

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE FORMIGA – UNIFOR-MG

CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

JOAREZ ALEXANDRE DE PAULA

**CENTRO CULTURAL PAISAGEM: PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA E
IDENTIDADE RELACIONADAS AO TURISMO**

FORMIGA – MG

2.018

JOAREZ ALEXANDRE DE PAULA

CENTRO CULTURAL PAISAGEM: PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA E
IDENTIDADE RELACIONADAS AO TURISMO

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo do UNIFOR-MG, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Prof^a. Ma. Aline Matos Leonel de Assis

FORMIGA – MG

2.018

Joarez Alexandre de Paula

CENTRO CULTURAL: PRESERVAÇÃO DA MEMÓRIA E IDENTIDADE
RELACIONADAS AO TURISMO

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Curso de Arquitetura e Urbanismo do
UNIFOR-MG, como requisito parcial para
obtenção de título de Bacharel em
Arquitetura e Urbanismo.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Ma. Aline Matos Leonel de Assis

Orientadora

Prof^ª. Ma. Marianna Costa Mattos

UNIFOR – MG

Mariane Oliveira de Souza

Convidada

Formiga, 29 de Outubro de 2.018.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca UNIFOR-MG

P324 Paula, Joarez Alexandre de.
Centro cultural paisagem: preservação da memória e identidade
relacionadas ao turismo / Joarez Alexandre de Paula. – 2018.
105 f.

Orientadora: Aline Matos Leonel de Assis .
Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e
Urbanismo)-Centro Universitário de Formiga-UNIFOR, Formiga, 2018.

1. Centro Cultural. 2. Paisagem. 3. Memória. I. Título.

CDD 711.5

Catalogação elaborada na fonte pela bibliotecária
Rosana Guimarães Silva – CRB 6-3064

“Uma das mais significativas consequências do saber é a escolha entre alternativas de comportamento”.

(De Fleur & Ball- Rokeach)

Dedico este trabalho à comunidade de Lambari, Pedra do Indaiá (MG).
E espero através deste, contribuir para a valorização dos costumes, tradições e memória
cultural do município, visando o incentivo à cultura.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e por permitir-me seguir esse percurso no qual pude compreender melhor a existência humana, através dos mais opostos comportamentos, que refletiram em minha evolução.

Aos meus pais, irmãos e familiares que torceram por mim e aos que acreditavam nesta vitória, foram meu maior incentivo na luta por esta conquista, pois nos momentos difíceis em que a desistência assolava meus pensamentos, me impulsionavam a persistir pois sabiam que Deus tinha um propósito para mim.

Ao destino que sempre implacável encarregou-se de colocar os mais variados tipos de pessoas em meu caminho, com as quais aprendi muito, algumas delas sem nem mesmo trocar uma só palavra, outras tornaram-se tão importantes ao ponto de não se imaginar suas ausências.

Aos mestres por compartilhar comigo um pouco de seus conhecimentos, em especial a coordenadora Marianna, professora Karla e a querida orientadora Aline Matos pela confiança depositada durante esses anos de graduação e por sempre me amparar com um conselho ou uma palavra amiga.

Sou grato pelas experiências e pela jornada que se tornou uma verdadeira metamorfose, pois ao final de tudo expandiram-se os horizontes e abriram-se uma infinidade de possibilidades. Hoje levo no repertório não somente conhecimento técnico, mas sim uma completa experiência de vida.

RESUMO

Este Trabalho de conclusão de Curso é composto por duas etapas, sendo a primeira a fundamentação teórica que dará embasamento a segunda etapa denominada proposição. Seu objetivo é conseguir subsídios necessários para consolidação da proposta arquitetônica de um Centro Cultural Paisagem para a comunidade de Lambari, Pedra do Indaiá (MG). Este espaço será destinado as práticas culturais no combate ao esquecimento da história, resguardando a memória e identidade locais através da valorização dos atributos existentes, possibilitando aos cidadãos acesso à cultura e ao lazer, podendo, ainda impulsionar a economia por meio do turismo cultural. A preocupação com a paisagem, seguida dos benefícios advindos da composição paisagística, conduziram a definição da intitulação deste centro. Desenvolveu-se também um estudo do sítio e seu entorno, no intuito de identificar as principais condicionantes, urbanas e climáticas. Com isso, tornou-se possível gerar um programa de necessidades condizente com as reais demandas e anseios da comunidade e região.

Palavras-chave: Centro Cultural. Paisagem. Memória.

ABSTRACT

This Course Completion Work is composed of two stages, the first being the theoretical foundation that will give base to the second stage denominated proposition. Its objective is to obtain necessary subsidies to consolidate the architectural proposal of a Landscape Cultural Center for the community of Lambari, Pedra do Indaiá (MG). This space will be devoted to cultural practices in combating the forgetting of history, safeguarding local memory and identity through the valorization of existing attributes, enabling citizens to have access to culture and leisure, while being able to boost the economy through cultural tourism. The concern with the landscape, followed by the benefits of landscape composition, led to the definition of the title of this center. A study of the site and its surroundings was also developed in order to identify the main conditioners, urban and climatic. With this, it became possible to generate a program of needs consistent with the real demands and wishes of the community and region.

Keywords: Cultural Center. Landscape. Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - Localização de Lambari- MG com relação as demais cidades	18
Figura 02 - Interior da Biblioteca de Alexandria	25
Figura 03 - Ruínas da biblioteca de Alexandria	25
Figura 04 - Vista externa Centro Georges Pompidou	26
Figura 05 - Vista interna Centro Georges Pompidou	26
Figura 06 - Cavalgada de Lambari	49
Figura 07 - Topo da “Serra do Pedrosa”	50
Figura 08 - Muro de pedras	51
Figura 09 - Mapa de localização de Pedra do Indaiá	52
Figura 10 - Vista panorâmica da cidade de Pedra do Indaiá	53
Figura 11 - Relação de distância Pedra do Indaiá e Lambari	54
Figura 12 - Via de acesso a área de intervenção e comunidade	55
Figura 13 - Vista total da comunidade de Lambari- MG	55
Figura 14 - Pedro Luís	56
Figura 15 - Vista Frontal de parte do muro de pedras	57
Figura 16 - Vista Frontal de parte do muro de pedras	57
Figura 17 - Antônio Pedro	58
Figura 18 - Mapa de localização de Brumadinho	59
Figura 19 - Casa onde está exposta a obra Continente/Nuvem ,2008	61
Figura 20 - Obra Continente/Nuvem ,2008- parte interna	62
Figura 21 - Jardins do Inhotim	62
Figura 22 - Relação das obras com a paisagem	63
Figura 23 - Jardim Desértico	64
Figura 24 - Jardins de Todos os Sentidos	64
Figura 25 - Vista do lago e maciços arbustivos	65
Figura 26 - Relação da inserção com a paisagem	67
Figura 27 - Planos inclinados da cobertura	67
Figura 28 - Relação dos acessos	68
Figura 29 - Planta baixa térreo	69
Figura 30 - Planta baixa 1º pavimento	69
Figura 31 - Corte longitudinal do auditório	70
Figura 32 - Auditório multiuso com 300 lugares	70

Figura 33 - Área de exposição e foyer	71
Figura 34 - Vista da implantação	72
Figura 35 - Relação edifício e encosta	72
Figura 36 - Planta Baixa	73
Figura 37 - Corte longitudinal	73
Figura 38 - Vista interna da malha com as telhas presas	74
Figura 39 - Vista externa da fixação da telhas	74
Figura 40 - Acesso principal do edifício	75
Figura 41 - Vista do complexo	76
Figura 42 - Vista do telhado verde	76
Figura 43 - Vista do óculo parte interna	77
Figura 44 - Vista do óculo na parte externa	78
Figura 45 - Ambiente interno	78
Figura 46 - Estrutura em madeira da cobertura	79
Figura 47 - Relação da comunidade e sítio.....	80
Figura 48 - Relação acesso e terreno	81
Figura 49 - Parte alta do terreno e estrada ao fundo	81
Figura 50 - Parte baixa e reserva ambiental ao lado	82
Figura 51 - Árvore de óleo no interior do terreno	82
Figura 52 - Flores em meio as pedras	83
Figura 53 - Muro de pedra e faixa de reserva	83
Figura 54 - Trajetória aparente anual do sol em Lambari	84
Figura 55 - Mapa de variáveis ambientais	85
Figura 56 - Mapa de hidrografia	86
Figura 57 - Mapa de hierarquia viária e transporte público	87
Figura 58 - Mapa de uso e ocupação do solo	88
Figura 59 - Mapa de cheios e vazios	89
Figura 60 - Mapa de Áreas verdes	89
Figura 61 - Organograma	98
Figura 62 - Fluxograma do Centro Cultural	99
Figura 63 - Fluxograma do Restaurante	100

LISTA DE QUADROS

Quadro 01 - Cronograma de Atividades	21
Quadro 02 - Principais requisitos da NBR 9050 aplicáveis ao projeto	36
Quadro 03 - Principais requisitos da NBR 9077 aplicáveis ao projeto	40
Quadro 04 - Análise das tabelas NBR 9077	42
Quadro 05 - Principais requisitos da resolução CONAMA aplicáveis ao projeto	45
Quadro 06 - Principais critérios relacionados a acústica	47
Quadro 07 - Programa de necessidades e pré-dimensionamento	91

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CONAMA. Conselho Nacional do Meio Ambiente

FIG. Figura

IPAC. Inventário de Proteção do Acervo Cultural

OSCIP. Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

MPACs. Museu de Paisagem de Arte Contemporânea do mundo

TAB. Tabela

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
1.1	Tema e Problema	17
1.2	Justificativa	17
1.3	Objetivos.....	19
1.3.1	Objetivos Gerais	19
1.3.2	Objetivos Específicos.....	19
1.4	Metodologia.....	20
1.5	Cronograma de Atividades	21
2	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	23
2.1	Centros Culturais	23
2.1.1	Contexto histórico.....	25
2.1.2	Atributos e objetivos.....	27
2.2	Memória cultural.....	29
2.3	Identidade cultural	30
2.4	Turismo cultural	31
2.5	Paisagismo como agente potencializador do espaço.....	33
2.6	Arquitetura bioclimática.....	34
2.7	Arquitetura de inclusão social	35
2.8	Legislações e normas aplicáveis ao projeto	36
2.8.1	NBR 9050 - Norma Brasileira de Acessibilidade	36
2.8.2	NBR 9077 - Saídas de emergência em edifícios.....	40
2.8.3	CONAMA - Conselho Nacional do Meio Ambiente.....	44
2.8.3.1	RESOLUÇÃO CONAMA nº 369, de 28 de março de 2.006	45
2.8.4	NBR 12179 - Tratamento acústico em recintos fechados.....	46
3	CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E REGIÃO	49
3.1	Localização do município de Pedra do Indaiá (MG).....	52
3.1.1	História do município de Pedra do Indaiá (MG).....	52
3.1.2	Código de Obras	54
3.2	Localização da comunidade de Lambari (MG)....	54
3.2.1	História da comunidade de Lambari (MG)....	56
4	LEITURAS DE OBRAS ANÁLOGAS	59

4.1	Instituto Inhotim- Brumadinho/ MG	59
4.1.1	Breve histórico	59
4.1.2	Surgimento da Instituição	61
4.1.3	Sensibilização Ambiental e Paisagem Cultural	65
4.2	Casa das Artes- Miranda do Corvo, Portugal	66
4.3	Museu de Arte Popular da Academia de Artes- Hangzhou, Zhejiang/ China	71
4.4	Centro de Visitantes do Jardim Botânico- Vancouver/ Canadá	75
5	DIAGNÓSTICO DO SÍTIO E ENTORNO	80
5.1	Análise do entorno.....	80
5.2	Estudo de mapas-sínteses	84
6	PROPOSTA PROJETUAL	90
6.1	Programa de necessidades....	90
6.2	Relações programáticas....	97
6.3	Fluxograma	99
7	CONSIDERAÇÕES PARCIAIS	101
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	102

1 INTRODUÇÃO

O estabelecimento da memória é essencial à consolidação da identidade de um determinado grupo étnico. Por isso é necessário valorizar as origens e se aprofundar nas raízes existentes, através de cada contexto histórico. O fundamento principal da memória está na exaltação de um povo ou nação, pois aborda fatores decorrentes à sua transformação e adaptação ao meio onde se vive.

Quando é abordado o assunto referente à raça de imediato se associa as características físicas, e quando se trata da etnicidade as características culturais são fundamentais, porque se tem uma comunidade biológica de cultura.

As identidades nacionais são construídas e transformadas ao longo do tempo, não sendo atributos com os quais nós nascemos. A nação, sendo algo construído, passa a ser simbólica e causa sentimentos de identidade e pertencimento, não necessariamente tendo que se resumir aos limites de território impostos pela mesma.

Assimilando que a memória passa a ser a faculdade de aglutinar ideias e sensações, compreende-se que a memória nos capacita de lembrar-se do que foi vivido, não permitindo que as experiências conquistadas se dissolvam com o tempo.

Um fator que vem se agravando e atrai a atenção na contemporaneidade, é o descaso das novas gerações com relação às práticas conservacionistas da memória e costumes locais, nota-se que o conhecimento, e técnicas que vinham sendo passadas entre gerações estão se perdendo na atualidade, comprometendo o rico acervo histórico e as novas gerações a conhecerem de fato suas origens.

A pobreza na disseminação da cultura torna-se uma verdadeira afronta aos princípios de preservação dos bens locais da comunidade, sendo necessário um olhar mais atento e aguçado em prol de melhorias relacionadas a esta temática. A cultura deve ser pensada como instrumento de cidadania que reanima a identidade coletiva, e através de espaços reservados ao seu estímulo, pode-se gerar o turismo cultural.

O estabelecimento do turismo em uma determinada região pode acarretar em transformações positivas no meio, tanto na esfera econômica quanto global. O intuito de preservar a cultura torna-se um fomento ao turismo, pois são geradas novas possibilidades de se aproximar de culturas distintas.

Assim, o atual estudo apresentado ao Centro Universitário de Formiga (MG), UNIFOR- MG, para a conclusão do curso de Arquitetura e Urbanismo, procurou demonstrar a importância de se preservar a memória e identidades locais, e os benefícios

advindos da prática cultural, direcionados a pequena comunidade de Lambari, Pedra do Indaiá (MG).

O trabalho está organizado em 7 (sete) capítulos, onde no primeiro capítulo se dá a justificativa do tema, bem como os objetivos a serem alcançados. No segundo capítulo lança-se a revisão bibliográfica, onde são abordadas as características gerais sobre os centros culturais, os vínculos entre identidade e memória e a propensão ao turismo, a influência positiva do paisagismo, os benefícios da arquitetura bioclimática, a importância da inclusão social na arquitetura, a relação da acústica no espaço construído, normas e legislações relacionadas ao meio ambiente e à critérios projetuais. O terceiro capítulo é destinado a contextualização do objeto de estudo e região, onde toda a ideia lançada é reunida direcionando para um só foco. No quarto capítulo ocorre a leitura das obras análogas, responsáveis pelo enriquecimento do repertório projetual. No quinto capítulo procede-se o diagnóstico do sítio e entorno, onde foram levantados dados e informações pertinentes do lugar, concomitantemente com a produção de mapas e levantamento fotográfico da área. O sexto capítulo reserva-se a proposta projetual, ocorrendo a consolidação do programa de necessidades e fluxograma. E por último no sétimo capítulo encontram-se as considerações parciais sobre o trabalho desenvolvido.

1.1 Tema e Problema

O tema proposto para este estudo trata de uma fundamentação teórica para embasamento projetual para a comunidade de Lambari, Pedra do Indaiá- MG. Espera-se enaltecer a influência positiva que um espaço destinado à cultura proporciona em uma comunidade ao que se refere à propagação da informação, na valorização da identidade de um povo bem como da memória e costumes locais.

A problemática se constitui pela falta de disseminação da cultura na região, seguida da inexistência de espaços destinados a práticas culturais. A negligenciação da memória e costumes locais agrava-se a cada dia mais, fazendo com que o verdadeiro sentido da cultura seja deixado de lado e o passado seja esquecido. O potencial da comunidade acaba sendo desperdiçado, pela falta de acesso da população a cultura.

1.2 Justificativa

Perante as necessidades da comunidade e região pela escassez de instrução e conhecimento e com o intuito de melhorar as condições de vida e aprendizado dos cidadãos ressalta-se a importância da prática cultural como disseminadora do conhecimento.

Assim como a disseminação do conhecimento, a identidade e memória são fatores primordiais no estabelecimento da cultura local, podendo ser transmitidos através do cotidiano, lugares ou até mesmo por práticas ou objetos específicos.

Notoriamente a criação de um centro cultural para valorização dos costumes e tradições locais, seria de grande valia na luta da preservação dos bens “tangíveis” e “intangíveis” da região, servindo como fonte de referência e acervo à população. E garantindo seguramente que a memória permanece viva. A comunidade, bem como todo o município sofrem pela carência de espaços destinados ao lazer e a cultura, fazendo com que parte da população fique ociosa, ou até mesmo se desloquem a outros municípios em busca de entretenimento e conhecimento.

O sítio destinado a receber a concepção arquitetônica de um centro cultural é de forte simbolismo para a comunidades sendo o lugar delineado por um antigo muro de pedras sobrepostas construído por volta de 1.849 por escravos, que na época serviam o senhor Pedro Luís, o então proprietário de toda a região. Apesar dos anos o monumento feito a partir de técnicas construtivas simples ainda chama atenção pela beleza e

vernaculidade. O Local se encontra as margens da principal estrada que liga a comunidade a rodovia MG- 050, sendo inevitável sua apreciação e, no entanto tornando o centro cultural um local de encontro e grande visibilidade.

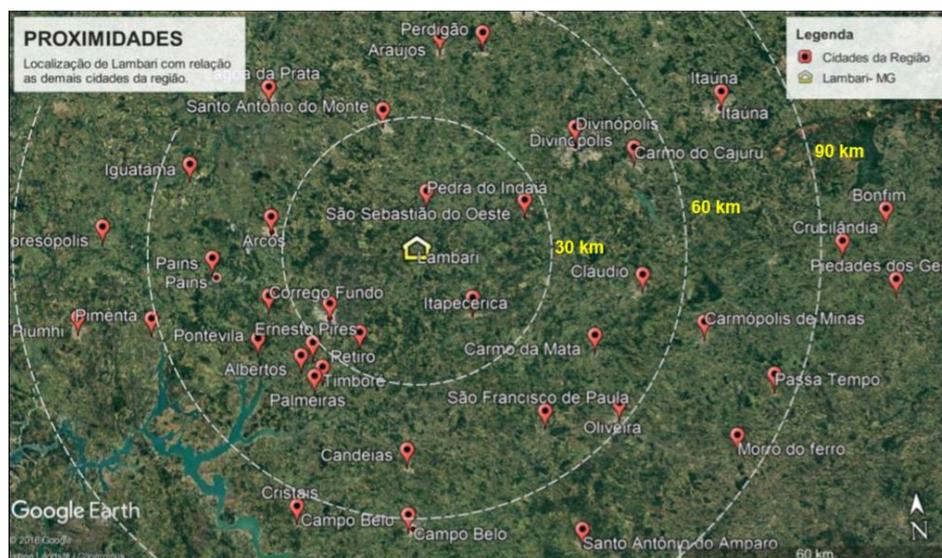
O estudo, no entanto se baseia na afirmação de POLLAK (1.992):

Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar os lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico (POLLAK,1.992, p.212).

Os costumes locais e algumas festividades tradicionais atraem o público, em busca de entretenimento, artefatos e produtos gerados na localidade. Acredita-se que a proposta arquitetônica do Centro Cultural Paisagem auxiliará no fomento do turismo atraindo mais visitantes, atuando de maneira positiva com relação à economia regional.

A presente proposta busca reunir não somente a população do município, mas entrelaçar as cidades existentes na região entorno da cultura. Como mostra a (FIG. 1) pode se compreender a centralidade da comunidade como relação as demais cidades, tornando permeável o interligamento de toda a região.

Figura 1 - Localização de Lambari- MG com relação as demais cidades



Fonte: Google Earth 2.018. Acessado em 05 de fev. (2.018) e modificado pelo autor.

A forte influência da cultura local e a escassez de espaços destinados à valorização, rememoração de objetos, tradição e costumes, reforça e justifica a necessidade da concepção de um centro cultural na região.

1.3 Objetivos

Este capítulo consiste numa síntese do sistema de pesquisa ensejado, elencando os objetivos propostos a serem atendidos.

1.3.1 Objetivos gerais

Estruturar um trabalho de base teórica e técnica, enfatizando o poder de um espaço destinado à cultura, na preservação da identidade e memória local, assim como associação da cultura ao turismo, apoiado em referências em meios de informações viáveis, tendo em vista a proposta arquitetônica de um Centro Cultural para a comunidade de Lambari município de Pedra do Indaiá (MG).

1.3.2 Objetivos específicos

Para a consolidação dos objetivos gerais é necessário dirigir-se a alguns propósitos específicos seguintes:

- Elaborar um estudo bibliográfico estruturado em precedentes relativos à identidade e memória e sua relação com o turismo cultural.
- Analisar projetos e edificações existentes relacionadas à cultura, buscando assimilar quais aspectos funcionais e dinâmicos do programa arquitetônico são necessários para um bom desempenho da edificação.
- Estudar o cenário histórico, físico e socioeconômico do município com a finalidade de direcionamento a soluções convictas e eficientes no processo de concepção do espaço cultural.
- Conceber um programa de necessidade eficaz e condizente com as carências e demandas reais da região, garantindo o perfeito uso e interação do espaço durante seu funcionamento.

- Criar um conceito e partido inventivo, com base em análises e estudos referentes a projetos análogos, alicerçado a técnicas e meios construtivos admissíveis;
- Analisar e identificar os parâmetros exigidos nas legislações municipais e normas específicas referentes a intervenções arquitetônicas e urbanísticas.
- Estudar e identificar as possíveis estratégias bioclimáticas plausíveis de aplicabilidade à arquitetura em questão.
- Pesquisar e compreender a importância da harmonia paisagística, em benefício ao espaço construído e a interferência positiva causada por sua inserção.
- Compreender o real objetivo da arquitetura de inclusão social, bem como sua influência positiva na vida dos cidadãos através dos suportes e aparatos estabelecidos em sua concepção.
- Delinear um estudo de diagnóstico local e regional referente à área de intervenção, buscando destacar as vias de comunicação com demais centros que possam contribuir para dinamização e movimentação do centro cultural localizado em uma comunidade pequeno porte.

1.4 Metodologia

O presente trabalho faz o uso de uma metodologia embasada em pesquisas bibliográficas referentes aos assuntos abordados, sendo estas encontradas em artigos, teses, livros e revistas disponíveis em bibliotecas públicas e virtuais; consulta e leitura de documentos disponíveis no acervo municipal, de modo a contribuir para caracterização do projeto; estudos de legislações, normas e diretrizes estipuladas pelos órgãos competentes, garantindo a qualidade e segurança do espaço a ser projetado.

O trabalho foi desenvolvido a partir da estruturação em capítulos, onde no primeiro capítulo é lançado o tema, juntamente com o problema, seguidos de sua justificativa, levando em conta quais os objetivos propostos e como serão alcançados.

O segundo capítulo é destinado a revisão teórica, tendo o enfoque do mesmo voltado para o contexto histórico, atribuições e objetivos de um centro cultural, levando em consideração a importância da memória e identidade cultural na consolidação da cultura e um lugar, destacando também a propensão do turismo a partir do cultivo da cultura e a potencialização da arquitetura através do paisagismo, inclusão e bioclimatismo.

TCC FINAL	Conceito e Partido Arquitetônico										
	Estudo Preliminar										
	Anteprojeto										
	Projeto Básico e Detalhamentos										
	Elaboração da maquete eletrônica										
	Finalização e preparativos para apresentação final										

Fonte: Acervo do autor, 2.018.

2 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

O presente capítulo aborda a fundamentação conceitual que dará embasamento ao tema proposto neste trabalho.

A princípio, tem-se uma breve conceituação e análise histórica sobre os centros culturais, juntamente com suas principais atribuições e objetivos. Subsequentemente, é abordado o tema Memória, identidade e a relação com o turismo cultural, arquitetura bioclimática, inclusão social, paisagismo como agente potencializador do espaço e legislações e normas aplicáveis ao projeto.

2.1 Centros Culturais

Os centros culturais são instituições firmadas com o intuito de se propagar, estruturar e espalhar práticas culturais e bens relevantes, no qual é garantido o status de local adepto para a ação de práticas informacionais, que dão suporte as ações culturais. “São espaços para se fazer cultura viva, por meio de obra de arte, com informação, em um processo crítico, criativo, provocativo, grupal e dinâmico.” (NEVES, 2.013, p.02)

Para Milanesi (2.003) centro cultural trata-se de um estabelecimento que contribui na concepção de obras de arte e do espírito, auxiliando na elevação do patrimônio cultural, tanto no campo da informação, comunicação e no meio artístico. A existência do centro só se justifica quando o mesmo atua em benefício a coletividade, levando o indivíduo a compreender a diversidade, se situando em relação aos demais, tornando-se um cidadão pensante e crítico mediante sua colocação em sociedade.

No interior dos centros culturais, deve haver espaços estabelecidos à exposição e apreciação das mais variadas expressões artístico/ culturais, servindo como um laboratório de criação, através da prática de atividades e ambientes propícios ao ensino, como ateliês e cursos de distintas tipologias artísticas (ALVES, 2.014).

O objetivo é obter-se um espaço onde a interação e associação das pessoas possa se dar de maneira espontânea, por meio da junção dos produtos culturais, podendo-se discutir, conhecer e obter novas experiências por meio da apreciação e observação da arte alheia, levando a geração de novos produtos culturais e a possibilidade de discutí-los e reinterpretá-los. “Quem entra num centro cultural deve viver experiências significativas e rever a si próprio e suas relações com os demais” (MILANESI, 2.003, p. 28). A cultura

que anseia de um espaço para si é aquela que surge por meio das reflexões divididas pelo grupo, geradas pela inquietação do conhecimento.

Como explicitado anteriormente não há um modelo definido de centro cultural, porém devido à grande disseminação deste título na fachada dos edifícios, induz-se a necessidade de se perguntar o que realmente é um centro cultural. Atualmente devido a especulação, tornou-se alvo e desejo dos órgãos públicos, sendo este identificado como um objeto de civilidade e poder, auxiliando na concepção da imagem das cidades, gerando uma competição entre elas (NEVES, 2.013).

A arquitetura do centro cultural acaba caindo na mira de pessoas obstinadas em promover as cidades, devido ao fato de que edifícios ligados à cultura sempre prezam pela monumentalidade e beleza, caso contrário cairiam em contradição, tal afirmativa pode ser evidenciada pelo discurso de Milanesi:

Não é à toa que a arquitetura torna-se exuberante quando projeta obras ligadas à esfera cultura. O caráter monumental diz que a própria beleza é um discurso ligado à Cultura como posse. Um Centro Cultural feio seria uma contradição. Tudo isso leva a apontar para a supremacia do caráter formal dos prédios que proliferam com essa denominação sobre a sua própria razão de existir. (MILANESI, 2.003, p. 71)

Mas de fato, os espaços quando bem elaborados são capazes de suprir o exagero da monumentalidade encontrados em edifícios ligados a esta esfera. A arquitetura se bem solucionada é capaz de direcionar os olhares, e ao mesmo tempo atingir o propósito essencial, que é garantir melhores condições de vida aos que dela usufruem.

Essencialmente o centro cultural deve se estabelecer como sendo um local pertencente a comunidade. Os indivíduos devem se sentir acolhidos, convidados a adentrar e participar, expressando o que sentem e percebem com relação ao espaço e suas atividades. O centro deve ser o nicho das experiências, onde possam circular ideias, sons, imagens, reflexões que possibilitem os usuários a explorarem o seu próprio interior se encontrar frente as emoções (RAMOS, 2.007). A ideia seria permitir ao usuário um olhar abrangente para o mundo diferente daquele oferecido pelas escolas e pela mídia onde as interpretações são conduzidas por um interlocutor.

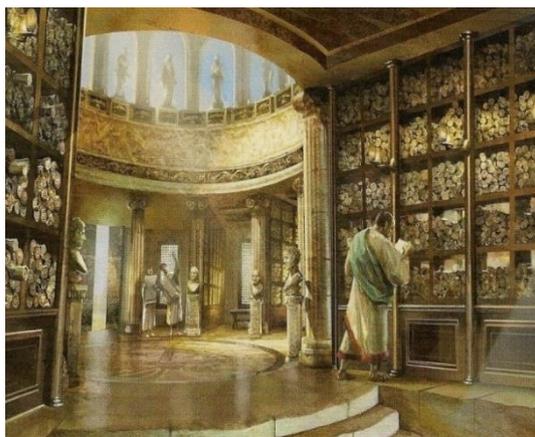
Milanesi (2.003) argumenta que os centro culturais existentes na contemporaneidade, seriam uma evolução das convencionais bibliotecas. Elucidando que com a revolução dos meios tecnológicos e desenvolvimento das tecnologias de informação e comunicação, acabou-se criando novos mecanismos que facilitaram e agilizaram os processos de acesso, organização e difusão de informação. O acervo antes

composto por documentos e bibliografias em papel, deu espaço ao novo processo informacional, embasado na tecnologia. As transformações ocorridas levaram a necessidade de um novo estilo de bibliotecas que substituísse as antigas. Então os centros culturais surgiram como um protótipo, que foi sendo desenvolvido e experimentado em várias partes do mundo (RAMOS, 2.007).

2.1.1 Contexto histórico

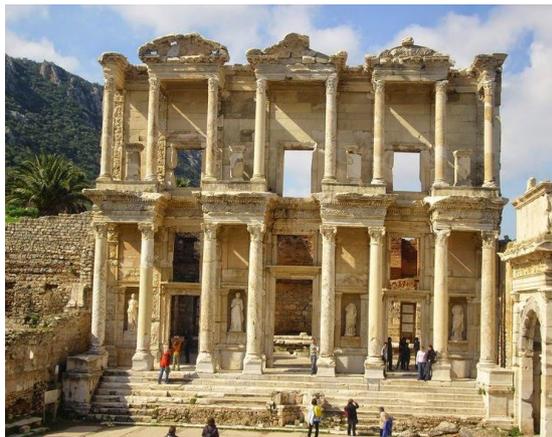
O surgimento dos espaços culturais pode estar cronologicamente mais longe que se imagina. Nesse passado distante, destacam o modelo existente na Antiguidade Clássica, que seria mais conhecida como a Biblioteca de Alexandria ou “museio” (FIG. 2 e FIG. 3). A Biblioteca era uma espécie de elemento genealógico que integrava o conhecimento e o lazer, o complexo cultural era composto por diversos palácios que reuniam os mais variados tipos de documentos. Tal equipamento tinha objetivo de preservar e disseminar o conhecimento existente na Grécia Antiga, referentes ao contexto da religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, etc. As instalações contavam com anfiteatro, bibliotecas, salas de trabalho, observatório, refeitório, jardim botânico e zoológico (RAMOS, 2.007).

Figura 2 - Interior da Biblioteca de Alexandria



Fonte: <https://www.megacurioso.com.br/educacao/104245-biblioteca-de-alexandria-o-que-se-sabe-dessa-maravilha-da-antiguidade.htm>. Acessado em 05 de fevereiro (2.018).

Figura 3 - Ruínas da biblioteca de Alexandria



Fonte: <https://fernandonogueiracosta.wordpress.com/2015/02/14/intolerancia-religiosa-x-biblioteca-de-alexandria/>. Acessado em 05 de fevereiro (2.018).

No século XIX, surgiram os primeiros centros culturais ingleses, nomeados como centros de artes. No entanto, somente na década de 1.950, na França, surgiram as bases do que, habitualmente, entende-se como ação cultural. Os espaços culturais foram pensados a partir de uma proposta de lazer para os operários franceses, com o intuito de contribuir para as relações interpessoais no trabalho, criando áreas comuns de convivências, quadras esportivas e centros sociais (NEVES, 2.013).

A França conseguiu direcionar o foco de vários países após a construção e exaltação do Centro Cultural Georges Pompidou (FIG. 4 e FIG. 5), que foi o estopim para a grande disseminação de Centros Culturais por todo mundo. A obra foi revolucionária, impondo um novo estilo e ampliando de fato o caráter do trabalho cultural e propagou o novo conceito do que seria um Centro Cultural. Devido sua monumentalidade física e as ações lá realizadas, acabou inspirando incontáveis centros culturais, sendo identificado como “modelo” de centro de cultura (NEVES, 2.013).

A iniciativa pioneira da França, com a construção do Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou, inaugurado em 1977, serviu de modelo para o resto do mundo. Em nosso país, o movimento de criação dos centros de cultura iniciou-se na década de 80 e teve um crescimento vertiginoso nos últimos vinte anos, provavelmente, vinculado às possibilidades de investimento através de benefícios fiscais concedidos pelas leis de incentivo à cultura. (RAMOS,2007; p.04)

Figura 4 - Vista externa Centro Georges Pompidou



Fonte: <http://www.cristinamello.com.br>. Acessado em 05 de fevereiro (2.018).

Figura 5 - Vista interna Centro Georges Pompidou



Fonte: <http://www.cristinamello.com.br>. Acessado em 05 de fevereiro (2.018).

A história de centros culturais no Brasil é um fato recente. Anteriormente não era retratado tal assunto, até que países desenvolvidos começassem a desfrutar e usufruir de tais espaços. A concepção dos centros culturais iniciou-se na década de 1980, havendo um acentuado crescimento nos últimos tempos, associado aos benefícios e leis de incentivo à cultura (RAMOS, 2007).

Constantemente, na medida em que surgiam os centros culturais, capazes de substituir as bibliotecas, as mesmas evoluíram ganhando novos espaços físicos, fazendo o uso da tecnologia e desenvolvendo novas propostas. Como observa Botelho (2003) às bibliotecas por sua vez acabaram abrangendo um campo maior que suas obrigações tradicionais, em algumas situações funcionando como pequenos centros culturais. Por tanto desde os anos 1990, atribui-se a imagem de espaço polivalente, que associa e integra as mais variadas formas de conhecimento, discussão e disseminação das novas informações. “De um lado, as bibliotecas funcionam como centros de cultura e de outro, os centros culturais apoiam-se em sua origem para desenvolver ações de cunho informacional, antes restritas às bibliotecas.” (RAMOS, 2007, p. 5).

2.1.2 Atributos e objetivos

Antes da concepção de um centro cultural, deve-se ter em vista quais os objetivos e funções se destinarão este espaço. Durante o planejamento o arquiteto deve prever as necessidades de cada espaço para facilitar o acesso ao conhecimento, e por meio da convivência instigar a discussão e criação. “A riqueza de um projeto está na integração desses elementos e na forma como esses espaços se relacionam”, discorre Milanesi (2003, p. 199).

A cultura deve ser firmada na realidade habitual em que vivem as pessoas ou grupos, relacionando a comunidade com o seu próprio cotidiano e acontecimentos ao qual são pertencentes. Para Milanesi (2003) a casa de cultura deve ser utilizada como uma ferramenta de ações ideológicas e políticas, não servindo apenas como um centro de compras culturais. Não sendo direcionada apenas a uma determinada classe social, devendo ser ativa com relação a suas ações.

Porém existe uma espécie de mistificação que assola as atividades culturais excluindo a maioria que não foi convidada. Mesmo o centro estando de portas abertas, adentram não quem quer e sim quem pode. O centro muitas das vezes impõem determinados comportamentos, que fogem de seu principal propósito, devendo estar

atento para que não haja uma espécie de tipificação do indivíduo, pois é através da diversidade que são gerados a variação de produtos (MILANESI, 2.003).

Devido as relações sociais impostas, a casa de cultura é um lugar que pode gerar estranheza a princípio. Por este fator deve se trabalhar para que o acolhimento ocorra no primeiro instante, tendo em vista que a recepção é local onde acontece o primeira relação entre o visitante e casa. Se a sensação de pertencimento acontece, o espaço se torna mais envolvente e ação cultural é feita através das relações humanas, desde a entrada. (MILANESI, 2.003).

Alguns atributos ambientais advêm das necessidades e aspirações humanas referentes ao espaço arquitetônico, auxiliando o arquiteto na tomada de decisões em prol da melhor possibilidade de uso do espaço. Para Neves (2.013) os centros culturais devem possuir alguns atributos sendo eles: possibilidade de entrada por diversos acessos, democratização dos ambientes, proporcionar integração de atividades e do público, e oferecer mecanismos de adequação ambiental nas salas de exposição.

O atributo referente a disponibilidade de acessos vincula-se ao fator de redução da inibição das pessoas, fazendo com que elas adentrem ao ambiente mais desapercibida, não causando um sentimento de invasão do espaço. Os ambientes devem ser acessados por todos os indivíduos indiferentemente de suas necessidades, levando em consideração o quesito acessibilidade, podendo garantir a continuidade dos espaços, ofertando também meios de comunicação através das libras e do Braille, buscando reduzir a distância entre obra e telespectador. E estabelecendo locais de convívio como praças e pátios, para o debate e interação com os demais. O último atributo está ligado a integração visual dos ambientes e suas respectivas atividades, um requisito ambiental bem formulado é capaz de instigar a participação no ambiente preparado.

O trabalho de um centro cultural é apresentado em três segmentos - criação, circulação e preservação, o conhecimento e a informação por sua vez acabam sendo a matéria prima, que fazem o ciclo fluir. O centro deve ser capaz de garantir funções como “formação artística, estética e de público; fruição e recepção crítica de bens culturais; reflexão e construção da identidade”, todas essas ligadas ao acesso à informação (RAMOS, 2.007, p. 103). No entanto, Milanesi (2.003) entende que os três verbos essenciais a serem conjugados em um centro cultural são: informar, discutir e criar.

O verbo informar apoia-se na principal ação exercida nos centros culturais e propõe a composição de etapas que garantam ao usuário o acesso a informação através de espaços multimídias, bibliotecas, cinemas, teatros, museus, áreas de exposição, entre

outros ambientes de funções semelhantes. Por meio da difusão da informação e do conhecimento é que o cidadão se torna mais adepto a discutir e criar (ALVES, 2.014).

O verbo discutir é proveniente da absorção das informações, e a partir deste verbo que se surgem as oportunidades de conversar, refletir e criticar. Para a prática do verbo discutir, ambientes como auditórios, salas de vídeo, espaços de convivência, pátios, são fundamentais (ALVES, 2.014).

Em um centro cultural o verbo criar é intrínseco, pois sua utilização dá sentido aos verbos (informar e discutir). Só se chega a criação através da ligação entre a informação e a discussão, por meio do conhecimento de um problema, a discussão gera possibilidades, para novos caminhos e propostas (NEVES, 2.013). Para que se atinja os objetivos do verbo criar são necessário espaços como ateliês de produção e restauração e oficinas de artes voltadas para profissionais e/ ou aprendizes.

Segundo Neves (2.013), para se garantir um bom funcionamento de um centro cultural, o mesmo deve compreender espaços que vão além das atividades básicas mencionadas anteriormente, o centro deve ser equiparado de funções secundárias que dão suporte as demais, sendo necessário a presença de espaços de apoio, administração, almoxarifado, sanitários, DMLs e reservas técnicas. Porém em detrimento de alguns programas de necessidades é necessário o complemento com alguns desses ambientes a serem apresentados, tais como: lanchonetes, cantinas, restaurantes, lojas de artesanatos, livraria, pátios de carga e descarga, depósitos e etc. Por fim ao estabelecer um programa de necessidades, o profissional deve estar ciente das adversidades programáticas existentes, que variam de acordo com as necessidades culturais do contexto social.

2.2 Memória cultural

Para filosofia (memória) quer dizer a capacidade de armazenar um conhecimento ou informação, uma vez que o mesmo seja possuído, traze-lo à mente, sendo esta intrínseca para a construção do conhecimento científico. A composição do conhecimento se forma a partir de memórias do passado que é firmado no presente. (BATISTA, 2.005).

A memória pode ser compreendida pela capacidade de interligar dois movimentos, passado e presente, sendo um fenômeno construído e em parte herdado, está sujeito a variações em função do momento e local onde é retratada. No entanto, o pensamento e elementos do cotidiano são seus derivados.

Existe memória onde cresce a história, sendo a memória o alimento que se propaga, busca-se resguardar o passado em prol do presente e do futuro, trabalhando para que a memória coletiva seja usada para a transcendência e libertação do homem e não para sua servidão (LE GOFF, 2.013).

A memória histórica possui um condicionamento de identificação humana, sendo ponto de partida ou vestígio de sua cultura. Percebemos nessa memória o que é capaz de nos diferenciar e o que nos aproxima. Visualizamos a história e os seus fatos de maior relevância, dos conflitos as iniciativas comuns. No entanto a identidade cultural define o que cada grupo é promovendo distinção uns dos outros (PINTO; PAULO; SILVA, 2.012).

Torna-se importante que não haja uma ruptura no sentimento de memória de uma comunidade ou de um povo para que não haja a quebra entre os vínculos dos sentimentos criados pelas ações cotidianas.

2.3 Identidade cultural

A identidade anseia pela preservação do passado, pois é de lá que surge sua concretização. Só se constrói identidade através da memória, o lugar de memória mantém ligadas as lembranças e raízes da identidade comum, trazendo à tona um sentimento de pertencimento a um determinado espaço social configurando-se a memória coletiva. As lembranças são firmadas no cerne de cada grupo, no entanto toda a memória individual só existe, por causa de uma memória coletiva já criada. O indivíduo reflete e pensa baseado no pensamento do grupo (JESUS, 2.010).

Pelo termo identidade compreendemos os aspectos comuns de um determinado povo, tais como suas tradições, crenças e experiências individuais que formam a identidade particular. No senso comum a identificação é feita após o reconhecimento de alguma origem semelhante, ou características e anseios compartilhados com demais grupos ou pessoas (HALL, 2.005).

O meio externo exerce uma forte influência na formação da identidade, que está fixada no nosso imaginário, sendo passada essencialmente por meio da cultura. A identidade é o fator que nos distingue dos demais, nos caracterizando como pessoa ou grupo. Sendo ela associada ao conjunto de papéis que desempenhamos em detrimento das condições sociais advindas da produção dos bens materiais (PATRIOTA, 2.002).

Existe uma relação de dependência entre identidade e diferença, sendo que para que uma exista a outra se faz necessária. Só é possível a afirmação da existência de uma identidade, havendo a existência da diferença. A identidade acaba sendo um fator relacional que necessita da existência de outra identidade oposta. Tal diferença é estruturada pela exclusão, se não pertencer a denominado grupo “identidade”, então pertence a outro, oposto (CRUZ; BENDJOUYA, 2.006).

Na sociedade quando fixado que “somos todos iguais”, tal monotonia gera confusão, previsto que há existência de diferentes grupos que a constituem. Havendo uma contrariedade dos fatos, pois para que se reconheça uma e mais identidades numa mesma sociedade é preciso contabilizar as diferenças, onde ora somos iguais, ora distintos, o que de fato acaba sendo um equívoco (CRUZ; BENDJOUYA, 2.006).

Assimilamos que o “pertencimento” e a “identidade” não são indissolúveis, não sendo fixados por toda a vida, são possíveis de serem renegociados e discutidos, assim como os caminhos, decisões e atitudes tomadas pelo próprio indivíduo no intuito de manter firme tudo isso, tais fatores são intrínsecos tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade”. A identidade não ocorrerá enquanto as pessoas permitirem que o pertencimento seja a única alternativa, como parte de um destino (BAUMAN, 2.005).

A construção das identidades molda-se a partir do momento em que um determinado grupo detém seus valores, buscando transmiti-los na sua história, atravessando as gerações (HALL, 2.005).

A formação da identidade se dá ao longo do tempo, por meio de processos inconscientes, sendo ela constantemente descentrada. Segundo Hall (2.005) o descentramento traz características positivas, pois ele desarticula as identidades estáveis, porém possibilita que novas identidades sejam criadas produzindo novos sujeitos fragmentados, com identidades abertas e inacabadas sempre em processo evolutivo.

Assim, abre-se a oportunidade para que, a partir de novos espaços públicos criados, sejam geradas novas conotações de pertencimentos possibilitando alterar a identidade de uma comunidade de forma positiva. Esta seria a ideia principal da proposta estudada neste trabalho de conclusão de curso.

2.4 Turismo cultural

O turismo cultural pode ser compreendido pelas atividades culturais associadas à vivência do conjunto de elementos relevantes do patrimônio histórico e cultural e dos

eventos culturais, enaltecendo e promovendo os bens tangíveis e intangíveis da cultura (MINISTÉRIO DO TURISMO, 2.010).

A função do turismo cultural é estimular os princípios culturais dentro de um determinado meio, buscando aglomerar recursos para atração de visitantes e impulsionar o crescimento econômico da região, a qual tem características facilitadoras ao setor do turismo, sendo firmados nas premissas do turismo sustentável (BATISTA, 2.005).

A prática do turismo no Brasil está cada vez mais associada, como sendo uma atividade econômica. Alguns países há muito tempo já assimilaram a interferência positiva do turismo, como gerador de emprego e renda, passando a se tornar uma possibilidade de crescimento social, garantindo futuramente o posto de atividade como sendo uma das maiores geradoras de renda da economia mundial (LEMOS, 2.001).

Conseguir garantir que as futuras gerações tenham acesso aos benefícios do turismo cultural é uma meta voltada principalmente aos profissionais do setor turístico. O profissional do turismo deve estar adepto ao conhecimento relativo aos atrativos culturais visados, buscando constantemente novas informações, compreender a relação histórica do sítio, primar por uma boa comunicação e precaver da veracidade das informações transmitidas, mostrar-se entusiasmado e empático ao visitante, possuir noções de primeiros socorros e transmitir um sincero respeito à cultura (MOLETA, 2.001).

Na perspectiva de preservar a cultura de um povo, o turismo surge e faz dela um produto turístico que detém uma solicitação específica, pois quem busca por este tipo de produto deseja outro tipo de atração que é conhecer o patrimônio daquela região. O turismo acaba por relacionar profundamente com a vida cotidiana da região que oferece tal produto, pois existem lugares que se aperfeiçoam na recepção de turistas e de alguma maneira industrializam e massificam as manifestações culturais, sendo um produto exclusivamente para o turismo.

Em determinado aspecto pode se exercer uma ação modificadora, que acaba alterando os aspectos culturais e desfigurando a própria manifestação espontânea. O fenômeno do turismo deve ser implementado com cautela, visando revalorizar o cotidiano e não fantasiar uma manifestação cultural apenas para expor ao turista. O turismo se bem estruturado pode se converter em benefícios, fortalecendo ainda mais a cultura (BATISTA, 2.005).

2.5 Paisagismo como agente potencializador do espaço

A caracterização da paisagem muitas vezes é feita de forma equivocada, sendo a mesma entendida como um aglomerado de elementos naturais, que dão forma a vista. No entanto paisagem é o domínio do visível, onde indivíduo é norteado pelos mais diversos elementos, sentindo-se pertencente ao todo. A paisagem não se constitui apenas pela composição volumétrica, mais também por texturas, cores, odores e sons (MARX; TABACOW, 2.004).

Frente ao cenário de desordem, causado ao meio ambiente pelo crescimento descontrolado das cidades, o homem deu um passo à frente e buscou uma reintegração com a natureza, tendo em vista a minimização de suas atitudes e uma melhoria na qualidade de vida, tornando o ambiente onde reside mais agradável.

O paisagismo acaba ultrapassando barreiras no que diz respeito apenas a questões estéticas, contribuindo para o equilíbrio do meio ambiente e sua preservação. A inserção paisagística atribui consequências positivas em relação à urbanização, estabelecendo um equilíbrio ecológico (GOULART, 2.007).

Se utilizada nos espaços projetados a vegetação é capaz de contribuir com o caráter térmico, ambiental, psicológico e econômico, auxiliando na formação de microclimas, anulando ilhas de calor e ações do vento. O paisagismo é capaz de interferir no condicionamento interno da edificação, tornando o ambiente melhor habitável sendo, no entanto, um agente capaz de promover o uso e a vivacidade dos espaços por meio de um projeto convidativo, que promova o bem estar e a percepção de sensações e emoções distintas de seu cotidiano, tornando-se um mecanismo de sustentabilidade e desenvolvimento futuro. (VALESAN, 2.008).

A paisagem e ambientes naturais trazem efeitos positivos à fadiga mental, estando diretamente ligada a satisfação psicológica do ser humano, o simples caminhar entre árvores e flores satisfaz de maneira inconsciente. No entanto certas composições formais são capazes de despertar reações e emoções herdadas da própria evolução humana. Os estímulos proporcionados desencadeiam processos fisiológicos refletindo até no sistema imunológico (PEREHOUSKEI; DE ANGELIS, 2.012).

Por se tratar de um elemento dinâmico a paisagem sofre constantes mutações, contudo intervenções antrópicas, que servem de suporte ecológico para o homem resolver a problemática de sua existência. No entanto o paisagismo é o ponto estabilizador entre o

homem e o meio ambiente, conseguindo resguardar e recuperar o espaço, beneficiando a paisagem.

2.6 Arquitetura bioclimática

A arquitetura bioclimática procura o ponto de equilíbrio entre as edificações, clima e condicionantes do local, no intuito de otimizar as relações energéticas com o meio natural a partir do desenho arquitetônico que norteia diretrizes e estratégias a fim de reduzir impactos e possibilitar melhorias na qualidade de vida humana. A arquitetura torna-se uma mediadora entre o meio e o homem, na procura por conforto de seus usuários, moldando o ambiente construído aos condicionantes climáticos do lugar, num vínculo de respeito e racionalização (SERRA, 1.989).

A harmonização do conjunto arquitetônico ao clima e ao contexto local beneficiará o indivíduo que usufruirá do espaço construído. A arquitetura bioclimática pode ser compreendida como uma arquitetura integrada, que interpreta as características físicas, socioeconômicas e culturais, visando a inserção de materiais e técnicas, que contribuam para a integração e redução de impacto ao ambiente. Sendo feitos o uso racional da radiação solar, iluminação natural, ventilação natural, geometria solar em detrimento da redução do consumo de energia e melhor condicionamento dos ambientes (SÁ, 2.013).

No bioclimatismo o próprio espaço construído age como instrumento controlador das instabilidades do meio, a partir do conjunto edificado (planos verticais, fachadas e coberturas), seus arredores (água, arborização, sombras e utilização de elementos e princípios ligados ao clima objetivando melhor manuseio do vento e luz solar) (ROMERO, 2.000).

Os princípios bioclimáticos devem ser os aspectos percursores dos projetos, tanto na micro quanto macro escala, ligados a formação do espaço urbano até a construção de uma pequena casa. A arquitetura bioclimática pode ser entendida como uma maneira lógica de estabelecer um diálogo com o meio, buscando sempre adequar-se ao lugar e a matéria prima existente (ROMERO, 2.000).

A arquitetura passa a ser a consolidação do convívio entre o homem e a natureza, enaltecendo a capacidade do lugar e seu sentido. Existe uma necessidade do homem em se relacionar com o meio natural de maneira ordenada, preservando os elementos emblemáticos como, vegetação, relevo, materiais, cores, orientação e etc. No entanto os

espaços edificados devem integra-se aos elementos naturais, no intuito de se tornarem um só fundamento (FERNANDES, 2.009).

Para a utilização dos preceitos bioclimáticos, deve-se fazer a análise e uso de algumas ferramentas, como a carta bioclimática, dados climáticos fornecidos pelo INMET, carta solar específica para a latitude do local, direção do vento dominante, análise da trajetória solar em conjunto com o estudo de insolação e indicação das fontes ruidos no entorno da área do objeto de estudo.

2.7 Arquitetura de inclusão social

A inclusão social pode ser considerada um paradigma aplicável as mais variáveis tipologias de espaços, gerando no contexto inclusivo características próprias de cada pessoa, sendo as mesmas valorizadas e reconhecidas. Portanto o estabelecimento deste meio é capaz de representar vantagens sociais, como a colaboração e a solidariedade ao próximo (CAMARGO, 2.017).

A arquitetura tem um papel fundamental com relação à inclusão, sendo capaz de garantir ambientes adequados para todas as pessoas sem distinções, devendo ser prevista desde o planejamento, pois projetar incorporando critérios universais ou adaptáveis desde o princípio, acarretará pouco aumento ao custo final da obra. No entanto, os aspectos funcionais, estéticos, econômicos e humanos devem ser considerados, abrangendo todos os indivíduos por igual.

O fator acessibilidade é um item intrínseco no que rege a inclusão social de pessoas com necessidades especiais aos espaços, bem como nas formas de difusão cultural, não sendo objetivo da inclusão apenas fornecer um amontoado de aparatos físicos que dão suporte aos indivíduos, e que na maiorias das vezes acaba sendo mal interpretado e associado a apenas uma parcela da população (CAMARGO, 2.017).

Para a desconstrução do pensamento de homem padrão, o Desenho Universal surge no intuito de permitir uma produção de espaços acessíveis e funcionais, sem adaptações específicas, podendo ser utilizados por todas as pessoas (BRASIL, 2.015).

Nos espaços culturais a inclusão pode ser dada, pela facilidade de adentramento e permeabilidade as obras, podendo ser utilizados recursos tridimensionais pra a inclusão de pessoas desprovidas de visão, através de maquetes e imagens impressas em 3D, possibilitando o entendimento do objeto a partir de seus relevos. A inclusão é aplicável

as mais variadas esferas, mas fundamentalmente na atitude e na percepção do espaço e do próximo.

No entanto sempre haverá a diferença e a igualdade, não sendo a tipificação a solução dos problemas da sociedade, pois a maior riqueza da humanidade está na diversidade e devemos estar atentos a igualdade de direitos e não de comportamentos, pois cada ser humano é único e possui suas necessidades próprias (MANTOAN, 2.004).

2.8 Legislações e normas aplicáveis ao projeto

O subitem listado tratará de precauções a serem tomadas no que diz respeito a exigências instituídas pelos órgãos licenciadores de projeto. No entanto foram analisados algumas normas como a NBR 9050 - Norma Brasileira de acessibilidade, NBR 9077 Saídas de emergência em edifícios, CONAMA e NBR 12179 - Tratamento acústico em recintos fechados.

2.8.1 NBR 9050 - Norma Brasileira de Acessibilidade

O intuito desta Norma é estabelecer critérios e parâmetros técnicos com relação a projeto, construção, instalação e adaptações de edificações, do ambiente rural e urbano as possibilidades de acessibilidade. A aplicação da mesma possibilita um maior número de pessoas independente de suas limitações de mobilidade ou percepção a usufruírem de maneira autônoma dos ambientes, edificações e mobiliários projetados.

Os critérios técnicos a serem utilizados posteriormente no projeto em questão serão apresentadas em resumo no quadro a seguir:

Quadro 02 - Principais requisitos da NBR 9050 aplicáveis ao projeto

Principais critérios a serem aplicados ao projeto do centro cultural	
	Considera-se o (M.R) módulo de referência a projeção de 0,80 m por 1,20 m no piso o espaço ocupado por um cadeirante.
	Área de manobras sem deslocamento um cadeirante: - Rotação de 90°: 1,20m x 1,20m; - Rotação de 180°: 1,50m x 1,20m; - Rotação de 360°: ø 1,50m.

Parâmetros Antropométricos	As áreas de alcance em superfícies de trabalho necessitam de uma altura mínima livre de 0,73 m entre o piso e a superfície inferior, e altura de 0,75m a 0,85 m entre o piso e a sua superfície superior.
	As barras antipânico devem ser instaladas a uma altura de 0,90 m do piso acabado.
	Os assentos para pessoas obesas (P.O) devem ter profundidade mínima de 0,47 m e máxima de 0,51m, medida entre a sua parte frontal e o ponto mais frontal do encosto, e possuir largura mínima de 0,75 m medidas das bordas laterais.
Informação e sinalização	Sinalização utilizada para indicar as rotas de fuga e saídas de emergência das edificações, dos espaços e do ambiente urbano, ou ainda para alertar quando há um perigo.
	A sinalização deve estar disposta em locais acessíveis para pessoa em cadeira de rodas, com deficiência visual, entre outros usuários, de tal forma que possa ser compreendida por todos.
	A sinalização tátil e visual no piso deve ser detectável pelo contraste tátil e pelo contraste visual.
	As vagas reservadas para veículo no estacionamento devem ser sinalizadas e demarcadas com o símbolo internacional de acesso ou a descrição de idoso, aplicado na vertical e horizontal.
Acesso e circulação	A rota acessível é um trajeto contínuo, desobstruído e sinalizado, que conecta os ambientes externos e internos de espaços e edificações, e que pode ser utilizada de forma autônoma e segura por todas as pessoas. Podendo a mesma coincidir com a rota de fuga.
	O percurso entre o estacionamento de veículos e os acessos deve compor uma rota acessível.
	Rampas: -Desníveis entre 5 e 15mm usar rampa de inclinação máxima de 50%. -As rampas devem ter inclinação máxima de até 8,33%. -Recomenda-se prever uma área de descanso, fora da faixa de circulação, a cada 50 m, para piso com até 3 % de inclinação, ou a cada 30 m, para piso de 3 % a 5 % de inclinação. -A largura das rampas (L) deve ser estabelecida de acordo com o fluxo de pessoas. A largura livre mínima recomendável para as rampas em rotas acessíveis é de 1,50 m, sendo o mínimo admissível de 1,20 m -Quando não houver paredes laterais, as rampas devem incorporar elementos de segurança, como guarda-corpo e corrimãos, guias de balizamento com altura mínima de 0,05 m, instalado ou construídos nos limites da largura da rampa
	Escadas: - A dimensão do espelho deve estar entre 16cm e 18cm e do piso entre 28cm e 32cm; - A largura mínima recomendável para escadas acessíveis é de 1,50m e a mínima admissível é de 1,20m;

	<p>- Deve haver patamares a cada 3,2m de desnível ou se houver mudança de direção.</p>
	<p>Corrimão:</p> <p>-Os corrimãos devem ter seção circular com diâmetro entre 3,0 cm e 4,5 cm e devem estar afastados no mínimo 4,0 cm da parede ou outro obstáculo.</p> <p>- Ser instalados em rampas e escadas, em ambos os lados, a 0,92 m e a 0,70 m do piso, medidos da face superior até o ponto central do piso do degrau (no caso de escadas) ou do patamar (no caso de rampas).</p> <p>- Devem prolongar-se paralelamente ao patamar, pelo menos por 0,30 m nas extremidades.</p> <p>- Escadas ou rampas com largura igual ou superior a 2,40 m, é necessária a instalação de no mínimo um corrimão intermediário, garantindo faixa de circulação com largura mínima de 1,20 m.</p> <p>- Os corrimãos intermediários somente devem ser interrompidos quando o comprimento do patamar for superior a 1,40 m, garantindo o espaçamento mínimo de 0,80 m entre o término de um segmento e o início do seguinte.</p>
	<p>Larguras mínimas dos corredores em edificações:</p> <p>- 0,90m para corredores de uso comum com extensão até 4,00m;</p> <p>- 1,20m para corredores de uso comum com extensão até 10,00m;</p> <p>- 1,50m para corredores com extensão superior a 10,00m;</p> <p>- 1,50m para corredores de uso público;</p> <p>- >1,50m para grandes fluxos de pessoas.</p>
	<p>As portas, quando abertas, devem ter um vão livre, de no mínimo 0,80 m de largura e 2,10 m de altura. Em portas de duas ou mais folhas, pelo menos uma delas deve ter o vão livre de 0,80 m.</p>
<p>Sanitários, banheiros e vestiários</p>	<p>Recomenda-se que a distância máxima a ser percorrida de qualquer ponto da edificação até o sanitário ou banheiro acessível seja de até 50 m.</p>
	<p>Devem ter no mínimo 5 % do total de cada peça instalada acessível, respeitada no mínimo uma de cada. Quando houver divisão por sexo, as peças devem ser consideradas separadamente para efeito de cálculo.</p>
	<p>As bacias e assentos sanitários acessíveis não podem ter abertura frontal e devem estar a uma altura entre 0,43 m e 0,45 m do piso acabado, medidas a partir da borda superior sem o assento. Com o assento, esta altura deve ser de no máximo 0,46 m para as bacias de adulto.</p>
	<p>Mictório deve ser instalado de 0,60 a 0,65m do piso acabado.</p>
	<p>Recomenda-se que os mictórios para P.M.R. e P.C.R. sejam instalados o mais próximo possível da entrada dos sanitários.</p>
	<p>Banheiros acessíveis e vestiários com banheiros conjugados devem prever área de manobra para rotação de 360° para circulação de pessoa em cadeira de rodas.</p>
	<p>As dimensões mínimas dos boxes de chuveiros devem ser de 0,90 m × 0,95 m.</p>

Ornamentação da paisagem e ambientação urbana	O plantio e manejo da vegetação devem garantir que os elementos (ramos, raízes, plantas entouceiradas, galhos de arbustos e de árvores) e suas proteções (muretas, grades ou desníveis) não interfiram nas rotas acessíveis e áreas de circulação de pedestres.
Mobiliário	<p>Mesas:</p> <ul style="list-style-type: none"> -As mesas ou superfícies de refeição acessíveis devem garantir um M.R. posicionado para a aproximação frontal. Deve ser garantida ainda circulação adjacente que permita giro de 180° à P.C.R. -As mesas ou superfícies de refeição devem ter altura de tampo entre 0,75 m a 0,85 m do piso acabado.
	Quando houver equipamentos de controle de acesso através de catracas ou outras formas semelhantes de bloqueio, devem ser previstos dispositivos, passagens, portas ou portões com vão livre mínimo de 0,80 m de largura.
Cinemas, teatros, auditórios e similares	Espaços reservados para pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida devem estar localizados em uma rota acessível vinculada a uma rota de fuga.
	Ter garantido no mínimo um assento companheiro ao lado de cada espaço reservado para pessoa com deficiência e dos assentos destinados às P.M.R. e P.O.;
	O espaço para P.C.R. deve possuir as dimensões mínimas de 0,80 m por 1,20 m e estar deslocado 0,30 m em relação ao encosto da cadeira ao lado, para que a pessoa em cadeira de rodas e seus acompanhantes fiquem na mesma direção.
	<p>Rampa de palco deve seguir os seguintes requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Largura de no mínimo 0,90 m; -Inclinação máxima de 1:6 (16,66 %) para vencer uma altura máxima de 0,60 m; -Inclinação máxima de 1:10 (10 %) para vencer alturas superiores a 0,60 m; -Ter guia de balizamento, não sendo necessária a instalação de guarda-corpo e corrimão
	<p>Camarim:</p> <p>Pelo menos um camarim para cada sexo deve ser acessível. Quando existir somente um camarim de uso unissex, este deve ser acessível e seu sanitário deve atender ao descrito.</p>
	<p>Restaurante:</p> <p>Os restaurantes, refeitórios e bares devem possuir pelo menos 5 % do total de mesas, com no mínimo uma, acessíveis à P.C.R.</p>
<p>Parques:</p>	

	Nos locais onde as características ambientais sejam legalmente preservadas, deve-se buscar o máximo grau de acessibilidade com mínima intervenção no meio ambiente.
--	---

Fonte: Acervo do autor (2.018) a partir da terceira edição da NBR 9050 (2.015).

2.8.2 NBR 9077 - Saídas de emergência em edifícios

A presente norma estabelece parâmetros, critérios e procedimentos para rotas de fuga, saídas de emergência e dimensionamento de portas e escadas em edifícios no caso de incêndio e pânico. O quadro a seguir elenca os principais itens a serem seguidos posteriormente na etapa projetual.

Quadro 03 - Principais requisitos da NBR 9077 aplicáveis ao projeto

Principais critérios a serem aplicados ao projeto do centro cultural	
Larguras mínimas a serem adotadas	<ul style="list-style-type: none"> - 1,10 m, correspondente a duas unidades de passagem de 55cm, para as ocupações em geral. - 1,65 m, correspondente a três unidades de passagem de 55 cm, para as escadas, os acessos (corredores e passagens) e descarga, nas ocupações do grupo H. - 2,20 m, correspondente a quatro unidades de passagem de 55 cm, para as rampas, acessos às rampas (corredores e passagens) e descarga das rampas, nas ocupações do grupo H, divisão H-3.
Acessos	<p>Os acessos devem satisfazer às seguintes condições:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Permitir o escoamento fácil de todos os ocupantes da edificação; - Permanecer desobstruídos em todos os pavimentos; - Ter larguras de acordo com o estabelecido em 5.4; - Ter pé direito mínimo de 2,50 m, com exceção de obstáculos representados por vigas, vergas de portas, e outros, cuja altura mínima livre deve ser de 2,00 m; - Ser sinalizados e iluminados de acordo com a norma.
Número de saídas por pavimento	<ul style="list-style-type: none"> - No caso de 2 (duas) ou mais escadas, as distâncias mínimas de trajeto entre suas portas devem ser de 10,00 m, exceto quando as escadas estiverem na área central do pavimento e com acessos em lados opostos.
	<ul style="list-style-type: none"> - Em salas com capacidade acima de 200 pessoas e nas rotas de saída de locais de reunião com capacidade acima de 200 pessoas, as portas de comunicação com os acessos, escadas e descarga devem ser dotadas de ferragem do tipo antipânico, conforme NBR 11785. - As portas das rotas de saída e aquelas das salas com capacidade acima de 50 pessoas, em comunicação com os acessos e descargas devem abrir no sentido do trânsito de saída.

Portas de saídas de emergência	<p>-Nas edificações do grupo A (divisão A1 e A2), as portas de acesso ao logradouro público e que não se comunicam diretamente com as caixas de escada estão isentas da exigência do item.</p> <p>Nota:</p> <p>-Porta com dimensão maior ou igual a 2,20 m, exige- se coluna central. -Porta com dimensão maior que 1,20 m, deverá ter duas folhas. -As portas das antecâmaras das escadas à prova de fumaça e das paredes corta-fogo devem ser do tipo corta-fogo (PCF), obedecendo a NBR 11742, no que lhe for aplicável.</p>
Portas	<p>As portas devem ter dimensões mínimas de luz:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 80 cm, valendo por uma unidade de passagem; - 1,00 m, valendo por duas unidades de passagem; - 1,50 m, em duas folhas, valendo por três unidades de passagem.
Rampas	<p>Obrigatoriedade nos seguintes casos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Quando a altura a ser vencida não permitir o dimensionamento equilibrado dos degraus de uma escada; -Para unir o nível externo ao nível do saguão térreo das edificações em que houver usuários de cadeiras de rodas. - Os patamares das rampas devem ser sempre em nível, tendo comprimento mínimo de 1,10 m, medidos na direção do trânsito, sendo obrigatórios sempre que houver mudança de direção ou quando a altura a ser vencida ultrapassar 3,70m. -A declividade máxima das rampas externas à edificação deve ser de 10% (1:10).
Escadas	<p>Em qualquer edificação, os pavimentos sem saída em nível para o espaço livre exterior devem ser dotados de escadas, enclausuradas ou não.</p> <p>As larguras das escadas devem atender aos seguintes requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ser proporcionais ao número de pessoas que por elas devam transitar em caso de emergência. -Ser medidas no ponto mais estreito da escada ou patamar, excluindo os corrimãos.
Dimensionamento dos degraus e patamares	<p>Os degraus devem:</p> <p>Ter altura h compreendida entre 16,0 cm e 18,0 cm, com tolerância de 0,5 cm; Ter largura “b” dimensionada pela fórmula de Blondel: $63 \text{ cm} \leq (2h + b) \leq 64 \text{ cm}$.</p>
Caixa de escada	<ul style="list-style-type: none"> -As paredes das caixas de escadas, das guardas, dos acessos e das descargas devem ter acabamento liso. -As paredes das caixas de escadas enclausuradas devem garantir e possuir Tempo de Resistência ao Fogo por, no mínimo, 120 (cento e vinte) minutos.

<p>Escada enclausurada protegida (este item está relacionado aos parâmetros definidos pelos dados apresentados no Quadro 3)</p>	<p>Devem atender aos requisitos:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Ter suas caixas isoladas por paredes resistentes a 2 horas de fogo, no mínimo; b) ter as portas de acesso a esta caixa de escada do tipo Corta-fogo (PCF), com resistência de 90 minutos de fogo; -Ser dotadas, em todos os pavimentos (exceto no da descarga, onde isto é facultativo), de janelas abrindo para o espaço livre exterior. -Ser dotadas de janela que permita a ventilação em seu término superior, com área mínima de 0,80 m², devendo estar localizada na parede junto ao teto ou no máximo a 15 cm deste. <p>As janelas das escadas protegidas devem:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Estar situadas junto ao teto ou, no máximo, a 15 cm deste, estando o peitoril, no mínimo, a 1,10 m acima do piso do patamar ou degrau adjacente e tendo largura mínima de 80 cm, podendo ser aceita quando centralizada acima dos lances de degraus, devendo pelo menos uma das faces da janela estar a no máximo 15 cm do teto; -Ter área de ventilação efetiva mínima de 0,80 m², em cada pavimento; -Ser dotadas de venezianas ou outro material que assegure a ventilação permanente, devendo distar pelo menos 3,00 m, em projeção horizontal, de qualquer outra abertura, no mesmo nível ou em nível inferior ao seu ou à divisa do lote, podendo esta distância ser reduzida para 2,00 m, para caso de aberturas instaladas em banheiros, vestiários ou área de serviço. À distância das venezianas podem ser reduzidas para 1,40 m, de outras aberturas, que estiverem no mesmo plano de parede e no mesmo nível;
<p>Guarda corpo e corrimão</p>	<ul style="list-style-type: none"> -Toda saída de emergência, corredores, balcões, terraços, mezaninos, galerias, patamares, escadas, rampas e outros, devem ser protegidos de ambos os lados por paredes ou guarda-corpos contínuos, sempre que houver qualquer desnível maior de 19 cm, para evitar quedas. - Os corrimãos deverão ser adotados em ambos os lados das escadas ou rampas, devendo estar situados entre 80 cm e 92 cm acima do nível do piso, sendo em escadas, esta medida tomada verticalmente da forma especificada.
<p>Descarga</p>	<p>A descarga, parte da saída de emergência de uma edificação, que fica entre a escada e a via pública ou área externa em comunicação com a via pública, pode ser constituída por:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Corredor ou átrio enclausurado; -Área em pilotis; -Corredor a céu aberto. <p>-No dimensionamento da descarga, devem ser consideradas as saídas horizontais e verticais que para ela convergirem.</p>

Fonte: Acervo do autor (2.018) a partir da NBR 9077 (2.001).

Quadro 04 - Análise das tabelas NBR 9077

Informações pertinentes para o análise do quadro (relativos ao complexo cultural)
<p>Área estimada: 2.648,8 m²</p>
<p>Área a descontar: 15% Paredes e 30% sanitários. = 397, 32 m²</p> <p>-Exclusivamente para o cálculo da população, as áreas de sanitários nas ocupações E e F são excluídas das áreas de pavimento.</p>

Área livre: $2648,8 - 397,32 = 2.251,48 \text{ m}^2$					
População: $2.251,48 / 1 = 2.250$ Pessoas					
Classificação das edificações quanto à sua ocupação					
Grupo	Ocupação/Usos	Divisão	Descrição	Exemplos	
F	Locais de reunião de público	F-5	Locais para produção e apresentação de artes cênicas	Teatros em geral, cinemas, operas, auditórios de estúdios de rádio e televisão e outros	
Classificação das edificações quanto à altura					
Código	Descrição				
M	Edificações de média altura		$6,00 \text{ m} < H \leq 12,00 \text{ m}$		
Classificação das edificações quanto às suas dimensões em planta					
Natureza do enfoque		Código	Classe da edificação	Parâmetros de área	
γ	Quanto à área total St (soma das áreas de todos os pavimentos da edificação)	V	Edificações grandes	$1500 \text{ m}^2 \leq St < 5000 \text{ m}^2$	
Classificação das edificações quanto às suas características construtivas					
Código	Tipo	Especificação	Exemplos		
X	Edificações em que a propagação do fogo é fácil	Edificações com estrutura e entrepisos combustíveis	Prédios estruturados em madeira, prédios com entrepisos de ferro e madeira, pavilhões em arcos de madeira laminada e outros.		
Dados para o dimensionamento das saídas					
Ocupação		População (A)	Capacidade da U. de passagem		
Grupo	Divisão		Acessos e descargas	Escadas (B) e rampas	Portas
F	F-5	Uma pessoa por m^2 de área	100	75	100
Cálculos					
Acessos e descargas		Escadas e rampas		Portas	

N= 2.250/100 N= 22,5 22 ≤ N< 23 Considerar: N= 0,8 m		N=2.250/75 N= 30 N<30 Considerar: N= 1,10 m (2 unidades de passagem)		N=2250/100 N= 22,5 22 ≤ N< 23 Considerar: N= 0,8 m	
Distâncias máximas a serem percorridas					
Tipo de edificação	Grupo e divisão de ocupação	Sem chuveiros automáticos		Com chuveiros automáticos	
		Saída única	Mais de uma saída	Saída única	Mais de uma saída
Z	C, D, E, F, G-3, G-4, G-5, H, I	30,00 m	40,00 m	45,00 m	55,00 m
Número de saídas e tipos de escadas					
Dimensão			Q (área de pavimento >750 m ²)		
Altura			O		
Ocupação			N ^a	Tipo de escada	
Gr	Div.				
F	F-5		2	NE	
Nota: EP = Escada enclausurada protegida (escada comum), e 2 saídas de emergência					

Fonte: Acervo do autor (2.018) a partir da NBR 9077 (2.001).

2.8.3 CONAMA - Conselho Nacional do Meio Ambiente

O Conselho Nacional do Meio Ambiente é um órgão consultivo e deliberativo, que estabelece normas e critérios com o objetivo de garantir manutenção e preservação do meio ambiente, visando o uso racional dos recursos naturais. Atuando por meio de resoluções, menções e recomendações possibilita um melhor controle e monitoramento das inúmeras causas a serem analisadas.

Vale destacar para este trabalho uma das resoluções do Conselho referente às APPs – Área de Preservação Permanente.

2.8.3.1 RESOLUÇÃO CONAMA nº 369, de 28 de março de 2.006

A resolução citada discorre sobre “casos excepcionais, de utilidade pública, interesse social ou baixo impacto ambiental, que possibilitam a intervenção ou supressão de vegetação em Área de Preservação Permanente-APP”.

Considerando que as Áreas de Preservação Permanente-APP, localizadas em cada posse ou propriedade, são bens de interesse nacional e espaços territoriais especialmente protegidos, cobertos ou não por vegetação, com a função ambiental de preservar os recursos hídricos, a paisagem, a estabilidade geológica, a biodiversidade, o fluxo gênico de fauna e flora, proteger o solo e assegurar o bem-estar das populações humanas; (CONAMA, 2.006, p. 94).

No QUADRO 05 são apresentadas as informações necessárias obtidas nas seções da resolução para o auxílio no desenvolvimento da proposição projetual.

Quadro 05 - Principais requisitos da resolução CONAMA aplicáveis ao projeto

Principais critérios a serem aplicados ao projeto do centro cultural	
Seção I Das Disposições Gerais	<p>Art. 1º Esta Resolução define os casos excepcionais em que o órgão ambiental competente pode autorizar a intervenção ou supressão de vegetação em Área de Preservação Permanente-APP para a implantação de obras, planos, atividades ou projetos de utilidade pública ou interesse social, ou para a realização de ações consideradas eventuais e de baixo impacto ambiental.</p> <p>§ 4º A autorização de intervenção ou supressão de vegetação em APP depende da comprovação pelo empreendedor do cumprimento integral das obrigações vencidas nestas áreas.</p> <p>Art. 4º Toda obra, plano, atividade ou projeto de utilidade pública, interesse social ou de baixo impacto ambiental, deverá obter do órgão ambiental competente a autorização para intervenção ou supressão de vegetação em APP, em processo administrativo próprio, nos termos previstos nesta resolução, no âmbito do processo de licenciamento ou autorização, motivado tecnicamente, observadas as normas ambientais aplicáveis.</p> <p>Art. 6º Independe de autorização do poder público o plantio de espécies nativas com a finalidade de recuperação de APP, respeitadas as obrigações anteriormente acordadas, se existentes, e as normas e requisitos técnicos aplicáveis.</p>
Seção III	<p>Art. 8º</p> <p>III - percentuais de impermeabilização e alteração para ajardinamento limitados a respectivamente 5% e 15% da área total da APP inserida na área verde de domínio público.</p>

<p>Da implantação de Área Verde de Domínio Público em Área Urbana</p>	<p>§ 1º Considera-se área verde de domínio público, para efeito desta Resolução, o espaço de domínio público que desempenhe função ecológica, paisagística e recreativa, propiciando a melhoria da qualidade estética, funcional e ambiental da cidade, sendo dotado de vegetação e espaços livres de impermeabilização.</p> <p>§ 2º O projeto técnico que deverá ser objeto de aprovação pela autoridade ambiental competente, poderá incluir a implantação de equipamentos públicos, tais como: a) trilhas ecoturísticas; b) ciclovias; c) pequenos parques de lazer, excluídos parques temáticos ou similares;</p>
<p>Seção V</p> <p>Da Intervenção ou Supressão Eventual e de Baixo Impacto Ambiental de Vegetação em APP</p>	<p>Art. 10. O órgão ambiental competente poderá autorizar em qualquer ecossistema a intervenção ou supressão de vegetação, eventual e de baixo impacto ambiental, em APP.</p> <p>Art. 11. Considera-se intervenção ou supressão de vegetação, eventual e de baixo impacto ambiental, em APP: I - abertura de pequenas vias de acesso interno e suas pontes e pontilhões, quando necessárias à travessia de um curso de água, ou à retirada de produtos oriundos das atividades de manejo agroflorestal sustentável praticado na pequena propriedade ou posse rural familiar;</p> <p>IV - implantação de trilhas para desenvolvimento de ecoturismo;</p> <p>§ 1/ Em todos os casos, incluindo os reconhecidos pelo conselho estadual de meio ambiente, a intervenção ou supressão eventual e de baixo impacto ambiental de vegetação em APP não poderá comprometer as funções ambientais destes espaços, especialmente: I - a estabilidade das encostas e margens dos corpos de água; II - os corredores de fauna; III - a drenagem e os cursos de água intermitentes; IV - a manutenção da biota; V - a regeneração e a manutenção da vegetação nativa; e VI - a qualidade das águas.</p> <p>§ 2º A intervenção ou supressão, eventual e de baixo impacto ambiental, da vegetação em APP não pode, em qualquer caso, exceder ao percentual de 5% (cinco por cento) da APP impactada localizada na posse ou propriedade.</p>

Fonte: Acervo do autor (2.018) a partir da Resolução do CONAMA.

2.8.4 NBR 12179 - Tratamento acústico em recintos fechados

A presente Norma faz apontamentos referentes aos principais critérios a serem seguidos para o tratamento acústico de recintos fechados e são apresentados no (QUADRO 6).

Quadro 06 - Principais critérios relacionados a acústica

Principais critérios a serem aplicados ao projeto do centro cultural	
	Roteiro para o desenvolvimento do tratamento acústico:
	<p>Isolamento acústico</p> <ul style="list-style-type: none"> - Através do uso adequado de materiais capazes de permitir a necessária impermeabilidade acústica, previamente fixada; - O nível de som do recinto deve ser fixado de acordo com a NBR 10152. Estabelecido este nível e conhecido o nível de som exterior, obtém-se por diferença de som (A), em decibéis. - A seleção de materiais isolantes acústicos deve ser feita em função dos valores fixados na tabela 1 do anexo desta norma. - Pode ser utilizada uma combinação de materiais isolantes, para o caso de queda de nível de som (A) elevada; e deve-se levar em conta a natureza dos ruídos ou sons a isolar (aéreos ou de impactos).
	<p>Condicionamento acústico</p> <ul style="list-style-type: none"> - estabelecido o nível de som do recinto deve ser feito o estudo geométrico- acústico e determinado o tempo de reverberação.
	<p>Estudo geométrico - acústico</p> <ul style="list-style-type: none"> - Para auditórios, teatros, cinemas. etc., devem ser examinadas as plantas e cortes do recinto, e, levando-se em conta os materiais a serem empregados, é feito o estudo geométrico – acústico, considerando-se uma ou mais fontes sonoras, previamente localizadas. Tal estudo visa conhecer a distribuição dos sons diretos ou refletidos, de modo a serem conseguidas em todo o recinto as melhores condições de audibilidade. - O projetista deve utilizar as superfícies do teto para obter o reforço sonoro necessário a boa audibilidade, e ainda eventualmente utilizar as superfícies das paredes; para tanto deve empregar defletores (no caso de reflexão do som orientada) ou difusores (no caso de simples distribuição do som em todos os sentidos). - A forma geométrica do recinto pode assim sofrer modificações tanto em planta como em corte, necessárias à boa distribuição do som.

<p>Condições específicas</p>	<p>Cálculo do tempo de reverberação</p> <p>- O cálculo do tempo de reverberação é feito per uma das seguintes fórmulas, quando se tratar de recintos nos quais o som é difuso:</p> <p>a) Fórmula de Sabine (empregar quando o coeficiente médio de absorção for menor ou igual a 0,30).</p> $T^1 = 0.161 V / S^1 a^1 + \xi^2 \xi^2 + \dots$ <p>Onde:</p> <p>T^1 = tempo de reverberação do recinto, em segundos;</p> <p>V = Volume do recinto em m^3;</p> <p>$S^1, S^2 \dots S^3$ = Áreas das superfícies interiores do recinto em m^2, afetadas pelos coeficientes de absorção $\xi^1, \xi^2 \dots \xi^3$ respectivamente;</p> <p>$a^1, a^2 \dots a^3$ = coeficientes de absorção sonora das várias superfícies interiores e demais elementos absorventes do recinto, do tipo espectadores, cadeiras, mesas, etc. (tabela 2 anexo da norma).</p> <p>b) fórmula de Eyring (empregar quando o coeficiente médio de absorção ξ_m for maior que 0,30).</p> $Tr = 0,161V / -2,3 S \log (1 - \xi_m)$ <p>Onde:</p> <p>Tr = tempo de reverberação do recinto, em segundos;</p> <p>V = Volume do recinto em m^3;</p> <p>S = Área total das superfícies interiores do recinto, em m^2;</p> <p>ξ_m = Coeficiente médio ponderado de absorção sonora das várias superfícies interiores do recinto e demais elementos absorventes nele contidos, do tipo espectadores, cadeiras, mesas, etc.</p> <p>- Determinado o tempo de reverberação (tr), compara-se este valor com o tempo de reverberação (to) ótimo. A diferença ($to - tr$) deve ser a menor possível.</p>
<p>Aceitação</p>	<p>Comprovado que o isolamento e condicionamento acústico tenham sido calculados, segundo o roteiro estabelecido nesta Norma, e forneçam os resultados estabelecidos na figura 1 do anexo da norma, com tolerância de 10% deve o tratamento acústico ser considerado satisfatório e conseqüentemente aceito.</p>

Fonte: Acervo do autor (2.018) a partir da NBR 12179 (1.978).

3 CONTEXTUALIZAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E REGIÃO

Tendo em vista o tema proposto juntamente com a revisão teórica transcorrida é possível elucidar fatores de grande relevância no estabelecimento e firmamento da proposta em questão. O contexto é favorecido pela produção culinária e artística de elementos artesanais, contando também atributos de caráter natural como morros, trilhas e a ocorrência de festividades tradicionais (FIG.06).

Figura 06 - Cavalgada de Lambari



Fonte: Wagner Tadeu (2.017).

O setor artesanal na produção de artefatos, foi por décadas um dos principais propulsores da economia local, existindo em determinado momento a consolidação de uma Associação dos Artesãos, no intuito de facilitar e colaborar para maior visibilidade da profissão. Porém com o passar dos anos houve uma ruptura no setor, devido à falta de incentivo das políticas públicas, tornando o ofício não mais rentável levando muitos dos artesãos a buscarem novos ofícios, sendo alguns deles a indústria agropecuária.

A produção agropecuária desde a formação e instalação da comunidade no local, foi uma atividade que se manteve firme, tornando-se hoje o principal meio de subsistência. Em função da grande produção leiteira, são gerados produtos gastronômicos artesanais que auxiliam no crescimento da economia, tais como: Queijos, doces e quitandas.

Paralelamente existem as riquezas naturais, onde nas proximidades do objeto de estudo destacam-se a existência de trilhas que ligam a um morro conhecido por “Serra do Pedrosa” (FIG.07) frequentado por pessoas adeptas as práticas de camping, sendo o lugar privilegiado com uma vista total da comunidade.

Figura 07 - Topo da “Serra do Pedrosa”



Fonte: Acervo do autor (2.018).

Devido ao forte sincretismo religioso, todos os anos acontecem inúmeras festividades em celebração do Jubileu do Senhor Bom Jesus, Festa da Igrejinha, Reinado de Nossa Senhora do Rosário, Semana Santa entre outros. Tais eventos atraem visitantes das mais variadas localidades, que anseiam por entretenimento. Sendo que grande parte da comunidade é adepta a religião Católica e apenas um pequeno percentual de pessoas seguidoras da doutrina evangélica.

Incentivar tais festividades teria como principal objetivo buscar formas para que esquecimento não se estabeleça, tornando viva a memória, técnicas, ofícios, bem como todo o trajeto da história, que constantemente vem se desvinculando da realidade local.

Partindo do pressuposto cultivo da história, lança-se então a referência de lugar, onde o sítio escolhido para a realização do trabalho torna-se um verdadeiro lugar de história viva. A singeleza da paisagem atrai pelas marcas do tempo gravadas em cada pedra que compõem as ruínas do antigo “muro dos escravos” (FIG.08).

Figura 08 - Muro de pedras



Fonte: Acervo do autor (2.018).

A inserção do Centro Cultural Paisagem paralelo as ruínas do então muro, situado as margens da principal via de acesso a comunidade, atrairá um olhar diferente levando uma nova reflexão sobre a interação entre edifício e paisagem.

A ideia principal seria a de interligar todas as potencialidades da região gerando um centro que possibilite a preservação dos bens materiais e imateriais, instigando a troca de saberes por meio da promoção à cultura, através da produção de bens, que palpáveis ou não serão produtos da cultura.

As infinitas utilidades do local poderão resguardar o Centro Cultural Paisagem da ociosidade, já que a proposta consiste em permitir o uso desses espaços para outras competências, como convenções, circuito de cinema nacional e a céu aberto, documentários, exposições temporárias entre outras. A flexibilidade de usos auxiliará no combate dos efeitos decorrentes da sazonalidade.

Portanto a gama de fatores elencados juntamente com os atributos da paisagem contribuirão para o fenômeno do turismo, acarretando no crescimento econômico e cultural da região, possibilitados pela troca de valores.

3.1 Localização do município de Pedra do Indaiá (MG)

A localização do município (FIG. 09) se dá no centro oeste mineiro, sendo o mesmo interligado pelas rodovias MG-050 e MG-164, o território confere uma área de 350,1 Km². A cidade de Pedra do Indaiá pode ser considerada relativamente pequena tendo em vistas o número de habitantes que segundo o IBGE (2.016) são de aproximadamente quatro mil habitantes, onde considerável parte deste número reside em zonas rurais, sendo o lugar que se concentra uma das mais importantes fontes de renda do município, a agropecuária.

Figura 09 - Mapa de localização de Pedra do Indaiá



Fonte: Raphael Lorento de Abreu (2.018).

Pedra do Indaiá é conformada por uma topografia montanhosa, sendo apenas 10% da área total plana, estando situada entre a faixa de transição do Cerrado com a mata Atlântica, possui características predominantes do Cerrado, composto por árvores retorcidas e de médio porte.

3.1.1 História do município de Pedra do Indaiá (MG)

Com base em documentos disponíveis no IPAC (2.010) do Acervo Histórico e Cultural da Prefeitura Pedra do Indaiá (MG) o surgimento do município está associada à Guerra dos Emboabas (1.707- 1.709). O movimento migratório decorrente na região pela

descoberta do ouro, ocasionou inúmeros conflitos pela apropriação das terras, em meio a disputa os “bandeiristas paulistanos” foram expulsos por um grupo denominado “emboabas”.

No entanto os bandeiristas tentaram tirar proveito da situação e roubaram a imagem de “Jesus Crucificado” ao passarem pela região de São Bento de Tamanduá, hoje então denominada de Itapeperica. Mas ao se encontrarem acudados pelos emboabas, e no intuito de não perderem a peça sacra, à esconderam-na atrás de uma pedra.

Com o passar dos anos, a região foi adquirida por dois fazendeiros, Sr. David dos Santos e Antoninho Cabral, que posteriormente encontram a imagem escondida em meio a pedras e plantas. Comovidos pelo fato e em devoção, ergueram uma capela entre as duas fazendas para abrigar a imagem. Para tal, foram feitos o uso de pedras folhadas por escravos numa evidente alusão à imagem encontrada em meio as pedras, denominada “Capela do Senhor Bom Jesus da Pedra do Indaiá”, tal nomeação se deu em decorrência das pedras, juntamente com a referência de coqueiros existentes na região do tipo “indaiá”. Este acontecimento foi a inspiração para adotar o nome ao povoado.

Décadas se passaram e a localidade foi elevada à distrito de Itapeperica no ano de 1.836, permanecendo 127 anos em tal posto, até que no dia 1º de março de 1963, Pedra do Indaiá foi desmembrada da então comarca, tornando-se um município independente (FIG.10).

Figura 10 - Vista panorâmica da cidade de Pedra do Indaiá



Fonte: Vitor Macedo fotografia (2.017).

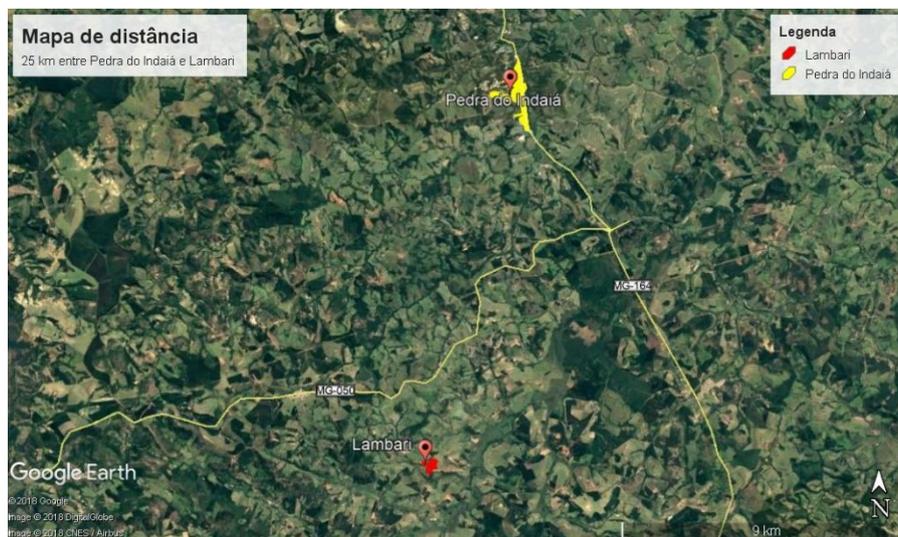
3.1.2 Código de Obras

A cidade de Pedra do Indaiá - MG para onde se destina o atual estudo, não possui código de obras nem outra legislação destinada ao ordenamento da cidade. Sendo os projetos aprovados com base em requisitos básicos como: Afastamentos laterais de 1,5 m quando houver abertura de vão, e afastamento frontal de 2 m. No entanto a comunidade de Lambari - MG, cresce em uma dinâmica espontânea, sem nenhum parâmetro ou exigência pré-estabelecida, cabendo ao projetista definir parâmetros ideais para a ocupação do terreno, gabaritos de alturas e aberturas suficientes para garantir qualidade e conforto da edificação.

3.2 Localização da comunidade de Lambari (MG)

A localização da comunidade se dá no centro oeste de Minas Gerais, mais precisamente a 25 km da cidade de Pedra do Indaiá (FIG. 11), sendo que suas principais vias de acesso são estradas rurais que escoam para a MG- 050 que dista a cerca de 3 km do centro da comunidade e 1,5 km da área de projeto (FIG. 12).

Figura 11 - Relação de distância Pedra do Indaiá e Lambari



Fonte: Google Earth (2.018). Acessado em 5 de maio (2.018).

Figura 12 -Via de acesso a área de intervenção e comunidade



Fonte: Acervo do autor (2.018).

O número de habitantes da comunidade (FIG.13) varia entorno de 980 pessoas, sendo que significável parte dessa população reside em residências rurais, onde boa parte da economia local é gerada através agropecuária, sendo o principal meio de subsistência da região.

Figura 13 -Vista total da comunidade de Lambari- MG



Fonte: Acervo do autor (2.018).

3.2.1 História da Comunidade de Lambari (MG)

Por meio de relatos feitos por antigos moradores, em conversas informais pode-se discorrer um pouco sobre o surgimento da Comunidade de Lambari (MG), pois no entanto não existe nenhum documento ou manuscrito que retrate tal história.

Segundo alguns desses pronunciamentos, a atual comunidade, juntamente com todo o município era pertencente a comarca de Itapecerica que no então momento encontrava-se intitulada por outro nome “São Bento do Tamanduá”. A então região era pertencente de colonizadores Portugueses que a encargo de tomar posse, e com receio de perder o poder sobre as terras, encarregou um de seus herdeiros “Pedro Luís” (FIG. 14) a zelar pelo território.

Figura 14 - Pedro Luís



Fonte: Acervo do autor (2.018).

O então possuidor das terras era dono também de centenas de escravos que lhe serviam para as mais variadas tarefas do campo e até mesmo construções. A escassez de materiais na época levava ao uso de técnicas e materiais vernaculares, muita das vezes bastante trabalhosos. Um exemplo vivo é o antigo muro de pedras empilhadas (FIG.15 e FIG.16), feito pelos escravos para dividir as terras.

Figura 15 - Vista Frontal de parte do muro de pedras



Fonte: Acervo do autor (2.018).

Figura 16 - Vista Frontal de parte do muro de pedras



Fonte: Acervo do autor (2.018).

O presente proprietário Pedro Luís não chegou a morar nas terras onde hoje situa a comunidade, porém o primogênito de seus herdeiros Antônio Pedro (FIG. 17) veio a tomar posse e a residir no local, a partir de então começa a se dar o processo de povoamento do lugar através de seus sucessores e demais pessoas de outras regiões.

Figura 17 - Antônio Pedro



Fonte: Acervo do autor (2.018).

A origem do nome “Lambari” se deu pela referência de um peixe muito encontrado em rios e córregos da região também conhecido por Lambari, derivando daí a intitulação da comunidade.

4 LEITURA DE OBRAS ANÁLOGAS

No presente item serão apresentados os estudos realizados em equipamentos de usos e funções semelhantes ao estudo proposto, na expectativa de compreender e absorver informações pertinentes à concepção arquitetônica e adequações do espaço, bem como os aspectos funcionais a partir da interpretação das relações programáticas dos objetos em questão.

4.1 Instituto Inhotim- Brumadinho/ MG

4.1.1 Breve Histórico

O Instituto Inhotim juntamente com a Fundação Cultural do Instituto Inhotim, que é composta pelo Museu de arte contemporânea e Jardim Botânico fica situado, na cidade de Brumadinho, região metropolitana de Belo Horizonte à cerca de 60 Km. A população de Brumadinho é de 35 mil habitantes e a extensão territorial é de 634,34 km², que fica situada no final do Maciço do Espinhaço e início do Tabuleiro do Oeste, sendo marcado sua origem pela exploração do minério (FIG.18). O município está situado em uma região de ricas belezas naturais e tradições do período colonial (INSTITUTO INHOTIM, 2.013).

Figura 18 - Mapa de localização de Brumadinho



Fonte: Google Maps (2.018). Acessado em 05 de fev. (2.018).

Ocupando uma área de 786,06 hectares de Mata Atlântica e pontos de cerrado no alto das serras, sua altitude gira em torno de 700 e 1.300 metros com relação ao nível do mar. Sendo 440,16 hectares destinados a preservação ambiental, e 145, 37 hectares de uma Reserva Particular do Patrimônio Natural (RPPN).

Inúmeras são as histórias que cerceiam à origem do nome “Inhotim”, o que gera muita curiosidade entre os visitantes e funcionários do parque. Uma das teorias mais aceitas relata que o nome Inhotim vem do antropônimo Timot, um então minerador inglês, o Sir Timothy, que teria morado na área que hoje é ocupada pelo instituto. O pronome “Sir”, traduzido para língua portuguesa como “Senhor”, era muitas das vezes pronunciados por seus funcionários com “Nhô”. Então “Sir Timothy” se tornaria “Nhô Tim”. Outra história relatada e comprovada por uma notificação de maio de 1865, retrata a existência de um lugar denominado “nhotim”, onde morava João Rodrigues Ribeiro, filho de Joaquim Rodrigues Ribeiro. No qual em um dos recibos presos ao um antigo documento há uma escrita que denomina a localização com “Nhoquim”.

O nome Joaquim também aparece nos relatos de antigos moradores da região, que se lembram de ver contar que havia um proprietário que era chamado por seu apelido “Tim”. O então Sr. Tim, transformou-se em “Nhô Tim”, pois antigamente a pronuncia de Senhor era “nhô” surgindo o então nome Inhotim.

A então propriedade privada transformou-se com os anos um dos mais importantes acervos de arte contemporânea do mundo, sendo também possuidor de uma coleção botânica que reúne espécies raras de todos continentes, sendo reconhecido como OSCIP (Organização da Sociedade Civil de Interesse Público) em 2.008 (INSTITUTO INHOTIM, 2.014 a).

Desde seu surgimento, Inhotim sempre buscou a integração com a comunidade e seu meio, consolidando ainda mais seu caráter de OSCIP, através de ações educativas e multidisciplinares, voltadas à democratização do acesso a públicos distintos, impulsionando o desenvolvimento humano sustentável (INSTITUTO INHOTIM, 2.014 a).

O Instituto foi aberto ao público a partir do ano de 2.006, e oferta projetos de Educação Ambiental, Paisagismo e Arte à comunidade e aos alunos que estudam na rede pública e participam do projeto escola integrada em Inhotim. O (PREA) Programa Educação Ambiental do Inhotim busca incentivar a criatividade, diversidade, formação de um cidadão crítico e sua ligação com o meio onde está inserido, denotando a importância de suas ações à preservação do espaço (INSTITUTO INHOTIM, 2.014a).

4.1.2 Surgimento da Instituição

O Instituto Inhotim foi idealizado na década de 1.980, em uma fazenda por Bernardo de Mello Paz, que era filho de engenheiro com uma artista e ativista política, cujo objetivo era promover seu acervo de obras de artes a seus amigos e amantes da arte (JURGENS, 2.015).

O artista plástico pernambucano Antônio José de Barros de Carvalho (Tunga) e Mello Mourão (1.952), artista contemporâneo da área da escultura, tornaram-se conhecidos de Bernardo Paz, que então os convidou para deixar exposto seus trabalhos em uma área de jardins, construídos por Pedro Nerhing, dando início ao acervo (JURGENS, 2.015).

A primeira obra a ser instalada foi a da artista Rivane Neuenschwander, em uma pequena casa da fazenda (FIG. 19) de 1.874, sendo a mais antiga construção existente na propriedade rural, que deu origem ao Instituto Inhotim. A obra intitulada de Continente/Nuvem (2.008) é uma obra cinética que ocupa toda a extensão do teto da casa (FIG.20), materializada por pequenas bolas de isopor que movimentam-se paulatinamente sobre um forro translúcido, através de circuladores de ar, gerando conformações abstratas, que ao mesmo tempo reproduzem a movimentação das nuvens no céu (JURGENS, 2.015).

Figura 19 - Casa onde está exposta a obra Continente/Nuvem, 2.008



Fonte: <http://www.pontosturisticosbrasil.org>. Acessado em 07 de março (2.018).

Figura 20 - Obra Continente/Nuvem, 2.008 - parte interna



Fonte: <http://www.pontosturisticosbrasil.org>. Acessado em 07 de março (2.018).

O acervo artístico e botânico está disposto em 140 hectares de visitação (FIG. 21), onde “o espectador é convidado a percorrer jardins, paisagens de florestas e ambientes rurais, perdendo-se entre lagos, trilhas, montanhas e vales, estabelecendo uma vivência ativa do espaço” (INHOTIM, 2.016b, p.1).

Figura 21 - Jardins do Inhotim



Fonte: <http://www.pontosturisticosbrasil.org>. Acessado em 07 de março (2.018).

O Instituto dispõe de um acervo riquíssimo com mais de 500 obras contemporâneas, sendo o acervo artístico composto por galerias e pavilhões e esculturas expostas ao ar livre, produzidas pelos mais variados artistas, de diversas partes do mundo. Além das exposições e entretenimento, o instituto desenvolve também atividades culturais como shows, teatro, dança, música e pesquisas nas áreas ambientais, educativas e artísticas, tornando-se um dos mais importantes MPACs (Museu Paisagem de Arte Contemporânea) do mundo (COSTA, ELALI, 2.014).

A integração entre arquitetura, arte contemporânea e jardins é total na composição do complexo (FIG. 22), no entanto a proposta foi a dissolução da arquitetura através das galerias e pavilhões distribuídos pelo parque, no qual é a particularidade que distingue o Inhotim dos demais MPACs existentes (COSTA, ELALI, 2.014).

Uma arquitetura que às vezes funciona como simples abrigo e outras vezes ousa dialogar com a arte ali dentro exposta, mas que sempre (ou quase sempre) ajuda a localizar essas obras no lugar onde estão. Uma arquitetura que permite que a arte aterrisse em Inhotim sem parecer que pode fugir a qualquer momento. Este é o seu maior desafio. Abrigar a arte enquanto negocia sua relação com a paisagem, valorizando ambas (LARA, 2.011, p. 68).

Figura 22 - Relação das obras com a paisagem



Fonte: Revista Casa e Jardim, 2.014. Acessado em 09 de março (2.018).

Portanto o Inhotim se destaca por ser um ambiente em constante evolução e um renomado Museu de Arte contemporânea e Jardim Botânico. Seu acervo é composto por 4.500 espécies aproximadamente que foram dispostas paisagisticamente, representando

181 famílias botânicas, 953 gêneros e mais de 4.200 espécies de plantas, inclusive espécies ameaçadas de extinção (INHOTIM, 2.016a).

Existem nos jardins cerca de 30 espécies consideradas “destaques botânicos”, que foram plaqueadas no objetivo de promover informações científicas e curiosidade relativas as mesmas. Exemplos dessas espécies são: Tamboril, pau-brasil, palmeira azul, jequitibá, corifa e palmeira - juçara (ARANTES; PÁDUA, 2.016).

Há no parque a existência de sete jardins temáticos sendo eles: Jardim Desértico (FIG. 23), Jardim Veredas, Vandário, Jardim Pictórico, Jardim de Todos os Sentidos (FIG. 24), Largo das Orquídeas, Jardins de Transição.

Figura 23 - Jardim Desértico



Fonte: Acervo Inhotim, 2.014. Acessado em 09 mar. (2.018).

Figura 24 - Jardins de Todos os Sentidos



Fonte: Acervo Inhotim, 2.014. Acessado em 09 de março (2.018).

Em toda a extensão do parque o paisagismo faz uso das cores, formas e texturas, através da inserção de maciços de espécies variadas e curvas que delineiam novos caminhos (FIG.25). No auxílio compositivo da paisagem foram criados cinco lagos artificiais e para sua potencialização foram adicionados um corante natural a base de algas, dando aspecto azul a água (INHOTIM, 2.014b).

Figura 25- Vista do lago e maciços arbustivos



Fonte: Acervo do autor (2.014).

A forma a qual o acervo paisagístico está disposta é uma das principais características do Jardim Botânico do Inhotim, juntamente com a busca incessante por ampliação e manutenção do acervo para usufruto e sensibilização ambiental dos seus usuários (INHOTIM, 2.011).

4.1.3 Sensibilização Ambiental e Paisagem Cultural

Os Jardins Botânicos se tornaram fortes coadjuvantes na luta pela preservação da biodiversidade e educação ambiental, a partir da sensibilização e reflexão sobre o respeito ao planeta e as formas de vida existentes, levando ao indivíduo a manter uma postura crítica e consciente mediante a seus hábitos (ARANTES; PÁDUA, 2.016).

O objetivo do Instituto Inhotim é proporcionar formas distintas de apresentar a biodiversidade ao público, tendo como premissa propagar e possibilitar estudos ao maior

número de exemplares botânicos, direcionados as espécies ameaçadas, mantendo recursos genéticos e espécies, com o intuito de sensibilizar sobre a relevância da biodiversidade vegetal para a manutenção da vida humana (INHOTIM, 2.011).

O Jardim Botânico desenvolve práticas científicas, educacionais e de conservação da biodiversidade. No traçado percorrido pelos visitantes em meio a espécies botânicas, é possível o contato com os mais diversos elementos do reino vegetal. As vistas mediadas, juntamente com ações educativas são uma forma de se aprofundar mais sobre o acervo botânico (INHOTIM, 2.011).

No entanto os acervos contidos no Jardim Botânico instigam a sensibilização do público, sobrepondo-se aos aspectos estéticos e contemplativos, sendo utilizados como um instrumento educacional que leva a conscientização por meio de um ambiente não convencional.

Os principais fatores que levaram a escolha deste projeto como referência estão ligados tanto ao caráter cultural como ao contexto histórico. A forte referência como museu paisagem, e a forma de trabalhar, apresentar e expressar a arte são um modo de promover a cultura de maneira prazerosa e totalmente distinta dos padrões convencionais, sendo esse um dos pontos-chaves do lugar e o motivo pelo qual o Instituto alcançou tamanho sucesso. O motivo de se dar em um contexto rural, pertencente a uma cidade relativamente pequena, norteia diretrizes que podem ser compreendidas e assimiladas para o atual trabalho, além do apelo e respeito ao meio ambiente, reforçado por campanhas, projetos e pelo próprio contexto que se tornou um verdadeiro guardião das espécies vegetais.

4.2 Casa das Artes - Miranda do Corvo, Portugal

O projeto Casa das Artes (FIG.26), fica situado na Cidade Miranda do Corvo, Portugal, sendo assinado pelo escritório português Future Architecture Thinking (FAT). A proposta imerge como um novo elemento visual, buscando caracterizar-se por meio de uma linguagem contemporânea e composição formal expressiva, tornando-se um ícone para a pacata vila (ARCHDAILY, 2.013).

Figura 26 - Relação da inserção com a paisagem



Fonte: João Morgado, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018).

A irregularidade das fachadas, juntamente com as laminais inclinadas dos telhados, buscam uma interação com os telhados existentes das demais casas da cidade, dialogando em meio paisagem (FIG.27) (ARCHDAILY, 2.013).

Figura 27 - Planos inclinados da cobertura



Fonte: João Morgado, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018).

O forte contraste da cor foi a solução encontrada pelos arquitetos para tornar a edificação um elemento marcante e rapidamente reconhecível a população, valorizando o desenho e o sobrepondo a vegetação existente na paisagem bucólica do entorno. O edifício torna-se um marco a paisagem, onde as pessoas se encontram e a arte e a cultura permeiam o espaço, instigando a atividade criativa e beneficiando a qualidade de vida da população (ARCHDAILY, 2.013).

A implantação do edifício de forma recuada com relação a testada do terreno, permite que os visitantes façam uma leitura rápida e contemplem a edificação de diversas perspectivas e visadas diferentes até a chegada à porta principal. O traçado paisagístico foi bem delineado, permitindo inúmeras formas de acesso a edificação (FIG.28), promovendo também espaços de convivência como o caso de um anfiteatro ao ar livre que pode ser utilizado pelo público da vila (ARCHDAILY, 2.013).

Figura 28 - Relação dos acessos

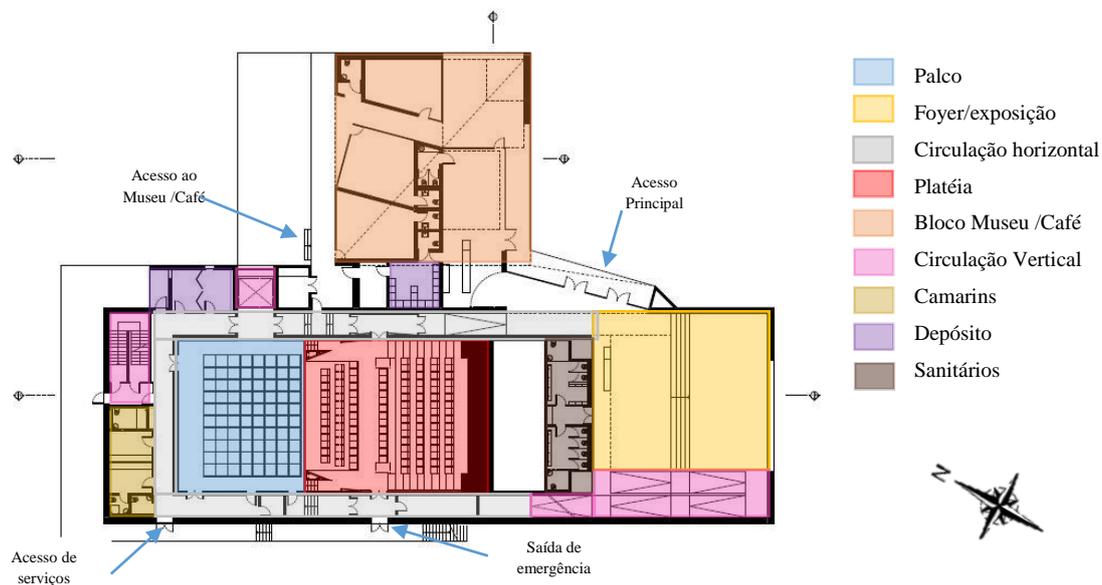


Fonte: João Morgado, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018).

A composição volumétrica foi pensada em função de três volumes relacionados aos seus diferentes usos: o primeiro, verticalmente maior, possui área de palco e caixa cênica com seis níveis técnicos preparados ao uso de (atividades teatrais, óperas, concertos, dentre outras), o segundo com plateia, átrio, foyer (que serve também como área de exposição) e o terceiro, nitidamente independente com o café e o futuro museu (ARCHDAILY, 2.013). As figuras (FIG.29, 30 e 31) demonstram a seguir as plantas baixas

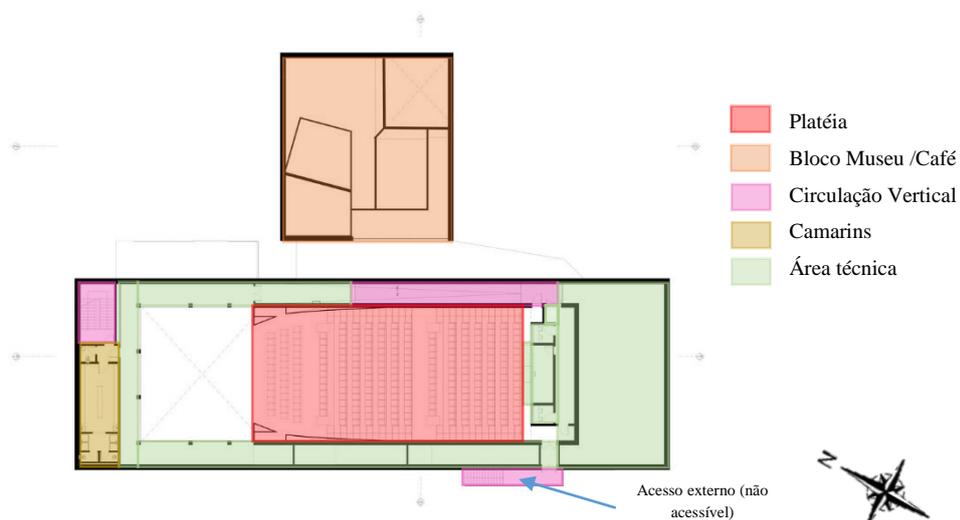
e a correlação dos ambientes, juntamente com corte para esclarecimento do projeto, dispostos respectivamente.

Figura 29 - Planta baixa térreo



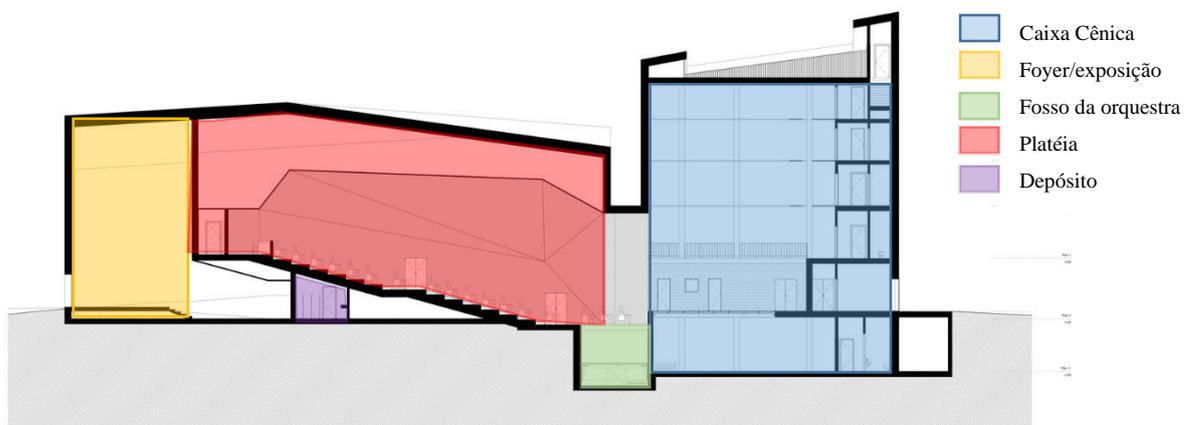
Fonte: Archdaily, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018) e modificado pelo autor.

Figura 30 - Planta baixa 1º pavimento



Fonte: Archdaily, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018) e modificado pelo autor.

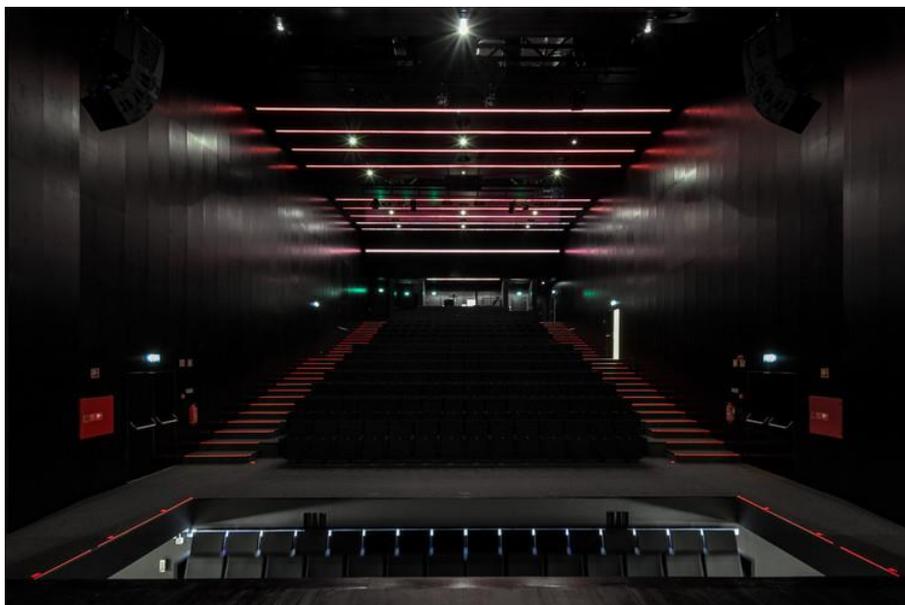
Figura 31 - Corte longitudinal do auditório



Fonte: Archdaily, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018) e modificado pelo autor.

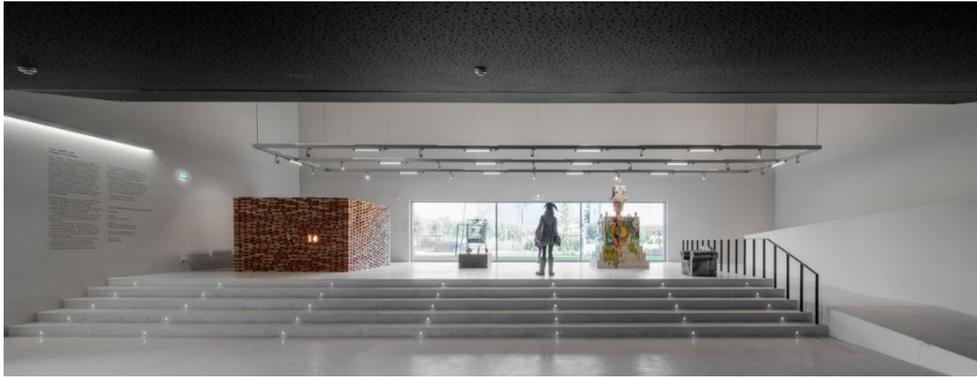
O programa arquitetônico apesar de bem resumido, possibilitou a criação de espaços funcionais e versáteis (FIG.32 e FIG.33), respaldados tecnicamente a fim de possibilitar diferentes eventos e servir as mais variadas demandas da população.

Figura 32 - Auditório multiuso com 300 lugares



Fonte: João Morgado, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018).

Figura 33 - Área de exposição e foyer



Fonte: João Morgado, 2.013. Acessado em 09 de março (2.018).

Os fatores que alavancaram o estudo de tal obra como referência se deram pelo de se tratar de um espaço voltado a promoção da cultura e arte, que carrega consigo um programa simples, mas ao mesmo tempo eficaz no papel em que se propôs estabelecer com aquele contexto, além de fazer o uso de estratégias bioclimáticas, onde os cheios sobressaem aos vazios no intuito de proteger a edificação da amplitude térmica do clima mediterrâneo. O projeto é condizente com a pequena vila e caracteriza-se por ser um local de estímulo e incentivo à cultura. No entanto deixa a desejar no quesito de incentivo a criatividade pela ausência de espaços destinados a produção de arte. Muitos autores defendem que este é um item importante na existência de um centro cultural, pois sem ele a informação e discussão seriam em vão.

4.3 Museu de Arte Popular da Academia de Artes- Hangzhou, Zhejiang/ China

O Museu de Arte Popular da Academia de Artes fica situado em Hangzhou, Zhejiang na China, sendo assinado pelo escritório Kengo Kuma e Associates. O edifício surge em meio uma bucólica paisagem, onde anteriormente existia um campo de chá na encosta do morro (FIG. 34) (ARCHDAILY, 2.016).

Figura 34 - Vista da implantação



Fonte: Eiichi Kano, 2015. Acessado em 12 de março (2.018).

O objetivo era criar um museu onde o solo tivesse um contato direto com a edificação (FIG.35), e de certa forma se apropria-se da topografia existente, utilizando de diferentes níveis em respeito e seguimento da encosta (ARCHDAILY, 2016).

Figura 35 - Relação edifício e encosta

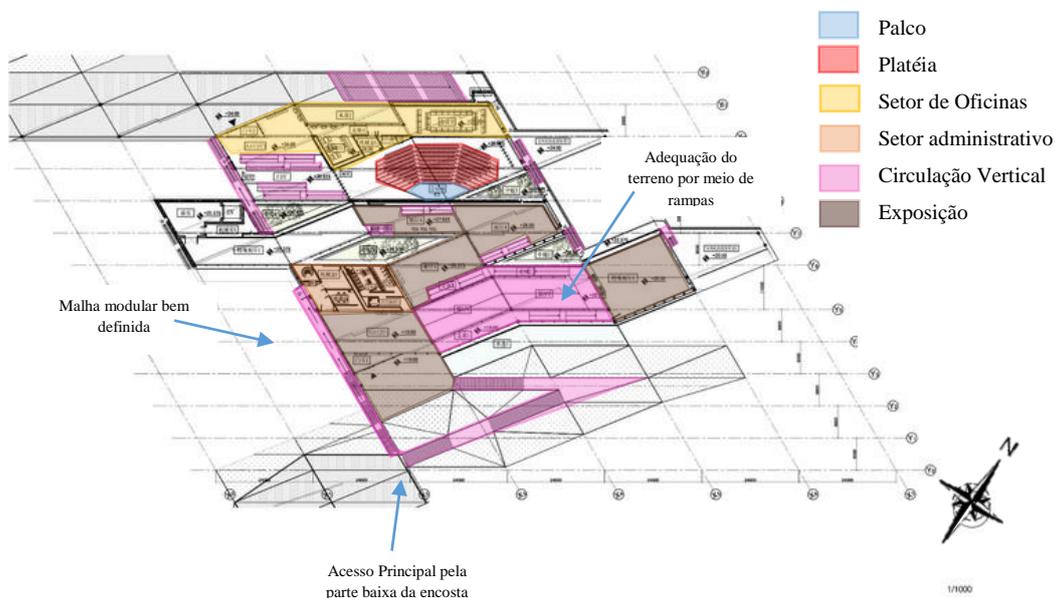


Fonte: Eiichi Kano, 2015. Acessado em 12 de março (2.018).

As plantas foram pensadas a partir da divisão geométrica das unidades de um paralelogramo (FIG. 36) e (FIG.37), para facilitar a adequação à topografia acentuada. A

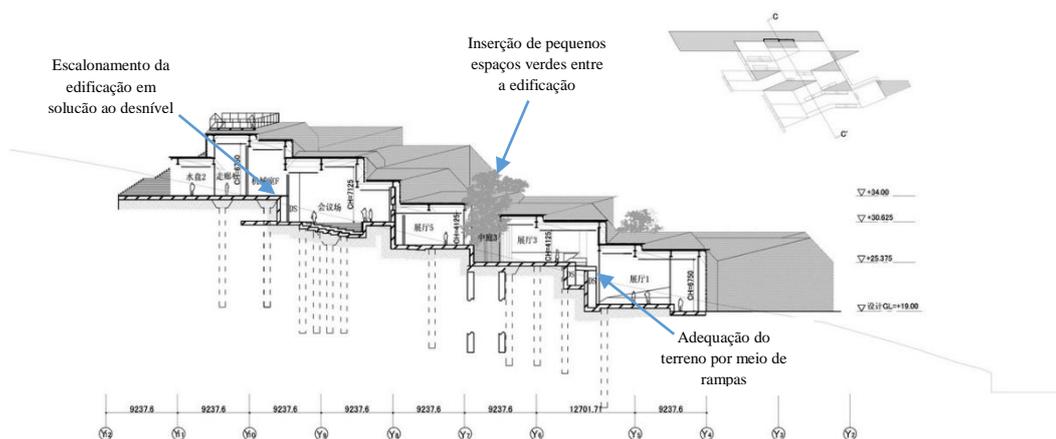
subdivisão e modulação das mesmas acarretaram na criação de pequenos planos de telhados individuais, que ao mesmo tempo fazem alusão a uma aldeia que apresenta uma visão de vários telhados estendidos (ARCHDAILY, 2.016).

Figura 36 - Planta Baixa



Fonte: Archdaily, 2.015. Acessado em 12 de março (2.018) e modificado pelo autor.

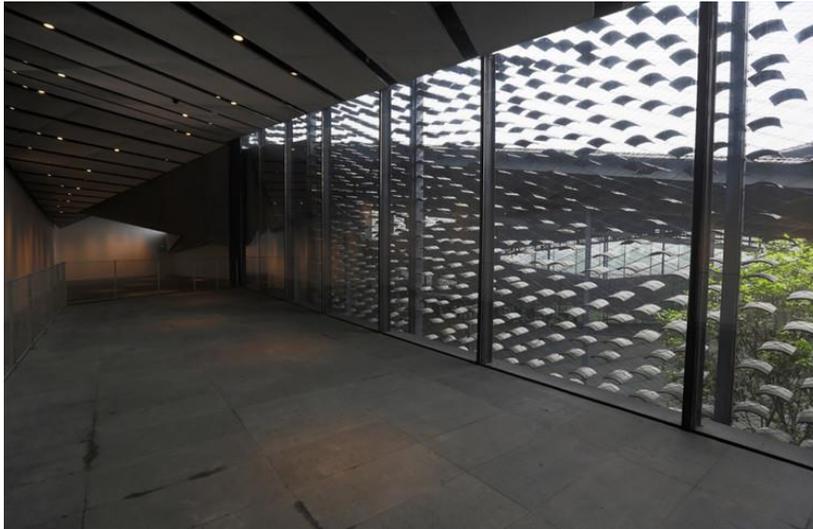
Figura 37 - Corte longitudinal



Fonte: Archdaily, 2.015. Acessado em 12 de março (2.018) e modificado pelo autor.

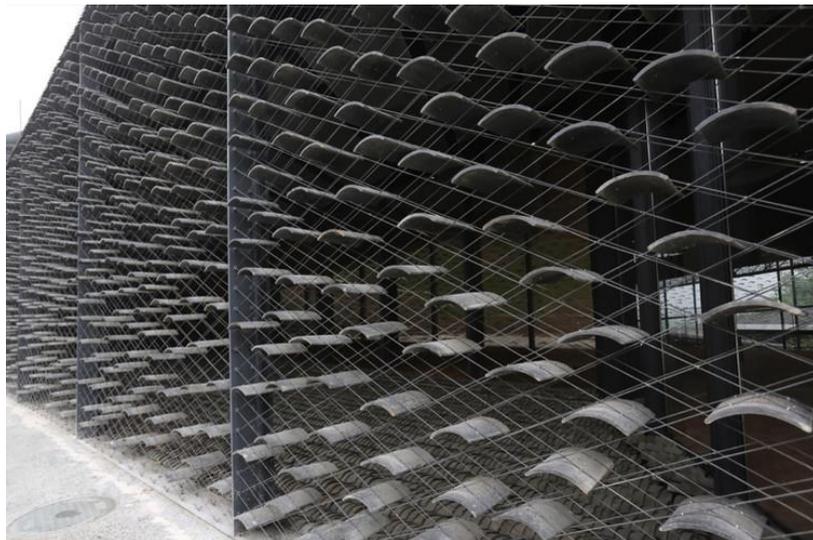
As paredes externas receberam uma malha de aço inoxidável (FIG.38 e 39), onde nas suas aberturas, foram inseridas as mesmas telhas usadas na cobertura, no intuito de controlar a intensidade da luz solar que adentra no interior dos ambientes e ao mesmo tempo proporcionar a sensação de unidade no uso da materialidade (ARCHDAILY, 2016).

Figura 38 - Vista interna da malha com as telhas presas



Fonte: Eiichi Kano, 2015. Acessado em 12 de março (2018).

Figura 39 - Vista externa da fixação da telhas



Fonte: Eiichi Kano, 2015. Acessado em 12 de março (2018)

As rústicas telhas inseridas nos telhados e telas, foram advindas das construções locais, sendo as mesmas de variados tamanhos o que colaborou pra uma arquitetura mais despojada e de maior interação com a paisagem natural (ARCHDAILY, 2.016).

A escolha desta obra para seu estudo se deu pelo fator de ser uma edificação de caráter cultural e pela forma no qual ela se insere em meio ao contexto natural, utilizando de estratégias preservacionistas e em respeito à topografia local. Além desses fatores é possível elencar a questão da materialidade como um fator único e a exaltação da comunidade por meio de materiais vernaculares encontrados nas próprias casas da região.

4.4 Centro de Visitantes do Jardim Botânico - Vancouver/ Canadá

O Centro de Visitantes do Jardim Botânico é um projeto desenvolvido pelo escritório Perkins + Will está situado em Vancouver, Canadá, o projeto foi desempenhado seguindo um rigoroso processo de adequação a sustentabilidade (FIG.40). A forma e a função são os elementos chaves da proposta, no qual o edifício faz uma releitura da paisagem (ARCHDAILY, 2.011).

Figura 40 - Acesso principal do edifício



Fonte: Cortesia de Perkins+ Will, 2.012. Acessado em 12 de março (2.018).

O edifício e a paisagem tornam-se um só elemento (FIG.41), onde os planos dos telhados surgem do chão em direção ao céu, e permitem que a vegetação cresça livre em seu corpo, existindo uma reocupação da natureza pelo espaço então ocupado. A grande

preocupação com a sustentabilidade levou o uso de sistemas passivos e ativos que reutilizam de recursos renováveis e próprios resíduos do prédio (ARCHDAILY, 2.011).

Figura 41 - Vista do complexo



Fonte: Cortesia de Perkins+ Will, 2.012. Acessado em 12 de março (2.018).

A forma da edificação buscou um equilíbrio entre o meio natural e o construído (FIG.42), caracterizado por pétalas “ondulantes”, telhado verde e paredes de concreto inspiradas por uma orquídea. As conexões entre o telhado e o plano terra se dão por meio de rampas, que também contribuem para a disseminação do paisagismo (ARCHDAILY, 2.011).

Figura 42 - Vista do telhado verde



Fonte: Cortesia de Perkins+ Will, 2.012. Acessado em 12 de março (2.018).

Orientado para atender as demandas da comunidade do Jardim Botânico, o edifício conta em seu programa de necessidades com as seguintes instalações: Biblioteca, loja de jardinagem, cafeteria, instalações de voluntariado, escritórios, oficinas, conferências, salas para aulas e reuniões e eventos privados (ARCHDAILY, 2.011).

O ponto mais conhecido do edifício é o óculo (FIG. 43 e 44), que se destaca na paisagem pela forma em que o telhado o rodeia, sendo o mesmo utilizado como uma estratégia que converte a luz em energia de convecção, contribuindo para a movimentação do ar no ambiente (FIG.45), ocasionando o efeito chaminé (ARCHDAILY, 2.011).

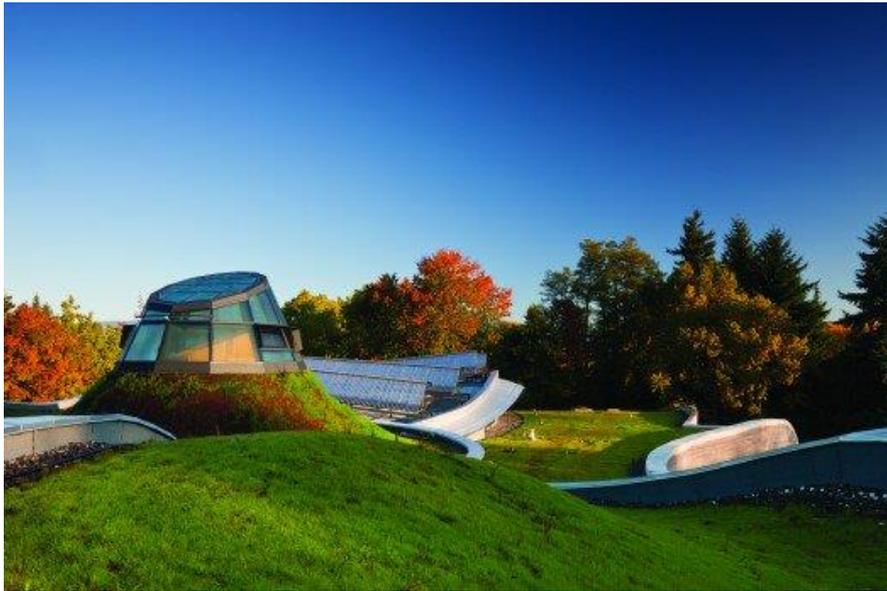
Figura 43 - Vista do óculo parte interna



Fonte: Cortesia de Perkins+ Will, 2.012.

Acessado em 12 de março (2.018).

Figura 44 - Vista do óculo na parte externa



Fonte: Cortesia de Perkins+ Will, 2.012. Acessado em 12 de março (2.018).

Figura 45 - Ambiente interno



Fonte: Cortesia de Perkins+ Will, 2.012. Acessado em 12 de março (2.018).

Foram feitos o uso de fontes renováveis locais, tais como energia solar e fotovoltaica, perfuração geotérmica, buscando atingir o uso zero de outras fontes de energia. O telhado feito a partir de madeira laminada (FIG.46) e feixes de construção, possibilitam a captação das águas pluviais e seu respectivo aproveitamento. O uso da madeira se deu devido sua captação de carbono mesmo depois de cortada e sua capacidade de reaproveitamento e reciclagem (ARCHDAILY, 2.016).

Figura 46 - Estrutura em madeira da cobertura



Fonte: Cortesia de Perkins+ Will, 2.012. Acessado em 12 de março (2.018).

Esta obra foi escolhida como análoga por sua relevância em relação ao meio construído, bem como a prática de estratégias sustentáveis e a integração entre obra e paisagem, tornando-se um só elemento. A leitura da topografia bem como a solução proposta para minimização dos impactos relacionados a construção, são outro ponto forte do projeto. No entanto o cuidado com a materialidade, forma e cores reforçam o caráter de respeito com o ambiente natural.

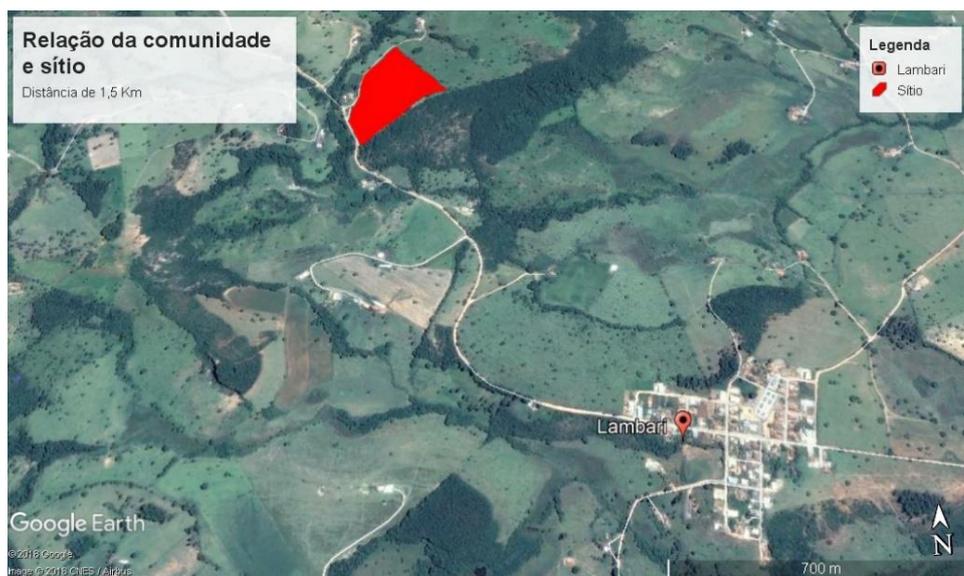
5 DIAGNÓSTICO DO SÍTIO E ENTORNO

Este capítulo possui um conteúdo de informações relacionadas ao sítio, seu entorno e principais ligações com a comunidade de Lambari - MG, na qual se estabelecerá o pressuposto projeto a ser desenvolvido.

5.1 Análise do entorno

O sítio escolhido para o desenvolvimento da proposta, está situado na comunidade de Lambari- MG (FIG.47), em um contexto rural e uma área de aproximadamente 63.786,31 m² onde há existência de apenas algumas residências rurais, as margens da principal via de ligação, o que facilita o acesso e a dinâmica do lugar (FIG.48).

Figura 47 - Relação da comunidade e sítio



Fonte: Google Earth 2.018. Acessado em 05 de maio (2.018).

Figura 48 - Relação acesso e terreno



Fonte: Acervo do autor (2.018).

O terreno apresenta uma ampla área de pastagem, apenas com alguns exemplares vegetais de médio e grande porte espalhados em sua extensão. A conformação topográfica é de aclive acentuado (FIG.49 e 50), porém passível de ser adequado e ordenado em prol do baixo impacto ambiental, podendo-se fazer o uso de técnicas de escalonamento da edificação e reposição da flora local. A rica biodiversidade apresentada pela variedade de espécies animais e vegetais (FIG. 51 e 52), inspira cautela na tomada de decisões relacionadas a transformação do ambiente.

Figura 49 - Parte alta do terreno e estrada ao fundo



Fonte: Acervo do autor (2.018).

Figura 50 - Parte baixa e reserva ambiental ao lado



Fonte: Acervo do autor (2.018).

Figura 51 - Árvore de óleo no interior do terreno



Fonte: Acervo do autor (2.018).

Figura 52 - Flores em meio as pedras



Fonte: Acervo do autor (2.018).

Ao lado esquerdo do terreno em divisa com outro confrontante fica localizada as ruínas do então muro de pedras, já mencionado anteriormente, amparado por uma faixa de reserva ambiental que o segue até os extremos do morro, transcendendo a paisagem (FIG. 53).

Figura 53 - Muro de pedra e faixa de reserva



Fonte: Acervo do autor (2.018).

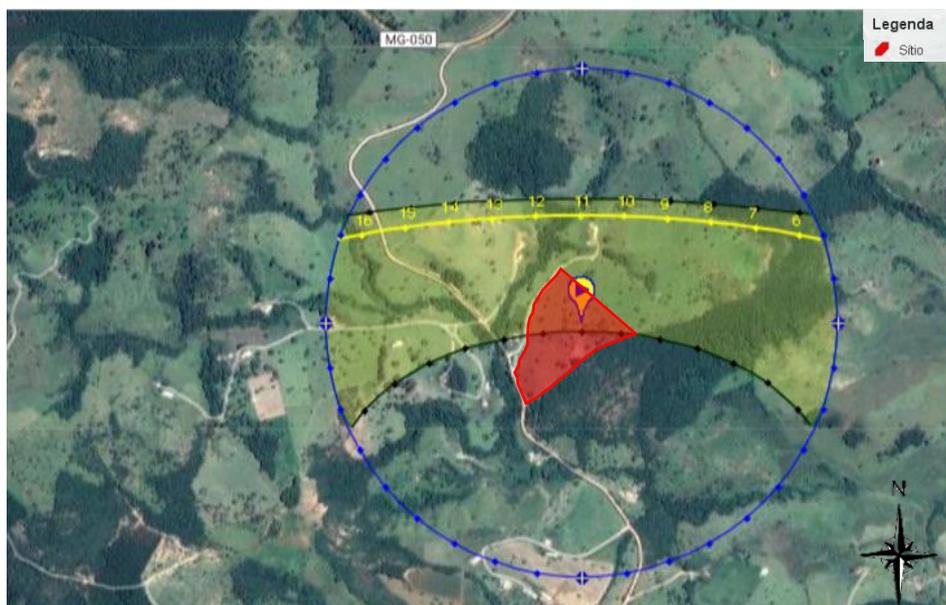
As grandes potencialidades do lugar em conjunto com os atributos naturais e de apelo sentimental, foram de extrema relevância para a escolha da área, levando em consideração o verdadeiro significado de “lugares de memória”. Podendo no entanto contribuir para preservação da história local.

5.2 Estudo de mapas sínteses

A análise da ventilação e insolação referente a área de inserção do projeto, torna-se um processo indispensável para o firmamento da proposta projetual. O norтеamento do projeto considerando as condicionantes ambientais, é fundamental para o conforto dos usuários da edificação e para a redução do consumo de energia.

Após a análise da carta solar de Lambari (FIG.54) e o posicionamento do terreno com relação ao norte, nota-se que a face voltada para a principal via de acesso é de orientação (oeste e sudoeste). No entanto a face de orientação oeste recebe um alto nível de incidência solar, devendo-se reduzir ao máximo o número de aberturas, voltadas para esta face ou se precaver através de técnicas de sombreamento.

Figura 54 - Trajetória aparente anual do sol em Lambari



Fonte: Sunearthtools.com (2.018). Modificado pelo autor (2.018).

As faces (leste e sul) estão voltadas para as ruínas do muro e concomitantemente para a faixa de reserva ambiental que o percorre, sendo as faces de maior potencial a

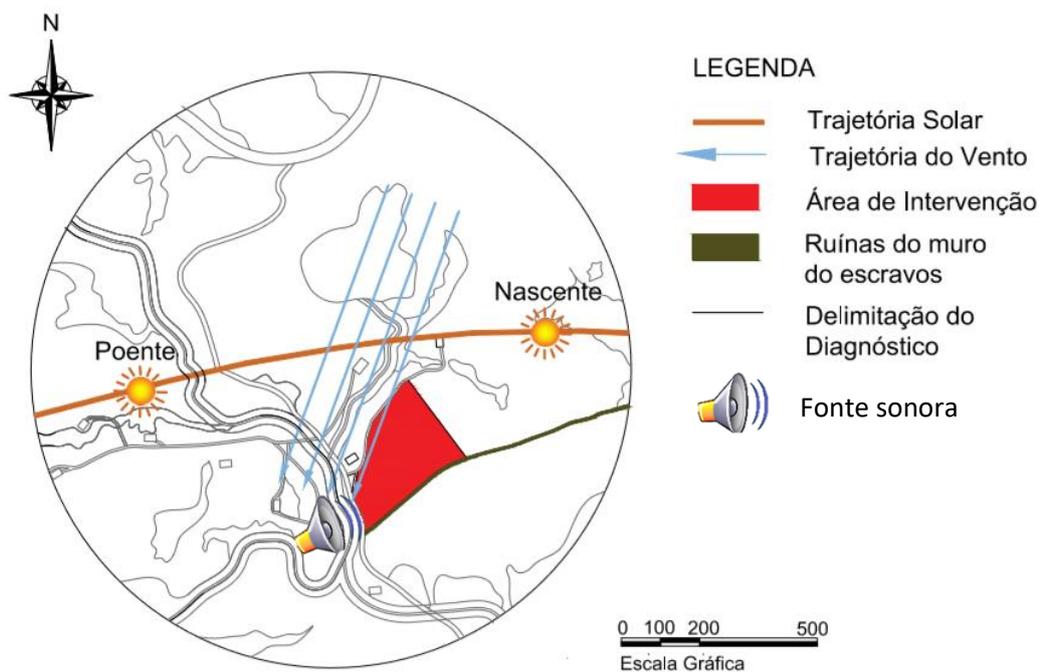
serem exploradas devida a baixa incidência solar, juntamente com a proteção de sombra da reserva ambiental durante o período da manhã.

A comunidade de Lambari, município de Pedra do Indaiá (MG) se encontra a uma altitude que varia entre 1.169 m a 840 m, e temperatura média anual entrono de 21,8° C. O clima é considerado Subtropical, com invernos secos e verões quentes, sendo o vento dominante orientado de Nordeste para Sudoeste, devendo o mesmo ser utilizado na manutenção térmica e renovação do ar interno dos ambientes, favorecendo a criação de um micro clima agradável e ambientes salubres para o uso humano.

O sítio possui aproximadamente 63.786,31 m² e mediante seu posicionamento percebe-se que a faixa de maior extensão do terreno possui orientação Sudeste, contribuindo para melhor adequação do projeto visando menor incidência solar interna da edificação e conseqüentemente menor carga térmica.

Em contato constante com a natureza, trata-se de um local extremamente calmo. No entanto, a única fonte de ruído encontrada é a principal via de acesso à comunidade que está situada ao longo da parte mais baixa do terreno, porém esta fonte pode ser caracterizada nula, devido ao aclive do terreno as ondas sonoras não se propagam facilmente, perdendo o poder de perpetuação ao obstáculo encontrado (FIG.55).

Figura 55 - Mapa de variáveis ambientais

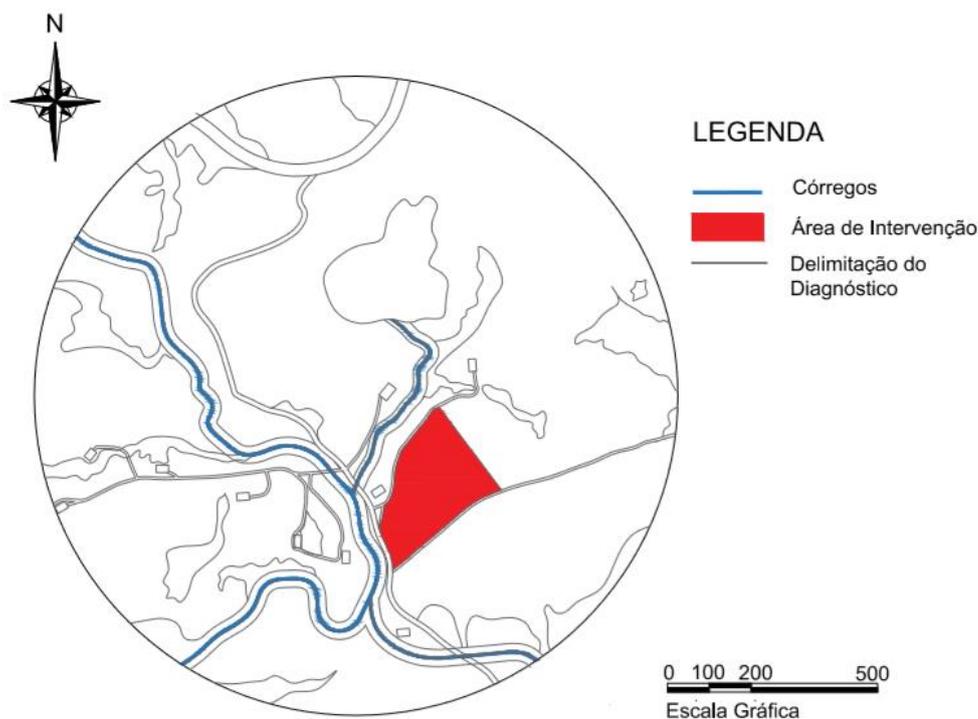


Fonte: Acervo do autor (2.018).

Nas proximidades do sítio assim como em toda extensão da comunidade há a existência de inúmeras nascentes que dão conformação aos córregos existentes. No entanto a água proveniente desses olhos d'água pode ser utilizada na manutenção dos jardins e consumo interno do Centro Cultural Paisagem, precavendo-se para que a mesma não seja poluída por dejetos e desperdiçada.

Para melhor compreensão sobre a localização desses pontos d'água, foi-se implementado um mapa de hidrografia que demonstra os principais córregos existentes no entorno em relação a área de intervenção (FIG.56).

Figura 56 - Mapa de hidrografia



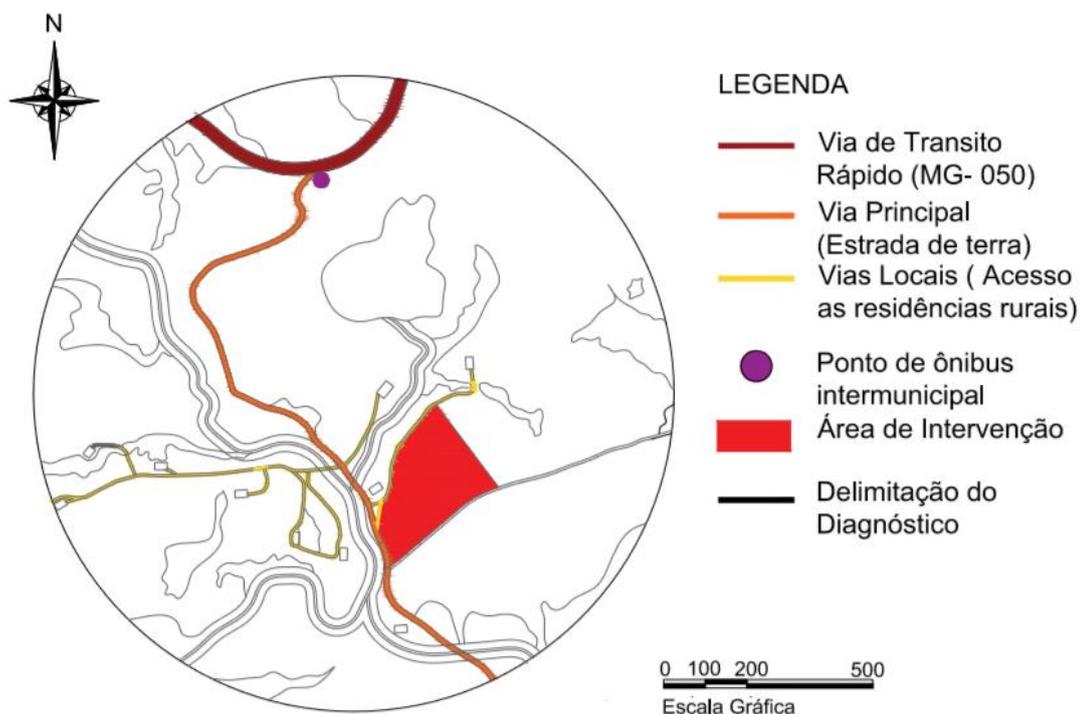
Fonte: Acervo do autor (2.018).

Por se tratar de uma área rural, as vias de acesso a comunidade e a área de intervenção, não possuem nenhum tipo de pavimentação ou sistema de infraestrutura relativo a drenagem. As águas pluviais são direcionadas por meio de curvas de níveis e cacimbas feitas no intuito de conter o grande volume d'água nas estradas.

O sítio de análise está situado há 1,5 km da principal via de transito rápido "MG-050", onde há a existência de um ponto de transporte público intermunicipal, utilizado pelos habitantes da comunidade para seus deslocamentos, tal meio de transporte pode ser utilizado para aqueles que desejarem conhecer e participar das atividades desenvolvidas

pelo Centro Cultural Paisagem, podendo este ser considerado um fator agregador, passível de ser estudado e ampliado (FIG.57).

Figura 57 - Mapa de hierarquia viária e transporte público

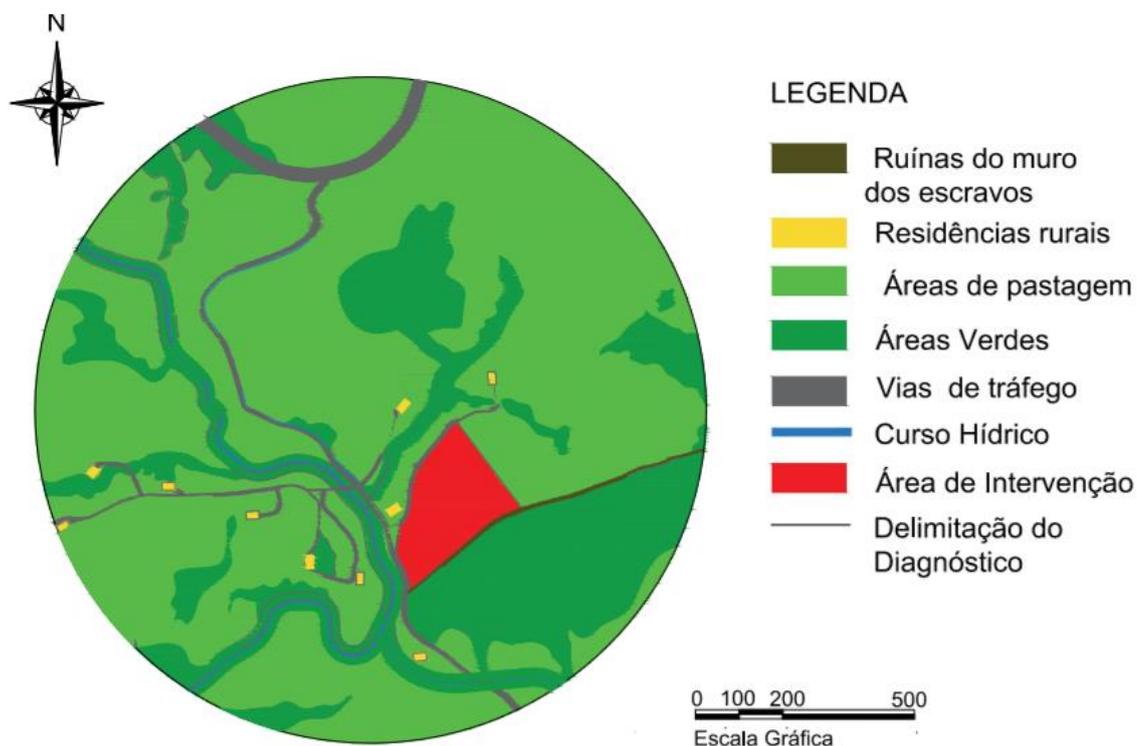


Fonte: Acervo do autor (2.018).

Os mobiliários urbanos encontrados no contexto, são pontilhões fixados para resguardar o trânsito animal de uma propriedade a outra e transcender os cursos d'água existentes, sendo encontrados também postes da linha de transmissão de energia elétrica.

Com o esclarecimento da hierarquia viária, o mapa de uso e ocupação (FIG.58) reafirma o caráter rural da região, onde há a existência de extensas áreas de pastagens provenientes da produção agropecuária leiteira, e áreas de preservação ambiental, para manutenção da biota. As edificações existentes no contexto são residências rurais, cujo os acesso se dão por meio de ramificações da principal via de acesso.

Figura 58 - Mapa de uso e ocupação do solo

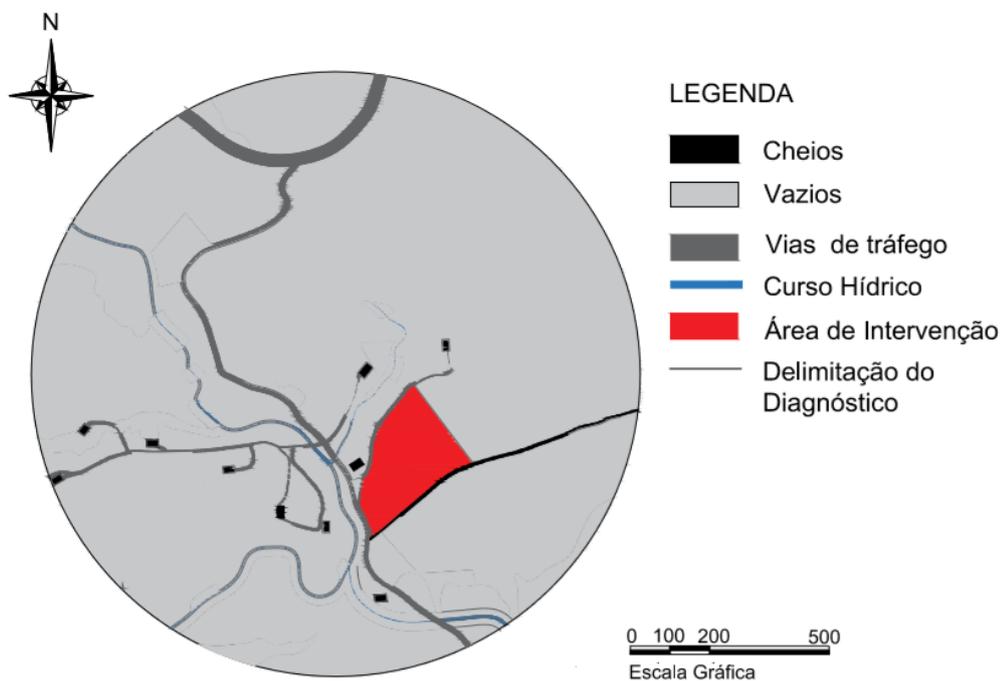


Fonte: Acervo do autor (2.018).

Outro mapa importante desenvolvido para o análise do entorno, foi o mapa de cheios e vazios (FIG. 59), que exhibe o contraste entre os espaços construídos e as áreas livres, sendo perceptível a baixa densidade ocupacional e territorial com relação ao ambiente natural, deixando-se explícito as características de um local livre das intervenções do homem e de forte simbolismo da paisagem.

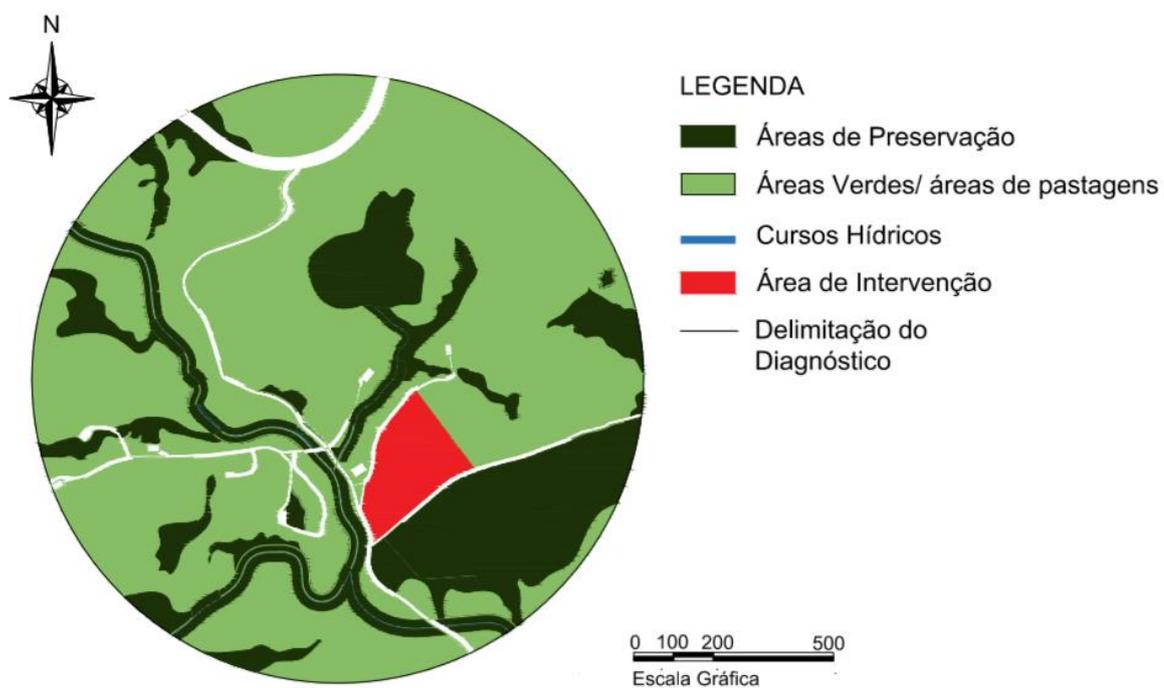
Por fim apresenta-se o mapa de áreas verdes (FIG.60), que demonstra a alta densidade da cobertura vegetal na Zona Rural. Porém muitas das vezes as áreas de preservação são negligenciadas e as exigências dos órgãos ambientais não são cumpridas, sendo em alguns momentos devastadas e destruídas. No entanto falta incentivo por meio dos órgão públicos para a conservação das áreas, tornando-se muitas das vezes mais lucrativo a devastação das áreas para plantio ou formação de pastagens.

Figura 59 - Mapa de cheios e vazios



Fonte: Acervo do autor (2.018).

Figura 60 - Mapa de Áreas verdes



Fonte: Acervo do autor (2018).

6 PROPOSTA PROJETUAL

A proposta projetual consiste na criação de um Centro Cultural Paisagem, condizente com as reais necessidades da comunidade e região, visando, num primeiro momento, amenizar as questões relacionadas ao déficit de espaços destinados à cultura, bem como suas práticas, garantindo aos cidadãos, espaços de convívio, aprendizado, socialização e o direito à informação. Sendo evidente que o Centro cultural atrairá pessoas de localidades e regiões distintas que contribuirão para a sua vivacidade, pois a apesar das demandas da comunidade, o seu uso restrito não seria viável para a manutenção desse espaço por muito tempo.

O Centro Cultural Paisagem, deve atuar como agente de conexão, onde todas as potencialidades da região possam ser entrelaçadas e fomentadas em benefício da população, valorizando as práticas e costumes locais relacionadas a memória do lugar. Acredita-se que a proposta projetual poderá auxiliar no ideal da luta pelo não esquecimento, possibilitando maior visibilidade ao lugar e mantendo viva as memórias e costumes, promovendo não somente a cultura, mas a economia local.

O título de “Centro Cultural Paisagem” se deu em função do lugar de inserção, pela grande potencialidade atribuída ao ambiente natural, em conjunto com fatores intrínsecos a solução do projeto, visando priorizar pelo respeito e cuidado com a natureza, de forma a não desfigurar e nem agredir a paisagem local.

No entanto o Centro deve se assentar em meio a conformação topográfica do terreno, de forma a causar o mínimo de impacto, complementando o cenário através de técnicas e materiais que se dissolvam em meio a paisagem, por meio de formas, texturas e com o auxílio da massa paisagística a ser inserida na formulação e emolduramento do lugar, gerando uma espécie de parque em seu envoltório.

O objetivo é manter a interação entre os ambientes construídos e meio natural de forma harmoniosa, onde um se ampara no outro e vice versa, proporcionando ao usuário experiências prazerosas e de contado direto com a natureza, através de espaços versáteis e funcionais, que fogem dos padrões convencionais.

6.1 Programa de necessidades

O programa de necessidades juntamente com o pré-dimensionamento do Centro Cultural Paisagem (Quadro 7) foram desenvolvidos com base nas análises e estimativas

da demanda local e regional, visando suprir todas as necessidades para o bom funcionamento do lugar.

Quadro 07 - Programa de necessidades e pré-dimensionamento

Setor	Ambiente	Qntd.	Área Unit. (m²)	Área total (m²)	Descrições	Área do setor (m²)
Adm/ Técnico	Diretoria	1	9	9	01 mesa de trabalho para o diretor, além de 02 cadeiras de atendimento e área para armários	85,0 m ²
	Secretária	1	9	9	02 mesas de trabalho para os funcionários e 04 cadeiras de atendimento e área para armários	
	Tesouraria	1	9	9	Espaço destinado para a contabilidade e armazenamento do dinheiro	
	Sala de reuniões	1	20	20	01 mesa com 10 cadeiras	
	Reserva Técnica	1	15	15	Espaço destinado para a guarda de obras/ ambiente com iluminação e temperatura controlados	
	Banheiro	3	3	9	01 banheiro exclusivo para o diretor e 02 banheiros (masc. e fem.) para o uso dos funcionários	
	Arquivamento	1	1	9	Espaço destinado ao armazenamento de arquivo e documentos	

	DML	1	5	5	Espaço destinado a armazenamento de materiais de limpeza	
Convivência/Área de exposições	Recepção	1	6	6	01 balcão de atendimento para no mínimo 02 funcionários	776,2 m ²
	Lobby	1	300	300	Espaço interno de acolhida aos usuários com diversas possibilidades de entradas que interligam todos os setores.	
	Sala de exposição permanente	1	100	100	Espaço amplo com diversas possibilidades de layout com ênfase a história e cultura local	
	Sala de exposição temporária	2	80	160	Espaço com diversas possibilidades de Layout para comportar menor número de obras	
	Biblioteca	1	100	100	Espaço destinado a leitura e pesquisa	
	Lanchonete	1	20	20	Espaço deve conter balcão de atendimento e cozinha	
	Loja de artesanato	1	20	20	Espaço de comercialização	
	Loja de jardinagem	1	20	20	Espaço de comercialização	
	Sanitários	2	20	40	Sanitários (25% masculinos e 75% femininos)	

	Banheiro PNE	2	2,60	5,20	Banheiro masculino e feminino	
	DML	1	5	5	Espaço destinado a armazenamento de materiais de limpeza	
Auditério	Auditório Multiuso (300 lugares)	1	450	450	Considerando 1,5 m ² por usuário	918,2 m ²
	Palco / Coxia	1	150	150	Espaço destinado a apresentações e bastidores	
	Sala de controle	1	30	30	Sala destinada a controle de iluminação, áudio, vídeo	
	Camarins	2	10	20	Camarins com banheiros adaptados	
	Depósito de materiais cênicos	1	15	15	Ambiente com prateleiras e araras	
	Foyer	1	180	180	Espaço amplo para espera das apresentações	
	Bilheteria	1	8	8	Balcão de atendimento para até 02 funcionários	
	Café	1	15	15	Espaço integrado ao foyer	
	Sanitários	2	20	40	Sanitários (25% masculinos e 75% femininos)	
	Banheiro PNE	2	2,60	5,20	Banheiro masculino e feminino	

	DML	1	5	5	Espaço destinado a armazenamento de materiais de limpeza	
Setor de Ensino	Salas de curso	2	50	100	Espaços destinados a ministração de aulas	365,2 m ²
	Sala de dança	1	100	100	Sala com piso, aparatos e espelhos	
	Oficina de artesanatos	2	50	100	Ateliê de produção artística	
	Almoxarifado	1	15	15	Espaço destinado à armazenagem em condições adequadas de produtos	
	Sanitários	2	20	40	Sanitários (25% masculinos e 75% femininos)	
	Banheiro PNE	2	2,60	5,20	Banheiro masculino e feminino	
	DML	1	5	5	Espaço destinado a armazenamento de materiais de limpeza	
Áreas abertas	Jardins temáticos	13	Áreas variáveis	Áreas variáveis	Áreas externas	4.121,0 m ²
	Estacionamento carros	250	12,5	3.125	Espaço onde os motoristas podem estacionar seus carros	
	Estacionamento ônibus	15	38,4	576	Espaço onde os motoristas podem estacionar os ônibus	

	Área de descanso e espera dos motoristas	1	20	20	Espaço destinado aos motoristas que aguardam os visitantes durante a visita	
	Sanitários espalhados	5	5	25	Banheiros masculino e feminino espalhados em conjunto no parque	
	Bebedouros	5	-	-	Juntos aos sanitários espalhados	
	Exposições ao ar livre	4	45	180	Locais destinados a apreciação de obras	
	Anfiteatro	1	350	350	Local destinado a apresentações, cinema a céu aberto e palestras ao ar livre	
	Pátio de carga e descarga	1	50	50	Espaço destinado a descarga de ou carga dos caminhões	
Serviços	Depósito	1	20	20	Armazenamento de objetos	95,0 m ²
	DML Geral	1	15	15	Espaço de armazenamento de limpeza de todo o edifício	
	Copa	1	10	10	Espaços destinados a simples refeições	
	Vestiários	2	10	20	Espaço destinado a troca de roupas do funcionários	
	Casa de manutenção dos jardins	1	20	20	Espaço destinado abrigar objetos de manutenção dos jardins	

	Depósito de lixo	1	10	10	Espaço destinado ao armazenamento do lixo	
Restaurante multiuso	Área de mesas	1	300	300	Espaço destinados aos clientes fazerem suas refeições, com a possibilidade de se transformar em local para festas	575,2 m ²
	Sanitários	2	20	40	Sanitários (25% masculinos e 75% femininos)	
	Banheiro PNE	2	2,60	5,20	Banheiro masculino e feminino	
	Caixa	1	6	6	Local onde se recebe o dinheiro referente ao restaurante	
	Área de distribuição dos alimentos	1	30	30	Local onde se servem as refeições	
	Área de cocção	1	40	40	Local para preparo do alimentos	
	Despensa	1	15	15	Espaço destinado ao armazenamento dos alimentos	
	Câmara Fria	1	15	15	Espaço destinado a conservação de alimentos com alto índice de peressividade	
	Área de lavagem	1	10	10	Área de limpeza pesada das louças e talheres	

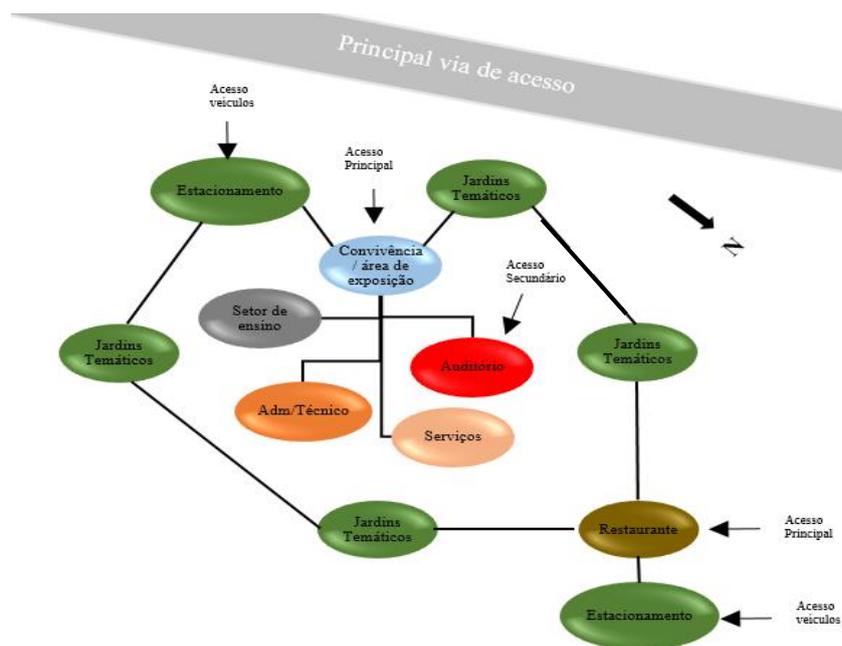
Higienização	1	10	10	Área de esterilização das louças e talheres
Área de serviço	1	10	10	Espaço destinado a lavagem de uniformes e toalhas de mesa do restaurantes
Depósito de louças limpas	1	9	9	Espaço destinado a armazenar louças limpas
DML	1	5	5	Espaço destinado a armazenamento de produtos de limpeza
Refeitório	1	20	20	Espaço destinado a alimentação dos funcionários
Vestiários	2	10	20	Espaço destinado a troca de roupas do funcionários
Depósito de lixo	1	5	5	Espaço destinado ao armazenamento do lixo
Casa de gás	1	5	5	Espaço destinado a proteção das baterias de gás
Área de carga e descarga	1	30	30	Espaço destinado a descarga de ou carga dos caminhões
Somatório dos setores:				Aproximadamente 6.935,8 m²

Fonte: Acervo do autor (2.018).

6.2 Relações programáticas

Este item consiste num organograma (FIG. 61) que demonstra as relações dos setores do Centro Cultural Paisagem como os demais espaços a serem projetados na área de intervenção.

Figura 61 - Organograma



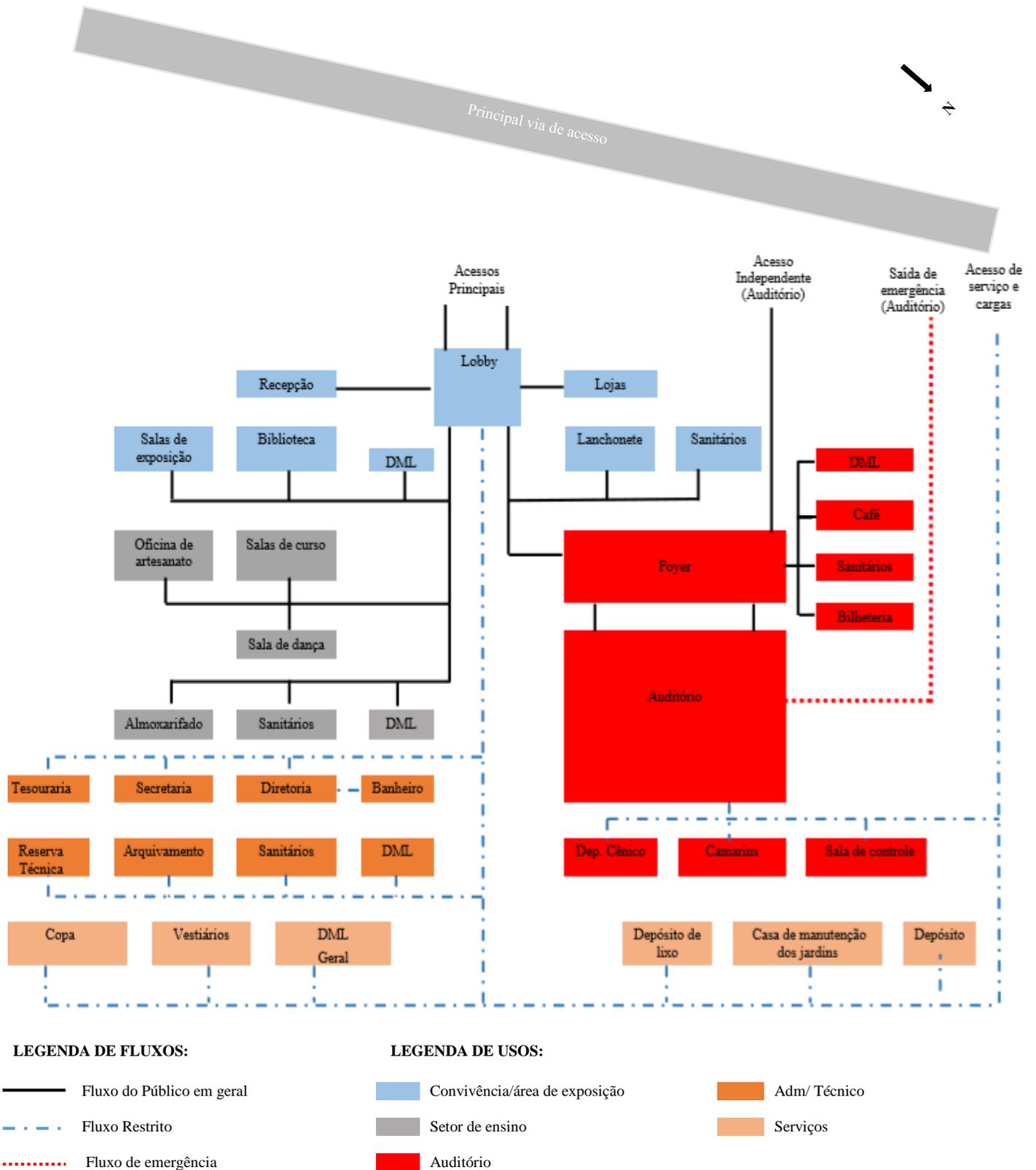
Fonte: Acervo do autor (2.018).

A setorização se deu a partir das necessidades de interação de cada ambiente e acessos com as demais áreas. Outro fator de extrema relevância considerado foi o posicionamento dos ambientes com relação ao norte, ficando situado os ambientes de permanência prolongada para a porção leste e sudeste com menor incidência solar e carga térmica. Os ambientes de curta permanência como os de serviços, depósitos e auditório, foram posicionados para a orientação oeste, sendo os mesmos passíveis de serem resolvidos por volumes, onde os cheios sobressaem os vazios e elementos de sombreamento com brises solei, o intuito é que o bloco do auditório, mais precisamente a caixa cênica atue como elemento de sombreamento para as demais áreas do complexo no período da tarde quando a incidência solar estiver no sentido oeste.

6.3 Fluxograma

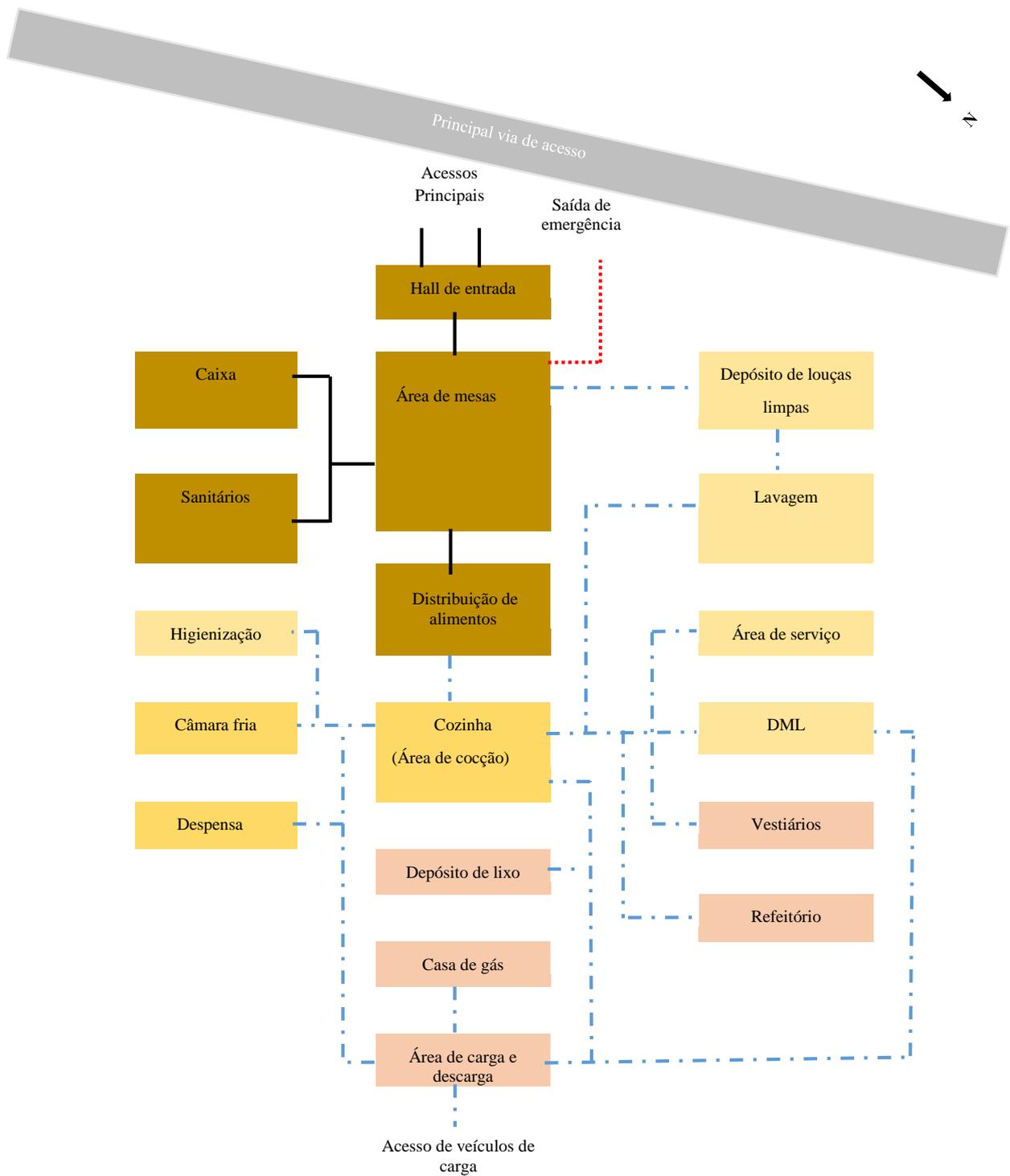
O fluxograma é um diagrama que possibilita o estudo dos fluxos e a localização dos ambientes no espaço a ser projetado, de modo a facilitar a mobilidade dos usuários. Para melhor esclarecimento da proposta, foram criados dois fluxogramas (FIG.62 e FIG.63), sendo um relacionado ao complexo cultural e o outro ao restaurante respectivamente.

Figura 62 - Fluxograma do Centro Cultural



Fonte: Acervo do Autor (2.018)

Figura 63 - Fluxograma do Restaurante



Fonte: Acervo do Autor (2018)

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do presente estudo pode-se perceber o quão importante é o processo de consolidação de um lugar, bem como sua influência na conformação da cultura, que leva os indivíduos obterem um sentimento de pertencimento, tanto de lugar, quanto de grupo.

O cultivo da memória torna-se o elemento chave na preservação da cultura de um povo ou lugar, estando a mesma estreitamente associada a identidade, que é fomentada a partir das ligações em comum. A valorização desses bens podem contribuir para que ocorra o advento do turismo, reforçando e engrandecendo a cultura do local.

Os lugares de memória trazem à tona um sentimento de afetividade, o qual não pode ser produzido ou reinventado, mas sim sentido e presenciado, levando a entender a importância da arquitetura e o seu papel fundamental na percepção de lugar.

No entanto só o homem é capaz de produzir sensações, através da concepção de um espaço, evidenciando que por mais avançada que seja a tecnologia e os meios produção, nada nem ninguém além de si mesmo é capaz de produzir sentimentos por meio de suas criações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 9050**: Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Rio de Janeiro, 2015.

ARANTES, L.; PÁDUA, K. **A paisagem cultural do museu e jardim botânico inhotim como ferramenta de sensibilização ambiental**. 40 COLÓQUIO IBERO-AMERICANO PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, Belo Horizonte, p. 1- 18, set. 2016.

ARCHDAILY. Projeto. Centro de artes Visuais. Portugal. Future Architecture Thinking, 2013. **Casa das Artes- Miranda do Corvo, Portugal**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-149188/casa-das-artes-slash-future-architecture-thinking>> Acesso em 18 mar. 2018.

_____. Projetos. Museu. China. Kengo Kuma e Associates. **Museu de Arte Popular da Academia de Artes da China/Kengo Kuma e Associates**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/782532/museu-de-arte-popular-da-academia-de-artes-da-china-kengo-kuma-and-associates>> Acesso em 18 mar. 2018.

_____. Projetos. **Jardim Botânico VanDusen/Perkins+Will**. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-41504/jardim-botanico-vandusen-perkins-mais-will>> Acesso em 18 mar. 2018

ALVES, André. **Anteprojeto arquitetônico de um centro cultural energeticamente eficiente**. 2014. 137 f. Dissertação (Monografia) - Universidade Federal do Rio grande do Norte, Natal, 2014. Centro de tecnologia Disponível em: <<https://monografias.ufrn.br/jspui/handle/123456789/812>>. Versão em PDF. Acessado em: 10 Jan. 2018.

BATISTA, C.M. **Memória e Identidade**: aspectos relevante para o desenvolvimento do turismo cultural. Caderno Virtual de Turismo, v.5, n.3, p.1-7, 2005.

BAUMAN, Z. **Identidade**: Entrevista a Benedetto Vecchi In: BAUMAN, Z. O mal-estar da pós-modernidade. Jorge Zahar Editor, 2005.

BOTELHO, Isaura. **Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo**: um desafio para a gestão pública. Revista Espaço e Debates. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003

BRASIL. **Lei nº 13.146**, de 6 de Julho de 2015. Institui a lei brasileira de inclusão da pessoa com deficiência (estatuto da pessoa com deficiência). Brasília, DF, 2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/Lei/L13146.htm>. Acesso em: 16 mar. 2018.

BRASIL, MINISTÉRIO DO TURISMO. **Turismo cultural**: Orientações básicas. 3.ed. Brasília: Ministério do Turismo, 2010. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_

publicacoes/Turismo_Cultural_Versxo_Final_IMPRESSxO_.pdf>. Versão em PDF. Acessado em: 10 de fev. 2018.

CAMARGO, P. de C. **Inclusão social, educação inclusiva e educação especial: enlases e desenlace.** Artigo publicado pela Ciênc. Educ., Bauru, v. 23, n. 1, p. 1-6, 2017.

CRUZ, F. S.; BENDJOUYA, J. P. **A identidade cultural do MST.** Mato Grosso do Sul 2006.

CONAMA. **Resolução nº 339**, de 25 de setembro de 2003. Dispõe sobre a criação, normatização e o funcionamento dos jardins botânicos, e dá outras providências. DOU nº 213, de 3 de novembro de 2003, Seção 1, páginas 60-61. Belo Horizonte, de 26 a 28 de setembro de 2016. Disponível em: <<http://www.rbjb.org.br/>>. Acesso em 09 mar. 2018.

FERNANDES, J.T. **Código de obras e edificações do DF:** Inserção de conceitos bioclimáticos, conforto térmico e eficiência energética. 2005. 249 p. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília, 2009.

GOULART, Ives Clayton Gomes dos Reis. **Introdução ao Paisagismo.** Disponível em: <http://www.jardineiro.net/br/artigos/introducao_ao_paisagismo.php>. Versão em PDF. Acessado em: 18 de fev. 2018.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz da Silva, Guacira Lopes Louro. 10 ed. Rio de Janeiro; DP & A, 2005.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Brasil. Minas Gerais. Pedra do Indaiá. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/pedradoindaia/panorama>>. Acesso em 19 abr. 2018

INHOTIM, Instituto. **Anuário Verde.** 81p, 2011. <Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/>>. Acesso em 20 de Agosto de 2018.

_____. Instituto. **Trajeto Possíveis.** 56p, 2014b. <Disponível em: <http://www.inhotim.org.br/trajetospossiveis/inhotim/>>. Acesso em 20 de Agosto de 2018.

_____. Instituto. **Museu de Arte Contemporânea e Jardim Botânico,** 2014a. <Disponível em: <http://www.inhotim.org.br>> Acesso em 23 de Agosto de 2018.

_____. Instituto. **Inhotim inaugura Galeria Cláudia Andujar.** Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/blog/inhotim-inaugura-galeria-claudia-andujar/>>. Acesso em 21 de Agosto de 2018.

_____. Instituto. **Arte Contemporânea.** Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/inhotim/arte-contemporanea/>>. Acesso em 23 de Agosto de 2016a.

_____. **Jardim Botânico**. Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/inhotim/jardim-botanico/jardim-botanico>>. Acesso em 23 de Agosto de 2016b.

JESUS, R. **Tradição e tradução: Identidade, cultura e memória**. Quarto encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2010, p.1-12, maio. 2010 Salvador.

JURGENS, M.L.C. **O Instituto Inhotim na sensibilização ambiental: Contribuição das visitas mediadas panorâmicas para a Educação Ambiental**. Universidade Presbiteriana Mackenzie. 2015. 120f. Dissertação (Mestrado) - Centro de Educação, filosofia e teologia, São Paulo, 2015.

PATRIOTA, M. L. **Cultura, identidade cultural e globalização**. Universidade Estadual de Paraíba- João Pessoa, 2002.

LARA, Fernando Luiz. Arquitetura de minério e arte. In: SERAPIÃO, Fernando (ed.). **Monolito: Inhotim arquitetura, arte e paisagem**. São Paulo: abril, 2011.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Trad. (Bernardo Leitão...[et. Al.] 7.ed. Campinas SP: Editora UNICAMP, 2013, 504p. 2ª reimpressão- 2016.

LEMOS, Leandro de. **Turismo: que negócio é esse?** 3ª ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2001.

MANTOAN, M. T. E. **Inclusão escolar: o que é? por quê? como fazer?** São Paulo: Moderna, 2006. Disponível em: <<https://accessibilidade.ufg.br/up/211/o/INCLUS%C3%83O-ESCOLARMaria-Teresa-Egl%C3%A9r-Mantoan-Inclus%C3%A3o-Escolar.pdf?1473202907>> Acesso em 12 mar. 2018.

MARX, Roberto B; TABACOW, José. **Arte & Paisagem**. 2ª edição São Paulo: Studio Nobel, 2004.

MILANESI, Luís. **A Casa da Invenção: Biblioteca, Centro Cultural**. 4ª ed. revisada e ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MOLETTA, V.F. **Turismo Cultural**. 3ª ed. Porto Alegre: Sebrae/RS 2001.

NEVES, Renata Ribeiro. **Centro Cultural: a Cultura à promoção da Arquitetura**. Revista On- Line IPOG, Especialize, Goiânia, v.1, n.5, p.1-11, jul.2013.

PEREHOUSKEI, N. A.; DE ANGELIS, B. L. D. **Áreas Verdes e Saúde: paradigmas e experiências**. Diálogos & Saberes, Mandaguari, v. 8, n. 1, p. 55-77, 2012

PREFEITURA MUNICIPAL DE PEDRA DO INDAIÁ; Secretária Municipal da Educação e Cultura. **Acervo Histórico e Cultural da Prefeitura de Pedra do Indaiá (MG)**; IPAC: 2010.

PINTO, G.B.; PAULO. E.; SILVA, T.C. **Os Centros Culturais como espaço de lazer comunitário: O caso de Belo Horizonte**. Revista de cultura e turismo. Cultur, Belo Horizonte ano 06, n.2, p. 1-23, jun. 2012.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento e Silêncio**. In. Estudos Históricos. 1992. São Paulo. Cpdoc/FGV.

RAMOS, Luciene Borges. **Centro Cultural: Território privilegiado da ação cultural e informacional na sociedade contemporânea**. Terceiro encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2007, p.1-14, maio. 2007 Salvador. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2007/lucieneborgesramos.pdf>>. Versão em PDF. Google acadêmico. Acessado em: 5 Fev. 2018.

ROMERO, Marta Adriana Bustos. **Princípios bioclimáticos para o desenho urbano**. 2. ed. São Paulo: Pro Editores, 2000.

SÁ, C. M. R. **Estratégias bioclimáticas como fonte de desenvolvimento de projetos de hangares visando redução energética**. 2013. 64p. Dissertação (Monografia) - Departamento de Estudos da Escola Superior de Guerra, Rio de Janeiro, 2013.

SERRA, Rafael, ROURA. (1989). **Clima, lugar y Arquitectura**. IMEAT, Madrid, 395p.

VERSALAN, Mariene. **A vegetação e o ambiente construído: Uma avaliação dos estudantes de arquitetura da universidade Federal do Rio Grande do Sul, XII ENATEC**, Porto Alegre, p.1-10, out. 2008.