para a disseminação da cultura na cidade. Tais diretrizes precisam atender as necessidades de seus usuários além das que já existem, constatadas através da pesquisa etnográfica itinerante.

Portanto, conseguir projetar um edifício que viabilize o uso dos espaços polivalentes, que pratique as atividades atribuídas aos três verbos (informar, discutir e criar) e preveja as necessidades futuras, é um desafio viável. Cabe ao profissional envolvido no projeto conseguir entender a necessidade de escolhas das melhores diretrizes projetuais para o edifício e os usuários envolvidos nas atividades do centro, tornarem este mais atrativo, agregando valores ao espaço construído que servirá como Centro Cultural da cidade de Macapá.

Por fim, a legislação que regulamenta construções desta natureza, não estabelece diretrizes necessárias para um bom funcionamento, os elementos aqui apresentados, serviram como referencial para a elaboração deste trabalho. Esse diálogo entre a teoria e a prática, permitiu que a pesquisa conseguisse fornecer subsídios necessários, que contribuam no planejamento arquitetônico mais eficiente e a disseminação da cultura na sociedade amapaense.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BITTENCOURT, L. O uso das cartas solares: diretrizes para arquitetos. Editora UFAL, Maceió, 2014
- BOSE, Rita. Membranas tensionadas em fibra de vidro revestida com PTFE e suas aplicações em tenso estruturas. Disponível em: <<http://www.metalica.com.br/membranas-tensionadas-em-tensoestruturas-fibra-de-vidro>>. Acessado em 20 de janeiro de 2018.
- CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. Histórico. Disponível em: ><http://www.centrocultural.sp.gov.br><. Acessado em 10 de junho de 2017.
- CHRISTIAN DE PORTZAMPARC: Cidade das Artes, Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://arcoweb.com.br/projetodesign/arquitetura/christian-de-portzamparc-cidade-das-artes-rio-de-janeiro>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2018.
- CIDADE DAS ARTES/RJ. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-158494/cidade-das-artes-christian-de-portzamparc>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2018.
- CULTURAL CENTRE IN NEVERS BY ATELIERS O-S ARCHITECTES. Disponível em: <<http://www.dezeen.com/2012/11/20/cultural-centre-in-nevers-by-ateliers-o-s-architectes/>>. Acesso em: 18 de janeiro de 2018.
- CARLITO, Carlil Neto. Dissertação de mestrado na área de desenvolvimento, Caracterização e Aplicação de Materiais, sobre madeira laminada colada,. Tede.mackenzie, 2011. Disponível em: <<http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2575>>. Acessado em 20 de janeiro de 2018.
- COELHO, Teixeira. Usos da cultura: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e ENGEL; MINIARD. Comportamento do Consumidor, 2000.
- CORSINI, Rodnei. Soluções e técnicas: cobertura de PTFE. Disponível em: <http://infraestruturaurbana17.pini.com.br/solucoes-tecnicas/53/solucoes-tecnicas-cobertura-de-ptfe-366318-1.aspx>. Acessado em 20 de janeiro de 2018.
- ECKERT, C.; ROCHA, A. L. C. da. Etnografia de rua: estudo de antropologia urbana. São Paulo: RUA: Revista do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade, n. 9, p. 101-127, 2003.
- FEDERIZZI, C. L. et al. O mood board como ferramenta projetual: um estudo sobre o caso Smart. In: Blucher Design Proceedings, 4., 2014, Gramado.
- FROTA, A. B.; SCHIFFER, S. R. Manual de Conforto Térmico. São Paulo: Studio Nobel, 2003.
- FUNARI, Pedro Paulo. Cultura material e patrimônio científico: discussões atuais. 2009.
- GHIRARDO, Diane. Arquitetura contemporânea: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2002

JORNAL DIÁRIO DO AMAPÁ. Museu Sacaca: cultura do povo da floresta. Disponível em: <http://diarioamapa.com.br/2015/09/26/museu-sacaca-cultura-do-povo-da-floresta/> Acessado em: 08 de agosto de 2017.

LAMBERTS, R; DUTRA, L; PEREIRA, F. O. R. Eficiência energética na arquitetura. (3ª ed.) Rio de Janeiro, 2014.

MARTELETO, R. M. Cultura da modernidade: discussões e práticas informacionais. Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG, v. 23, n. 2, p. 115-137, 1994. Disponível em: <http://www.brapci.ufpr.br/brapci/v/a/2738>>. Acesso em: 13 Julho 2017.

MICHAELIS, Dicionário online. Acessado em: 08 Julho 2017.

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

NEVES, L. P. Adoção do partido na Arquitetura. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1998.

NEVES, Renata. Artigo de Pós-Graduação. Centro Cultural: a cultura à promoção da arquitetura. 2012.

PADULA, Poliana. Artigo de Pós-Graduação. A Arquitetura de Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia: A relação ambiente e usuário em centros de Cultura e Lazer. 2015.

PORTAL SESC. Atividades e programação. Disponível em: http://www.sesc.com.br/portal/sesc/o_sesc> Acessado em 03 de julho de 2017.

RAMOS, Luciene. Dissertação de mestrado. Centro cultural: Território privilegiado da ação cultural e informacional na sociedade contemporânea. Dissertação de mestrado. 2007.

ROCHA, Pedro Mendes. Entrevista Arquitetura dos Centros Culturais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/observatorio-noticias/arquitetura-de-centros-culturais/><. Acessado em 16 de agosto de 2017.

RODRIGUES, Fernanda. Trabalho de conclusão de Curso. Diferenças e semelhanças entre cultura e entretenimento sob a perspectiva do Centro Cultural São Paulo. 2010.

SANTOS, José. O que é cultura. Editora brasiliense. 16.ed. São Paulo, 1983. Site oficial da revista veja. Disponível em <http://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/sesc-pompeia/><. Acessado em 17 de junho de 2017.

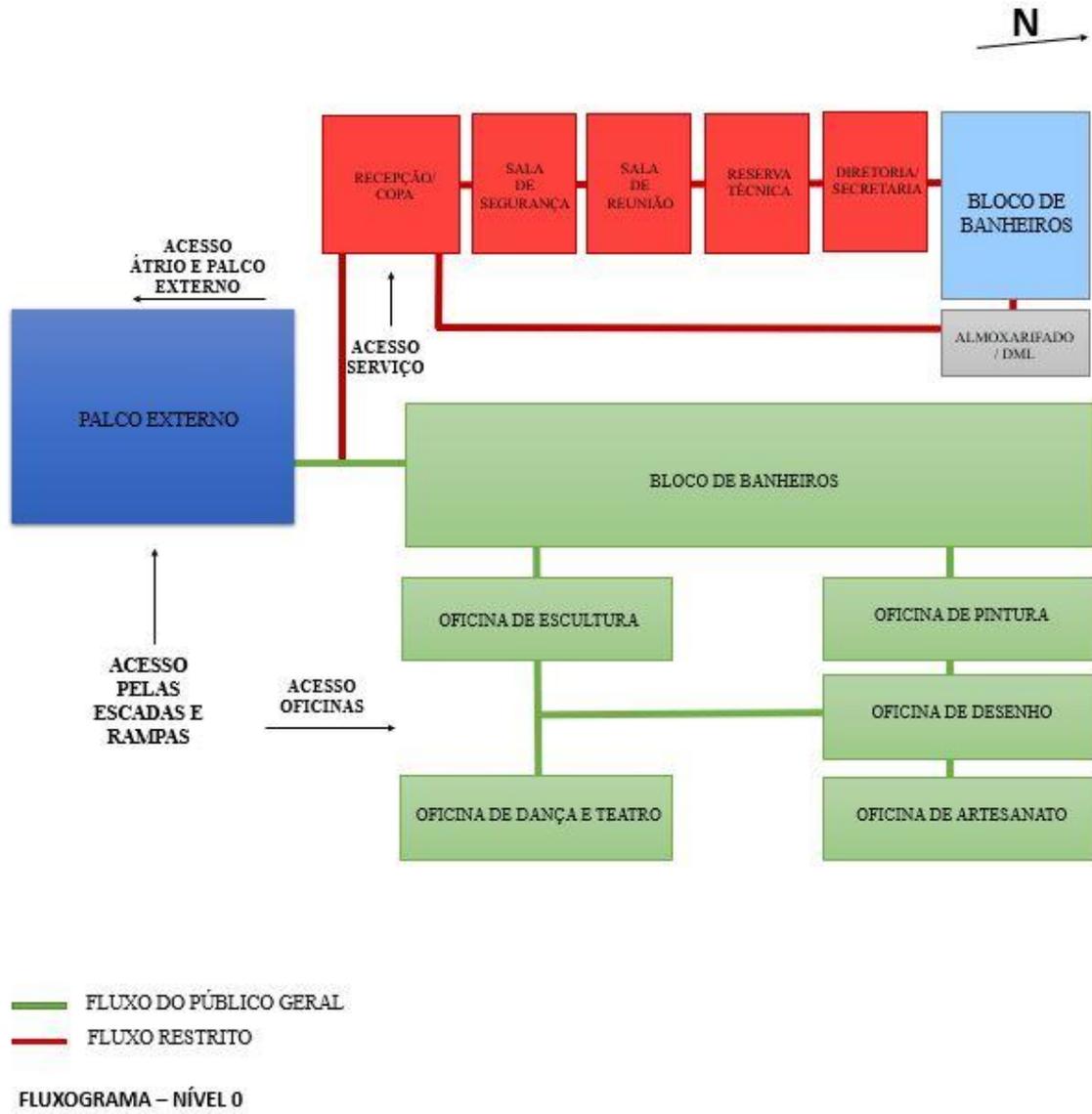
TAVARES, J. P. N. Características da climatologia de Macapá-AP. Caminhos da Geografia. Uberlândia. p. 138-151. v. 15, n.50. jun/2014.

TUTYIA, D. R. Rua Dr. Assis: uma incursão pela paisagem patrimonial transfigurada da Cidade Velha, Belém do Pará. Programa De Pós-Graduação Em Arquitetura E Urbanismo. Belém: Universidade Federal do Pará, 2013.

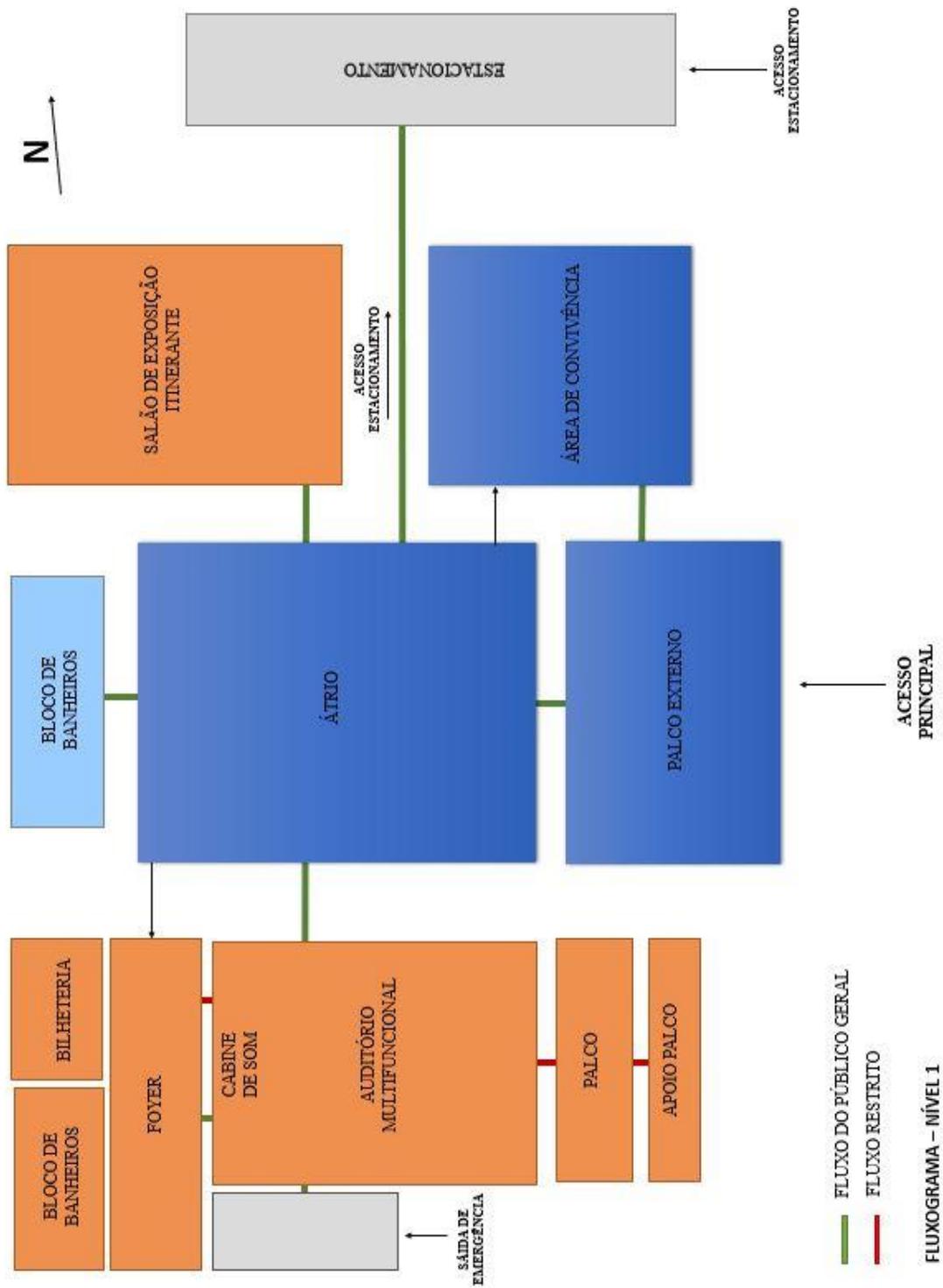
VAINER e FERRAZ, André e Marcelo. Cidadela da Liberdade: Lina Bo Bardi e o SESC Pompéia. Ed. SESC. São Paulo.2013.

APÊNDICES

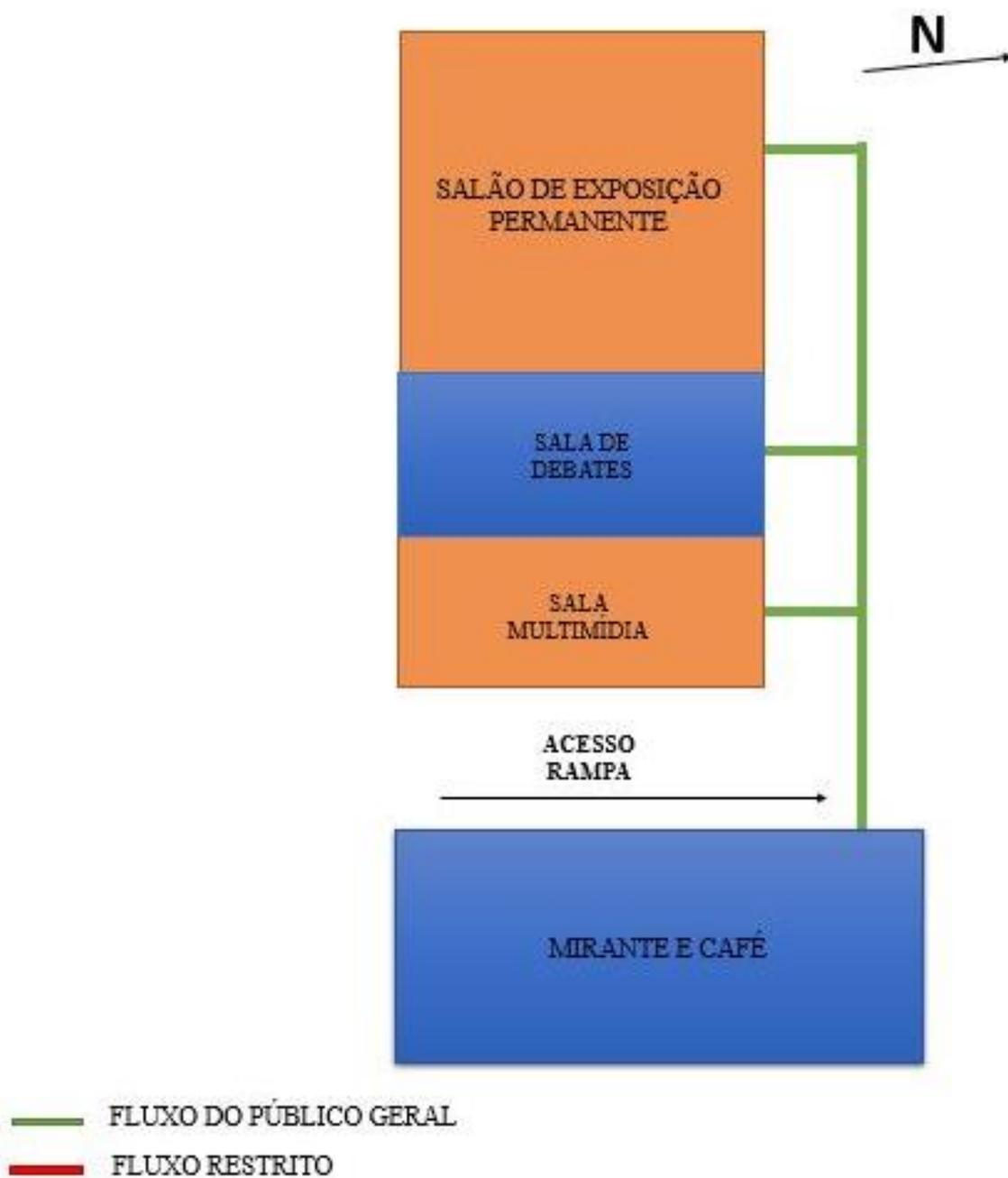
APÊNDICE A – Fluxograma Nível 0



APÊNDICE B – Fluxograma Nível 1



APÊNDICE C – Fluxograma Nível 2



FLUXOGRAMA – NÍVEL 02

APÊNDICE D – Prancha ARQ. 01/11: Planta de Situação e Implantação Geral

APÊNDICE E – Prancha ARQ. 02/11: Planta de Locação

APÊNDICE F – Prancha ARQ. 03/11: Planta Baixa Nível 0

APÊNDICE G – Prancha ARQ. 04/11: Planta Baixa Nível 01

APÊNDICE H – Prancha ARQ. 05/11: Planta Baixa Nível 02

APÊNDICE I – Prancha ARQ. 06/11: Planta de Layout Nível 0 e Nível 1

APÊNDICE J – Prancha ARQ. 07/11: Planta de Layout Nível 2

APÊNDICE K – Prancha ARQ. 08/11: Fachada Frontal, Fachada Lateral, Cortes AA” e BB”

APÊNDICE L – Prancha ARQ. 09/11: Cortes CC”, DD” e EE”

APÊNDICE M – Prancha ARQ. 10/11: Planta de Cobertura

APÊNDICE N – Prancha ARQ. 11/11: Planta de Modulação de Pilares