



laboratório de artes popular

arquitetura como dispositivo
cultural e social

laboratório de artes popular

arquitetura como dispositivo
cultural e social

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade Federal de Uberlândia para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Rafaela Rezende de Deus
Orientador Adriano Tomitão Canas

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design - FAUeD
Universidade Federal de Uberlândia - UFU

Outubro de 2021
Uberlândia - Minas Gerais

agradecimentos

Aos meus pais e a minha irmã, por estarem ao meu lado durante esses anos de estudo e serem meu porto seguro para qualquer situação.

Ao meu orientador Adriano Canas, pelas valiosas contribuições dadas durante todo o processo.

Aos meus queridos amigos, pelas conversas e desabafos nesses tempos tão difíceis.

Gratidão por todas as experiências e aprendizados durante esses anos de graduação.



ILUSTRAÇÃO DE LAUREN TSAI

Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades - as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que fomos capazes de inventar, não botar ela no mercado. Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar nosso roteiro de vida. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossas alegria de estar vivos.

Ailton Krenak em Ideias para adiar o fim do mundo.

lista de figuras

FIGURA 1 - RANDOM CITY - COLAGEM DE LETÍCIA LAMPERT. **16**
 FIGURA 2 - BISON FUTÉ - COLAGEM DE GUILLAUME CHIRON. **21**
 FIGURA 3 - CORAL - COLAGEM DE INGRID BITTAR. **25**
 FIGURA 4 - NATURAL HISTORY MUSEUM - COLAGEM DE EUGENIA LOLI. **26**
 FIGURA 5 - CRISÁLIDA - MURAL DE LUNA BUSCHINELLI, VÃO DO MASP, SÃO PAULO, 2019 **28**
 FIGURA 6 - MUSEU DE FERRANTE IMPERATO, 1672 (NEGEI, 1986). F. IMPERATO, HISTORIA NATURALE, NAPOLI, 1672 **36**
 FIGURA 7 - ESCULTURAS PRATICÁVEIS DO BELVEDERE MUSEU ARTE TRIANON, 1968 | NANQUIM E AQUARELA SOBRE PAPEL | ACERVO MASP - DOAÇÃO, INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2006 | FOTO © MASP© HENRIQUE LUZ **39**
 FIGURA 8 - EPERSPECTIVA INDICANDO OCUPAÇÃO DO BELVEDERE COM ESCULTURAS, 1957-1968 | GRAFITE E NANQUIM SOBRE PAPEL | ACERVO INSTITUTO BARDI / CASA DE VIDRO, SÃO PAULO, BRASIL | FOTO © JORGE BASTOS **39**
 FIGURA 9 - MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO - PERSPECTIVA DO BELVEDERE INDICANDO INSTALAÇÃO DO CIRCO PIOLIM, 1957-1968 | AQUARELA, ESFEROGRÁFICA E HIDROGRÁFICA SOBRE PAPEL CARTÃO | 32 X 47 CM | ACERVO INSTITUTO BARDI / CASA DE VIDRO, SÃO PAULO, BRASIL | FOTO © HENRIQUE LUZ **39**
 FIGURA 10 - MASP © PEDRO KOK. **40**
 FIGURA 11 - “MÚSICA NO VÃO” EVENTOS GRATUITOS NO VÃO DO MASP, 2019. **41**
 FIGURA 12 - 39ª MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA REALIZADA EM 2015 NO VÃO DO MASP. **41**
 FIGURA 13 - MANIFESTAÇÕES EM DEFESA DA AMAZÔNIA, 2019. **41**
 FIGURA 14 - FEIRA DE ANTIGUIDADES DO MASP. FONTE: <HTTPS://MEDIA-CDN.TRIPADVISOR.COM/MEDIA/PHOTO-S/0F/23/93/66/MASP-ANTIQUES-MARKET.JPG/> ACESSADO EM MAIO DE 2021 **41**
 FIGURA 15 - CENTRO GEORGE POMPIDOU E A RELAÇÃO COM O ENTORNO. PARIS, FRANÇA. **45**
 FIGURA 16 - CENTRO GEORGE POMPIDOU E A RELAÇÃO COM O ENTORNO. PARIS, FRANÇA. **45**
 FIGURA 17 - MUSEU GUGGENHEIM DE BILBAO. **48**
 FIGURA 18 - MUSEU GUGGENHEIM EM BILBAO E A RELAÇÃO COM O ENTORNO. **48**
 FIGURA 19 - CARTOON ANTI-“REGENERAÇÃO” / GENTRIFICAÇÃO, LONDON DOCKLANDS, FINAL DOS ANOS 1980. “IMAGINO QUE PODERÍAMOS SEMPRE OFERECER-LOS PARA A POPULAÇÃO LOCAL QUE NÓS EXPULSAMOS PARA DESENVOLVER O LUGAR?” **50**
 FIGURA 20 - VISTA PARA O NORTE EM DIREÇÃO A BARKANTINE ESTATE DE MONTROSE HOUSE, WEST FERRY ROAD, 1985 **51**
 FIGURA 21 - TATE MODERN VISTA DE ST. PAULS CATHEDRAL. **51**
 FIGURA 22 - IMAGEM: “PENETRA” – MARCIUS GALAN, FOTOGRAFIA DE MARCELO ARRUDA. **53**
 FIGURA 23 - VISTA AÉREA GERAL DA FÁBRICA DA POMPÉIA ANTES DA REFORMA - FOTO PETER SHEIER. **56**
 FIGURA 24 - CONCRETAGEM DO CONTRAPISO DO “LEITO DO RIO”, DEZEMBRO 1979. FOTO PETER SHEIER. **56**
 FIGURA 25 - RETIRADA DO REBOCO DAS PAREDES ORIGINAIS DO GALPÃO DE ATIVIDADES GERAIS, ABRIL 1980. **57**
 FIGURA 26 - OS TRÊS VOLUMES DO SESC POMPEIA E O DECK SOLARIUM, IMPORTANTE ESPAÇO DE LAZER PARA OS MORADORES DO BAIRRO QUE O UTILIZAM PARA TOMAR SOL. **58**
 FIGURA 27 - ÁREA DE CONVIVÊNCIA. FOTO PETER SHEIER. **59**
 FIGURA 28 - ENQUANTO A ÁGUA DO “RIO SÃO FRANCISCO” TRAZ O ELEMENTO FOGO A LAREIRA DA ÁREA DE CONVIVÊNCIA TRAZ O ELEMENTO FOGO. **59**
 FIGURA 29 - PLANTA DO SESC POMPEIA. **61**
 FIGURA 30 - FÁBRICA DE TAMBORES DA POMPÉIA. FOTO PETER SHEIER. FONTE: © PEDRO KOK **61**
 FIGURA 31 - CROQUI DO AUDITÓRIO FEITO POR LINA BO BARDI. **61**
 FIGURA 32 - FÁBRICA DE TAMBORES DA POMPÉIA. FOTO MARCO ANTONIO **62**
 FIGURA 33 - TERRENO COM GRANDE DESNÍVEL PARA A AV. 23 DE MAIO. **65**
 FIGURA 34 - OBRAS DO CENTRO CULTURAL. FONTE: © SERGIO BEREZOVSKY. **65**
 FIGURA 35 - OBRAS DO CENTRO CULTURAL. FONTE: © ANTONIO CORSO. **65**
 FIGURA 36 - OBRAS DO CENTRO CULTURAL. **65**
 FIGURA 37 - CENTRO CULTURAL E ENTORNO. **65**
 FIGURA 38 - DESENHO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. ILUSTRAÇÃO DANILOZ. GRAFITE E DIGITAL COLOR **66**
 FIGURA 39 - ENTRADA DO CENTRO CULTURAL PELA RUA VERGUEIRO. **67**
 FIGURA 40 - ENTRADA DO CENTRO CULTURAL COM CONEXÃO PARA O METRO VERGUEIRO **67**
 FIGURA 41 A 44 - VARIEDADE DE ATIVIDADES NO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. **69**
 FIGURA 45 - FOTO: JOHN JAIRO JARAMILLO, 2010. ACMB/CDCM. **71**
 FIGURA 46 - ARQUIVO DO BAIRRO MORAVIA EM 1989. FONTE: JORGE MELGUIZO. **71**
 FIGURA 47 A 52 - CONSTRUÇÃO DO CENTRO CULTURAL DE MORAVIA. FONTE: LA CASA DE TODOS. LA EXPERIENCIA DE LA TRANSFORMACIÓN CULTURAL EN MEDELLÍN DESDE EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA. **71**
 FIGURA 53 - CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA E ENTORNO. FOTO: CARLOS TOBÓN. **72**
 FIGURA 54 - ENTRADA DO CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA. FOTO ABÍLIO GUERRA. **73**
 FIGURA 55 - RAMPA LATERAL ACESSO PARA PAVIMENTO SUPERIOR. **74**
 FIGURA 56 - RAMPA LATERAL ACESSO PARA PAVIMENTO SUPERIOR. **74**
 FIGURA 57 E 58 - PLANTAS TÉRREO E PAVIMENTO SUPERIOR. **75**
 FIGURA 59 - CORTE A E CORTE B. FONTE: FUNDACIÓN ROGELIO SALMONA. **75**
 FIGURA 60 - PATIO CENTRAL. FOTOS DE ABÍLIO GUERRA. **76**
 FIGURA 61 - ATIVIDADE CULTURAL PARA CRIANÇAS NO PÁTIO CENTRAL. **76**
 FIGURA 62 - AUDITÓRIO. FOTO: ARGOS. **76**
 FIGURA 63 - CONTATO DAS CRIANÇAS COM A MATERIALIDADE DO EDIFÍCIO, REFLETE O GRAU DE APROPRIAÇÃO E VALIDADE DE UMA ARQUITETURA PEDAGÓGICA E AMIGÁVEL NA GERAÇÃO DE FUTURAS GERAÇÕES. FOTO: OMAR RUIZ, 2010. **76**
 FIGURA 64 - PATIO CENTRAL. FOTOS DE ABÍLIO GUERRA. **76**
 FIGURA 65 - CRIANÇAS NO ESPAÇO NOTURNO PÚBLICO DA PRAÇA DO PRÉDIO. AO FUNDO, O MURAL LUMINOSO ¿QUÉ PASA? DA ARTISTA ITALIANA KATIÁ MENECHINI, 2009. ARCHIVO CENTRO DE MEMORIA BARRIAL CDCM. FONTE: LA CASA DE TODOS. LA EXPERIENCIA DE LA TRANSFORMACIÓN CULTURAL EN MEDELLÍN DESDE EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA. **77**
 FIGURA 66 - MAPA EQUIPAMENTOS CULTURAI EM UBERLÂNDIA. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA **81**
 FIGURA 67 - OFICINA CULTURAL. **83**
 FIGURA 68 - COLAGEM MAPA CENTRO DE UBERLÂNDIA E SEUS EQUIPAMENTOS CULTURAI. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA. **84**
 FIGURA 69 - TEATRO MUNICIPAL EM UMA TARDE DE DOMINGO. **89**
 FIGURA 70 - TEATRO MUNICIPAL EM UMA TARDE DE DOMINGO. **89**
 FIGURA 71 - PROJETO DE KUNG FU NO CEU CAMPO ALEGRE. **91**
 FIGURA 72 - ESPETÁCULO CIRCENSE CIRCO FERROVIÁRIO, DA TITO TRUPE SHOW NO CEU SHOPPING PARK, 2019. **91**
 FIGURA 73 - OFICINA DE GRAFITE NO CEU SHOPPING PARK. **91**
 FIGURA 74 - PISTAS DE SKATE CEU SHOPPING PARK **91**

FIGURA 75 - FESTA DO CONGADO. **95**
 FIGURA 76 - FUNDINHO FESTIVAL. **95**
 FIGURA 77 - ARTE NA PRAÇA. **95**
 FIGURA 78 - ARTE NA PRAÇA. **95**
 FIGURA 79 - LOCALIZAÇÃO DO TERRENO DO PROJETO. **99**
 FIGURA 80 - SÍNTESE DA ÁREA DE INTERVENÇÃO. **100**
 FIGURA 81 - TERMINAL PLANALTO. **101**
 FIGURA 82 - PLANALTO CENTER - GALERIA COMERCIAL. **101**
 FIGURA 83 - AULA DE GINÁSTICA LOCALIZADA NO POLIESPORTIVO PLANALTO. **102**
 FIGURA 84 ATÉ 90 - FESTA DO CONGADO NO BAIRRO PLANALTO, MAIO DE 2013 . FOTOS: SILVIO VINHAL. **104**
 FIGURA 91 - MAPA VISTAS DO TERRENO. **106**
 FIGURA 92 - TERRENO VISTO DA AV.DIMAS MACHADO. **107**
 FIGURA 93 - TERRENO VISTO DA RUA DENIZÁRIO FERREIRA DE SÁ. **107**
 FIGURA 94 - POLIESPORTIVO PLANALTO. **107**
 FIGURA 95 - TERRENO VISTO DA CALÇADA. **107**
 FIGURA 96 - ASSOCIAÇÃO DOS MORADORES ONDE FUNCIONA PROVISORIAMENTE A ONG SOS FAMÍLIA. FONTE: AUTORA **107**
 FIGURA 97 E 98 - VAZIOS URBANOS QUE SE CONFIGURAM COMO “PRAÇAS” MAS SEM A INFRAESTRUTURA ADEQUADA. **108**
 FIGURA 99 - GABARITO DA ÁREA DE ENTORNO. **108**
 FIGURA 100 - PLANTA DO TERRENO. **109**
 FIGURA 101 - COLAGEM INICIAL DO PROJETO. **110**
 FIGURA 102 - VOLUMETRIA ESTUDO PRELIMINAR. **111**
 FIGURA 103 - PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DO ESTUDO PRELIMINAR. **112**
 FIGURA 104 - PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO DO ESTUDO PRELIMINAR. **113**
 FIGURA 105 - CORTES DO ESTUDO PRELIMINAR. **113**
 FIGURA 106 - FACHADA AVENIDA DIMAS MACHADO. **115**
 FIGURA 107 - VOLUMETRIA. **117**
 FIGURA 108 - PRAÇA INTERNA E PARQUE INFANTIL. **118**
 FIGURA 109 - PLANTA TÉRREO. **120**
 FIGURA 110 - A CIRCULAÇÃO NO PAVIMENTO SUPERIOR PODE SER REALIZADA PELAS PASSARELAS. **123**
 FIGURA 111 - PRAÇA INTERNA. **125**
 FIGURA 112 - ATELÍE DE ARTES. **127**
 FIGURA 113 - FACHADA DO ATELÍE DE ARTES. **129**
 FIGURA 114 - MEZANINO BIBLIOTECA. **131**
 FIGURA 115 - ENTRADA DA ASSOCIAÇÃO DE MORADORES. **131**
 FIGURA 116 - MEZANINO DO ESPAÇO DE CONVÍVIO. **133**
 FIGURA 117 - ESPAÇO DE CONVÍVIO. **135**
 FIGURA 118 - AUDITÓRIO - VISTA INTERNA. **135**
 FIGURA 119 - PRAÇA INTERNA ENTRE O AUDITÓRIO E O GALPÃO DE ARTES **136**
 FIGURA 120 - PRIMEIRO PAVIMENTO. **137**
 FIGURA 121 - AUDITÓRIO - VISTA EXTERNA. **139**
 FIGURA 122 - RUA INTERNA COM A FESTA DO CONGADO. **141**
 FIGURA 123 - AUDITÓRIO ABERTO COM APRESENTAÇÃO MUSICAL. **143**
 FIGURA 124 - SESSÃO DE FILME AO AR LIVRE. **145**

sumário

introdução 12

parte 1

1. reflexões sobre o espaço público como protagonista de uma cidade mais democrática 14
espaço público x espaço privado
cidade de carros e onde não se tem mais tempo
espaços democráticos e culturais
apropriação do urbano pela arte

2. equipamentos culturais na dinâmica urbana 32
MASP, museu sem adjetivos
centros culturais e os novos museus
novas centralidades e a gentrificação
a privação de conexão entre o espaço cultural público e a cidade

3. estudos de caso 54
Centro Cultural São Paulo
SESC Pompéia
Centro Cultural de Moravia

parte 2

78 4. um recorte nos equipamentos públicos voltados para a arte na cidade de Uberlândia

96 5. ponto de convergência: laboratório de artes popular
diagnóstico da área de intervenção
programa de necessidades
estudo preliminar
projeto final

132 referências

introdução

As cidades são estruturas complexas, povoadas por uma multiplicidade de pessoas, com uma variabilidade infinita de histórias, culturas, linguagens, costumes, enfim, formando um emaranhado de questões e também de problemáticas. O espaço público, como peça fundamental dessa estrutura complexa, vem como elemento articulador da diversidade, promovendo encontros e diferentes experiências. Os espaços culturais quando públicos alimentam essas vivências, promovendo uma resignificação do público a partir do fomento às manifestações artísticas, as celebrações, as festas e com isso promovendo o exercício da cidadania. Contudo que tipo de espaços públicos estamos construindo? Como os equipamentos culturais se configuram como elementos de urbanidade? A localização no território urbano desses espaços culturais possibilita o acesso democrático a todos? Como é a distribuição dos espaços culturais na cidade de Uberlândia?

O presente trabalho busca alimentar essas e outras discussões sobre os espaços culturais públicos, procurando entender o que é o espaço público para a cidade contemporânea, e como os espaços culturais modificam a dinâmica intrínseca do território urbano. A partir dessas leituras, e de um estudo sobre os equipamentos culturais na cidade de Uberlândia, será proposto um **laboratório de artes popular** para a cidade no bairro Planalto.

Os processos de transformação dos espaços urbanos das últimas décadas levaram as atuais configurações urbanas, produzindo cidades com diversas problemáticas, com espaços mais fragmentados, de pouca urbanidade, que privilegia o capital privado e o transporte individualizado, trazendo consequências sobre os modos de viver na cidade e, portanto, nas práticas de sociabilidade, de sentimento de pertencimento com o espaço urbano e até mesmo de ludicidade. O primeiro capítulo traz algumas **reflexões sobre o espaço público como protagonista de uma cidade mais democrática**, entendendo que o espaço urbano abrange uma sistemática complexa que não se resume em algumas páginas, e com isso esse trabalho não irá se fixar em um retrato completo, mas sim levantar algumas questões, discussões e reflexões a partir de pensadores e autores sobre o objeto de pesquisa.

Apesar da construção de cidades que não favorecem o status de lugar vivencial, a arte de alguma maneira encontra maneiras de ampliar esse e outros debates sobre os problemas urbanos. Um exemplo disso são movimentos como o grafite e o hip hop, que buscam resignificar o espaço e trazer uma maior ludicidade em meio ao cinza das grandes metrópoles.

Os espaços culturais, na contramão do ritmo das cidades, buscam proporcionar locais em que o tempo passa mais devagar, que o lazer é experienciado, e onde as manifestações artísticas e culturais ganham voz. O capítulo 2 busca fazer um recorte histórico no desenvolvimento desses espaços no decorrer das transformações urbanas e com isso entender o papel dos **equipamentos culturais na dinâmica urbana** e como eles podem ser mote de transformação das cidades. Para complementar essa discussão o capítulo 3 traz o **estudo de caso** de três equipamentos culturais: o Centro Cultural São Paulo – CCSP, o SESC Pompeia e o Centro Cultural de Moravia, analisando esses projetos em específico.

A parte 2 do trabalho direciona o olhar sobre a cidade de Uberlândia, trazendo as discussões da parte 1 para uma perspectiva mais local. Com isso, no capítulo 4, é feito um **um recorte nos equipamentos públicos voltados para a arte na cidade de Uberlândia**, observando a configuração espacial desses equipamentos na trama urbana, se essa conformação possibilita o acesso a esses espaços e o que são esses equipamentos, o que eles proporcionam para a comunidade e para a dinâmica da cidade.

A realização da pesquisa sobre os equipamentos culturais na cidade de Uberlândia, foi de suma importância para entender a oferta desses espaços e assim assumir um local nessa malha urbana que compreenda a cidade como um grande sistema onde é possível criar uma rede de equipamentos culturais que se complementam. Assim o trabalho cria um **ponto de convergência** de todas as indagações antes levantadas, para apresentar no capítulo 5 o projeto final do **laboratório de artes popular** no bairro Planalto. Este equipamento busca requalificar a região, trazendo um espaço público que gere o encontro, o sentimento de pertencimento e que nutra o cotidiano com mais vitalidade, para isso o laboratório terá uma multiplicidade de usos e atividades artísticas, assim além de proporcionar um espaço público que resignifique a região também será um espaço de criatividade, cidadania e liberdade de expressão.

“A cidade não é o lugar do consenso. É o lugar do encontro com a diferença, onde as várias opiniões, opções e os jeitos de ser convivem e criam um ambiente fértil e criativo. Um ambiente de encontro com situações e modos de viver inusitados, que divergem do nosso próprio modo de viver. É nesse contato com a diferença que podemos crescer, respeitar e experienciar processos que nos deslocam e que nos tornam também sujeitos dos acontecimentos.”

Brígida Campbell, Marcelo Terça-Nada! Manifesto, por uma cidade lúdica e coletiva. por uma arte pública, crítica e poética, p.6.

01

reflexões sobre o espaço público como protagonista de uma cidade mais democrática

espaço público x espaço privado
cidade de carros e onde não se tem mais tempo
espaços democráticos e culturais
apropriação do urbano pela arte



FIGURA 1 - RANDOM CITY - COLAGEM DE LETÍCIA LAMPERT. DISPONÍVEL EM < [HTTP://WWW.LETICIALAMPERT.COM.BR/HOME-2/ART/RANDOM-CITY/](http://www.leticialampert.com.br/home-2/art/random-city/) > ACESSADO EM OUTUBRO DE 2021

Os espaços públicos são basicamente a alma das cidades, trazem identidade, caracterizam a atmosfera local e evidenciam tanto as qualidades como problemáticas, como se imprimissem um rosto ou uma personalidade para o espaço. Muitos arquitetos, urbanistas e geógrafos atribuem o espaço público como sendo qualquer espaço livre e aberto, estando associado a formas físicas do urbano como ruas, praças, parques e equipamentos. Essas estruturas formam um grande esqueleto estruturante das cidades, fortalecendo as conexões espaciais e preenchendo os hiatos urbanos. Para além das estruturas físicas, o espaço público é considerado posse coletiva, pertencente ao poder público e destinado ao uso social, ou seja, é local de encontro, sociabilidade, palco das ações políticas, onde as manifestações culturais e sociais são realizadas e onde a população se traduz.

O espaço público tem seu conceito associado a antiga *ágora* grega, lugar na *polis* onde o cidadão exercia seu papel através da política. Essa relação entende o espaço público como local em que a sociedade é representada e onde os debates da vida pública e

privada são realizados, seja esses pautados em consensos ou dissensos. Desta forma a cidade se forma a partir das relações entre pessoas diferentes e pelo contrato político firmado por elas.

Pode se dizer que atualmente existem estruturas semelhantes às *ágoras*, mas em função da modernidade outras atribuições foram incorporadas, seja de lazer, turismo, rede de transporte, patrimônio histórico, consumo, entre outras. Além disso a essência do espaço urbano sofreu modificações circunstanciais tomados pelas novas ordens econômicas, sociais e políticas.

A partir da Segunda Guerra Mundial houve uma transformação da concepção e das perspectivas socioespaciais. A revolução tecnológica alinhada ao desenvolvimento dos meios de comunicação, transporte e informação corroboraram para o processo de especialização e reconfiguração territorial. Segundo Lefebvre “a revolução tecnológica estava acompanhada de uma forte urbanização e industrialização que tomou forma desde 1960”¹. Com isso, amparado pelo modo de produção capitalista, o espaço, como reflexo e produto dos excedentes, passa por modificações.

O processo de urbanização alinhado com a industrialização e globalização, trouxeram marcas severas para os espaços públicos brasileiros, tornaram-se verdadeiros arcabouços de problemas como falta de acessibilidade, degradação física e ambiental, desigualdades estruturais, assaltos, insegurança, entre tantos outros. Tais problemáticas estão enraizadas desde o processo de colonização, mas foram se agravando, principalmente devido a uma política pública excludente e por problemas estruturais sociais e culturais.

Com isso a essência do público como espaço de convívio, símbolo de identidade e de apropriação da sociedade acabou minguando, se resumindo em uma “administração da sobrevivência imediata transformando-se em pura burocracia”².

A privatização ganha espaço nas operações capitalistas da terra, restando ao espaço público a administração da infraestrutura das cidades (rede de água e de esgoto) e a administração do trânsito, seja esse a circulação de mercadorias ou de pessoas. Consequentemente há um esvaziamento da dimensão coletiva, do local de encontro, do lazer, da festa, do circo, do espetáculo, das trocas, dando espaço as áreas privativas.

1 LEFEBVRE, 2006, p. 63. apud SOUZA, 2012, p.36

2 ROLNIK. O lazer humaniza o espaço urbano, p. 4.

espaço público vs espaço privado

David Sperling em “Museu Brasileiro da Escultura, utopia de um território contínuo”³, retoma o *Semeador e o Ladrihador* para realizar um paralelo com o princípio dos espaços públicos das cidades brasileiras. Diferente das cidades europeias e latinas, no qual o traçado urbano e as principais vias da cidade partem dos espaços públicos e cívicos, as cidades e vilas brasileiras foram construídas a partir do negativo das construções privadas, sendo assim os espaços públicos são o resultado dos espaços remanescentes do encontro das ruas.

O largo é a anti-praça; o espaço público está hierarquicamente posicionado sob o privado e dele depende sua forma. A percepção do espaço - e ele próprio - constrói uma cidadania em negativo. Ao público resta o que sobra das necessidades do que é privado. (SPERLING, 2001)

O surgimento de shoppings centers e centros comerciais, no início do século XX, concentrou as atividades comerciais em um único local, introduzindo uma nova dinâmica para a cidade onde esses equipamentos fechados em si mesmos, já que estes formam verdadeiros enclaves urbanos, com pouca ou nenhuma conexão com a cidade. Consequentemente, tais espaços colaboraram para o esgotamento do espaço urbano, provocando o fechamento do comércio de rua local. Muitas cidades do sul dos Estados Unidos foram abandonadas com o boom dos shoppings centers, com isso a vida cotidiana da cidade, como um local de encontro, foi totalmente eliminada. (GEHL, 2013, p.26)

A cidade, amparada pelos conceitos do urbanismo moderno, provoca a segregação do espaço público, seja de forma espacial ou social, e com isso as possibilidades de contato e de multiplicidade de usos são limitadas. É importante ressaltar que dentro desse escopo, as políticas de intervenção urbanas possuem um grande papel na construção de cidades voltadas para o privado, já que além de fomentarem a proliferação destes espaços, contribuem para a desvalorização da qualidade dos espaços urbanos, ou então vinculam esses espaços a um “zoneamento” de intervenção estratégica.

O urbanismo moderno atribuiu à cidade as funções de lazer, de morar, de trabalho e de circulação. Destas quatro funções, três ficaram confinadas e localizadas em espaços privados, cada vez mais circunscritos e homogêneos, cabendo à dimensão pública a função da circulação. O processo de fuga do controle e da gestão pública das funções da cidade contribuiu para o desaparecimento do sentido público e político da cidade, dando-se ênfase quase exclusiva a uma concepção de espaço urbano onde prevalece o caráter, o modelo privatista de cidade, de sociedade. (ROLNIK, 2000)

3 SPERLING. Museu Brasileiro da Escultura, utopia de um território contínuo, 2001. Disponível em < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.018/828>> Acesso em maio de 2021

Verifica-se, portanto, os avanços das privatizações, seja pelo processo de construção de equipamentos privados, pela desativação de espaços antes públicos, pelas restrições de uso ou comportamento, pelo controle de acessos, entre outros. Mas, para além da existência de interesses econômicos em iniciativas privadas, com qual finalidade as cidades se fecham cada vez mais para o espaço livre?

Os debates giram, principalmente, entorno da falta de segurança das cidades, consequências da alta criminalidade urbana, intensificado pela superexploração midiática, criando um senso comum de insegurança em torno do espaço público. A paranoia coletiva acaba beneficiando os espaços privados como detentores da segurança e criando uma espécie de agorafobia das áreas livres. Assim, como medidas de proteção, as cidades são construídas em torno de muros altos, cercas, obstáculos e barreiras, trazendo uma imagem homogênea, de baixa urbanidade, e de caráter seletivo. Nesse contexto a violência, o medo e o preconceito, se alastram nas cidades contemporâneas criando formas de segregação espacial e social, através da exclusão, criação de enclaves, e mudando as noções de espaços públicos e privados. (CALDEIRA, 2000 apud MELLO, 2008)

A agorafobia, provoca um sentimento de pavor ao espaço público já que ele não é mais acolhedor, integrador e protetor. Ao contrário disso o exercício da violência rompe com o contrato que cultivava a diversidade e rompe com a dimensão política pluriclassista e heterogênea, por meio da criação de guetos, locais fechados e homogêneos. Há um fechamento tanto por parte das classes sociais tradicionais, mas também de tribos, grupos, gangues e minorias, que se fecham em redutos não possibilitando o fluxo de interações, algo tão significativo desde a origem da civilização. (ROLNIK, 2000)

Na rua permanece quem não tem alternativa, e o espaço público se torna moradia, trabalho e tornando refúgio para sobrevivência. O isolamento e exclusão se torna gritante à medida que os espaços são ocupados por mendigos, marginais, despojados, ou seja, excluídos. (ROLNIK, 2000)

Os modelos de cidade se encaminham para a privatização, negando o espaço público e homogeneizando os espaços, contribuindo para a desorganização social e o caos urbano. As políticas públicas devem ser voltadas a tomada de qualidade desses espaços, por meio da multiplicidade de usos, funções, conexões, pessoas e como consequência entregar espaços seguros para toda a população.



idades de carros e onde não se tem mais tempo

O processo de privatização revela uma sociedade individualista e consumista, consequência de uma ordem social pós-industrial que provoca uma vida urbana onde os deslocamentos são realizados por veículos individualizados e onde se “resta pouco tempo para o lazer, para as atividades comunitárias e para a expressão e o exercício da cidadania” (SILVA, 2006 apud JÚNIOR, 2017)

As forças políticas dominantes do século XX contribuíram para a formação de cidades onde o capital urbano priorizava a construção de cidades que abraçassem os carros e veículos de todas as formas, com isso estradas, avenidas, viadutos, estacionamentos, e ruas largas para acomodar os carros, ganharam mais espaço que as calçadas, áreas verdes e equipamentos públicos. Jan Gehl em *Cidade Para Pessoas*, discute a pressão que o automóvel, somado a ideologias do planejamento urbano, provocou nas cidades, principalmente com o aumento dos deslocamentos entre equipamentos e a impossibilidade de realizar os percursos a pé.

Ideologias dominantes de planejamento rejeitaram o espaço urbano e a vida na cidade como inoportunos e desnecessários. O planejamento dedicou-se intensamente ao ideal de desenvolver um cenário racional e simplificado para as atividades necessárias. O aumento do tráfego de automóveis tirou de cena a vida na cidade ou tornou completamente impossível os deslocamentos a pé. As funções comerciais e de serviço concentraram-se, principalmente, em grande e fechados centros de compras. (GEHL, 1936)

As cidades estão cada vez mais abarrotadas de carros e veículos individualizados, provocando ruídos, poluição sonora e visual, riscos de acidentes e distanciando o pedestre das ruas e calçadas. A cidade vai perdendo, a priori, a essência de ser o espaço de encontro, do lugar de ficar, de prazer, de lazer, onde são criados vínculos por meio de memórias afetivas. A ausência dessas atividades diminui o sentimento de pertencimento das pessoas para com o espaço público, e assim os cidadãos vão perdendo a conexão com o urbano e não se reconhecem mais no espaço que habitam.

O espaço urbano se resumiu na circulação de veículos e mercadorias, resultando em uma sociedade com hábitos sociais pautados na transitoriedade o que provocou o esvaziamento dos espaços em determinados horários e assim a “desertificação do espaço público”.

A vivência da sociedade atual no espaço público é muito mais pautada pela ideia da velocidade, aonde viver na pressa é uma qualidade. Os avanços tecnológicos trouxeram muitos pontos positivos, como uma maior qualidade de vida, mas ao mesmo tempo provocou uma sociedade imediatista e instantânea em todos os processos, tanto na obtenção de informações como na concepção de resultados em diversos sentidos. As pessoas moldam as cidades e

como consequência os espaços públicos limitam a experiência do tempo, não produzindo espaços para o ócio, a contemplação, ou para a simples perda de tempo. Os lugares estão quase sempre remetendo a pressa, como por exemplo as lanchonetes de fast food, as lojas de roupa fast fashion, os drive-in, as lojas de conveniência, entre tantos outros locais que otimizam o tempo. É uma geração de pessoas que vivem no futuro constante, sem apreciar o presente e gerando uma constância de ansiedade.

Ei. Podemos fazer isso de novo?
Sei que não nos conhecemos, mas não quero ser uma formiga. Você sabe?
Quer dizer, é como se passássemos pela vida ...
com nossas antenas batendo uma na outra,
continuamente no piloto automático de formiga,
com nada realmente humano exigido de nós.
Pare. Vai. Caminhe aqui. Dirija até lá.
Toda ação basicamente para a sobrevivência.
Toda a comunicação simplesmente para manter esta colônia de formigas
zumbindo ...
de maneira eficiente e educada.
“Aqui está seu troco.” “Papel ou plástico?” “Crédito ou débito?”
“Você quer ketchup com isso?”
Eu não quero um canudo. Eu quero momentos humanos reais.
Trecho do filme Walking Life - 2001

Para Henri Lefébvre⁴, filósofo e sociólogo francês, a vida cotidiana é tanto “produto como resíduo das múltiplas atividades especializadas e fragmentadas (trabalhar, circular, habitar, pensar, re-crear, etc. concatenadas em uma totalidade”. Com isso o cotidiano é tanto uma apropriação da natureza como a própria natureza, onde há um confronto entre as necessidades e desejos. Para muitas pessoas o cotidiano é análogo ao trivial, a banalidade e a repetitividade do dia a dia, contudo Lefébvre argumenta que o cotidiano é a própria vivência e existência, e a partir dele que deve partir as transformações. Mesmo que o homem esteja submerso na alienação, provocada principalmente pelo trabalho, o cotidiano carrega momentos de festa, diversão e espontaneidade.

Lefébvre acrescenta que a revolução deve ser feita justamente na transformação da vida cotidiana, partindo de uma vida mais significativa e divertida seja a partir da produção de espaços para festas, manifestações da imaginação e do espontâneo. Com isso muitos autores, arquitetos, urbanistas, agentes públicos lutam por espaços mais diversificados e vivos, com menos desigualdades e mais democracia.

4 LEFEBVRE, 2014 apud TONUCCI FILHO, Do direito à cidade ao comum urbano: contribuições para uma abordagem lefebvriana, 2020 Disponível em <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2179-89662020000100370#fn1> Acesso em maio de 2021

espaços democráticos e culturais

A própria definição de espaço público fala a respeito de um espaço de livre acesso e democrático. O termo grego *polis*, sinônimo de “cidade-estado”, cujo governo era exercido por cidadãos livres, é a construção de um espaço fomentado pelos próprios cidadãos, onde estes possuem voz ativa e todos são livres para expressar as suas opiniões. Por isso a *ágora* grega exerce muita força como exemplo de espaço público pautado na abertura para discussões e para o encontro da diversidade, sendo um ideal da pólis.

Contudo, atualmente, vemos uma sociedade contemporânea com agorafobia, que é avessa aos espaços públicos, seja em virtude das problemáticas aqui levantadas e tantas outras questões que não foram citadas, provocando o esvaziamento da esfera pública e colocando em risco o próprio termo democracia. Portanto é necessário assegurar o direito à cidade como forma de ter a retomada de poder sobre os espaços públicos, colaboram para uma sociedade menos desigual, mais rica e democrática.

Henri Lefébvre, investiga as relações urbanas e traz o termo “direito à cidade” à tona por meio do seu livro de 1968 *Le Droit à la ville*. O livro é lançado em meio as discussões da época, como a luta por direitos civis, liberdade sexual, oposição ao conservadorismo, crítica à guerra no Vietnã e outros. Lefébvre, imerso nesse contexto e entendendo as relações urbanas provenientes do sistema capitalista, tece críticas a mesma estrutura opressora questionada pelos protestos: uma vida regrada pelo cotidiano, despolitizada e tediosa, onde o tempo é absorvido pelo trabalho, sem a possibilidade de lazer, encontros e manifestações.

O direito a cidade não seria apenas a luta por equipamentos e infraestrutura urbana, mas uma luta por um pensamento comum que rompa com o modo de produção capitalista que se traduz no urbano em forma de segregação, hierarquização, privatização e individualização. A segregação, em específico, pode ser entendida como a exclusão social de grupos que sofrem de opressões como racismo, desigualdade de gênero e LGBTfobia, que é reverberado por meio das desigualdades do espaço urbano. Portanto pode não se tratar de traçar um plano urbano, mas pode influenciar indiretamente na construção dos espaços.

O direito à cidade é muito mais que a liberdade individual para acessar os recursos urbanos: é o direito de mudar a si mesmos por mudar a cidade. É, sobretudo, um direito coletivo, ao invés de individual, pois esta transformação inevitavelmente depende do exercício de um poder coletivo para dar nova forma ao processo de urbanização. O direito a fazer e refazer nossas cidades e nós mesmos é, como quero argumentar, um dos mais preciosos, e ainda assim mais negligenciados, de nossos direitos humanos. (HARVEY,2008)

Embora não se trate de um agrupamento de direitos que tem o princípio de revisar a infraestrutura urbana, há uma certa cumplicidade que traz força as reivindicações fragmentadas da sociedade como direito à moradia, direito à educação, direito ao transporte público, entre outros. Contudo é necessário lembrar que a luta pelo direito à cidade tem uma visão muito mais ampla sobre trazer uma mudança geral no sistema social, político e econômico e com isso repensar o modo de vivência capitalista que reverbera nas desigualdades estruturais.

Mesmo que as infraestruturas urbanas sejam universalizadas, persistirão as discriminações de raça, gênero e orientação sexual, a moradia continuará mal localizada e as pessoas com deficiências continuarão excluídas das soluções urbanas. As lutas setoriais não podem ser desprezadas, pois contribuem para organizar as demandas, mas não se pode perder a visão integradora e as repercussões espaciais das desigualdades. (Instituto Pólis, 2020)

Nesse contexto, a cidadania é ampliada quando há uma mobilização pela liberdade de expressão, e com isso todas as lutas ganham voz em busca de maior participação dos direitos e deveres públicos que refletem nas mudanças estruturais, sejam essas sociais como urbanas. Portanto, mesmo que a arte e a cultura sejam regidas pela lógica capitalista de monetização, estas conseguem se esquivar dessa auto determinação assim como conseguem escapar da tecnificação e da divisão de trabalho. É necessário assegurar o direito à arte e cultura como meio de dar voz aos grupos marginalizados, ampliando o direito a produção artística e a apropriação seja de obras e manifestações culturais. Significa realizar um projeto de desalienação do espaço-cultural.

Regis Filho, Pedro Aniceto e Cláudio Silveira Amaral em “*Paredes Pinturas e o fim da autoria*”⁵ colocam em pauta o projeto Paredes Pintura, da pintora, desenhista e gravadora, Mônica Nador. Neste projeto Nador propõe a retomada da arte por parte dos cidadãos que foram alienados da sua potência criativa, colocando-os como ativos e participativos de todo o processo.

Desta forma a função social da arte se desloca do mercado para a vida nos seus espaços cotidianos; se desloca do museu para as paredes da cidade. A arte nesse sentido se dilui na vida e o artista é uma pessoa anônima, eliminando assim, o papel da autoria, pois a propriedade da arte agora é coletiva feita pelo coletivo. Pressupõe-se aqui a fruição estética como direito de qualquer indivíduo, e que o incentivo ao uso da criatividade seja um antídoto a alienação. (FILHO, ANICETO, AMARAL, 2016)

A participação da população na esfera cultural não seria apenas como receptora, mas também como produtora de fluxos e símbolos, o que é oposto a ideia de democratização da cultura e congruente a ideia de democracia cultural. Para Marilena Chauí seria o encontro de direitos à cultura.

5 FILHO, ANICETO, AMARAL, *Paredes Pinturas e o fim da autoria*, 2016. Disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.191/6011>> Acesso em maio de 2021



FIGURA 3 - CORAL - COLAGEM DE INGRID BITTAR. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://WWW.PISCINA-ART.COM/INGRID-BITTAR](https://www.piscina-art.com/ingrid-bittar)> ACESSADO EM OUTUBRO DE 2021.



FIGURA 4 - NATURAL HISTORY MUSEUM - COLAGEM DE EUGENIA LOLI. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://CARGOCOLLECTIVE.COM/EUGENIALOLI/REPORTAZ](https://cargocollective.com/eugenialoli/reportaz) > ACESSADO EM OUTUBRO DE 2021.

Para a concretização dos direitos Chauí coloca que os projetos devem permitir a popularização da cultura, não fragmentando o saber, e sim lutando por condições que assegurem o acesso à cultura por parte de diferentes classes sociais. Por isso a cultura deve ser considerada como um direito assim como tantos outros, como direito à saúde e direito à educação. O espaço público é a concretização do espaço cultural gratuito e livre para uso fruto da população.

Direito de acesso e de fruição dos bens culturais por meio dos serviços públicos de cultura (...), enfatizando o direito à informação, sem a qual não há vida democrática; Direito à criação cultural (...); Direito a reconhecer-se como sujeito cultural, graças à ampliação do sentido de cultura (...); Direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura, por meio de conselhos e fóruns deliberativos (CHAUÍ,1995, p.82-83 apud ALBINATI, 2008, p.4)

É necessário a construção de espaços que sejam convidativos e inclusivos, que abracem a diversidade, que diminuam a segregação e as distâncias sociais e com isso aproximem pessoas com diferentes histórias. Portanto espaços projetados que trazem segurança para as pessoas mais afetadas pelas injustiças sociais, estariam alcançando a máxima potencialidade de inclusão social. O espaço urbano se torna democrático a partir do momento que ele abarca toda a população, oferecendo não só uma boa qualidade, mas também acessibilidade, segurança e assistência para todos, independente de classe social, sexo, etnia, credo ou até mesmo idade.

O espaço público, na forma de espaço cultural, possui a importante missão de promover a difusão cultural e popularização dos bens imateriais. Os bons espaços públicos criam conexões interpessoais entre grupos de pessoas diferentes entre si, possibilitando o diálogo e o debate aberto de diversas questões e trazendo uma maior conscientização de mundo, especialmente sobre as injustiças sociais. A liberdade cultural, política e de expressão leva a uma luta igualitária por cidadania e ocupação do espaço público.

Nesse sentido, os espaços culturais são locais de efetivação da vida pública e democrática, já que alimentam a vida urbana com as diversas atividades oferecidas e propiciam a veiculação da arte e cultura para todos os gêneros, idades, origens e classes. Além disso são locais que levantam questões e problemáticas sociais por meio da liberdade de expressão artística, abrindo espaço para diálogos e debates políticos e sociais e de interesse público.

Em contraposição à dominação comercial da cultura e como maneira de se impor perante a sociedade, grupos minoritários exercem uma mobilização pela liberdade de expressão através de meios alternativos de comunicação. Canclini, na obra *As culturas populares no capitalismo*, apresenta a cultura popular como “resultado de uma apropriação desigual do capital cultural”⁶ e como

⁶ CANCLINI. *As culturas populares no capitalismo*, p. 12 apud SOUZA, Espaço cultural, espaço público: estudo sobre as políticas públicas culturais brasileiras e as relações de poder nos espaços Lagoa do Nado, Centro Cultural UFMG e Palácio das Artes, 2012

“elaboração específica das condições de vida e a interação conflituosa com os setores hegemônicos.” Com isso grupos de grafite, rap, funk e rádios comunitários angariam maneiras de ter protagonismo no espaço urbano.

apropriação do urbano pela arte

É indiscutível o papel da arte na sociedade, desde as primeiras impressões em parede, pedra, terra para as mais variadas técnicas e representações, a arte é fundamental na construção de sociedade em seus mais diversos sentidos. Arte é a memória coletiva, construção de culturas, a vida transfigurada em emoção, sentidos, prazeres, cores, sons e sensações, capaz de remeter a crenças, ideologias e materializar pensamentos e imaginários.

Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada, no *Manifesto por uma cidade lúdica e coletiva. por uma arte pública, crítica e poética*⁷ decorrem que a arte é expressa pela necessidade criativa que habita em todas as pessoas, sendo uma forte fonte de comunicação que permite as mais variadas conexões, chegando a atingir as veias mais profundas e sensíveis. Para mais a arte provoca o pensamento crítico e criativo, e na simplicidade ela se encontra, não havendo necessidade de textos incompreensíveis. Portanto a arte não pode ser restrita para poucos e sim fazer parte da vida de todos.

De uma forma geral, a arte é fruto de um contexto, tomando como ponto de partida um universo cultural, social, político e econômico de determinada sociedade, e, conseqüentemente, influencia diretamente no contexto urbano. Ou seja, arte e cidade possuem um elo intrínseco, capaz de transcender as dimensões estético-estruturais e tendo um importante vínculo para a identidade e essência de uma cidade.

No final dos anos 60, o grafite passa a apropriar do espaço público na forma de um novo movimento artístico, procurando fugir do padrão estético convencional e estabelecer uma comunicação direta entre artista, cidade e pedestre. A princípio o grafite se afirmou na Europa principalmente por meio do movimento estudantil francês, mas logo se espalhou pela América, com influências do hippie e punk. Nos Estados Unidos tomou grandes proporções em virtude do movimento hip-hop, presente nos bairros pobres, de extrema violência, racismo, tráfico de drogas e onde estava a população excluída socialmente como negros e latinos.

A arte urbana rapidamente foi categorizada, seja pela mídia ou por pressupostos da sociedade, como sinônimo de vandalismo, uma arte feita na calada da noite, infringindo regras sociais, uma arte precária, fugaz e transitória, desafiando o tempo e se portando como ato de resistência. Com isso o graffiti e os pixos foram e são, em muitas situações, perseguidos e vítimas de apagamento por uma política higienista. Contudo, indiretamente a ação midiática, também contribuiu para a divulgação em outras comunidades que possuíam a mesma subcultura, com isso houve uma expansão da cultura para diferentes tribos urbanas e grupos isolados. As-

⁷ CAMPBELL, TERÇA-NADA, Manifesto por uma cidade lúdica e coletiva. por uma arte pública, crítica e poética, p.15, 2014.



FIGURA 5 - CRISÁLIDA - MURAL DE LUNA BUSCHINELLI, VÃO DO MASP, SÃO PAULO, 2019

sim a movimentação de uma vida cultural urbana, ou conhecida como street art, contribui para uma confluência de pensamentos de outros artistas como dançarinos de rua (breakdance) e os rappers, originando o movimento do hip hop.

Nos anos 80 começam a surgir os pichadores e grafiteiros de grande renome, trazendo a público figuras como Jean-Michel Basquiat e Keith Haring, que com sua arte realizavam intervenções nas ruas de Nova Iorque. Neste cenário, os artistas urbanos criticam os problemas sociais, sobretudo a segregação, através de uma nova proposta de arte pública que em muitos casos não se preocupava com a questão da qualidade, mas sim com a proposta artística e a temática.

Mesmo sem uma coesão na qualidade e proposta artística e temática, muitos artistas passam a se identificar com um desejo de rever códigos, desafiar o status quo, subverter verdades consolidadas, indicando que o desejo de um mundo diverso e buscando trazer à tona com muita ênfase a experiência de vida e quadros de valores de pessoas comuns e de grupos marginalizados pela ótica da cidadania legitimada pelo consumo. Muitas destas expressões artísticas traduzem espacialmente o tamanho das suas angústias, com obras de grande dimensão. A cidade passa a ser palco de um diálogo que à princípio apreze tão assimétrico quanto as relações de poder vigentes. De um lado, a Arte Pública legitimada com tal; do outro, uma arte de rua (street art) ou Arte Urbana, destituída de legitimação. Não era um diálogo, naturalmente, mas um confronto entre posicionamentos políticos. (MARZADRO,2013)

Diante disso a arte urbana é um meio de transcender as barreiras da produção artística capitalista dialogando com uma parcela da sociedade que não frequenta museus e galerias de arte, ou até mesmo que não se identifica com esses espaços. A arte de rua realiza o feito de expandir as manifestações artísticas ao espaço público, em locais de fácil acesso e que possibilita que qualquer pessoa tenha a oportunidade de ser agente participativo ou agente criador, fazendo deles não apenas expectadores mais agentes de mudança e sujeitos da cultura. Assim a arte urbana é feita pelo povo e realizada em qualquer espaço público, seja nas paredes, muros, ruas, praças, parques, equipamentos públicos, e independente do intermédio de instâncias governamentais e institucionais. Nessa perspectiva a arte nas ruas aproxima o sujeito do objeto de fruição e faz dele participante, criando um sentimento de pertencimento social e fazendo da arte mais acessível, interpretado aqui como democracia.

O hip-hop chega ao cenário brasileiro nos anos 80, trazendo uma mobilização de jovens, principalmente das periferias, contribuindo na transformação social, seja por meio da música, do grafite, ou de ONGs que giram entorno do movimento. O grafite brasileiro desenvolveu características próprias, com uma identidade singular e trazendo para as ruas a crítica usual do movimento, mas que condizia com a realidade urbana brasileira.

Além de ser uma ruptura com o estético artístico usual, a arte de rua pode revelar outros problemas maiores e estruturais que estão entremeados nas cidades, como a carência por de espaços públicos de lazer que incentivem a fruição artística e cultural.

À medida que novas tecnologias de comunicação surgiam, como a internet e posteriormente as redes sociais, mais o movimento hip hop se expandia, sendo mais comumente aceito socialmente. Com isso as obras de arte das ruas passaram habitar exposições, museus e galerias, adquirindo destaque positivo seja na concepção das pessoas como na crítica especializada.

Atualmente, o que se observa é uma crescente congruência de equipamentos como centros culturais que abraçam de certa forma a arte urbana, seja por meio das artes em paredes e do convite ao encontro e permanência de diferentes grupos do movimento. Além disso exposições de arte em museus, galerias, centros e casas de cultura procuram apresentar e dar voz aos artistas e grafiteiros, tanto como forma de elevar o status da arte como para dar voz e reconhecimento.

02

equipamentos culturais na dinâmica urbana

MASP, museu sem adjetivos
centros culturais e os novos museus
novas centralidades e a gentrificação
a privação de conexão entre o espaço cultural público e a cidade

Se referir a um equipamento como espaço cultural significa que as atividades que compreendem esse edifício buscam fomentar, pesquisar e compartilhar aspectos das esferas artísticas e culturais. Por se tratar de uma estrutura complexa, de tempos em tempos o espaço cultural é ressignificado, compreendendo uma série de equipamentos, como museus, bibliotecas, teatros, cinemas, galerias, equipamentos coletivos de lazer, casas de arte, casas de cultura, complexos culturais, institutos, centros culturais, entre outros.

Segundo Milanesi (1997) a vida cultural brasileira é sustentada por uma influência europeia, trazida pelos colonizadores, como bibliotecas, teatros e museus, e que os mesmos, juntos ou isoladamente, podem ser identificados como centros de cultura.

Instituições com perfis semelhantes em lugares diferentes não recebem nomes iguais. Um centro de Cultura pode ser um museu municipal e o museu municipal em outra cidade se chama casa de Cultura e a casa de Cultura numa localidade é exatamente como a biblioteca pública de outra. (MILANESI, 1997, p. 23 e 24)

Portanto podemos assinalar que não há um modelo ou uma denominação única para se referir a um equipamento ou centro cultural, contando que tenha um significado que acolha a própria Cultura. Milanesi ainda acrescenta que o público é formado pelos que exercitam a criatividade e criadores potenciais, ou seja, todos.

Os espaços culturais são equipamentos chave para a cidade já que eles são capazes de integrar diferentes pessoas, com o objetivo de criar um ambiente propício para manifestações artísticas e culturais. Portanto esses espaços educam e geram pessoas criativas, lutar por esses espaços significa não só apostar na construção do criativo e do imaginário, mas também negar a cultura da militarização e do poder, e, com isso, construir espaços que não oprimem, mas sim que prezam pela liberdade e experimentação. (CAMPBELL e TERÇA-NADA, 2014)

Teixeira Coelho em Dicionário Crítico de Política Cultural (1997), compreende que os espaços culturais são reflexo da ação cultural, no qual além de estabelecer uma ponte entre o público e a obra de arte, também possibilita que as pessoas possam participar do universo cultural como um todo, permitindo uma compreensão mais abrangente do universo da arte por meio de uma perspectiva pessoal.

Ação cultural: Conjunto de procedimentos envolvendo recursos humanos e materiais, que visa pôr em prática os objetivos de uma determinada política cultural. Para efetivar-se, a ação cultural conta com agentes culturais previamente preparados e leva em conta públicos determinados, procurando fazer uma ponte entre esse público e uma obra de cultura ou arte. (...) Sob um ângulo específico, define-se a ação cultural como o processo de criação ou organização das condições necessárias para que as pessoas e grupos inventem seus próprios fins no universo da cultura". (COELHO, 1997, p. 31-33)

Este capítulo busca compreender a realidade dos espaços culturais públicos, o processo que levou aos equipamentos que conhecemos atualmente, o tipo de cidade que os equipamentos produzem e a relação que eles possuem não só com o espaço urbano, mas também com a sociedade. Para isso terei como base o estudo de alguns casos em específico para entender as implicações do equipamento na cidade.

O espaço cultural contemporâneo é resultado de um longo processo histórico que gira entorno de forças econômicas, sociais e políticas. Encontrar na literatura os primeiros equipamentos públicos culturais, disponíveis para toda a população e livre para a fruição artística e manifestações culturais é uma tarefa nebulosa.

Silva (1995) e Milanesi (1997) buscam uma origem distante ao apontar a Biblioteca de Alexandria como um modelo de complexo cultural na Antiguidade Clássica. Formada por palácios reais, Alexandria era destinada à cultura das artes e ciências, funcionando como um centro, no qual seu objetivo maior era preservar o saber vivente da Grécia Antiga, tais como religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia e geografia. Nesse espaço havia um programa extenso, composto por anfiteatro, observatório, salas de trabalho, refeitório, jardim botânico e zoológico. É possível assimilar que de certa maneira a biblioteca havia um programa similar aos centros culturais atuais. Além disso Alexandria era utilizada como contemplação às divindades e para o armazenamento de esculturas, obras de arte, instrumentos, minérios, pedras, entre outros. (SILVA, 1995)

Apesar de não se tratar de um equipamento de fato, mas sim um espaço público, a ágora da Grécia antiga exerceu um importante papel como espaço confluyente de agentes culturais. Uma mistura de praça pública e mercado, a ágora além de ser rodeada de edifícios públicos, comércios e ser centro de reuniões populares, era também ponto de lazer, discussões políticas e manifestações culturais. Local onde era exercida a cidadania.

Da Ágora constavam também lojas, teatro, vários altares e pórticos clássicos e helenísticos, um odeon romano, um ginásio, a oficina monetária da cidade, o recinto dos heróis epônimos, onde se afixavam os documentos públicos e a Biblioteca de Panteno. A Ágora também servia ao lazer: "os homens mais velhos sentavam-se na Ágora (mercado), onde ficavam jogando damas e conversando". (SILVA, 1995, p.18)

O Renascimento foi um movimento cultural ocorrido na Europa entre os séculos XIV e XVI, que provocou a intensa produção artística, principalmente na península itálica entre 1450 e 1550. O período foi bastante marcante pela mudança de paradigmas. Durante a idade média o pensamento humano era guiado pelo teocentrismo, com o Renascimento isso muda e o homem entra como protagonista no questionamento do mundo e como agente criador e transformador, seja através da arte, filosofia e ciência.

A produção artística de pintores, músicos, escultores, arquitetos e escritores passa a ser guiada pela prática conhecida como mecenato, onde apreciadores dessas artes financiavam a produção artística. Esse mecanismo foi muito importante para a produção de lugares destinados à cultura, como palácios, monumentos, igrejas, entre outros.

Durante os séculos XVI e XVII, esses objetos de arte faziam parte de grandes coleções mantidas por príncipes, casas reais, artistas ou ricos burgueses, denominadas Gabinetes de Curiosidades ou Câmaras de Maravilhas. As coleções eram catalogadas e até mesmo ilustradas e difundidas como objeto de estudo aos cientistas da época. Os gabinetes influenciaram as instituições públicas de ensino a terem suas próprias coleções que mais tarde contribuíram para a formação dos museus que conhecemos até hoje. (SOTO,57, p.58)

Com os avanços do conhecimento proveniente da Revolução Francesa, surgiu o conceito de coleção vinculada a instituição pública, os chamados museus, palavra resgatada da antiguidade pelos humanistas para traduzir o conceito desses equipamentos. O primeiro museu a surgir, com essa definição, foi o Musée du Louvre em Paris, no ano de 1793, com a intenção de preservar os acervos e valorizar os vestígios das culturas passadas. (SOTO,57, p.59)



FIGURA 6 - MUSEU DE FERRANTE IMPERATO, 1672 (NEGEI, 1986). F. IMPERATO, HISTORIA NATURALE, NAPOLI, 1672 DISPONÍVEL EM <<https://medium.com/museus-e-museologia/os-gabinetes-de-curiosidade-e-o-renascimento-d85eb3f34ff3>> ACESSADO EM MAIO DE 2021

O século XIX, foi um importante momento para o estabelecimento dos museus pelo mundo, principalmente nos países europeus, onde houve uma expansão na construção de equipamentos culturais visando suprir as necessidades de espaços de lazer e aprendizado voltado para o homem trabalhador. Coleções particulares se tornaram públicas com o surgimento de museus abertos como o Museu do Prado (Espanha) e Museu Mauritshuis (Holanda). (SOTO,57, p.60)

O desenvolvimento de espaços culturais abertos à cidade, com propostas de democratizar o acesso à cultura, permeiam as discussões sobre o papel social dos museus. Por muito tempo a função dos museus era restrita a preservação e exposição de acervos, documentos e antiguidades, atingindo um público aristocrático sem qualquer tipo de interlocução com a população fora do círculo elitizado. No início do século XX, as vanguardas passam a criticar essa organização, como é visto no Manifesto Futurista, de 1909, de Filippo Marinetti, ao se referir aos museus como “cemitérios” e com Jean Cocteau, que coloca o Louvre como um “depósito de cadáveres”. Uma mudança significativa ocorre nos anos oitenta quando inicia-se uma nova concepção de museus, amparados pela indústria cultural e a cultura pós-moderna, com a premência de novos programas, locais de consumo, áreas vinculadas à direção e à educação para suporte do fluxo maior de visitantes.

Portanto iniciativas que se preocupavam com a construção de espaços culturais mais complexos começam a tomar forma no início do século XX, seja por meio de políticas públicas ou da iniciativa privada. Influenciados pelo pensamento arquitetônico modernista muitos museus apresentavam como proposta uma volumetria mais sóbria utilizando dos materiais em evidência como o concreto, o aço e o vidro.

O período é definido pela lógica de consumo e pela cultural da imagem, levando a dimensão arquitetônica do museu a ser explorada com medidas de divulgação alinhadas a promoção turística e cultural da cidade. Com isso o museu se insere no tecido urbano como uma peça arquitetônica que possui um efeito de contemplação e experimentação da própria arquitetura.

A dimensão simbólico-cultural de que se reveste o museu na atualidade influenciou diretamente na sua forma e na imagem arquitetônica externa como objeto de arte urbana. Os novos museus [...] são edifícios — rehabilitados ou de nova planta — para ‘ser vistos’ [...]. Mas são, antes de mais, monumentos ao prestígio dos poderes públicos que apoiam a criação contemporânea como símbolo de uma política cultural que opta decididamente pela modernidade e que assim constrói as suas ‘catedrais’. (ROSAS, 2003, p.116 apud PASQUOTTO, 211, p, 54)

O período pós-guerra é marcado pelos planos de reconstrução de cidades europeias, principalmente os centros históricos, com

propostas de equipamentos públicos com programas que pretendiam trazer maior dinamicidade ao urbano, como museus, bibliotecas, teatros, centros de formação e edifícios administrativos. Estes espaços foram ponto de discussão no IV CIAM – Congresso Internacional de Arquitetura Moderna, realizado em Atenas em 1933, compreendendo que as obras de arte deveriam estar inseridas no contexto da cidade. O Congresso originou a *Carta de Atenas* e “*Can our Cities Survive?*”, documentos que ampliaram o debate acerca dos museus e da arte como elemento na cidade.

Contudo é no VIII CIAM “Coração da cidade”, realizado em Hoddeston em 1951, com as proposições de Josep Lluís Sert e de Le Corbusier, que a função dos museus são colocadas em destaque como peças importantes na renovação de centros urbanos, sendo elementos cerne na difusão do conhecimento, no incentivo a produções artísticas e na inserção das artes no cotidiano. Le Corbusier coloca que os espaços para a cultura precisarão ser abertos para a cidade, acessível para todos, com funções dinâmicas e assim se distanciando dos monumentos estáticos. Além disso, os museus deveriam considerar a relação com espaços experimentais e os espaços ao ar livre, proporcionando novas experiências e sendo “uma espécie de laboratório de investigação”. O termo “laboratório”, utilizado por Le Corbusier e Sert passa a ter um significado de experimentação arreigada ao programa em questão, procurando trazer uma transformação nos centros das cidades através de pontos estratégicos para recuperar o sentido de coletividade e contribui para maiores investigações que se estendem para a cidade. (SERT,1955 apud CANAS, 2012)

MASP, museu sem adjetivos

Pietro Maria Bardi, ao apresentar as concepções do MASP - Museu de Arte de São Paulo, em 1947, quando este ainda ocupava a sede na rua Sete de Abril, traz como referências as discussões internacionais dos CIAMs sobre a função dos museus como mote de transformação do espaço da cidade. Bardi emprega o termo “laboratório” para traduzir as intenções do projeto do MASP, já que este pretendia desenvolver uma nova visão de museu integrado a formação de cidade.

Para Pietro Bardi o programa do MASP deveria ter um caráter formador de público, onde a arquitetura teria um papel fundamental para concretização dessa experiência. Bardi critica o conservadorismo das obras de arte provenientes do modelo de museu oitocentista europeu, propondo que deveria haver um afastamento dos paradigmas tradicionais da instituição por meio de novas bases de orientação educativa, como é vista pela ação pioneira do Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). (BARDI,1951 apud CANAS, 2012)

Bardi frisa que o MASP deveria se remeter às diferentes classes, abraçando principalmente um público não habitual aos espaços



FIGURA 7 - ESCULTURAS PRATICÁVEIS DO BELVEDERE MUSEU ARTE TRIANON, 1968 | NANQUIM E AQUARELA SOBRE PAPEL | ACERVO MASP - DOAÇÃO, INSTITUTO LINA BO E P.M. BARDI, 2006 | FOTO © MASP© HENRIQUE LUZ

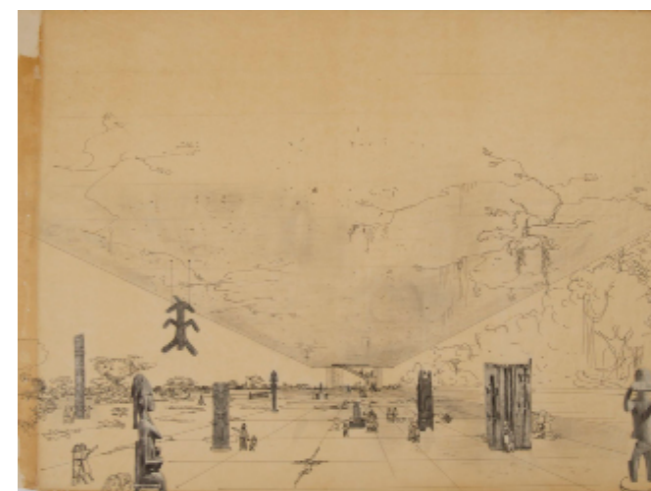


FIGURA 8 - EPERSPECTIVA INDICANDO OCUPAÇÃO DO BELVEDERE COM ESCULTURAS, 1957-1968 | GRAFITE E NANQUIM SOBRE PAPEL | ACERVO INSTITUTO BARDI / CASA DE VIDRO, SÃO PAULO, BRASIL | FOTO © JORGE BASTOS



FIGURA 9 - MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO - PERSPECTIVA DO BELVEDERE INDICANDO INSTALAÇÃO DO CIRCO PIOLIM, 1957-1968 | AQUARELA, ESFEROGRÁFICA E HIDROGRÁFICA SOBRE PAPEL CARTÃO | 32 X 47 CM | ACERVO INSTITUTO BARDI / CASA DE VIDRO, SÃO PAULO, BRASIL | FOTO © HENRIQUE LUZ

de exposição. Seria a construção de um “anti-museu”, um “centro cultural”, um “museu sem adjetivos”, que não priorizaria apenas uma forma de arte, já que para ele a arte não tem limites de tempo e não tem limites de espaço. Para isso seria necessário haver uma mudança nesses espaços na expectativa de trazer um caráter mais didático e abrangente, propiciando uma maior compreensão da história da arte por parte de todos. (BARDI,1993 apud CANAS, 2012)

Projetado pela arquiteta Lina Bo Bardi, a nova sede do MASP foi construída em uma área de 5000 m² na Avenida Paulista, em 1968, distribuindo suas atividades em um edifício robusto de cinco níveis. Na cota mais baixo está o restaurante e a biblioteca e no próximo nível fica um pequeno auditório, teatro, depósitos e espaços para exposições. O primeiro pavimento abriga as exposições temporárias e de acervo permanente e o segundo pavimento é destinado a pinacoteca ocupando uma área de 2400 m² todo aberto para a luz natural. Os quatro pilares conectados por duas vigas de concreto protendido garantem a sustentação dos pavimentos superiores e gera uma arquitetura singular, tanto como um emblema arquitetônico como uma monumentalidade para a cidade.

Além da monumentalidade, Lina Bo Bardi planejava trazer por meio da arquitetura um espaço aberto para a cidade, para que esse fosse apropriado pelas pessoas e com isso carregasse a característica máxima de um espaço público: impulsionar a vida e a consciência coletiva.



FIGURA 10 - MASP © PEDRO KOK. FONTE: < [HTTPS://WWW.ARCHDAILY.COM.BR/BR/01-59480/CLASSICOS-DA-ARQUITETURA-MASP-LINA-BO-BARDI](https://www.archdaily.com.br/BR/01-59480/classicos-da-arquitetura-masp-lina-bo-bardi) > ACESSADO EM MAIO DE 2021

O conjunto do Trianon vai repropor, na sua simplicidade monumental, os temas, hoje tão impopulares, do racionalismo. O monumental não depende das ‘dimensões’: o Parthenon é monumental embora a sua escala seja a mais reduzida. A construção nazifascista (Alemanha de Hitler, Itália de Mussolini), é elefantiaca e não monumental; na sua empáfia inchada, na sua não-lógica. O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou de ‘espalhafatoso’, é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do ‘particular’, o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental. (BO BARDI, 1967, p.20)

Para além do caráter isolado e fechado dos museus conservadores de obras de arte, o MASP está inserido no espaço urbano como uma obra aberta, que abriga as pessoas e se entrega a dinâmica da cidade. Desde os croquis iniciais a arquiteta vislumbrava o vão do MASP como um local de encontro e de apropriação artística.

Eu procurei, no Museu de Arte de São Paulo retomar certas posições. Procurei (e espero que aconteça), recriar um “ambiente” no Trianon. E gostaria que lá fosse o povo, ver exposições ao ar livre e discutir, escutar música, ver fitas. Gostaria que crianças fossem brincar no sol da manhã e da tarde. E até retretas e o mau-gosto de cada dia que, enfrentado “friamente” pode ser também um conteúdo. (BO BARDI, 1967, p.20)

A liberdade do chão funda um espaço público e cívico bem no centro nervoso da maior cidade do Brasil, em uma profusão de fluxos e circunstâncias. O mirante do MASP mantém o horizonte de edifícios verticais e concreto e acolhe os mais diversos gêneros performáticos da cultura, seja ela popular, erudita, periférica ou militante. (NOBRE, p.212)

O vão do MASP é palco de inúmeras atividades, realizando seu feito de ser um espaço público e coletivo que abriga a manifestação da população e por isso motriz importante para a cidade não só como equipamento cultural, mas como peça estratégica para a cidade de São Paulo. O MASP foi responsável por diversas atividades ao ar livre em contato direto com a sinergia da cidade, seja através de exposições, apresentações, manifestações urbanas, projeções de filmes, entre outros. Além disso as mais diversas expressões sociais e políticas são realizadas no vão do MASP, seja de manifestações, passeatas, reuniões de cunho político, protestos, fazendo do local símbolo de espaço cívico se remetendo muito ao papel da ágora grega.

(...) o MASP marca um ponto de viragem no que diz respeito à relação com o chão. Abre-se com ele uma vertente que se define pelo assim chamado “vão livre”. Livre de apoios estruturais intermediários, livre de limites e da própria noção de propriedade, livre do poder repressivo encarnado na arquitetura. Livre, enfim, no sentido da sua extraordinária disponibilidade urbana. Isto é, já não tanto na sequência direta do pilotis corbusieriano – baseado na dupla intenção de desimpedir o horizonte de ambientes cada vez mais densos e criar um solo permeável em oposição à tradição urbana da quadra fechada e da rua-corredor. Mas fundamentalmente como expressão arquitetônica de uma concepção de espaço público indissociável da luta política pela reforma urbana, pela democracia e pelo direito à cidadania no Brasil. Em espaço público entendido afinal, como um solo comum, aberto e disponível a todas as pessoas, todos os usos e toda a potência da vida urbana. (NOBRE, p.212)

Com o intuito de formar uma atmosfera adaptada a compreensão da obra de arte, a natureza didática do MASP é presente no seu interior e na maneira de expor a arte. Para isso a exposição é acompanhada de sínteses fotográficas, reproduções em cores e documentos para melhor compreensão do contexto da obra. Além mais, não há distinção entre obra de arte antiga e obra de arte contemporânea, ambas são colocadas lado a lado sem um sistema cronológico, e ambas as peças são despidas de um anteparo, as molduras são eliminadas em prol de um fundo neutro, reduzindo



FIGURA 11 - “MÚSICA NO VÃO” EVENTOS GRATUITOS NO VÃO DO MASP, 2019. FONTE: < [HTTPS://CATRACALIVRE.COM.BR/WP-CONTENT/UPLOADS/2019/05/MUSICA-NO-VAIO-DO-MASP-SP.PNG](https://catracalivre.com.br/wp-content/uploads/2019/05/musica-no-vaio-do-masp-sp.png)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 12 - 39ª MOSTRA INTERNACIONAL DE CINEMA REALIZADA EM 2015 NO VÃO DO MASP. FONTE: < [HTTP://43.MOSTRA.ORG/BR/JORNAL_INTERNO/1843-HELENA-IGNEZ-APRESENTA-LDQUOTUDO-E-BRASILRDUO-NA-ABERTURA-DO-VAIO-LIVRE-DO-MASP-N](http://43.mostra.org.br/jornal_interno/1843-helena-ignez-apresenta-ldquotudo-e-brasilrduo-na-abertura-do-vaio-livre-do-masp-n)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 13 - MANIFESTAÇÕES EM DEFESA DA AMAZÔNIA, 2019. FONTE: < [HTTPS://JORNALGGN.COM.BR/MEIO-AMBIENTE/AS-MANIFESTACOES-EM-DEFESA-DA-AMAZONIA-EM-SAO-PAULO-E-NO-RIO-DE-JANEIRO/](https://jornalggn.com.br/meio-ambiente/as-manifestacoes-em-defesa-da-amazonia-em-sao-paulo-e-no-rio-de-janeiro/)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 14 - FEIRA DE ANTIGUIDADES DO MASP. FONTE: < [HTTPS://MEDIA-CDN.TRIPADVISOR.COM/MEDIA/PHOTO-S/0F/23/93/66/MASP-ANTIQUES-MARKET.JPG](https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/0f/23/93/66/masp-antiques-market.jpg)> ACESSADO EM MAIO DE 2021

a exaltação, despertando reações de curiosidade e de investigação além de provocar um convívio mais próximo entre espectador e obra de arte. Essa relação estabelece uma maior aproximação com as produções antigas ao colocarem ao lado das modernas e inseri-las no cotidiano da vida atual. (BO BARDI, 1950, p. 17)

Além do acervo didático realizado no MASP, o Instituto de Arte Contemporânea voltado para o desenho industrial e as artes aplicadas, possui atividades direcionadas para a difusão da arte com cursos especializados em desenho do natural, história da música, cursos de gravura, cursos de fotografia e um setor dedicado às crianças, com lições de pintura, de música e de dança.

Como dissemos, o Museu de Arte é dedicado ao público em massa, não se dedicando portanto a colecionar somente “obras primas”, não obstante conte em suas coleções obras de importância: não é um Museu de Arte antiga nem um Museu de Arte Moderna - é Museu de Arte, e busca formar uma “mentalidade para compreensão de arte” [...] (BO BARDI, 1950, p. 17)

centros culturais e os novos museus

Os centros culturais, com essa denominação, começam a ganhar força na segunda metade do século XX com a proposta de incentivar a inclusão social na cadeia produtiva cultural, promover atividades artísticas e gerar equipamentos urbanos de convívio social. Autores como Milanesi (1997), Teixeira Coelho (1986) e Celina Silva (1995) afirmam que a iniciativa precursora aconteceu na França com a construção do Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou, inaugurado em 1977. O Pompidou foi planejado para atender diversas atividades culturais integradas, com o princípio de ser um local de manifestação e expressão contemporânea nas mais diversas esferas da arte. Pretendia, desde o início de sua concepção, ser um espaço de livre acesso destituído de elementos segregadores ou elitistas, e portanto, ser acessível a todos os estratos sociais.

O projeto do Centro Georges Pompidou foi elaborado pelos arquitetos Richard Rogers, Renzo Piano e Gianfranco Franchini com a proposta de requalificar a área conhecida como Beaubourg. A construção expõe sua estrutura através de uma fachada totalmente envidraçada, permitindo uma relação franca com o exterior, e portanto com a cidade, e se distancia da abordagem clássica do museu, no qual o edifício se volta para seu interior por meio de invólucros mais opacos. Na época de sua construção o Centro foi bastante criticado, principalmente em relação a sua estética, que para muitos habitantes era definida como uma fábrica por externalizar toda a infraestrutura do prédio.

O Beaubourg, nome popular do centro em virtude do nome do bairro, inovou tanto pela sua arquitetura como pela diversidade de programas e atividades presentes no seu interior. Para Milanesi no

seu interior “tudo é informação e toda informação é mutante: livros, discos, vídeo, telas, esculturas, objetos, a paisagem externa, formam um todo complexo e inter-relacionado. Quem entra no edifício e percorre o seu arcabouço movimentado vive múltiplas experiências que movimentam sem limites a imaginação”. Milanesi acrescenta que o Beaubourg possui características de supermercado, onde o público tem o livre e fácil acesso aos documentos, sendo assim possível entrar, pegar, folhear, ler, ouvir, comparar e comentar com o mínimo de obstáculos possível. Diferente de Milanesi, Baudrillard categoriza o Beaubourg como um monumento aos jogos de simulação de massa, sendo um modelo de fusão, pois absorve toda a energia cultural, e de dissuasão política por ser um local de encontro de todas as relações sociais.

Apesar das críticas e discussões, o projeto do Beaubourg se tornou referência pela alta tecnologia empregada, o exoesqueleto permite a fácil identificação das funções presentes no edifício, através de um sistema de cores para destacar os elementos técnicos, e o mega esqueleto de aço proporciona grandes vãos e, portanto, a liberação do espaço interno. Portanto a estrutura do centro permite proporcionar maior liberdade de locomoção para seus visitantes, instigando estes a utilizar o espaço com maior criatividade e se tornando acessível a todo e qualquer público.

Entretanto o sistema de circulação é questionado pelos usuários principalmente em relação as rampas que segundo visitante parece ter uma relação arcaica com a tecnologia empregada no museu. “Lá deveríamos ser aspirados, propulsados, ter uma mobilidade que esteja à altura desta teatralidade barroca dos fluidos que constitui a originalidade da carcaça” (BAUDRILLARD, 1981 p.82 apud SILVA, 1995).

Apesar das discussões advindas do centro cultural na época de sua instalação, atualmente o Beaubourg foi rapidamente adotado como local de visitaçao tanto pela população local como pelos turistas. O local se transformou em um polo da cultura contemporânea, recebendo anualmente (antes da pandemia) mais de 5 milhões de pessoas, se tornando um dos equipamentos mais visitados da cidade. Isso se deve a seu alto apelo como máquina cultural, de caráter sensacionalista tomando partido da arquitetura destoante do entorno. Além disso ele mantém uma relação franca com a praça localizada a oeste do edifício por meio da fachada envidraçada que permite uma visualização tanto de quem está no espaço interno para a praça como ao contrário.

Milanesi (1997, p.55) discorre que a função dos centros culturais como sendo um local que permite a reunião, a discussão e a criação de produtos culturais, por meio de atividades culturais, criativas e reflexivas. Além disso percebe-se a diversidade de programas que o espaço oferece, não possuindo atividades de forma isolada, mas sim atividades que se complementam e que são concomitantes à instituição que o abriga.



FIGURA 15 - CENTRO GEORGE POMPIDOU E A RELAÇÃO COM O ENTORNO. PARIS, FRANÇA. FONTE: DALL'IGNA E GASTAU (2010).



FIGURA 16 - CENTRO GEORGE POMPIDOU E A RELAÇÃO COM O ENTORNO. PARIS, FRANÇA. DISPONÍVEL EM <<https://pt.wikiarquitectura.com/constru%C3%A7%C3%A3o/centro-cultural-george-pompidou/#>> ACESSADO EM MAIO DE 2021

O centro cultural é mais que um espaço de interação, é um local de inclusão das mais diversas classes sociais, onde é possível vivenciar tudo que existe e que pode ser criado através da visibilidade das atividades sociais, sendo assim um importante equipamento para toda e qualquer cidade.

Verônica Nunes pontua a cultura como elemento essencial para o desenvolvimento, trazendo uma grande justificativa social para os equipamentos culturais. Além disso, a autora associa a cidade como um próprio centro cultural, em mutação, integrando passado e presente no sentido de aprender e não apenas lembrar o passado. Em outra abordagem o centro cultural é parte da cidade e vice-versa.

a cidade é a realidade e nela se instala um centro cultural. Esse centro não deve refletir apenas a cultura popular ou erudita, deve ser um espaço dinâmico e pertencer à cidade, isto é, ser frequentado pela maior parte dos habitantes e não fazer distinção entre eles; deve ser o local da cultura viva, que permita a formação de uma consciência sobre a realidade que é a cidade e pode oferecer seus serviços.
(NUNES,1991, p. 30, apud SILVA, 1995)

O período que se segue amplia o conceito de cultura englobando práticas e tradições da vida cotidiana, sendo posteriormente conhecida como “era da cultura”. Os projetos políticos passam a se voltar para a cultura como meio de inclusão e valor mercadológico. (FACCENDA,2003)

Segundo Otília Arantes, durante o processo de industrialização a cultura deixa de ser um direito conquistado pelos trabalhadores para ser propulsora no sistema capitalista. Assim os centros culturais se tornam centros de convivência, onde por meio dos bens de consumo e o número diversificado de atividades havia um incentivo para a permanência nesses lugares. Alinhados a esse novo panorama, instituições já conhecidas como o Guggenheim, o Metropolitan Museum e o Whitney Museum passam a adotar uma postura voltada para o lazer e o comércio alinhadas com estratégias de marketing, com o intuito de atrair mais pessoas e ampliar sua atuação. (FACCENDA,2003)

A frase do ex-ministro francês da época do governo de François Mitterrand, Jack Lang, “A cultura é o nosso petróleo”, demonstra a importância desta “acumulação de capital simbólico”, um retorno material ocasionado por essas políticas que é previamente considerado e apreciado pelos produtores culturais. Sucedem-se as organizações de megaeventos culturais patrocinados por grandes empreendedoras multinacionais, são oferecidos pacotes culturais, projetos inteiros contando com infraestrutura, logística e comodidades, visando estimular o “turismo cultural”. (FACCENDA,2003)

O Guggenheim em Bilbao na Espanha é um grande símbolo de reconstrução econômica através de um equipamento cultural. O museu é facilmente reconhecido pelas formas geométricas de titânio e vidro, impondo uma arquitetura emblemática, mas também polêmica, para a cidade e para região às margens do rio Nervión. Desde 1997, o museu foi responsável por injetar mais de um bilhão de euros na cidade, provocando o chamado “efeito Bilbao”, onde uma cidade vítima de depressão pós industrial se reergueu a partir de uma obra cultural. Para Arantes (2007, p. 60 apud PASQUOTTO, 2011) o país Basco apresenta uma “real vontade de inserção nas redes globais” e com isso a cidade passou a ser confiável para negócios, provocando a abertura para o terciário avançado de altos serviços culturais.

As opiniões de autores sobre o “efeito Bilbao” são bem divergentes, alguns justificam a construção do centro cultural e outros criticam a relação que o museu estabelece com a mercantilização da cultura. Oliveira (2006), por exemplo, pondera que o arquiteto Frank Gehry projetou o Guggenheim de Bilbao como se o museu estivesse na Disneylândia, na base do “não se mexe em time que está ganhando”. (OLIVEIRA, 2006 apud PASQUOTTO, 2011). Mas para Carvalho (2009) os críticos avaliam apenas como um local de exposição, não se alongando na “inescapável presença física do espaço arquitetônico, que, como toda arte viva, procura estar de acordo com seu tempo e as pertinências deste”. (CARVALHO, 2006 apud PASQUOTTO, 2011)

Portanto os equipamentos culturais nessa “era da cultura” se firmaram como geradores de novas dinâmicas urbanas, propiciado pela concentração de capitais alinhado a uma necessidade de expansão econômica e comercial. Françoise Choay, no seu livro *A alegoria do patrimônio*, traz essa discussão ao indicar o processo de valorização no decorrer do tempo sofrida pelo monumento histórico, e com isso políticas públicas e culturais criaram mecanismos que reconheceram a importância do patrimônio (principalmente os museus), transformando-os em produtos econômicos e por isso a necessidade de restaurar, revitalizar e proporcionar uma nova animação cultural para esses equipamentos.⁸

As políticas públicas passam a ver a importância da cultura como fonte de investimentos e “revitalização” de áreas degradadas, sejam essas áreas industriais inutilizadas, áreas portuárias abandonadas ou centros urbanos com baixa vitalidade, entre outros. Tais investimentos buscam valorizar a área de intervenção, dando margem para a especulação imobiliária e para ao aumento de tributos. A implantação desses projetos é facilitada pelo baixo preço dos terrenos e pelos incentivos fiscais. Contudo o uso desses recursos pode trazer consequências modificando toda a dinâmica local e trazendo prejuízos não só para o entorno como para o próprio equipamento.

8 CHOAY, 2000, p. 216-217, apud FACCENDA,2003. Disponível em <[46](https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.034/700#:~:text=FACCENDA%2C%20Marcelo%20Borges.,Entre%20Davis%20e%20Golias.,dos%20museus%20na%20din%C3%A2mica%20urbana.&text=O%20Altes%20Museum%20de%20Berlim%20persistiu%20durante%20muito%20tempo%20como,receber%20e%20exibir%20pe%C3%A7as%20museol%C3%B3gicas.> Acesso em maio de 2021.</p></div><div data-bbox=)

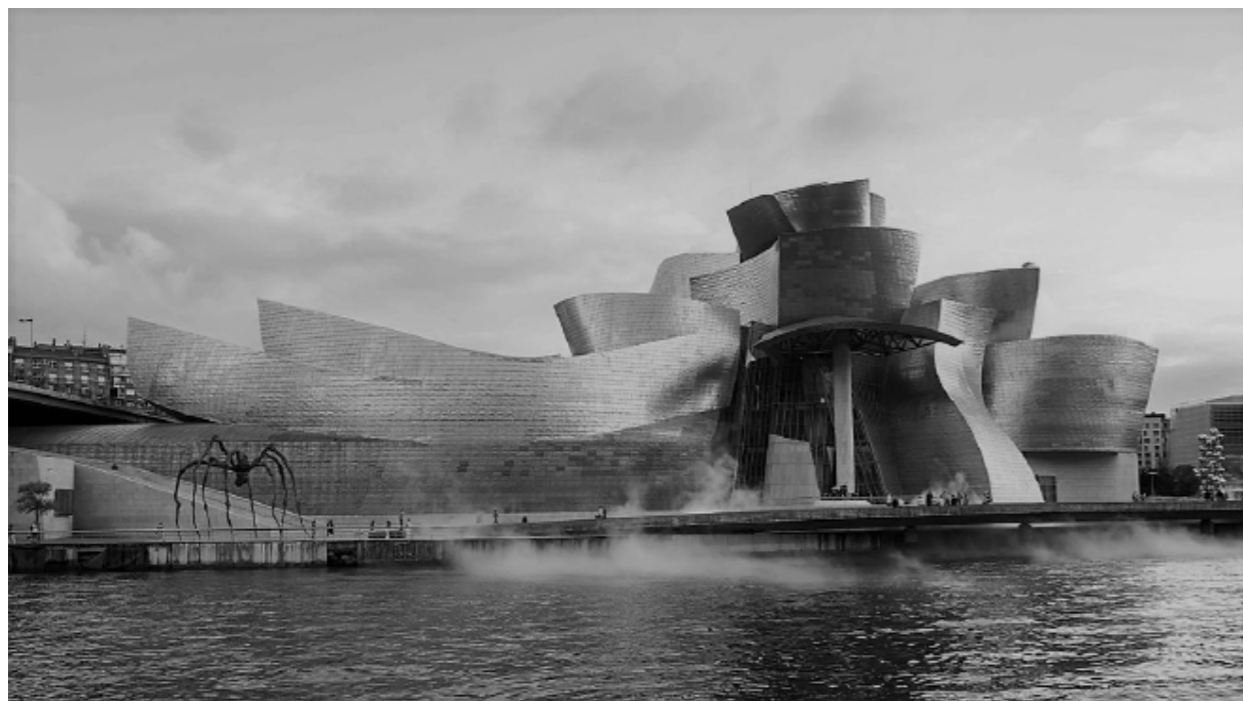


FIGURA 17 - MUSEU GUGGENHEIM DE BILBAO. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://BRASILTRAVELNEWS.COM.BR/CONEXAO/COM-MASCARAS-E-TERMOMETROS-MUSEU-GUGGENHEIM-RECEBE-DE-VOLTA-VISITANTES-EM-BILBAO/](https://brasiltravelnews.com.br/conexao/com-mascaras-e-termometros-museu-guggenheim-recebe-de-volta-visitantes-em-bilbao/)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 18 - MUSEU GUGGENHEIM EM BILBAO E A RELAÇÃO COM O ENTORNO. FONTE: © FLICKR USER: IKER MERODIO.

novas centralidades e a gentrificação

Equipamentos culturais, como teatros, bibliotecas, museus e centros culturais são comumente utilizados pelas políticas urbanas como fator de “revitalização” de áreas degradadas ou de baixa qualidade urbana gerando a chamada “gentrificação cultural”. Estes equipamentos ao invés de incluir a população a excluem do processo de concepção e construção, e com isso o empreendimento cultural se torna alheio a dinâmica urbana presente no local.

O terreno que será realizado o projeto final desse trabalho está em uma área que possui certa centralidade, mas sem a existência de um equipamento público potencializador de sociabilidade e novas formas de apropriar o espaço da cidade. Com isso abordar esse tema se fez necessário, para que o projeto não seja disseminador de uma nova ordem não intencional. Agora iremos centrar na discussão envolta do tema gentrificação e os detalhes do terreno serão melhor discutidos no capítulo 5, *ponto de convergência: estudo preliminar para um laboratório de artes popular*.

O termo gentrificação surge da socióloga Ruth Glass, na década de 60, como referência a áreas da cidade de Londres que estavam recebendo um processo de renovação e com isso provocando a substituição de moradores mais pobres da classe trabalhadora, por outros de classe mais alta. Esse processo resulta em uma valorização imobiliária das áreas de intervenção e adjacentes a ela, e além disso implica na instalação de serviços e comércio condizente com os novos moradores de renda mais alta, impossibilitando a permanência de moradores com menos recursos.

No contexto de políticas culturais, a área do porto em Londres, conhecida como Docklands, exemplifica bem como um novo equipamento, ou a restauração de uma região degenerada, pode ser geradora de gentrificação. No início do século XX, com a revolução industrial, a mudança das indústrias para áreas afastadas e o fechamento de muitas empresas provocou o abandono de prédios e indústrias da região. Com isso houve uma desvalorização desses imóveis, o que induziu a ocupação da população de menor poder aquisitivo, de pouca influência política e com diversos problemas sociais. Contudo o crescimento territorial e econômico resultou na valorização das áreas próximas ao porto, trazendo à tona as problemáticas dessa área e concomitantemente revelando uma região de grande potencialidade mercadológica. (FACCENDA,2003)

Programas urbanísticos com projetos de intervenção e incentivos fiscais propiciaram a atração de investidores e revalorização cultural da área. Foram feitos investimentos tanto públicos como privados, como a instalação do Tate Modern Museum, e a restauração do Globe Theatre e a remodelação do Millenium Bridge. A região foi totalmente reconfigurada e revitalizada, contudo, o valor alto da terra se tornou insustentável para os antigos moradores que acabaram se retirando da região para habitar em bairros mais baratos. Segundo Faccenda “Em outras palavras, aparentemente so-

lucionado um problema, outro foi apenas transferido, e este continuará cobrando seu preço à sociedade até ser permanentemente resolvido.” (FACCENDA,2003)

Quanto menor a relação de participação, apropriação ou intervenção por parte da comunidade com o equipamento cultural, maior é o sinônimo de gentrificação, gerando um espaço que repele a população ao invés de acolher. Negar a participação da população é também negar seus costumes em prol de uma “democratização cultural” imposta de cima para baixo, com um pensamento torto pressupondo a presença de uma “alta cultura”, sem entender que cultura está presente em todos os lugares.

As políticas de democratização da cultura repousam sobre dois postulados básicos: o primeiro define que a cultura socialmente legitimada é aquela que deve ser difundida; o segundo supõe que basta haver o encontro (mágico) entre a obra (erudita) e o público (indiferenciado) para que este seja por ela conquistado. (BOTELHO e FIORE, 2005, p. 08 apud ALBINATI, 2008).

Portanto mesmo quando um equipamento tem a intenção de promover a vivência cultural de locais afastados dos centros urbanos ou em regiões de baixo investimento urbano, muitos desses espaços não conseguem atingir seu principal objetivo, por não serem condizentes com a dinâmica e cultura local.

Para uma maior efetivação do objetivo atribuído a esses equipamentos, faz-se necessário um reconhecimento do local que está sendo projetado. Citando Hamilton Faria “descentralizar não é desconectar equipamentos espelhados pela periferia (...) é fortalecer atores culturais autônomos, educa-los para a responsabilidade urbana, muni-los de recursos para suas atividades e, sobretudo confiar em sua capacidade criativa e estimular a participação” (2003).



FIGURA 19 - CARTOON ANTI-“REGENERAÇÃO” / GENTRIFICAÇÃO, LONDON DOCKLANDS, FINAL DOS ANOS 1980. “IMAGINO QUE PODERIAMOS SEMPRE OFERECER-LOS PARA A POPULAÇÃO LOCAL QUE NÓS EXPULSAMOS PARA DESENVOLVER O LUGAR?”



FIGURA 20 - VISTA PARA O NORTE EM DIREÇÃO A BARKANTINE ESTATE DE MONTROSE HOUSE, WEST FERRY ROAD, 1985 FONTE: MIKE SEABORNE/HOXTON MINI PRESS.



FIGURA 21 - TATE MODERN VISTA DE ST. PAULS CATHEDRAL. FONTE: TATE PHOTOGRAPHY

a privação de conexão entre o espaço cultural público e a cidade

O espaço cultural, mesmo que público e de acesso livre da população, em diversas situações é privado de sua atuação como elemento integrado à dinâmica da cidade. O bloqueio ocorre por meio de barreiras físicas como muros, grades, cercamentos que procuram garantir maior segurança, mas acabam gerando um espaço segregador e que se insere na malha urbana como um enclave, no qual os pedestres precisam dar a volta no equipamento enquanto este podia ser facilmente transitado.

O Museu Brasileiro da Escultura - MUBE, é um exemplo dessa discussão já que o equipamento, a priori público e de livre circulação, se tornou um espaço controlado e que não é elemento ativo na trama da cidade.

A construção do museu, em 1987, surgiu como resposta a idealização do projeto de um shopping center para o bairro Jardim Europa, assim ao invés de ocupar o terreno de esquina entre a rua Alemanha e Av. Europa com um equipamento privado foi criado um equipamento público, o MUBE.

O projeto do museu é de autoria do arquiteto Paulo Mendes da Rocha e busca, desde o início de sua concepção, apresentar para a cidade um espaço sobretudo didático e de referência para a leitura do espaço urbano. Segundo o arquiteto, o próprio projeto surge como uma resposta ao urbano ao apresentar a praça como um marco através da grande viga protendida em concreto, colocada perpendicularmente a Av. Europa e com uma escala angular condizente com a esquina. Portanto, o projeto foi arquitetado a partir da morfologia do terreno e da sua localização para com a cidade. O elemento da viga, por si só, foi idealizado pensando nas diversas atividades possíveis, como abrigo de manifestações artísticas além de ser um portal de entrada para o museu.

Portanto o museu seria uma extensão da rua, uma grande praça pública aberta, e por isso tanto o espaço interno, onde fica o foyer, o café, as exposições, como o espaço externo, se configuram diante do tecido da cidade como uma continuidade do espaço urbano.

O museu é tanto uma esplanada externa formado por uma praça alta e outra baixa, como também dependências semi-enterradas, com grandes salões que obedecem a um princípio de continuidade exterior-interior mediante rampas, escadas e luz natural zenital e lateral. Uma gentileza urbana penetrável, enfim. (SEGAWA,1995)

Para o arquiteto o espaço funcionaria como uma espécie de ágora, onde “a existência de um ser urbano que vive na confiança, vive na esperança, na solidariedade do outro... no ponto de vista da solidariedade e da consciência, somos todos iguais”. Para ele seria a criação de um espaço de simbiose, rica em sua diversidade e seria

objeto de solidariedade. Neste local de pluralidades, seria palco de exposições ao ar livre, de peças de teatro e discussões políticas.

Contudo, contraditoriamente, a instalação de grades de ferro coloca por terra todos os conceitos e discussões que o MUBE oferece, perdendo todo o sentido de um edifício/ praça que oferece para o espaço urbano uma continuidade da rua. A ágora projetada por Paulo Mendes da Rocha, passa a ter um público controlado por uma guarita e vedado de qualquer tipo de manifestação pública. A barreira impede qualquer tipo de passagem pelo museu e impele as pessoas de usufruírem o espaço público que foi para isso projetado.

Uma utopia, “uma pedra no céu”, nas palavras do arquiteto, frente a um panorama em que é corrente a privatização dos espaços públicos para a manutenção de uma certa ordem eleita por alguns em detrimento da coletividade. (SPERLING, 2001)

Em Uberlândia o edifício que hoje é o Centro Municipal de Cultura se tornou um enclave em meio ao centro da cidade, remetendo a mesma discussão que envolve o cercamento do MUBE. Contudo o centro de cultura será melhor analisado do capítulo 4 “um recorte nos equipamentos públicos voltados para a arte na cidade de Uberlândia”.



FIGURA 22 - IMAGEM: "PENETRA" – MARCIUS GALAN, FOTOGRAFIA DE MARCELO ARRUDA. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://EMAKLABIN.ORG.BR/EDUCATIVO/ATRAVESSANDO-A-RUA](https://emaklab.in.org.br/educativo/atravessando-a-rua)> ACESSADO EM MAIO DE 2021

03

estudos de caso

Centro Cultural São Paulo
SESC Pompeia
Centro Cultural de Moravia

sesc pompeia

arquiteta: Lina Bo Bardi

localização: R. Clélia, 93 - Vila Pompéia – São Paulo, SP

área do terreno: 16.573,00m²

área construída total: 27.288,00m²

ano do projeto: 1986

O Serviço Social do Comércio, conhecido como SESC, é uma instituição privada, com unidades por todo o país, que surgiu da união de comerciantes e empresários com o intuito de trazer lazer, recreação e cultura para os comerciantes, familiares, e também para os cidadãos locais.

Em 1971 o SESC adquiriu o prédio localizado na rua Clélia, 93 no bairro Água Branca em São Paulo, e em 1973 começa a utilizá-lo improvisadamente como espaço para atividades artísticas e físicas. O edifício de 1938, que consiste em uma série de galpões e antes abrigava a Fábrica de Tambores Nacional, passa a funcionar como ponto de encontro da comunidade, com quadras esportivas adaptadas, um pequeno teatro, espaço para cursos e atividades aos domingos. Após quatro anos de uso adaptado o SESC decide recuperar e restaurar a fábrica, para isso, a arquiteta Lina Bo Bardi é convidada a realizar o projeto do SESC Pompéia.

A arquiteta opta por preservar os galpões, adotando a ideia de permanência da paisagem urbana atrelada ao pertencimento já presente por parte da comunidade. Com isso um espaço que tinha sua origem atrelada ao trabalho é transformado em um local de lazer. Em uma de suas visitas ao espaço, Lina observa o uso ali instaurado e coloca em mente que essas cenas deveriam se perpetuar. Além disso, Bo Bardi descobre que a antiga fábrica possui uma estrutura que remete aos moldes do francês François Hennebique, um dos pioneiros do concreto armado no início do século XX, e assim decide conservar a obra, para isso realiza o desnudamento dos edifícios, removendo os revestimentos, deixando tijolo e concreto aparentes.



FIGURA 23 - VISTA AÉREA GERAL DA FÁBRICA DA POMPÉIA ANTES DA REFORMA - FOTO PETER SHEIER. DISPONÍVEL EM HTTPS://VITRUVIUS.COM.BR/REVISTAS/READ/MINHACIDADE/08.093/1897> ACESSADO EM MAIO DE 2021

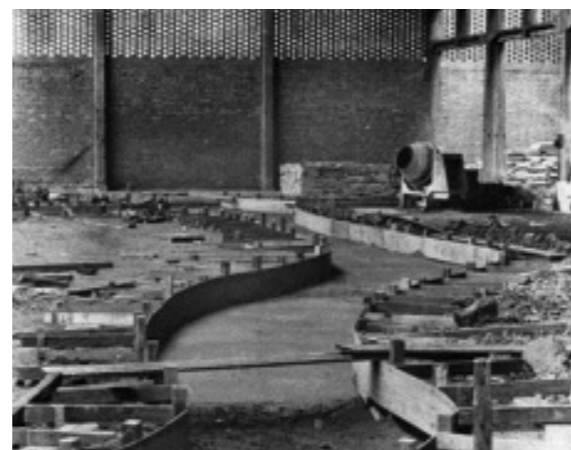


FIGURA 24 - CONCRETAGEM DO CONTRAPISO DO "LEITO DO RIO", DEZEMBRO 1979. FOTO PETER SHEIER. DISPONÍVEL EM HTTPS://VITRUVIUS.COM.BR/REVISTAS/READ/MINHACIDADE/08.093/1897> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 25 - RETIRADA DO REBOCO DAS PAREDES ORIGINAIS DO GALPÃO DE ATIVIDADES GERAIS, ABRIL 1980. DISPONÍVEL EM HTTPS://VITRUVIUS.COM.BR/REVISTAS/READ/MINHACIDADE/08.093/1897> ACESSADO EM MAIO DE 2021

Na segunda vez que lá estive, um sábado, o ambiente era outro: não mais a elegante e solitária estrutura Hennebiqueana mas um público alegre de crianças, mães, pais, anciãos passava de um pavilhão a outro. Crianças corriam, jovens jogavam futebol debaixo da chuva que caía dos telhados rachados, rindo com os chutes da bola na água. As mães preparavam churrasquinhos e sanduíches na entrada da rua Clélia; um teatro de bonecos funcionava perto da mesma, cheio de crianças. Pensei: isto tudo deve continuar assim, com toda essa alegria. Voltei muitas vezes, aos sábados e aos domingos, até fixar claramente aquelas alegres cenas populares.
(Lina Bo Bardi, novembro/dezembro de 1986)

O SESC Pompéia foi construído com a arquiteta e sua equipa in loco, ou seja, participando de todos os processos de reforma e construção no canteiro de obras e com isso definindo e detalhando especificidades no decorrer da sua construção. O galpão maior foi adaptado para contemplar um espaço de convivência, uma espécie de praça coberta, onde o plano de telhas cerâmicas foi substituído por telhas de vidro.

A restauração dos galpões da antiga fábrica de tambores segue os princípios da Carta de Veneza, documento apresentado na cidade italiana na década de 60, na qual guia arquitetos e restauradores em virtude das novas concepções de recuperação arquitetônica que contradizem as vigentes anteriormente. Na carta é determinado que a reconstrução de monumentos e edificações deveria garantir ao máximo as características originais, evidenciando as novas intervenções e deixando aparente o que é a história do edifício. Portanto no SESC Pompéia, Lina aplica as ideias da Carta de Veneza ao evidenciar todas as intervenções e técnicas empregadas, destacando esses elementos em vermelho.

Para as atividades esportivas, Lina Bo Bardi projetou três volumes prismáticos de concreto, que ao contrário dos galpões, possuem uma arquitetura mais vertical na intenção de contrastar com os galpões horizontais. O volume retangular mais baixo, com cinco pavimentos duplos, abriga as quadras de esporte, ginásio e as piscinas. Este volume é conectado por meio de oito passarelas a outro volume retangular, de onze pavimentos, que possui lanchonete, vestiários, salas de ginástica, lutas e dança. O último volume é cilíndrico e nele fica a torre de caixa d'água.

Restaram dois 'pedaços' de terreno livre, um à esquerda, outro à direita, perto da 'torre-chaminé-caixa d'água' (...) Surgiram, assim, os dois 'blocos', o das quadras e piscinas e o dos vestiários. No meio, a área "non edificandi". E... como juntar os dois blocos? Só havia uma solução: a solução 'aérea', onde os dois 'blocos' se abraçam através de passarelas de concreto protendido. Tenho pelo ar-condicionado o mesmo horror que tenho pelos carpetes. Assim, surgiram os 'buracos' pré-históricos das cavernas, sem vidros, sem nada. Os 'buracos' permitem uma ventilação cruzada permanente. Chamei o todo de 'Citadela', tradução da palavra inglesa "goal", perfeita para um conjunto esportivo. Ele corre de um lado ao outro do 'terreno proibido' em todo o seu comprimento; à direita, uma 'cachoeira', uma espécie de chuveiro coletivo ao ar livre.

(Lina Bo Bardi, novembro/dezembro de 1986)



FIGURA 26 - OS TRÊS VOLUMES DO SESC POMPEIA E O DECK SOLARIUM, IMPORTANTE ESPAÇO DE LAZER PARA OS MORADORES DO BAIRRO QUE O UTILIZAM PARA TOMAR SOL. DISPONÍVEL EM https://www.vivadehora.com.br/pro/arquitetos/sesc-pompeia-lina-bo-bardi/?utm_medium=social&utm_source=pinterest&utm_campaign=&utm_content="> https://www.vivadehora.com.br/pro/arquitetos/sesc-pompeia-lina-bo-bardi/?utm_medium=social&utm_source=pinterest&utm_campaign=&utm_content="> ACESSADO EM MAIO DE 2021

Lina Bo Bardi cria uma atmosfera lúdica ao Pompéia, se referindo ao complexo como "Citadela" e "Fábrica de Sonhos". Algumas formas possuem uma simbologia embutida, como personagens de uma narrativa, o espelho d'água é o "Rio São Francisco", o guarda-corpo é a "flor de Mandacaru" e a torre da caixa d'água seria a grande "Chaminé" dessa fábrica. Além disso, a arquiteta cria todo o design que envolve a parte não edificada, como a roupa dos funcionários, as placas de entrada, os carrinhos de pipoca e além disso faz o croqui do que seria o jornal de informações da programação do SESC Pompéia.



FIGURA 27 - ÁREA DE CONVIVÊNCIA. FOTO PETER SHEIER. DISPONÍVEL EM https://jeffcelophane.wordpress.com/2012/01/30/a-arte-popular-coletada-por-lina-bobardi-revive-em-exposicao-na-bahia/"> https://jeffcelophane.wordpress.com/2012/01/30/a-arte-popular-coletada-por-lina-bobardi-revive-em-exposicao-na-bahia/"> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 28 - ENQUANTO A ÁGUA DO "RIO SÃO FRANCISCO" TRAZ O ELEMENTO FOGO A LAREIRA DA ÁREA DE CONVIVÊNCIA TRAZ O ELEMENTO FOGO. DISPONÍVEL EM https://twitter.com/sescsp/status/1121408614235820033?lang=fr"> https://twitter.com/sescsp/status/1121408614235820033?lang=fr"> ACESSADO EM MAIO DE 2021

Marcelo Ferraz no artigo “Numa velha fábrica de tambores. Sesc Pompeia comemora 25 anos”, coloca algumas considerações pertinentes sobre a terminologia que deveria ser utilizada para se referir ao SESC Pompeia. Segundo ele, Lina dizia que o termo “cultural” era muito “pesado” e podia “levar as pessoas a pensarem que devem fazer cultura por decreto. E isso, de cara, pode causar uma inibição ou embotamento traumático”. Lina então propõe que o termo cultura deveria ser deixado de lado por um tempo até recuperar seu sentido original e profundo. Além disso, a expressão desportiva implica em competição e disputa, e para Lina a sociedade contemporânea já é competitiva demais. Então, seria utilizado o termo lazer, e o espaço teria a priori de fomentar a convivência entre as pessoas e incentivar a produção cultural, mesmo sem utilização do termo. As piscinas teriam altura para o uso de crianças pequenas e para pessoas que não sabem nadar; as quadras esportivas teriam os tamanhos mínimos de acordo com a federação de esporte, fomentando a recreação e não a competição.

O acesso ao Pompeia ficou na rua Clélia onde, ao adentrar os portões do complexo há uma rua central que leva os visitantes aos galpões e ao final da rua aos volumes onde ficam as atividades esportivas. Essa rua, inclusive, é palco de festas populares e feiras, com a finalidade de difundir atividades culturais inovadoras e espetáculos a preços acessíveis. Nos galpões ficaram distribuídos os programas voltados para artes visuais, como oficinas e exposições, para apresentações, alimentação e espaços de convivência. O percurso leva ao final até as torres do complexo esportivo e ao grande deck de madeira.

A área de convivência possui 4700 m², e oferece, além do espaço de encontro e descanso, uma biblioteca, um setor de vídeo, espaço para exposições, espetáculos infantis, apresentações de dança e música. Já o restaurante e choperia atende 280 pessoas sentadas e são servidas em média 850 refeições. A choperia funciona após as 19h com show musicais.

O teatro é formado por duas platéias, possuindo no meio o palco formado por módulos justapostos. O acesso às platéias de 760 lugares é feito por meio de duas galerias laterais de concreto que dão espaço para outros 100 lugares. A cadeira de madeira pinho, projetada por Lina para o teatro, é bastante polêmica para algumas pessoas, principalmente pelo fato de não entregar o conforto esperado para uma sala de espetáculos. Contudo a intenção da arquiteta é bastante clara, a cadeira foi pensada desse modo para lembrar ao público que este é um local de atenção ao espetáculo. Em uma de suas falas, Bo Bardi exemplifica bem a questão do teatro levando em consideração o teatro grego, onde os espectadores possuíam uma postura mais crítica e política, algo que foi se distanciando do teatro contemporâneo.

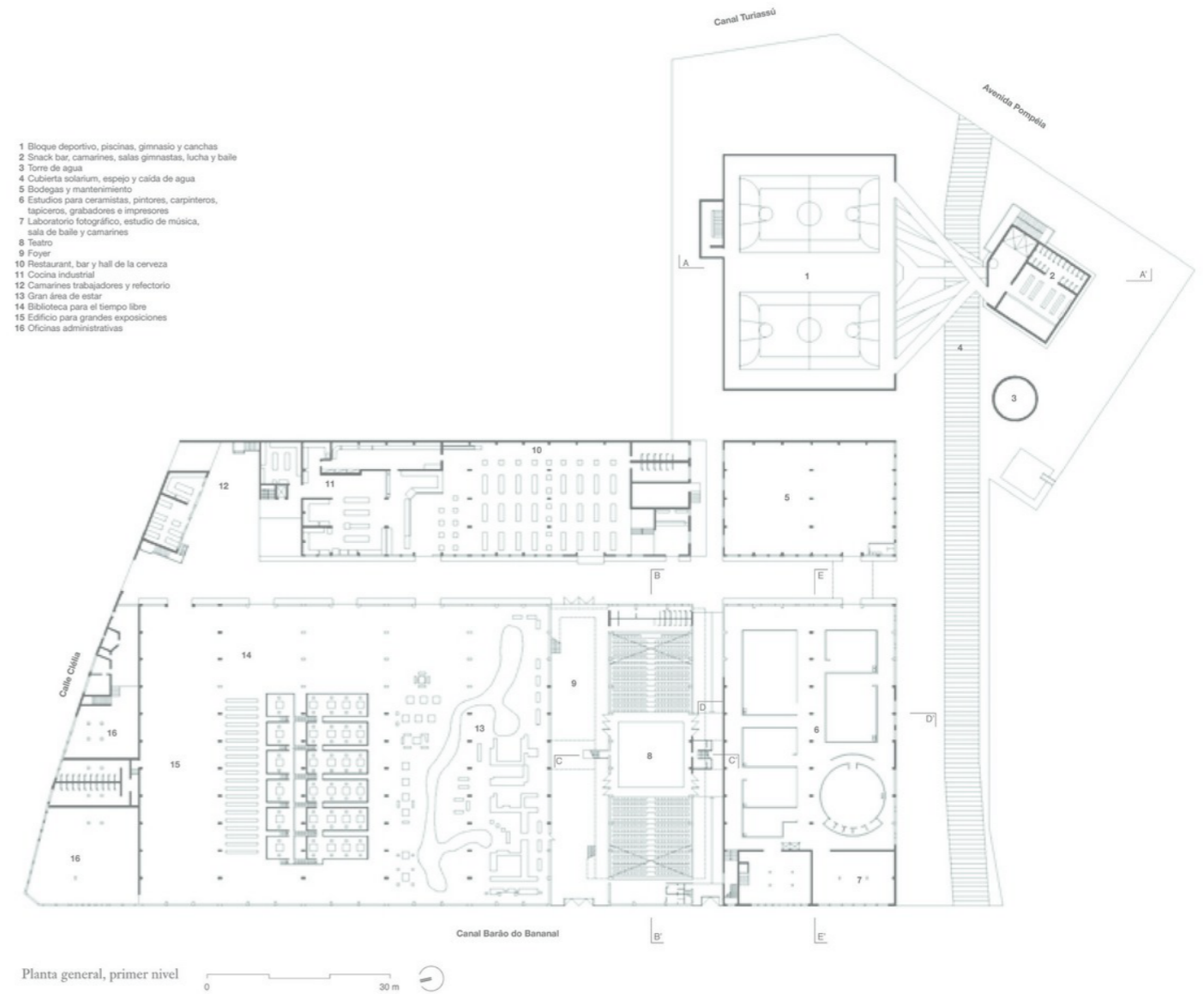


FIGURA 29 - PLANTA DO SESC POMPEIA. DISPONÍVEL EM HTTPS://WWW.PLATAFORMAARQUITECTURA.CL/CL/02-90181/CLASSICOS-DE-ARQUITECTURA-SESC-POMPEIA-LINA-BO-BARDI/PLANTA-85?NEXT_PROJECT=NO> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 30 - FÁBRICA DE TAMBORES DA POMPEIA. FOTO PETER SHEIER. FONTE: © PEDRO KOK - DISPONÍVEL EM HTTPS://WWW.ARCHDAILY.COM.BR/BR/01-153205/CLASSICOS-DA-ARQUITETURA-SESC-POMPEIA-SLASH-LINA-BO-BARDI/52797B43E8E44E865400006C-CLASSICOS-DA-ARQUITETURA-SESC-POMPEIA-SLASH-LINA-BO-BARDI-FOTO?NEXT_PROJECT=NO> ACESSADO EM MAIO DE 2021

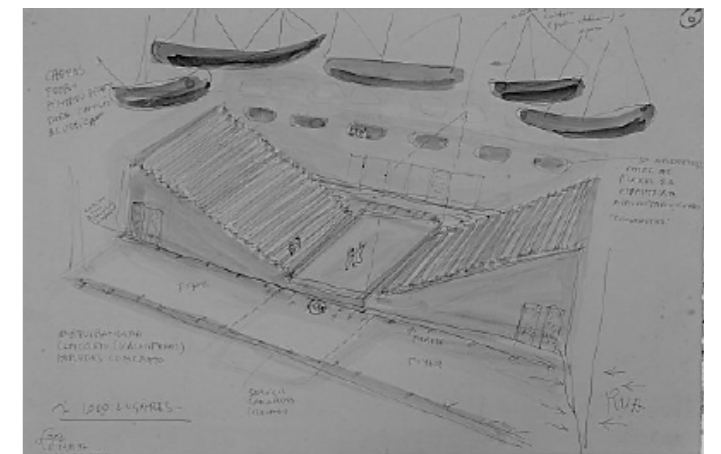


FIGURA 31 - CROQUI DO AUDITÓRIO FEITO POR LINA BO BARDI. DISPONÍVEL EM HTTPS://ARQUITECTURAVIVA.COM/WORKS/SESC-FABRICA-POMPEIA-9> ACESSADO EM MAIO DE 2021

Os teatros greco-romanos não tinham estofados, eram de pedra, ao ar livre e os espectadores tomavam chuva, como hoje nos degraus dos estádios de futebol, que também não têm estofados. Os estofados aparecem nos teatros áulicos das cortes, no Setecentos [século XVIII] e continuam até hoje no conforto da sociedade de consumo. A cadeirinha de madeira do Teatro da Pompéia é apenas uma tentativa de devolver ao teatro seu atributo de 'distanciar e envolver' e não apenas sentar-se (Lina Bo Bardi, novembro/dezembro de 1986)

As oficinas acontecem no último galpão à direita, (para quem está entrando pela rua interna do Pompéia) e oferece oficinas de cerâmica, pintura, marcenaria, tapeçaria, gravura, fotografia e tipografia. Os ateliês foram delimitados por paredes de meia altura, feitas de blocos de concreto, propiciando diversos mini ambientes para cada atividade artística além de permitir a visão do ateliê como um todo, gerando maior integração entre os artistas. No espaço são oferecidos os materiais necessários para o desenvolvimento das técnicas ali compartilhadas, como por exemplo o laboratório fotográfico que é bem aparelhado. O objetivo dos ateliês não é somente a formação de novos artistas, mas também oferecer um suporte para trabalhos experimentais, dando oportunidade para a realização de atividades criativas e podendo, assim, descobrir novas potencialidades artísticas em meio aos interessados. Ao final os resultados das atividades são expostos nos corredores da sala de ateliês onde os visitantes e artistas, além de apreciar, podem também conversar e trocar uma ideia.

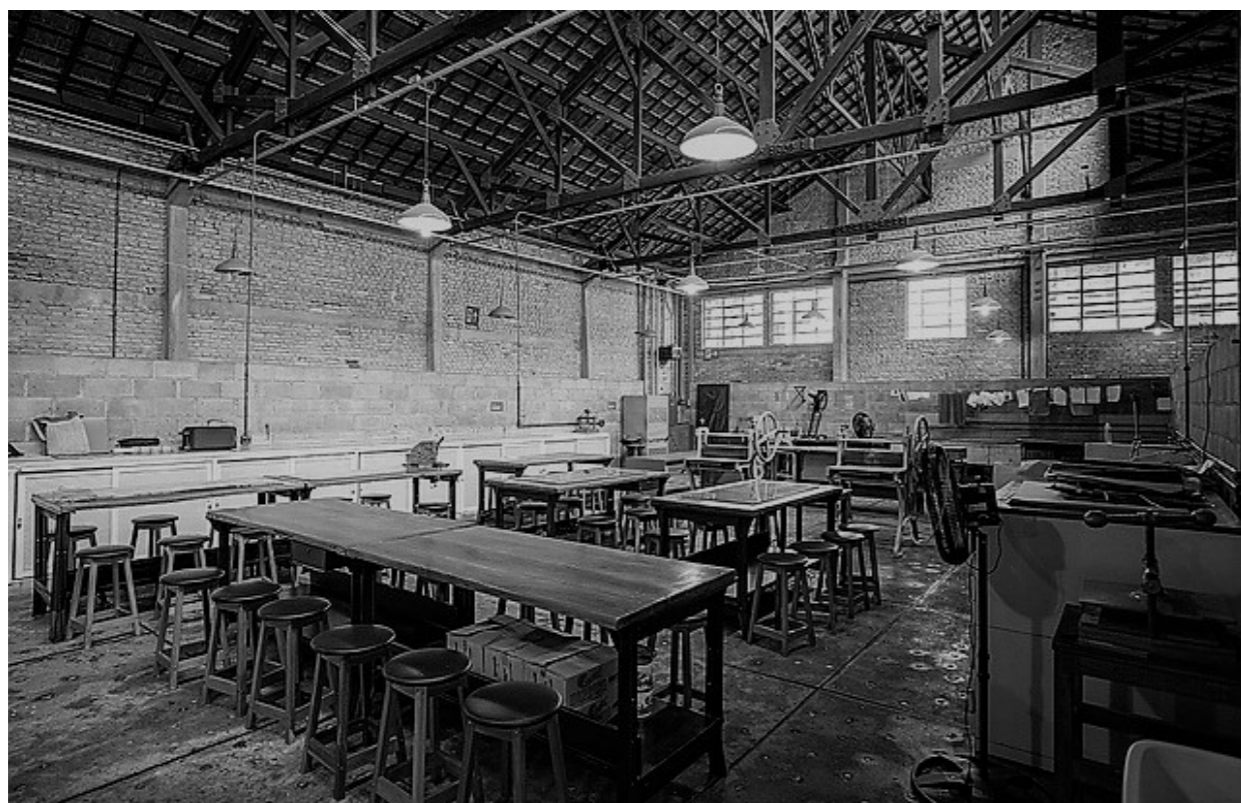


FIGURA 32 - FÁBRICA DE TAMBORES DA POMPEIA. FOTO MARCO ANTONIO DISPONÍVEL EM <[HTTPS://WWW.SESCSP.ORG.BR/ONLINE/ARTIGO/6816](https://www.sescsp.org.br/online/artigo/6816)> ACESSADO EM MAIO DE 2021

Cenni aponta o que se esperava do Pompéia antes de sua inauguração em um dos capítulos de sua dissertação, para isso vale ressaltar a palestra que ele traz de Joffre Dumazedier, sociólogo francês, que aborda o papel das casas de cultura.

“Os centros de lazer giram em torno de um dos mais importantes produtos do trabalho, que é o tempo livre. Não são lugares destinados à produção de coisas, de objetos, de bens de consumo. São diferentes. São lugares voltados à produção de pessoas. Neles as pessoas se produzem a si mesmas, por si mesmas e para si mesmas.”
(DUMAZEDIER, apud CENNI, p.128, 1991)

Na mesma palestra Dumazedier questiona o papel do novo centro do SESC, procurando respostas sobre a existência do equipamento diante das questões capitalistas. “O que é o Pompéia?”, ele questiona, para logo responder: “Um local onde se produz arte. Sobretudo uma arte para amadores. É um local onde se procura formar um público amador da arte”. Com isso em mente ele indaga para que serve a arte, e segundo o mesmo em uma sociedade pautada pelos valores de produção e consumo a arte não teria utilidade. Assim os questionamentos levam à indagação final: porque ter um equipamento como o Pompéia? E o sociólogo responde “Devemos ter, daí, coragem de responder: a Pompéia é importante porque é inútil e numa sociedade utilitarista, é essencial a valorização do inútil”.

Dumazedier não foge da questão cerne que o Brasil se encontra, o da pobreza. Mas ele coloca que mesmo não sendo a solução pura e simples do problema, é preciso determinar que todos têm direito à alimentação, à moradia, ao trabalho e direito ao sonho, imaginação e encantamento.

Só os mais ricos têm direito ao sonho? Penso que não. O pobre também tem direito ao sonho. Ele tem necessidade de pão, mas também tem necessidade de sonho. As duas necessidades se manifestam ao mesmo tempo e com a mesma força. E se o sonho não substitui o pão, também o pão não substitui o sono. Há a necessidade e o direito de sonhar. É preciso não se intimidar diante das críticas ideológicas. Os revolucionários políticos têm tendências a dizer: ‘você não tem direito ao sonho antes de se fazer revolução. Depois que a revolução for feita, então sim, vamos sonhar’. Esse argumento dogmático é falso e deve ser combatido com vigor.

Eu repito minha questão. Para que serve a Pompéia? A Pompéia serve para fazer sonho, para fazer sonhar com intensidade. A Pompéia é uma máquina de sonhar. Não se deve dormir para sonhar. É preciso ensinar as pessoas a acordarem para sonhar.
(DUMAZEDIER, apud CENNI, p.128, 1991)

centro cultural são paulo

arquitetos: Eurico Prado Lopes e Luiz Telles

localização: Rua Vergueiro, 1000 - Paraíso, São Paulo - SP

área do terreno: 300 000 m²

área construída total: 46 500 m²

ano do projeto: 1982

O Centro Cultural São Paulo (CCSP) surgiu a partir da iniciativa de reurbanização da área resultante das desapropriações, realizadas pela Companhia do Metropolitano de São Paulo para a construção da linha de metrô norte-sul. A área de 300.000 metros quadrados, com um grande desnível para a avenida 23 de Maio, antes de se tornar de fato um centro cultural, foi alvo de diversas especulações. Em julho de 1973, na administração de Miguel Calassuono, surgiu o projeto Vergueiro, onde seria construído um complexo de torres com escritórios, hotéis, shopping center e uma grande biblioteca pública. Contudo, dois anos depois, o então prefeito de São Paulo, Olavo Setúbal, decidiu cancelar o projeto pois este não atendia às necessidades da cidade. Setúbal resolveu manter a construção da biblioteca, que seria uma extensão da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, e exigiu que 50% da área fosse preservada verde, porém, com a desistência do projeto Vergueiro, a prefeitura teve que arcar com um pedido de indenização do Consórcio Prounb, que havia ganhado a licitação das obras do projeto. Assim, em 1976 foi aberta a concorrência para o projeto da biblioteca pela Secretaria Municipal de Cultura, vencendo o arquiteto Eurico Prado Lopes, também idealizador do Mercado Pinheiros.

Na gestão do prefeito Reynaldo de Barros o projeto da biblioteca foi reformulado na intenção de adaptá-lo ao de um centro cultural multidisciplinar com influência nos centros que estavam surgindo no momento, como o Georges Pompidou, fundado em 1977. O então secretário municipal de cultura, Mário Chamie, alegava que o local era ideal para a instalação do equipamento cultural e, além disso, o terreno era muito grande para abrigar somente a biblioteca. Assim ficou decidido que o equipamento teria além da biblioteca, quatro salas de teatro, dois auditórios, um teatro de arena, espaço para apresentações e concertos, ateliês, áreas de exposições e áreas de acesso livre. Os arquitetos Eurico Prado Lopes e Luiz Telles continuaram à frente do projeto.

As obras iniciaram nos últimos anos de ditadura militar, em 1978, com a execução a cargo da Secretaria de Serviços e Obras (SSO) e a construção do centro cultural sob responsabilidade da SADE - Sul Americana de Engenharia S.A., que venceu as licitações para a realização da obra. A SADE mobilizou seus desenhistas e projetistas e com isso a obra saiu do controle de Eurico Prado, apesar da construtora ter contratado o escritório do arquiteto. A construção acabou contando com alguns problemas de ordem técnica principalmente pela complexidade das inovações arquitetônicas propostas no projeto. Assim, pesquisas e experimentações tiveram que ser realizadas para que se chegasse a um produto estrutural coerente.

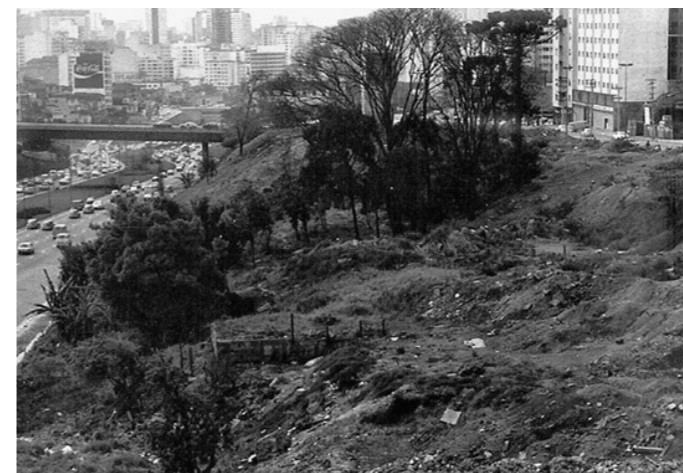


FIGURA 33 - TERRENO COM GRANDE DESNÍVEL PARA A AV. 23 DE MAIO. DISPONÍVEL EM <WWW.CENTROCULTURAL.SP.GOV.BR> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 34 - OBRAS DO CENTRO CULTURAL. FONTE: © SERGIO BEREZOVSKY. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://WWW.ARCHDAILY.COM.BR/BR/872196/CLASSICOS-DA-ARQUITETURA-CENTRO-CULTURAL-SAO-PAULO-EURICO-PRADO-LOPES-E-LUIZ-TELLES](https://WWW.ARCHDAILY.COM.BR/BR/872196/CLASSICOS-DA-ARQUITETURA-CENTRO-CULTURAL-SAO-PAULO-EURICO-PRADO-LOPES-E-LUIZ-TELLES)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 35 - OBRAS DO CENTRO CULTURAL. FONTE: © ANTONIO CORSO. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://WWW.ARCHDAILY.COM.BR/BR/872196/CLASSICOS-DA-ARQUITETURA-CENTRO-CULTURAL-SAO-PAULO-EURICO-PRADO-LOPES-E-LUIZ-TELLES](https://WWW.ARCHDAILY.COM.BR/BR/872196/CLASSICOS-DA-ARQUITETURA-CENTRO-CULTURAL-SAO-PAULO-EURICO-PRADO-LOPES-E-LUIZ-TELLES)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 36 - OBRAS DO CENTRO CULTURAL. DISPONÍVEL EM <WWW.CENTROCULTURAL.SP.GOV.BR> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 37 - CENTRO CULTURAL E ENTORNO. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://WWW.SPBAIRROS.COM.BR/CENTRO-CULTURAL-DE-SAO-PAULO/](https://WWW.SPBAIRROS.COM.BR/CENTRO-CULTURAL-DE-SAO-PAULO/)> ACESSADO EM MAIO DE 2021

Durante a execução das fundações, foram removidos mais de duzentos mil metros cúbicos de terra, resultando em um desnível de 15 metros entre a rua Vergueiro e a Av. 23 de Maio. O talude passou a ser um ponto delicado da obra levando em conta a estabilidade. Como solução foi construído um muro de arrimo de 400m de comprimento ao longo da rua Vergueiro, foi utilizada uma cortina de concreto, atirantada contra placas de ancoragem, que é bastante visível na biblioteca do centro cultural.

Segundo engenheiros da SADE, muito da obra se deve a um trabalho artesanal, exigindo o domínio de técnicas específicas. Normalmente os elementos metálicos utilizados na construção civil são retos, contudo como o projeto exigia peças retas e curvas, foi necessário detalhar os componentes com softwares para que todas estivessem em concordância. O aço empregado tinha precisão milimétrica, ele foi trabalhado como suporte do concreto armado, o que economizou nas formas de madeira, e garantiu a exatidão de encontros com as peças curvas. Além disso, é importante salientar o uso de peças esbeltas para ter uma ocupação mínima nas áreas.

O projeto do CCSP explora bastante o sítio, e portanto a longitudinalidade do espaço, ao colocar um edifício que se adequa exatamente ao talude e comprimento do terreno. Segundo os arquitetos, o centro cultural foi projetado levando em conta os altos edifícios que marcam o horizonte no entorno, e assim optaram por tomar partido de uma solução horizontal. O CCSP apresenta uma volumetria baixa e discreta quando comparada ao entorno, o pedestre que passa pela rua Vergueiro não percebe que se trata de um edifício de quatro pavimentos já que apenas um pavimento fica exposto ao nível da calçada. Na Av. 23 de Maio a fachada possui uma estrutura metálica em balanço que se projeta na calçada em alguns pontos e os pavimentos do edifício são encobertos pela vegetação.

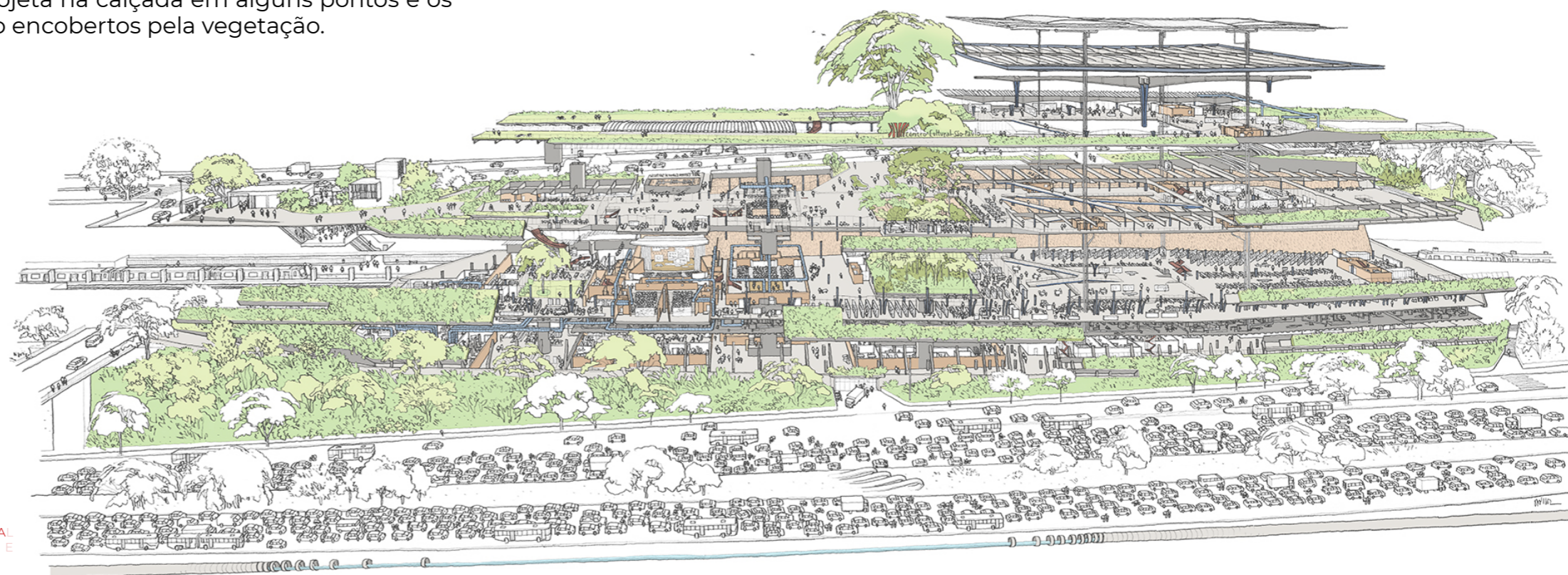


FIGURA 38 - DESENHO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. ILUSTRAÇÃO DANILOZ. GRAFITE E DIGITAL COLOR

Foram criadas cinco possibilidades de acesso ao equipamento visando atender a um público heterogêneo e assim afastar a ideia de uma única entrada, com hall ou portaria. Todas as entradas estão voltadas para a rua Vergueiro, na qual é possível chegar pela avenida Paulista ou pela avenida 23 de Maio. Além disso, o equipamento fica localizado entre as estações Paraíso e Vergueiro, da linha Azul do metrô, contribuindo para a facilidade na vinda de pessoas oriundas de outras localidades da cidade.

Um dos pontos principais do projeto do Centro Cultural é a integração dos espaços, permitindo ao visitante percorrer todo o edifício em função da horizontalidade e da transparência dos espaços. O CCSP é atravessado por 300 metros de extensão por uma rua interna que proporciona uma visão do espaço como um todo,



FIGURA 39 - ENTRADA DO CENTRO CULTURAL PELA RUA VERGUEIRO. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://VIAGEMLADOS.COM/CENTRO-CULTURAL-EM-SP/](https://viagemlados.com/centro-cultural-em-sp/)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 40 - ENTRADA DO CENTRO CULTURAL COM CONEXÃO PARA O METRO VERGUEIRO <[HTTPS://VIAGEMLADOS.COM/CENTRO-CULTURAL-EM-SP/](https://viagemlados.com/centro-cultural-em-sp/)> ACESSADO EM MAIO DE 2021

proporcionado, principalmente, em detrimento da abertura dos espaços internos. Segundo os arquitetos, as aberturas foram feitas para quebrar com a rigidez do concreto e do aço e para convidar os usuários a participarem das atividades.

“O que se visava - continua o arquiteto - era atender a comunidade como um todo em termos do que a gente julga anseios populares, impedindo a inibição, evitando qualquer bloqueio na circulação, permitindo facilidade de acesso a qualquer área do edifício e optando por soluções funcionais de utilização dos espaços.”
(LOPES, apud CENNI, p.18, 1991)

O equipamento tinha a pretensão de abarcar toda a população de São Paulo e surgia como ponto de confluência para a metrópole, com o intuito de reunir as atividades culturais dispersas pela cidade. Para Mário Chamie seria a “concentração multiplicada de atividades culturais e artísticas de modo permanente”.

“A população da cidade de São Paulo é a mais heterogênea do país. Há comunidades com hábitos culturais totalmente diferentes uns dos outros e o CCSP pode ser o ponto de convergência desses usos e costumes culturais”
(CHAMIE, apud CENNI, p.21, 1991)

O CCSP abriga uma série de atividades culturais com a proposta de atingir o mais variado tipo de pessoas possível. Com uma área de 46500 m² o centro cultural possui espaços para espetáculos de teatro, dança, música, exposições, projeção de cinema e vídeos, além de propiciar oficinas, laboratórios para atividades artísticas, debates e cursos. O local guarda acervos importantes para a cidade de São Paulo, como a Coleção de Arte da Cidade, a Discoteca Oneyda Alvarenga, a coleção Missão de Pesquisas Folclóricas de Mário de Andrade (com registros de suas viagens pelo Brasil na década de 1930, contendo o registro das manifestações culturais brasileiras) e o Arquivo Multimeios. Ademais possui um núcleo de memória do CCSP e um laboratório de conservação e restauro.

O Centro Cultural conta com a Biblioteca Pública Municipal Louis Braille, a Biblioteca Pública Municipal Sérgio Milliet e a Gibiteca Henfil, somando aproximadamente 120 mil livros e documentos, além de oferecer espaços para leitura, estudo e convívio.

A multiplicidade de usos é uma das qualidades mais notáveis do Centro. Várias atividades acontecem ao mesmo tempo, as áreas livres são apropriadas por diversos grupos e diferentes manifestações artísticas. No dia-a-dia é possível observar pessoas que usam do espaço como local de estudo, seja de estudo individual, em grupo ou como encontro para aulas particulares, há as mesas de xadrez que são bem utilizadas por grupos de enxadristas e os nos corredores são expostas obras de arte. Os fechamentos envidraçados, que separam o corredor de salas do setor administrativo do CCSP e da sala Adoniran, são utilizados como espelho por grupos de dança ajudando nas coreografias e ensaios, com isso o som toma conta

dos corredores, nos mais diversos estilos musicais como hip-hop, tango, samba e k-pop.

Como resultado da proposta arquitetônica e do programa presente pelo edifício, muitas atividades se sobrepõem e diversos usos são vistos pelos corredores e espaços de circulação. Os terraços, jardins, a horta comunitária e áreas livres amplificam a movimentação e apropriação por parte dos visitantes, reunindo públicos distintos em um só lugar. A existência de um restaurante oferece um grande suporte principalmente nos dias de apresentações artísticas, cinema ou shows. Em entrevista para o site do CCSP o arquiteto Luiz Telles faz uma observação em uma de suas visitas sobre a multiplicidade de usos do equipamento cultural.

“Os usos que surpreendem mesmo são aqueles que nem tinham passado pela nossa cabeça. Um dia eu cheguei aqui na biblioteca e observei que um rapaz lia sentado no chão, encostado na parede inclinada perto da saída para a Rua 23 de Maio. Essa parede serve para compor a ventilação lá de baixo. Para mim, aquela era a leitura de lazer que tanto queríamos, não interessa se ele estava fazendo trabalho de escola, se ele estava no lazer geral. Por que não? É legal observar as pessoas que vêm namorar, observar, inclusive, o pessoal em situação de rua. A coisa mais importante desse edifício, honestamente, eu não acho que seja o projeto, eu acho que é o uso, o uso é o grande lance desse edifício.”

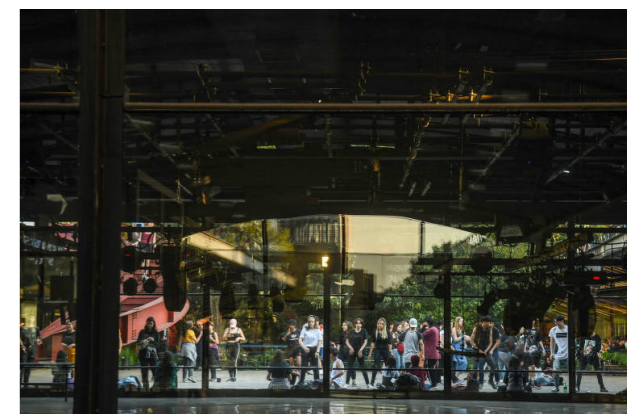


FIGURA 41 | A 44 - VARIEDADE DE ATIVIDADES NO CENTRO CULTURAL SÃO PAULO. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://WWW1.FOLHA.UOL.COM.BR/COTIDIANO/2019/09/CCSP-REVELA-OUTRO-MUNDO-ENTRE-A-CACOFONIA-E-O-SILENCIO.SHTML](https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/09/ccsp-revela-outro-mundo-entre-a-cacofonia-e-o-silencio.shtml)> ACESSADO EM MAIO DE 2021

centro cultural de moravia – medellín

arquiteto: Rogelio Salmons

localização: Carabobo 52, Medellín – Colômbia

área do terreno: 1.859 m²

área construída total: 1.628 m²

ano do projeto: 2008

Medellín, a segunda maior cidade da Colômbia, com 2,5 milhões de habitantes, é marcada em sua história pelas intensas lutas contra o narcotráfico, sendo por muito tempo caracterizada como uma das cidades mais violentas do mundo. Em detrimento dessa imagem as transformações urbanas dos últimos anos, decorrentes de ações sociais e urbanas, passaram a ser reconhecidas como sinônimo de superação e exemplo a ser seguido.

O bairro de Moravia, é um dos 14 bairros pertencentes a Comuna 4- Aranjuez e fica localizada na zona norte de Medellín. O bairro por estar em um setor estratégico da cidade, próximo da região central, e devido a sua acelerada transformação social é um dos principais representantes do processo de reestruturação da cidade, sobretudo por ter sido palco de um imenso lixão a céu aberto e pelos diversos enfrentamentos entre Estado, polícia armada e milícias. (GAMA, 2015)

“Moravia guarda em seu interior parte da história da cidade de Medellín, porque, como bem disse um morador, seu solo é o passado de toda a cidade. Ali, no setor do ‘morro’, foram depositados desde 1977 até 1984 os resíduos da cidade [...] Este fato desencadeou um fenômeno social e cultural sem precedentes, o qual se converteu em um elemento de identificação e representação urbana, tão marcado que o nome Moravia ainda é associado mentalmente ao antigo lixão”. Eduardo Barrera, Erika Arias e Herman Gil em “Moravia: memorias de un puerto de urbano”, pesquisa desenvolvida pela equipe de Memória e Patrimônio da Secretaria de Cultura Cidadã, de Medellín, em 2005.

Por ser um local de despejo de lixo, Moravia não possuía qualquer infraestrutura, não havia nenhum sistema de drenagem ou tratamento de lixiviados, além de possuir diversos problemas advindos desse contexto. Apenas em 1993 o local foi reconhecido como bairro, mesmo havendo a ocupação informal e irregular proveniente de meados de 1950, proveniente da migração campo-cidade. O lixão, conhecido como El Morro, foi dado como encerrado em 1985, mas a região já possuía uma média de 35 metros de altura, em uma base de 10 hectares acumulado pelos 500 mil quilos de lixo que era depositado por dia.

Várias tentativas de aproximação entre comunidade e Estado foram feitas, interrompidas pela falta de continuidade das políticas e dos acordos iniciados ou pela fragilidade de contato com a região provocada pelo enfrentamento ao narcotráfico. Uma das figuras presentes era do narcotraficante Pablo Escobar, que tinha um grande poder de intervenção no bairro, respaldado por grupos locais, e com isso realizava melhorias gerais, como a iluminação do campinho de futebol local.



FIGURA 45 - FOTO: JOHN JAIRO JARAMILLO, 2010. ACMB/CDCM. FONTE: FONTE: LA CASA DE TODOS. LA EXPERIENCIA DE LA TRANSFORMACIÓN CULTURAL EN MEDELLÍN DESDE EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA.

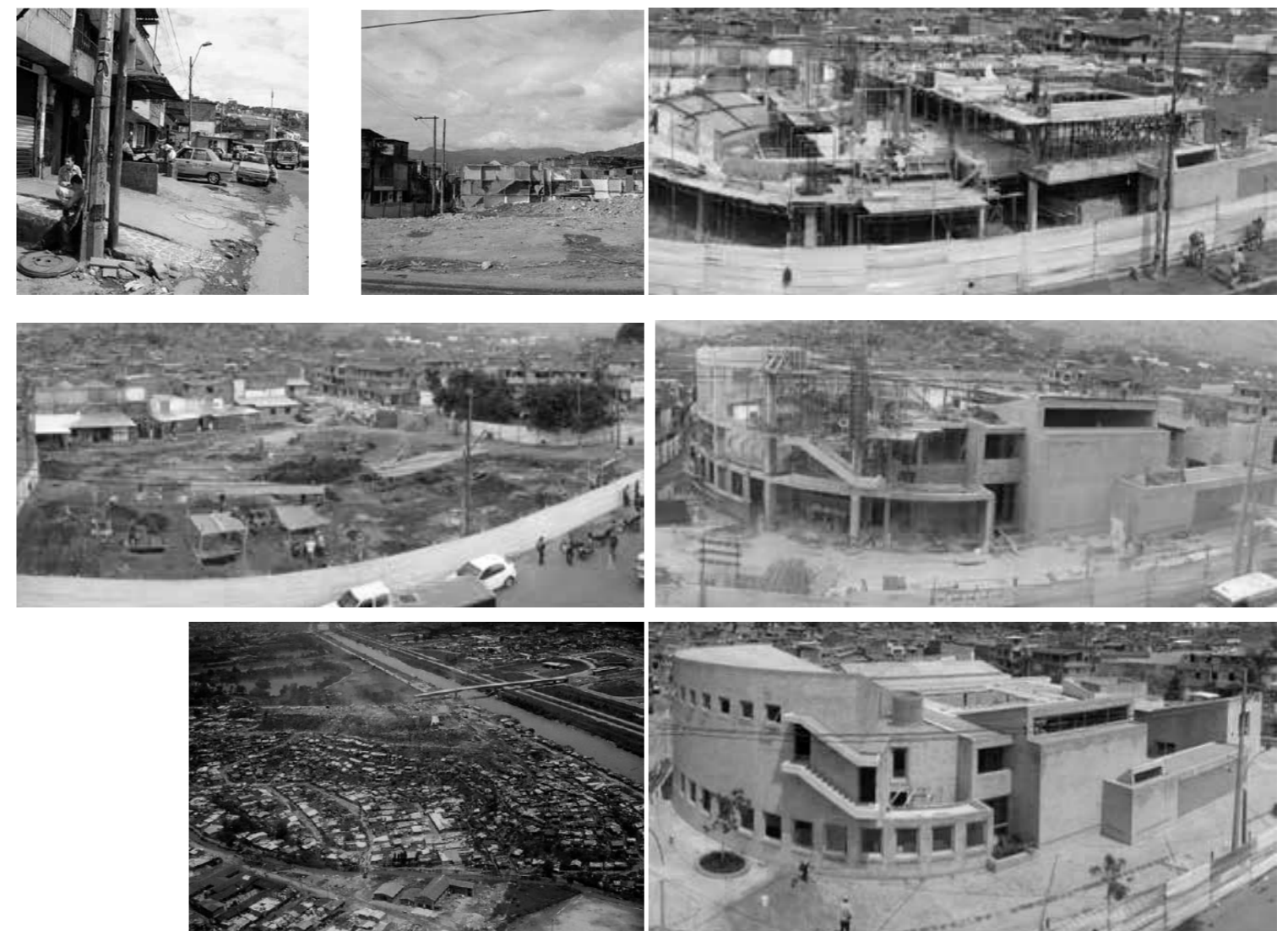


FIGURA 46 - ARQUIVO DO BAIRRO MORAVIA EM 1989. FONTE: JORGE MELGUIZO. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://WWW.ELMUNDO.COM/NOTICIA/UNA-MIRADA-RETROSPECTIVA-A-LO-QUE-FUE-LA-MORAVIA-MARGINADA/365607](https://www.elmundo.com/noticia/una-mirada-retrospectiva-a-lo-que-fue-la-moravia-marginada/365607)> ACESSADO EM MAIO DE 2021

FIGURA 47 A 52 - CONSTRUÇÃO DO CENTRO CULTURAL DE MORAVIA. FONTE: LA CASA DE TODOS. LA EXPERIENCIA DE LA TRANSFORMACIÓN CULTURAL EN MEDELLÍN DESDE EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA.

Para a implantação do Plano Parcial de Melhoramento Integral do Moravia (2004–2011), houve uma aproximação por parte da prefeitura com a comunidade, envolvendo ações que proporcionassem maior desenvolvimento social, urbano, econômico e cultural para a região. Dentro dessas ações está o projeto “Moravia floresce para la vida”, que recuperou a área do lixão transformando-o em um grande jardim de 30 mil metros quadrados com diversas espécies cultivadas pela Cooperativa de Jardineiras de Moravia (Cojadircom).

Neste cenário o então prefeito Sergio Fajardo junto da sua equipe chefiada pelo secretário de obras Mauricio Valencia, anuncia o projeto do centro cultural de moravia, local de reunião da vida comunitária do bairro e um meio de reparação social e histórica para com aquelas pessoas que por muito tempo foram negligenciadas pelo poder público. Para isso o projeto contou com uma filiação da iniciativa privada e pública e o projeto arquitetônico ficou encargo pelo arquiteto colombiano Rogelio Salmona. Além disso a construtora doou seus serviços e a administração do centro ficou de responsabilidade da Comfenalco (Caja de Compensación Familiar de Fenalco), um dos fundos de compensação da família de Medellín.

O terreno no centro cultural está localizado na esquina formada pela rua Carabobo, um importante eixo de ligação do centro histórico com o riacho La Bermejada, que foi canalizado e as margens transformadas em um grande calçadão público. Para sua construção a prefeitura teve que desapropriar cerca de 150 famílias que logo foram realocadas para as áreas adjacentes.



FIGURA 53 - CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA E ENTORNO. FOTO: CARLOS TOBÓN. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://ARQA.COM/EDITORIAL/MEDELLIN-R/CENTRO-DE-DESARROLLO-CULTURAL-MORAVIA](https://arqa.com/editorial/medellin-r/centro-de-desarrollo-cultural-moravia) > ACESSADO EM MAIO DE 2021

Salmona, ao visitar o local pela primeira vez procurou compreender a essência local, e para além da pobreza, do efêmero e do banal observou uma atmosfera de esperança por parte dos habitantes e com isso entendeu a importância do projeto para melhorar as condições de vida da comunidade. Por meio da arquitetura Salmona procurou respeitar as tradições locais, a diversidade existente, realçar a paisagem urbana e as particularidades da comunidade.

Ele queria que sua arquitetura respondesse às necessidades e desejos de seus habitantes, abrisse caminho para a recuperação dos direitos dos cidadãos, proporcionasse espaços onde as manifestações culturais fossem possíveis, espaços de liberdade e poesia. (Madriñán,2012)

A visão do arquiteto contribuiu para configurar o modelo do equipamento cultural como um Centro de Desenvolvimento Cultural comunitário (Centro de Desarrollo Cultural comunitario). O objetivo maior do Centro de Desarrollo Cultural de Moravia era permitir o exercício da cidadania democrática cultural e contribuir para a ressocialização e equidade de uma comunidade que começava a participar do planejamento urbano da cidade. Um documento mestre foi elaborado para destacar os propósitos do centro, sendo eles: apoiar a educação e autoeducação formal, ser um centro de informação cultural fornecendo conhecimento a população local, fornecer melhorias pessoais, criar e consolidar o hábito de leitura para crianças e adolescentes, contribuir para o progresso cultural e artístico da comunidade e com isso moldar e apoiar a identidade cultural do bairro.



FIGURA 54 - ENTRADA DO CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA. FOTO ABÍLIO GUERRA. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://VITRUIUS.COM.BR/REVISTAS/READ/PROJETOS/12.134/4230](https://vitruius.com.br/revistas/read/projetos/12.134/4230) > ACESSADO EM MAIO DE 2021

A arquitetura remete a uma típica casa colombiana, de tijolo aparente e a utilização de um pátio central que é responsável por ser encontro no interno e ter certa permeabilidade para o exterior. O acesso principal é realizado pelo calçadão do rio La Bermejada, e com isso o centro se volta totalmente para o bairro, reforçando a ideia de ser uma “casa para o povo”. A relação com o externo é reforçada por meio de rampas, terraços, varandas e do pátio interno semicoberto.

A arquitetura reforça o senso de comunidade pela sua abertura e transparência e se estrutura em torno de um eixo que conecta dois espaços públicos de caráter distinto: a praça de recepção em direção ao riacho e o teatro onde são feitas as apresentações artísticas. No meio, o pátio centralizador, rebaixado, amplia seus limites para se conectar visualmente com as diferentes dependências próximas e com a paisagem urbana distante. A presença de água nos pequenos lagos, a escala íntima dos espaços e as superfícies tecidas com texturas de tijolo, evocam o sentido fundamental do lugar e interpretam as qualidades da arquitetura popular do bairro. (Fundação Rogelio Salmona.org)

A planta do projeto possui uma geometria e composição simétrica bem clara, formando uma volumetria bem definida de prismas e formas geométricas complementares. A forma do auditório é a mais proeminente, sendo um elemento bem forte para o projeto e que realiza o fechamento de uma das fachadas. O tijolo de borda cilíndrica foi utilizado para os batentes e acabamentos, adicionando uma textura diferente ao cumprimento do muro e também funcionando como um isolante das ondas sonoras, em especial os sons agudos e ecos. Ao final do seu perímetro, fora do espaço do auditório e embaixo da arquibancada, foram acrescentadas salas acústicas para prática individual dos músicos, com uma circulação interna que oferece um acesso privado para essas salas.

O pátio central, de planta quadrada, funciona como local de encontro e de estar conectando a todas as outras dependências do centro cultural. Nas laterais do pátio estão as salas de treinamento



FIGURA 55 - RAMPA LATERAL ACESSO PARA PAVIMENTO SUPERIOR. FOTO: ARGOS. DISPONÍVEL EM <<https://www.360enconcreto.com/blog/detalle/centro-de-desarrollo-cultural-de-moravia-legado-de-salmona>> ACESSADO EM MAIO DE 2021

FIGURA 56 - RAMPA LATERAL ACESSO PARA PAVIMENTO SUPERIOR. FOTO: ARGOS. DISPONÍVEL EM <<https://www.360enconcreto.com/blog/detalle/centro-de-desarrollo-cultural-de-moravia-legado-de-salmona>> ACESSADO EM MAIO DE 2021

e oficinas comunitárias, bem como escritórios da parte administrativa. O segundo andar, que pode ser acessado pela rampa do pátio central, possui salas especializadas, as salas de músicas e um espaço aberto para práticas de dança em grupo.

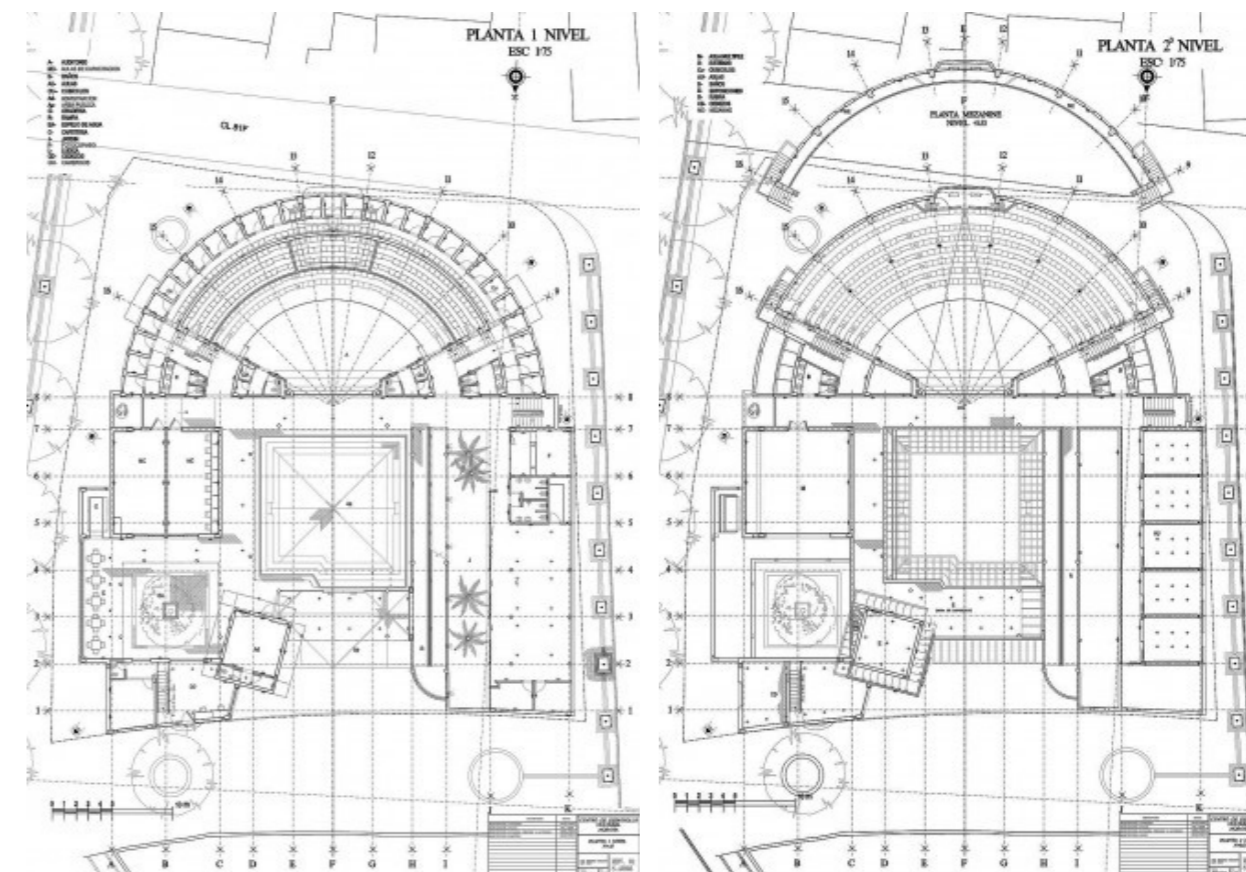


FIGURA 57 E 58 - PLANTAS TÉRREO E PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: FUNDACIÓN ROGELIO SALMONA.

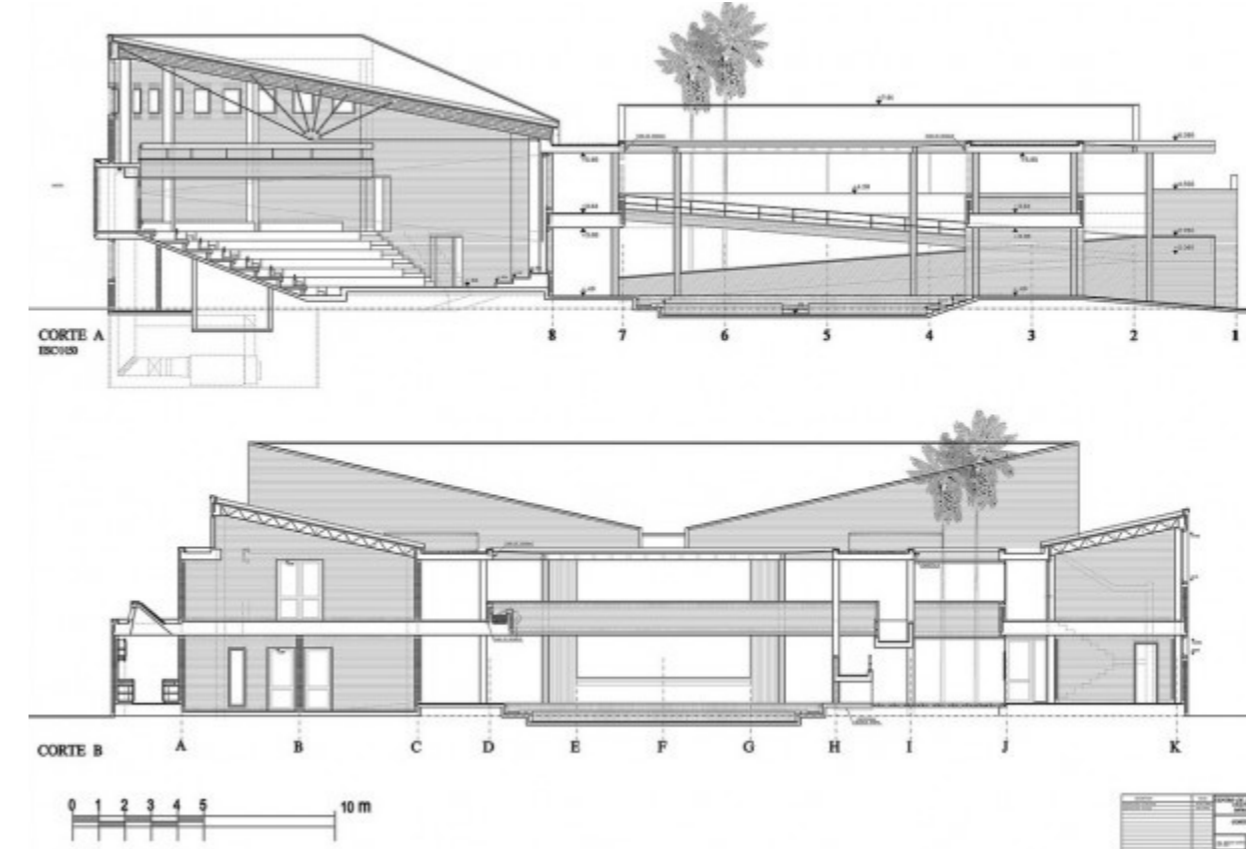


FIGURA 59 - CORTE A E CORTE B. FONTE: FUNDACIÓN ROGELIO SALMONA.



FIGURA 60 - PATIO CENTRAL. FOTOS DE ABÍLIO GUERRA. DISPONÍVEIS EM < [HTTPS://VITRUVIUS.COM.BR/REVISTAS/READ/PROJETOS/12.134/4230](https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/12.134/4230)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 61 - ATIVIDADE CULTURAL PARA CRIANÇAS NO PÁTIO CENTRAL. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://JUANPAZ.NET/CENTRO-DE-DESARROLLO-CULTURAL-DE-MORAVIA-OFRECE-AGENDA-VIRTUAL/](https://juanpaz.net/centro-de-desarrollo-cultural-de-moravia-ofrece-agenda-virtual/) > ACESSADO EM MAIO DE 2021.

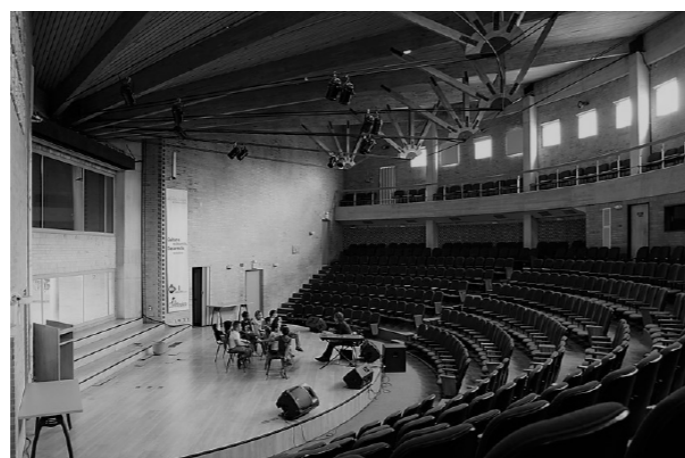


FIGURA 62 - AUDITÓRIO. FOTO: ARGOS. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://WWW.360ENCONCRETO.COM/BLOG/DETALLE/CENTRO-DE-DESARROLLO-CULTURAL-DE-MORAVIA-LEGADO-DE-SALMONA](https://www.360enconcreto.com/blog/detalle/centro-de-desarrollo-cultural-de-moravia-legado-de-salmona)> ACESSADO EM MAIO DE 2021.



FIGURA 63 - CONTATO DAS CRIANÇAS COM A MATERIALIDADE DO EDIFÍCIO, REFLETE O GRAU DE APROPRIAÇÃO E VALIDADE DE UMA ARQUITETURA PEDAGÓGICA E AMIGÁVEL NA GERAÇÃO DE FUTURAS GERAÇÕES. FOTO: OMAR RUIZ, 2010. FONTE: LA CASA DE TODOS. LA EXPERIENCIA DE LA TRANSFORMACIÓN CULTURAL EN MEDELLÍN DESDE EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA.



FIGURA 64 - PATIO CENTRAL. FOTOS DE ABÍLIO GUERRA. DISPONÍVEIS EM < [HTTPS://VITRUVIUS.COM.BR/REVISTAS/READ/PROJETOS/12.134/4230](https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/12.134/4230)> ACESSADO EM MAIO DE 2021



FIGURA 65 - CRIANÇAS NO ESPAÇO NOTURNO PÚBLICO DA PRAÇA DO PRÉDIO. AO FUNDO, O MURAL LUMINOSO ¿QUÉ PASA? DA ARTISTA ITALIANA KATIA MENECHINI, 2009. ARCHIVO CENTRO DE MEMORIA BARRIAL CDCM. FONTE: LA CASA DE TODOS. LA EXPERIENCIA DE LA TRANSFORMACIÓN CULTURAL EN MEDELLÍN DESDE EL CENTRO DE DESARROLLO CULTURAL DE MORAVIA.

O uso do tijolo remete a arquitetura colombiana e também é muito utilizado nas obras do arquiteto Rogelio Salmona, que parte do material para realizar diferentes encontros e acabamentos.

Salmona criou uma nova referência para a cidade, um bem cultural que contribuiu para o desenvolvimento do imaginário sobre o bairro. O Centro Cultural de Movidia trouxe uma vitalidade e o sentimento de pertencimento para a vida comunitária do bairro provendo atividades artísticas e criativas como a dança, a música, o teatro, o cinema e as artes plásticas. Como o arquiteto pontua “A essência da cidade é o seu espaço público, e a essência do espaço público é o edifício público [...], não há arquitetura sem habitante, é o cidadão quem finalmente dá sentido ao espaço público”.

A arquitetura apenas reforça o senso de comunidade seja pelo pátio, pela praça de recepção, o teatro onde são realizadas as apresentações artísticas e o portanto o diálogo que se estabelece com o entorno.

De minha parte, pude ver como o edifício se encheu de vida: com ela vieram a música, a dança, o teatro, as artes, cada uma como peças de uma sinfonia que vai se consolidando, que vai ganhando corpo, e seus espaços se acumulam. toda a luz, toda a magia, todas as cores, toda a alegria e eles se tornam “de fogo e de água, de luz e transparência, de força e segredo, de permanência e acolhimento”, para finalmente se tornarem sua casa, na “casa de todo mundo”. (Madriñán,2012)

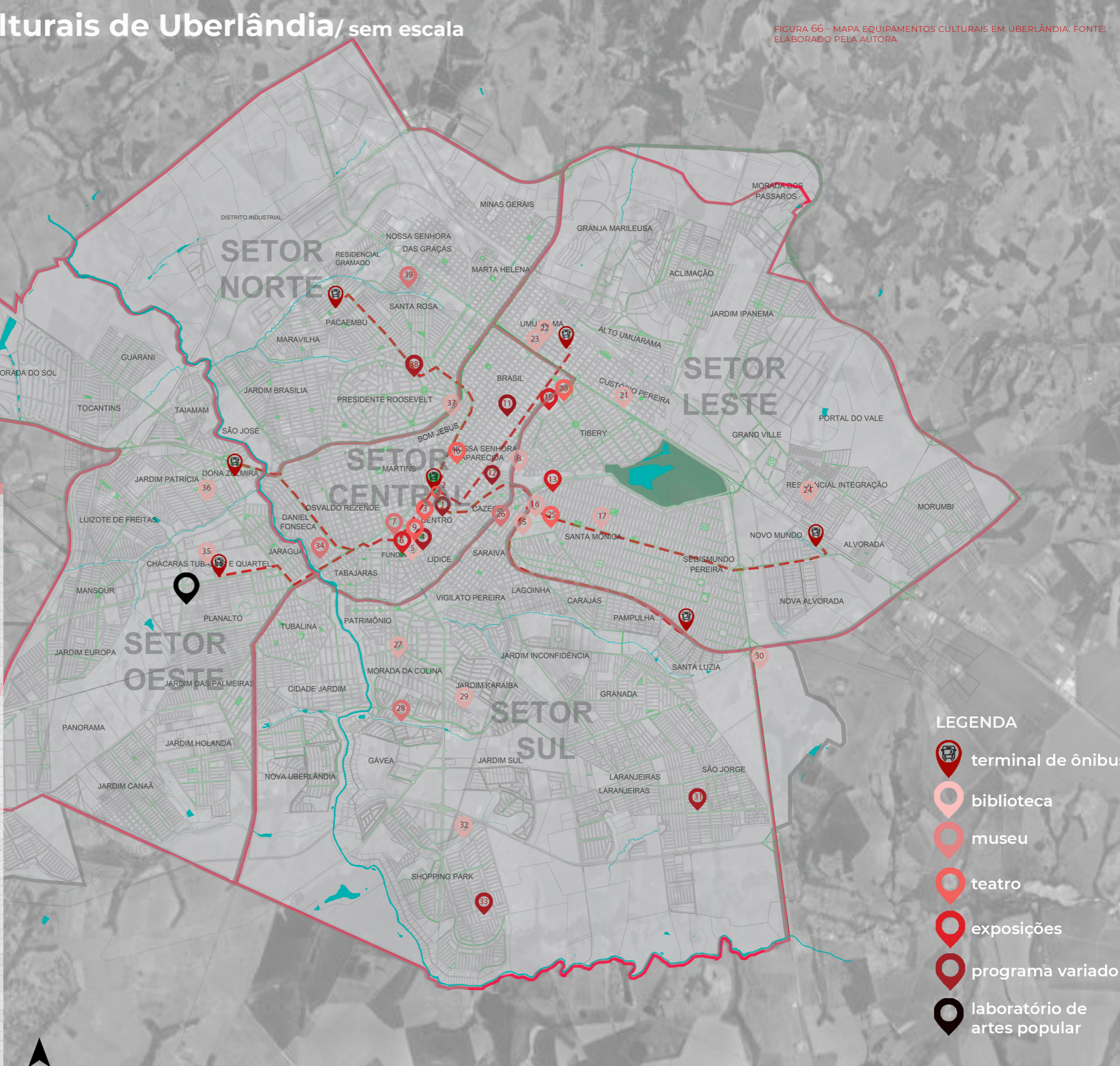
04

**um recorte nos equipamentos
públicos voltados para a
arte na cidade de Uberlândia**

mapa equipamentos culturais de Uberlândia/ sem escala

FIGURA 66 - MAPA EQUIPAMENTOS CULTURAIS EM UBERLÂNDIA. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA

EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS DE UBERLÂNDIA		
SETOR CENTRAL		
ID	CLASSIFICAÇÃO	LEGENDA NOME DA INSTITUIÇÃO
1	BIBLIOTECA/ OFICINAS/ EXPOSIÇÕES/ PERFORMACES/ TEATRO	Centro Municipal de Cultura [Teatro Nininha Rocha/ Galeria de Arte Iolanda Lima Freitas/ Biblioteca Pública Municipal Juscelino Kubitschek de Oliveira/ Espaço Infanto-Juvenil Vovô Caximbo]
2	TEATRO	Teatro de Arena
3	TEATRO/ EXPOSIÇÕES	Mercado Municipal [Teatro de Boiso/ Espaço Cultural/ Galeria de Arte]
4	OFICINAS/ EXPOSIÇÕES/ PERFORMACES	Museu Municipal de Uberlândia (SEDE)
5	MUSEU	Oficina Cultural [Galeria de Arte Lourdes Saraiva Queiroz/ Sala Alternativa/ Sala Roberto Rezende/ Sala de Experimentações Visuais]
6	BIBLIOTECA/ OFICINAS	MUNA - Museu Universitário de Arte / UFU
7	EXPOSIÇÕES	Biblioteca Pública Municipal Juscelino Kubitschek de Oliveira
8	MUSEU ANEXO	Casa da Cultura Municipal [Galeria de arte Geraldo Queiroz]
9	BIBLIOTECA	Anexo Museu Municipal de Uberlândia - Reserva Técnica
10	BIBLIOTECA	Biblioteca Setorial Educação Física / UFU
11	TEATRO - DESATIVADO	Biblioteca Setorial ESEBA / UFU
12	TEATRO - DESATIVADO	Teatro Rondon Pacheco
13	OFICINAS DE MÚSICA	Teatro Grande Otelo
14	OFICINAS/ EXPOSIÇÕES/ PERFORMACES/ TEATRO	Conservatório Estadual de Música Cora Pavan Capparelli
15	OFICINAS/ EXPOSIÇÕES/ PERFORMACES/ TEATRO	SESC Uberlândia
SETOR LESTE		
ID	CLASSIFICAÇÃO	LEGENDA NOME DA INSTITUIÇÃO
16	EXPOSIÇÕES	Galeria Ido Finotti - Centro Administrativo
17	MUSEU	Museu de Minerais e Rochas / UFU Campus Santa Mônica
18	BIBLIOTECA - CONSULTA	CDHIS - Centro de Documentação e Pesquisa em História / UFU Campus Santa Mônica
19	BIBLIOTECA	Biblioteca Central Santa Mônica / UFU Santa Mônica
20	BIBLIOTECA	Biblioteca Professora Heloisa Rosa e Silva - ADEVIUD
21	MUSEU	Museu da Água
22	EXPOSIÇÃO/ PERFORMANCES	Espaço Cultural DMAE - Departamento Municipal de Água e Esgoto
23	TEATRO / EXPOSIÇÕES	Teatro Municipal de Uberlândia/ PMU [Teatro/ Galeria]
24	BIBLIOTECA - CONSULTA	Arquivo Público Municipal de Uberlândia
25	BIBLIOTECA	Biblioteca Setorial Umuarama / UFU Campus Umuarama
26	BIBLIOTECA	Herbarium Uberlandense / UFU Campus Umuarama
27	BIBLIOTECA	Biblioteca Professor Jacy de Assis (Presídio)
28	EXPOSIÇÃO/ PERFORMANCES	Laboratório de Encenação - LIE/ UFU Campus Santa Mônica - Bloco 3M
SETOR SUL		
ID	CLASSIFICAÇÃO	LEGENDA NOME DA INSTITUIÇÃO
29	MUSEU	Museu do Índio - UFU
30	BIBLIOTECA	Biblioteca Noêmia Arantes Moraes Campus Municipal de Educação Especial
31	MUSEU	Museu Dica - Diversão com Ciência e Arte
32	BIBLIOTECA	Biblioteca Sebastião Lintz / ICASU
33	BIBLIOTECA	Biblioteca Setorial Glória / UFU
34	BIBLIOTECA/ OFICINAS/ EXPOSIÇÕES/ PERFORMACES/ TEATRO	CEU Campo Alegre
35	BIBLIOTECA/ OFICINAS	Biblioteca da Gente - Ong Estação Vida
36	BIBLIOTECA/ OFICINAS/ EXPOSIÇÕES/ PERFORMACES/ TEATRO	CEU Shopping Park
SETOR OESTE		
ID	CLASSIFICAÇÃO	LEGENDA NOME DA INSTITUIÇÃO
37	MUSEU	Museu da Arte Sacra da Diocese de Uberlândia - MAS (Igreja Espírito Santo do Cerrado)
38	BIBLIOTECA	Biblioteca Carlota G. F. Smith
39	BIBLIOTECA	Biblioteca Eunice Ruberti Resende - APARU
SETOR NORTE		
ID	CLASSIFICAÇÃO	LEGENDA NOME DA INSTITUIÇÃO
40	BIBLIOTECA	Biblioteca Sucursal do Bairro Presidente Roosevelt (Sesi)
41	OFICINAS/ EXPOSIÇÕES/ PERFORMACES	Casa de Memória da Cultura Negra Graça do Aché
42	MUSEU	Museu de Biodiversidade do Cerrado / UFU - Parque Victório Siquierolli



Projetar um equipamento público e cultural para uma cidade envolve compreender, em uma escala mais ampla, a atuação dos espaços existentes, como estes são ofertados para a população e, portanto, como eles estão distribuídos na malha urbana. Com isso fez-se necessário a estruturação deste capítulo que busca apresentar um levantamento dos equipamentos públicos voltados para a arte na cidade de Uberlândia, com destaque para os espaços de formação, com o intuito de entender como eles estão presentes na cidade, como eles estão localizados no tecido urbano, o tipo de atividades eles oferecem para a população e compreender a utilização efetiva desses locais no cotidiano da cidade.

Entender a dinâmica dos espaços culturais de uma cidade requer um olhar sobre diversos aspectos como históricos, geográficos, sociais, econômicos, entre outros. Contudo, analisar um espaço vai além dos dados técnicos, das estatísticas, dos planos e dos números, é necessário colocar em foco as relações existentes nas interações cotidianas, e, portanto, na chamada “lógica intrínseca” da cidade para com o local. Assim o estudo se volta para as particularidades do espaço através de métodos de observação e nas percepções físicas de ritmos, fluxos, ruídos, acessos, cheiros e outros.

É importante ressaltar a diversidade de padrões culturais, ou seja, que não há um público singular, mas sim um conjunto de públicos variados, resultado de diferentes condicionantes como localização, faixa etária, condição de classe, histórico familiar e bagagem cultural. Portanto a diversidade de públicos é proveniente de uma pluralidade cultural, associada às possibilidades de escolha.

Uberlândia é a segunda maior cidade do estado de Minas Gerais, possui quase 700 mil habitantes, segundo o último censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas (IBGE) realizado em 2020. Localizado no Triângulo Mineiro, o município possui uma malha urbana extensa com aproximadamente 4.115,2 quilômetros quadrados de área, sendo subdividida em cinco regiões, denominada pela prefeitura de setores: Setor Central, Setor Leste, Setor Oeste, Setor Norte e Setor Sul.

Desde a criação da Secretaria de Cultura em 1983, Uberlândia possui espaços de grande relevância para o cenário cultural, tais como a Oficina Cultural, a Casa da Cultura, o Museu Municipal, o teatro Rondon Pacheco, o Teatro Municipal e o recém inaugurado Centro Municipal de Cultura, além de tombarem diversos bens materiais e imateriais.

O setor central, além de ser ponto importante para a origem da cidade, é grande responsável pelo desenvolvimento e crescimento

de Uberlândia e possui uma grande concentração de atividades, comércios e serviços, atraindo moradores de bairros periféricos em um deslocamento confluyente à região. Consequentemente o cenário que impera é de um grande fluxo de automóveis e transeuntes, trânsito pesado, muitas pessoas circulando, buzinas, barulho de automóveis e, portanto, um complexo arranjo de deslocamentos, sons e odores.

É possível observar a partir do levantamento que a maioria dos espaços culturais públicos estão concentrados nessa região da cidade, resultado, principalmente, da formação histórica da cidade. Assim bairros afastados e periféricos não são tão contemplados pela variedade desses equipamentos, e seus moradores precisam realizar longos deslocamentos em direção ao centro para fruição dos espaços culturais. Essa averiguação será importante para os desdobramentos do trabalho e para a escolha da localização do laboratório de artes popular.

Os equipamentos culturais centrais estão próximos do Terminal Central, portanto várias linhas de ônibus passam nas ruas adjacentes contribuindo para um maior acesso à região. Além disso, a grande maioria dos espaços ocupam prédios de interesse histórico, sendo alguns tombados como patrimônio histórico municipal, como a Casa da Cultura, a Oficina Cultural, o Museu Municipal e



FIGURA 67 - OFICINA CULTURAL. DISPONÍVEL EM < [HTTP://WWW.0JORNALDEUBERLANDIA.COM.BR/2017/07/03/oficina-cultural-oferece-mais-uma-opcao-de-ferias-cultural-com-workshop-CAVAQUINHO-BATUTA/](http://www.0jornaldeuberlandia.com.br/2017/07/03/oficina-cultural-oferece-mais-uma-opcao-de-ferias-cultural-com-workshop-CAVAQUINHO-BATUTA/) > ACESSADO EM MAIO DE 2019

o Espaço Cultural do Mercado Municipal. A tabela 01 apresenta os equipamentos culturais públicos localizados no centro, partindo de uma análise breve sobre a história do edifício e suas atividades. Os dados aqui apresentados partem de informações fornecidas pela administração das instituições em análise e pela Prefeitura Municipal de Uberlândia.

O equipamento que mais se aproxima do espaço cultural que está sendo proposto nesse trabalho, em termos de programa de necessidades e atividades, é a Oficina Cultural. Antes do período pandêmico e do fechamento do espaço para reforma e restauro em 2019, a prefeitura oferecia as seguintes oficinas de forma totalmente gratuita: dança árabe, dança de rua, balé infante juvenil, jazz, danças urbanas e dança contemporânea. Além disso era realizado o agendamento de salas para realização de ações culturais, independentes e sem fins lucrativos com as seguintes atividades: aula de bordado, dança do ventre (UFU), bordadeiras de chita, dança circular, balaio de chita, ensaio de dança, ensaio de teatro, aula de tai chi chuan, aula de yoga para portadores de síndrome de down, reunião clube dos filatelistas e o projeto “vem que eu te conto um conto”. Cada oficina possui um número máximo de alunos, variando de 20 à 30 alunos por aula, com um público-alvo definido de acordo com a proposta de cada atividade. As oficinas eram ofertadas duas vezes na semana com duração de mais ou menos uma hora cada.

No espaço da Oficina são realizados os mais diversos eventos, como recitais, lançamentos de livros, apresentações, workshops, recitais, reuniões e encontros culturais. Além disso a galeria de arte Lourdes Saraiva Queiroz e a sala alternativa recebem exposições com a seleção de artistas através de um edital. O público varia de acordo com as obras e com o artista chegando a receber uma média de 500 visitas por mês.

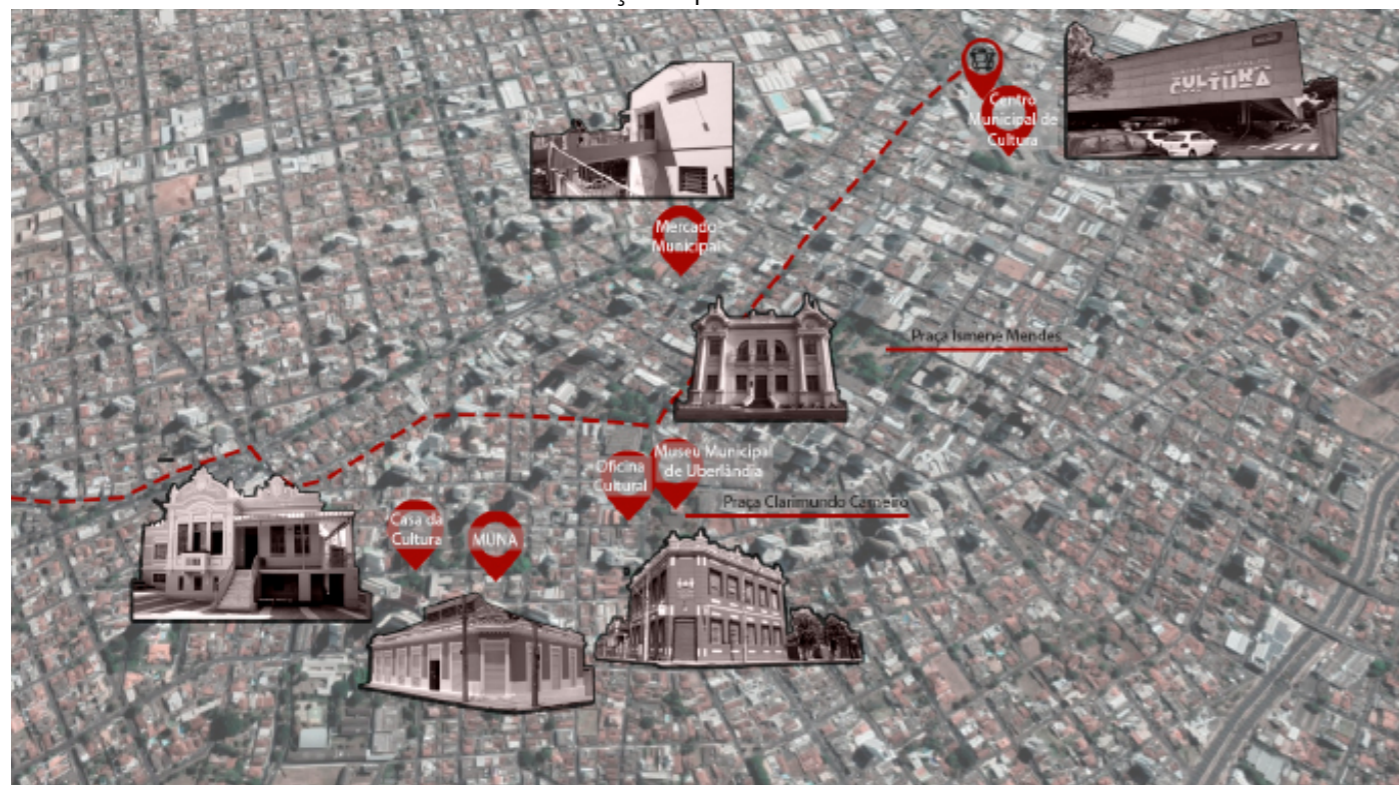


FIGURA 68 - COLAGEM MAPA CENTRO DE UBERLÂNDIA E SEUS EQUIPAMENTOS CULTURAIS. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA.

TABELA 1 _ Equipamentos culturais públicos - Centro		
Nome da instituição	Breve histórico	Atividades desenvolvidas
Casa da cultura	Edificação inspirada em um palacete paulista construída entre 1920 e 1922 pelo Coronel Eduardo Marquez. O local abrigou funções como residência, casa de Saúde e Maternidade, sede da Delegacia Regional de Polícia Civil, Centro Regional de Saúde, Superintendência Regional da Fazenda Estadual e por último se tornou Depósito de material apreendido. Em 1984, em decorrência de manifestações por parte de professores da Universidade Federal de Uberlândia, o prefeito da cidade reivindicou o repasse do imóvel para o Município, dada a sua importância histórico-social e promoveu a restauração e transformação do imóvel em uma Casa da Cultura. A inauguração da Casa de Cultura ocorreu em agosto de 1985 abrigando a administração da Secretaria de Cultura e atividades culturais e em outubro de 1985 o edifício é tombado como Patrimônio Histórico Municipal.	O equipamento é aberto à comunidade e utilizado por diversos artistas, seja para exposições, eventos, encontro de poesia, recitais, apresentações, lançamento de livros e ações educativas. É possível ter até três exposições simultâneas, sendo uma delas uma exposição de longa duração. Além disso, a sala azul é um espaço que preserva elementos históricos da casa da Cultura como pinturas, afrescos, detalhes arquitetônicos no piso e no teto de madeira. A sala remonta o período que o edifício que era utilizado como residência por meio do mobiliário da época e por meio de depoimentos dos antigos moradores, depoimentos esses que podem ser vistos por vídeo e por textos informativos bilíngues. O público da Casa da Cultura é muito variado, recebendo desde apresentações de música infantil até lançamento de livros para a terceira idade. Outro destaque de público são os visitantes estrangeiros e as visitas para estudantes de escolas públicas, escolas privadas e universidades, seja para projetos específicos e/ou agendados.
Museu municipal	Antes de abrigar o Museu Municipal, o prédio foi construído para abrigar o Paço Municipal da então cidade conhecida como Uberabinha. Em 1898 foi elaborada a Lei Municipal nº7, que determinava a construção de um edifício imponente e correspondente aos ideais da época, para abrigar as funções administrativas da cidade. Assim o Paço Municipal foi construído na praça Clarimundo Carneiro e inaugurado em 1917. O estilo do prédio é denominado como eclético, por ter uma diversidade de elementos característicos do século XIX. Em 1994 ¹ , com a mudança das atividades administrativas para o Centro Administrativo no bairro Santa Mônica, o prédio passa a abrigar o Museu Municipal. Para isso, o edifício foi adequado e revitalizado pelos arquitetos Rodrigo Meniconi e Alessandro Rende para ocupar as funções do museu.	Desde o ano 2000 está em exposição o projeto permanente Nossas Raízes, que retrata os aspectos de formação da cidade no período de ocupação da região entre o início do século XIX e o ano de 1920. A exposição, por meio de objetos em cenários permite ao visitante fazer uma viagem no tempo da cidade, com um caráter bem didático e lúdico.
Oficina cultural	O primeiro espaço cultural da cidade foi a Oficina Cultural. O seu edifício foi implantado no início do século XX com a função de abrigar a primeira companhia elétrica de Uberlândia. De 1929 até 1995 o edifício passou pelas mãos da Companhia Prada de Eletricidade e da CEMIG, comportando funções tanto administrativas das empresas como funções práticas a partir da instalação de oficinas de mecânica, marcenaria e carpintaria. A prefeitura Municipal adquiriu o imóvel em 1995, para ser morada da Oficina Cultural de Uberlândia , importante expoente cultural formado por uma programação gratuita de atividades de ensino/aprendizagens e artes.	O local é palco de diversos projetos voltados para as mais diversas linguagens e técnicas como artes plásticas, dança, artesanato, literatura, música, teatro, além de possuir espaços para exposições, eventos e projetos que incentivam a cultura e a produção artística local.
Espaço cultural do mercado municipal	O Mercado Municipal de Uberlândia foi construído para abrigar o comércio local, principalmente o comércio informal ambulante muito comum no cotidiano do final da década de 1930. Ele foi construído e inaugurado no dia 25 de dezembro de 1944, após uma série de intervenções e decretos que assinalava a urgência na construção do edifício. Em 2009 o edifício passou por uma completa revitalização que deu origem ao Espaço Cultural do Mercado , abrigando uma galeria de arte, um pequeno terraço e um Teatro de Bolso.	O teatro tem capacidade para 100 pessoas e possui atividades diversas como cursos, palestras, apresentações artísticas, ensaios, exibição de filmes e reuniões. A galeria possui um importante papel na valorização e fomento da produção artística de Uberlândia com a promoção de exposições de artistas locais.
centro municipal de cultura	O Centro Municipal de Cultura atua no edifício que antes abrigava o Fórum de Uberlândia. O edifício “brutalista” foi construído na década de 1970 dentro de um contexto de crescimento da cidade e onde havia planos de urbanização para o espaço vazio que antes se encontrava o complexo do pátio da Estação da Companhia Mogiana de Estrada de Ferro, primeira estação ferroviária de Uberlândia. O projeto do edifício foi idealizado pelos arquitetos mineiros Roberto Pinto Monata e José Carlos Laender de Castro, adotando um “partido” similar aos projetos brutalistas paulistas. (ZEIN,2005 apud CAMPELLO e PAIVA, p. 13, 2013). Após a saída do Fórum em 2017, o novo uso para o edifício brutalista foi alvo de muita discussão, tanto por parte da população como do poder público. Contudo, em outubro de 2018, ficou acertado a cessão do imóvel para abrigar o centro cultural, e com isso o local passou por algumas intervenções para abrigar as novas funções, sob responsabilidade da construtora licitada Martins Medeiros.	O Centro Cultural Municipal foi inaugurado em 2019 com espaços para exposições, oficinas e cursos. As atividades que antes eram exercidas em outros locais passaram a funcionar no edifício do centro cultural, como a Biblioteca Municipal Juscelino Kubitschek, a Secretaria de Cultura e a sala de ensaio da Banda Municipal. Além disso o centro cultural possui o espaço infante-juvenil Vovó Caximbó, a galeria de arte Iolanda Lima Freitas, o Memorial Afro Capitão Charqueada, e a Esplanada Pena Branca e Xavantinho, espaço esse que pode abrigar feiras de artesanato, feiras gastronômicas, eventos e apresentações artísticas. A área externa recebeu um parque infantil, mesas para jogos e academia ao ar livre.
Museu Universitário de Arte - MUa	A edificação do MUa é um prédio de interesse histórico, datado de 1966, que antes abrigava uma antiga fábrica de vasos de cerâmica. O edifício teve suas fachadas preservadas, mas sofreu uma remodelação interna projetada por professores do curso de arquitetura e urbanismo da UFU, para receber as atividades do museu. A criação do MUa, em 1996, está vinculada com o então Departamento de Artes Plásticas (DEART) da extinta Faculdade de Artes, Filosofia, e Ciências Sociais (FAFCS), mas suas atividades só foram iniciadas efetivamente em 1998 com a inauguração de sua primeira exposição que apresentava trabalhos de professores do referido departamento. Em 2014 o museu tornou-se órgão complementar do Instituto de Artes (IARTE), instituto criado a partir do desmembramento da FAFCS.	O MUa (Museu Universitário de Arte) além de promover ações educativas para o público interno e externo, realiza exposições, cursos, seminários, palestras, oficinas e atividades afins. O museu possui o objetivo de preservar, fomentar e valorizar a produção de artes visuais através da promoção de atividades de ensino, pesquisa e extensão universitária, seja por meio de ações, incentivos e intercâmbios culturais com outras instituições e pela abertura de diálogo com o intuito de formar sujeitos críticos. Para isso o espaço conta com três espaços expositivos (galeria central, mezanino e sala multimídia), auditório para 60 lugares, oficina, sala de restauro, reserva técnica e salas administrativas.

Observando o mapa para fora do centro é possível notar que o Setor Leste compreende a maioria dos equipamentos culturais de Uberlândia, principalmente pelo fato desses espaços estarem, em sua maioria, vinculados a esfera da Universidade Federal de Uberlândia - UFU e, portanto, aos campus Santa Mônica e Umuarama. Todos os equipamentos são abertos ao público tanto para visita-ção como para pesquisa, promovendo e fomentando os projetos culturais do ambiente universitário junto aos agentes externos à Universidade. A tabela 2 apresenta os equipamentos vinculados à UFU partindo de informações fornecidas pelas instituições.

Os museus vinculados a UFU ficam a cargo da Diretoria de Cultura (Dicult), instância vinculada à Pró-reitoria de Extensão e Cultura (Proexc). Portanto, como são espaços geridos pela instituição, os mesmos possuem cinco diretrizes norteadoras amparadas pela Política Cultural da Universidade: desenvolver programas de fomento à cultura e fortalecer a atuação de profissionais da área cultural; dialogar com diferentes agentes culturais através da estrutura administrativa da instituição; promover a cultura através da elaboração, planejamento e implementação de programas visando a realização e difusão de atividades culturais e artísticas, além de manter o bom funcionamento dos equipamentos culturais vinculados a instituição; preservar os acervos e promover a visibilidade do patrimônio cultural e artístico por meio do planejamento museológico, capacitação de profissionais, aquisição, preservação e curadoria de acervos culturais e artísticos sobre orientação do Sistema de Museus da Universidade Federal de Uberlândia (SIMU-UFU); realizar ações que fortaleçam a difusão do patrimônio artístico e histórico-cultural da Universidade.

No Setor Leste é importante ressaltar o Teatro Municipal de Uberlândia, já que o mesmo além de ser um teatro que traz apresentações e peças de importante renome, que transitam pelos teatros brasileiros, também norteia diferentes dinâmicas na sua grande esplanada.

TABELA 2 _ Equipamentos culturais públicos vinculados à UFU

Nome da instituição	Breve histórico	Atividades desenvolvidas
Museu de Minerais e Rochas (MMR)	O Museu de Minerais e Rochas é vinculado ao Instituto de Geografia e funciona desde julho de 1992 no bloco 1Q, no campus Santa Mônica.	Com uma média de 700 visitantes por ano, o Museu possui uma exposição permanente de minerais, rochas, fósseis, recursos energéticos, como petróleo e carvão mineral e seu objetivo maior é fornecer subsídios para o ensino, pesquisa e extensão. Aberto a toda comunidade é possível agendar visitas guiadas de grupos escolares, estando estas restritas a determinados dias das semanas.
Museu do Índio	O Museu do Índio fica localizado em uma casa na Rua Vitalino Rezende do Carmo, 116, no setor leste, que foi adaptada temporariamente para servir as atividades do museu. Portanto o Museu do Índio não possui sede própria. O museu foi criado com o respaldo do Núcleo de Pesquisa e Documentação em História e Ciências Sociais (NUHCIS) e foi aberto ao público em outubro de 1987.	Possui um acervo com cerca de 2500 objetos pertencentes a cerca de 80 grupos indígenas, entre eles cerâmicas, plumárias, trançados, armas, artefatos mágicos e lúdicos. O Museu do Índio, busca trazer uma permanente interlocução com o universo acadêmico, com instituições governamentais e não governamentais, com indigenistas e com lideranças indígenas, seja através de cursos, encontros, seminários, oficinas e palestras com antropólogos, linguistas, educadores, e profissionais da área que trazem o debate em torno da questão indígena brasileira. O resgate da memória, as discussões em torno das políticas públicas e a reverberação do legado indígena, e, portanto, nossos antepassados, para as novas gerações, são missões importantes do Museu para com a sociedade. Antes da pandemia o museu era visitado por aproximadamente 13 mil alunos e professores do ensino médio e fundamental e cerca de 1500 pessoas de público fora do eixo escolar.
Museu DICA (Diversão com Ciência e Arte)	O Museu DICA, criado em 2005, fica localizado no parque da Gávea, e é um espaço dedicado à ciência e tecnologia através de questões cotidianas de forma contextualizada e divertida.	O espaço oferece materiais e experimentos científicos com o propósito de instigar a curiosidade, o interesse pela ciência e o desenvolvimento do pensamento crítico em um ambiente de aprendizado informal. O Museu conta com as seguintes praças temáticas: a da Física, a Passarinhar, a Tabela Periódica, e Carbono, a Trilha do sistema solar e o quiosque de exposições. Além disso o DICA oferece minicursos de formação de monitores, cursos para professores, oficinas de experimentos e conta com diversas atividades como o Cine Dica, o Telescópio Itinerante, a Dica Itinerante, o Observação com Telescópio, a Ciência Viva e o Brincando e Aprendendo.
Museu da Biodiversidade do Cerrado (MBC)	O MBC foi criado em 2000, como um órgão complementar de ensino, pesquisa e extensão do Instituto de Biologia da Universidade Federal de Uberlândia. Com um convênio firmado com a Prefeitura Municipal de Uberlândia, em 2002 se mudou para o anexo da Universidade no Parque Municipal Victório Siquierolli, que compreende uma área total de 2.323.000 m ² de área composta por vegetação do cerrado.	O MBC tem como missão divulgar o conhecimento científico acerca da biodiversidade do Bioma Cerrado e suas interrelações com outros biomas do Brasil e do mundo, realizando ações de popularização da Ciência e extensão universitária. O museu conta com coleções científicas zoológicas, além de uma coleção didático-expositiva de espécimes animais (fixados, taxidermizados e esqueletos). Esse acervo fica exposto na sede localizada no Parque Municipal Victório Siquierolli divulgando à população os conhecimentos técnicos-científicos sobre a fauna e flora do cerrado

O Teatro Municipal de Uberlândia possui uma arquitetura bem marcante e facilmente associada ao arquiteto Oscar Niemeyer que projetou o edifício em 1898. O local que o teatro está implantado é ponto de confluência com a BR-365 e a Avenida Rondo Pacheco, e com isso facilmente vista por viajantes que estão de passagem pela rodovia. O projeto foi inaugurado em 2012 após 14 anos de obra, em meio a novas atualizações, aprovações e regularizações junto ao Ministério da Cultura.

Além das peças de teatro, o local é responsável por realizar shows, apresentações de dança, festivais, espetáculos circenses, recitais, entre outros. O teatro conta com 781 poltronas, incluindo cadeiras especiais com acessibilidade, o palco possui a possibilidade de ser aberto para o lado externo e conta como toda uma estrutura que permite os mais diversos espetáculos.

A esplanada do teatro reúne diariamente, e principalmente nos finais de semana, praticantes de diferentes atividades físicas, então é comum encontrar no local skatistas, pessoas andando de patinete, bicicleta, patins e semelhantes, além de ser ponto de lazer de famílias e local de encontro entre jovens, onde algumas manifestações surgem de forma espontânea, como batalhas de rap e de slam. Portanto é possível observar um local que a priori não foi adaptado para receber as atividades (não possui infraestrutura como bebedouros e sanitários públicos), mas que vem sendo apropriado pela população, utilizando o espaço como forma de encontro, de lazer, de apreciação da natureza, como o pôr do sol, entre outros. Essas interações são possíveis já que a esplanada é mantida como espaço público aberto, sem barreiras físicas e que se integra ao meio urbano como uma grande praça seca.

No Setor Sul está localizado os dois Centros de Artes e Esportes Unificados (CEUs) da cidade de Uberlândia, um localizado no bairro Shopping Park e outro no bairro São Jorge. Estes se aproximam muito da proposta do projeto do laboratório de artes popular, já que ambos buscam gerar novas dinâmicas para comunidades periféricas. Os CEUs oferecem espaços para ações culturais, práticas esportivas e de lazer, além de possibilitar a qualificação para o mercado de trabalho por meio de atividades de formação e trazer serviços socioassistenciais. Portanto o objetivo maior desses espaços é promover a cidadania em áreas de alta vulnerabilidade social.



FIGURA 69 - TEATRO MUNICIPAL EM UMA TARDE DE DOMINGO. FOTO: GIOVANNA MESSIAS.



FIGURA 70 - TEATRO MUNICIPAL EM UMA TARDE DE DOMINGO. FOTO: AUTORA.

Os CEUs são resultado do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC 2) no eixo Comunidade Cidadã do Governo Federal e realizado em parceria com as prefeituras municipais. Com o intuito de promover o intercâmbio de diferentes expressões artísticas, os CEUs usualmente possuem um programa que abrange biblioteca, sala multiuso, cineteatro, quadra poliesportiva e Centros de Referência em Assistência Social (CRAS). Em relação a arquitetura do equipamento, os espaços possuem três modelos de praças, com dimensões mínimas de 700m², 3000 m² e 7000 m². Os projetos de arquitetura e engenharia disponibilizados pelo governo podem ser utilizados como referência e com isso podem ser adotados ou não pelos municípios.

O programa de necessidades de cada CEU é adaptável à área de implantação, de forma a atender a comunidade local por meio de atividades de inclusão e participação social. Apesar do projeto arquitetônico genérico, os espaços são verdadeiros agregadores de urbanidade pela oferta de atividades recreativas e culturais que trabalham além do ambiente escolar e aproximam os moradores, sendo, portanto, equipamentos importantes na transformação local.

Em Uberlândia o CEU Olímpio Silva “Pai Nêgo”, localizado no Bairro Shopping Park, foi inaugurado em novembro de 2015. A gestão do local segue as normativas do antigo Ministério da Cultura, com uma gestão compartilhada entre a prefeitura e a comunidade civil organizada através do Grupo Gestor Tripartite. O Centro segue o modelo de 7000m² de área construída contando com uma biblioteca com acervo de 5 mil títulos, cineteatro com 123 lugares, laboratório multimídia, salas de oficinas, espaços multiuso, Centro de Referência em Assistência Social (CRAS), pista de skate, parquinho, academia popular ao ar livre, pista de caminhada e quadra coberta. O CEU “Pai Nêgo” atende cerca de 3 mil usuários, de acordo com a Secretaria Municipal de Cultura de Uberlândia, com atividades da Secretaria da Cultura, Futel e da Universidade Federal de Uberlândia.

Antes da pandemia vários eventos eram realizados no espaço do CEU “Pai Nêgo”, como cineclubes, apresentações para o público infantil, Batalha de Rima e Break Hip Hop, oficina de teatro, contação de história, entre outros.

O CEU Leandro Carvalho, localizado no bairro São Jorge, mais especificamente no loteamento Residencial Campo Alegre, foi inaugurado em 2015, e conta com o mesmo programa de necessidades do CEU “Pai Nêgo”, ou seja, sua configuração se encontra na modulação de 7000m² de área construída. O teatro conta com 123 lugares e recebe espetáculos de teatro, música, contação de histórias, circo e dança, além de palestras e exposições cinematográficas.

Para além dos equipamentos culturais edificadas é importante salientar os espaços públicos não edificadas como praças e parques, que além de serem espaços de encontro, de práticas esportivas, de apreciação e outros, é também palco de manifestações artísticas e ações culturais. As praças centrais Sergio Pacheco, Ismene Mendes



FIGURA 71 - PROJETO DE KUNG FU NO CEU CAMPO ALEGRE. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://WWW.UBERLANDIA.MG.GOV.BR/2019/08/19/CEU-SHOPPING-PARK-RECEBE-APRESENTACAO-DO-PROJETO-CIRCO-FERROVIARIO/](https://www.uberlandia.mg.gov.br/2019/08/19/ceu-shopping-park-recebe-apresentacao-do-projeto-circo-ferroviario/) > ACESSADO EM MAIO DE 2019

FIGURA 72 - ESPETÁCULO CIRCENSE CIRCO FERROVIÁRIO, DA TITO TRUPE SHOW NO CEU SHOPPING PARK, 2019. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://WWW.UBERLANDIA.MG.GOV.BR/2019/08/19/CEU-SHOPPING-PARK-RECEBE-APRESENTACAO-DO-PROJETO-CIRCO-FERROVIARIO/](https://www.uberlandia.mg.gov.br/2019/08/19/ceu-shopping-park-recebe-apresentacao-do-projeto-circo-ferroviario/) > ACESSADO EM MAIO DE 2019



FIGURA 73 - OFICINA DE GRAFITE NO CEU SHOPPING PARK. DISPONÍVEL EM < [HTTPS://WWW.UBERLANDIA.MG.GOV.BR/2020/01/27/PREFEITURA-COMEMORA-SEMANA-MUNICIPAL-DO-GRAFITE-COM-ATIVIDADES/](https://www.uberlandia.mg.gov.br/2020/01/27/prefeitura-comemora-semana-municipal-do-grafite-com-atividades/) > ACESSADO EM MAIO DE 2019



FIGURA 74 - PISTAS DE SKATE CEU SHOPPING PARK DISPONÍVEL EM < [HTTPS://WWW.UBERLANDIA.MG.GOV.BR/PREFEITURA/SECRETARIAS/CULTURA-E-TURISMO/CEU-SHOPPING-PARK/](https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/ceu-shopping-park/) > ACESSADO EM MAIO DE 2019

e Clarimundo Carneiro podem ser consideradas fortes condutoras de atividades culturais, seja por abrigarem eventos, festas, shows, festivais e intervenções artísticas. Um exemplo disso é o “Arte na praça”, projeto desenvolvido pela Pró-Reitoria de Extensão e Cultura (Proexc) da UFU, por meio de sua Diretoria de Cultura (Dicult) que conta com diversos artistas e músicos locais, regionais e nacionais que realizam shows na Praça Sérgio Pacheco. O “Arte na praça” ocorre desde 2003 com o intuito valorizar a cena artística independente e local e, portanto, além de promover esses artistas também democratiza o acesso a esfera cultural por se tratar de um festival gratuito para toda a população. Grandes artistas da cena nacional já se apresentaram no “Arte na praça” como Tulipa Ruiz, Jair Rodrigues, Luiz Melodia, Cátia de França e Paulo Miklos. Outro festival de grande importância para o cenário cultural de Uberlândia é o “Fundinho Festival” que é realizado na praça Clarimundo Carneiro no mês de agosto que celebra o aniversário da cidade. O evento é dedicado ao Jazz e ao Blues apresentando bandas brasileiras atuantes no cenário e leva o nome do bairro Fundinho, local esse de grande importância na origem e desenvolvimento na cidade, considerado polo gastronômico e cultural de Uberlândia.

Em períodos do ano os espaços públicos e ruas são tomados por festas e manifestações tradicionais da cultura da cidade e do país. Em fevereiro e março o carnaval toma conta das ruas e praças, seja com blocos, baile de máscaras e shows. A programação tem espaço para o carnaval tradicional com bailes e marchinhas e para manifestações independentes de ocupação e festas nas praças centrais. Em 2019 e 2020 esses blocos independentes, juntamente com a parceria da prefeitura, ocuparam espaços públicos da cidade como a esplanada do Centro Municipal de Cultura, a praça Clarimundo Carneiro e a esplanada do Teatro Municipal de Uberlândia. Além disso há os desfiles de escolas de samba e shows que já ocorreram no Parque de Exposições Camaru e na Avenida José Roberto Migliorini em frente ao Parque do Sabiá.

O mês de junho é marcado pelo som da quadrilha e o som da sanfona e viola caipira nas diversas festas juninas e quermesses que acontecem pelas praças e espaços públicos da cidade, com destaque para a Festa Junina do Bairro Umuarama, a Festa Junina da Ação Moradia que acontece na praça Sérgio Pacheco e a Festa Junina do Mercado Municipal. A festa católica presta louvor a três santos: Santo Antônio no dia 13, São João Batista no dia 24 e São Pedro no dia 29 e traz o aroma de uma variedade de comidas típicas das festas com pratos derivados do milho, amendoim e mandioca como canjica, pamonha, mané-pelado, pé-de-moleque, pipoca, entre outros.

A Congada, do termo congo que significa dançar, é uma expressão cultural e religiosa de matriz africana e de forte presença cultural na cidade de Uberlândia. É uma herança cultural que vem dos escravizados do antigo Reino do Congo, na África Central que na época celebravam através da dança o nascimento de um príncipe, uma boa colheita e visitas de pessoas vindas de outras províncias. Portanto, as atividades da congada envolvem o canto, a dança e o teatro e com o ritmo do toque dos instrumentos (viola, caixa, pan-

deiro, ripilique, apito, surdo, sanfona) imprimem o ritual da festa pelas ruas da cidade. Na cidade existem 25 ternos de congado divididos entre cinco grupos diferentes: Moçambiques, Catupés, Congos, Marujos e Marinheiros. Eles são identificados pelas cores de seus uniformes e pelo ritmo da batida dos instrumentos de percussão. Embora seja uma festa para a Nossa Senhora do Rosário, a festa popular é realizada nos dias dos santos de cor negra, como São Benedito e Santa Efigênia. As manifestações dos ternos tornam-se símbolo de resistência ainda mais por evidenciar a história e as experiências dessas pessoas que passam seus saberes para as novas gerações.

Os movimentos espontâneos de rua ligados à cultura hip hop e ao funk são bem atuantes na cidade de Uberlândia. Exemplo disso são as batalhas de rap que aconteciam na Praça Clarimundo Carneiro, em frente ao Coreto e ao Museu Municipal de Uberlândia. Diversas pessoas de diferentes faixas etárias se organizavam e apropriavam desse espaço central da cidade difundindo a cultura do rap, do grafite, do break dance, entre outros.



FIGURA 75 - FESTA DO CONGADO. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://WWW.UBERLANDIA.MG.GOV.BR/2019/10/14/ENCERRAMENTO-DA-FESTA-DO-CONGADO-LEVA-MILHARES-DE-PESSOAS-A-PRACA-DO-ROSARIO/](https://www.uberlandia.mg.gov.br/2019/10/14/encerramento-da-festa-do-congado-leva-milhares-de-pessoas-a-praca-do-rosario/)> ACESSADO EM OUTUBRO DE 2019



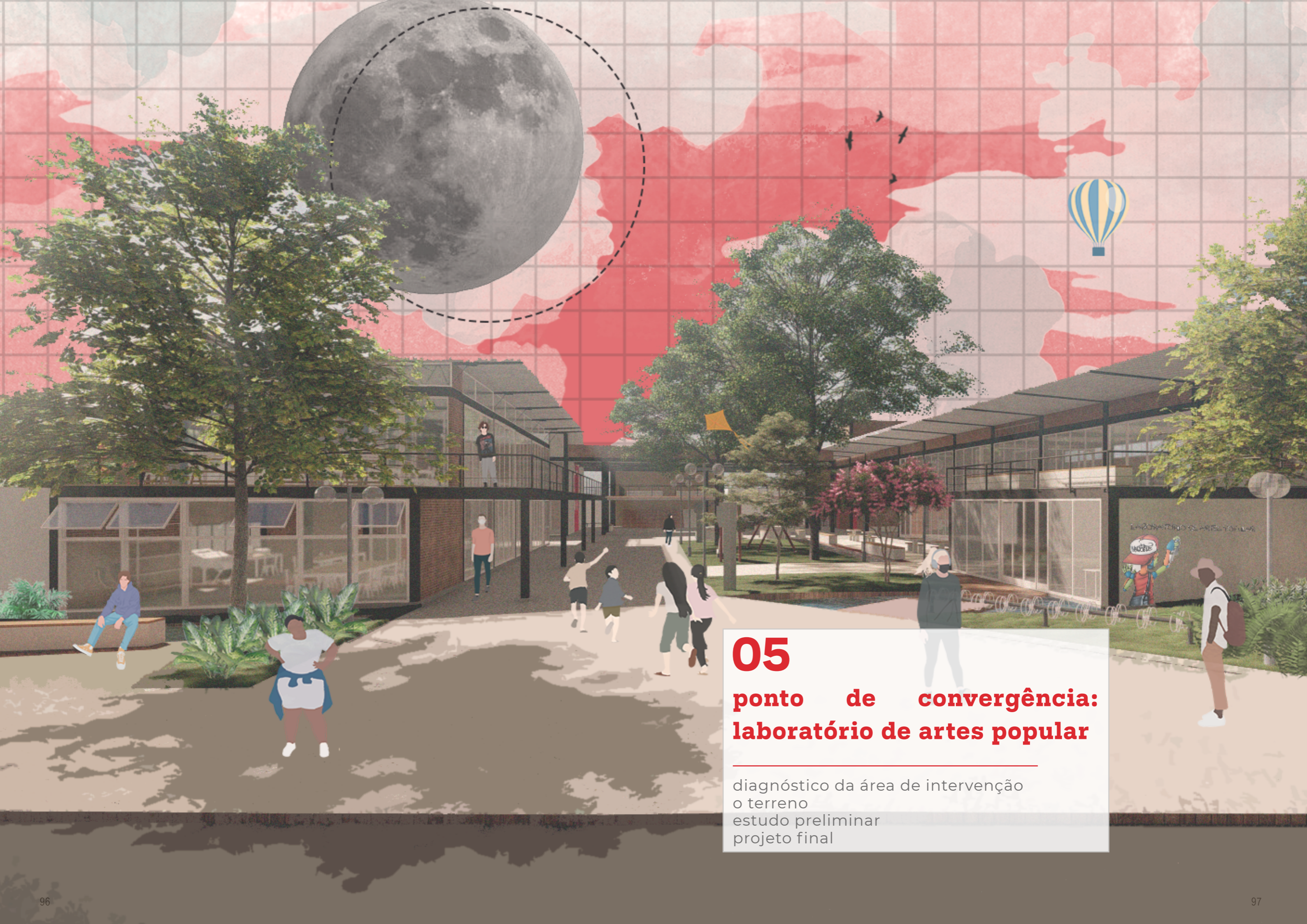
FIGURA 76 - FUNDINHO FESTIVAL. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://IMPRESAEMIDIA.COM.BR/FUNDINHO-FESTIVAL-COM-MUITO-JAZZ-E-BLUES-CONFIRMA-EDICAO-UBERLANDIA-130-ANOS/](https://imprensaemidia.com.br/fundinho-festival-com-muito-jazz-e-blues-confirma-edicao-uberlandia-130-anos/)> ACESSADO EM OUTUBRO DE 2019



FIGURA 77 - ARTE NA PRAÇA. DISPONÍVEL EM <[HTTPS://COMUNICA.UFU.BR/TOPICOS/ARTE-NA-PRACA](https://comunica.ufu.br/topicos/arte-na-praca)> ACESSADO EM OUTUBRO DE 2019



FIGURA 78 - FESTA JUNINA. DISPONÍVEL EM <[HTTP://WWW.VISITEUBERLANDIA.COM.BR/PORTAL/EMPREGOS-E-MOVIMENTACAO-TURISTICA-E-ESTIMULADA-PELAS-FESTAS-JUNINAS/](http://www.visiteuberlandia.com.br/portal/empregos-e-movimentacao-turistica-e-estimulada-pelas-festas-juninas/)> ACESSADO EM OUTUBRO DE 2019



05

ponto de convergência: laboratório de artes popular

diagnóstico da área de intervenção
o terreno
estudo preliminar
projeto final

diagnósticos da área de intervenção

As discussões dos capítulos anteriores, sobre a garantia de espaços públicos para uma sociedade mais democrática, a relação entre os equipamentos públicos culturais e a cidade e os levantamentos e estudos sobre a cidade de Uberlândia, confluem para o embasamento na realização do projeto do laboratório de artes popular para a cidade de Uberlândia.

LABORATÓRIO
1. "LOCAL PROVIDO DE INSTALAÇÕES, APARELHAGEM E PRODUTOS NECESSÁRIOS A MANIPULAÇÕES, EXAMES E EXPERIÊNCIAS..."
2. ATIVIDADE QUE ENVOLVE OBSERVAÇÃO, EXPERIMENTAÇÃO OU PRODUÇÃO NUM CAMPO DE ESTUDO OU A PRÁTICA DE DETERMINADA ARTE OU HABILIDADE OU ESTUDO, OFICINA.

O laboratório de artes popular busca trazer um espaço público que requalifique o espaço urbano, possibilitando o encontro e despertando o sentimento de pertencimento da população com a cidade. A arte será o grande potencializador desses encontros, oferecendo à sociedade um espaço que valorize a cultura local e que dê todo o suporte necessário para as produções e manifestações artísticas.

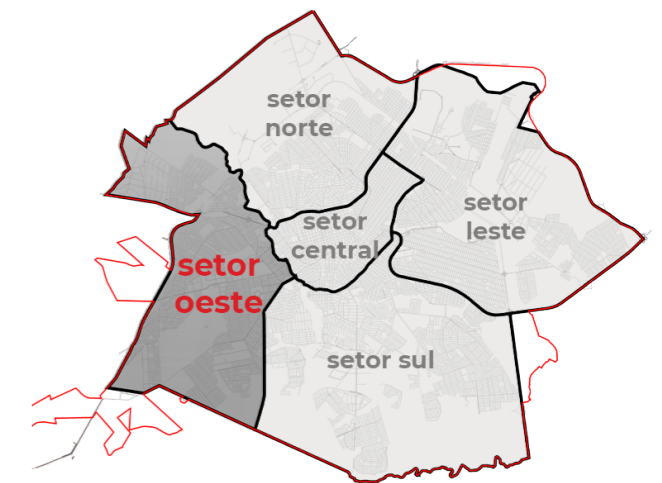
A cidade de Uberlândia foi escolhida para a realização do projeto, visto a necessidade de um equipamento cultural que traga uma discussão de cidade pública como meio de alimentar a vitalidade de uma área urbana. Nesse sentido o laboratório de artes seria um meio de fazer a cidade pertencente a todos, onde o direito a participação dos processos de produção e fruição do espaço incluem toda a população, especialmente as minorias e quem vive nas áreas periféricas das cidades. Em outras palavras seria a efetivação do direito à cidade, onde os habitantes, tanto presentes como futuros, possuem o direito de usar, produzir, ocupar e desfrutar de forma justa, segura, inclusa e sustentável o espaço público.

A partir das análises urbanas e os estudos sobre os espaços públicos e culturais da cidade de Uberlândia, realizadas no Capítulo 4, observou-se que o setor oeste é o que mais apresenta uma carência sobre o equipamento.

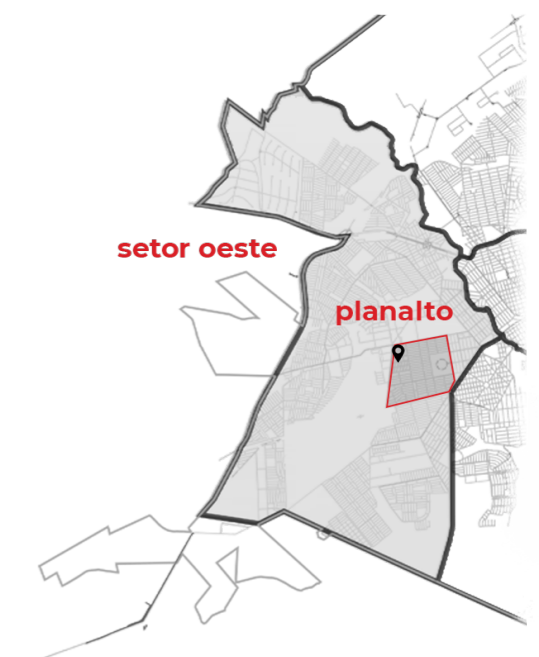
Os equipamentos culturais, na maioria das cidades brasileiras, estão localizados nas áreas centrais ou em bairros de grande impacto econômico ou social da cidade. Na cidade de Uberlândia essa configuração não é diferente, já que a maioria dos centros culturais estão no centro da cidade. Contudo a distância desses equipamentos em relação aos bairros suburbanos e periféricos, alinhado com outros fatores aqui explorados, acaba contribuindo para uma menor frequência dessa população aos espaços culturais. Com isso despertou-se a necessidade de realizar o projeto do laboratório de artes em uma área afastada do centro e que possibilite um maior contato com a comunidade local.

A partir das análises urbanas e os estudos sobre os espaços públicos e culturais de Uberlândia, realizados no Capítulo 4, observou-se que o setor oeste é o que mais apresenta uma carência sobre o equipamento. Após essa análise houve uma investigação sobre o transporte público, em específico as linhas e terminais de ônibus na cidade, visto que apesar do equipamento ser pensado em uma instância local, ele também deveria ter um elo de conexão com o restante da cidade, inclusive para estabelecer uma rede com os outros equipamentos e com o centro da cidade. Foi assim que chegamos no Terminal Braz Cardoso de Oliveira Filho, mais conhecido como Terminal Planalto.

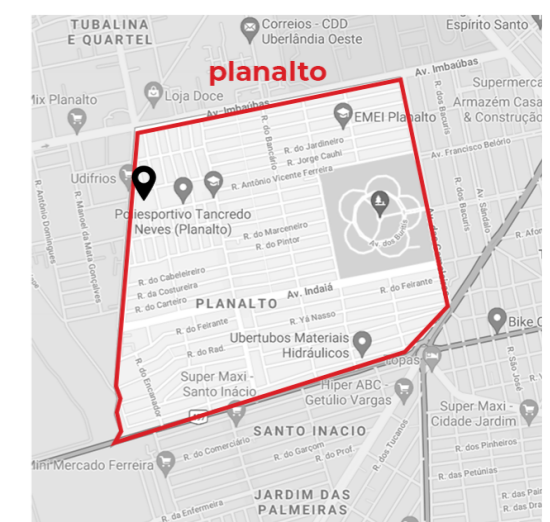
Diminuindo a lupa sobre o Terminal Planalto, foi realizado um estudo sobre os arredores, entendendo a dinâmica urbana do bairro Planalto e suas potencialidades. Sobre os fluxos e trânsito de pessoas e veículos, as vias arteriais e coletoras se destacam, como a Avenida Imbaúba, a Avenida Indaiá, a rua da Secretária e a Avenida Dimas Machado. Essas ruas são estruturantes para o bairro por abrigarem uma infinidade de comércios, serviços e equipamentos e com isso promo-



mapa uberlândia | sem escala



mapa setor oeste | sem escala



mapa planalto | sem escala

FIGURA 79 - LOCALIZAÇÃO DO TERRENO DO PROJETO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



**mapa síntese
área de intervenção**

100







- | | | | |
|---|---|---|--|
|  | terminal braz cardoso de oliveira filho
- terminal planalto |  | poliesportivo tancredo
neves (planalto) |
|  | planalto center - galeria comercial |  | vazios urbanos |
|  | e.e. teotônio vilela
colégio shalom uberlândia
e.m. prof. iracy andrade junqueira |  | associação de
moradores |

FIGURA 80 - SÍNTESE DA ÁREA DE INTERVENÇÃO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

verem o alto movimento de pessoas e carros principalmente nos horários comerciais. Além disso, antes da pandemia as escolas do bairro também eram grandes influenciadoras no fluxo de estudantes nas ruas.

Um fator determinante para a escolha do terreno foi a existência do Poliesportivo Tancredo Neves, já que o equipamento cultural proposto é complementar as atividades que ocorrem no polies-



FIGURA 81 - TERMINAL PLANALTO. FONTE: GOOGLE STREET VIEW



FIGURA 82 - PLANALTO CENTER - GALERIA COMERCIAL. FONTE: GOOGLE STREET VIEW

portivo, transformando o local com uma espécie de complexo cultural e esportivo com a finalidade de trazer mais lazer, saúde e cultura para o bairro. Antes de parar as atividades em decorrência da pandemia, o “Poli”, como é conhecido, oferecia aulas de vôlei, basquete, futebol de campo para crianças de 8 até 17 anos (de acordo com as categorias de base), futebol de salão, ginástica localizada e zumba. Além disso muitas pessoas se reuniam e se encontravam no Poli, tanto estudantes das escolas próximas como moradores, sem a intenção de fazer alguma atividade física, mas sim para reunir, conversar e passar um tempo no local. O Poliesportivo era frequentado por pessoas de várias idades, e, portanto, tendo um papel muito forte como âncora de atividades no bairro.

“Tinha muita criancinha pequena, a minha mãe levava minha irmã menor para brincar na areia, então eu acho que mais pessoas e adultos levavam as crianças, desde crianças até gente que ia jogar futebol, ou jogar vôlei até pessoas mais velhas pois tinha zumba. Pessoas mais velhas, por exemplo nos dias de domingo, que era feira, também iam assistir futebol e ficavam na arquibancada. (...) Eu lembro que como era caminho e junto com mais gente da escola, as vezes eu saía mais cedo e muitos estudantes iam para lá, para sentar na arquibancada, conversar sem precisar necessariamente fazer alguma coisa no Poli, só para se encontrar mesmo.” Polyanne Stefany, 19 anos, morou no Planalto durante 15 anos.

Ao lado do Poliesportivo há a Associação de Moradores do Bairro que atualmente abriga, provisoriamente, a ONG SOS Família que realiza oficinas de dança, capoeira, karatê, artes, cidadania e valores éticos. As atividades da ONG são realizadas no contra turno escolar, atendendo cerca de 100 crianças e adolescentes. Além disso a associação de moradores, nesse mesmo local promove festas em datas comemorativas, como dia das crianças, festa junina e fazem reuniões comunitárias.



FIGURA 83 - AULA DE GINÁSTICA LOCALIZADA NO POLIESPORTIVO PLANALTO. FONTE: GOOGLE STREET VIEW

Alguns fatos sobre o Planalto:

- ◇ aos domingos de manhã acontece a feira de alimento orgânicos na rua Rua Sétimo Spini.
- ◇ movimentos urbanos, como o hip hop e a batalha de rima acontecem em frente ao cemitério, local esse que possui muitas árvores e bancos para permanência.
- ◇ o bairro não possui uma biblioteca pública, mas há um ônibus biblioteca vinculado à prefeitura que para de tempos em tempos em frente ao Poliesportivo.
- ◇ nas ruas perpendiculares a rua da secretária, onde há uma predominância de residências, é possível notar que os moradores possuem o costume de sentar nas calçadas no final do dia para bater um papo e ver o movimento da rua, contudo segundo o seu Gilmar Paula, presidente da associação de moradores, esse costume era muito mais forte anos atrás e esse cotidiano mudou no mundo todo em decorrência da violência urbana.

Tradicionalmente o Planalto celebra a festa do Congado, onde as 19 alas de congado desfilam pelas ruas do bairro, com a banda tocando o hino e cada grupo possui uma identidade própria, com vestimenta e hinos próprios. O capitão do congo guia a festa pelas ruas e as pessoas ficam nas ruas acompanhando a festa. Outra festa de tradição na cidade também acontece no bairro é a festa junina, em específico a festa é realizada pela igreja católica, pela associação de moradores e pelas duas escolas do lado do Poliesportivo.

Através de conversas com os moradores do Planalto é possível perceber a vontade e necessidade de ter um espaço cultural e de lazer no bairro.

“Eu sinto falta um pouco de áreas verdes no bairro e espaços mais pra lazer. (...) Eu acho que não só aqui mas em Uberlândia inteira falta esses espaço (culturais) para tipo sarau, e esse tipo de coisa, para trazer a comunidade e principalmente os mais jovens para dentro dessa cultura, o pessoal fica muito na rua, seria legal ter um lugar para concentrar mais com atividades interessantes.” Elis, 19 anos, estudante de Física, sempre morou no Planalto.

“Qualquer dia que você perguntar (sobre investimentos em arte e cultura) para qualquer presidente de bairro e qualquer líder comunitário, ele vai falar para você tem falta, a necessidade, mesmo a prefeitura dando determinados incentivos e apoio, essa falta de apoio, incentivo, de disponibilidade de recursos para fazer determinadas ações sempre precisa.” Gilmar Paula Rodrigues, 55 anos, morador do Planalto a 31 anos e presidente da associação de moradores do bairro Planalto e adjacentes.

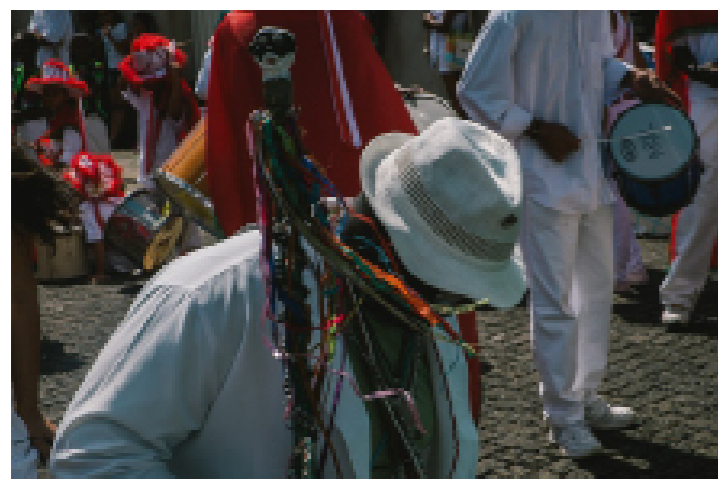


FIGURA 84 ATÉ 90 - FESTA DO CONGADO NO BAIRRO PLANALTO, MAIO DE 2013 . FOTOS: SILVIO VINHAL. FONTE: <[HTTP://FESTADOCONGADO.BLOGSPOT.COM/2013/05/](http://festadocongado.blogspot.com/2013/05/)>, ACESSADO EM OUTUBRO DE 2021.

o terreno

O terreno da proposta se localiza ao lado da Associação de Moradores, com um acesso pela Avenida Dimas Machado e outra pela rua Denizard Ferreira De Sá, compreendendo três lotes lindeiros remanescentes do que seria uma quadra de interesse institucional. Em meio a opção de adotar lotes vagos e vazios urbanos, foi definido trabalhar com o projeto em uma quadra já consolidada utilizando três lotes no meio da quadra que está a Associação de Moradores. Com isso o projeto estaria com total conexão com uma malha urbana já estabelecida além de proporcionar a opção de passagem aos pedestres “cortando” o caminho. Os lotes também são estratégicos em relação à Associação de Moradores e ao poliesportivo, que por meio de ações futuras o lote da associação pode ser adaptado como ligação entre o laboratório de arte e as quadras administradas pela Futel.



mapa terreno | sem escala

FIGURA 91 - MAPA VISTAS DO TERRENO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 92 - TERRENO VISTO DA AV.DIMAS MACHADO. FONTE: GOOGLE STREET VIEW



FIGURA 95 - TERRENO VISTO DA CALÇADA. FONTE: AUTORA



FIGURA 93 - TERRENO VISTO DA RUA DENIZÁRIO FERREIRA DE SÁ. FONTE: AUTORA



FIGURA 96 - ASSOCIAÇÃO DOS MORADORES ONDE FUNCIONA PROVISORIAMENTE A ONG SOS FAMÍLIA. FONTE: AUTORA



FIGURA 94 - POLIESPORTIVO PLANALTO. FONTE: AUTORA



gabarito e cheios e vazios

Pelo mapa de análise de gabarito é possível inferir que a área do entorno é composta por edifícios de volumetria de no máximo até dois pavimentos. Além disso observa-se a existência de vários lotes sem construção e alguns vazios urbanos, que são remanescentes da malha urbana. Alguns são utilizados como praça, mas não possuem qualquer estrutura para o uso ou permanência.

FIGURA 97 E 98 - VAZIOS URBANOS QUE SE CONFIGURAM COMO "PRAÇAS" MAS SEM A INFRAESTRUTURA ADEQUADA. FONTE:

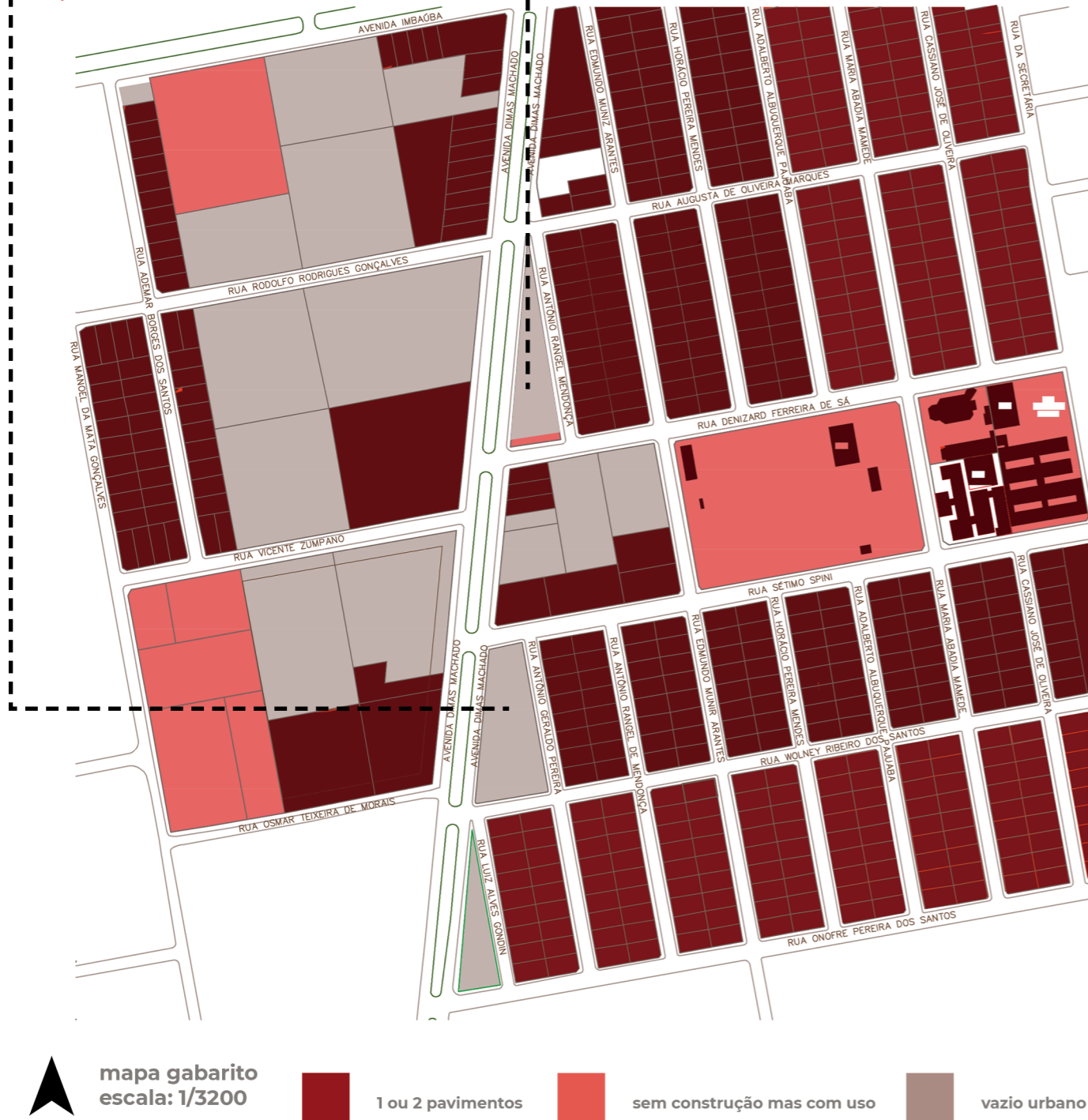


FIGURA 99 - GABARITO DA ÁREA DE ENTORNO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

legislação

Os três terrenos somados juntos possuem uma área de 4130,53 m² e uma topografia relativamente plana com um metro e meio de desnível. Atualmente eles estão tomados por uma vegetação que cobre os dois acessos e duas árvores bem robustas na região central dos terrenos. Como mencionado antes o acesso é realizado pela Avenida Dimas Machado (Via Arterial) e pela rua Denizard Ferreira De Sá (Via Coletora).

O zoneamento adotado será o de Setor de Vias Arteriais (SVA), seguindo as seguintes restrições urbanísticas:

TAXA DE OCUPAÇÃO = 70% _ 2891,37 M²
 COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO = 4
 AFASTAMENTO FRONTAL MÍNIMO = 3 M
 AFASTAMENTO LATERAL E FUNDO MÍNIMO = 1,5 M

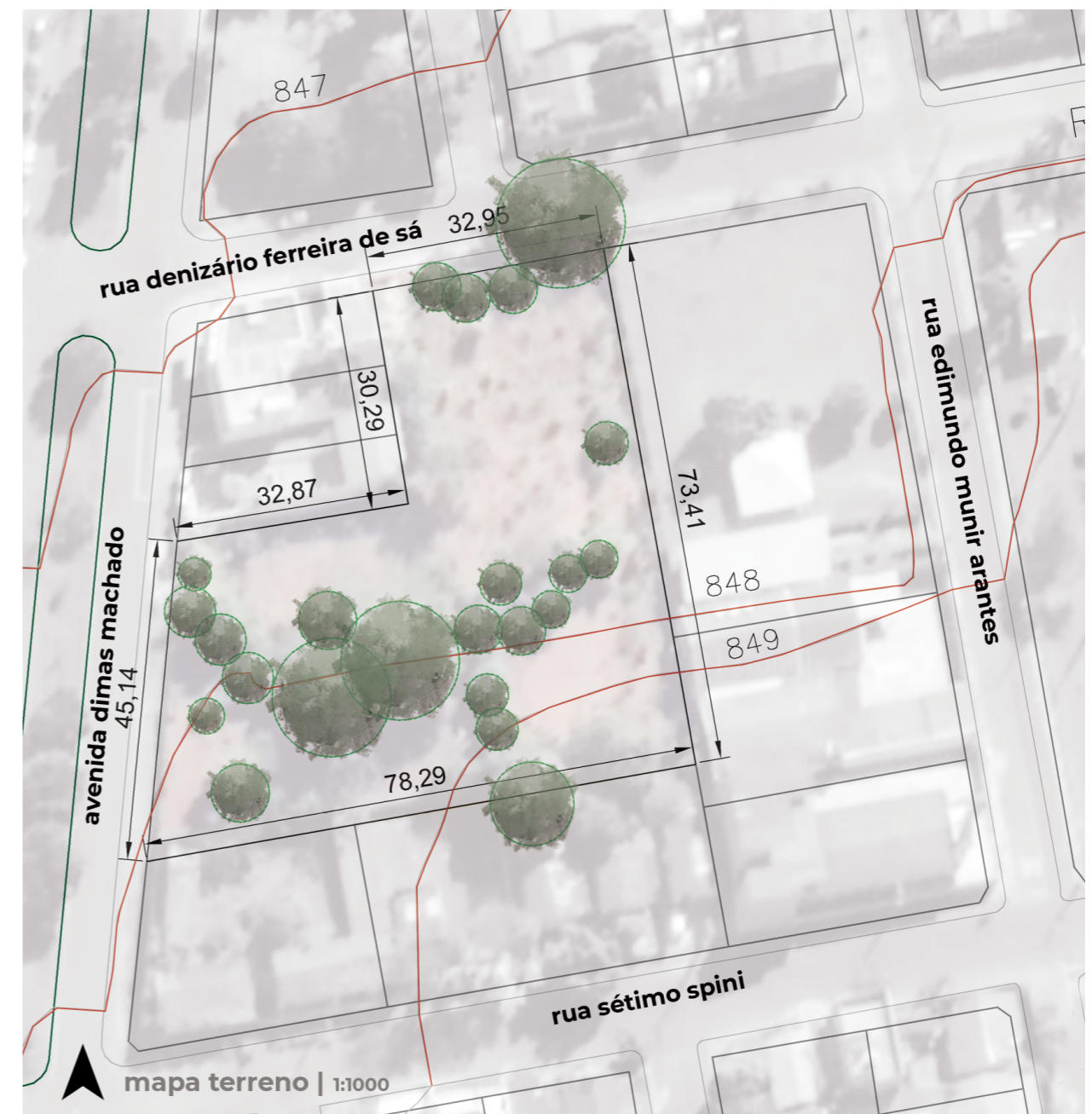


FIGURA 100 - PLANTA DO TERRENO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA,

estudo preliminar

O projeto do laboratório de artes popular para o bairro Planalto, proposto no primeiro trabalho, buscava iniciar a discussão de espaço público de forma a potencializar os encontros e apropriações artísticas.

Para isso o programa de necessidades foi elaborado na intenção de oferecer uma multiplicidade de usos de caráter cultural promovendo atividades artísticas e de interesse da população local. Além de proporcionar novas atividades o projeto também procura abrigar as atividades que já acontecem na ONG, como a capoeira e as aulas de artes, sendo assim um meio de oferecer espaço para a realização dessas ações. Portanto busca-se proporcionar aos visitantes e moradores suporte para a realização das atividades, oferecendo os materiais necessários para a prática artística, fomentando o exercício da criatividade e da liberdade de expressão, seja essa coletiva ou individual.

O laboratório não pretende se limitar a um público alvo, entendendo que a arte pode ser praticada por todos e por todas as idades. Com isso além de contemplar artistas e/ou profissionais relacionados, também contempla os moradores, estudantes e outros que desejam utilizar do laboratório ou aprender novas técnicas.



FIGURA 101 - COLAGEM INICIAL DO PROJETO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

A implantação é realizada ocupando a lateral do terreno permitindo uma quadra aberta para a circulação de pedestres. Optou-se também pelo máximo de atividades presentes no térreo de forma que as atividades ocorram concomitantes ao fluxo e cotidiano do bairro.

Outro fator determinante para o desenvolvimento do projeto foi o entendimento dos sons que poderiam acontecer no laboratório de artes. O som dos ensaios de música, dança e teatro funcionam como parte integrante do som da cidade já que eles podem ser praticados na praça e no espaço de convívio, assim o cotidiano é preenchido com esses sons e movimentos. Caso seja necessário um espaço que limite o som da cidade o auditório oferece esse espaço já que é um local fechado, com controle acústico, e que com pouca interação com o externo. A biblioteca, por ser um local onde o silêncio é necessário, foi colocado na extremidade do projeto, mais afastado do espaço de convívio e das atividades dos ateliês e FabLab.

O espaço externo além de ter a função de passagem, de estar e de encontros, também é elemento que conecta as atividades e pode ser apropriado pela população da maneira que for propícia, principalmente para fortalecer as manifestações populares e espontâneas que já acontecem no meio urbano, como o congado, o hip hop, as batalhas de rap, o grafite as danças de rua, entre outros. Portanto o laboratório também busca abarcar o popular, ressignificar e proporcionar um espaço que alimente sua produção e seja democrático em todos os sentidos.

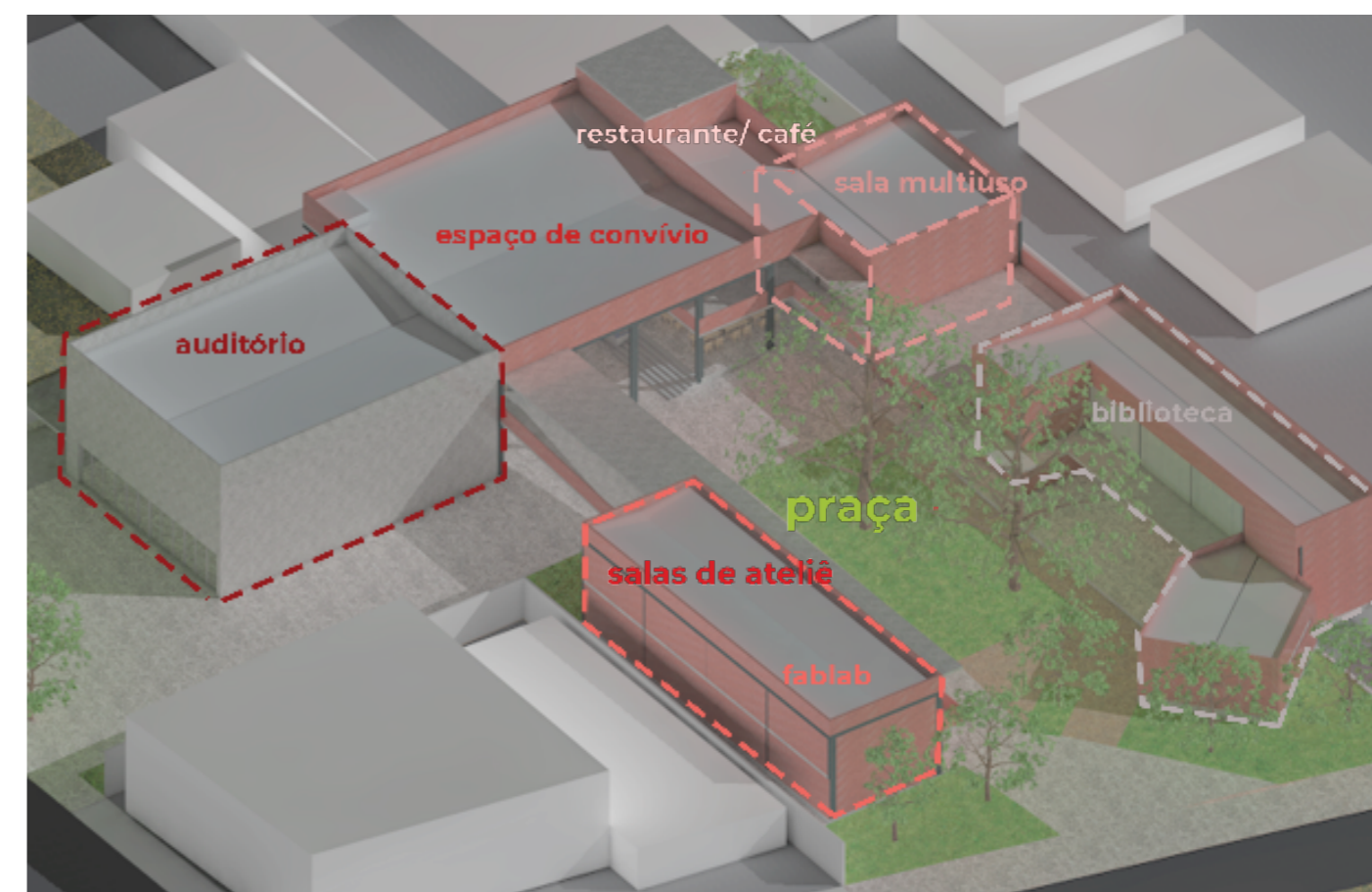
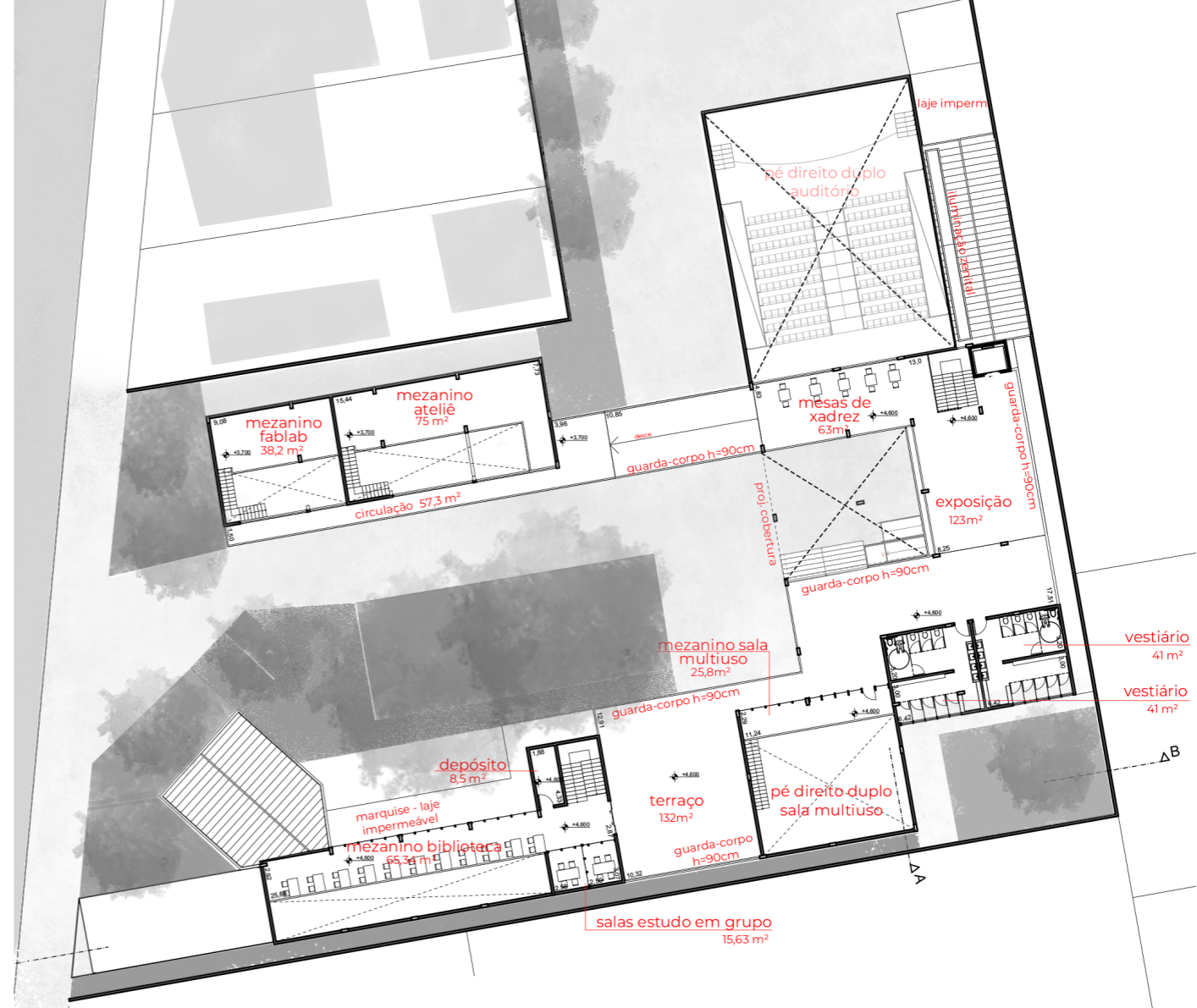


FIGURA 102 - VOLUMETRIA ESTUDO PRELIMINAR. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 103 - PLANTA DE IMPLANTAÇÃO DO ESTUDO PRELIMINAR. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

térreo/ 1:500



primeiro pavimento/ 1:500

FIGURA 104 - PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO DO ESTUDO PRELIMINAR. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 105 - CORTES DO ESTUDO PRELIMINAR. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

projeto final

A partir do entendimento do papel do equipamento cultural na cidade, e em particular junto a uma dinâmica local, foi projetado o laboratório de artes popular, tendo como principal objetivo oferecer um espaço público de qualidade, que possibilite o encontro, o convite e a permanência. Além disso pretende-se instigar novas formas de práticas artísticas e manifestações além de ser suporte para as atividades que já são desenvolvidas no bairro.

Portanto uma das premissas principais foi de realizar um projeto sem um fechamento, ou seja, que o objeto arquitetônico estivesse em congruência com o tecido urbano, permitindo a permeabilidade, o livre fluxo de pessoas, e a integração do mesmo com o cotidiano da cidade. Assim o conceito de quadra aberta se estabelece como mote para o desenvolvimento do projeto, entendendo que a rua pode se estender para dentro da quadra, formando novos espaços urbanos, novas formas de caminhar pela cidade e utilizando de entremeios que são fracamente utilizados no planejamento urbano, e assim passam a ser vazios urbanos desperdiçados.

“quadra aberta permite reinventar a rua: legível e ao mesmo tempo realçada por aberturas visuais e pela luz do sol. Os objetos continuam sempre autônomos, mas ligados entre eles por regras que impõem vazios e alinhamentos parciais. Formas individuais e formas coletivas coexistem. Uma arquitetura moderna, isto é, uma arquitetura relativamente livre de convenção, de volumetria, de modenatura, pode desabrochar sem ser contida por um exercício de fachada imposto entre duas fachadas contíguas” (Portzampark, 1997)

Por meio da arquitetura o projeto busca estabelecer um sentimento de comunidade, com uma qualidade urbana que acolha e fortaleça vínculos locais. A quadra aberta é parte fundamental para a manutenção do sentimento de pertencimento, no qual o complexo arquitetônico se articula na quadra consolidada existente. Portanto é uma inserção que não atrapalha na dinâmica intrínseca, mas vem como meio de somar e potencializar algumas ações já presentes como a atuação da ONG SOS Família que trabalha com crianças e adolescentes no contraturno e de atividades no Poliesportivo Tancredo Neves (Planalto). Em um viés cultural e artístico, a infraestrutura busca proporcionar os materiais necessários para manifestações artísticas além de fortificar as apropriações urbanas existentes.



Entendendo que a cultura é uma esfera ampla que envolve diferentes formas de expressão o laboratório de artes cultural não se prende a uma forma cultural em específico, mas sim busca trazer um ambiente que acolha qualquer forma de manifestação independente de tribo, crença e classe social. Parte-se de uma premissa projetual que assegure o encontro da diversidade e para isso o projeto possui uma linguagem neutra e passível de modificações pelos próprios moradores e desfrutadores do espaço. Isso pode ocorrer de diversas maneiras, seja pelo grafite, por murais, por lambes, exposições ao ar livre, intervenções, festas, esculturas, entre outros.

A quadra aberta é interpretada na implantação através da disposição do corpo edificante. O projeto é locado nas laterais do lote e o espaço entre eles permite a permeabilidade visual e física, estruturando um caminho para pedestres, que se configura como uma praça e assim um local de permanência. Além disso tanto a topografia quanto as árvores existentes são levadas em consideração, fazendo com que o projeto se adapte ao existente. Para que a estrutura física fosse executada poucas árvores foram realocadas e o nível adotado evita o corte e aterro do terreno.

A priori são identificados dois volumes, um retangular e outro maior que forma um “L” em congruência com as laterais do lote. O volume menor é um galpão onde é desenvolvido as atividades artísticas, como os ateliês de artes, cerâmica, xilogravura, pintura e outros. Já o volume em formato de “L” pode ser entendido como três volumes: o primeiro volume longitudinal onde está a biblioteca, a sala digital, o restaurante, a associação de moradores e a sala multiuso; o segundo volume central onde está o espaço de convivência que pode ser utilizado de diversas maneiras, inclusive para aulas e grandes encontros; e o terceiro volume onde está o auditório.

Os espaços criados entre os volumes, como dito anteriormente, formam um aspecto de rua/prça interna, ainda mais com a preservação das árvores existentes, proporcionando um respiro verde em meio ao edificado e assim um convite a permanência e ao lazer. Ao final do volume do auditório há uma praça seca que permite maior liberdade de configuração seja para eventos, feiras, encontros, festas e outros. Além disso, esse espaço pode ser ocupado nos dias em que o auditório abre suas portas para apresentações a serem assistidas tanto do lado interno como do lado externo.

A praça possui um paisagismo que envolve as árvores do lote e se configura em meio aos edifícios. São utilizadas plantas de porte médio (costela-de-adão, imbé, monstera) e plantas de forração (lambari roxo, o singônio e a maranta) de forma específica até mesmo para barrar a entrada de pessoas nos afastamentos laterais entre muro e edificação. Os espelhos d’água também funcionam como jardins de chuva, já que foram projetados para absorver o escoamento da água de chuva que flui das descidas pluviais captadas dos telhados. O piso de pedra portuguesa, além de estar presente nas praças, também adentra o espaço de convívio coberto e o galpão onde funciona as atividades artísticas. A continuidade do piso nesses ambientes garante maior integração com o interno, trazendo maior fluidez e instigando os pedestres a adentrarem o edifício tanto na parte coberta quanto nos ateliês de criação. A areia fina também é utilizada em uma parte do paisagismo. A praça interna, entre o galpão de artes e a biblioteca, possui um parque infantil atendendo as crianças do bairro e/ou que vão fazer alguma atividade no equipamento cultural.

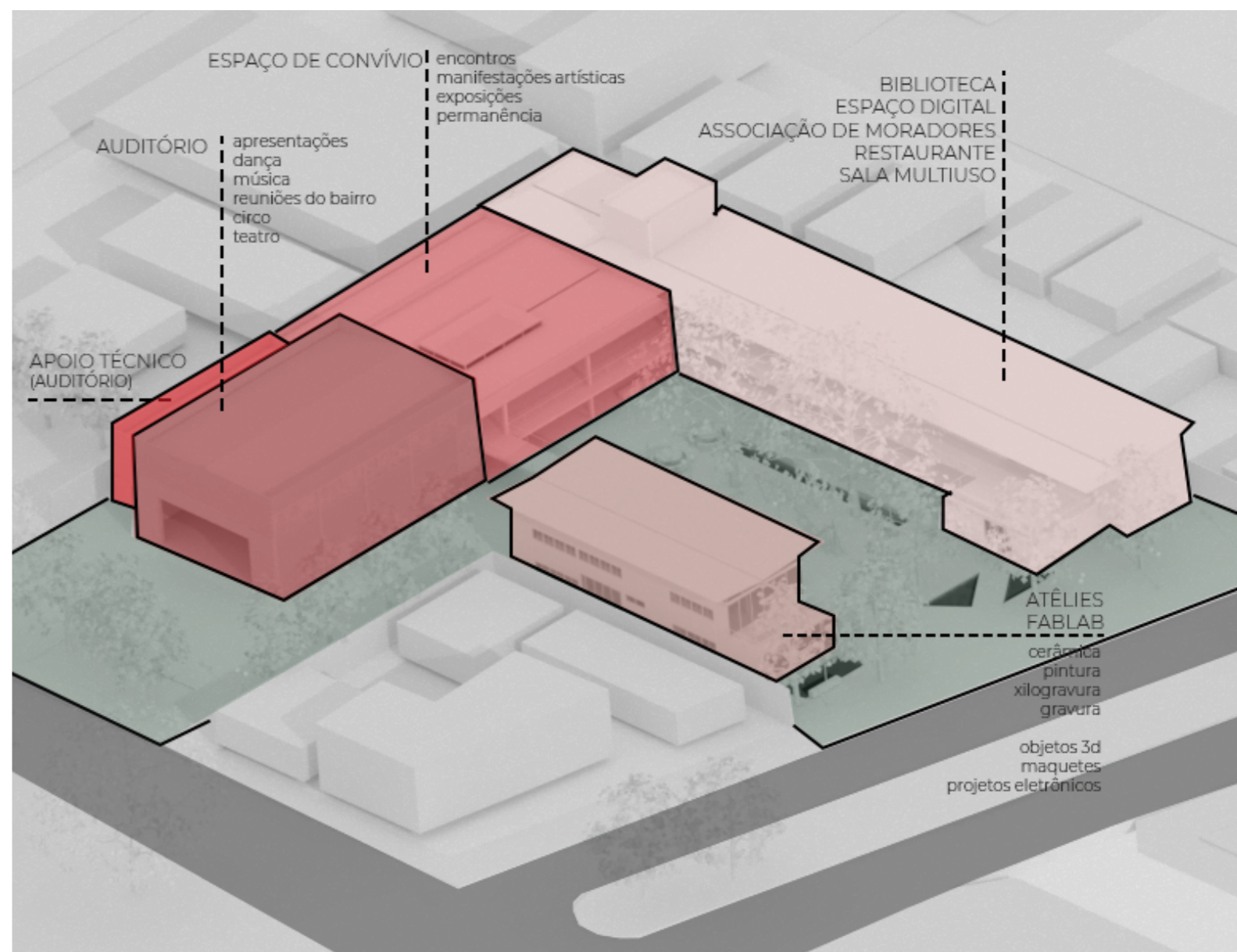


FIGURA 107 - VOLUMETRIA. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 108 - PRAÇA INTERNA E PARQUE INFANTIL. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 109 - PLANTA TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



A circulação vertical fica por conta das caixas de escada, uma localizada no bloco dos ateliês e outra localizada entre a biblioteca e o restaurante. Além disso há uma escada helicoidal na biblioteca de acesso rápido para o mezanino e uma escada vinculada à arquibancada no espaço de convívio, possibilitando um acesso mais direto para as exposições, a sala multiuso e ao auditório que possui um entrada pelo primeiro pavimento.

O galpão dos ateliês e do FabLab possui uma estrutura metálica aparente e fechamento de tijolo solocimento, por isso as instalações hidráulicas e elétricas ficam aparentes por meio de conduítes de cobre. Esse bloco possui esquadrias com pintura eletrostática branca e painéis camarões que se abrem para a praça central sendo possível deixar esse espaço bem aberto, permitindo que as atividades sejam desenvolvidas ao ar livre. O galpão é conectado ao bloco do fundo por meio da passarela do primeiro pavimento.

O ateliê possui as ferramentas necessárias para a prática artística, seja de pintura, cerâmica, xilogravura, gravura, desenhos, enfim, procura ser um espaço para a criação e estimular a criatividade, com isso ser mote incentivar à liberdade de se expressar. Além disso local pode ser utilizado pelos grupos de congo para fabricação de roupas e adereços para a festa do congado que é tradição no bairro. A área externa junto ao muro é utilizada pelos ateliês de cerâmica, com fornos para queima da cerâmica. O local também possui em espaço para exposição e venda de artefatos e artes realizadas no laboratório, incentivando a prática artística como uma maneira de ganhar renda e até mesmo se tornar uma realidade profissional.

No galpão dos ateliês a luz entra de forma indireta por meio das esquadrias de folha de vidro com acabamento fosco, que fazem o fechamento da cobertura borboleta, assim a luz entra de forma mais amena sem deixar de iluminar o espaço. O mezanino no pavimento superior traz a continuidade das atividades, proporcionando uma vista para as pessoas trabalhando nas oficinas do térreo e para a praça. Nesse pavimento há uma sala mais privativa, para oficinas que precisam de mais concentração ou que necessitam de um local mais reservado. Além disso o terraço ao lado é outro local para práticas artísticas mas com um sentimento diferente do interno, já que é ao ar livre e com vista para os fluxos externos.

O FabLab é equipado com um conjunto de ferramentas, como impressora 3D, cortadora a laser e cortador de vinil com o objetivo de fabricar objetos e protótipos em um ambiente colaborativo. O espaço pode ser utilizado tanto por estudantes, educadores e pela própria comunidade compartilhando ideias e colocando em prática projetos e soluções para diversas situações.



FIGURA 110 - A CIRCULAÇÃO NO PAVIMENTO SUPERIOR PODE SER REALIZADA PELAS PASSARELAS. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 111 - PRAÇA INTERNA. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 112 - ATELIÊ DE ARTES. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 113 - FAÇADA DO ATELÊ DE ARTES. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

A biblioteca foi projetada não só tendo em vista os estudantes das escolas próximas mas principalmente a população em geral, que não possui acesso próximo a uma biblioteca pública física, a não ser pela biblioteca móvel da prefeitura, que para em frente ao Poliesportivo de tempos em tempos. Assim como o galpão de artes a biblioteca possui a mesma estrutura metálica e fechamentos, contudo a cobertura não fica aparente, tendo um forro para maior controle atmosférico do espaço. O mezanino da biblioteca possui mesas de estudo tanto para estudo individual como para estudo em grupo, e este mezanino se estende para o lado de fora por meio do terraço, criando um ambiente para leitura e estar ao ar livre.

O volume próximo a biblioteca, logo na entrada de quem vem da Avenida Dimas Machado, é onde fica as atividades da associação de moradores. Entendendo que esse é o espaço democrático de maior vínculo da população local com o poder público, a associação foi colocada estrategicamente como maneira de acolher as pessoas e demandas do bairro, sendo um espaço aberto para encontros e reuniões. Caso seja necessário em espaço maior para as reuniões de bairro o auditório pode ser utilizado para tais finalidades. Além disso, o projeto busca envolver a associação na administração do próprio laboratório de artes popular, então esse espaço também possui a secretaria do local, atendendo e organizando as demandas e horários dos espaços do laboratório.

O restaurante popular traz uma refeição, mais acessível não só para quem utiliza do laboratório, mas também para o bairro como um todo. A cozinha industrial conta com portas de abertura camarão, podendo se abrir para a comunidade seja para eventos, galinhadas e feijoadas aos finais de semana, fazendo desse local uma grande cozinha comunitária. O local foi arquitetado de forma a funcionar durante todo o dia, assim se adaptando aos horários do dia, servindo almoço e jantar e funcionando como uma lanchonete nas demais horas do dia. Inclusive nos dias de evento no auditório é um local que pode funcionar como um bar para atendimentos na bancada. As mesas do refeitório foram projetadas de maneira a incentivar o convívio e o coletivo, onde pessoas se sentam juntas. Além disso estas mesas são diferentes entre si trazendo mais identidade ao local. Os banheiros procuram atender o restaurante, a biblioteca e os eventos que irão ocorrer no auditório.

O espaço de convívio faz uma ligação entre blocos para circulação e mais que isso traz um espaço livre para permanência com cobertura, protegendo de intempéries e do sol quente. Esse espaço é de livre utilização, podendo ser palco para capoeira, batalhas de rap, aulas de zumba além de eventos como festas junina, pequenos shows e apresentações espontâneas, enfim, a imaginação é o limite. Uma claraboia foi projetada incidindo uma iluminação indireta em congruência com o mezanino, mezanino esse que permite novos campos de visão para esse espaço e a para a praça.



FIGURA 114 - MEZANINO BIBLIOTECA. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 115 - ENTRADA DA ASSOCIAÇÃO DE MORADORES. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

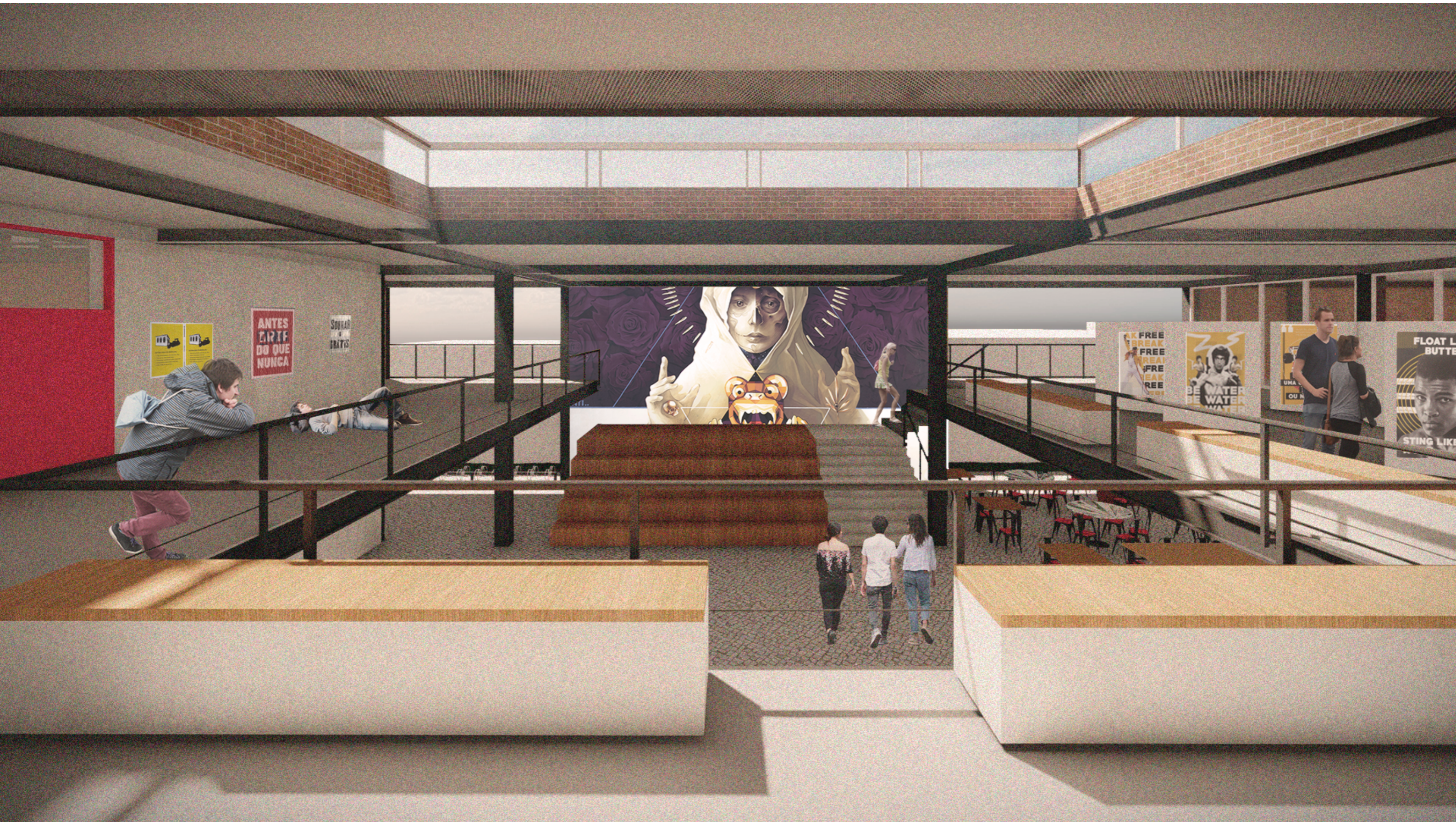


FIGURA 116 - MEZANINO DO ESPAÇO DE CONVÍVIO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

O auditório segue as premissas iniciadas na primeira parte do trabalho, possuindo uma arquibancada retrátil e permitindo a configuração de diferentes layouts para a plateia. O acesso para esse espaço pode ser feito tanto pelo térreo quanto pelo primeiro pavimento, sendo que a acessibilidade é assegurada pelo térreo com poltronas e espaço para cadeiras de roda na primeira fileira. A plateia possui 176 lugares sendo possível aumentar o número de telespectadores com a abertura do fechamento que faz limite com a praça seca. Este fechamento é de placas de ACM na cor vermelha, conferindo um aspecto de caixa “mágica” que se abre e revela o auditório e as apresentações. O Bloco ao lado é um anexo de apoio técnico para o auditório, onde fica os camarins, depósitos e onde é realizado o controle de luz e cenário.

A estrutura do auditório é metálica e toda aparente, permitindo grandes vãos, além e ter um fechamento com placas de concreto pré-moldado. A cobertura e a passarela técnica ficam expostas não se preocupando com esconder os “bastidores” dos espetáculos e apresentações.

No segundo pavimento, para quem faz esse acesso pelo espaço de convívio, chega em um grande espaço de circulação onde acontecem as exposições abertas. O local pode ser utilizado por artistas locais, por artistas que utilizam do laboratório de artes ou receber exposições vindas dos museus centrais, participando do circuito de exposições da cidade. Caso seja necessário um ambiente mais controlado para as artes é possível realizar a exposição na sala multiuso. A sala multiuso, inclusive, possui essa denominação pois procura atender qualquer tipo de atividade que é necessária e assim ser esse local flexível que se ajusta de acordo com as necessidades. A mesma pode ser utilizada para aulas, dividindo algumas aulas que acontecem no poliesportivo, como a zumba, a ginástica localizada, e também atividades da SOS Família, como a capoeira, artes marciais e oficinas de dança. Outras propostas são de teatro, dança contemporânea e aulas de música.

O bloco segue com os vestiários que atendem os ambientes do primeiro pavimento, principalmente a sala multiuso e o auditório. Em seguida há a sala digital trazendo computadores e jogos eletrônicos para quem não tem fácil acesso aos equipamentos, seja para aprender com aulas de informática, de programação, de linguagem computacional, mas também para oferecer uma área de lazer vinculada ao eletrônico, com videogames, jogos de tabuleiro, ping pong e jogos eletrônicos.

O estacionamento na proposta do primeiro trabalho era no subsolo, mas visto que se trata de um equipamento local seria contraditório realizar a retirada de tanta terra e além disso o custo seria muito grande para realizar o estacionamento no subsolo. Assim optou-se por fazer o estacionamento no lote lateral, ao lado da associação de moradores, onde há um descampado que pode ser uma via de acesso para o Poliesportivo.



FIGURA 117 - ESPAÇO DE CONVÍVIO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 118 - AUDITÓRIO - VISTA INTERNA. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

A estrutura do laboratório de artes é em estrutura metálica que é deixada aparente, e o fechamento dessa estrutura é feita por tijolo solo-cimento e por placas de concreto pré moldado. As esquadrias são metálicas com pintura eletrostática branca, e as estruturas aparente tanto da cobertura como de pilares e vigas são na pintura eletrostática preta. O material das calhas é de cobre e são localizados em ponto estratégico para fazer a captação da água pluvial. A estrutura do laboratório foi idealizada com a intenção de ser um equipamento replicável (de acordo com a dinâmica de cada bairro) pela cidade, estando vinculado ao Futel e assim aos Poliesportivos da cidade. Com isso a estrutura tem uma maior facilidade de montagem por conta da pré fabricação, menor prazo de execução, flexibilidade do projeto arquitetônico em virtude dos grandes vãos e garantia de qualidade contribuindo para a manutenção a longo prazo.

O projeto foi desenvolvido a partir das análises técnicas, dos estudos sobre os equipamentos culturais com a proposta de potencializar encontros e vivências, seja em um nível local mas que influêncie totalmente na forma de viver a cidade de uma maneira ampla.



FIGURA 119 - PRAÇA INTERNA ENTRE O AUDITÓRIO E O GALPÃO DE ARTES FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

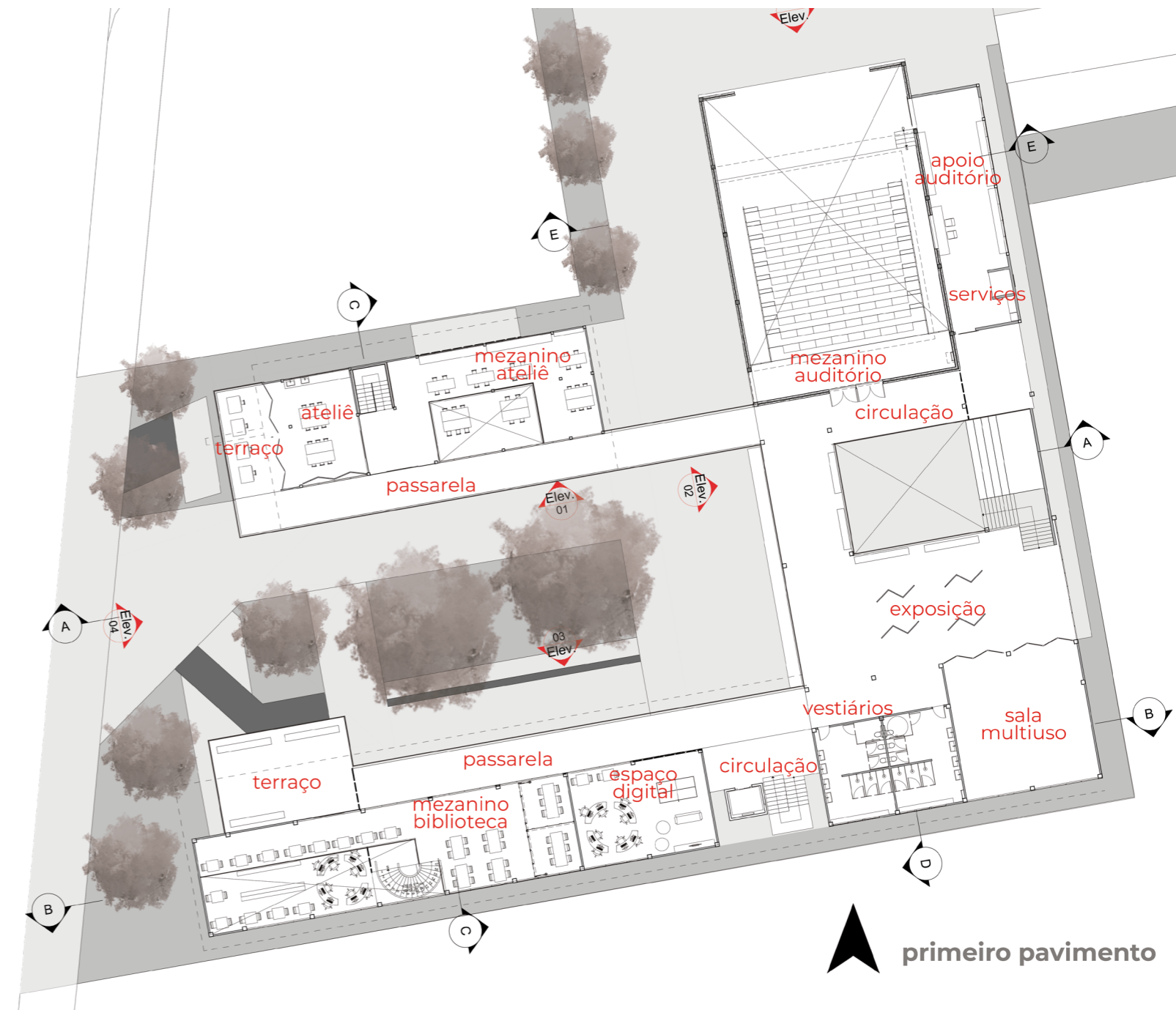


FIGURA 120 - PRIMEIRO PAVIMENTO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 121 - AUDITÓRIO - VISTA EXTERNA. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 122 - RUA INTERNA COM A FESTA DO CONGADO. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 123 - AUDITÓRIO ABERTO COM APRESENTAÇÃO MUSICAL. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.



FIGURA 124 - SESSÃO DE FILME AO AR LIVRE. FONTE: ELABORADO PELA AUTORA, 2021.

referências

ALBINATI, Mariana Luscher. Cultura e Território: Equipamentos culturais em bairros populares de Salvador. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 4., 2008, Salvador. Anais[...] Salvador: Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, 2008.

BO BARDI, Lina. Função social dos museus. HABITAT, n. 1, out-dez., 1950, p.17.

_____. O Novo Trianon. 1957-67. Mirante das Artes, n.5, São Paulo, 1967.p. 20-23.

CANAS, A. T. MASP - Museu Laboratório. Museu e cidade em Pietro Maria Bardi. Arqtextos (São Paulo), v.150, p.150.04, 2012. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/13.150/4450>>

CAPPELLO, Maria Beatriz, PAIVA, Kauê. O Fórum de Uberlândia. "Brutalismo Paulista" em Minas? In: SEMINÁRIO DO COMOMOMO BRASIL. ARQUITETURA MODERNA E INTERNACIONAL: CONEXÕES BRUTALISTAS 1955-75, 5., 2013, Curitiba. Anais [...] Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná - PUCPR

CENTRO de Desarrollo Cultural Moravia. ARQA, 2013. Disponível em < <https://arqa.com/editorial/medellin-r/centro-de-desarrollo-cultural-moravia>> Acesso em maio de 2021.

Centro Municipal de Cultura. Secretaria de Cultura. <<https://www.uberlandia.mg.gov.br/prefeitura/secretarias/cultura-e-turismo/centro-municipal-de-cultura/>> Acesso em abril de 2021.

CENNI, Roberto. Três centros culturais da cidade de São Paulo, 1992. 334p. Dissertação de mestrado - Escola de Comunicações e Artes - USP

COELHO, Teixeira. Dicionário Crítico de Política cultural. Cultura e Imaginário. São Paulo: Iluminuras, 1997.

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

DIAS, Marina, JUNIOR, Milton. O espaço público e o lúdico como estratégias de plane-jamento urbano humano em: Copenhague, Barcelona, Medellín e Curitiba. São Paulo: Cad. Metrop., v. 19, n. 39, pp. 635-663, maio/ago 2017. Disponível: <<http://dx.doi.org/10.1590/2236-9996.2017-3912>> Acesso em maio de 2021.

FACCENDA, Marcelo. Entre Davis e Golias. As ações (boas e más) dos museus na dinâmica urbana. Arqtextos (São Paulo), v. 034,

p. 034.03, 2003. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/03.034/700>> Acesso em maio de 2021.

FERRAZ, Marcelo Carvalho. Numa velha fábrica de tambores. Sesc Pompeia comemora 25 anos. Arqtextos (São Paulo), v.093, p.093.01, 2008. Disponível em <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>> Acesso em maio de 2021

FILHO, Regis, ANICETO, Pedro, AMARAL, Cláudio Silveira. Paredes Pinturas e o fim da autoria. Arqtextos (São Paulo), v. 191, p. 191.05, abril de 2016. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/16.191/6011>> Acesso em maio de 2021.

FUNDACIÓN ROGELIO SALMONA. Centro Cultural Moravia. Disponível em <<https://www.fundacionrogeliosalmona.org/proyectos/centro-cultural-moravia>> Acesso em maio de 2021.

GAMA, C. Nem tudo lixo, nem tudo flores: a transformação do bairro colombiano Moravia, São Paulo: Cienc. Cult., vol.67, no.3, July/Sept de 2015. Disponível em < http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252015000300008> Acesso em maio de 2021.

GUERRA, Abilio. Quadra aberta. Uma tipologia urbana rara em São Paulo. Projetos, São Paulo, ano 11, n. 124.01, Vitruvius, abr. 2011 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/11.124/3819>> Acesso em maio de 2021.

HARVEY, David. Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014

INSTITUTO LINA BO E P.M.BARDI . Cidadela da Liberdade. São Paulo, 1983.

INSTITUTO POLÍS, o que é direito à cidade? Disponível em <<https://polis.org.br/direito-a-cidade/o-que-e-direito-a-cidade/>> Acesso em maio de 2021.

LEPIK, Andres, TALESNIK Daniel. Acess for all: São Paolo's Architectural Infrastructures. Zurich: Park Book, 2020.

LOPES, Valéria Maria Queiroz Cavalcante Lopes, MACEDO, Ana Paula Rezende, MACHADO, Maria Clara Tomaz. Patrimônio cultural: que bicho é esse? Secretaria Municipal de Cultura, Diretoria de Memória e Patrimônio Histórico, 2020.

MADRIÑÁN, Maria. Moravia sedujo a Rogelio Salmona. Arqtextos (São Paulo), v. 134, p. 134.03, 2007. Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/projetos/12.134/4230>> Acesso em maio de 2021.

Manifesto, por uma cidade lúdica e coletiva. por uma arte pública, crítica e poética. Org. de Brígida CAMPBELL e Marcelo Terça-Nada! São Paulo, 2014

MELLO, Rogério. Vigilância eletrônica das ruas: privatização dos espaços públicos e publicização da vida privada. V.16, m.12. Disponível em: < <http://intertemas.toledoprudente.edu.br/index.php/Direito/article/view/705/769>> Acesso em maio de 2021.

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

MOLINA, Alexandre J., Gestão cultural na Universidade: Reflexões a partir da contexto da Federal de Uberlândia. In: ENECULT Encontro de estudos Multidisciplinares em cultura, 15, 2019, Salvador.

MONTANER, Josep Maria. Museus para o século XXI. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

MOTA, Joana. Os equipamentos culturais na transformação do espaço público da cidade contemporânea – Casos portugueses. Tese (Mestrado Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Setembro de 2016.

MUNICÍPIO DE MEDELLÍN. LA CASA DE TODOS. La experiencia de la transformación cultural em Medellín desde el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. Medellín, 2012

NOBRE, Ana Luiza. O chão como projeto. In: LEPIK, Andres, TALESNIK Daniel. Access for all: São Paolo's Architectural Infrastructures. Zurich: Park Book, 2020, p. 211-213.

NUNES, Verônica Maria Meneses. Arquivo, biblioteca, museus: confluência para um centro cultural? Rio de Janeiro, CCH/UNI-RIO, 1991. p.12-13 (Trabalho de conclusão da disciplina “Informação cultural e sociedade”).

PASQUOTTO, Geise Brizotti. Museus, Cidades, Cultura: O Centro Pompidou e o Gug-genheim. Campinas: OCULUM ENSAIOS 14, p. 52-63, Dezembro, 2011

OLIVEIRA, Adreana. Um recanto atemporal em meio ao caos. Diário de Uberlândia, Uberlândia, 02 de julho de 2017. Disponível em: <<https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/12414/um-recanto-atemporal-em-meio-ao-caos>> Acesso em abril de 2021.

OLIVEIRA, Pedro Santana. Salve família 034! : a relação de familiaridade afetiva entre os pilares do Hip hop em Uberlândia – MG. 2019. Monografia (Bacharel em História da Arte). Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, rio de Janeiro.

RAFFAINI, Patricia. Museu Contemporâneo e os gabinetes de curiosidades. Rev. Do Museu de Arqueologia e Etnologia, S. Paulo, 3: 159-164,1993

RAMOS, Luciene Borges. O centro cultural como equipamento dis-

seminador de informação: um estudo sobre a ação do Galpão Cine Horto. Tese (Mestrado de Ciências da Informação) - Escola de Ciência da Informação, Universidade Federal de Minas Gerais. 2007.

ROLNIK, R. O lazer humaniza o espaço urbano. In: SESC SP. (Org.) Lazer numa sociedade globalizada. São Paulo: SESC São Paulo/World Leisure,2000

SILVA, Maria. Centro Cultural: construção e reconstrução de conceitos. Rio de Janeiro: Universidade do Rio de Janeiro - UNIRIO, 1995

SOTO, Moana. Dos gabinetes de curiosidade aos museus comunitários: a construção de uma conceção museal à serviço da transformação social. Cadernos de Sociomuseologia Nova serie 04 - 2014 (Vol. 48): Participação nos museus: práticas e conceitos, 2014, p. 57-81

SOUZA, Hely Rodrigues Vieira de. Espaço culturais, espaço público [manuscrito]: estudo sobre as políticas públicas culturais brasileiras e as relações de poder nos espaços Lagoa do Nado, Centro Cultural UFMG e Palácio das Artes. 2012. 248f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.