

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
FACULDADE DE TECNOLOGIA – FT
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

THAIS DE OLIVEIRA LIMA

CENTRO DE ARTE E CULTURA DA CIDADE NOVA EM MANAUS-AM

MANAUS

2024

THAIS DE OLIVEIRA LIMA

CENTRO DE ARTE E CULTURA DA CIDADE NOVA EM MANAUS-AM

Trabalho Final de Graduação II apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Arquiteta e Urbanista.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Vlândia Pinheiro Cantanhede Heimbecker

MANAUS

2024

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L732c Lima, Thais De Oliveira
Centro de Arte e Cultura da Cidade Nova em Manaus-AM / Thais
De Oliveira Lima . 2024
94 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Vlândia Pinheiro Cantanhede Heimbecker
TCC de Graduação (Arquitetura e Urbanismo) - Universidade
Federal do Amazonas.

1. equipamento cultural. 2. centro cultural. 3. cultura. 4.
arquitetura. I. Heimbecker, Vlândia Pinheiro Cantanhede. II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

THAIS DE OLIVEIRA LIMA

CENTRO DE ARTE E CULTURA DA CIDADE NOVA EM MANAUS-AM

Trabalho Final de Graduação II apresentado ao Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Amazonas (UFAM) como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Arquiteta e Urbanista.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 26/03/2024

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Vlândia Pinheiro Cantanhede Heimbecker - UFAM
Orientadora

Prof. Dr. Roger Pamponet da Fonseca - UFAM
Avaliador

Arq. Manuella Mendonça Pinheiro Pamponet
Avaliadora

MANAUS

2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Cintia e Isaias pelo apoio, exemplo e incentivo.

À minha irmã, Tainá, por acreditar em mim e me estimular a sempre ver além.

Às minhas avós, Raimunda e Maria, por me ensinarem o que é força e resiliência.

À Paula, pela amizade e parceria durante o curso.

À minha orientadora, Prof.^a Vlândia Cantanhede, pelo suporte e encorajamento durante essa jornada.

RESUMO

O Brasil é um país rico em expressão e diversidade do cultural, mas no qual o acesso aos bens e à infraestrutura cultural é desigual. Estudos apontam que esta desigualdade está relacionada à distribuição desigual dos espaços destinados à cultura, uma vez que estes concentram-se em regiões centrais bem servidas de transporte público. Manaus é uma das cidades na qual se contata esta tendência, de forma que a maior parte dos equipamentos culturais da cidade localizam-se na área do centro histórico da cidade. Um dos bairros no qual verifica-se um grande contingente populacional majoritariamente jovem e com equipamentos culturais insuficientes para suprir a demanda é o bairro Cidade Nova. Diante deste contexto, o trabalho tem como objetivo elaborar o anteprojeto de um Centro Cultural para o bairro da Cidade Nova voltado ao acesso à informação, ao fortalecimento dos laços comunitários, à promoção da criatividade e da expressão cultural. Para tanto, através de pesquisa bibliográfica e análise do território, foram discutidos os conceitos de cultura e políticas culturais, assim como estudado a arquitetura de equipamentos culturais a fim de compreender suas necessidades e adaptá-las ao lugar. A proposta arquitetônica baseou-se no conceito “irradiar”, através de um espaço que tem por objetivo ser um núcleo irradiador de conhecimento, criatividade e inventividade capaz de fortalecer a experiência humana. Para tal, foram adotadas como estratégias compositivas: o térreo livre para facilitar o acesso e integração com o público, a organização em torno de uma praça centralizadora das diversas atividades desenvolvidas pelo centro e a cobertura como extensão do espaço interno e área de permanência sombreada. Finalmente, a proposta visa proporcionar um lugar de cultural viva, um espaço de experimentação e encontro com a informação no qual os usuários possam desenvolver seus próprios fins enquanto seres culturais.

Palavras-chave: equipamento cultural; centro cultural; cultura; arquitetura.

RÉSUMÉ

Le Brésil, c'est un pays riche en expression et diversité culturelle, mais où l'accès aux biens et à l'infrastructure culturelle est inégal. Études sur le thème indiquent que cette disparité est liée à la distribution inégale d'espaces consacrées à la culture, dès lors qu'ils sont concentrés en régions centrales et bien desservis de transport en commun. Manaus, c'est une des villes brésiliennes dans lequel on constate cette tendance, de sorte que la plupart des équipements culturels se trouvent dans la région du centre historique. L'un des quartiers où on peut vérifier une grande population, majoritairement jeune et avec équipements culturels insuffisants pour répondre à la demande, c'est le quartier Cidade Nova. Face à ce cadre, ce travail a pour but élaborer le projet d'un Centre Culturel pour le quartier Cidade Nova destiné aux accès à l'information, à renforcer les liens communautaires et à l'encouragement de la créativité et de l'expression culturelle. À cette fin, on a mené une étude bibliographique et une analyse du territoire pour comprendre les concepts de culture et politique culturelle, et étudier les besoins de l'architecture des centres culturels adaptées au lieu. Le projet est basé sur le concept "irradier", au travers d'un endroit qu'a pour objectif être un cœur de connaissance, créativité et inventivité capable de renforcer l'expérience humaine. Pour cela, les approches adoptées ont été : la libération d'une partie du rez-de-chaussée pour favoriser l'accès et l'intégration du public ; l'aménagement autour d'une place qui centralise les différentes activités menées et la couverture en tant que prolongement de l'espace intérieur et zone de permanence ombragée. Finalement, la proposition cherche à offrir un lieu de culture vivante, un endroit d'expérimentation et rencontre avec l'information où les utilisateurs puissent développer ses propres fins tandis qu'individus culturels.

Mots-clés: équipement culturel; centre culturel; culture ; architecture.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Equipamentos culturais no Brasil	14
Figura 2 - Distribuição espacial dos equipamentos culturais em Manaus.	15
Figura 3 – Carregamento por linhas de ônibus em Manaus em 2009.....	16
Figura 4 - O teatro é a forma privilegiada da ação cultural. Na foto, apresentação teatral no Teatro Oficina	22
Figura 5 - Representação da Biblioteca de Alexandria	23
Figura 6 - Centro National de Arte e de Cultura Georges-Pompidou	24
Figura 7 - Centro Cultural São Paulo	26
Figura 8 - Centro Cultural Jabaquara	25
Figura 9 - Museu do Amanhã	26
Figura 10 - Bibliothèque Publique d'Information (BPI) no Centro Pompidou	28
Figura 11 - Espaço para oficina e apresentações (à esquerda) e exposição permanente (à direita).	36
Figura 12 – Fachada da Usina Chaminé (à esquerda) e espaço criança (à direita)..	35
Figura 13 – Vista do Centro Cultural dos Povos da Amazônia e da arena (à esquerda) e vista para o hall central (à direita).	36
Figura 14 - Biblioteca Arthur Reis (à esquerda) e Cine Silvino Santos (à direita).	37
Figura 15 - Exposição “Os filhos da nossa terra” (à esquerda) e espaço para exposições temporárias (à direita).	37
Figura 16 - Sala de música (à esquerda) e Cineteatro (à direita).	38
Figura 17 - Fachada do Centro de Convivência Pe. Pedro Vignola (à esquerda) e área de convivência (à direita).	38
Figura 18 - Sesc Pompéia. À direita, vista à partir do acesso aos galpões da antiga fábrica. À esquerda, em primeiro plano o Bloco esportivo, ao fundo os galpões da fábrica.....	40
Figura 19 - Planta baixa do Sesc Pompéia com acessos e fluxos.	41
Figura 20 - Planta baixa do Sesc Pompéia com setorização.	41
Figura 21 - Sesc Pompéia. À direita, vista à partir do deck-solarium. À esquerda, espaços de lazer internos.....	42
Figura 22 - Cadeiras de madeira maciça no auditório do Sesc Pompéia.	42
Figura 23 - Praça das pessoas.....	44
Figura 24 - Perspectiva axonométrica do Parque Biblioteca Belén.....	44
Figura 25 - Planta baixa com acessos e fluxos do Parque Biblioteca Belén	45
Figura 26 - Planta baixa com setorização do Parque Biblioteca Belén.	45
Figura 27 - Sala de leitura e auditório do Parque Biblioteca Belén.	46
Figura 28 - Planta baixa com setorização do Gehua Youth and Cultural Center	47
Figura 29 - Planta baixa com acessos e fluxos do Gehua Youth and Cultural Center.	47
Figura 30 - À esquerda, auditório e jardim interno. À direita, possíveis usos do auditório.....	48
Figura 31 - Fachada Principal do Centro Cultural Arauco e esquemas de circulação e visualização.....	49
Figura 32 - Praça coberta do Centro Cultural Arauco	49
Figura 33 - Planta baixa do Centro Cultural Arauco do térreo (à esquerda) e do 1 pavimento (à direita) com destaque para acessos e fluxos.....	50

Figura 34 - Planta baixa com setorização do pavimento térreo.....	51
Figura 35 - Planta baixa com setorização do primeiro pavimento.	51
Figura 36 – Pirâmide etária do bairro Cidade Nova (à esquerda) e quantidade de escolas públicas por zona (à direita).	54
Figura 37 - Mapa de inserção urbana.	55
Figura 38 - Localização do terreno escolhido.....	55
Figura 39 - Mapa das condicionantes ambientais.	56
Figura 40 - Vista do terreno a partir da Av. Max Teixeira (à esquerda) e da Rua Aracatu (à direita).	56
Figura 41 - Mapa de análise sensorial e da paisagem	57
Figura 42 - Vegetação existente no lote (à esquerda) e vista para a APP (à direita) ..	57
Figura 43 - Mapa e cortes topográficos.....	58
Figura 44 - Implantação geral do conjunto Cidade Nova de Manaus.....	59
Figura 45 - Placa de construção do conjunto Cidade Nova (à esquerda) e vista área do conjunto (à direita).....	61
Figura 46 - Mapa de cheios e vazios.....	62
Figura 47 - Mapa de vegetação.....	63
Figura 48 - Rede hidrográfica da microbacia do Bindá.	64
Figura 49 - Delimitação do conjunto Mundo Novo, área da nascente do igarapé do Bindá.	64
Figura 50 - Mapa de usos do solo.....	65
Figura 51 - Mapa de gabaritos.	66
Figura 52 - Edificações residenciais características da tipologia entorno localizadas no conjunto Mundo Novo.....	66
Figura 53 - Edificações comerciais características da tipologia do entorno localizadas na Av. Francisco de Queiroz e na Av. Max Teixeira, respectivamente.	67
Figura 54 - Mapa de equipamentos urbanos com destaque para o coletivo difusão.....	67
Figura 55 - Ações realizadas pelo coletivo Difusão, de cima para baixo da esquerda para direita: festivais de música, mostra de videodança, grupos de estudos em meio ambiente e em moda.....	68
Figura 56 - Mapa de vias.....	69
Figura 57 - Diagrama preliminar da composição do programa.....	73
Figura 58 - Fluxograma	77
Figura 59 - Organograma.....	77
Figura 60 - Diagrama de evolução da forma.	79
Figura 61 - Partido arquitetônico	80
Figura 62 - Implantação	81
Figura 63 – Planta de paisagismo	82
Figura 64 – Espécies utilizadas no paisagismo.....	82
Figura 65 – Planta-baixa do térreo	84
Figura 66 – Planta baixa do 1 pavimento	84
Figura 67 – Perspectiva explodida da estrutura de MLC.....	85
Figura 68 - – Perspectiva explodida da estrutura de concreto	86
Figura 69 – Vista a partir da Av. Max Teixeira.....	87
Figura 70 - Acesso Av. Max Teixeira.....	87
Figura 71 - Vista a partir da Rua Aracatu	88
Figura 72 - Vista da praça	88

Figura 74 - Interior do Teatro.....	89
Figura 73 - Corredor do setor artístico	89
Figura 75 - Ateliê de artes	90
Figura 76 - Biblioteca	90

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Legislação Urbanística.	70
Quadro 2 - Recomendações de Milanesi (2003) para o programa básico de Centros Culturais.	71
Quadro 3 - Comparativo dos espaços culturais existentes nos equipamentos culturais locais estudados.	72

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Programa de necessidades e pré-dimensionamento	73
---	----

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	PROBLEMATIZAÇÃO E JUSTIFICATIVA	14
3	OBJETIVOS	17
3.1	Objetivo Geral	17
3.2	Objetivos específicos	17
4	METODOLOGIA.....	18
5	CULTURA E OS CENTROS CULTURAIS.....	19
5.1	Cultura.....	19
5.1.1	O uso da cultura como recurso	20
5.1.2	Ação Cultural.....	21
5.2	Histórico dos Centros Culturais.....	23
5.3	Centros Culturais: definições e características	27
6	POLÍTICA CULTURAL, ATIVIDADES E EQUIPAMENTOS CULTURAIS EM MANAUS.....	33
6.1	Políticas públicas.....	33
6.2	Estudo de três equipamentos culturais em Manaus.....	35
7	REFERÊNCIAS PROJETUAIS	39
7.1	Sesc Pompéia	39
7.2	Parque Biblioteca Belén	43
7.3	Gehua Youth and Cultural Center	46
7.4	Centro Cultural Arauco.....	49
7.5	Contribuições	52
8	DIAGNÓSTICO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO	54
8.1	Escolha do lote e público – alvo	54
8.2	Análise do lote.....	56
8.3	O bairro Cidade Nova.....	58
8.3.1	Histórico do bairro Cidade Nova.....	58
8.3.2	O projeto da Cidade Nova	59
8.3.3	A construção dos conjuntos habitacionais e seus impactos.....	60
8.4	Diagnóstico do entorno	62
8.4.1	Cheios e Vazios	62
8.4.2	Vegetação e igarapé do Bindá	63
8.4.3	Usos do solo, gabarito e tipologia	65

8.4.4	Equipamentos Urbanos	67
8.4.5	Sistema Viário	69
8.4.6	Legislação urbanística.....	70
9	DEFINIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES	71
9.1	Organograma e fluxograma	77
10	PROPOSTA DE PROJETO.....	78
10.1	Conceito	78
10.2	Partido.....	79
10.3	O projeto	81
10.3.1	Implantação e paisagismo.....	81
10.3.2	Conforto ambiental e instalações	83
10.3.3	Plantas-baixas.....	83
10.3.4	Sistema estrutural e vedações	85
10.3.5	Perspectivas.....	87
11	CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
	REFERÊNCIAS.....	92

1 INTRODUÇÃO

Os centros culturais são equipamentos culturais e informacionais considerados como território privilegiado da ação cultural cujo processo atua através do modo operativo da arte a fim de que as pessoas e grupos inventem seus próprios fins no universo da cultura e estabeleçam vínculos afetivos com seu entorno. Nesse contexto, a ação cultural tem por objetivo criar condições para elaborações e práticas culturais aos diferentes grupos sociais para que a produção cultural não seja monopolizada. Dessa forma, os centros culturais buscam potencializar a informação e promover o encontro com novas ideias, através da produção, socialização e discussão de conhecimento. Portanto, estes espaços são importantes ferramentas de transformação social à medida que dão suporte à educação e à vida comunitária.

Nas cidades brasileiras, dados divulgados pelo IBGE e pelo Ipea apontam uma desigualdade no que se refere a distribuição espacial dos equipamentos culturais cuja consequência se reflete na dificuldade de acesso à infraestrutura e aos bens culturais por parte da população. Estudos feitos por Isaura Botelho (2003) demonstram que são as áreas centrais e bem servidas de transporte público que concentram estes equipamentos. Em Manaus, esta tendência se verifica uma vez que a maior parte dos equipamentos culturais da cidade localizam-se nas zonas sul e centro sul da cidade, de forma que nas demais zonas da cidade nota-se a insuficiência de espaços destinados a cultura.

Assim, o presente trabalho propões a implantação de um centro cultural no bairro Cidade Nova, localizado na zona Norte de Manaus tendo em vista a descentralização dos centros culturais na cidade. A população do bairro é composta em sua maioria de jovens em idade escolar, uma vez que os centros culturais por serem considerados uma evolução das bibliotecas tradicionais desempenham um importante papel de suporte à educação este grupo é o público-alvo. Ademais, o bairro abriga um coletivo cultural cuja atuação visa fomentar a cultura local, mas que carece de um espaço adequado.

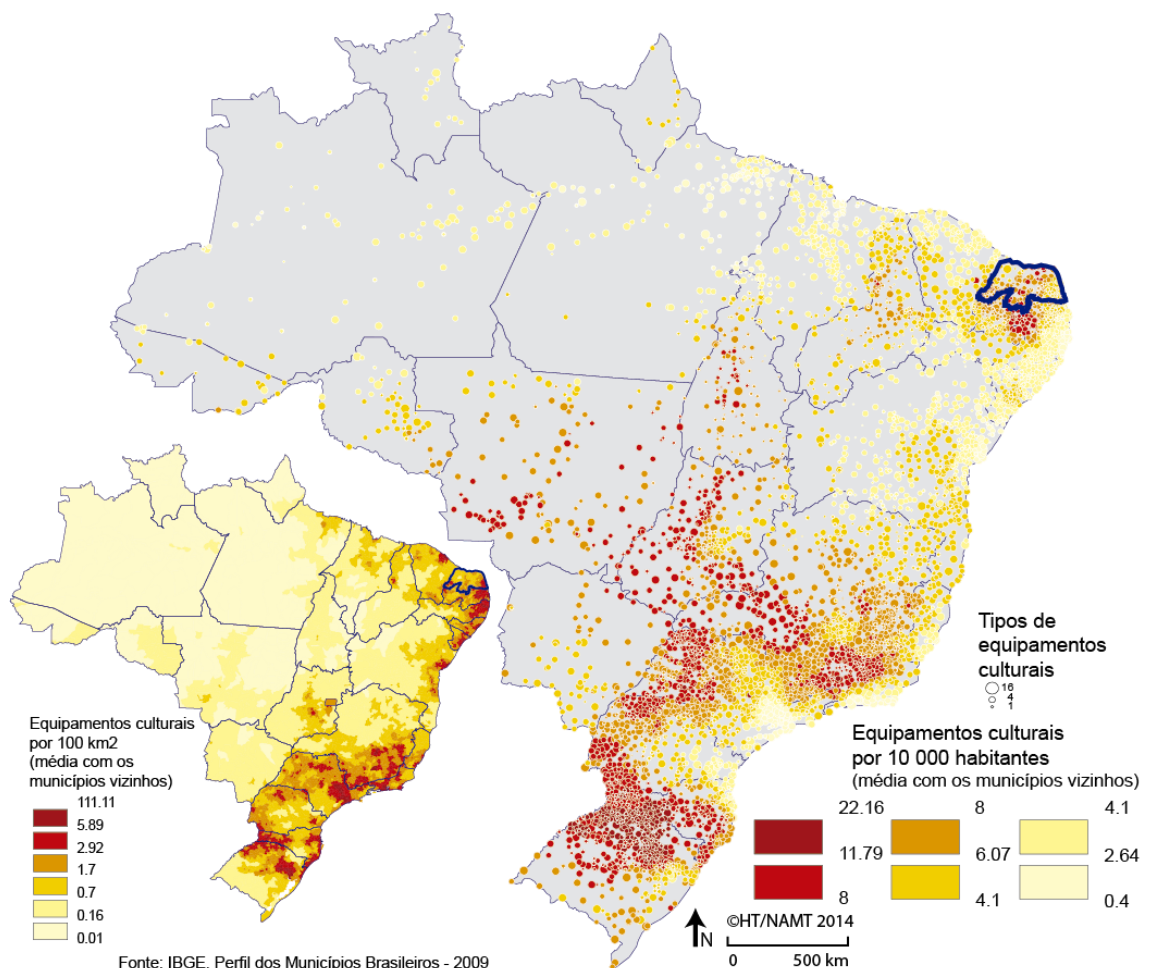
Para tanto, o trabalho foi estruturado em dez capítulos. Nos três primeiros capítulos são abordados a problematização, a justificativa, os objetivos e a

metodologia adotados neste estudo. O capítulo seguinte abrange os conceitos de cultura e ação cultural, apresenta o histórico dos centros culturais e discute as definições e características dos centros culturais. O sexto capítulo trata da política cultural, atividades desenvolvidas nos espaços culturais da cidade e estuda três equipamentos culturais em Manaus. O capítulo sete, estuda quatro referências de equipamentos culturais e comunitários nacionais e internacionais e reflete acerca de suas contribuições para o projeto. Os próximos capítulos, por sua vez, apresentam o diagnóstico da área de intervenção e a definição do programa de necessidades. Por fim, o décimo capítulo aborda a proposta de projeto.

2 PROBLEMATIZAÇÃO E JUSTIFICATIVA

Os equipamentos culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, galerias, centros culturais, museus e etc.) são organizações que exercem um importante papel artístico-cultural, social e econômico com grande potencial para dinamizar os territórios onde atuam (SANTOS; DAVEL, 2017). De acordo com o IBGE (2019), estes equipamentos se constituem como um lugar de criação artística e de encontro entre a oferta cultural e o público, podem ser caracterizados como capazes de influenciar e qualificar as práticas de sociabilidade vigentes, assim como de mobilizar a cadeia produtiva da cultura.

Figura 1 - Equipamentos culturais no Brasil



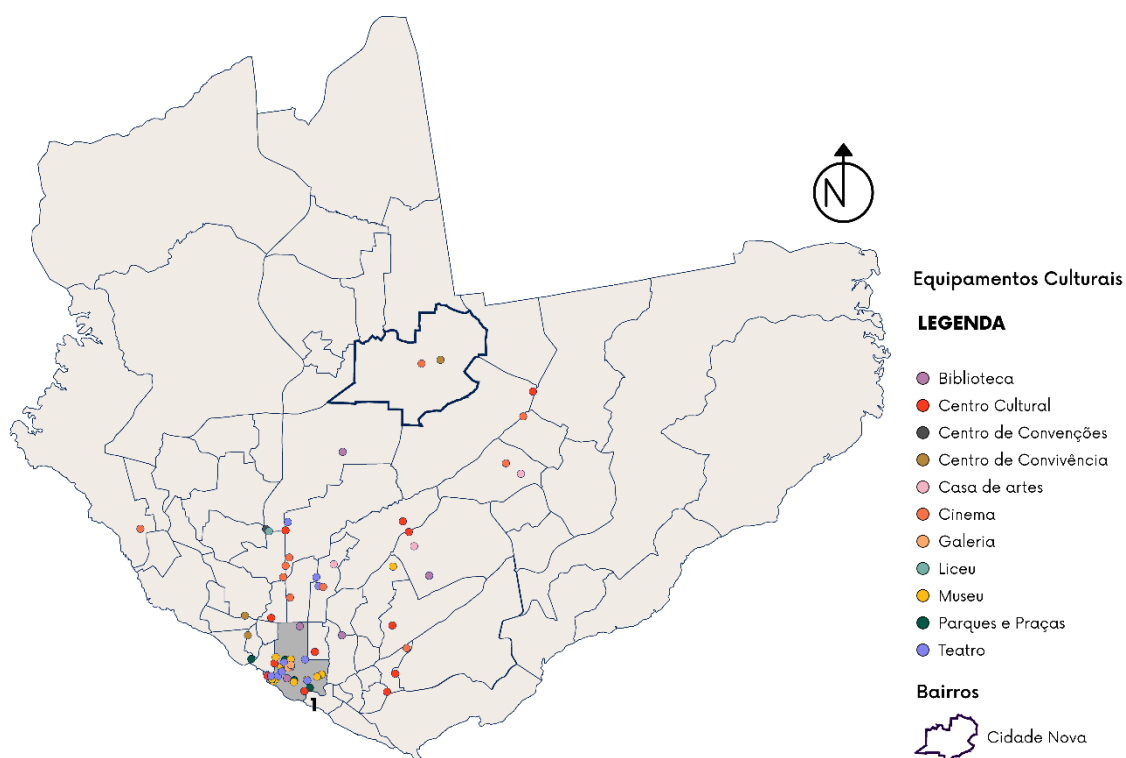
Fonte: IBGE (2009)

O Brasil (Figura 1), apesar de possuir uma cultura rica e diversa, é um país em que o acesso aos equipamentos culturais é desigual. Um dos motivos que explicam

esta carência é a concentração destes equipamentos em áreas centrais bem servidas de transporte público. Este fato revela as desigualdades e a segregação socioeconômica presentes nas cidades brasileiras, uma vez que o uso de equipamentos culturais se torna privilégio de indivíduos com maior poder aquisitivo (BOTELHO, 2003).

Segundo um relatório divulgado em 2014 intitulado Panorama Setorial da Cultura Brasileira, 42% dos brasileiros não frequenta espaços culturais como cinemas, bibliotecas, museus e etc. Ademais, de acordo com um estudo empreendido pelo Ipea (2010) 51% dos brasileiros consideram os equipamentos culturais mal situados em relação ao lugar onde moram, na região norte este percentual corresponde a 43,4% dos entrevistados. Quanto aos obstáculos à oferta cultural, 62,5% das pessoas considerarem a distância dos equipamentos em relação ao lugar onde moram como um obstáculo. Por fim, dados divulgados pelo IBGE em 2019 demonstram que a desigualdade de acesso à cultura está relacionada à faixa etária, cor e região, sendo que a população em maior desvantagem é constituída de pretos ou pardos e crianças.

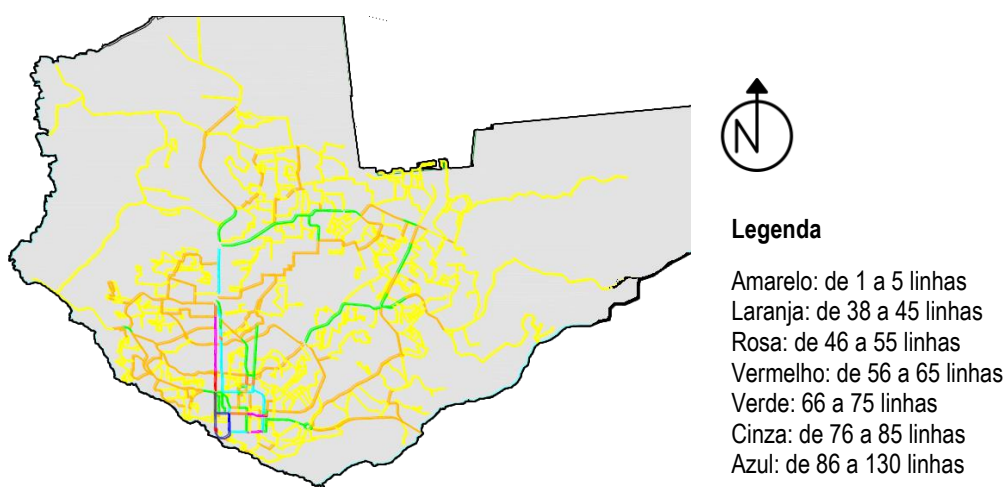
Figura 2 - Distribuição espacial dos equipamentos culturais em Manaus.



Fonte: Elaborado pela autora.

Em Manaus, a partir de dados levantados na Fundação Municipal de Cultura e Arte (ManausCult) e na Secretária de Estado de Cultura (SEC) foram encontrados 68 equipamentos culturais em sua maioria públicos (Figura 2). Quanto, a rede de transportes urbanos (Figura 3), Manaus possui um número elevado de linhas que conduzem ou passam pelo centro da cidade, para Jurandir Dutra (2015) este fato está relacionado à uma questão cultural, de forma que a concepção da rede estrutural de transportes públicos de Manaus está intimamente ligada à cultura e suas manifestações. Assim, é possível inferir que a distribuição espacial dos equipamentos culturais está concentrada nas zonas Sul e Centro-Sul, sobretudo na área do centro histórico da cidade, seguindo a tendência relatada por Isaura Botelho (2003). De maneira que nas demais zonas da cidade, devido a barreira que a distância impõe para a fruição dos equipamentos culturais, existe uma carência por espaços destinados à arte e à cultura.

Figura 3 – Carregamento por linhas de ônibus em Manaus em 2009



Fonte: Adaptado de Dutra (2015).

A Cidade Nova, localizada na zona Norte de Manaus, é o bairro mais populoso da cidade, com 151.646 habitantes (estimativa da SEPLANCTI, 2021), e não possui espaços culturais o suficiente para suprir a demanda, que de acordo com Luís Milanesi (2003) seria de um centro cultural para cada 50.000 habitantes. Ademais, por estar localizada numa zona que possui um elevado número de escolas, seria de extrema importância a existência de um centro cultural, visto que estes são também equipamentos que dão apoio à educação, principalmente no Brasil cuja situação de ensino é precária (MILANESI, 2003).

A fim de mitigar a desigualdade de acesso aos equipamentos culturais no bairro da Cidade Nova, este trabalho propõe a implantação de um Centro de Arte e Cultura que favoreça a ação cultural e o acesso à informação, bem como contribua para fortalecer os laços comunitários no bairro por meio de um arquitetura de caráter público voltada para a população jovem em idade escolar em resposta às necessidades locais e em consonância com os requisitos expostos por Luís Milanesi (2003) para uma casa de cultura.

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

O objetivo central do trabalho é elaborar o anteprojeto do Centro de Arte e Cultura da Cidade Nova.

3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analisar a arquitetura de centros culturais ao longo do tempo.
- Analisar a estrutura de equipamentos locais e levantar quais são as principais manifestações artístico-culturais que acontecem nestes espaços. Realizar estudos de caso de equipamentos culturais e analisar seus programas.
- Levantar parâmetros para projetos de centros culturais, bem como a legislação urbanísticas relacionadas à implantação do projeto no terreno.
- Propor um espaço público e polivalente que estimule a expressão cultural, o acesso à informação, o pensamento crítico e a criação.

4 METODOLOGIA

A fim de compreender o caminho para solucionar a problemática em questão, a abordagem do trabalho será de cunho qualitativo. Inicialmente será feita uma revisão bibliográfica acerca dos assuntos: cultura, ação cultural e centro cultural. Sobre cultura, a pesquisa será voltada para conceituação do termo, no campo da antropologia cultural, bem como a partir de sua origem semântica, para tanto será estudada as obras de Laraia (2001), Cunha (2015) e Hollanda (2012). A seguir, serão tratados conceitos e o histórico relacionados à ação cultural e aos centros culturais, com vistas ao entendimento do estado da arte, com base em Teixeira Coelho (2017), Milanesi (2003), Silva (1995), Arantes (1999), Ramos (2007) e Neves (2012).

Em seguida, serão abordados a política cultural no contexto da cidade de Manaus, e o estudo de equipamentos culturais da cidade. Por fim, para elaboração do projeto, primeiramente será realizado um diagnóstico do terreno com o auxílio da ferramenta Google Earth e da legislação urbanística em vigor. Então serão levantados os parâmetros para realização de projetos de centros culturais de acordo com Milanesi (2003), bem como será feita a análise de estudos de caso e correlatos a fim de compreender os requisitos para o desenvolvimento do projeto.

5 CULTURA E OS CENTROS CULTURAIS

5.1 CULTURA

A cultura é um conceito complexo que possui múltiplas acepções. No campo da antropologia, o conceito de cultura foi definido pela primeira vez no século XVIII por Edward Tylor em seu livro *Primitive Culture* (1871), no qual sintetizou o termo germânico *Kultur* (aspectos espirituais de uma comunidade) e o termo francês *Civilization* (realizações materiais de um povo) no vocábulo inglês *Culture*. Para Tylor (1871 apud LARAIA, 2001, p. 22) o conceito de cultura é um complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes, ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. Tomando como base as ciências naturais, Tyler considerava a cultura como um fenômeno natural e evolutivo, desenvolvido por etapas, sendo a diversidade cultural resultado da desigualdade de estágios existentes no processo de evolução. Por isso, esta concepção amparava-se numa crença discriminatória, classificando as sociedades de maneira hierárquica, com vantagem para as culturas europeias.

Apesar de destacar-se pela busca de analisar e classificar a cultura, o conceito elaborado por Tylor falhou em não reconhecer os múltiplos caminhos da cultura. Nesse sentido, a principal reação ao evolucionismo de Tylor, iniciou-se com o alemão Franz Boas (1858-1949), responsável pelo desenvolvimento do particularismo histórico. Segundo esta teoria cada cultura segue seu próprio caminho em função dos diferentes eventos históricos que enfrentou. Assim, Franz Boas defende o estudo histórico das culturas como método para interpretar a maneira pela qual determinados traços culturais tomam lugar numa dada conjuntura. Posteriormente, Alfred Kroeber (1876-1960), um antropólogo americano, contribui para a discussão mostrando como a cultura atua sobre o homem, de forma que os atos do homem, como ser cultural, não partem de comportamentos biologicamente determinados, mas dependem de um processo de aprendizado.

Portanto, para Kroeber, o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado, sendo herdeiro de um processo acumulativo no qual conhecimento e experiência são adquiridos de seus antecessores. Para o autor, as inovações e invenções partem da manipulação adequada e criativa deste patrimônio cultural e são

resultado do esforço de uma comunidade. Ademais, Kroeber defende a necessidade de que os indivíduos tenham contato com material que lhes permita exercer a criatividade de maneira revolucionária. Logo Kroeber contribuiu para a ampliação do conceito, afirmando ser a cultura a responsável por justificar o comportamento do homem, de maneira que este age de acordo com seus padrões culturais resultantes da experiência de gerações anteriores, e adquiridos através de um processo de aprendizagem que determina seu comportamento e capacidade artística.

5.1.1 O uso da cultura como recurso

De acordo com Cunha (2015), o conceito de cultura elaborado pela antropologia do século XIX é amplo, abrangendo as relações sociais e os modos de vida material e simbólico de uma sociedade, incluindo características e valores econômicos, técnicas, estruturas políticas, comportamentos ético-morais, crenças, formas educativas e criações artísticas. Ao longo do tempo, a discussão acerca do termo evoluiu, porém as ciências sociais carregaram a concepção de que a cultura se constitui de um fenômeno integral de uma coletividade, tratando de um patrimônio material e intelectual que atribui sentido às relações humanas, sendo criado e transmitido de geração em geração.

Cunha (2015), porém, observa que a palavra cultura pode ser entendida também a partir de sua origem semântica, proveniente do latim *colere*, que indica a ação de cuidar, cultivar, no sentido do intelecto, da sensibilidade estética ou da memória. Esta noção de cultura relaciona-se ao universo simbólico e social e indica atributos ou qualidades individuais ou coletivas que podem ter graus mais ou menos elevados. Sobre o sentido do termo, Holanda (2012) acrescenta que originalmente apresentava os significados de habitar, cultivar, proteger e honrar com devoção, e que estes desdobraram-se ao longo do tempo, respectivamente, em colonizar, cultivar e promover o conhecimento. Holanda (2012) observa ainda que no século XX se consolida uma grande cisão entre cultura alta, considerada superior e acessível apenas para as camadas sociais mais cultivadas, e a cultura popular ou de massa, associada ao entretenimento, entendida como inferior e possuindo traços mercantilistas.

Essa divisão da cultura foi inédita na história, uma vez que anteriormente, a exemplo da Grécia e da Idade Média, a produção de cultura era um feito comunitário. Como aponta Cunha (2015), a acepção clássica de cultura vinculou a vida coletiva à privada, buscando estabelecer um sentido entre a sociedade e o indivíduo. Essa divisão, assim como a consolidação da cultura numa esfera autônoma, são características marcantes da modernidade. No entanto, aos poucos, sobretudo nas décadas finais do século XX, surge um processo radical de desestabilização da narrativa dos divisores culturais da modernidade. No contexto de novas dinâmicas da produção e circulação de produtos culturais, marcados pela transnacionalização do mercado cultural da década de 90, a economia da cultura emerge como um mercado. Assim, “a noção de cultura e seus usos inserem-se de maneira decisiva nesse novo quadro de culturalização, economia da cultura, ou melhor, economia criativa, direito ao conhecimento e ao livre acesso à cultura.” (HOLLANDA, 2012, p. 20).

Dentre estes novos usos, a cultura apresenta-se como recurso, tanto para indústria cultural e aparelhos culturais, quanto para as periferias. Nas periferias, a cultura pode ser utilizada como recurso para dinamizar a criatividade no campo das artes e das letras, de forma a gerar uma série de resultados culturais, sociais, políticos e econômicos. No contexto do crescimento da pobreza periurbana, assinalado pela desigualdade em comunidades informais desconectadas da vida política e cultural, a cultura revela-se como um instrumento de transformação social. Assim, Hollanda (2012) afirma que a produção cultural do Brasil nas periferias e favelas demonstra, através do hip-hop e da literatura marginal, uma desestabilização da cultura moderna, ao passo que consolidando práticas do uso da cultura como recurso, é capaz de promover a autoestima, a geração de emprego e renda e a inclusão social na periferia.

5.1.2 Ação Cultural

A ação cultural surge do desejo de fazer da arte e da cultura instrumentos de mudança junto ao contexto do surgimento dos centros culturais que intensificaram o debate sobre o tema a partir da década de 1950 na França. Este momento foi precedido pela a especialização, cujas origens remontam ao Iluminismo no qual ocorreu a separação dos ramos do conhecimento e que culminou na especialização

das instituições culturais em museus, bibliotecas e teatros. Até que a dinâmica cultural do século XX colocou em questão a especialização, convocando uma convergência por meio do centro de cultura, que simbolizou a síntese em oposição à fragmentação alienante.

Ação refere-se a um processo com início claro, mas sem fim especificado, etapas ou estações intermediárias. Enquanto que cultura, segundo Teixeira Coelho (1988), é o que move os indivíduos para longe da indiferença, da indistinção, assim sendo uma construção. A ação cultural, portanto, é a criação ou a organização das condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem sujeitos da cultura, resultando na cultura viva. Para isso, a ação cultural focaliza o processo para facilitar a formação do sujeito, seu objetivo final é a construção da identidade cultural que possibilita que o indivíduo se reconheça como um ser cultural e estabeleça vínculos efetivos com seu entorno.

Para Ramos (2007), a ação cultural pode ser considerada como um processo de intervenção que utiliza o modo operativo da arte, com seu caráter libertário e questionador, para revitalizar laços sociais, promover a criatividade em grupo e criar condições para que ocorram elaborações e práticas culturais. Ademais, a ação cultural ocorre dentro de um ciclo que se inicia com a produção do bem cultural, que é então distribuído aos pontos de cultura onde ocorre a troca deste a fim de que os destinatários façam uso efetivo do bem, possibilitando sua apropriação. É essencial que este processo esteja ao alcance do maior número possível de pessoas, para que a produção cultural não seja monopolizada.

Figura 4 - O teatro é a forma privilegiada da ação cultural. Na foto, apresentação teatral no Teatro Oficina



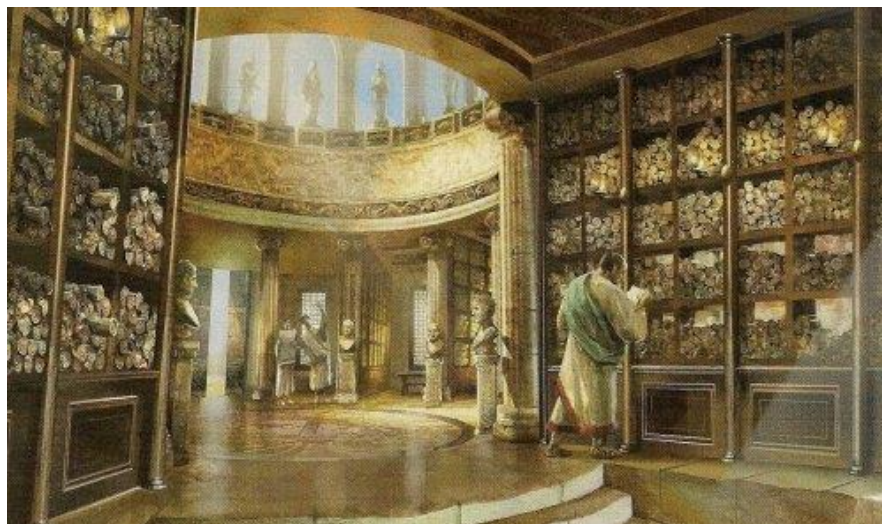
Créditos: Nelson Kon

De acordo com Teixeira Coelho (1988), a cultura em sua manifestação radical, à exemplo da arte, viabiliza o êxtase, ou seja, o sair para fora de si que possibilita sair do contexto e ver além, de forma que o processo cultural é criativo e poético. Enquanto parte da produção simbólica de um grupo, a ação cultural é constituída pelas formas do imaginário. Dentre as formas do imaginário, a arte é a forma privilegiada, sobretudo o teatro (Figura 4), uma vez que se fundamenta no pensamento divergente (aquele movido pela possibilidade do vir a ser, do movimento), vital para a ação cultural. Por isso, Teixeira Coelho defende o modo operativo da arte para revitalizar laços comunitários degradados pelo cotidiano fragmentado, com o intuito de que a ação cultural ative três esferas da vida: a imaginação, a ação e a reflexão.

5.2 HISTÓRICO DOS CENTROS CULTURAIS

Os centros culturais surgem na França a partir da década de 1950. No entanto, autores como Milanesi (2003) e Silva (1995) apontam em seus estudos que as origens destes espaços remontam aos complexos culturais da Antiguidade, sendo a Biblioteca de Alexandria o exemplo mais conhecido. A Biblioteca de Alexandria (Figura 5) era um local destinado à cultura das artes e das ciências, seu objetivo era abrigar o saber existente até então. Este complexo cultural era formado por palácios, e abrigava em seus espaços um anfiteatro, um observatório, salas de trabalho, refeitório, um jardim botânico e um zoológico. Chamadas de “museion”, estas instituições funcionavam

Figura 5 - Representação da Biblioteca de Alexandria



Fonte: Apaixonados por história

como centros de estudos e locais de culto, eram também escolas de filosofia e bibliotecas. Para Silva (1995), a diversidade que caracterizava estes complexos foi o que inspirou a criação dos centros culturais séculos mais tarde.

Neste mesmo período, a ágora, misto de praça pública com mercado, também era o espaço no qual ocorriam muitas das manifestações culturais da Grécia antiga. Localizado em um espaço aberto, a ágora sediava tanto reuniões populares, quanto servia ao lazer. Além disso, era um espaço institucional utilizado como centro cívico da cidade. Por isso, a ágora se tornou o centro da cidade grega, simbolizando a democracia.

Porém, é na França que surgem os centros culturais tais como conhecemos hoje. Estes nascem como opção de lazer para a classe operária, dentro de um movimento de valorização do tempo livre com vistas ao consumo de bens e serviços culturais. O período de 1955-1965, é caracterizado pelo desenvolvimento cultural de lazer em diferentes classes e categorias, de forma de que estas atividades foram se tornando complexas. Este movimento propiciou a criação das casas de cultura, as *Maisons de la Culture* francesas, bem como mobilizou as bibliotecas e centros dramáticos a transformarem-se em centros culturais. Este contexto de valorização da cultura na França, culmina com a criação em 1975 do *Centre National d'Art et de Culture Georges-Pompidou* (Figura 6), um espaço polivalente, que integra discussão, criação de novos conhecimentos e difusão de informações.

Figura 6 - Centro National de Arte e de Cultura Georges-Pompidou



Fonte: Izf lamps

Em relação aos centros de cultura internacionais, um estudo realizado por José Teixeira Coelho Neto, descrito no livro *Usos da cultura* de 1986, apresenta os centros culturais de quatro países referência no setor cultural (México, Inglaterra, Cuba e França), uma vez que para o autor as casas de cultura são o local ideal para a ação cultural. Destes países, destaca-se o México, escolhido no livro como objeto de estudo pela semelhança do seu regime político ao brasileiro.

Segundo o autor, os centros culturais no México são chamados de Casa de Cultura, estes têm como objetivo elevar a qualidade da educação, melhorar a atmosfera cultural e aumentar a eficiência do sistema educativo. Ademais, estas casas possuem um Centro de Investigação da Cultura Regional, cuja função é valorizar, localizar, registrar e divulgar as formas nacionais de cultura. Destarte, nota-se que a política cultural mexicana busca o resgate da identidade cultural através da educação, característica de países subdesenvolvidos nos quais as práticas culturais assumem função educativa.

Figura 7 - Centro Cultural Jabaquara



Fonte: Cidade de São Paulo

No Brasil, a discussão em volta dos centros culturais têm início nos anos 1960, porém é apenas na década de 1970, com a criação dos Centro Cultural Jabaquara em 1977 (Figura 7) e do Centro Cultural São Paulo em 1979 (Figura 8), ambos em São Paulo, que se nota um interesse efetivo por estas instituições. Para Milanesi (2003), a função do centro cultural no Brasil está ligada às bibliotecas públicas, assim como no México, estes centros funcionam como coadjuvantes da escola devido à situação de ensino precário no Brasil. O autor explica que devido às exigências impostas pelas tecnologias da informação, as bibliotecas no Brasil buscam ampliar

suas atividades e com o tempo têm a tendência de se transformarem em centros culturais quando passam a abrigar espaços polivalentes voltado para a prática de atividades culturais.

Figura 8 - Centro Cultural São Paulo



Fonte: Archdaily

Figura 9 - Museu do Amanhã



Fonte: Archdaily

Por volta do final do século XX, as consequências da chamada Era da Cultura começam a ser criticadas. Autores como Arantes (1999), argumentam que o processo de culturalização mascaram as relações econômicas e de poder. As cidades passam

a ser o palco de estratégias políticas e culturais que buscam a requalificação. Antes autônoma, a crise econômica do Estado social cria o terreno para que a cultura passe a desempenhar o papel de mercadoria dentro motor econômico do sistema capitalista. Surge então um interesse por parte dos políticos pela culturalização que se traduz no plano político pela revalorização do patrimônio e das tradições locais. Esta gestão urbana tem por objetivo induzir processos de gentrificação a fim de gerar uma alteração no perfil sociocultural das cidades.

Neste processo de requalificação, os equipamentos culturais ganham destaque à medida que favorecem o turismo e a economia através de arquiteturas emblemáticas assinadas por arquitetos de renome. Um dos exemplos marcantes dessa política ocorreu na cidade de Bilbao, com o Museu Guggenheim de Bilbao (1997) de autoria do escritório de Frank Gehry, construído apesar de ser desaprovado por 70% da população. Ainda assim, a culturalização foi adotada pelos governos como estratégia econômica, o que se observa pela proliferação de museus, centros culturais e casas de espetáculo. No Brasil, esta estratégia se verifica com o projeto do Porto Maravilha no Rio de Janeiro através do Museu do Amanhã inaugurado em 2015 (Figura 9).

5.3 CENTROS CULTURAIS: DEFINIÇÕES E CARACTERÍSTICAS

Os centros culturais são espaços de difícil definição, visto que podem abrigar diversas atividades e não requerem um espaço específico para tanto. Porém, devido a disseminação dos centros de cultura no mundo contemporâneo, a partir da década de 1980 alguns estudiosos da área contribuíram para a compreensão e caracterização destes espaços, neste trabalho foram elencados quatro autores brasileiros que abordam os centros culturais sob a perspectiva nacional, são eles: Milanesi (2003), Silva (1995), Ramos (2007) e Neves (2012). Os dois primeiros, se destacaram pela conceitualização e caracterização destes espaços, enquanto que o aporte apresentado pelas duas últimas permite o entendimento destes centros no contexto contemporâneo.

Para Milanesi (2003), o que caracteriza um centro cultural são três verbos: informar, discutir e criar. A respeito do verbo informar, o autor enfatiza que o acervo

destes espaços deve ser menos bloqueado por práticas de organização que geram o distanciamento e permitir o fácil acesso. À exemplo do Centro Pompidou, que para Milanesi é uma biblioteca expandida, cuja biblioteca (Figura 10) facilita o acesso do produto ao usuário oferecendo o mínimo possível de obstáculos.

Figura 10 - Biblioth que Publique d'Information (BPI) no Centro Pompidou



Fonte: The strip

Atrav s do verbo discutir o centro cultural transcende a biblioteca tradicional que possui uma postura passiva, sendo um espa o informativo que objetiva criar a oportunidade de reflex o e cr tica, atrav s de semin rios e ciclos de debates. Desta forma, o centro cultural potencializa a informa  o, caracterizando-se como um espa o inconformista que busca promover o encontro de ideias e novas verdades, em contrapartida a escola   considerada por ele o oposto: o local das verdades prontas. Como abordado no t pico acerca de a  o cultural, percebe-se que esta postura est  de acordo com os intuitos de a  o cultural que visa a “cultura viva”.

O objetivo principal de um centro cultural   o verbo criar, para isso seu espa o deve incluir laborat rios de inven  o e oficinas de criatividade, uma vez que   a criatividade o fator fundamental para as atividades do centro cultural. Para este fim, faz necess rio a circula  o das informa   es e os debates.

Por fim Milanesi, enfatiza que o projeto do centro cultural deve ser irradiador, integrando o homem ao ambiente e ao mundo no qual se insere. O projeto deve

possuir: locais de acesso ao conhecimento, espaços de convivência e discussão (como bares e lugares para o descanso e a conversa), áreas de acervo, auditório e salas de vídeo e exposição. Em síntese, Milanesi encara o centro cultural como uma escola que transmite conhecimento, reflexão e solução, para ele é a ação alternativa à hegemonia do conhecimento.

Silva (1995), por sua vez, busca ampliar os conceitos acerca dos centros culturais visando uma melhor compreensão do tema e uma possível definição, o estudo realizado por ela tece algumas conclusões a respeito dos centros culturais que são apresentadas a seguir.

O centro cultural é característico da segunda metade do século XX, no qual a diversidade de possibilidades e a interdisciplinaridade era fundamental. Assim, o centro cultural, tal como indica seu nome, nasce na tentativa de realizar atividades que até então eram realizadas em espaços específicos, a saber: teatros, cinemas, shows, museus ou bibliotecas.

Porém é a flexibilidade que o distingue destes espaços, uma vez que integra locais de registro da memória a espaços de espetáculo ou lazer, ou ainda a locais de ensino e pesquisa. Os dados levantados na pesquisa apontam que os centros culturais surgem para suprir a deficiência ou lacuna de outro órgão, como a escola, ou para sanar a carência por espaços alternativos de cultura. Ademais, a realidade do centro cultural é a cidade, ele vive em função dela.

Dentro da visão acadêmica a função principal deste espaço é a produção de conhecimento, este preocupa-se com a compreensão da cultura e com a valorização da diversidade cultural. Outro ponto importante nesta visão, é que além de possuir registros, o centro cultural deve socializá-los e discuti-los, buscando atrair as pessoas a fim de funcionar como um polo irradiador de ideias. Nas palavras da autora:

Segundo a produção acadêmica, o centro cultural é um espaço de ação, criatividade, consciência, comunicação, dinamismo, estudo, envolvimento, informação, investigação, preservação, memória, e tantos outros substantivos mencionados. Ação e dinamismo estão presentes em diversas falas, o que nos leva a crer que o centro cultural se caracteriza, antes de mais nada, como uma instituição dinâmica, que realiza as mais diversas ações voltadas à cultura. Estas ações não devem, em absoluto, reproduzir cultura ou conhecimento. Mas sim, promover o debate, a reflexão, a consciência, o diálogo, o estímulo, a interação, a reinterpretção e a transformação. (SILVA, 1995, p. 92)

Após análise dos dados, a autora chega à conclusão de que o que define os centros culturais não é o espaço físico, mas a forma de ação, ou seja, como se relacionam as diversas atividades no centro que deve assumir uma postura dinâmica, ativa, interdisciplinar, irradiadora, polivalente e contemporânea. Logo, o centro cultural deve promover uma diversidade de atividades tanto de reflexão e debate, quanto de lazer. Além disso, a autora observa que o centro cultural é um lugar de espetáculo e de produção, e que a produção pode ser diversa: cultural, informacional ou de conhecimento.

Para Luciene Ramos (2007) os centros culturais na sociedade contemporânea, que tem como característica principal a centralidade do conhecimento e da informação, são território privilegiado da ação cultural e informacional. A autora argumenta que a informação se tornou a matéria prima para a elaboração da cultura, e citando Milanesi, afirma que a base da atividade cultural passa a ser a disponibilidade de informações. Neste contexto, os centros culturais “[...] instituições criadas para se produzir, elaborar e disseminar práticas culturais e bens simbólicos ganham, assim, o status de local privilegiado para práticas informacionais que dão subsídios às ações culturais.” (RAMOS, 2007, p. 3)

Ramos explica que ao passo que os centros culturais surgem para substituir as bibliotecas ao desenvolverem ações de cunho informacional, estas últimas se modernizaram, adquirindo novos espaços e desempenhando novas atividades por vezes, funcionando como centros de cultura. Por isso, estas instituições atualmente se assemelham em forma e função. Consequentemente, desde os anos noventa estes espaços passam a assumir um aspecto polivalente, integrando acesso ao conhecimento às ações de discussão, criação de novos conhecimentos e difusão de novas informações.

A autora questiona a função e relevância dos centros culturais dentro de um contexto cuja tendência é a de que estas instituições acumulem funções e usem da tecnologia a fim de promoverem a espetacularização da cultura e da arte. Buscando respostas em Teixeira Coelho e Milanesi, a autora coloca:

“Para Milanesi (1997), a cultura de massa não precisa de uma casa, pois ela já adentra nossas casas cotidianamente através dos meios de comunicação de massa. A cultura que precisa de uma casa é a cultura da inovação, de descoberta, de desvelamento da realidade. Para Teixeira Coelho (1986), os centros culturais são espaços para se fazer a cultura viva. Para o autor, não há uma cultura popular, outra de massa e outra erudita; o que há é uma cultura morta e uma viva. Uma cultura viva é construída pelos próprios sujeitos, em interação com outros sujeitos, com a obra de arte, com

a informação; inseridos em um processo crítico, criativo, provocativo, grupal e dinâmico. Sejam quais forem as condições de atuação, o centro de cultura deve ser o território por excelência da ação cultural.” (RAMOS, 2007, p. 6)

A autora prossegue sua argumentação enfatizando que os centros culturais devem, entre outras coisas, atuar como equipamentos informacionais que permitam o acesso, à amplificação, a preservação, a construção e a disseminação de informações, pois no mundo contemporâneo cultura e informação são “duas faces da mesma moeda”. Por fim, citando Teixeira Coelho e Milanese, a autora acrescenta que os centros devem realizar ações que integrem três campos do trabalho cultural: criação (através de oficinas, cursos e laboratórios bem como pelo investimento na formação artística e na educação estética), circulação (o bem cultural deve ser tornado público) e preservação (garantir manutenção da memória cultural de uma coletividade). Estes três segmentos para a autora têm no conhecimento e na informação sua matéria prima. Por fim, cita novamente Milanese para quem os três verbos fundamentais a serem conjugados num centro de cultura são: informar, discutir e criar, para que nestes espaços ocorra o ciclo da ação cultural.

Neves (2012), por sua vez, traz importantes aportes no que se refere às funções, às atividades e aos espaços que um centro cultural deve possuir. A autora defende que o centro cultural deve construir laços com a comunidade e os acontecimentos locais e como equipamento informacional, deve proporcionar cultura a diferentes grupos sociais. Para tanto, um espaço cultural deve exercer atividades diversificadas e possuir um programa de necessidades que garantam seu bom funcionamento e proporcionem o bem-estar do usuário, estes atributos por sua vez relacionam-se a democratização do espaço, acessos, integração do público e comunicação do interior com as atividades exercidas.

A definição dada por Neves para o centro de cultura toma como base seu uso e as atividades que nele podem ser desenvolvidas:

“Podendo ser tanto um local especializado, de múltiplo uso, proporcionando opções como consulta, leitura em biblioteca, realização de atividades em setor de oficinas, exibição de filmes e vídeos, audição musical, apresentação de espetáculos, etc, tornando-se um espaço acolhedor de diversas expressões ao ponto de propiciar uma circulação dinâmica da cultura.” (NEVES, 2012, p. 2)

A autora destaca que o centro cultural pode ser conceituado como um espaço onde há a centralização de atividades diversificadas, e conforme defendido pelos

autores já abordados, estes centros devem realizar ações de criação, preservação e circulação, juntamente com os verbos informar, discutir e criar. No entanto, Neves especifica os espaços que viabilizam estes verbos. Para o verbo informar, a autora elenca teatros de arena, bibliotecas, cinemas e espaços de exposições. O verbo discutir pode ser desenvolvido em ambientes como auditórios, salas de vídeo conferências ou em espaços de convivência social, tal como salas de reuniões de múltiplo uso e pátios. Já o verbo criar requer espaços de ateliês ou de oficinas de arte.

O planejamento de um centro de cultura, de acordo com Neves, deve levar em consideração espaços de acesso ao conhecimento para a convivência e discussão, e ainda para a criação. Para seu bom funcionamento, são necessários espaços de apoio administrativo e de serviços que proporcionem o suporte para a realização das atividades principais. Além disso, devem ser acrescentados espaços que atendam a demanda econômica, como lanchonetes e lojinhas de artesanato. Por fim, o profissional deve atentar para contexto social conjugando-o ao conceito de cultura.

Em relação às qualidades ambientais que estes centros devem apresentar, Neves aponta que os principais atributos a serem levados em consideração em relação aos centros de cultura são: possibilidade de vários acessos, democratização dos espaços, integração de diversas atividades através de visuais livres, salas de exposições adequadas e integração do público. Estes critérios por sua vez visam diminuir a inibição das pessoas, provocando a participação dos usuários no espaço, bem como harmonizar as atividades artísticas, de estudo e pesquisa aos espaços de reunião dos usuários.

6 POLÍTICA CULTURAL, ATIVIDADES E EQUIPAMENTOS CULTURAIS EM MANAUS

6.1 POLÍTICAS PÚBLICAS

Em Manaus a política cultural é realizada principalmente a partir dos órgãos públicos de cultura nas esferas municipal (Fundação Municipal de Cultura e Arte - ManausCult) e estadual (Secretaria de Estado de Cultura – SEC) e de acordo com Rila Costa (2012) a maior parte das políticas implantadas está voltada para manifestações artísticas e intelectuais, com foco para produção de eventos culturais.

A origem das ações do Município de Manaus no campo da cultura acontece com a criação da Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Lazer – SEMCLA no período de 1983/1986. Em 1992 é decretado a extinção da SEMCLA e a criação de um novo órgão gestor, a Fundação Villa Lobos (FVL) por meio da Lei nº 175 de 10 de março de 1993, o objetivo da fundação era realizar a difusão, fomento e promoção cultural na cidade.

Inicialmente o órgão priorizou a implementação de projetos relacionados a cultura erudita, com foco para música clássica. No entanto, com a mudança da gestão 2004, o universo da entidade é ampliado para abranger atividades da cultura popular.

Neste período, ocorre também o estreitamento das relações da prefeitura com os artistas locais e a criação da Orquestra Sinfônica de Manaus. Destaca-se também o projeto “Valores da Terra” cujas ações foram voltadas para o fomento da música popular amazonense por meio de shows, performance e gravações de CD’s. Ademais, a fundação investiu em ações que envolveram o Teatro e o Cinema, bem como a publicação de obras literárias de autores regionais.

Em 2007 é decretada a extinção da FVL e a criação de um novo órgão cultural, a Secretaria Municipal da Cultura (SEMC). No entanto, uma nova reforma administrativa extingue este órgão e o une ao de turismo, com isso em 2009 é criado a Fundação Municipal de Cultura e Turismo – Manaus Cult.

Durante a vigência deste último, é implementado o Programa de Apoio e Incentivo à Cultura (PAIC) que destinou recursos para difusão e capacitação em diversas áreas artísticas. É deste período também o Projeto “Regatão Cultural” que buscava mitigar o abismo entre periferia e centro, visto que este último concentra a

maior parte dos espaços culturais mantidos pelo Governo do Estado, por meio da formação artística e da difusão da produção artística a fim de aproximar diversas comunidades com as manifestações culturais.

Em 2010, devido a exigências técnicas e administrativas, se dá uma separação entre as áreas da cultura e do turismo, e é criada a Fundação Municipal de Cultura e Arte (ManausCult), cujas políticas estão relacionadas a valorização da cultura e do patrimônio histórico de Manaus.

Quanto às ações do governo estadual voltadas para a cultura, eram inicialmente vinculadas ao sistema de educação estadual, ao longo do tempo sendo elaboradas por meio de departamentos, setores e autarquias vinculadas à Secretaria de Educação. Somente em 1997, o setor da Cultura é constituído como Secretaria sem vinculação com outros setores do Estado, com a criação da Secretaria de Estado de Cultura (SEC).

A SEC tem por objetivo valorizar e difundir as manifestações culturais e artísticas da região, e vem executando diversos programas e projetos nos mais variados setores artísticos: artes plásticas, dança, teatro, música, literatura, cinema, circo, folclore e patrimônio histórico.

As principais ações diretas da SEC constituem na criação e manutenção de equipamentos culturais na elaboração de uma programação cultural anual voltada para apresentações artísticas nestes espaços, além da promoção de eventos como os festivais de jazz, teatro, cinema e ópera. A SEC apoia também eventos populares, como o Festival Folclórico do Amazonas, além de oferecer cursos de formação artística e financiamento de projetos culturais.

Os equipamentos culturais administrados pela Secretaria consistem em 50 espaços culturais, que de acordo com a SEC dão acesso às mais diversas manifestações culturais. São eles: Teatros, Museus, Centros Culturais, Galerias, Bibliotecas, Parques e Praças, CineTeatros e Centros de Convivência.

Rila Costa (2012) em um artigo que trata das políticas culturais no Amazonas, argumenta que as ações culturais organizadas pelo Estado ainda que busquem uma identidade cultural, possuem um foco exacerbado para o resgate da *belle époque*

manauara. Além disso, a autora crítica a centralização das atividades culturais no centro de Manaus e o caráter imediatista dos eventos em prol do turismo cultural.

Portanto, pode-se perceber que as políticas culturais implementadas por meio da esfera municipal são tímidas quando comparadas com a atuação da SEC, no entanto é notável a visão de descentralização das atividades no centro da cidade. A SEC por sua, apesar da presença mais forte, tem sua atuação concentrada no centro de Manaus, além de que a maior parte de suas políticas é voltada para eventos e manifestações artísticas e intelectuais.

6.2 ESTUDO DE TRÊS EQUIPAMENTOS CULTURAIS EM MANAUS

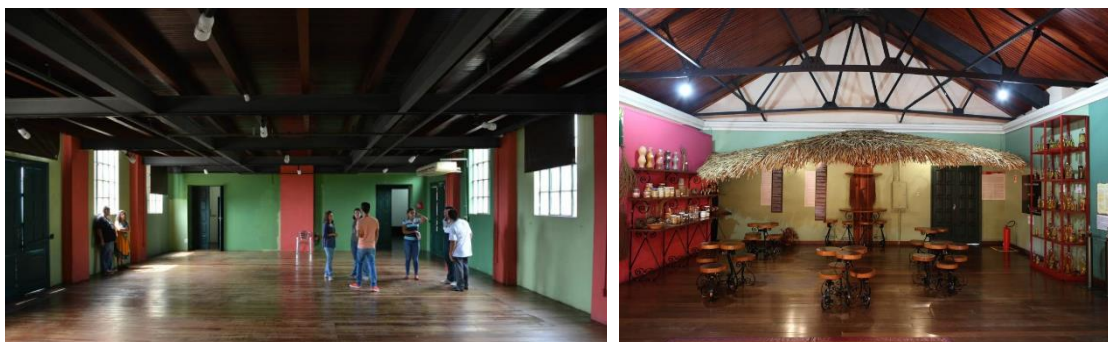
A fim de compreender melhor as atividades e manifestações culturais que ocorrem nos equipamentos culturais públicos foram selecionados três equipamentos administrados pelo estado a serem aprofundados, são eles: o Centro Cultural Usina Chaminé, o Centro Cultural dos Povos da Amazônia e o Centro de Convivência Padre Pedro Vignola.

O Centro Cultural Usina Chaminé (Figura 11) foi aberto em 2002 como parte das ações do programa de Preservação da Natureza da Memória Cultural e Histórica do Amazonas. A edificação que abriga o centro cultural foi construída em 1910 pela empresa inglesa *Manaos Improvements* com a finalidade de ser uma usina de tratamento de esgotos, porém não chegou a exercer essa função. O prédio com características neorrenascentistas foi tombado como Monumento Histórico do Amazonas em 1988 e possui ao lado direito uma chaminé de 24 metros, construída com tijolos compactos refratários, coroada por um chapeló de ferro moldado.

Figura 11 – Fachada da Usina Chaminé (à esquerda) e espaço criança (à direita).



Figura 13 - Espaço para oficina e apresentações (à esquerda) e exposição permanente (à direita).



Fonte: cultura.am.gov.br

O programa cultural da Usina Chaminé é composto por salas de exposições permanentes e temporárias, além de espaços para projeção de filmes e oficinas infantis (Figuras 11 e 12). A exposição permanente localiza-se no térreo e é dedicada à arte rupestre. O espaço abriga diversas atividades infantis de caráter socioeducativo, como apresentação de teatro de fantoche, cinema infantil e oficinas de desenho e pintura. Também se destaca seu uso para apresentação de espetáculos na área das artes performáticas (Figura 12), como dança teatro e música, nas salas destinadas as oficinas bem como na arena externa com capacidade para 400 lugares.

Figura 12 – Vista do Centro Cultural dos Povos da Amazônia e da arena (à esquerda) e vista para o hall central (à direita).

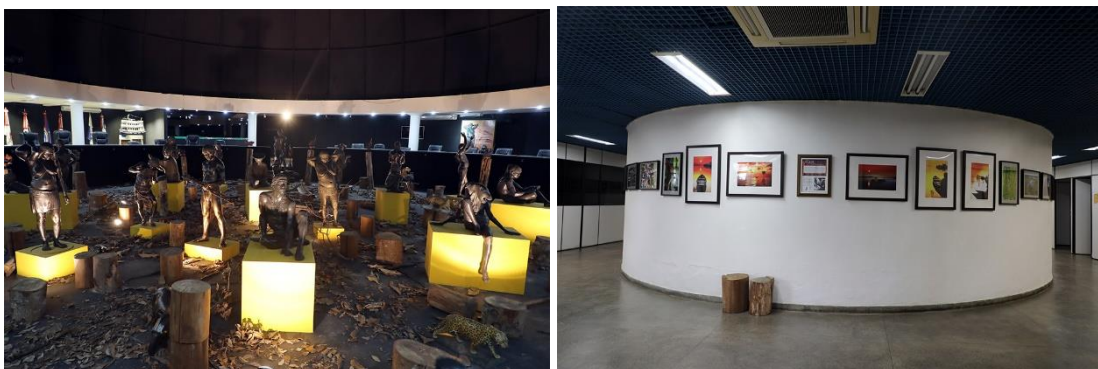


Fonte: Instituto Durango Duarte

O Centro Cultural dos Povos da Amazônia é um espaço cultural destinado a valorizar, difundir e disseminar informações acerca dos países da Amazônia Continental. Iniciou suas atividades internas em 2005, mas foi somente em 2007 que foi inaugurado os espaços internos ambientados com a temática amazônica. Localizado na Praça Francisco Pereira da Silva (conhecida como Bola da Suframa) a

edificação, que possui em torno de sete mil metros quadrados, foi projetada por José Henrique Bento Rodrigues.

Figura 14 - Exposição “Os filhos da nossa terra” (à esquerda) e espaço para exposições temporárias (à direita).



Fonte: Amazonasemais

Figura 15 - Biblioteca Arthur Reis (à esquerda) e Cine Silvino Santos (à direita).



Fonte: cultura.am.gov.br

O programa conta com espaços externos e internos, e na área externa está localizado o Espaço de Referência da Cultura Amazônica composto por construções típicas do interior do estado, uma Praça das Bandeiras em homenagem aos países da Amazônia Continental e uma arena com capacidade para dezessete mil pessoas (Figura 13).

O espaço interno é articulado por meio de um hall central, que é uma área multiuso e dá acesso ao restante do programa que conta com espaços para eventos, exposições, cinema e biblioteca. Os espaços para eventos incluem auditórios e uma sala de múltiplo uso, o auditório Gabriel Gentil, com capacidade para 70 pessoas e o espaço Rio Amazonas que abriga até 150 pessoas.

Em relação aos espaços de exposição, destaca-se a exposição de permanente “Os filhos da nossa terra” localizada abaixo de uma cúpula confeccionada com fibra de aramã em uma plenária oval (Figura 14) e o Museu do Homem do Norte. Ademais possui duas bibliotecas: o Memorial Mario Ypiranga, com um acervo de 15 mil volumes, e a Biblioteca Arthur Reis, com acervo de 21 mil volumes. Por fim, o cinema intitulado Cine Silvino Santos (Figura 15), em homenagem ao cineasta português tem como temática principal a exibição de filmes sobre a Amazônia.

Por fim, o Centro de Convivência Padre Pedro Vignola (Figura 16) é um espaço voltado para o bem-estar, entretenimento e formação cultural cujas atividades são desenvolvidas pela SEC. A estrutura destinada as atividades culturais englobam um auditório/cineteatro, salas equipadas para aulas de dança, artes visuais, música e teatro e sala de leitura (Figura 17).

Figura 16 - Fachada do Centro de Convivência Pe. Pedro Vignola (à esquerda) e área de convivência (à direita).



Fonte: cultura.am.gov.br

Figura 17 - Sala de música (à esquerda) e Cineteatro (à direita).



Fonte: <https://cultura.am.gov.br>

Analisando o programas e as atividades desenvolvidas por estes três centros culturais de Manaus geridos pelo governo estadual, se percebeu que estes espaços são voltados à disseminação de informação e entretenimento, comportando atividades

informativos e educacionais em espaços para apresentação de espetáculos das artes performáticas (dança, música e teatro), para cursos, para exposição e acesso à informação (bibliotecas, salas de leitura e salas de aula).

7 REFERÊNCIAS PROJETUAIS

Foram estudadas quatro referências, sendo três delas internacionais e uma nacional. A escolha das referências baseou-se na proximidade dos programas destes projetos com a temática de espaços destinados à difusão e produção da cultura, com foco para a transformação social que este pode engendrar. Outro critério foi a escolha de projetos que busquem pela valorização da identidade local, à exemplo do projeto nacional no qual nota-se a intenção de dar continuidade a rua de forma a enfatizar o caráter democrático do espaço, bem como tenham sensibilidade ao seu entorno. Neste sentido dois dos projetos internacionais selecionados destacam-se pela permeabilidade de acesso e apropriação dos usuários por meio de praças, enquanto que o terceiro deles é sensível à paisagem natural do entorno buscando integrá-la ao projeto. Destarte, o projeto nacional escolhido foi o Sesc Pompeia, em São Paulo. Quanto aos projetos internacionais, foram selecionados o Parque Biblioteca Belén, o Gehua Youth and Cultural Center e o Centro Cultural Arauco, na Colômbia, na China e no Chile, respectivamente.

7.1 SESC POMPÉIA

O projeto está localizado no bairro da Pompéia, na cidade de São Paulo, em um terreno de 16.500 m² em que havia uma fábrica de geladeiras à querosene, construída em 1938. Em 1971, quando o Sesc adquiriu o terreno, a fábrica já estava desativada, o intuito era a construção de um centro comunitário, cultural e esportivo para os trabalhadores do comércio. Após a decisão de preservar o complexo fabril, o projeto foi designado para a arquiteta italiana Lina Bo Bardi.

Em sua trajetória, Lina buscou a articulação entre o objeto da arquitetura e as culturas populares da sociedade americana atual constituída historicamente por diferentes tradições (africanas, pré-colombianas e asiáticas), sendo esta cultura ligada a sobrevivência material e a resistência espiritual contra as instâncias colonizadoras.

No Sesc Pompéia a arquiteta entende cultura como construção de uma comunidade cujo conceito estava fundado na arte enquanto atividade expressiva, educativa e lúdica.

O projeto foi elaborado em 1977, inicialmente houve a restauração dos galpões que ocorreu de 1977 a 1982 (Figura 18), e seguiu os princípios básicos da Carta de Veneza. Lina concebeu o projeto de forma dinâmica, deixando patente a história do edifício e visível as técnicas construtivas empregadas ao longo do tempo. À exemplo da manutenção da estrutura de concreto armada moldada por François Hennebique dos galpões da fábrica. Ademais, o projeto de Lina incorporou novos usos apenas onde se fez necessário.

O bloco esportivo por sua vez, foi construído de 1982 a 1986 (Figura 18), composto por dois blocos de concreto aparente interligados por quatro níveis de passarelas que levam aos quatro ginásios poliesportivos. A arquiteta idealizou também a caixa d'água, uma torre de concreto de 70 metros de altura, na qual buscou enfatizar as etapas de concretagem e atingir uma textura de “renda” através do uso de formas de madeira forradas com tecidos de estopa.

Figura 18 - Sesc Pompéia. À direita, vista à partir do acesso aos galpões da antiga fábrica. À esquerda, em primeiro plano o Bloco esportivo, ao fundo os galpões da fábrica.

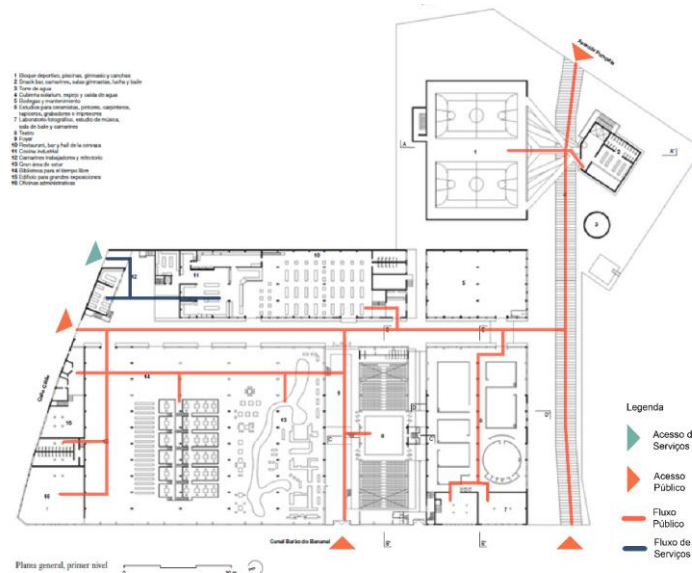


Fonte: Nelson Kon

O conjunto arquitetônico de 23.571 m² articula-se em função das ruas existentes. A partir do acesso principal, o percurso conduz aos galpões da fábrica (Figura 19 e 20). De um lado, localizam-se a administração geral, o pavilhão de

exposições temporárias, a biblioteca, o espaço multiuso, o teatro, o ateliê e o laboratório fotográfico. Do outro, estão localizados a lanchonete, o restaurante, a choperia e a cozinha. No final da rua interna há uma conexão com outra rua, transformada em *deck-solarium* (Figura 19), esta dá acesso aos espaços esportivos.

Figura 20 - Planta baixa do Sesc Pompéia com acessos e fluxos.



Fonte: Archdaily (2013) modificado pela autora.

Figura 19 - Planta baixa do Sesc Pompéia com setorização.



Fonte: Archdaily (2013) modificado pela autora.

Lina busca no projeto a máxima identificação das pessoas com os espaços, além da apropriação destes. Isto reflete-se em sua preocupação com o mobiliário e com a comunicação visual. No projeto, a comunicação visual e a arquitetura são fundamentais para sustentar espaços usufruídos por todos. Por exemplo, o logotipo

busca reinterpretar o trabalho a fim de que este seja compreendido como sinônimo de lazer.

Figura 21 - Cadeiras de madeira maciça no auditório do Sesc Pompéia.



Fonte: Archdaily (2013)

Figura 22 - Sesc Pompéia. À direita, vista à partir do deck-solarium. À esquerda, espaços de lazer internos.



Fonte: Archdaily (2013).

A concepção do mobiliário pela arquiteta revela a consideração do corpo neste projeto. A arquiteta trabalhou de maneira que o mobiliário, juntamente com a arquitetura, possibilitasse imprimir em cada espaço a intenção de apropriação. Para o grande espaço de estar foram projetadas poltronas modulares mais confortáveis. No

auditório, biblioteca, sala de leitura e espaços de jogos, o mobiliário é de madeira maciça (Figura 21), visando prevenir o conforto excessivo dos assentos. Assim, Lina busca um mobiliário que permita “distanciar e envolver”, não apenas sentar-se, uma vez que estes espaços deveriam apresentar a arte como passível de reflexão.

Na intenção de manter os espaços constantemente utilizados, a arquiteta integra os espaços internos e externos. Por meio da modulação estrutural da fábrica, criou-se um espaço unificado, no maior galpão, para leitura e jogos em empenas de concreto (Figura 22). Assim, o espaço separado por paredes de concreto à meia altura permite diferentes ambiências, de espaços mais introspectivos ao grande espaço de lazer onde encontra-se o espelho d’água que faz alusão ao rio São Francisco. Destarte, cada ateliê transforma-se em uma unidade que está dissociada do conjunto interno do galpão.

Logo, Lina trabalha na escala da arquitetura, por meio da articulação entre os espaços, e na criação de pequenos elementos a fim de proporcionar um conjunto com uma diversidade com a qual as pessoas possam se identificar. Neste projeto o contato e a relação com a rua são fundamentais, as ruas distribuem os fluxos, mas também evocam uma atmosfera de agora em determinados momentos, e de espaço democrático de livre apropriação em outros.

7.2 PARQUE BIBLIOTECA BELÉN

O anteprojeto arquitetônico, urbano e técnico do Parque Biblioteca Belén é de autoria do arquiteto Hiroshi Naito em colaboração com o Laboratório de Paisagismo e Desenho Civil da Universidade de Tóquio e com a equipe de arquitetos do Taller de Diseño da EDU. Localizado na Comuna 16, em Medellín na Colômbia, a edificação foi inaugurada em 2008 tendo como público alvo a comunidade do bairro Belén.

O programa (Figura 23) parte do princípio de que a educação é a base e o núcleo de regeneração urbana que possibilita a melhoria da qualidade de vida da população. Neste sentido, a Biblioteca almeja ser o motor desta transformação por meio da prestação de serviços culturais e cidadãos para a comunidade. Em síntese, o propósito dos idealizadores do espaço era ensinar a descobrir, tanto aos usuários

quantos os profissionais, para que o conhecimento esteja em constante transformação e renovação.

Figura 23 - Perspectiva axonométrica do Parque Biblioteca Belén.



Fonte: Archello.

Figura 24 - Praça das pessoas.



Fonte: Archello

Dessa forma, o objetivo que norteou o projeto foi definido como a regeneração urbana e sustentável da cidade. Para tanto, a proposta recupera características das culturas oriental e ocidental, dando grande importância para o potencial paisagístico e ambiental da cidade, por meio de um projeto que consolida a união de espaços públicos e privados integrados, nos quais o urbano e o natural convergem.

Os espaços públicos correspondem a três praças: Praça Verde, Praça das pessoas e Praça Água (Figura 25). A Praça Verde funciona como uma proteção da

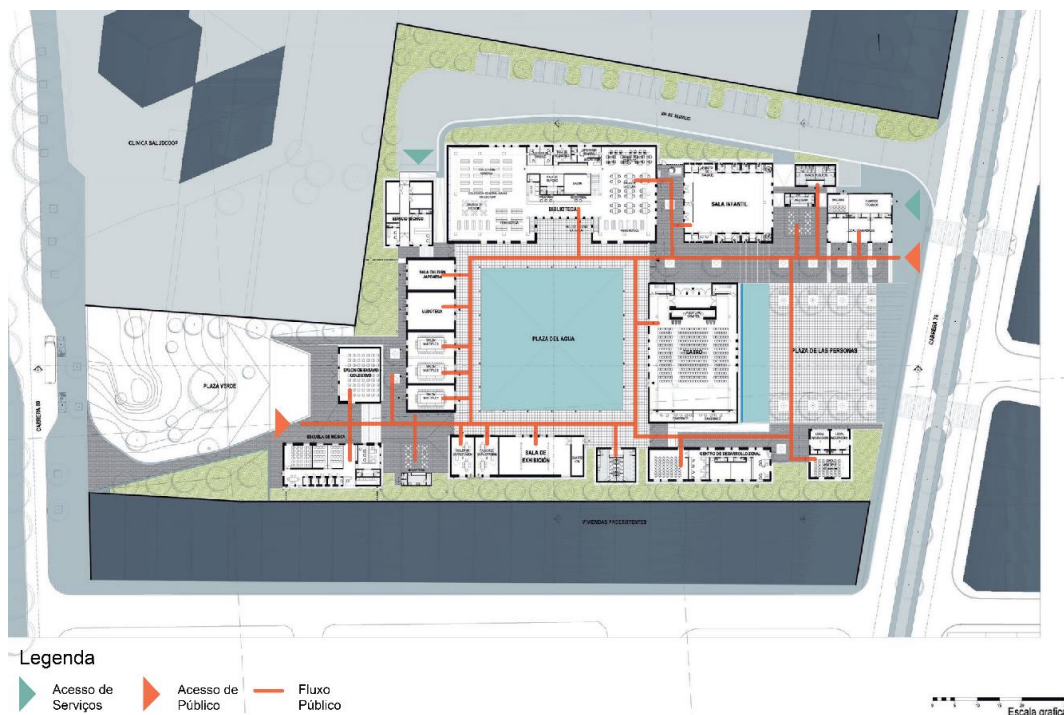
rua barulhenta e movimentada, nela são desenvolvidas as atividades da escola de música. A Praça das pessoas (Figura 24) se localiza do lado oposto do terreno, voltada para o bairro, sua proposta é a mobilização e realização de atividades comunitárias. A Praça Água está no localizada na área central, foi pensada para ser um local de reflexão, calma e de encontro sereno, nela estão agrupadas as atividades das bibliotecas.

Figura 25 - Planta baixa com setorização do Parque Biblioteca Belén.



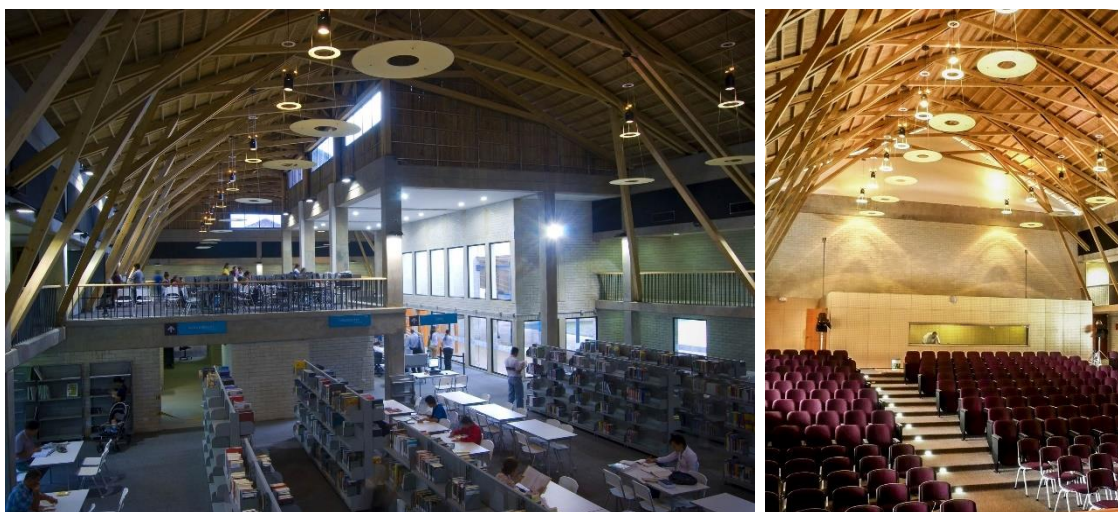
Fonte: Archello, modificado pela autora.

Figura 26 - Planta baixa com acessos e fluxos do Parque Biblioteca Belén



Fonte: Archello, modificado pela autora

Figura 27 - Sala de leitura e auditório do Parque Biblioteca Belén.



Fonte: Archello

A área construída do projeto é de 5.223 m², distribuídos em 15 edifícios (Figuras 25 e 26), nos quais se encontram os serviços: biblioteca adulta e infantil, brinquedoteca, sala de reunião comunitária, sala da cultura japonesa, incubadoras de negócios, salas para workshops, lojas, escola de música, sala de informática, auditório para 315 pessoas, salas de exposição, cafés e estacionamento (Figura 27). Os edifícios foram pensados para a escala humana, sua materialidade consiste no uso de blocos de concreto para vedação e estrutura, telhas de argila e estrutura da cobertura de madeira.

7.3 GEHUA YOUTH AND CULTURAL CENTER

O projeto do Centro Cultural Gehua foi elaborado pelo escritório OPEN Architecture para o Beijing Cultural Development Group, o projeto tinha por objetivo um espaço destinado aos jovens e as comunidades locais que acomodasse um programa em constante mudança capaz abrigar performances variadas e atividades culturais. A edificação, em estrutura de concreto armado, está localizada na cidade chinesa Qinghuangdao em um terreno de 4800 m² circundado pela natureza e protegido do caos da cidade. A obra foi concluída em 2012 e possui 2700 m² de área construída.

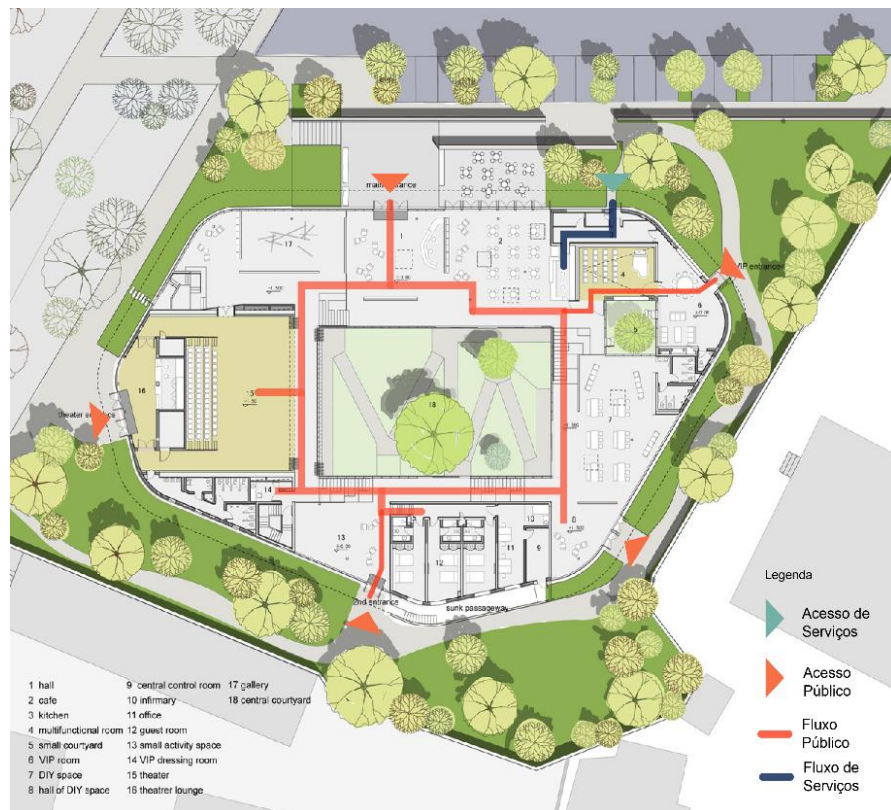
O programa de necessidades foi pensado para atender a diversos requisitos funcionais, os espaços incluem um auditório para 120 lugares, uma galeria, oficinas e espaços de atividades manuais, café, biblioteca, sala multimídia, sala de masterização de áudio e salas VIP (Figura 29).

Figura 29 - Planta baixa com setorização do Gehua Youth and Cultural Center



Fonte: Archdaily (2012), modificado pela autora.

Figura 28 - Planta baixa com acessos e fluxos do Gehua Youth and Cultural Center.



Fonte: Archdaily (2012), modificado pela autora.

O objetivo do projeto era maximizar a preservação da natureza e a diversidade de qualidades espaciais, para isso o partido do projeto busca fundir o edifício à natureza, nos espaços internos essa intenção se traduz pela fluidez através da qual estes se conectam com a paisagem externa. Além disso, a sustentabilidade no projeto foi garantida pelo uso de painéis solares e pelo emprego de técnicas passivas de conforto térmico, como ventilação e iluminação natural, além da adoção de uma cobertura verde.

A flexibilidade de uso foi adotada como premissa projetual, a fim de que os espaços pudessem assumir diferentes funções a depender da ocasião. De forma que, o conceito do projeto é de uma arquitetura abrangente de planta circular na qual todas as atividades possuem a mesma importância por meio de espaços fluídos entre si. O desenho circular organiza uma série de espaços abertos e flexíveis voltados para um jardim interno (Figuras 28 e 29).

Figura 30 - À esquerda, auditório e jardim interno. À direita, possíveis usos do auditório



Fonte: Archdaily (2012)

A relação que o auditório guarda com o jardim interno (Figura 30) também expressa essa busca pela flexibilidade, para tanto o auditório possui portas camarões no fundo do palco, que quando abertas permitem a visualização do jardim interno levemente inclinado. Dessa forma, o jardim pode tornar-se uma extensão do auditório, ao passo que permite abrigar um público maior nas performances possuindo uma inclinação que possibilita configurar-se como uma plateia ideal para performances ou cinema ao ar livre.

7.4 CENTRO CULTURAL ARAUCO

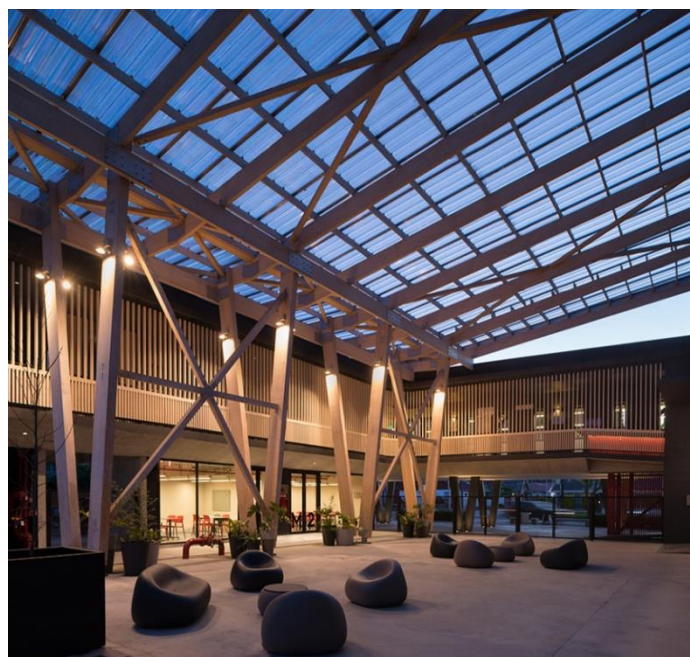
O projeto do Centro Cultural Arauco partiu da necessidade de substituir os edifícios da Biblioteca Municipal e do Teatro Municipal Luiz Jury na cidade de Arauco, no Chile. O escritório Elton_Léniz ficou encarregado pelo projeto de uma nova infraestrutura cultural para a cidade, o objetivo dos arquitetos era que o centro cultural fosse um lugar de encontro, de participação ativa da comunidade através da manifestação cultural e artística.

Figura 31 - Fachada Principal do Centro Cultural Arauco e esquemas de circulação e visualização



Fonte: Archdaily (2018).

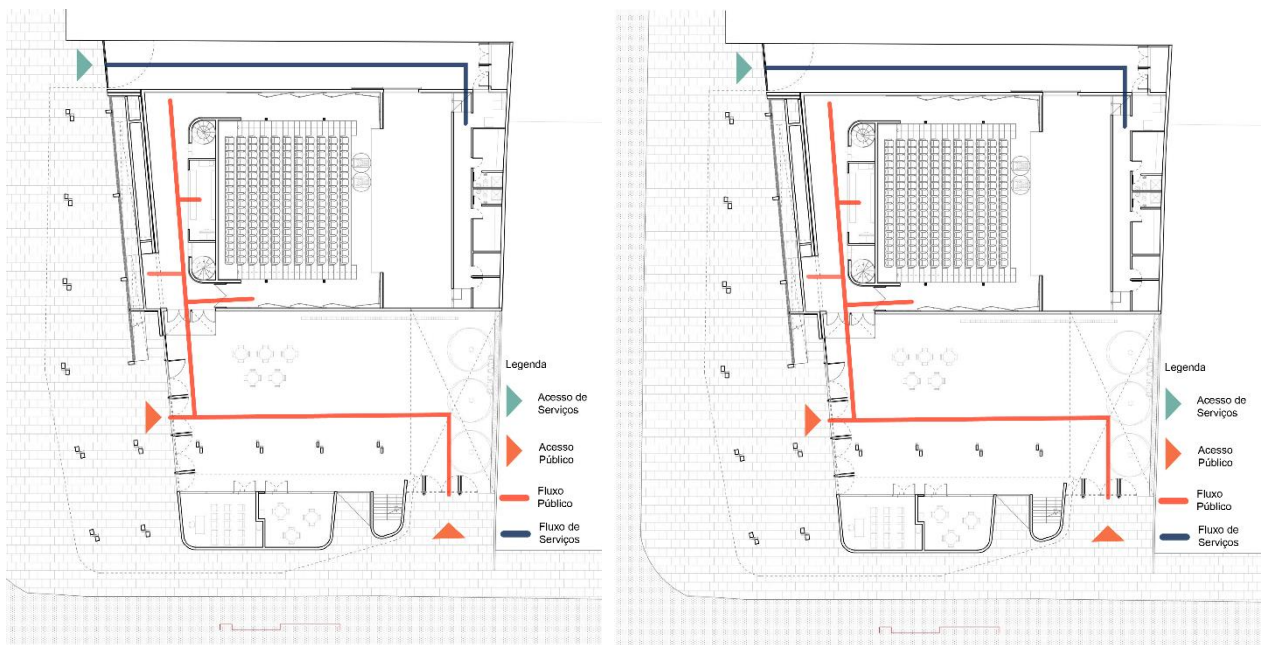
Figura 32 - Praça coberta do Centro Cultural Arauco



Fonte: Archdaily (2018).

O edifício, com 1400 m² de área construída, foi implantado de forma a se comportar como espaço público, uma vez que sua arquitetura é permeável ao pedestre e ao visitante (Figura 31). O desenho proposto distribui o volume de forma a gerar um vazio central, um espaço flexível, como uma praça interna que pode desempenhar funções diversas, como foyer do Centro Cultural, como espaço articulador do programa, ou ainda como espaços de estar (Figura 32). A cobertura desta praça, em madeira laminada, consegue multiplicar o programa do centro.

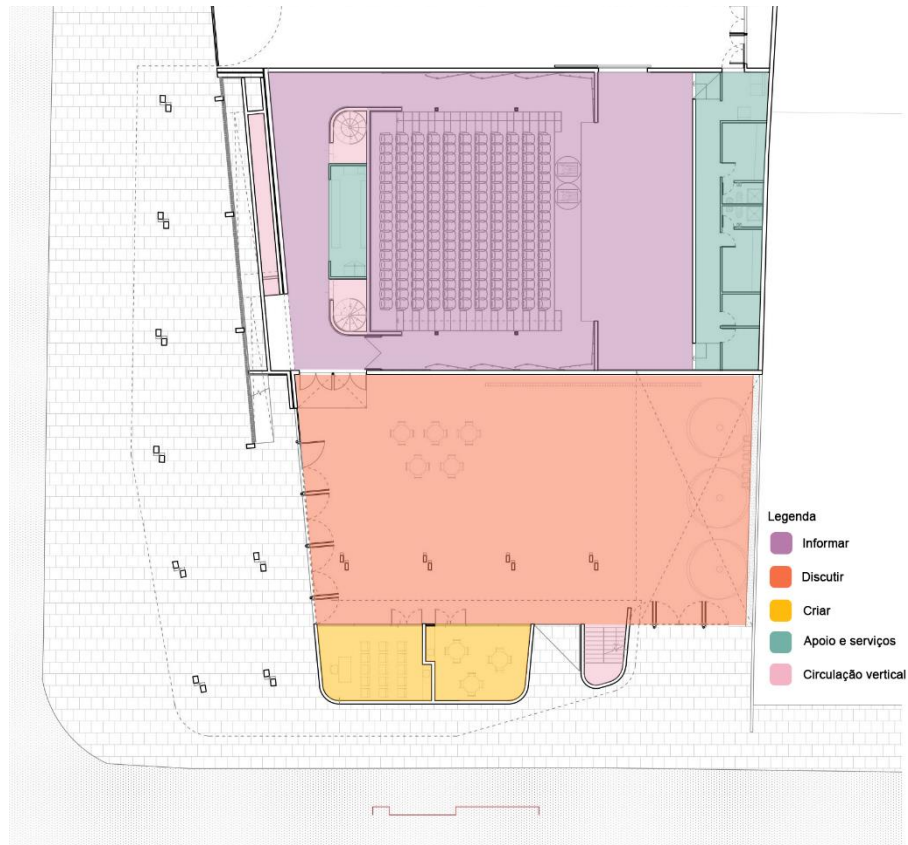
Figura 33 - Planta baixa do Centro Cultural Arauco do térreo (à esquerda) e do 1 pavimento (à direita) com destaque para acessos e fluxos.



Fonte: Archdaily (2018).

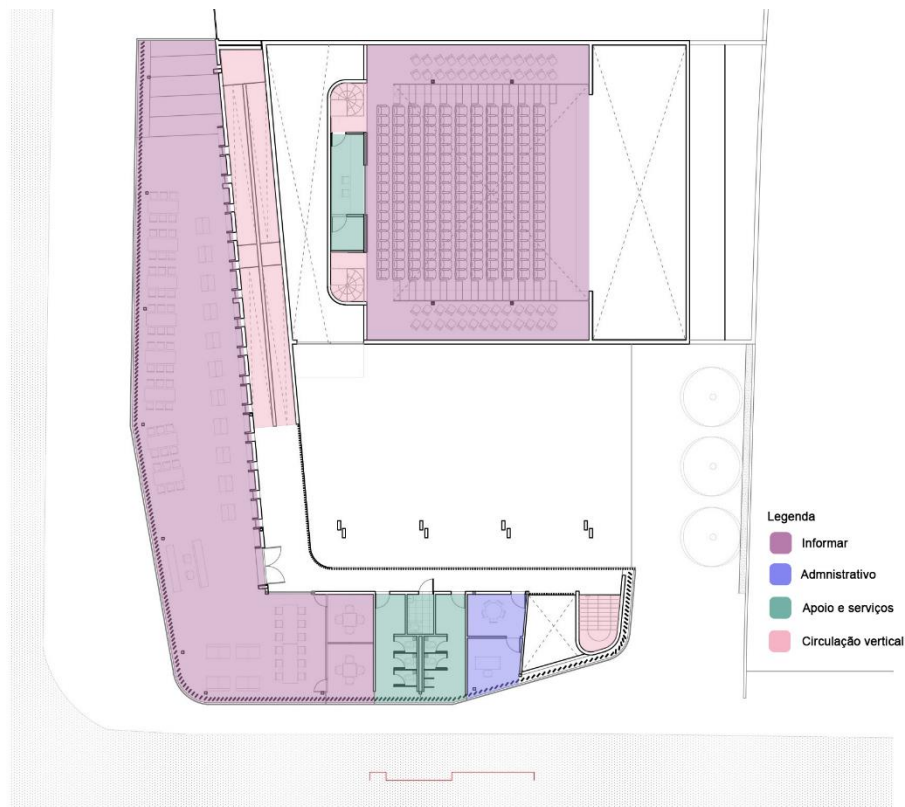
A distribuição espacial do programa, locou as atividades massivas e de caráter públicas no primeiro nível, da rua, como o teatro para 250 pessoas, a cafeteria, as lojas, o foyer de exposições e as salas multiuso (Figura 33). Estes espaços se relacionam com o espaço público ao abrir-se para o pátio coberto. Os espaços que necessitavam mais privacidade e silêncio, como a biblioteca, a administração e os serviços foram locados no segundo nível. Erguido sobre a calçada, o volume que abriga estas atividades, libera o caminho através do interior do centro, acolhendo a circulação natural dos pedestres e convidando-os a entrar (Figuras 34 e 35).

Figura 34 - Planta baixa com setorização do pavimento térreo.



Fonte: Archdaily (2018).

Figura 35 - Planta baixa com setorização do primeiro pavimento.



. Fonte: Archdaily (2018).

Por fim, o sistema estrutural adotado empregou concreto armado no térreo, a fim de proteger o prédio contra as atividades sísmicas, enquanto que no primeiro andar foi utilizado estrutura metálica. Para a cobertura da praça, foi adotado a madeira laminado, devido a cidade possuir uma economia madeireira.

7.5 CONTRIBUIÇÕES

Os projetos abordados neste capítulo apresentam aspectos importantes a serem considerados no projeto e que podem contribuir para sua elaboração. Por possuírem um programa voltado para a realização de atividades culturais e comunitárias é possível estudá-los à luz do que Milanesi (2003) define enquanto verbos a serem conjugados em um centro cultural: informar, discutir e criar.

A partir da análise da distribuição espacial nestes projetos se percebeu que os espaços relacionados aos verbos informar e criar articulam-se em torno dos espaços destinados ao verbo discutir. Essa relação ocorre no espaço de convivência do Sesc Pompéia, nas praças do Parque Biblioteca Belén e do Centro Cultural Arauco e no jardim interno do Gehua Youth and Cultural Center.

Assim, depreende-se a importância destes espaços destinados ao estar, ao ócio e ao encontro que funcionam como espaços de articulação e são centrais no projeto. Afinal, de acordo com Milanesi (2003) é o ato de discutir que distingue os centros de cultura das bibliotecas tradicionais. Dentre os espaços destinados à discussão, destacam-se os espaços de convivência como elemento de integração dos verbos, sobre este ponto o autor reflete:

“Talvez o amálgama seja a convivência que, [...], permite o trânsito entre as ações. Por isso, nos centros de cultura o espaço que se reserva a convivência deverá se estender a todas as áreas, sendo um estímulo às relações interpessoais.” (MILANESI, 2003, p. 198)

A relevância dos espaços de convivência também é abordada por Neves (2013) que explica que a democratização dos espaços nos centros de cultura é proveniente de sua organização em torno de um espaço central, como uma praça, traduzido em um local de “convívio democrático e fluido”. Esta característica é marcante também em todos os projetos estudados, sobretudo no Sesc Pompéia e no Gehua Youth and

Cultural Center, nos quais os espaços flexíveis e fluidos permitem diferentes formas de uso.

A busca pela apropriação por parte dos usuários, que se reflete na arquitetura dos espaços, no desenho do mobiliário e na concepção da identidade visual é uma das contribuições extraídas do Sesc Pompéia. Esta estratégia é interessante por marcar o caráter de obra pública, tal como abordado por Herman Hertzberger (2006) no livro *Lições de Arquitetura*, no qual o autor explana que os arquitetos podem criar oportunidades para que as pessoas deixem marcas de identificações pessoais nos ambientes para que possam ser apropriados e anexados por todos como um lugar que realmente lhes pertença.

Sobre a organização de espaços públicos e privados, é relevante a solução adotada pelo Centro Cultural Arauco que distingue os espaços públicos e privados em níveis, sendo o andar térreo destinado aos espaços públicos e os espaços que necessitavam de maior privacidade locados no andar superior.

Por fim, a implantação do Parque Biblioteca Belén e do Centro Cultural Arauco exemplificam estratégias interessantes. O primeiro através do uso de praças para solucionar um terreno com testada para duas vias de características distintas, uma avenida movimentada e a outra uma rua de bairro. Enquanto que o segundo, posiciona os volumes de forma a criar uma praça interna que respeita a circulação apropriada previamente pelos pedestres, assim como confere permeabilidade ao projeto e estimula o contato com o centro.

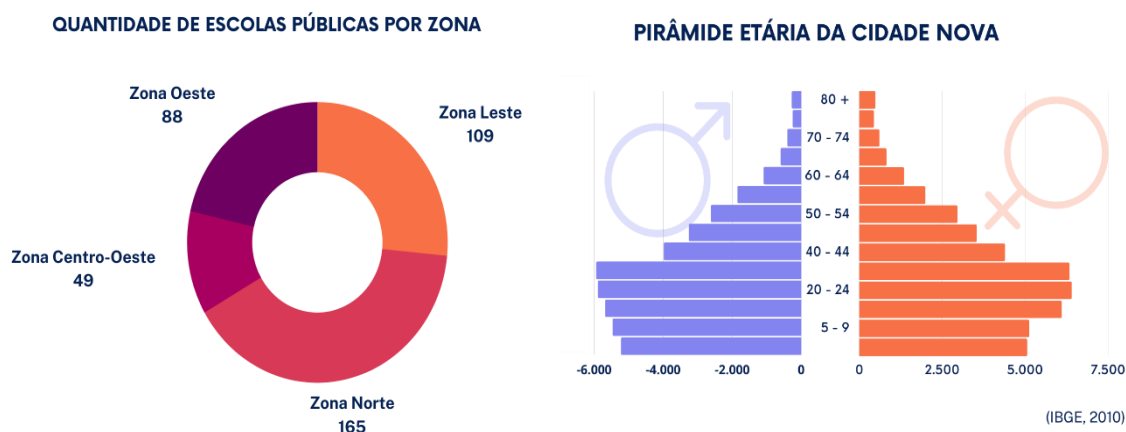
Portanto, os estudos de caso são importantes ferramentas a serem apropriadas durante o processo de elaboração do projeto, uma vez que são exemplos de como organizar os espaços a fim de que atendam às diferentes demandas do programa de um centro cultural, evidenciando que aspectos devem ser levados em conta para seu funcionamento com o posicionamento das áreas de convivência e o estímulo à apropriação por parte dos usuários.

8 DIAGNÓSTICO DA ÁREA DE INTERVENÇÃO

8.1 ESCOLHA DO LOTE E PÚBLICO – ALVO

Tendo em vista a concentração dos equipamentos culturais nas zonas Sul e Centro-Sul de Manaus, inicialmente a escolha do lote voltou-se para as demais zonas da cidade, as zonas Leste, Norte, Centro-Oeste e Oeste. Uma vez que a proposta tem por objetivo o projeto de um centro cultural, equipamento que por ser considerado uma evolução das bibliotecas tradicionais desempenha um importante papel de suporte à educação (MILANESI, 2003), a população-alvo seria composta por jovens em idade escolar. Portanto, a escolha do lote também levou em consideração à existência e proximidade de escolas.

Figura 36 – Pirâmide etária do bairro Cidade Nova (à esquerda) e quantidade de escolas públicas por zona (à direita).



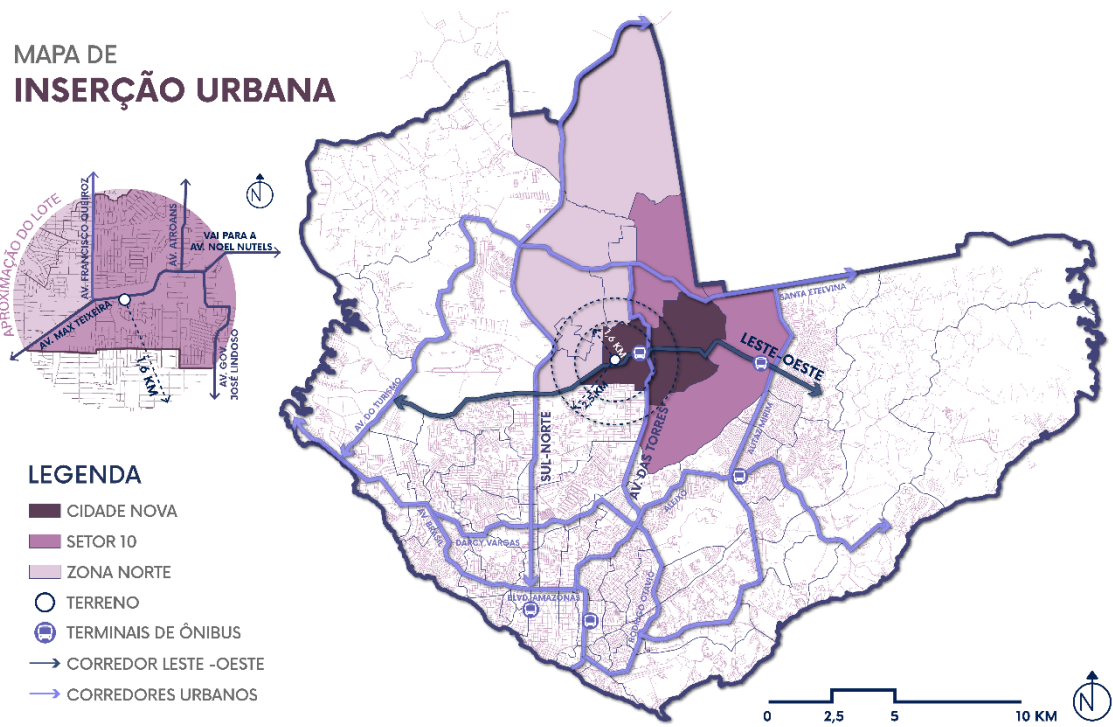
Fonte: elaborado pela autora a partir de dados do IBGE (2010), da Secretária Estadual de Educação (Seduc) e da Secretária Municipal de Educação (Semed).

Com base nestas diretrizes, primeiramente definiu-se que a intervenção estaria localizada na Zona Norte de Manaus. Uma vez que esta zona possui a maior quantidade de escolas frente as demais zonas carentes de equipamentos culturais (Figura 36). Nesta Zona, escolheu-se o bairro Cidade Nova devido a ser o bairro mais populoso de Manaus com 151.646 habitantes (estimativa SEPLANCTI, 2021), composta predominantemente por jovens (Figura 37) e cujos equipamentos culturais são insuficientes para suprir a demanda, não possuindo nenhum centro cultural.

A partir dessa orientação, o terreno escolhido possui 7570, 04 m² e um perímetro de 405,9 metros. Está localizado na zona norte, no setor 10 e no bairro Cidade Nova,

entre a Avenida Max Teixeira e a Rua Aracatu (Figuras 37 e 38). Por limitar-se ao norte com o corredor urbano Leste-Oeste, o terreno é de fácil acesso, além de haverem paradas de ônibus em sua testada principal (Figura 38). Ademais, encontra-se próximo à diversas escolas, cujos alunos fazem parte do público-alvo.

Figura 37 - Mapa de inserção urbana.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 38 - Localização do terreno escolhido



Fonte: elaborado pela autora a partir de Google Earth.

8.2 ANÁLISE DO LOTE

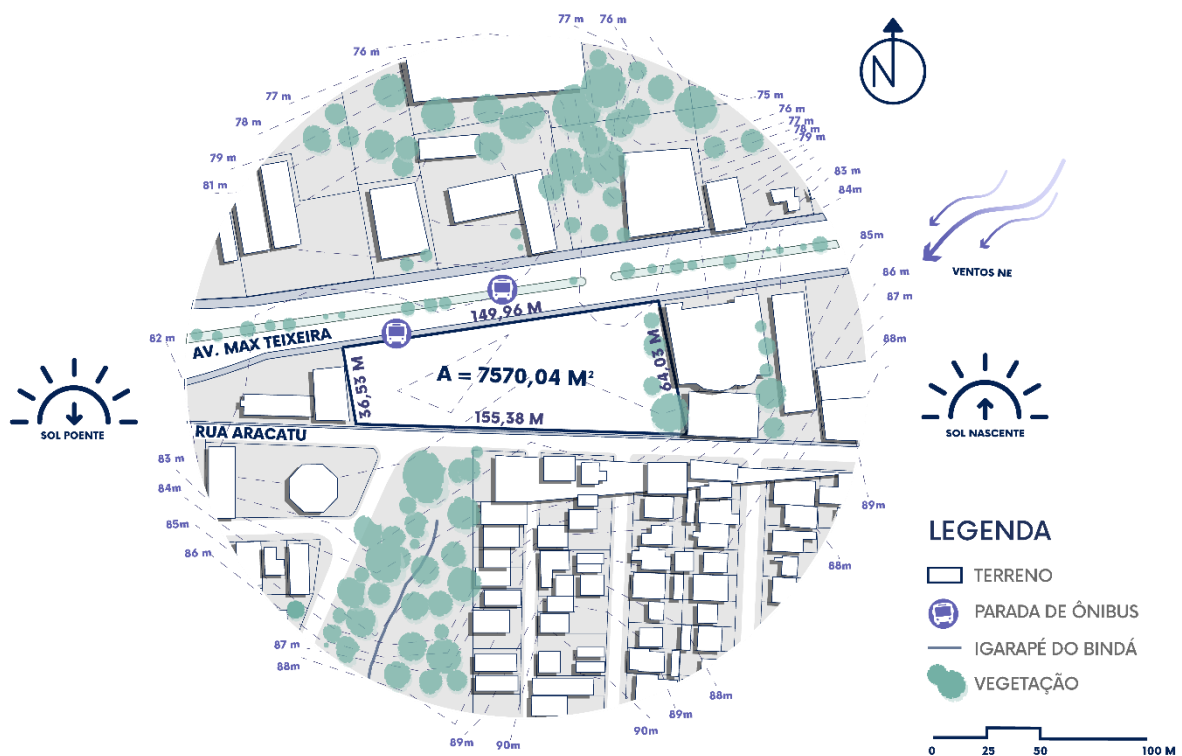
O lote em questão pertence a Assembleia de Deus, instituição religiosa localizada no lote vizinho, que tinha a intenção de construir um anexo, no entanto o projeto foi abandonado e atualmente parte do terreno é utilizado como passagem por pedestres. Pelo fato de estar localizado entre a Avenida Max Teixeira e a Rua Aracatu, o lote possui duas possibilidades de acessos por estas vias. É importante salientar, que a Avenida Max Teixeira é uma fonte de ruído devido ao tráfego constante de veículos. (Figura 39).

Figura 40 - Vista do terreno a partir da Av. Max Teixeira (à esquerda) e da Rua Aracatu (à direita).



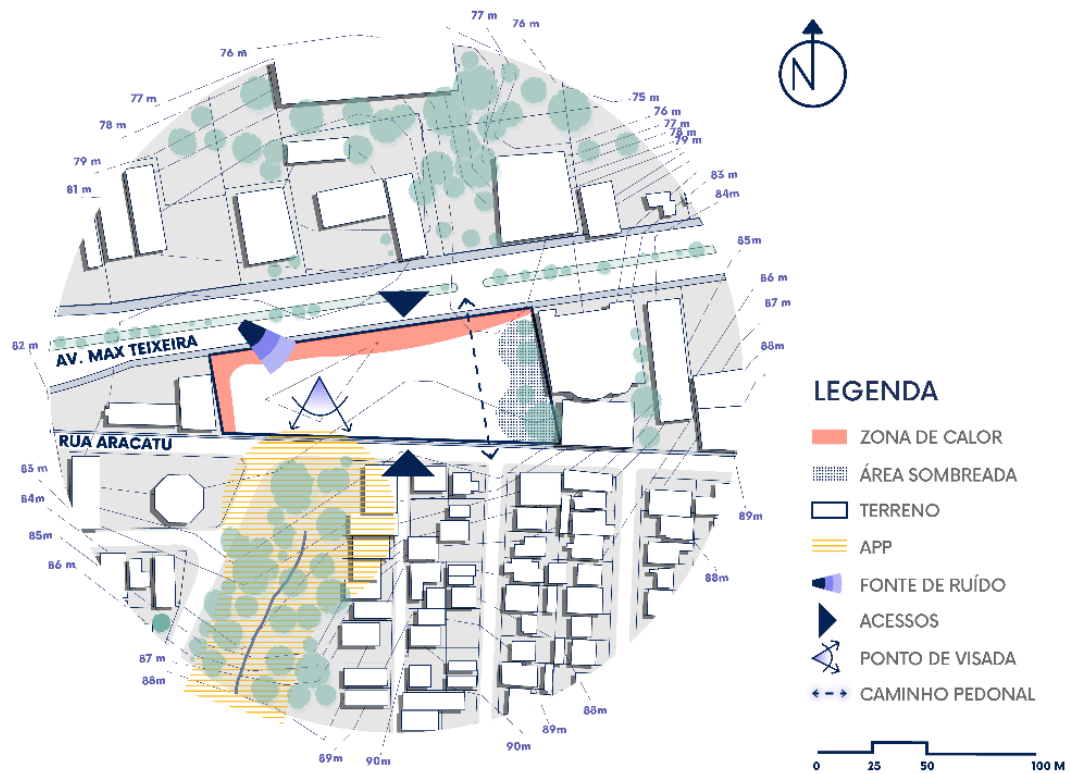
Fonte: Google Earth.

Figura 39 - Mapa das condicionantes ambientais



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 41 - Mapa de análise sensorial e da paisagem



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 42 - Vegetação existente no lote (à esquerda) e vista para a APP (à direita)



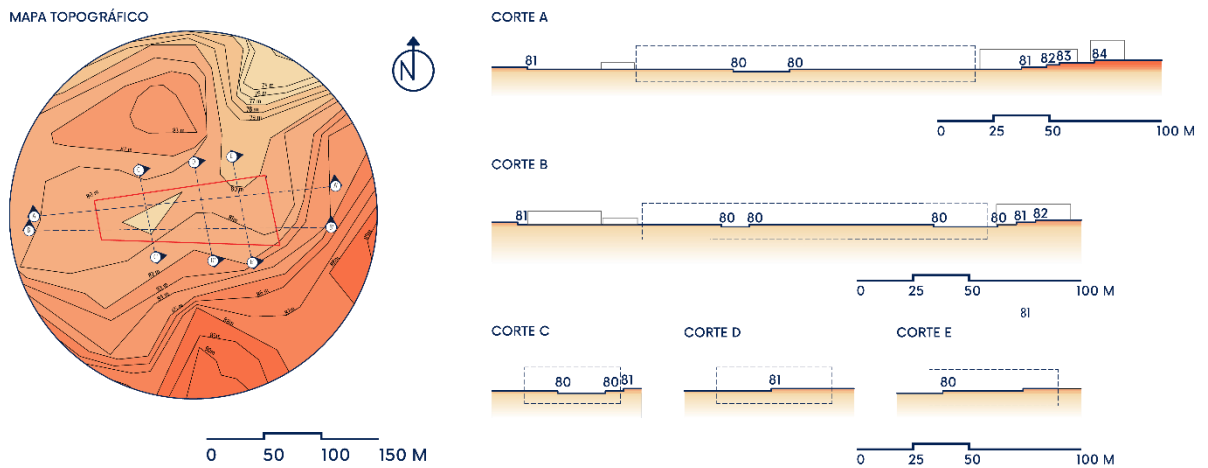
Fonte: Acervo pessoal.

Por possuir sua maior dimensão voltada para a direção norte-sul, apresenta uma grande porção que recebe alta incidência solar proveniente do noroeste, gerando zonas de calor (Figura 40 e 41). Apesar disso, esta conformação favorece a ventilação dos ventos predominantes provenientes da direção nordeste.

A vegetação (Figura 42) no terreno está localizada na porção leste do terreno e gera sombras ao longo do dia que são intensificadas pela edificação de três

pavimentos localizada no lote vizinho à leste. Ademais, o lote encontra-se em frente à área de preservação permanente do igarapé do Bindá que pode ser um ponto de visada para o Centro Cultural. Quanto a topografia, o terreno possui poucos desníveis, sendo a variação máxima de 2 metros. (Figura 43).

Figura 43 - Mapa e cortes topográficos.



Fonte: Elaborado pela autora.

8.3 O BAIRRO CIDADE NOVA

8.3.1 Histórico do bairro Cidade Nova

O surgimento do bairro Cidade Nova data da década de 1980 através da política de implantação de conjuntos habitacionais adotada pelo Governador José Lindoso e financiadas pelo Banco Nacional da Habitação (BNH) em resposta ao aumento populacional impulsionado pela implantação da Zona Franca de Manaus. Segundo Oliveira e Costa (2007) o conjunto Cidade Nova foi o vetor de expansão urbana para a Zona Norte da cidade devido ao deslocamento populacional gerado pela construção dos conjuntos habitacionais, bem como pela implantação de equipamentos e serviços, que por sua vez ensejaram a ocupação espontânea de seu entorno. Todavia, este processo causou uma grande pressão ambiental, como aponta Nogueira, Sanson e

Pessoa (2007), de forma que seu impacto alterou o espaço físico gerando perdas da cobertura vegetal, assoreamento e poluição dos igarapés.

8.3.2 O projeto da Cidade Nova

Os conjuntos habitacionais da Cidade Nova, idealizados por José Lindoso e construídos por meio de financiamento do FSH, foram concebidos pelos arquitetos Ricardo Julião e Edison Musa. De acordo com um artigo publicado originalmente na edição 38 da revista Projeto em Março de 1982, o núcleo habitacional havia sido planejado para 75 mil habitantes e era composto por 15 mil unidades habitacionais, no projeto foi planejado tanto a urbanização da Cidade Nova, quanto as infraestruturas de saneamento básico, rede hidráulica e elétrica.

A concepção do projeto partiu de um estudo realizado pelos arquitetos da região amazônica e de sua população, de forma que os arquitetos se mostraram sensíveis à preservação do meio ambiente e ao modo de vida dos habitantes locais. Esta preocupação com a relação entre homem e meio ambiente foi traduzida pelas decisões adotadas pelos arquitetos de preservar a cobertura vegetal nativa (o projeto previa manter 46,22% de áreas verdes em relação a área total), manter da estabilidade física e química do solo, por edificações compatíveis com o clima, pela atenção à etologia humana e à disponibilidade de materiais locais.

Figura 44 - Implantação geral do conjunto Cidade Nova de Manaus.



Implantação Geral / Cidade nova de Manaus

Fonte: Revista Projeto

A implantação (Figura 44) dos lotes residenciais abrangia uma área de 3.439.749,16 m², o que correspondia 30,88% da área total, e buscou ofender a topografia natural o mínimo possível, situando as áreas edificadas em pequenos platôs. O projeto dividia a cidade nos eixos Norte-Sul e Leste-Oeste, traçados de maneira a acompanhar a topografia natural, esses eixos correspondiam às vias expressas e tinham saída para as vias coletoras que circundavam os núcleos, ao passo que estas vias davam acesso as vias locais que possibilitavam a circulação dentro dos núcleos.

Desta forma, o projeto elaborado pelos arquitetos visava a construção de uma nova cidade de fato, organizada de forma racional, dotada de infraestrutura urbana e em respeito à natureza e aos moradores da região. No entanto, o que se verificou nos primeiros conjuntos habitacionais implantados foram loteamentos segregados da cidade, com infraestrutura precária e que foram responsáveis por grande parte do desmatamento observado na região.

8.3.3 A construção dos conjuntos habitacionais e seus impactos

O intuito do Estado com a construção dos conjuntos habitacionais da Cidade Nova era entregar um conjunto habitacional popular com área asfaltada, luz elétrica, água encanada e lotes demarcados. Os conjuntos foram destinados para servidores públicos e para pessoas que habitavam em áreas de risco às margens dos igarapés. Os terrenos possuíam em média 128 m², respeitando a área mínima estabelecida na lei nº 9.785/9, sobre o parcelamento do solo para fins urbanos.

Na primeira etapa do conjunto (Figura 45), denominada Cidade Nova I, foram entregues 1.800 unidades pela Sociedade de Habitação do Estado do Amazonas, no mesmo ano também foram entregues três escolas estaduais. No entanto, para ter acesso a serviços bancários e de saúde, os moradores tinham que se deslocar até o centro. Até 1990 foram construídas cinco etapas do Conjunto Cidade Nova com 8.804 unidades habitacionais.

Para Oliveira e Costa (2007) a Cidade Nova foi o vetor de expansão urbana da Zona Norte devido tanto pelas ocupações regulares, os conjuntos habitacionais,

quanto pelas ocupações espontâneas que ocorreram em seu entorno. Com a expansão para a Zona Norte, o conjunto Cidade Nova tornou-se bairro, ao passo que de 1981 até 2008 foram construídos 28 conjuntos habitacionais populares com 27.379 unidades habitacionais.

Figura 45 - Placa de construção do conjunto Cidade Nova (à esquerda) e vista área do conjunto (à direita).



Fonte: Manaus hoje, ontem e sempre.

No entanto, estes conjuntos foram implantados sem respeitar as áreas verdes e de preservação permanente, como as próximas aos igarapés. Na medida em que foram sendo construídos os conjuntos habitacionais, foram avançando sobre a floresta de “terras firmes”, levando infraestrutura e serviço para a área, impulsionaram a ocupação espontânea.

Um estudo realizado por Nogueira, Sanson e Pessoa (2007) revelou que o impacto da expansão demográfica gerado por estas ocupações ocasionou grandes pressões ambientais, uma vez que o processo de ocupação destas moradias tem como característica a retirada de árvores para a “limpeza do terreno”, intensificando o desmatamento das florestas urbanas e transformando estas zonas em “áreas com pouquíssimo verde, e com sérios problemas de alagamento, desabamento, vulnerabilidade a fortes ventos, etc.” (NOGUEIRA, SANSON E PESSOA, 2007, p.5431).

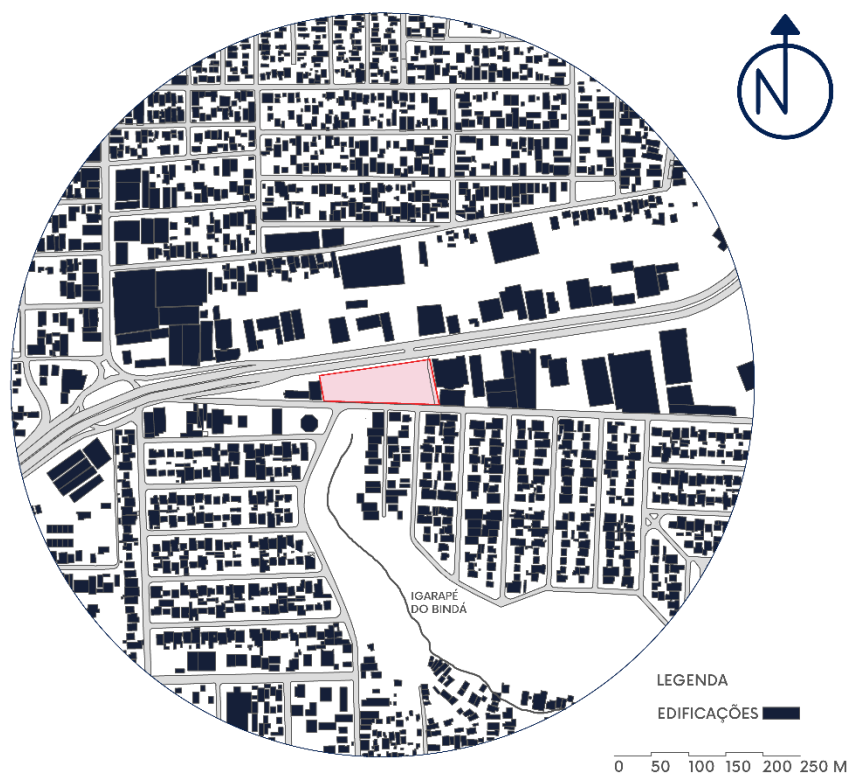
Portanto, nota-se a distância das intenções e preocupações apresentadas no projeto dos arquitetos em relação à construção destes conjuntos na cidade de Manaus, principalmente no tange à preservação do meio ambiente e a implantação de infraestrutura urbana nas etapas que se sucederam à primeira.

8.4 DIAGNÓSTICO DO ENTORNO

8.4.1 Cheios e Vazios

O entorno na área de intervenção é formado, em sua maioria, por quadras de formatos regulares e retangulares com edificações alinhadas à testada principal com pouco afastamento. À exceção das quadras ao longo da avenida Max Teixeira que são grandes e irregulares apresentando vazios residuais, assim como da quadra na qual se localiza a área de preservação permanente do igarapé do Bindá cujo formato irregular acompanha o curso do igarapé (Figura 46).

Figura 46 - Mapa de cheios e vazios

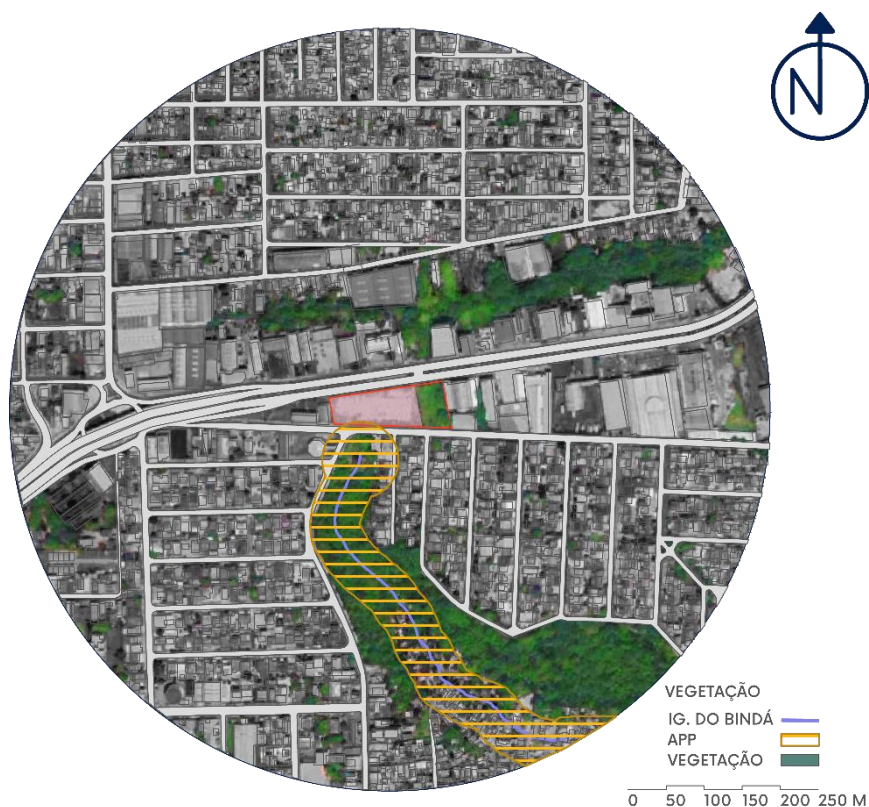


Fonte: Elaborado pela autora

8.4.2 Vegetação e igarapé do Bindá

A vegetação (Figura 47) presente no entorno do lote está concentrada principalmente no miolo da quadra à norte do terreno, bem como na área de preservação permanente da nascente do Igarapé do Bindá localizada ao sul do lote. Este último pode ser caracterizado como um grande fragmento verde no qual é predominante uma vegetação primária com espécies secundárias representadas por buritizeiros e bananeiras, respectivamente (SANTOS, 2014). Assim, a área possui grande potencial enquanto ponto de visada para o projeto.

Figura 47 - Mapa de vegetação.



Fonte: Elaborado pela autora.

O Igarapé do Bindá (Figura 48) é um dos contribuintes da bacia do Igarapé do São Raimundo. Sua nascente está localizada no conjunto Mundo Novo (Figura 49) que surgiu de um loteamento da SUHAB e foi destinado a funcionários públicos. Após alguns anos, as áreas por detrás do conjunto foram sendo invadidas criando a comunidade Mundo Novo. Devido a este processo de ocupação a área da nascente sofre grande pressão antrópica, sendo que como impacto pode-se mencionar o lançamento de esgoto na nascente (SANTOS, 2014).

Figura 48 - Rede hidrográfica da microbacia do Bindá.



Fonte: Extraído de SANTOS (2014).

Figura 49 - Delimitação do conjunto Mundo Novo, área da nascente do igarapé do Bindá.



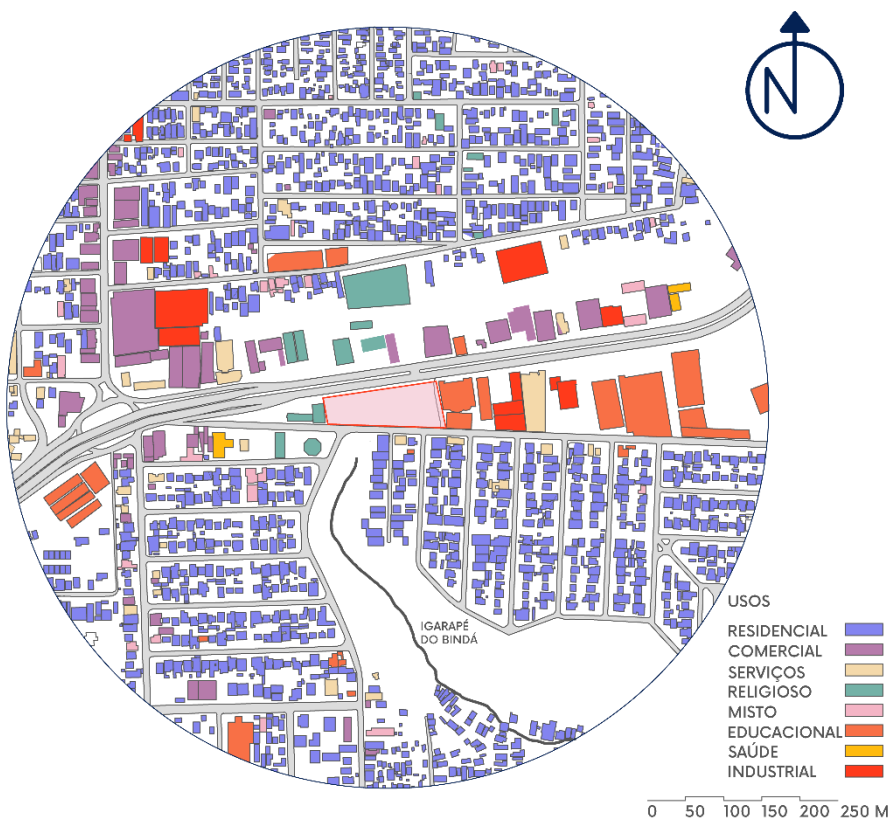
Fonte: Extraído de SANTOS (2014).

A nascente deste igarapé é uma das duas únicas nascentes do tributário do São Raimundo que está parcialmente preservada, estando sob a proteção do governo municipal (SEMMAS) e federal (Comando Militar da Amazônia – CMA). Ao seu redor e ao longo de seu curso, está localizada a Área de Preservação Permanente (APP) que de acordo com o Código Florestal (Lei 12.651/2012) é de no mínimo 50 metros ao redor da nascente e de 30 metros ao longo do curso d'água.

8.4.3 Usos do solo, gabarito e tipologia

O uso do solo (Figura 50) é predominantemente residencial no entorno do terreno, com exceção das avenidas Max Teixeira e Francisco de Queiroz que é marcada pelo uso diversificado do solo que varia entre comercial, educacional de serviços e religioso.

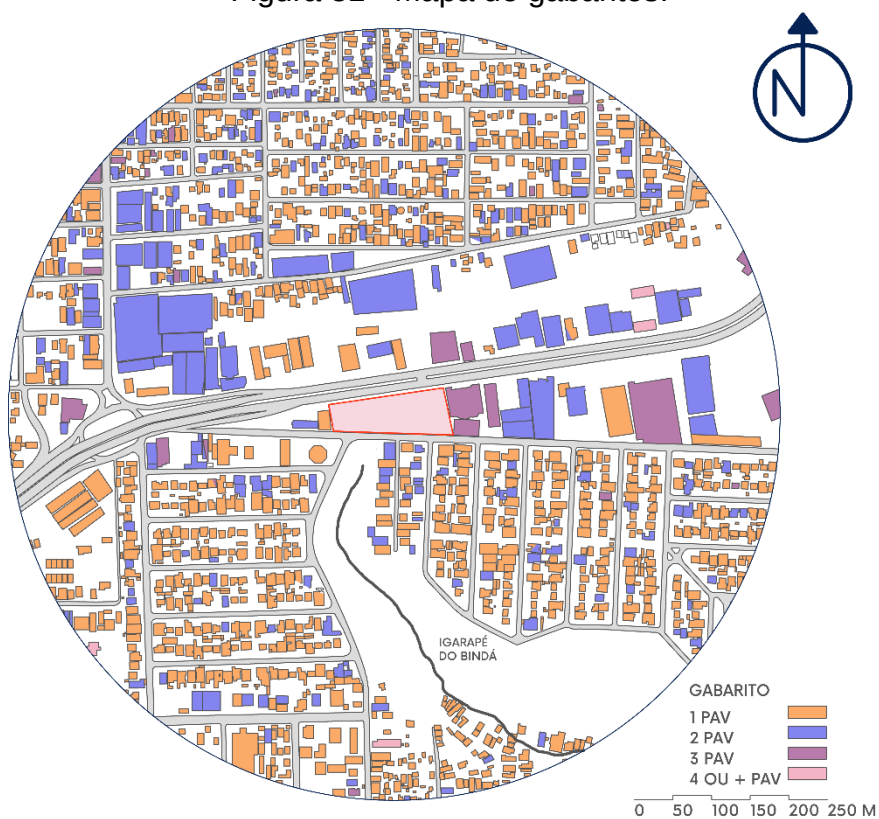
Figura 50 - Mapa de usos do solo.



Fonte: Elaborado pela autora.

Neste contexto, as edificações residenciais possuem geralmente de um a dois pavimentos e são geralmente do tipo casa de alvenaria com quintais remanescentes principalmente dos conjuntos habitacionais (Figura 52). Enquanto que as edificações comerciais, religiosas e industriais variam de um a três pavimentos. O tipo das edificações industriais e comerciais pode ser caracterizado como galpões industriais de grandes dimensões e geralmente com uso de platibanda (Figura 53). Por sua vez, as edificações de uso misto ou de serviço geralmente possuem dois pavimentos.

Figura 51 - Mapa de gabaritos.



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 52 - Edificações residenciais características da tipologia entorno localizadas no conjunto Mundo Novo.



Fonte: Google Earth.

Figura 53 - Edificações comerciais características da tipologia do entorno localizadas na Av. Francisco de Queiroz e na Av. Max Teixeira, respectivamente.

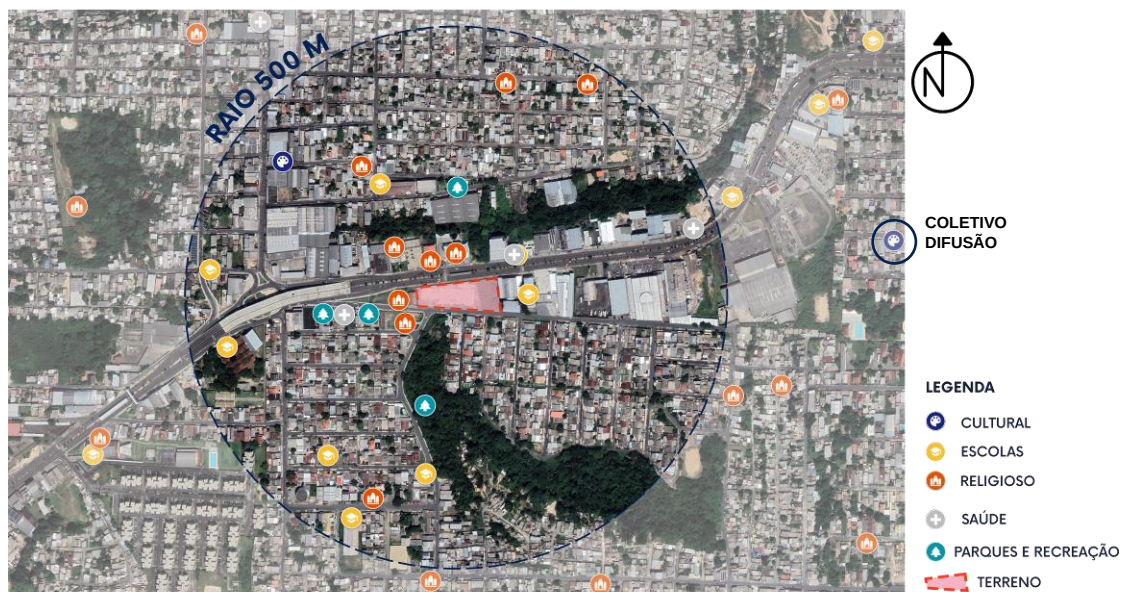


Fonte: Google Earth.

8.4.4 Equipamentos Urbanos

É significativa a presença de equipamentos educacionais (escolas) e religiosos no entorno, além destes podem ser encontradas equipamentos de saúde e de recreação (Figura 54). Quanto aos equipamentos culturais, não há equipamentos públicos no raio de 1 km, no entanto existem dois estúdios de dança e um coletivo cultural que atua no bairro da Cidade Nova, chamado Coletivo Difusão.

Figura 54 - Mapa de equipamentos urbanos com destaque para o coletivo difusão.



Fonte: Elaborado pela autora a partir de Google Earth.

Este coletivo (Figura 55) é uma organização cultural que atua desde 2006 e tem por objetivo fomentar a cultura e criar a oportunidade para a apresentação de grupos locais através do desenvolvimento de projetos, como festivais e mostras, e de núcleos de estudos nas áreas de meio ambiente, moda, audiovisual, videodança, literatura e artes cênicas (teatro e circo). O Coletivo Difusão tem sua ação voltada para a integração artística, através da interação entre manifestações artísticas independentes. Como agente cultural atuante no entorno, as atividades desenvolvidas pelo coletivo serão incorporadas no projeto refletidas na composição do programa de necessidades.

Figura 55 - Ações realizadas pelo coletivo Difusão, de cima para baixo da esquerda para direita: festivais de música, mostra de videodança, grupos de estudos em meio ambiente e em moda.

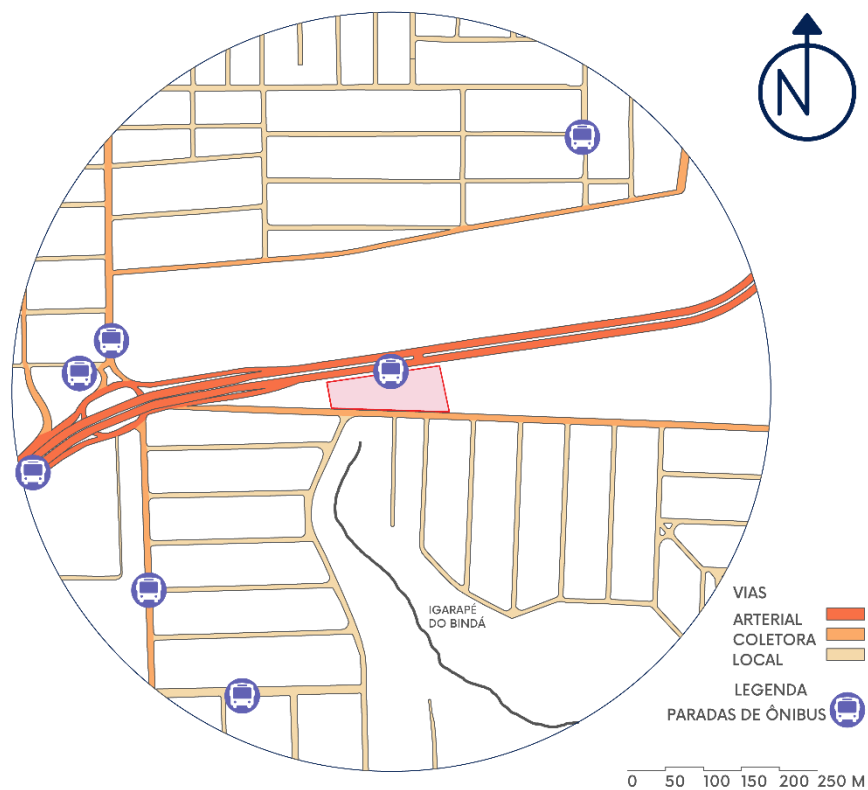


Fonte: WebDoc – 10 anos de Coletivo Difusão

8.4.5 Sistema Viário

O sistema viário (Figura 56) é composto de vias arteriais, das quais se destaca a avenida Max Teixeira, principal via de acesso ao lote que é bem servida de transporte público possuindo diversas paradas de ônibus. Bem como por vias coletoras, como a Rua Aracatu, e por vias locais que distribuem o fluxo proveniente das vias coletoras.

Figura 56 - Mapa de vias



Fonte: Elaborado pela autora.

8.4.6 Legislação urbanística

A partir da Lei Complementar nº 002 de 16 de Janeiro de 2014 que dispõe sobre o Plano Diretor Urbano e Ambiental do Município de Manaus se elaborou um quadro (Quadro 1) com base nos parâmetros estabelecidos que no lote se aplicam aqueles que se referem tanto ao bairro Cidade Nova, quanto ao corredor urbano Leste-Oeste. Por isso, no projeto levou-se em consideração o parâmetro de maior rigidez entre os dois.

Quadro 1 - Legislação Urbanística.

LEGISLAÇÃO URBANÍSTICA		
	CIDADE NOVA	AV. MAX TEIXEIRA
CORREDOR URBANO	-	LESTE - OESTE
BAIRRO	CIDADE NOVA	CIDADE NOVA
ZONA	NORTE	NORTE
SETOR	10	10
DENSIDADE	MÉDIA	ALTA
OCUPAÇÃO/VERTICALIZAÇÃO	VERTICAL BAIXA	MÉDIA
GABARITO	8 PAVTOS.	16 PAVTOS.
USOS PERMITIDOS	RESIDENCIAL UNIFAMILIAR E MULTIFAMILIAR; COMERCIAL; SERVIÇO; INDUSTRIAL DE BAIXO IMPACTO	RESIDENCIAL UNIFAMILIAR E MULTIFAMILIAR; COMERCIAL; DE SERVIÇOS; INDUSTRIAL
ATIVIDADES PERMITIDAS	TIPO 1, TIPO 2, TIPO 3**	TIPO 1, TIPO 2, TIPO 3*, TIPO 4* E TIPO 5*
CAMT	3	4,8
CABT	2	2
AFASTAMENTOS MÍNIMOS	FRONTAIS = 5 M LATERAIS E FUNDOS = 1,5 M	FRONTAIS = 5 M LATERAIS E FUNDOS = 1,5 M
AFASTAMENTOS MÁXIMOS	FRONTAIS = 5 M LATERAIS E FUNDOS = 5 M	H/5,5
TAXA DE PERMEABILIDADE	15%	15%
ESTACIONAMENTO	SERVIÇOS - 1 VAGA/75M² DE ÁREA ÚTIL E NO MÍNIMO 1(UMA) VAGA AUDITÓRIO - 1 VAGA/4 LUGARES	-

Fonte: Elaborado pela autora.

No que tange as atividades, as casas de cultura são classificadas, de acordo com o decreto nº 4.468 de 12 de novembro de 2019, como serviço tipo 1 e, portanto, a atividade é viável de acordo com a legislação urbanística para a área. Por fim, se cumprirá o que se estabelece nesta legislação acerca da faixa de proteção mínima de 30 metros de cursos d'água, bem como da obrigação de uma reserva de área *non aedificandi* com no mínimo 50 metros de nascentes.

9 DEFINIÇÃO DO PROGRAMA DE NECESSIDADES

A elaboração do programa de necessidades partiu das recomendações de Milanesi (2003) para um Centro Cultural que atende à uma população de 50.000 habitantes (Quadro 2), considerando que a frequência diária seria de 1 % desta população por dia resultando numa frequência diária de 500 pessoas. Com base no que recomenda o autor, foram definidos os principais ambientes: biblioteca, teatro, áreas de convivência (cafés, salas de múltiplo uso, áreas externas, etc.), recepção, área infantil e quantidade de funcionários (25 funcionários, considerando 1 funcionário para cada 2000 habitantes).

Quadro 2 - Recomendações de Milanesi (2003) para o programa básico de Centros Culturais.

RECOMENDAÇÕES DE MILANESI (2003) PARA CENTROS CULTURAIS	
Espaço cultural	Mínimo: 1 espaço cultural para cada 50.000 habitantes
Área total	Mínimo: 100 habitantes / m ² Máximo: 30 habitantes / m ²
Programa básico para 50.000 habitantes	Coleções: 400 m ² Auditório e salas: 800 m ² Áreas de exposição e convivência: 200 m ² Áreas administrativas – 100 m ² Total: 1500 m ²
Auditório	Mínimo: 150 assentos Máximo: 300 ou mais
Anfiteatro	Máximo: 330 lugares com recursos cênicos
Frequência média diária	1% da população / dia
Acervo bibliográfico	Mínimo: 2500 títulos ou 8 habitantes / título Máximo: 3 títulos / habitante
Gravação	Mínimo: 200 habitantes/gravação Máximo: 20 habitantes/gravação
Vídeos	Mínimo: 200 habitantes/fita de vídeo Máximo: 20 habitantes/ fita de vídeo
Áreas de convivência	Mínimo: 1/6 do espaço total Máximo: 1/3 do espaço total
Funcionários	Mínimo: 1 funcionário / 20.000 habitantes Máximo: 1 funcionário/ 2.000 habitantes
Área infantil	Mínimo: 1/6 da área total e com atividades específicas Máximo: 1/3 da área total e só com acervo bibliográfico
Recursos multimídia	Mínimo: 1 terminal / 1.000 habitantes Máximo: 1 terminal / 10.000 habitantes

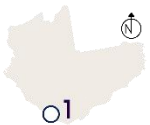
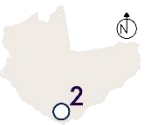
Fonte: Elaborado pela autora.

Então, foi feito um estudo comparativo dos itens programáticos dos estudos dos equipamentos culturais locais (Quadro 3) e dos estudos de caso, estes último de

acordo com as áreas destinadas à conjugação dos três verbos principais: informar, discutir e criar. Que influenciaram na decisão pela incorporação de espaços para exibição cinematográfica, do ateliê de artes plásticas e do laboratório de fotografia, assim como pela opção de praças enquanto espaços de discussão. Ademais, estes foram utilizados como parâmetro para definir a capacidade do teatro para 300 pessoas.

As atividades realizadas pelos agentes culturais do entorno, sobretudo do Coletivo Difusão, também foram consideradas e se refletiram nos espaços destinados ao ensaio de dança, teatro e música, bem como no ateliê de moda e no laboratório de audiovisual. Quanto a capacidade dos espaços elencados para a criação, foi dimensionado de acordo com as recomendações de Angela Buxton (2017) levando em consideração o ideal para cada prática artística.

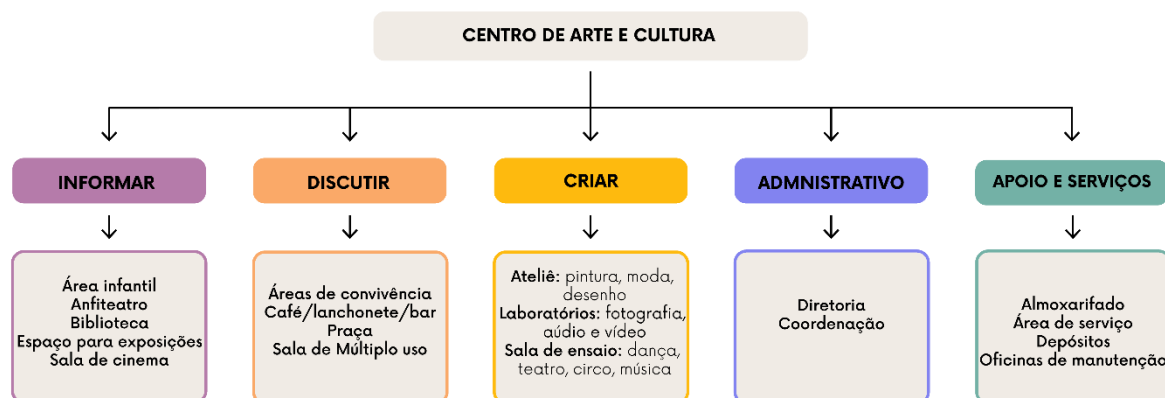
Quadro 3 - Comparativo dos espaços culturais existentes nos equipamentos culturais locais estudados.

 <p>Centro Cultural Usina Chaminé</p> <p>Localização: Av. Manaus Moderna, s/n - Centro Manaus/AM</p> <p>Início das atividades: 2002</p> <p>Descrição: Construído em 1910 com finalidade de funcionar como uma usina de tratamento de esgoto. A Usina Chaminé foi reaberta em 2002, com a finalidade de funcionar como espaço cultural.</p> <p>Espaços culturais: Salas para exposições permanentes; Salas para exposições temporárias; Arena para espetáculos com capacidade para 400 pessoas; Espaço criança; Salas para oficinas.</p> 	 <p>Centro Cultural dos Povos da Amazônia</p> <p>Localização: Avenida Silves, 2.222 - Distrito Industrial I -Manaus/AM</p> <p>Início das atividades: 2005</p> <p>Descrição: Espaço cultural destinado a valorizar, difundir e disseminar informações dos países da Amazônia Continental.</p> <p>Espaços culturais: Salas para exposições permanentes e temporárias; Bibliotecas; Auditório com capacidade para 70 pessoas; Sala de Cinema; Museu; Arena para 17 mil pessoas; Praça das bandeiras.</p> 	 <p>Centro de Convivência Pe. Pedro Vignola</p> <p>Localização: Rua Gandú, 119, Cidade Nova - Manaus/AM</p> <p>Início das atividades: 2007</p> <p>Descrição: Espaço voltado para o bem-estar, entretenimento e formação cultural.</p> <p>Espaços culturais: Auditório/Cineteatro com capacidade para 207 pessoas; Salas para cursos: dança, artes visuais, música e teatro; Sala de leitura.</p> 
---	--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

A sala de múltiplo uso foi pensada como um espaço flexível capaz de atender diferentes demandas, assim como para a ocasião de cursos, palestras e workshops cujo leiaute demande por um mobiliário de sala de aula tradicional. Além disso, apesar de a edificação em questão ser pensada como espaço de gestão pública, pensou-se que esta poderia ter a participação dos agentes culturais do entorno, de forma que a área administrativa concebida é composta de administração e coordenação.

Figura 57 - Diagrama preliminar da composição do programa.



Fonte: Elaborado pela autora.

Esta reflexão gerou um diagrama inicial dos espaços (figura 57) subdivididos em áreas destinadas à informação, discussão, criação, administração e apoio que por sua vez orientou o desenvolvimento do pré-dimensionamento dos espaços com base nos parâmetros espaciais apresentados por Milanesi (2003), Neufert (2013), Buxton (2017) (Tabela 1).

Tabela 1 - Programa de necessidades e pré-dimensionamento

TABELA 01 - PROGRAMA DE NECESSIDADES					
Setor	Ambiente	Descrição	Qtd	Área (m²)	Total (m²)
CULTURAL	Teatro				675,2
	Foyer	Espaço que antecede a plateia, onde se distribuem e vendem os programas em cartaz. Ponto de encontro do público e sala de espera antes e nos intervalos dos espetáculos. Espaço flexível que pode ser também destinado a eventos e exposições temporárias. Seu mobiliário inclui mesas, cadeiras, poltronas, sofás e painéis de exibição. Calculado como 0,6 m² / espectador (NEUFERT, 2013, p. 229)	1	180	180
	Plateia	Retangular com capacidade para 300 lugares, sendo 6 lugares reservados para cadeirantes e 6 lugares para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida (2% de cada, de acordo como decreto 5.296/2004).	1	216	216

A R	Palco reversível	Formato italiano, com dimensões de 10x10 m (BUXTON, 2017, p. 298) para espetáculos de dança ou teatro. Fundo retrátil, com duas bocas de cena, sendo uma voltada para a área interna e a outra para área externa.	1	100	100
	Coxia	Espaço de serviço e circulação não visível ao público.	1	50	50
	Camarim e estar	Espaço para preparação do artista, com penteadeira, armários e cuba. 1 feminino e 1 masculino com capacidade para 5 pessoas sentadas cada.	2	19,6	39,2
	Cabine tradução	Para interpretação simultânea em caso de conferências. Capaz de acomodar duas pessoas sentadas.	1	13	13
	Cabine iluminação	Controle de iluminação com mesa. Dimensões mínimas de 2 x 3,5 m (BUXTON, 2012, p. 311).	1	13,5	13,5
	Cabine som	Controle de som com mesa. Dimensões mínimas de 2 x 3,5 m (BUXTON, 2017, p. 311).	1	13,5	13,5
	Depósito	Para equipamentos e cenário.	1	50	50
	Cinema				173,7
	Sala de exibição	Para exibição de produções audiovisuais e cinematográficas, com poltronas, tela de projeção e sistema de som. Formato retangular, com capacidade para 120 lugares, sendo 3 lugares reservados para cadeirantes e 3 lugares para pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida (2% de cada, de acordo como decreto 5.296/2004).	1	155,5	155,5
	Projeção	Espaço para equipamento de projeção e operador, com dimensões de 6,5 x 2,8 m (NEUFERT, 2013, p. 236)	1	18,2	18,2
	Biblioteca	Com acervo de 15.000 títulos (MILANESI, 2003)			484
		Compreende espaços para recepção e guarda-volumes, acervo bibliográfico, sala de Leitura e Espaço multimídia, conforme recomendado por Milanesi (2003).	1	400	400
	Área infantil	Espaços específicos para crianças com objetivo de estimular a criatividade. Calculado como 1/6 da área total mínima para 50.000 habitantes, conforme Milanesi (2003).	1	84	84
	Instalações sanitárias				63,3
	Feminino	Calculado para atender o teatro e o cinema, com 7 bacias sanitárias e 7 lavatórios.	1	21,6	21,6
	Masculino	Calculado para atender o teatro e o cinema, com 4 bacias sanitárias, 8 mictórios e 4 lavatórios.	1	19,5	19,5
	PCD	Banheiro acessível, dimensões de acordo com a NBR 9050.	2	3,3	6,6
	Banheiro	Calculado para atender os artistas, com bacia sanitária e chuveiro, e dividido por sexo.	4	3,9	15,6
Total do setor = 1396,2					
A R	Ateliês				155

SOCIAL E VIVÊNCIA	Artes Plásticas	Espaço para práticas de técnicas artísticas, com mobiliário adequado para desenho, armários, quadro e bancada de lavagem de materiais. Dimensionado para 24 pessoas.	1	72	72
	Moda e estampagem	Para diferentes atividades relacionadas à moda e trabalhos de estampagem manual. Dimensionado para 24 pessoas.	1	83	83
	Laboratórios				112
	Áudio e vídeo	Para aulas, criação e produção de elementos visuais e sonoros. Equipado com computadores, gravadores, microfones e mesas de áudio. Dimensionado para 20 pessoas.	1	70	70
	Fotografia	Espaço para práticas fotográficas. Equipado com câmara escura com ampliador, área molhada para revelação de negativos e reprodução de fotos, assim como nicho para secagem. Dimensionado para 14 pessoas.	1	42	42
	Salas de ensaio				182
	Dança	Para ensaio e estudos em dança. Dimensionado para 20 pessoas. Espaço livre com mesa, armários e espelho.	1	60	60
	Música	Para ensaio, composição e aulas teóricas. Equipado com cadeiras, armários e lousa. Dimensionado para 30 pessoas.	1	62	62
	Teatro	Para ensaio e estudos das artes dramáticas. Dimensionado para 20 pessoas. Espaço livre com mesa e armários.	1	60	60
	Instalações sanitárias				70,3
	Vestiário	Calculado para atender as salas de ensaio. Dimensionado com 5 chuveiros, 1 bacia sanitária e 1 lavatório.	2	20	40
	Feminino	Calculado para atender os usuários do setor artístico, com 4 bacias sanitárias e 3 lavatórios.	1	12,3	12,3
	Masculino	Calculado para atender os usuários do setor artístico, com 2 bacias sanitárias, 3 mictórios e 3 lavatórios.	1	11,4	11,4
	PCD	Banheiro acessível, dimensões de acordo com a NBR 9050.	2	3,3	6,6
	Total do setor = 519,3				
	Recepção	Informações, matrícula e guarda-volumes	1	10,5	10,5
		Ambulatório	1	11,7	11,7
		Loja	1	25	25
	Alimentação	Café	1	20	20
		Lanchonete	1	25	25
		Bar	1	20	20
	Salas	Múltiplo Uso	1	40	40
		Reunião	1	18	18
		Exposição	1	200	200
	Instalações sanitárias	Feminino, masculino e PCD.	1	30,3	30,3

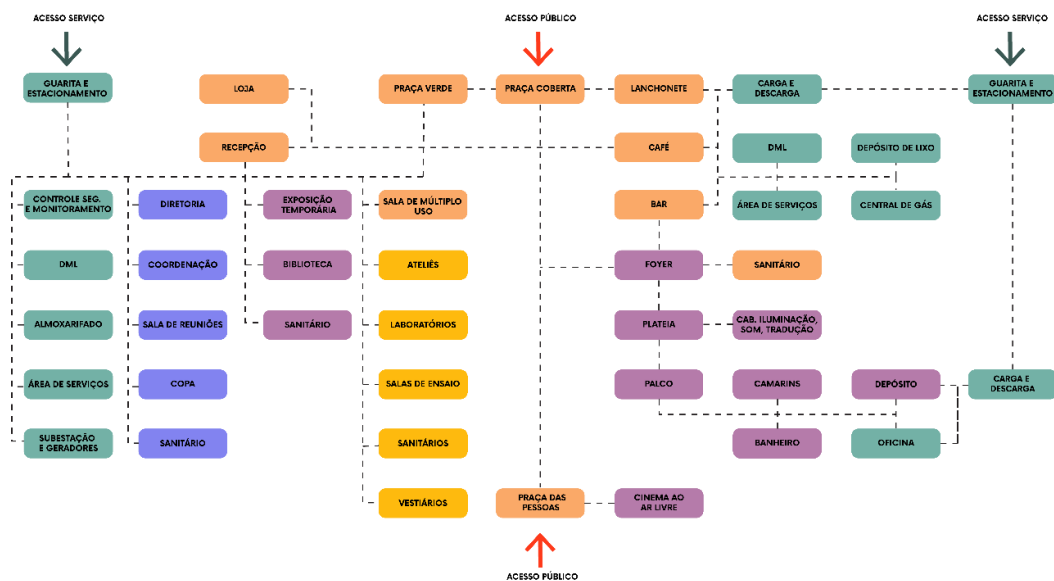
	Áreas abertas	Espaços de convivência, estar e discussão, como praças e jardins. Calculado como 1/6 da área total conforme Milanesi (2003).	1	415,5	415,5
	Total do setor = 816				
ADMINISTRAÇÃO	Diretoria	Com sala do diretor e secretaria.	1	50	50
	Coordenação	Coordenação da programação e produção cultural do centro.	1	50	50
	Sala de reuniões	Com capacidade para 12 pessoas.	1	22	22
	Copa	Espaço de permanência dos funcionários, com área de alimentação e descanso.	1	30	30
	Instalações sanitárias	Vestiário e sanitários para funcionários com divisão entre sexos e cabines acessíveis.	1	30	30
	Total do setor = 182				
APOIO E SERVIÇOS	Guarita		1		6,7
	Controle	De segurança e monitoramento	1		6,2
	Oficina	Manutenção	1		50
	Almoxarifado		1		9
	Depósito	Material de limpeza	4	6	24
		lixo	1		9
	Área de Serviço		1		16
	Central de gás	Dimensionado para abrigar três tanques.	1		4,1
	Subestação e Geradores		1		20
	Carga e descarga	Área mínima para provisão de carga e descarga de acordo com Buxton (2017).	1		50
	Estacionamento	Com 42 vagas. Calculado de acordo com o Plano Diretor de Manaus, considerando 1 vaga/75m², uma vez que o Decreto N° 4.468 de 2019 determina que a casa de cultura é um serviço. Bem com, respeitando à reserva de vagas para motos (10% igual a 5 vagas), cadeirantes (2% igual a 1 vagas), bicicletas (3% igual a 2 vagas) e idosos (5% igual a 2 vagas)	1		463,5
	Reservatório	Calculado considerando 2L/assento para o auditório e o cinema, 50 L/pessoa para escritório e oficinas, e 25L/pessoa para restaurantes e afins.	1		28.000 L + 6.000 L (20%) para reserva de incêndio
Total do setor = 658,5					
Total = 3572					
Total + 15% de circulação = 4107,8					

Fonte: Elaborado pela autora.

9.1 ORGANOGRAMA E FLUXOGRAMA

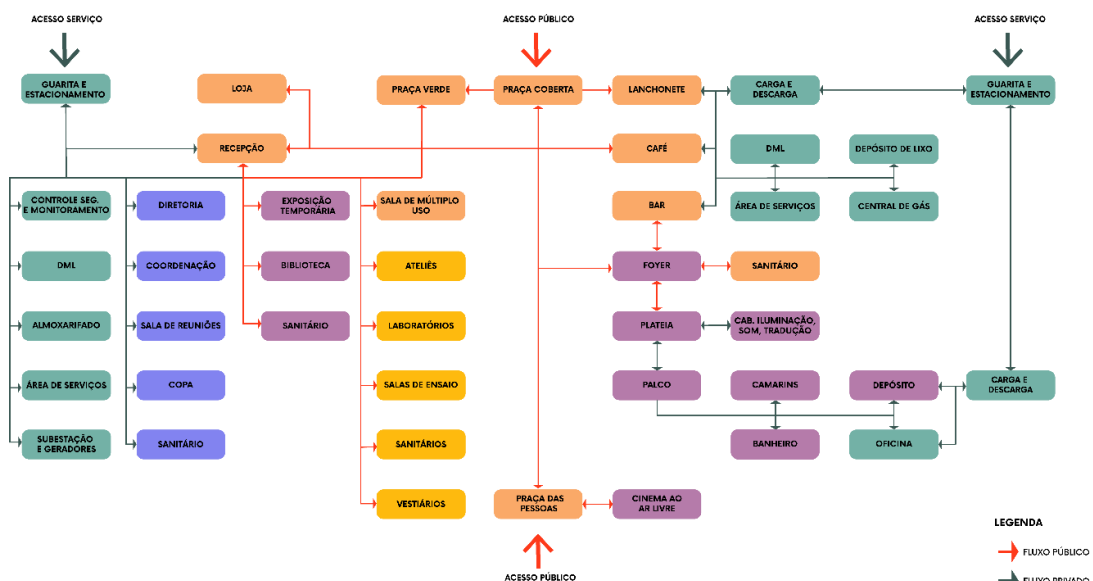
A partir do programa de necessidades, se elaborou um organograma e fluxograma (Figuras 58 e 59) visando estabelecer as relações entre os itens do programa. A organização dos ambientes visa relacioná-los sempre às áreas de convívio e discussão, além disso as áreas de apoio foram locadas de forma a atender os ambientes que possuem demanda de serviços, como a lanchonete, o café e o teatro. Por fim, tem-se a intenção de que o acesso público ao centro cultural seja feito através de praças.

Figura 58 - Organograma



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 59 - Fluxograma



Fonte: Elaborado pela autora.

10 PROPOSTA DE PROJETO

10.1 CONCEITO

Para Milanesi (2003) a cultura que precisa de uma casa é a cultura da inovação, da descoberta, de desvelamento da realidade, para tanto a casa de cultura deve ser o território da ação cultural que se dá mediante a conjugação dos verbos informar, discutir e criar. Com base nisso, o conceito do projeto busca um espaço irradiador de conhecimento, criatividade, discussão e inventividade.

Irradiar significa, de acordo com o dicionário Oxford, emitir (luz, calor, etc.), geralmente, a partir de um ponto, manifestar-se de forma viva, difundir ideias, transmitir sensações. Este conceito se traduziu para a proposta levando em conta os três verbos, partindo do verbo discutir como núcleo que une os verbos informar e criar que são de ordens diferentes.

O verbo informar relaciona-se ao público, ao acesso igualitário, é um processo exógeno, que parte do exterior para o interior. Enquanto que o verbo criar, foi entendido como processo endógeno, relacionado ao privado, uma vez que requer a reflexão por parte de um indivíduo ou grupo para fora. Destarte, a discussão como núcleo unificador, simboliza a troca, o intervalo tal como descrito por Hertzberger, ou seja, o lugar do encontro e diálogo entre áreas de ordens diferentes, espaço público para o encontro de pessoas com interesses em comum.

Para tanto, foram adotadas as seguintes diretrizes:

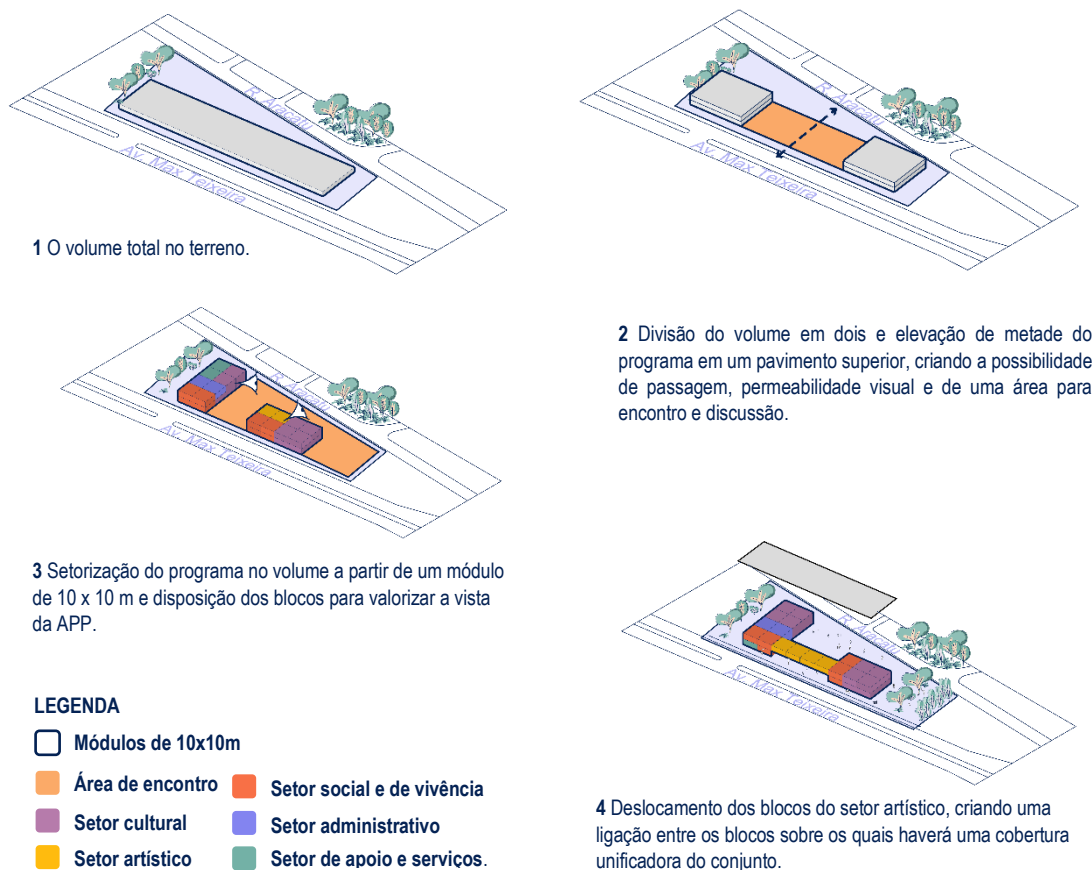
- Atmosfera democrática através da valorização do espaço público e de encontro;
- Destinação de espaços para permanência para discussão, reflexão e amadurecimento crítico;
- Acessibilidade e facilidade de acesso à informação;
- Visibilidade dos espaços como estratégia para encorajar a participação;
- Criação de espaços polivalentes, ou seja, espaços que permitam diversos usos sem que a forma sofra mudanças;

- Incorporação e integração da natureza, visto que estudos no campo da biofilia demonstram que os ambientes providos de natureza aumentam os níveis de criatividade.

10.2 PARTIDO

Inicialmente, partiu-se da área total pré-dimensionada para o Centro de Arte e Cultura de 4107,8 m² (Figura 60). Se fosse disposto no terreno na forma de um volume único, ocuparia quase que a totalidade da área, restando poucas áreas externas livres, além disso se tornaria uma barreira para a travessia apropriada pelos pedestres e à visualização. Por isso, decidiu-se dividir o volume em dois e elevar metade do programa para um pavimento superior, criando um vazio entre os volumes que poderia ser utilizado como espaço de encontro e permitiria a passagem e visualização do entorno.

Figura 60 - Diagrama de evolução da forma.



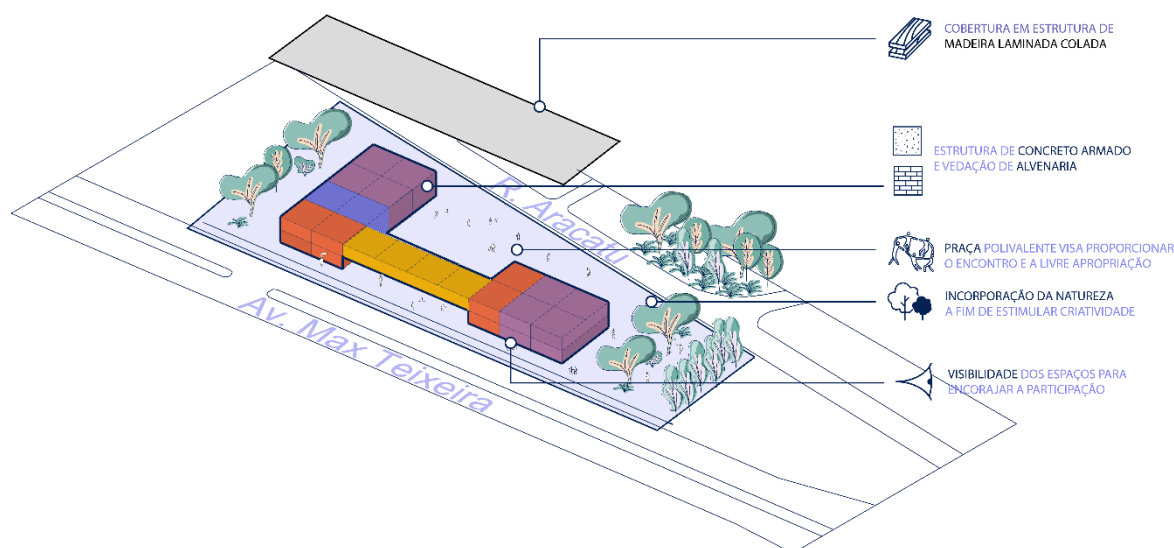
Fonte: Elaborado pela autora.

A seguir, o volume foi dividido em função dos setores e dos ambientes de maior dimensão em uma malha de 10x10 metros, estes foram posicionados de forma a possibilitar a vista para a área verde do Igarapé do Bindá. Nesta organização, os ambientes que precisam ser servidos por uma área de apoio, bem como precisam de áreas de carga e descarga, foram justapostos para criar um eixo de serviços.

Então, elevou-se o setor criativo, a fim de dar-lhe maior privacidade sem comprometer as vistas e integrando-o ao restante dos setores. A biblioteca e o setor social e de vivência foram locados no térreo, com o objetivo de facilitar o acesso dos usuários às atividades relacionadas à informação. Quanto ao estacionamento, este foi posicionado na porção leste do lote a fim de que próximo à área de apoio e serviços.

Em sentido ortogonal à Av. Max Teixeira foi locado o teatro com palco reversível, a fim de que este se voltasse para um grande vazio, conformado pela forma em L, destinado a criação de uma praça polivalente, para o bairro e para os usuários da casa de cultura. A praça foi pensada para ser capaz de sediar múltiplos eventos ao livre, como exibição de filmes, festivais, shows de música e apresentação de espetáculos. No entanto, a intenção é que a praça seja também um local de atividades não programadas, estimulando o encontro e a apropriação em suas múltiplas formas.

Figura 61 - Partido arquitetônico



Fonte: Elaborado pela autora.

Para integrar o conjunto e protegê-lo da insolação, adotou-se uma cobertura que protege os volumes dos setores cultural, artístico e social em estrutura de madeira laminada colada, escolhido por ser um material sustentável, e recoberta por telhas

termoacústicas. Para o teatro e apoio, pretende-se empregar estrutura de concreto e vedações de alvenaria, este último foi definido levando em consideração seu desempenho acústico. Por fim, se tem a intenção de utilizar nas vedações e esquadrias, vidros transparentes, a fim de garantir a iluminação natural e a permeabilidade visual das atividades desenvolvidas no espaço (Figura 61).

10.3 O PROJETO

10.3.1 Implantação e paisagismo

O Centro de Arte e Cultura da Cidade Nova foi implantado (Figura 62) paralelamente à Avenida Max Teixeira e se estende até a Rua Aracatu por meio do volume do teatro. O Centro possui acessos através da Av. Max Teixeira e da Rua Aracatu. À oeste do terreno encontra-se a biblioteca com possibilidade de vista para a área de preservação. À leste, foram locados o teatro, a área de apoio e o estacionamento com 42 vagas, tendo em vista a necessidade de comunicação entre estas áreas. Na porção sul do lote foi-se posicionada uma praça destinada ao bairro bem como para sediar eventos realizados pelo centro, este espaço possui visualização para teatro com palco reversível, possibilitando atividades de shows, peças e cinema ao ar livre. Sobre o bloco da biblioteca e do setor social de vivência encontra-se uma grande cobertura em madeira laminada colada que proporciona zonas de sombra, atua como extensão do espaço interno e abriga uma praça central que integra as atividades exercidas no térreo.

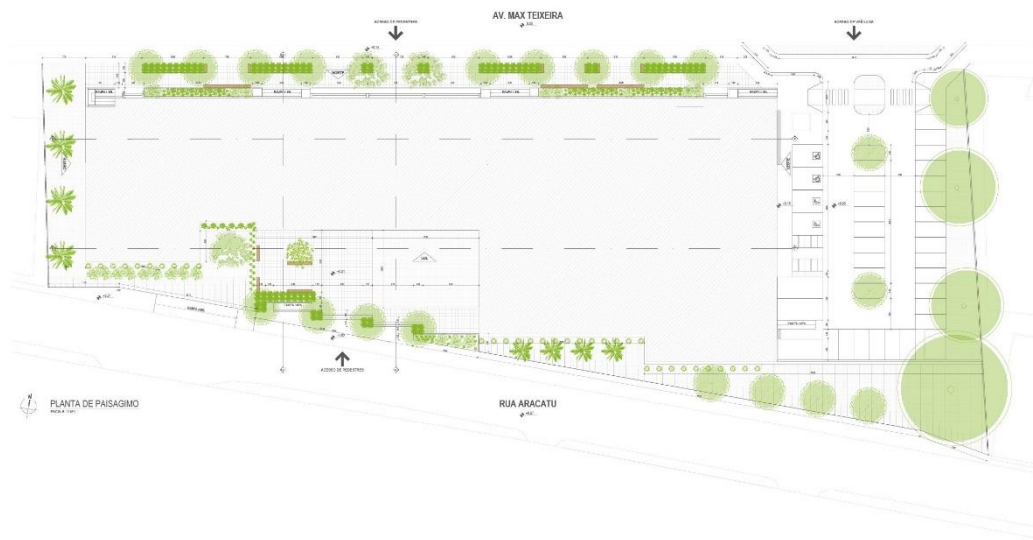
Figura 62 - Implantação



Fonte: Elaborado pela autora.

A composição paisagística segue (Figura 63) um traçado retilíneo, através do qual foram criados canteiros e áreas externas de convivência sombreadas favorecendo o estar e o contato com a natureza. Para a circulação e as praças foram utilizadas placas drenantes que permitem a infiltração de água no solo. No projeto paisagístico, criou-se uma praça linear arborizada paralelamente à Avenida Max Teixeira, reforçando o eixo de acesso e circulação do Centro, e proporcionando um espaço de estar aos transeuntes. Nos canteiros externos foram utilizadas espécies (Figura 64) nativas e exóticas distribuídas de forma regular.

Figura 64 – Planta de paisagismo



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 63 – Espécies utilizadas no paisagismo



Fonte: Elaborado pela autora.

10.3.2 Conforto ambiental e instalações

Como estratégias passivas de conforto buscou-se promover a ventilação cruzada nos ambientes e proteger as aberturas com o uso de brise soleil calculados para proteger a edificação da insolação. Na cobertura, sombra e ventilação contínuas são proporcionados pela cobertura que se eleva em relação ao volume, melhorando o condicionamento térmico e ajuda a combater a umidade. Além disso foram utilizadas árvores de médio porte nos canteiros, proporcionando sombriamento e resfriamento.

Ademais, adotou-se um sistema de climatização central artificial VRF (Fluxo de Gás Refrigerante Variável). Na cobertura do bloco de apoio, encontram-se as unidades condensadoras do sistema VRF, bem como o reservatório superior de água com 34.000 L. O reservatório foi calculado para atender 330 pessoas com 50 L por dia, o restaurante com 600 refeições e 25L por refeição e o teatro de 286 lugares com 2 L por dia.

10.3.3 Plantas-baixas

O pavimento térreo (Figura 65) abriga sobretudo os setores cultural e social, a fim de facilitar o acesso as atividades de caráter público e informativo. Para valorizar o uso público, os setores foram organizados em torno de um espaço central, uma praça coberta destinada ao convívio que permite a abertura das visuais, torna o espaço permeável aos transeuntes e integra as diversas atividades desenvolvidas no centro. À leste, foram locadas as áreas de apoio (depósito e oficina) do teatro e serviço, com destaque para a cozinha cuja ventilação foi solucionada através de um poço de ventilação que também cumpre a função de shaft.

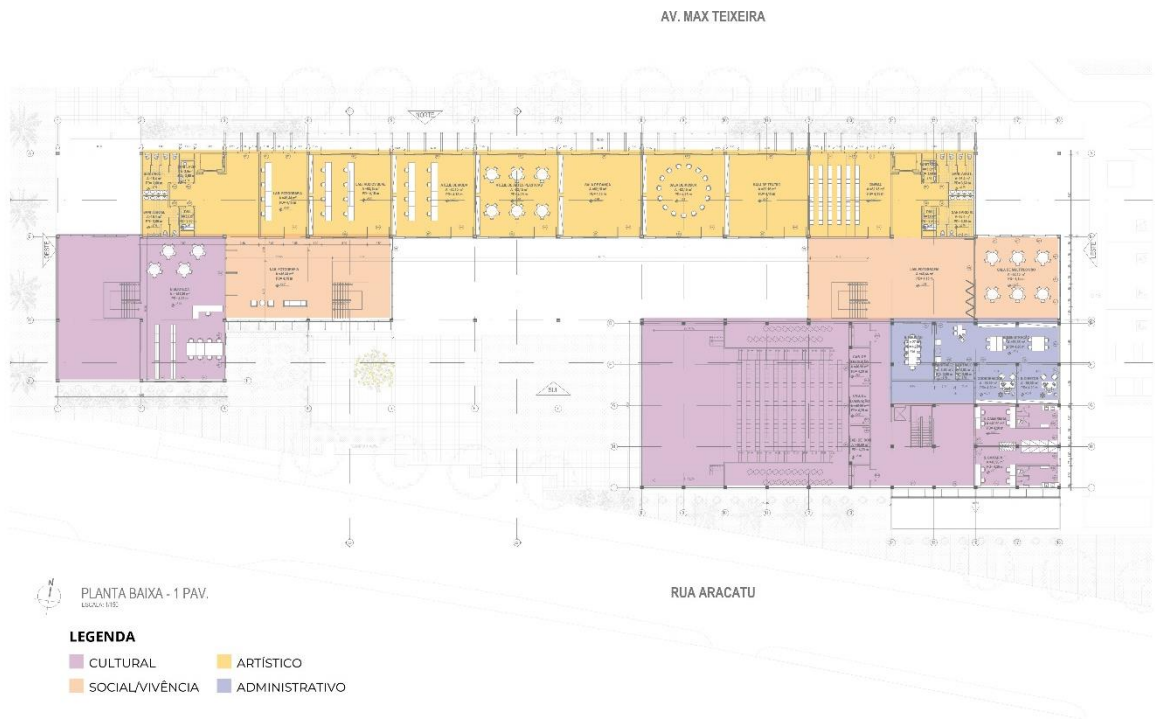
No primeiro pavimento (Figura 66), foram locadas as atividades do setor artístico e administrativo, que se conectam com o exterior através dos corredores com vista para as praças coberta central e externa. Em ambos os andares, foram adotadas esquadrias articuladas na sala de exposições e na sala de múltiplo uso, que possibilitam a transformação do espaço para diferentes usos.

Figura 66 – Planta-baixa do térreo



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 65 – Planta baixa do 1 pavimento

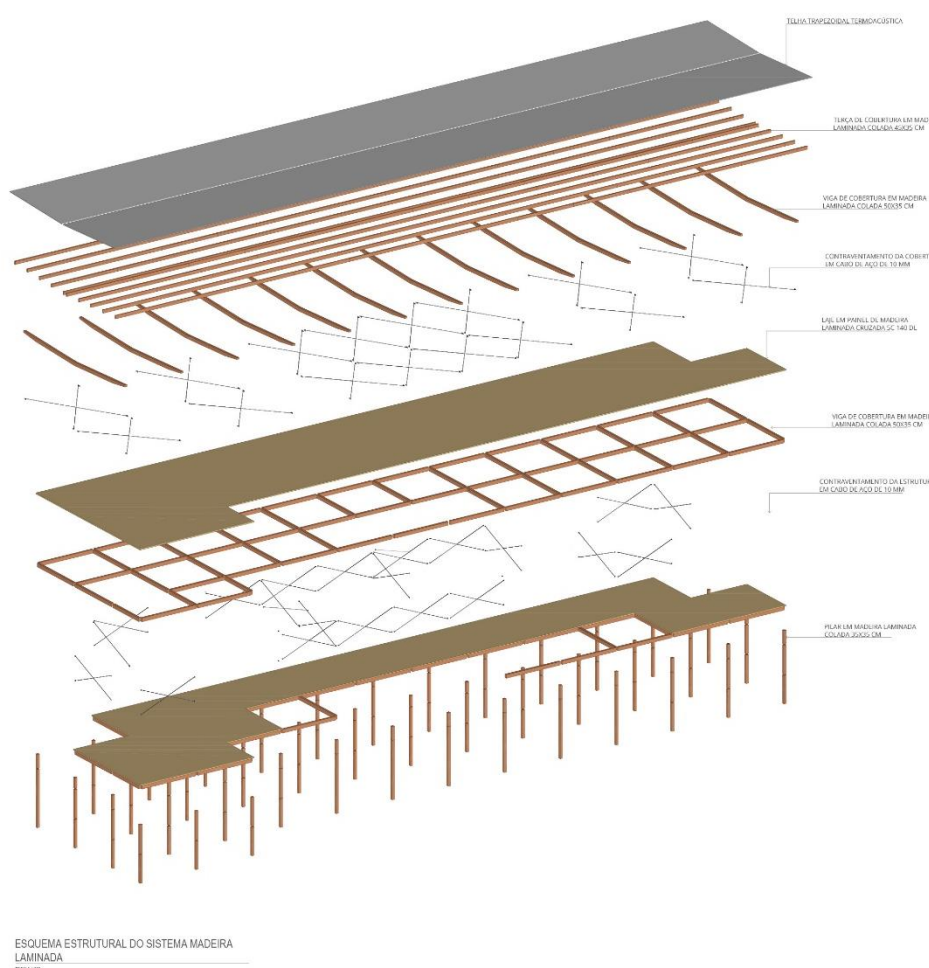


Fonte: Elaborado pela autora.

10.3.4 Sistema estrutural e vedações

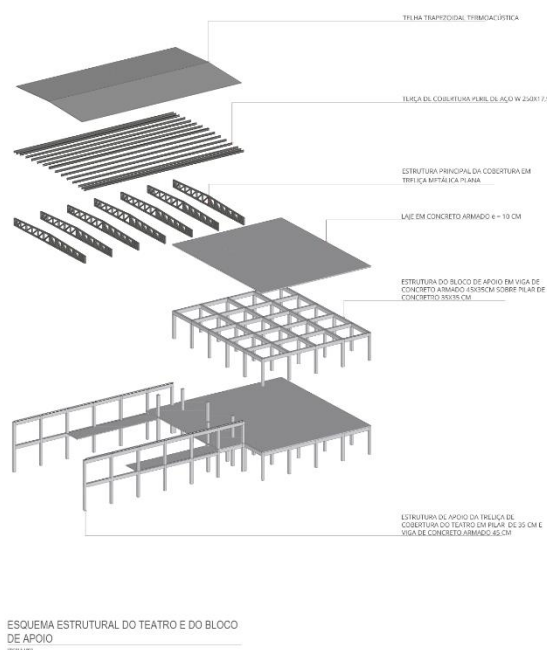
Nos blocos artístico, social e na biblioteca foram utilizados vigas e pilares de Madeira Laminada Colada (MLC) eucalipto tratados com stain (Figura 67). O sistema estrutural em madeira está alinhado ao conceito de sustentabilidade, uma vez que a madeira é um material renovável, e que seu processo de construção diminui a geração de resíduos quando comparado aos sistemas convencionais. Ademais, este sistema é fabricado através da união de segmentos individuais de madeira, colados com adesivos industriais, o que resulta na possibilidade de peças com dimensões singulares de alta durabilidade, resistência à umidade e capacidade de vencer grandes vãos.

Figura 67 – Perspectiva explodida da estrutura de MLC



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 68 - – Perspectiva explodida da estrutura de concreto



Fonte: Elaborado pela autora.

O sistema foi empregado no projeto sobre uma malha estrutural de 9.15x9.15, onde foram posicionados pilares de seção quadrada de 35x35 cm. Estes pilares suportam vigas de 50x35 cm, que vencem vãos de 9.15 m e balanços de 2,5m. No ponto médio da malha criada pelas vigas foram utilizadas vigas secundárias para o travamento do sistema.

Para as lajes, foram utilizadas placas de Madeira Laminada Cruzada (CLT) com espessura de 14 cm. Enquanto que para a cobertura, foram utilizadas vigas de 50x35 cm e 25x35 cm nos chanfros, e terças a cada 2,5 m de 45x35 cm que atuam como vigas vencendo o vão de 9,15m. Este sistema apoia uma cobertura em telha metálica termoacústica e uma calha de 50cm. Para o contraventamento utilizaram-se barras de aço de 10mm.

No bloco de teatro e no apoio adotou-se um sistema de misto de concreto armado e treliça metálica. Tendo em vista a necessidade de vencer um grande vão livre de 18 m no teatro, adotou-se uma treliça metálica de 1,55 m de altura apoiada sobre pilares de 35x35 cm. Enquanto que na área de apoio, se empregou um sistema de vigas e pilares de concreto armado de seção 35x35cm e 50x35 cm respectivamente para vencer vãos de 4,575 e 4,5 m. Sobre este sistema, foram adotadas lajes de concreto de 15 cm.

Na vedação externa do bloco estruturado em MLC foram adotados sistemas de vedação em pele de vidro e light steel frame com emplacamento externo em placa cimentícia e manta termoacústica no interior, para compartimentação interna utilizou-se drywall com isolamento termoacústico. Enquanto que no teatro e no bloco de apoio foram utilizadas vedações em alvenaria de tijolos com reboco e pintura.

10.3.5 Perspectivas

Figura 70 – Vista a partir da Av. Max Teixeira



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 69 - Acesso Av. Max Teixeira



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 71 - Vista a partir da Rua Aracatu



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 72 - Vista da praça



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 74 - Corredor do setor artístico



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 73 - Interior do Teatro



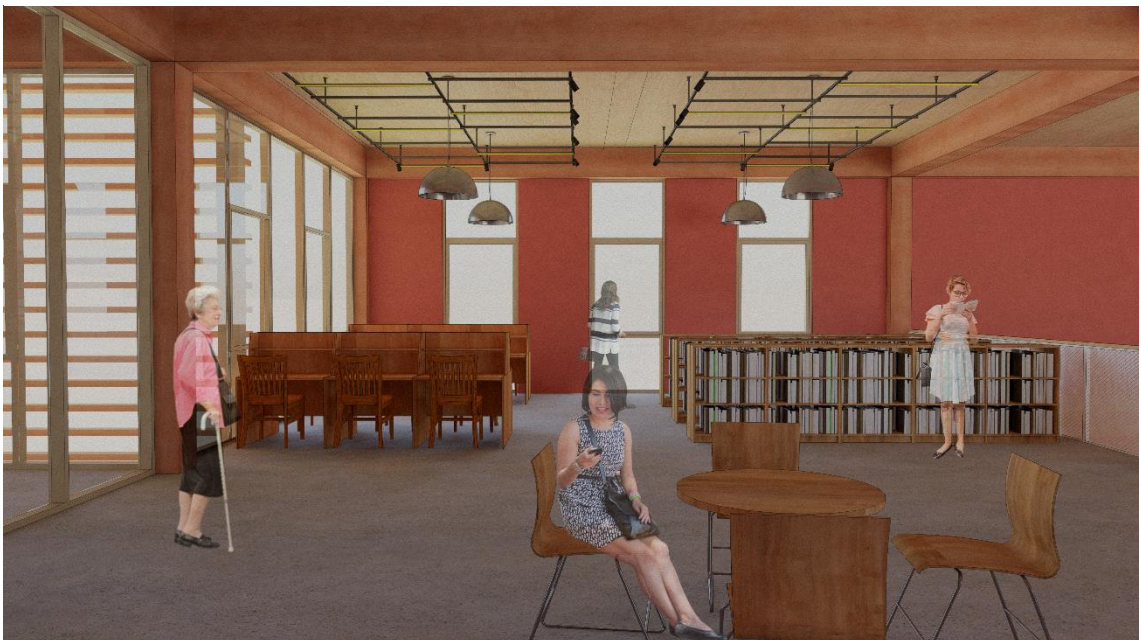
Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 75 - Ateliê de artes



Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 76 - Biblioteca



Fonte: Elaborado pela autora.

11 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A distribuição espacial desigual dos espaços culturais na cidade de Manaus foi o ponto de partida para a busca de soluções que motivou este trabalho. Por meio do estudo do referencial teórico foi-se possível compreender a importância dos espaços culturais ao longo do tempo, bem como sua evolução. Então por meio da análise do panorama no Brasil e na cidade de Manaus percebeu-se de que forma este problema está relacionado com a necessidade de políticas culturais que objetivem a descentralização dos equipamentos culturais nas cidades, tal como se propões neste trabalho através do projeto do Centro de Arte e Cultura da Cidade Nova.

A proposta de intervenção localizada entre a avenida Max Teixeira e a Rua Aracatu foi pensada para difundir a cultura através de espaços em constante relação com as áreas públicas e externas, de forma que a edificação proposta almeja ser um espaço para o encontro e experimentação com a informação, a arte e as ideias a fim de proporcionar um lugar de cultura viva, na qual a ação cultural possa ser conjugada dando subsídios para que os usuários possam desenvolver-se seus próprios fins enquanto seres culturais.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, O. B. F.. Cultural Turn no discurso sobre as cidades. **RUA**. Revista de Arquitetura e Urbanismo, Campinas, v. espec, p. 89-99, 1999.
- 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.
- BUXTON, Pamela. **Manual do arquiteto**: planejamento, dimensionamento e projeto. 5. ed. Porto Alegre: Bookman, 2017.
- COELHO NETO, José Teixeira. **O que é ação cultural**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2017.
- COLETIVO DIFUSÃO. **Dez anos de história**. 2016. Disponível em: <https://medium.com/webdoc-10-anos-de-coletivo-difus%C3%A3o/dezanos-de-hist%C3%B3ria-358e12304418>. Acesso em: 30 fev. 2022.
- COSTA, Danielle Pereira da; OLIVEIRA, José Aldemir de. CONJUNTOS HABITACIONAIS E A EXPANSÃO URBANA DE MANAUS: filigranas do processo de construção urbana e o papel das políticas habitacionais). **Mercator**, Fortaleza, v. 6, n. 11, p. p. 33 a 48, nov. 2008.
- DAVIES, Rita. A cultura é o futuro das cidades. In: COELHO, Teixeira (org.). **A cultura pela cidade**. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 71-86.
- DUTRA, Jurandir. A influência da cultura na configuração da rede estrutural de transporte público na cidade de Manaus. **Somanlu**, Manaus, v. 1, n. 15, p. 74-87, jan./jun. 2015.
- ÉLTON_LÉNIZ. **Centro Cultural Arauco / elton_léniz**. 2012. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/890527/centro-cultural-arauco-elton-leniz>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- FRANÇA, Eduardo Oliveira. **Complexidade, Lugar E Cultura**: a arquitetura de Lina Bo Bardi como mediadora entre os sujeitos e suas manifestações. 2009. 131 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009. Cap. 4.

GOUDARD, Beatriz; MORAES, Anselmo Fábio de; OLIVEIRA, Roberto de. Reflexões sobre Cidade, seus Equipamentos Urbanos e a Influência destes na Qualidade de Vida da População. **Interthesis**, Florianópolis, v. 2, n. 5, p. 93-103, jan. 2009.

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais**: 2007-2018. Rio de Janeiro: Ibge, 2019. 263 p.

IPEA. **Sistema de Indicadores de Percepção Social**: cultura. [S. L.]: Ipea, 2010.

JORDÃO, Gisele; ALLUCCI, Renata Rendelucci. **Panorama setorial da cultura brasileira 2013-2014**. São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2014. 232 p.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Cultura como recurso**. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2012. 52 p.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

MEDELLÍN, Alcadía de. Parque Biblioteca Belén. In: _____. **Arquitectura pública e innovación social**: taller de diseño edu. Medellín: Mesa Estándar, 2015. p. 107-114. Disponível em: https://issuu.com/edu-medellin/docs/libro_arquitectura_publica_alta/55. Acesso em: 07 jan. 2022.

MILANESI, Luís. **A casa da Invenção**: biblioteca, centro de cultura. 4. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.

MOURA, Luciana Karoline Farias de. **Conjuntos Habitacionais populares no bairro Cidade Nova em Manaus**: as políticas públicas habitacionais no período de 1980-2008. Manaus: UFAM, 2010. 52p.

NEUFERT, Ernst. **Arte de projetar em arquitetura**. 18. ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

NEVES, Renata Ribeiro. **Centro Cultural**: a Cultura à promoção da Arquitetura. 2012. Goiânia. Revista Especialize On-line IPOG - Goiânia - 5ª Edição nº 005 Vol.01/2013 – julho/2013

NOGUEIRA, Ana Cláudia Fernandes; SANSON, Fábio; PESSOA, Karen. **A expansão demográfica da cidade de Manaus e seus impactos ambientais**. In: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE SENSORIAMENTO REMOTO, 13., 2007, Florianópolis. Anais... Florianópolis: Inpe, 2007. 5427 – 5434

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Refletir sobre espaços culturais: da experiência à crítica. In: KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia (org.). **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação**. Salvador: Edufba, 2019. p. 9-16.

RAMOS, L. B. Centro cultural: território privilegiado da ação cultural e informacional na sociedade contemporânea. In: ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2007, Salvador. **Anais III ENECULT**. Terceiro Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura., 2007.

REVISTA PROJETO. **Ricardo Julião, Edson Musa e Edith de Oliveira: Cidade Nova de Manaus, AM: um projeto voltado para a realidade**. 2020. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/ricardo-juliao-edson-musa-e-edith-de-oliveira-cidade-nova-de-manaus-am/>. Acesso em: 24 fev. 2022.

SANTOS, Fabiana Maria Machado Soares dos. **A microbacia hidrográfica do Bindá (Manaus/AM) sob a ótica da complexidade ambiental**. 2014. 166 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.

SANTOS, Fabiana Pimentel; DAVEL, Eduardo Paes Barreto. Gestão de Equipamentos Culturais e Identidade Territorial: potencialidades e desafios. In: Encontro Nacional Da Associação Nacional De Pós-Graduação E Pesquisa Em Planejamento Urbano E Regional, 17., 2017, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: Fauusp, 2017. p. 1-21.

SILVA, Camila Santos da. **Biblioteca Pública**. 2019. 68 f. TCC (Graduação) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

SILVA, Maria Celina Soares de Mello e. **Centro Cultural: construção e reconstrução de conceitos**. 1995. 122 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Memória Social e Documento, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1995.

OPEN ARCHITECTURE. **Gehua Youth and Cultural Center / Open Architecture**. 2012. Disponível em: <https://www.archdaily.com/276957/gehua-youth-and-cultural-center-open-architecture>. Acesso em: 15 jan. 2022.