

CAMILA EMERY BESSA
FACULDADE DOCTUM DE JUIZ DE FORA

GALERIA DE ARTE E PESQUISA INDEPENDENTE
COM RESIDÊNCIA ARTÍSTICA

Trabalho de Curso
apresentado ao Curso de
Arquitetura e Urbanismo da
Faculdade Doctum de Juiz
de Fora, como requisito
parcial à obtenção do título
de Bacharel em Arquitetura
e Urbanismo.

Área de Concentração:
A r q u i t e t u r a
Contemporânea, Teoria e
Crítica da Arquitetura.

Orientador: Prof. Dr. Bruno
Ribeiro Fernandes.

JUIZ DE FORA
2019

FACULDADE DOCTUM DE JUIZ DE FORA

FOLHA DE APROVAÇÃO

O Trabalho de Curso intitulado: GALERIA DE ARTE E PESQUISA INDEPENDENTE COM RESIDÊNCIA ARTÍSTICA elaborado pelo aluno CAMILA EMERY BESSA foi aprovado por todos os membros da Banca Examinadora e aceita pelo curso de Arquitetura e Urbanismo da Faculdade Doctum de Juiz de Fora, como requisito parcial da obtenção do título de

BACHAREL EM ARQUITETURA E URBANISMO.

Juiz de Fora, ____ de _____ 20 __

Prof. Dr. Bruno Ribeiro Fernandes

Prof. MSc. Victor Hugo Godoy Nascimento

Prof. MSc. Bruna Farhat de Castro Matos

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todos aqueles que acreditaram em mim.

Me desculpem pela demora!

AGRADECIMENTOS

Ser arquiteta e urbanista é um sonho, que está prestes a acontecer, e tenho muito a agradecer as pessoas que fizeram parte dessa trajetória.

Primeiramente, eu gostaria de agradecer a Deus, porque só intervenção divina pra me fazer vencer essa etapa da vida nesse momento tão difícil.

À minha filha, Lira, que me deu a força que eu precisava para agarrar meu destino, e encarar a próxima etapa.

À minha mãe, Cássia, sem a qual seria humanamente impossível ter encarado este trabalho. Obrigada por ser a minha voz, os meus braços, e o meu carinho, todas as vezes que minha filha precisou de mim, mas eu não pude estar lá.

Aos meus tios, Penha e Elesier, que investiram em mim seus sonhos, suas paciências, e que nunca deixaram de acreditar em mim, mesmo quando eu estava dificultando as coisas.

Aos meus amados, Rosângela, Ricardo e Sarah, que me acolheram e me incentivaram desde o primeiro dia em que nossas vidas se cruzaram, vocês são a família que a vida me deu, e sou muito grata por isso.

Ao meu companheiro de vida, Cícero, que me segurou todas as vezes que eu caí, me ajudou a caminhar todas as vezes que me senti fraca, e me fez levantar todas as vezes que eu estava no chão fazendo pirraça.

Aos meus amigos, aos velhos e aos novos, aos que sempre acreditaram no meu potencial, e aos que dividiram todos os seus conhecimentos comigo.

Aos meus professores, principalmente ao Bruno Fernandes e ao Victor Hugo Godoy, que bravamente aceitaram estar comigo nessa caminhada, compartilhando seus ensinamentos, paciência, dedicação, entusiasmo, motivação. Já falei paciência? E souberam lidar maravilhosamente bem com todas as inconstâncias laborais e emocionais desse processo.

Ao meu querido, Henrique Grimaldi, que me deu o pontapé inicial e a inspiração a toda essa pesquisa.

Enfim, a todos que auxiliaram e torceram por mim de alguma maneira nesse processo.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01: Mapa do centro de Juiz de Fora, divisão de áreas	39
FIGURA 02: Linha do tempo com marcos da urbanização	41
FIGURA 03: Mapa de Juiz de Fora com vias, por Henrique Halfeld, 1833	45
FIGURA 04: Ocupação às margens da Estrada Paraibuna, século XIX	44
FIGURA 05: Ponte do Paraibuna na Estrada União e Indústria	46
FIGURA 06: Chegada dos colonos em Juiz de Fora, 1856	46
FIGURA 07: Colônia D. Pedro II, 1861	47
FIGURA 08: Villagem, 1861	48
FIGURA 09: Escola Agrícola União e Indústria	48
FIGURA 10: Chácara-parque Mariano Procópio, 1872	49
FIGURA 11: Estrada de Ferro D. Pedro II, 1881	50
FIGURA 12: Estação Central da Estrada de Ferro D. Pedro II	50
FIGURA 13: Usina de Marmelos	51
FIGURA 14: Mapa de Juiz de Fora, 1844	52
FIGURA 15: Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas, século XX	52
FIGURA 16: Foto parcial do centro da cidade de Juiz de Fora, 1861	53
FIGURA 17: Companhia Pantaleone Arcuri & Spinelli, 1924	55
FIGURA 18: Parque Halfeld, século XIX	56
FIGURA 19: Praça Dr. João Penido, século XX	56
FIGURA 20: Praça Antônio Carlos, século XX	57
FIGURA 21: Resultado da pesquisa realizada com a população	59
FIGURA 22: Mapa do centro de Juiz de Fora, com vazios urbanos	67
FIGURA 23: Mapa área 01, com vazios urbanos	68
FIGURA 24: Mapa do centro de Juiz de Fora, com galerias comerciais	69
FIGURA 25: Mapa área 02, com vazios urbanos	70
FIGURA 26: Mapa área 03, com vazios urbanos	71
FIGURA 27: Mapa do centro de Juiz de Fora, com áreas verdes	74
FIGURA 28: Theatro Juiz de Fora, 1903	78
FIGURA 29: Cervejaria Weiss, 1915	79
FIGURA 30: Companhia Pantaleone Arcuri & Timponi	80
FIGURA 31: Cine-Teatro Popular	81

FIGURA 32: Cine-Theatro Central, 1936	81
FIGURA 33: Residência da Família Bracher	83
FIGURA 34: Primeira transmissão de TV em canal aberto do Brasil	84
FIGURA 35: Mapa do centro de Juiz de Fora, com equipamentos culturais	86
FIGURA 36: Resultado da pesquisa realizada com a população (outra)	89
FIGURA 37: Reconstrução 3d do Museu de Alexandria	92
FIGURA 38: Galerie des Uffizi	94
FIGURA 39: Gabinete de curiosidades	95
FIGURA 40: Elevação e planta-baixa de museu por Durand	96
FIGURA 41: Palácio de Cristal, Londres, 1851	98
FIGURA 42: South Kensington Museum, 1857	98
FIGURA 43: Fonte, de Marcel Duchamp, 1917	100
FIGURA 44: Museu do crescimento ilimitado, Le Corbusier	101
FIGURA 45: Bromo Seltzer Arts & Tower, 1969	106
FIGURA 46: Bromo Seltzer Arts & Tower, dias atuais	107
FIGURA 47: Bromo Seltzer Arts & Tower, Estúdio aberto	108
FIGURA 48: Bromo Seltzer Arts & Tower, planta-baixa primeiro pavimento	109
FIGURA 49: Bromo Seltzer Arts & Tower, foto primeiro pavimento	109
FIGURA 50: Bromo Seltzer Arts & Tower, planta-baixa mezanino	110
FIGURA 51: Bromo Seltzer Arts & Tower, foto mezanino	110
FIGURA 52: Bromo Seltzer Arts & Tower, planta-baixa segundo pavimento	111
FIGURA 53: Bromo Seltzer Arts & Tower, planta-baixa terceiro pavimento	111
FIGURA 54: Bromo Seltzer Arts & Tower, planta-baixa quarto pavimento	112
FIGURA 55: Bromo Seltzer Arts & Tower, décimo quinto pavimento	112
FIGURA 56: Bromo Seltzer Arts & Tower, pêndulo e relógio	113
FIGURA 57: Galeria Pivô, intervenção pelo programa HELLO.AGAIN	115
FIGURA 58: Galeria Pivô, Térreo do Edifício Copan	116
FIGURA 59: Galeria Pivô, Ateliê Aberto pelo programa Pivô Pesquisa	117
FIGURA 60: Galeria Pivô, exposição Casa Triângulo	118
FIGURA 61: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, dias atuais	121
FIGURA 62: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, localização	122
FIGURA 63: Centro Cultural Bernardo Mascarenha, século XIX	123
FIGURA 64: C.C. Bernardo Mascarenhas, planta-baixa primeiro pavimento	124

FIGURA 65: C.C. Bernardo Mascarenhas, planta-baixa segundo pavimento	124
FIGURA 66: Mapa do centro de Juiz de Fora, com divisão de áreas	128
FIGURA 67: Mapa do centro de Juiz de Fora, com usos	130
FIGURA 68: Centro de Juiz de Fora, Rua Halfeld parte alta	131
FIGURA 69: Centro de Juiz de Fora, Parque Halfeld	132
FIGURA 70: Centro de Juiz de Fora, Rua Halfeld parte baixa	132
FIGURA 71: Centro de Juiz de Fora, Rua Benjamin Constant	133
FIGURA 72: Centro de Juiz de Fora, Parque Halfeld	133
FIGURA 73: Mapa do centro de Juiz de Fora, com granulado	134
FIGURA 74: Centro de Juiz de Fora, imagem aérea	135
FIGURA 75: Região de planejamento	136
FIGURA 76: Mapa do centro de Juiz de Fora, espaços públicos e privados	138
FIGURA 77: Centro de Juiz de Fora, calçada da Rua Halfeld	139
FIGURA 78: Centro de Juiz de Fora, calçada da Rua São João Nepomuceno	139
FIGURA 79: Centro de Juiz de Fora, Parque Halfeld	140
FIGURA 80: Centro de Juiz de Fora, Praça Dr. João Penido	140
FIGURA 81: Centro de Juiz de Fora, Praça Antônio Carlos	141
FIGURA 82: Centro de Juiz de Fora, Praça Jarbas de Lery Santos	141
FIGURA 83: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com localização	144
FIGURA 84: Terreno, com testada principal	145
FIGURA 85: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com vias e fluxos	146
FIGURA 86: Centro de Juiz de Fora, Av. Francisco Bernardino	146
FIGURA 87: Centro de Juiz de Fora, Rua Halfeld	147
FIGURA 88: Centro de Juiz de Fora, Rua Paulo Frontin	148
FIGURA 89: Centro de Juiz de Fora, Travessa Dr. Prisco	148
FIGURA 90: Centro de Juiz de Fora, Ferrovia	149
FIGURA 91: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com acessos ao terreno	149
FIGURA 92: Terreno, acesso principal Rua Halfeld	150
FIGURA 93: Terreno, acesso secundário Rua Paulo Frontin	150
FIGURA 94: Terreno, acesso secundário Travessa Dr. Prisco	151
FIGURA 95: Entorno, faixa de pedestre em frente ao acesso principal	151
FIGURA 96: Entorno, faixas de pedestre do entorno	152
FIGURA 97: Entorno, pontos de ônibus e táxi	154

FIGURA 98: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com imóveis tombados	156
FIGURA 99: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com construções	157
FIGURA 100: Listagem de imóveis do entorno	158
FIGURA 101: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com análise	161
FIGURA 102: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com pontos de interesse	162
FIGURA 103: Entorno, pontos de interesse	163
FIGURA 104: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com conexões	163
FIGURA 105: Entorno, conexão principal	164
FIGURA 106: Entorno, outras conexões	163
FIGURA 107: Legislação Urbana, Lei de Uso e Ocupação do Solo, Anexos 2a4	165
FIGURA 108: Legislação Urbana, Lei de Uso e Ocupação do Solo, Anexos 2a4	166
FIGURA 109: Programa de necessidades	172
FIGURA 110: Fluxograma	173
FIGURA 111: Quadro de áreas	174
FIGURA 112: Planta de localização e implantação	175
FIGURA 113: Planta de localização e cobertura	176
FIGURA 114: Plano de massas	177
FIGURA 115: Croquis de concepção	178

RESUMO

O atual contexto político cultural somado ao momento de pandemia, leva a um novo pensar sobre a forma de viver, e com isso torna-se necessário repensar a compreensão sobre arte e cultura, bem como dos espaços onde estas são concebidas. Além do contexto, a arquitetura de cunho cultural possui um caráter icônico, experimental, inovador, capaz de inspirar e revolucionar. Estes aspectos despertaram o interesse em propor o desenvolvimento do projeto de uma Galeria de Arte e Pesquisa Independente, com residência artística voltada para a subsistência do artista, e apropriação do usuário, na região do Baixo-Centro da cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. A cidade de Juiz de Fora, apresenta grande potencial por sua importância econômica e cultural na região, sua localização privilegiada em relação a grandes centros urbanos, seu caráter estudantil, e sua histórica contribuição nos campos artísticos e econômicos no início do século XX. O local sugerido é uma região com um forte apelo à memória da cidade, atualmente pouco valorizada. A galeria deverá ser, além de um espaço de arte, cultura e lazer disponível ao público, uma forma espontânea de contribuição para a reativação do espaço urbano. Para desenvolvimento do projeto foi realizada ampla pesquisa bibliográfica em sites de busca de conteúdo acadêmico, livros, artigos, dissertações e teses. Também foi realizada pesquisa para levantamento de dados, análises e diagnósticos, e desenvolvimento do partido projetual do projeto de TCII, além de entrevistas. Espera-se que a galeria ofereça um espaço artístico de qualidade e conectado ao espaço urbano, permitindo à classe artística, atualmente desamparada, continuar a produzir e viver de arte. A criação desse centro independente poderá ofertar maiores possibilidades ao artista local desconhecido, com maior interação e contato com o público, além de abrir um campo maior para a inclusão social.

Palavras-chave: galeria de arte, espaço público, vazios urbanos, manifestações culturais, espaço expositivo.

ABSTRACT

The current political and cultural context added to the pandemic moment, leads to a new thinking about the way of living, and with that it becomes necessary to rethink the understanding of art and culture, as well as the spaces where they are conceived. In addition to the context, cultural architecture has an iconic, experimental, innovative character, capable of inspiring and revolutionizing. These aspects aroused the interest in proposing the development of an Independent Art and Research Gallery project, with an artistic residency focused on the artist's subsistence, and user appropriation, in the Lower-Center region of the city of Juiz de Fora, Minas Gerais . The city of Juiz de Fora has great potential due to its economic and cultural importance in the region, its privileged location in relation to large urban centers, its student character, and its historical contribution in the artistic and economic fields in the early 20th century. The suggested location is a region with a strong appeal to the city's memory, which is currently undervalued. The gallery should be, in addition to an art, culture and leisure space available to the public, a spontaneous form of contribution to the reactivation of the urban space. For the development of the project, extensive bibliographic research was carried out on sites that search for academic content, books, articles, dissertations and theses. Research was also carried out to collect data, analyzes and diagnoses, and to develop the project party of the TCII project, in addition to interviews. It is expected that the gallery will offer a quality artistic space connected to the urban space, allowing the art class, currently helpless, to continue producing and living on art. The creation of this independent center may offer greater possibilities to the unknown local artist, with greater interaction and contact with the public, in addition to opening a larger field for social inclusion.

Keywords: art gallery, public space, urban voids, cultural events, exhibition space.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
1.1. Considerações iniciais	15
1.2. Objetivos	18
1.2.1. Objetivo geral	18
1.2.2. Objetivos específicos	18
1.3. Justificativa	19
1.4. Metodologia	21
1.5. Estrutura do trabalho	21
2. CONTEXTUALIZAÇÃO E PROBLEMATIZAÇÃO	23
2.1. O lazer e a sociedade	25
2.2. A cidade e o espaço público	29
2.3. O espaço de convívio e o capital cultural	33
3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E REFERENCIAL TEÓRICO	36
3.1. O centro e a memória urbana	37
3.1.1. O processo de urbanização e o valor do centro histórico	43
3.1.2. Pesquisa com a população	58
3.2. A cidade sustentável e os vazios urbanos	63
3.2.1. Interstícios urbanos no centro da cidade de Juiz de Fora	66
3.2.2. Microclima urbano no centro de Juiz de Fora	72
3.3. Manifestações culturais e a sociedade juizforana	76
3.3.1. Identidade cultural do centro de Juiz de Fora	85
3.3.2. Perfil cultural e o habitante de Juiz de Fora	88
3.4. O espaço expositivo e sua evolução na sociedade	91

4. ESTUDO DE CASO	103
4.1. Centro cultural Bromo Seltzer Arts & Tower	105
4.1.1. Autores do projeto	106
4.1.2. Origem e função	106
4.1.3. Objetivo e missão	108
4.1.4. Organização espacial	108
4.1.5. Análise e justificativa pela escolha do projeto estudado	113
4.2. CENTRO CULTURAL GALERIA DE ARTE E PESQUISA PIVÔ	114
4.2.1. Localização	115
4.2.2. Missão e objetivos	116
4.2.3. Programa de exposições	117
4.2.4. Análise e justificativa pela escolha do projeto estudado	118
4.3. CENTRO CULTURAL BERNARDO MASCARENHAS	120
4.3.1. Autores do projeto	121
4.3.2. História do centro cultural	121
4.3.3. Arquitetura histórica	123
4.3.4 Organização espacial	124
4.3.5. Análise e justificativa pela escolha do projeto estudado	125
5. CONDICIONANTES DO PROJETO	126
5.1. Contexto urbano	127
5.1.1. Entorno	127
5.1.2. Localização	143
5.1.3. Vias	145
5.1.4. Acessos	149
5.1.5. Construções vizinhas e entorno	155

5.1.6. Pontos de interesse e vistas	157
5.1.7. Legislação urbana de Juiz de Fora	165
6. CONCEITO E PARTIDO PROJETUAL	167
6.1. Diretrizes projetuais	170
6.2. Programa de necessidades	171
6.2.1. Fluxograma	173
6.2.2. Quadro de áreas	174
6.3. Implantação	174
6.4. Plano de massas	176
7. CONCLUSÃO	179
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	182

1.

INTR

ODUCÇ

ÃO

1. INTRODUÇÃO

1.1. Considerações iniciais

Sob ataque de Bolsonaro, Cultura defende seu impacto na economia com receita de 170 bilhões de reais.

Setor emprega cerca de 5 milhões de pessoas, entre formais e informais, ou quase 6% de toda a mão de obra brasileira. Lei Rouanet dá suporte a 73% das produções culturais do país. [...] Este filme gerou 800 empregos diretos e indiretos”. Com essa frase nos créditos finais, *Bacurau*, um dos filmes nacionais mais celebrados do ano, vencedor do Prêmio do Júri em Cannes, deixava uma clara mensagem ao Governo de Jair Bolsonaro, que, no primeiro ano do seu mandato, cancelou editais devido ao conteúdo dos filmes produzidos, ameaçou extinguir a Agência Nacional do Cinema (Ancine), esvaziou Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) e fez nomeações ideológicas para cargos estratégicos no incentivo às artes (OLIVEIRA, 2019).

No atual contexto político-cultural nacional, vivemos um afastamento da tutela estatal do campo artístico com as mudanças do extinto Ministério da Cultura, agora Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo, e a extinta Lei Rouanet, agora Lei de Incentivo à Cultura, que além de não ter sido fruto de debates com a classe artística e/ou sociedade civil, passa por constantes cancelamento de editais, diminuição expressiva de chamamentos a cargo da Agência Nacional do Cinema (Ancine), pelo esvaziamento da Lei Rouanet e pela nomeação de nomes ideológicos a postos-chave da burocracia estatal que cuida do incentivo às artes. Além da decorrente insegurança gerada pelas instáveis modificações, outro impacto importante a ser notado é a conseqüente diminuição do volume de produção, essas ações que provocam uma dissecação do setor cultural, por outro lado também provocam uma resposta de certo modo interessante, a produção de outros modos de criar arte e subsistir dentro deste campo, inventadas pelos próprios artistas. Devido às grandes proporções de alguns desses impactos, e também à capacidade que este setor possui de mobilizar o público, é notória a necessidade do desenvolvimento de um espaço que contribua para além de um lugar de subsistência do artista *outsider*, mas também um espaço de lazer e entretenimento ao público.

No entanto, não se pode limitar a entender apenas este contexto político-cultural nacional, isso porque, a arquitetura cultural engloba possibilidades além, como por exemplo a criação de espaços de formação e difusão artística e cultural, e outros tipos de relações que integram a sociedade local. Devido às características

culturais de Juiz de Fora, bem como o perfil de seus equipamentos culturais, o presente estudo propõe, a partir do estudo das necessidades locais, a avaliação da implantação de uma arquitetura cultural voltada à uma galeria de arte.

A arquitetura de cunho cultural possui um caráter icônico e experimental, apresentando materiais, técnicas e conceitos inovadores capazes de inspirar e revolucionar a arquitetura. Como exemplos podemos citar as obras do Museu de Arte de São Paulo (1957), projeto racionalista caracterizado por ser um prisma flutuante sob seu famoso vão livre, que traz o uso do concreto armado e a estética do brutalismo, o Museu Guggenheim de Nova York (1959), projetado para ser um museu como nenhum outro, possui formas curvas que além de contrastarem com o entorno, caracterizam o famoso percurso museográfico contínuo em seu interior, e o Centro Cultural Georges Pompidou (1977), obra que marca o início do movimento High Tech, que choca pelo uso inovador de conexões, tubos e cabos de aço em sua fachada, em meio a um bairro clássico já adensado na cidade de Paris, ocupando pouco menos da metade de seu lote transformando sua área não edificada em uma grande praça. Já nos anos de 1990, vemos o exemplo do Museu Guggenheim de Bilbao (1997), reconhecido mundialmente como o símbolo da gentrificação. O “*Guggenheim Effect*” é justamente o poder que uma obra icônica e espetacular tem de produzir uma cidade desigual, e esse tipo de intervenção cultural replicado em outros países abre muito espaço para críticas.

Analisando o contexto artístico-cultural de Juiz de Fora, deparou-se com histórias de pioneirismos e efervescências, como no caso da família Bracher, que ao abrir as portas de sua casa, impulsionou a reunião de artistas e a troca de conhecimento. Porém, o atual cenário da cidade não conta com nenhum equipamento que reúna tais qualidades, tendo ainda uma programação artística e cultural muito ortodoxa, sendo o exemplo mais próximo do sugerido o Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. Tal situação reflete a escassez de espaços expositivos, e os limitadores destes espaços. Tendo em vista a importância histórica e cultural desse espaço expositivo para a cidade, o trabalho se propõe a estudar, analisar, desenvolver e por fim, projetar uma galeria de arte e pesquisa independente para atuar como vetor de impulso a divulgação e produção artística.

A proposta do presente trabalho é voltada à realização de um projeto na região do baixo-centro da cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais. Foi pensada uma

Galeria de Arte e Pesquisa Independente, com residência artística voltada para a subsistência do artista não integrante do ambiente artístico tradicional, além de um espaço de arte, cultura e lazer disponível ao público, que, de forma espontânea, contribuirá para a revitalização do espaço urbano. Espera-se que a galeria ofereça um espaço artístico de qualidade e conectado ao espaço urbano, permitindo à classe artística, atualmente desamparada, continuar a produzir e viver de arte.

Pretende-se que esse ambiente possa explorar valores não comumente explorados em ambiente artístico tradicional, tornando-se um espaço capaz de transmitir e experimentar a efemeridade das obras. Pensou-se para o projeto, além de aliar os espaços de produção e exibição, — conceitos trazidos de um circuito artístico não tradicional —, tornar esse, um espaço temporário, híbrido e experimental, que funcionará como elo de ligação entre o cenário artístico e o público.

O espaço deverá proporcionar portanto diversas opções culturais, de entretenimento e gastronômicas gerando a concentração de público para diversas opções como apresentações, oficinas, seminários, debates, alimentação entre outros, caracterizando assim um ambiente único.

O sítio escolhido para abrigar a Galeria de Arte e Pesquisa, — um estacionamento encontrado na Rua Halfeld —, encontra-se inserido na Praça Dr. João Penido, também conhecida como Praça da Estação. A Praça Dr. João Penido é atualmente um dos poucos equipamentos urbanos públicos dotado de arborização do centro da cidade. É um local destinado ao respiro urbano, lazer, e eventos, e um dos poucos remanescentes da época de sua urbanização.

Por se tratar de um vazio urbano, o sítio escolhido oferece as possibilidades do espaço residual encontrado no miolo da quadra, proporcionando uma experiência de circunstâncias semelhantes a outras exploradas no contexto urbano tradicional da cidade, — as galerias comerciais —. É um lugar que conta com a possibilidade de conexões com outras ruas da quadra, e um espaço propício a circulação e ocupação, trazendo assim os participantes do meio urbano para o interior do projeto, com uma atmosfera propícia à comunicação. Sendo uma Galeria de Arte e Pesquisa, poderão ocorrer eventos e exposições, criando a necessidade de um espaço para isso em seu térreo. Tal espaço deverá apresentar flexibilidade de

layout, para diferentes tipos de exposições e eventos. Atualmente, as atividades ao ar livre se tornam cada vez mais populares.

Toda parte arquitetônica do edifício apresenta flexibilidade, e possibilidade de adaptação, uma vez que por se tratar de dinâmicas temporárias, o espaço deverá prover a infraestrutura necessária para essa flexibilização. A melhor forma para a criação de tal espaço, deveria ser a utilização da estrutura metálica, uma vez que esta possibilita a liberação do seu pavimento térreo, com a criação de grandes vãos. Além disso, o aproveitamento do térreo para a exposição deixaria uma marca na Galeria de Arte e Pesquisa, referenciando o espaço no qual ele se insere, transformando-os em extensões de si mesmos.

Outro ponto a ser considerado é a relação de inserção e interação com a identidade dos edifícios pré-existentes a esse equipamento urbano. Essa inserção, busca não somente o respeito, mas a conexão e exaltação, um diálogo com a história da cidade, que ao longo de sua urbanização deixou importantes marcas neste espaço. Além disso, este seja talvez, o mais icônico núcleo histórico não só da cidade, mas da região, sendo assim, a inserção deste projeto possui grande potencial de reativação de seu entorno.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo geral

O objetivo do presente estudo é, a partir da compreensão da relação entre a arquitetura cultural e a sociedade local, analisar as possibilidades para o desenvolvimento de um projeto arquitetônico de uma Galeria de Arte, que ofereça meios à produção e exibição de arte mesmo em um momento de falta de apoio governamental.

1.2.2. Objetivos específicos

Como objetivos específicos, podem ser citados:

- Determinar o posicionamento social do equipamento proposto a partir da análise do contexto sociocultural dos espaços de convivência;
- Buscar e identificar, à partir do estudo do processo de urbanização do centro da cidade de Juiz de Fora, áreas potenciais para a aplicação da intervenção proposta;
- A partir de pesquisa realizada com usuários da cidade de Juiz de Fora, entender a relação e vínculo destes com o lugar, podendo assim apresentar mais subsídios para a escolha adequada do local, de forma a contemplar as expectativas dos futuros usuários;
- Visando a inserção do projeto dentro do proposto, buscar um local com potencial para reativação do espaço urbano;
- Elaborar um projeto com a finalidade de criar um espaço inclusivo e democrático que atenda aos artistas e onde os habitantes da cidade possam compartilhar de um ambiente que emana cultura e história.

Espera-se que ao final do projeto se consiga com essa intervenção, que os habitantes da cidade de Juiz de Fora possam contar com um espaço cultural com novas aspirações, inserido no contexto urbano da cidade.

1.3. Justificativa

A arte existe para que a realidade não nos destrua (NIETZCHE, 1844-1900).

Diante do debate do atual momento político-cultural do país e sabendo da importância da arquitetura cultural, se resolveu explorar, pesquisar e estudar o tema. A constatação com a capacidade que esse tipo de arquitetura tem em potencializar

espaços urbanos garantindo também a inclusão social, despertou o interesse em trabalhar com o tema e procurar por algum espaço na cidade de Juiz de Fora que pudesse ser utilizado para aplicar essa intervenção.

Em meio ao surto de Covid-19, a indústria cultural também sofreu consequências, mas o vírus não impede que a arte aconteça — seja para documentação histórica ou para a construção de uma nova realidade. Com tudo em pausa e um vazio existencial preenchendo as cabeças fervilhantes, existe uma boa oportunidade de exercitar o ócio criativo, ou apenas deixá-lo falar mais alto do que as paredes (NUNES, Brunella. Reportagem em colaboração para TAB, 2020).

Além disso, no atual cenário de distanciamento social gerado pela pandemia do novo vírus Sars-Cov-2, seja pela capacidade de reflexão, ou como forma de entretenimento, a arte ganha papel de destaque nesse novo estado do cotidiano. Ao puxar o freio da frenética máquina do mundo globalizado, e nos colocar em posição de vulnerabilidade, o distanciamento social e a queda da economia, abriu espaço para uma discussão mais profunda sobre o modo de vida contemporâneo, e nossas reais necessidades, o que permitiu a arte ganhar esse novo destaque. Nesse contexto, pode-se perceber além da pertinência do tema, os novos campos em que este pode atuar.

A questão metafísica – “que é a arte?” – coincide com a questão existencial – “qual o sentido da vida?” A vida como propósito da arte, a arte como necessária proteção da vida (DIAS, 2015).

A ideia de abordar a região do baixo-centro da cidade de Juiz de Fora no presente estudo, surgiu de uma antiga paixão pela sua história, além de uma visão crítica sobre as marcas deixadas pela urbanização. O entusiasmo pela história em geral, com maior ênfase pela era da industrialização e suas consequências no movimento moderno, despertou o interesse pelo tema proposto. A pesquisa por exemplos de arquiteturas culturais ligadas a industrialização em Juiz de Fora, apontou para o Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. Ao analisar o complexo do Centro Cultural Bernardo Mascarenhas é possível perceber sua dinâmica aglomerada, que ao ofertar múltiplos usos, tem como consequência a atração diária de grande número de pessoas. Percebendo a aliança entre Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, Praça Antônio Carlos, Biblioteca Municipal Murilo Mendes e Mercado Municipal de Juiz de Fora, pergunta-se se esse não seria o grande complexo à inspirar a criação de um centro independente de artes e pesquisa. A criação desse centro independente poderia ofertar maiores possibilidades ao artista local

desconhecido, possibilitando sua apresentação ao público de forma diferente, com maior interação e contato, além disso abrir um campo maior para a inclusão social.

Sabendo do grande potencial da cidade, seja pela sua importância econômica e cultural para a região, pela sua localização privilegiada em relação a grandes centros urbanos, pelo seu caráter estudantil e sua histórica contribuição nos campos artísticos e econômicos no início do século XX, despertou o desejo de projetar essa intervenção urbana de cunho cultural.

1.4. Metodologia

Como base para os estudos citados, serão utilizados pesquisa bibliográfica, por meio de livros e sites com conteúdo acadêmico, artigos, dissertações e teses. Serão pesquisados conteúdos relacionados ao cenário histórico, artístico e cultural da cidade de Juiz de Fora, a arquitetura de caráter cultural e intervenções urbanas de caráter laboratorial e exploratório. Também será feita pesquisa sobre levantamentos de dados, análises e diagnósticos, e desenvolvimento do partido projetual do projeto de TCII.

Serão realizadas pesquisas de natureza aplicada, qualitativa, quantitativa, e serão analisadas de forma exploratória, descritiva, estudos de caso e pesquisa sobre os temas abordados. Os estudos se darão de forma a entender a relevância e consistência do tema.

1.5. Estrutura do trabalho

O presente estudo será estruturado na forma de capítulos onde:

- O primeiro capítulo aborda a introdução ao tema, problematização e contextualização, elementos que levam a realização da pesquisa e demandas a serem resolvidas. Abordará ainda os objetivos geral e específicos, justificativa para a execução do trabalho além da metodologia e estruturação.
- O segundo capítulo aborda a Contextualização e Problemática.

- O terceiro capítulo aborda a Revisão Bibliográfica.
- O quarto capítulo aborda os estudos de caso.
- O quinto capítulo aborda as condicionantes do entorno.
- O sexto capítulo aborda o partido projetual.
- O sétimo capítulo aborda a conclusão.
- O sétimo capítulo aborda os Referências Bibliográficas.

2.

CONTEX
TUALIZAÇÃO
E
PROBLEMATI
ZAÇÃO

2. CONTEXTUALIZAÇÃO E PROBLEMATIZAÇÃO

A fim de embasar a proposta projetual de uma Galeria de Arte e Pesquisa Independente, e determinar o posicionamento que este equipamento urbano tomará perante a sociedade com o qual se relacionará, apresenta-se alguns conceitos relevantes como forma de contextualização social. Buscar-se-á entender as mudanças decorrentes da globalização, e das relações sociais com suas atividades e seu meio, para auxiliar na determinação do posicionamento deste equipamento.

As relações do lazer com a sociedade, dos novos espaços públicos interiorizados, da privatização dos espaços de convívio, e do capital cultural, nos mostram que o ímpeto comercial e financeiro em que vivemos, intrínseco em todas as questões, tem forte poder segregador e age de forma orientada. A globalização como ápice do modelo capitalista, unificadora do mercado, e determinada a difundir mundialmente o produto, relega a marginalidade todos aqueles sem o capital necessário à consumi-la. Diante desta realidade, buscou-se compreender o fenômeno da segregação incrustado nas questões sociais e espaciais, a fim de gerar o conteúdo necessário para a criação de um equipamento democrático, aberto ao questionamento de seu papel, e a apropriação por parte da sociedade.

A Galeria de Arte e Pesquisa Independente não terá por finalidade a comercialização da arte, mas sim ser um ambiente de questionamento das relações artísticas e culturais. Será um espaço de apoio para o artista independente, e um veículo de aproximação entre artista, arte e público. Terá como função divulgar os meios pelos quais a arte é criada, e os questionamentos nos quais ela se apoia, valorizar as diferentes expressões da diversidade cultural da cidade onde se insere, e abrigar as mais diversas formas de expressão artística e cultural.

O

LAZER E A

SOCIEDA

DE

2.1. O lazer e a sociedade

A contínua busca de formas de diversão não significa ter sempre existido o que hoje chamamos por lazer, na medida em que tais formas de diversão guardam especificidades condizentes com cada época, que devem ser analisadas com cuidado. Por certo, existem similaridades com o que foi vivido em momentos anteriores – e mesmo por isso devemos conhecê-los –, mas o que hoje entendemos como lazer guarda peculiaridades que somente podem ser compreendidas em sua existência concreta atual. O fato de haver equivalências não significa que os fenômenos sejam os mesmos (MELO; ALVES JUNIOR, 2003).

Segundo Melo e Alves Junior (2003), somente após um determinado momento da história, a palavra lazer passa a definir um “fenômeno social”, antes disso, palavras foram utilizadas para denominar fenômenos semelhantes, mas não o mesmo. Menóia (2000) por sua vez diz, “O homem, um ser lúdico do ponto de vista cultural, viveu ao longo da história voltado primariamente para o trabalho. Hoje, com sua jornada de trabalho reduzida e conseqüentemente dispondo de mais tempo livre, pressupõe-se uma nova orientação para a ludicidade humana”, e com isso demarca o momento histórico deste acontecimento. Com a Revolução Industrial, e suas decorrentes inovações tecnológicas, a estrutura dos costumes sociais tradicionais são modificadas, resultando em novas necessidades.

[...] o processo de adequação das camadas populares ao novo modelo de trabalho não foi fácil e nem pacífico. Descontentes com a situação, as classes trabalhadoras começaram a se organizar e a reivindicar seus direitos, fato que poderia colocar em risco o novo sistema que estava sendo construído. Alarmadas com essa possibilidade, as classes burguesas passaram a se preocupar com os momentos de não-trabalho, que eram cada vez maiores em virtude das lutas e das conquistas operárias, pois acreditavam que eram nesses momentos, principalmente durante as atividades de lazer, que as camadas populares se reuniam e criavam estratégias de luta e resistência. Nesse contexto, as camadas populares, sofrendo com as restrições e imposições determinadas pela classe dominante, buscavam recuperar ou manter seus tradicionais estilos de vida principalmente nos momentos de diversão, ou seja, nas atividades de lazer. Era uma forma de resistência que exigia por parte da burguesia, na defesa de seus interesses, o estabelecimento de estratégias de contra-resistência (REIS, 2009).

Com o surgimento da máquina a vapor e o aumento no volume de produção, temos como consequência, a menor demanda do esforço humano, o menor tempo de trabalho, e o maior tempo para o ócio. É no tempo do ócio, e na necessidade de preencher esse vazio, que o lazer como entendemos hoje começa a surgir. Melo e Alves Junior (2003), atentam para a situação conflituosa aonde o fenômeno do lazer moderno foi criado. A partir da tensão entre as classes sociais, com a tentativa de

controle das classes populares por parte da burguesia, e ao mesmo tempo como forma de resistência das classes populares a essa tentativa de dominação.

Para Menoia (2000), outro aspecto importante a ser elucidado, foi o aparecimento de uma economia moderna que estimulou o consumismo, e com isso uma nova noção de lazer. Essa nova noção, ligada a atividade prática, iniciou sua ascensão na vida do trabalhador, enquanto a relação com a ociosidade declinava. Com a revolução das mais diversas áreas do conhecimento desde o final do século XIX até o início do século XX, a sociedade pós-industrial surge interessada nos bens imateriais e preocupada com novos campos do saber. Gomes (2003) diz que, é na modernidade que o lazer passa a ser percebido e sistematizado como fenômeno e prática social. Somente com a modernidade que se dá a incorporação do divertimento dos jogos, passatempos, entre outras manifestações lúdicas das sociedades humanas.

Na visão de Gomes (2003), atualmente, após a Revolução Digital e com a alta produção tecnológica, o progresso intelectual é a nova referência. Com os valores sociais agora centrados na afetividade, criatividade e estética, a qualidade de vida é repensada e o lazer ganha outra importância. Com o monopólio da máquina sobre o homem, a importância do lazer e de suas expressões de criatividade, estão em desempenhar um papel de resgate do homem como tal, e gera constante renovação nos referenciais da qualidade de vida, além de influenciar o desenvolvimento social da humanidade.

(...) a qualidade física da nossa existência tenderá a melhorar, prolongando não só as horas de vida, mas também as de lucidez mental, destreza do corpo e a capacidade profissional (MASI, 1993).

Com isso observou-se que, ligados aos acontecimentos econômico-sociais, as mudanças no comportamento social e cultural, alteram as condições de vida e comportamento coletivo, em relação ao lazer e ao tempo livre. Segundo Murdock (1966), “[...] ainda mais importante é o fato de que cada geração inculca na que lhe segue, através da educação, os hábitos culturais que lhe foram mais satisfatórios e adaptáveis”. Sendo assim, o conceito de lazer passa a ser reconhecido como elemento central da cultura vivida, depois da já entendida relação com aqueles que a vivem.

No mundo globalizado, diante de uma rotina agora muito mais atribulada, a mudança atribuída a importância dada ao lazer, o coloca em posição de ser

considerado além de um direito social, um fator indispensável para o bem estar humano e a melhora da qualidade de vida. Conforme o artigo 6º da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988:

São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição [...]

Na Carta Internacional de Educação para o Lazer de 1993:

Lazer é um direito humano básico, como educação, trabalho e saúde, e ninguém deverá ser privado deste direito por discriminação de sexo, orientação sexual, idade, raça, religião, credo, saúde, deficiência física ou situação econômica.

Esta importância enfatizada nas duas citações anteriores, podem ser resumidas pela citação de Requiza (1980), quando define o lazer por ...”ocupação não obrigatória, de livre escolha do indivíduo que a vive, e cujos valores propiciam condições de recuperação psicossomática e de desenvolvimento pessoal e social”.

Diante da enfatizada importância do lazer para o homem e para a sociedade, compreenderemos a partir dos estudos e descrições de processos que seguirão, como a sociedade nega a maior parcela de seus integrantes o acesso a esta, através de práticas repressivas inculcadas nas relações sociais e econômicas.

A
CIDADE E
O ESPAÇO
PÚBLICO

2.2. A cidade e o espaço público

A cidade do século XX foi marcada pelo surgimento de novos lugares voltados para o espetáculo e entretenimento. As ruas, as calçadas, as praças e toda uma sorte de espaços públicos tradicionais na história urbana, foram “resignificados”, ou seja, ganharam novas conotações simbólicas e valores. O caos urbano, as velocidades dos automóveis e da vida agitada das metrópoles modernas (sintomas que já se estendem para as cidades menores), aliados a falta de segurança das ruas, criou um novo ambiente urbano muito pouco favorável para a vida comunitária nos lugares públicos, cristalizando no século XX a tendência já iniciada cem anos antes da interiorização da vida, com o surgimento de lugares que se voltam para si e menos para a cidade (DIAS, 2005).

Conforme Dias (2005) na citação acima, a cidade do século XX marca a cisão dos valores tradicionais dos espaços públicos que reverberam nas cidades do século XXI. Diretamente ligados à contemporaneidade, o caos urbano gerado pela abordagem urbana da cidade moderna — voltada cada vez mais aos avanços tecnológicos e menos a escala de percepção e apropriação de seus usuários — resultam na criação de espaços cada vez mais cambados para si mesmos, e menos para a cidade. Em um período de alta globalização, o espaço público se torna hermético, escudado e dissimulado, e surgem nas figuras de shoppings centers, museus e hipermercados um novo tipo de espaço de convívio, intrinsecamente ligados à lógica de consumo, seja ela de produtos industrializados de massa, ou de cultura.

Remetendo-se a ideia de um processo que promove a integração de diferentes comunidades, a globalização tem contribuído para o progresso dos países por meio da realização de viagens, do comércio, da migração, da difusão de influências culturais, da disseminação do conhecimento e do saber científico e tecnológico, na livre circulação de capital, e da transnacionalização de megaempresas (KLIKSBERG, 2010).

Segundo Kliksberg (2010), a globalização se mostra um importante instrumento quando o assunto é a “integração de diferentes comunidades”, todavia, o questionamento que fica é acerca da contribuição em termos do desenvolvimento humano, distribuição de riqueza e qualidade de vida nos Estados inseridos nesse cenário, visto que, ainda são poucos os países que usufruem de seus benefícios em detrimento daqueles que compartilham de seus malefícios.

Na política urbana, temos o exemplo de “revitalização” já implantada em diversos países, um modelo anacrônico de enobrecimento do meio urbano que impulsiona o mercado cultural e transforma o espaço urbano em espaço gerador de

lucro. Com isso este espaço nega uma parcela da sociedade em função de sua condição de consumo, que ao segregar rompe com o sentimento de pertencimento desta com seu meio social.

Esta cidade que se distancia do seu usuário e passa a trata-lo às margens do seu mundo social, demonstra o desinteresse político com as questões do coletivo e com isso se atenta para a necessidade do processo de desenvolvimento, para a proteção de seu patrimônio humano, e não só de seu patrimônio construído considerado nas ações públicas.

A crise do espaço urbano de qualidade é muito maior nos países que durante este último século vieram lutando contra problemas sociais e econômicos, onde a preocupação maior não era a criação de novos lugares públicos, mas sim o atendimento de necessidades básicas de infra-estrutura para suas populações que não pararam de crescer desde a explosão demográfica mundial que ocorreu a partir da década de cinquenta do século XX (DIAS, 2005).

Para Dias (2015), a crise do espaço urbano se faz muito mais presente em países que passaram o último século a tentar resolver problemas sociais e econômicos, enquanto países da América Latina e Ásia se veem obrigados a voltar sua atenção a resolução de problemas de infraestrutura urbana, os países da Europa se voltam a criação de novos espaços urbanos, lugares de convívio e voltados a cultura e entretenimento.

No caso do Brasil, a tônica da desigualdade urbana se faz presente e visível ainda hoje, principalmente em suas metrópoles. O perfil socioeconômico da população se relaciona diretamente ao bem-estar urbano, observando a nítida correspondência entre a desigualdade urbana e a desigualdade social. Com isso a cidade passa a coexistir estrangulada em meio a segmentação e segregação socioespacial num claro vislumbre da desarmônica distribuição dos recursos coletivos urbanos.

Sendo uma cidade do século XIX, com uma arquitetura predominantemente eclética e art decò, Juiz de Fora ficou à margem da concepção de patrimônio adotada em âmbito nacional pelo IPHAN que priorizaram o barroco e o colonial. As tentativas junto a este órgão, terminaram em sua quase totalidade frustradas. Foi necessário uma conjuntura favorável associada às demandas e especificidades locais para que o pleito alcançasse ressonância na administração municipal e em 1982, durante o governo do prefeito Francisco Antônio de Mello Reis é promulgada a Lei 6108. Esta institui em Juiz de Fora o instrumento jurídico do tombamento e implementa pela primeira vez na cidade, uma medida pública oficial de preservação (SILVA, 2012).

Conforme Silva (2012), no caso da cidade de Juiz de Fora, nas últimas décadas do século XX, num contexto onde os vestígios do passado pareciam caminhar rumo ao desaparecimento, surgem eventos e projetos caminhando num sentido oposto. Como no caso da Semana de História de Juiz de Fora, em 1979, e na exposição “Juiz de Fora Ontem. Aspectos físicos, humano e social”, onde se vê o argumento da necessidade do olhar sob um viés cotidiano sob os bens culturais da cidade, onde a dimensão sociocultural deveria se sobrepor a projetos monumentalistas. No entanto, estes eventos apesar de fomentadores da idéia, ainda não supriam a necessidade de uma política local de preservação, mas deixa como legado para as gerações futuras a abertura desse campo de possibilidades de um olhar mais humano para os seus bens.

Na atualidade, lida-se com uma forte especulação imobiliária que move a economia na cidade, o que torna ainda mais necessária a atenção para as questões do bem comum. Com isso propôs-se um estudo acerca do local de implantação da intervenção, da percepção de seus usuários — cidadãos da cidade de Juiz de Fora — aqui entendidos como futuros usuários do objeto estudado, e da cultura local, com o intuito de estabelecer uma relação de apropriação. Esta proposta projetual visa para além da reativação de seu entorno ser um equipamento cultural de investimento em pessoas.

O
ESPAÇO DE
CONVÍVIO E
O CAPITAL
CULTURAL

2.3. O espaço de convívio e o capital cultural

O século XIX inicia este processo com os primeiros automóveis e os grandes espaços fechados para o encontro, e é no século XX que tudo assume proporções inimagináveis até então. O século dos arranha-céus de vidro espelhado, que concorrem entre si em altura, nos dá a medida da cidade em que vivemos voltando-se para dentro e fugindo das ruas ao tentar alcançar as nuvens (DIAS, 2005).

Segundo Dias (2005), o século XX é marcado por novos espaços de convívio, que se apresentam introvertidos, dotados de qualidades ambientais superiores até que os da própria cidade. Estes novos espaços, aparecem juntamente com a falta de iniciativa na criação e melhoria dos espaços públicos urbanos. O espaço público tradicional, representado pelas praças, largos e ruas, agora são interiorizados em novos ambientes altamente controlados, da segurança até os olhos do espectador. Toda a desigualdade a mostra no espaço urbano é refutada e deixada de fora em prol de um consumo estético-cultural, onde o homem abrigado pode gozar de se sentir tranquilo e confortável.

Para Sassen (2000), a própria cidade deixou de desempenhar o papel de um espaço público neutro, sendo agora ela mesma um produto vendável a serviço do desenvolvimento de atividades lucrativas. Scopel e Mota (2016), atentam para a forma como a nova realidade da vida urbana, que oferece cada vez mais espaços privados ligados ao consumo, demonstram a intenção da interiorização dos espaços externos. E com isso Marcellino, Barbosa e Mariano (2006), percebem os espaços de convívio, recreação e lazer, agora tratados como mercadorias que também seguem a tendência da privatização.

Para se entender essa tendência à privatização dos espaços de convívio e a sua conseqüente segregação, é fundamental o entendimento de duas expressões, o “Capital Cultural” e o “Capital Social”. Usadas pelo sociólogo francês Pierre Félix Bourdieu para analisar respectivamente a relação entre sociedade e o poder de acesso a cultura, e a sociedade em relação a cultura inserindo-se ou não nesta. Bourdieu descreve três classes em sua obra, a burguesia tradicional, a nova pequena burguesia, e a classe trabalhadora, cada uma com sua distinta relação com a cultura.

O mundo social pode ser concebido como um espaço multidimensional construído empiricamente pela identificação dos principais fatores de diferenciação que são responsáveis por diferenças observadas num dado universo social... pela descoberta dos poderes ou formas de capital que podem vir a atuar, como azes

num jogo de cartas neste universo específico que é a luta (ou competição) pela apropriação de bens escassos ... os poderes sociais fundamentais são: em primeiro lugar o capital econômico, em suas diversas formas; em segundo lugar o capital cultural, ou melhor, o capital informacional também em suas diversas formas; em terceiro lugar, duas formas de capital que estão altamente correlacionadas: o capital social, que consiste de recursos baseados em contatos e participação em grupos e o capital simbólico que é a forma que os diferentes tipos de capital toma uma vez percebidos e reconhecidos como legítimos (BOURDIEU, 1987).

Para Bourdieu (1987), o capital cultural relaciona a classe e seu poder de informação, para além disto, o autor descreve as diferentes classes como cientes da existência da segregação de acesso à cultura, e conformadas em seus papéis sociais. Bourdieu dá à esse fenômeno social o nome de habitus, onde exemplifica a submissão de classes subalternas às classes dominantes, que refletida no campo cultural será denominada como subcultura. Por sua vez, a subcultura é a produção cultural das pequenas classes, que constitui a massa social periférica, classificadas como ilegítimas e sem viabilidade. Desta forma, se pode observar a profunda relação segregadora entre o novo espaço de convívio semi-público e/ou privado e a sociedade, onde há a elitização da cultura e a segregação da informação, há também a alienação da massa e a marginalização.

O campo artístico é lugar de revoluções parciais que alteram a estrutura do campo, sem pôr em questão o campo enquanto tal e o jogo que nele se joga (BOURDIEU, 2007).

Ao compreender que a massa populacional é a que mais usufrui do espaço urbano, entendemos que a interiorização do espaço público e a privatização do espaço de convívio é a negação da expressão de sua cultura. Com isso, percebe-se a importância do espaço de convívio voltado ao público de forma democrática como modo de um “Empoderamento Cultural”.

3.

REVISÃO
BIBLIOGRÁFI
CA E
REFERENCIAL
TEÓRICO

O
CENTRO E
A
MEMÓRIA
URBANA

3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E REFERENCIAL TEÓRICO

3.1. O centro e a memória urbana

Recuperar o passado individual e coletivo, por meio da memória como metodologia de análise, configura-se como um dos caminhos possíveis para a descoberta dos processos de desenraizamento social e cultural e, por conseguinte, para a redefinição dos projetos que articula passado, presente e futuro (SILVA, 2007).

Segundo Fraga (2017),

“a cidade não é somente um conjunto de representações, e lembranças inscritas no espaço, no corpo e na mente, a cidade é constituída de lembranças que geram e ativam a memória, possibilitando encontrar as lembranças temporais, espaciais e relacionais. Isso passa a acontecer porque a cidade é um lugar”.

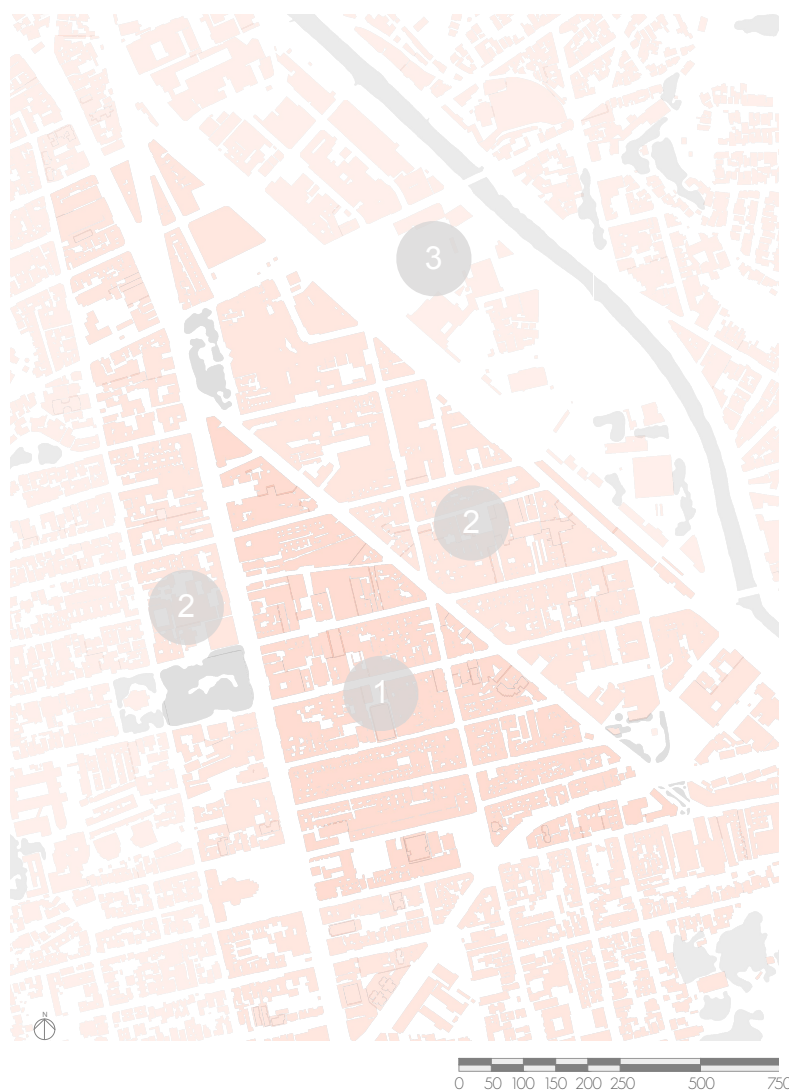
Desta forma, as edificações do centro da cidade de Juiz de Fora, suas marcas, seus transeuntes, do presente e do passado, as memórias e as lembranças fazem, e continuarão fazendo, parte daquele ambiente, daquele espaço. Este capítulo busca compreender a evolução histórica da cidade de Juiz de Fora, interpretando sua paisagem através dos tempos. Assim busca-se compreender, através da história de sua evolução urbana, as marcas e memórias pertencentes à aquele espaço.

Localizada na Zona da Mata de Minas Gerais, Juiz de Fora tem seu núcleo histórico estabelecido na região central da cidade, que se apresenta igualmente importante do ponto de vista econômico. É formado pela figura geométrica de um triângulo, constituído pelas avenidas Barão do Rio Branco, Getúlio Vargas e rua Espírito Santo. Somados aos eixos das ruas Halfeld e Marechal Deodoro este trecho consiste nos conjuntos arquitetônicos históricos ainda hoje existentes. Nele estão inseridos os espaços públicos de maior expressão da cidade como, a Praça Antônio Carlos, a Praça João Penido e o Parque Halfeld, bem como as edificações históricas de maior valor arquitetônico.

O trecho analisado se inicia a norte da rua Santo Antônio, na altura do Mergulhão, e se estende ao sul até alcançar a avenida Presidente Itamar Franco, que desce em sentido ao Rio Paraibuna, utilizado aqui para delimitar a área que circunscreve o triângulo central da cidade. Possui aproximadamente 1,5 km² de área e é composto pela área total do centro histórico, além de avançar sobre partes dos aqui chamados alto e baixo-centro. Essa é a região foco do presente trabalho, por

apresentar ocupação e infraestrutura urbana consolidada, além de efervescente atividade econômica e comercial. Mesmo perante essas informações, a área abordada ganha por grande parte de seus usuários a alcunha de velha e abandonada, o que reflete a necessidade de ofertar a ela qualidades mais atrativas.

Figura 01: Mapa do centro de Juiz de Fora, divisão de áreas.



Fonte: da Autora.

Para melhor compreender o espaço a ser analisado, este será subdividido em três partes. A primeira parte, aqui neste estudo referida como área 01, compõe o triângulo central edificado entre as avenidas Rio Branco e Getúlio Vargas, e a rua Espírito Santo, a área 02, as áreas adjacentes a este por meio das já referidas avenidas, e a área 03, compreendida pelo aglomerado edificado entre as avenidas Francisco Bernardino e Brasil.

LINHA DO
TEMPO E OS
MARCOS
HISTÓRICOS
DA
URBANIZAÇÃO

Figura 02: Linha do tempo com marcos da urbanização.

LINHA DO TEMPO



Fonte: da Autora.

O
PROCESSO DE
URBANIZAÇÃO
E O VALOR DO
CENTRO
HISTÓRICO DE
JUIZ DE FORA

3.1.1. O processo de urbanização e o valor do centro histórico de Juiz de Fora

A abertura de picadas, caminhos, estradas e ferrovias estão diretamente ligadas ao surgimento da cidade de Juiz de Fora. A região integrava os Sertões Proibidos do Leste até a abertura do Caminho Novo, obra que ligou a Borda do Campo ao Rio de Janeiro, executada por Garcia Rodrigues Paes, da família dos bandeirantes Leme, de São Paulo (FAZOLATTO, 2001).

Consenso entre diversos autores, a abertura das estradas que passam no interior de Minas Gerais, — ligando a região das minas ao porto da cidade do Rio de Janeiro —, tem grande importância no surgimento da cidade de Juiz de Fora. Para Fazolatto (2001), tais aberturas marcam o início deste povoamento. Este estudo tem como finalidade investigar o contexto desse surgimento, e o início da sua urbanização.

A respeito do contexto do surgimento da cidade de Juiz de Fora, Oliveira (1994) diz que, o início do século XVIII corresponde historicamente à época do ouro em Minas Gerais, que por sua vez, corresponde ao período de maior crescimento de cidades em toda a história do Brasil. Antes, com as restrições do comércio colonial, havia uma grande dificuldade de criação de redes urbanas. Com a construção do Caminho Novo, — estrada que conectava a região das minas à cidade do Rio de Janeiro passando pela Zona da Mata —, por volta de 1703, criaram-se diversos postos oficiais de registro e fiscalização do ouro, que possibilitaram a maior circulação de pessoas pela região, dando origem a cidades e povoados, como no caso do povoado de Santo Antônio do Paraibuna, que posteriormente viria a se tornar a cidade de Juiz de Fora.

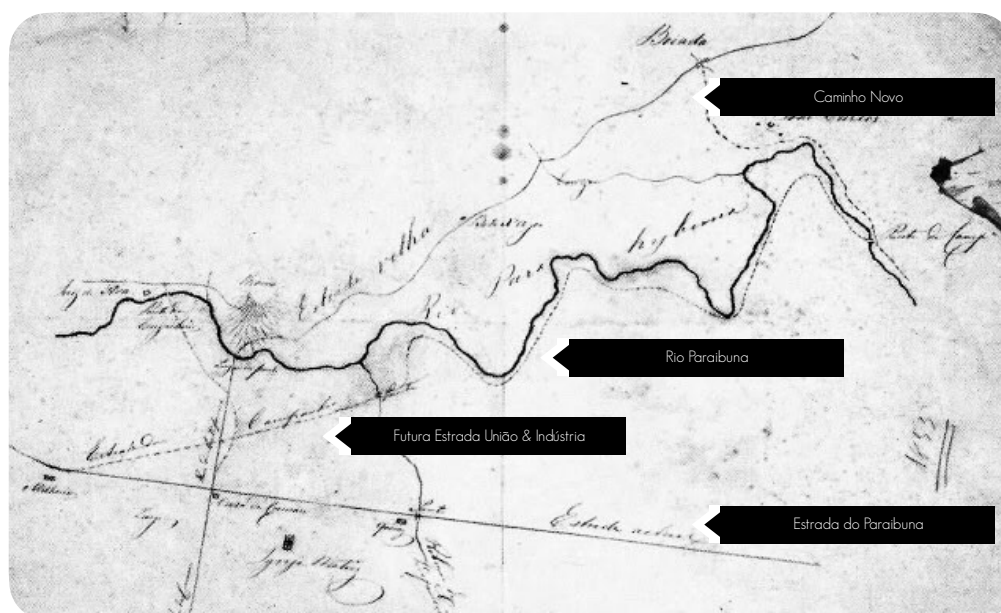
Mesmo em meio a este período de efervescente urbanização, Fazolatto (2011) atenta para o fato que, devido aos interesses do governo e da população estarem voltados as zonas de exploração de ouro, por seu maior potencial econômico, o povoamento às margens do Rio Paraibuna não ocorreu de forma rápida. Iniciado com as concessões de terras nas primeiras décadas do século XVII, para finalidades agrícolas e povoadoras, aconteceu de forma gradativa com o nascimento de pequenos núcleos de moradias.

Após entender a importância do Caminho Novo no surgimento do povoado de Santo Antônio do Paraibuna, — como estrutura de conexão entre regiões estratégicas de interesse da Corte —, poderão ser observadas como essas

estruturas permeiam a história da cidade, ditando novos zoneamentos, novas áreas de interesse, e formando a morfologia da cidade.

O péssimo estado de conservação do Caminho Novo, em certos trechos, deixava-o intransitável, prejudicando os viajantes e o transporte de mercadorias. Por isso, ficou estabelecida a construção de um plano de estradas, ligando Ouro Preto ao Rio de Janeiro, capital do império, e aos quatro pontos cardeais da província. Com a necessidade de ser substituído por uma estrada que tornasse a viagem mais segura e rápida, o alemão Henrique Guilherme Fernando Halfeld era contratado como engenheiro da província, para comandar as obras dessa nova estrada, retificando o Caminho Novo à partir de Benfica e aproveitando a picada de Antônio Dias Tostes (FAZOLATTO, 2001).

Figura 03: Mapa de Juiz de Fora com vias, por Henrique Halfeld, 1833.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Para Fazolatto (2001), em detrimento do mau estado de conservação do Caminho Novo, as conexões com a cidade se fazem prejudicadas, e se fez necessária a melhoria deste equipamento. Lessa (1985), cita que “Em 1835, o engenheiro e ex-capitão do exército prussiano, Henrique Guilherme Fernando Halfeld é contratado pela Província de Minas e encaminhado para planejar um boa estrada carroçável que tornasse mais fácil a comunicação entre Vila Rica e a divisa com o Rio de Janeiro, uma vez que o tortuoso Caminho Novo já não mais atendia as necessidades”.

Com a construção da estrada de Halfeld, — a Estrada do Paraíba —, Barbosa (2017) alerta para a mudança morfológica da cidade, que começa a se

formar de maneira notável às suas margens, e passa a desprezar o crescimento a margem esquerda do rio. Vale (1996) diz que essa nova aglomeração, — que abandona o Morro da Boiada, atual bairro Santo Antônio, e se concentra agora na região do traçado da estrada, hoje alto dos passos —, se expande rapidamente e gera a necessidade de urbanização e saneamento.

Figura 04: Ocupação às margens da Estrada do Paraibuna, século XIX.



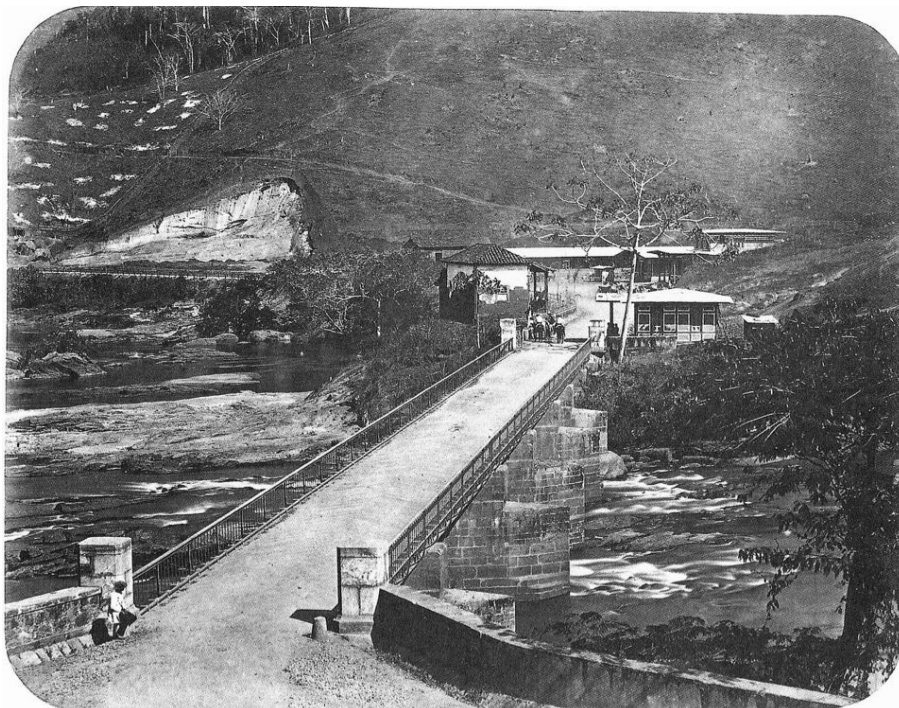
Fonte: < <https://br.pinterest.com/pin/51650726954617035/> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Ainda segundo Vale (1996), juntamente ao adensamento populacional advindo da melhoria das conexões viárias, os arredores do povoado passam a ser cultivado com o café vindo do Vale do Paraíba, o que impulsiona ainda mais a aglomeração, que agora cresce em função da prestação de serviços à economia cafeeira. Com isso, em 1850, o povoado é elevado a vila, e em 1856 à cidade, com vários distritos. Para Silva (2012), em 1850 ao se estabelecer como vila, — com a contribuição do café para o crescimento e tendo grande importância na Zona da Mata —, Juiz de Fora se torna um grande polo cafeeiro, com muitos dos seus cafeicultores participando diretamente da Corte e do Senado.

Passaglia (1982) frisa, que o capital acumulado pelos cafeicultores com o comércio do café, permitiu um grande desenvolvimento do sistema de transportes. Em 1861 foi inaugurada a Rodovia União e Indústria, importante estrada construída para facilitar o transporte do grão até o Rio de Janeiro. Juntamente com ela, veio o

imigrante alemão e seus hábitos e objetivos de vida, alheios à tradição local dominante.

Figura 05: Ponte do Paraibuna na Estrada União e Indústria.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/album-da-estrada-uniao-e-industria-0.html> >. Acesso em 20 de maio de 2020

Figura 06: Chegada dos colonos em Juiz de Fora, 1856.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

[...] traçou a rua Bernardo Mascarenhas [...], e, para fugir aos pântanos, subiu o Morro da Gloria [...], contornou a imensa lagoa de 50.000 metros quadrados que havia no local do Largo do Riachuelo e, numa impressionante reta de três quilômetros [...] subiu até o Alto

dos Passos. Dali, pendeu para a esquerda e, agora descendo em curvas pela Graminha, ate alcançar novamente o rio, reatrevessou-o no local da hoje chamada Ponte do Zamba e retomando o Caminho Novo, seguiu para Matias Barbosa [...]. Assim, ao longo da Estrada Nova [...] começaram a surgir jardins laterais às casas [...], prenes de bananeiras, pomares, hortas, chiqueiros, galinheiros e cocheiras [...] (LESSA, 1985).

Tasca, Colchete Filho e Nascimento (2013), apontam para a importância desta nova estrada, que ao tomar diferente trajeto ao tomado pela Estrada Halfeld, impede a valorização dos terrenos de grandes proprietários as margens do antigo Caminho Novo. Mariano Procópio, assim como Halfeld, escolhe para sua nova estrada um caminho que valorize suas próprias terras, na lógica de abrir caminhos para a atração de investimentos para determinadas regiões da cidade. Para Silva (2012), o programa de implantação da Cia. União e Industria trouxe uma série de elementos propulsores do desenvolvimento local, criando as bases para a industrialização. Entre esses elementos propulsores, Passaglia (1982) menciona a “estação, armazéns, oficinas, hotel, além da colônia de imigrantes D. Pedro II, a “Villagem”, a sua Escola Agrícola e a Chácara-parque Mariano Procópio”, que propiciaram a vinda e fixação de imigrantes, cujos artesãos, técnicos, operários e agricultores, tiveram importante participação nesse processo.

Figura 07: Colônia D. Pedro II, 1861.



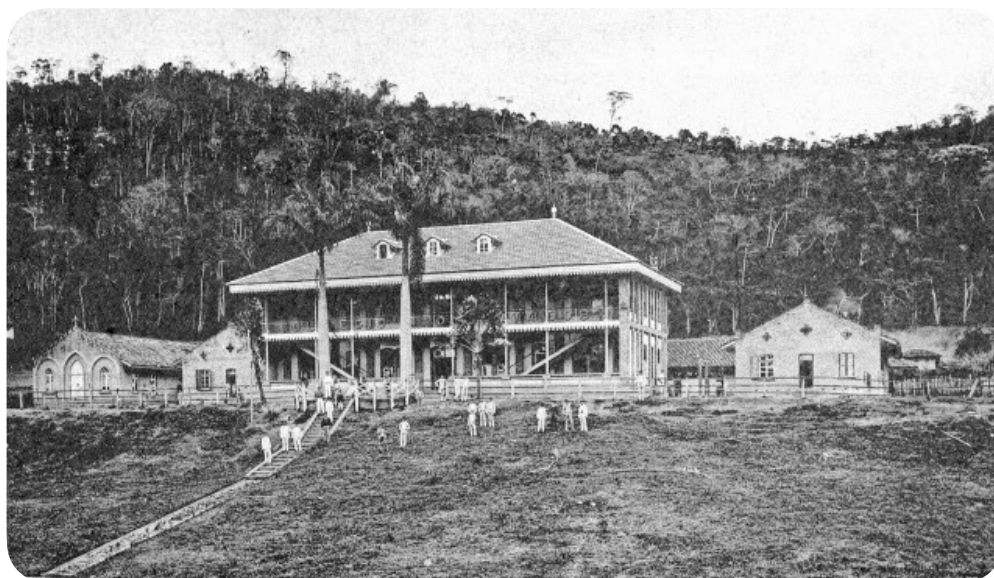
Fonte: < <https://midiacidada.org/procurar-colonos-morigerados-intelligentes-e-bons-trabalhadores-nao-e-cousa-tao-facil-um-agente-em-hamburgo/> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Figura 08: Villagem, 1861.



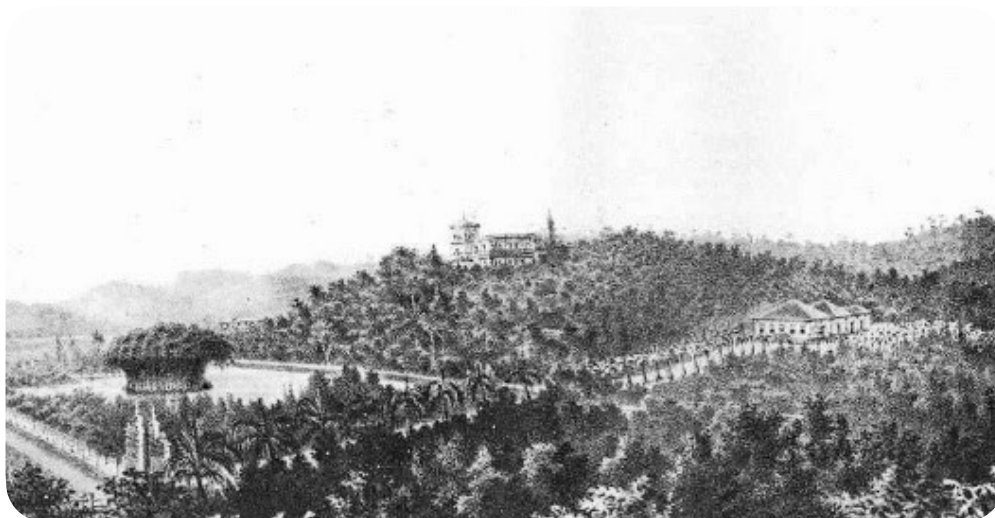
Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Figura 09: Escola Agrícola União e Industria.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Figura 10: Chácara-parque Mariano Procópio, 1872.

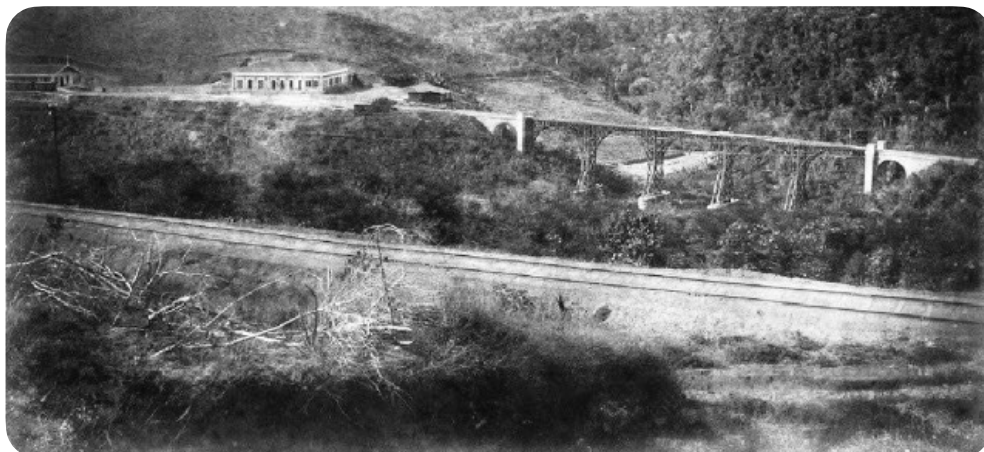


Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

[...] fica uma forte impressão de que a Estrada União e Indústria teve um papel muito particular dentro do quadro geral da primeira geração de “corredores de exportação”: diferenciava-se, na medida em que não causou os mesmos efeitos das outras estradas, que apenas limitavam-se a drenar os recursos e não deixaram nenhuma semente e solo em que pudessem germinar uma propriedade (SILVA, 2012).

Posteriormente, segundo Lessa (1985) e Andreola (2005), em 1875 com as estradas de ferro D. Pedro II e Leopoldina Railways, passando pela Zona da Mata Mineira, e alcançando o solo de Juiz de Fora, a cidade recebe um impulso para o crescimento e desenvolvimento social, provocando um desenvolvimento jamais visto no comércio, indústria e agricultura. A estrada de ferro que acompanhou o traçado da Rodovia União e Indústrias, e do Rio Paraibuna em boa parte do seu leito, agora oferece um meio para o escoamento industrial. A ferrovia além de um eixo articulador do espaço, também proporcionou o desenvolvimento econômico e social da região, não só levando a produção para os grandes centros, mas trouxe riqueza para a cidade.

Figura 11: Estrada de Ferro D. Pedro II, 1881.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Andreola (2005) ainda atenta para a Estação Central da Estrada de Ferro D. Pedro II, que foi construída quatro anos mais tarde, e delimitou a área de uma praça, definiu usos, e o parcelamento do solo. Que de acordo com Lessa (1985), “a estação foi alvo de críticas pelos moradores e autoridades, pois era somente um “estribo” para embarque e desembarque de passageiros, situado entre a rua Halfeld e Marechal Deodoro”. Ao se tratar de uma construção provisória, alguns anos depois em 1877, foi inaugurada outra um pouco maior, situada ao final da Rua Marechal Deodoro, ainda mal vista pelo povo. Em 1883 foi aumentada, e somente em 1902 a estação tomou seu aspecto atual.

Figura 12: Estação Central da Estrada de Ferro D. Pedro II.



Fonte: <<http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/predios-historicos-0-fotos.html>>. Acesso em 08 de junho de 2020.

Após a instalação da estrada de ferro D. Pedro II, outro importante fator que colocou Juiz de Fora no rol de cidades industrializadas no Brasil, foi a energia

elétrica. Segundo Barbosa (2017), “As manufaturas desenvolvidas até o final da década de 1880 não precisavam de grande quantidade de energia, diferente das grandes indústrias que se instalaram na cidade, precisavam de uma força motriz eficiente e barata”.

Com a chegada de Bernardo Mascarenhas a cidade, “com um grande capital e uma mentalidade adquirida em uma temporada trabalhando nas indústrias da Europa”, funda a Companhia Mineira de Eletricidade, e constrói a primeira usina hidrelétrica da América Latina, em uma área de três alqueires em torno da cachoeira de marmelos, a apenas seis quilômetros da cidade, a Usina de Marmelos.

Figura 13: Usina de Marmelos.

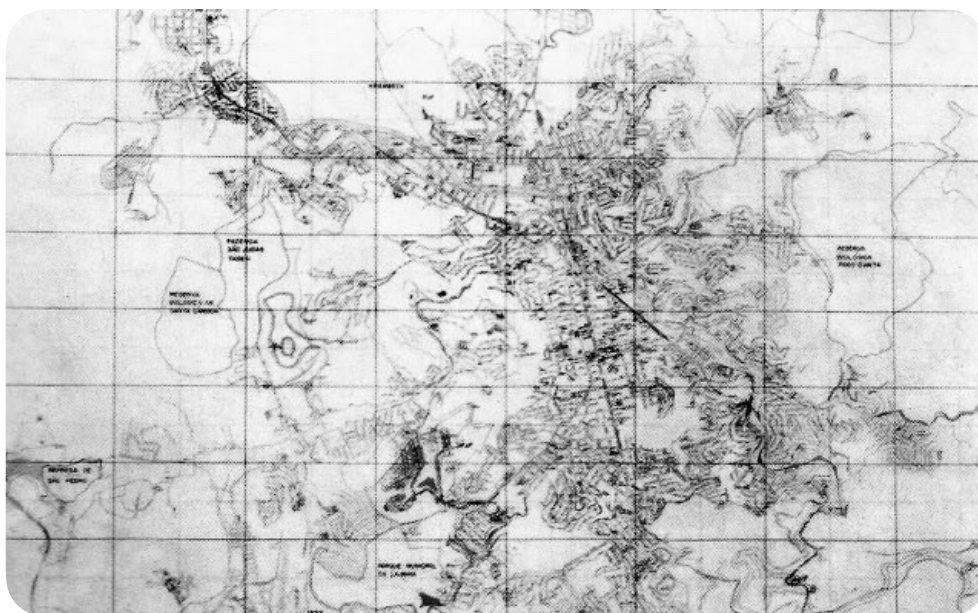


Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Segundo Andreola (2005), no triângulo formado pelas ruas Direita, do Imperador e Espírito Santo se encontra o núcleo do comércio e indústria, instalado ali pela proximidade com a estação e pelos baixos preços dos terrenos decorrentes dos alagamentos na região. Com isso começa a formação e caracterização da

fisionomia do centro de Juiz de Fora, antes simples e modesta, agora mais requintada aos padrões da Corte.

Figura 14: Mapa de Juiz de Fora com triângulo central 1844.



Fonte: < <http://mauricioresgatandopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

A Fábrica Bernardo, fundada em 1888 por Bernardo Mascarenhas, é um exemplo destas, que segundo Barbosa (2017), teve o primeiro motor elétrico alimentado pela Usina de Marmelos, anos após sua construção, quando esta ganhou maior potência e energia utilizada para a alimentação fabril, conferindo a cidade a alcunha de “Manchester Mineira”.

Figura 15: Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas, século XX.



Fonte: < <http://mauricioresgatandopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Em 1889, a Câmara Municipal de Juiz de Fora era recordista em rendimentos no Estado, recolhendo aos cofres públicos oitenta conto de réis, enquanto a Câmara Municipal de Ouro Preto ocupava o terceiro lugar, com trinta e oito conto de réis. Segundo o recenseamento realizado em 1890, o município contava com 55.185 habitantes, dos quais 17.622 na cidade e os demais nos distritos. Era, portanto, juntamente com a antiga capital, as duas únicas cidades mineiras que tinham população superior a dez mil moradores dentro da área urbana, assim como as que estavam se aparelhando do conforto moderno da época, com canalização de água e esgoto, iluminação elétrica, viação urbana e telefonia (FAZOLATTO, 2001).

Para Fazolatto (2001), ao final do século XIX, Juiz de Fora apresentava recordista industrialização e população adensada. Segundo Barbosa (2017), “a indústria nesse período se concentrava massivamente na Zona da Mata assim como foi com o café. Das dezenove indústrias têxteis instaladas no estado de Minas Gerais entre 1901 e 1910, doze se localizavam na Zona da Mata, sendo sete, em Juiz de Fora. Foram abertos aproximadamente 200 estabelecimentos industriais em vários setores, de modo que, em 1920 a cidade participava com cerca de 35,6% da produção de Minas Gerais, liderando o estado no setor. Assim a cidade mantinha o posto de maior centro industrial do estado”.

Ao se tratar da efetivação da urbanização da região do centro de Juiz de Fora, Andreola (2005) inteira que, “dessa forma, o tecido urbano da cidade de Juiz de Fora se forma em torno de fatores urbanos como comércio, indústria e o aumento da população. Ainda segundo Andreola (2005), isso interferiu principalmente no traçado urbano, no parcelamento do solo e do uso”.

Figura 16: Foto parcial do centro da cidade de Juiz de Fora, 1861.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Após se entender os fatores determinantes da ocupação e urbanização do centro de Juiz de Fora, outra questão que se faz pertinente a investigar, é o valor histórico e humano que este tem. É através da perspectiva de Passaglia (1982) e Silva (2012), que investigaremos os pontos aonde essa urbanização se torna mais valorosa.

A narrativa de Passaglia apresenta a área urbana dividida em cinco “setores”, onde presumivelmente se poderia identificar um núcleo histórico da cidade e algumas adjacências. Esboça uma gênese desse núcleo histórico sugerindo que ele teria se estruturado num período de meio século, entre 1836 e 1888, onde são destacados dois marcos. Respectivamente, a retificação do Caminho do Paraibuna e a instalação da Cia Têxtil Bernardo Mascarenhas, que sob o olhar do autor: “correspondeu a sua transformação [de Juiz de Fora] de um simples local de passagem para um parque industrial embrionário”, (PASSAGLIA, 1982); de povoado à uma cidade. Essa transformação, segundo o autor, foi marcada por alguns fatores como o geográfico, que influenciou o surgimento das duas principais avenidas da cidade a partir da sedimentação das enchentes do Rio Paraibuna - que corta a cidade - e teriam modelado uma planície e terraço, próprios à criação desses espaços, aliados à proximidade de cursos de água; a abertura de ruas e largos, carregados sempre de um caráter comemorativo; a projeção da cidade para além de seus limites com a Estrada de Ferro Central do Brasil e a construção da Rodovia União e Indústria (SILVA, 2012).

Para Silva (2012), aos elementos da formação do núcleo histórico que Passaglia relaciona à formação do modo de vida urbano da cidade, poderiam ser acrescentados: a chegada do teatro, do imigrante, o adensamento populacional e a presença cada vez mais evidentes dos mecanismos de controle. Que segundo Vale (1966) inteira, primeiramente até 1915, com o processo de organização da cidade ainda ligado a nomes de grande importância no contexto local, como Bernardo Mascarenhas, Pantaleone Arcuri e Mariano Procópio, e posteriormente entre 1915 e 1930, com o ápice desse processo na criação do Cine-Teatro Central.

Figura 17: Companhia Pantaleone Arcuri & Spinelli, 1924.



Fonte: < <https://www.mariadoresguardo.com.br/2010/02/pantaleone-arcuri-spinelli-em-1923.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Ainda segundo Silva (2012), o núcleo histórico apontado por Passaglia, em três de seus cinco setores urbanos, — Praça Doutor João Penido, Praça Antônio Carlos e Parque Halfeld —, estão localizados na região central da cidade. Constituindo o triângulo central aqui já citado por Andreola (2005), atualmente representado pelas avenidas Barão do Rio Branco, Getúlio Vargas e rua Espírito Santo, se acrescidos aos eixos formados pelas Ruas Halfeld e Marechal Deodoro, são considerados por “agregar o conjunto das únicas praças ainda hoje existentes”. Com isso, a categoria praça se torna o elemento chave na delimitação desse núcleo, que para Passaglia, “cada uma delas diz respeito a uma determinada etapa de formação da cidade, encontrando-se ainda os remanescentes construtivos que deram a sua origem e função”, agregando em seus arredores os elementos arquitetônicos que representam uma síntese da dinâmica histórica local.

Figura 18: Parque Halfeld, século XIX.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Figura 19: Praça Dr. João Penido, século XX.



Fonte: < <https://br.pinterest.com/pin/51650726954007525/> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Figura 20: Praça Antônio Carlos, século XX.



Fonte: < <https://br.pinterest.com/pin/51650726953716759/> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

De modo geral, estes conjuntos urbanos apontam os pontos modais do patrimônio local. Sob este olhar, cada setor é enquadrado na narrativa histórica local, representando cada qual, uma fase histórica da cidade (SILVA, 2012).

Ao compreender o processo de urbanização pelo qual passou a região central da cidade de Juiz de Fora, se pode perceber algumas marcas deixadas pela história, — regiões que sofreram valorização e desvalorização, espaços inativos por terem perdido seu uso original, zonas históricas cheias de potencial —, e a partir desse conhecimento definir, problemáticas e diretrizes a serem levadas em consideração na concepção deste projeto.

PESQUI
SA COM
A POPU
LAÇÃO

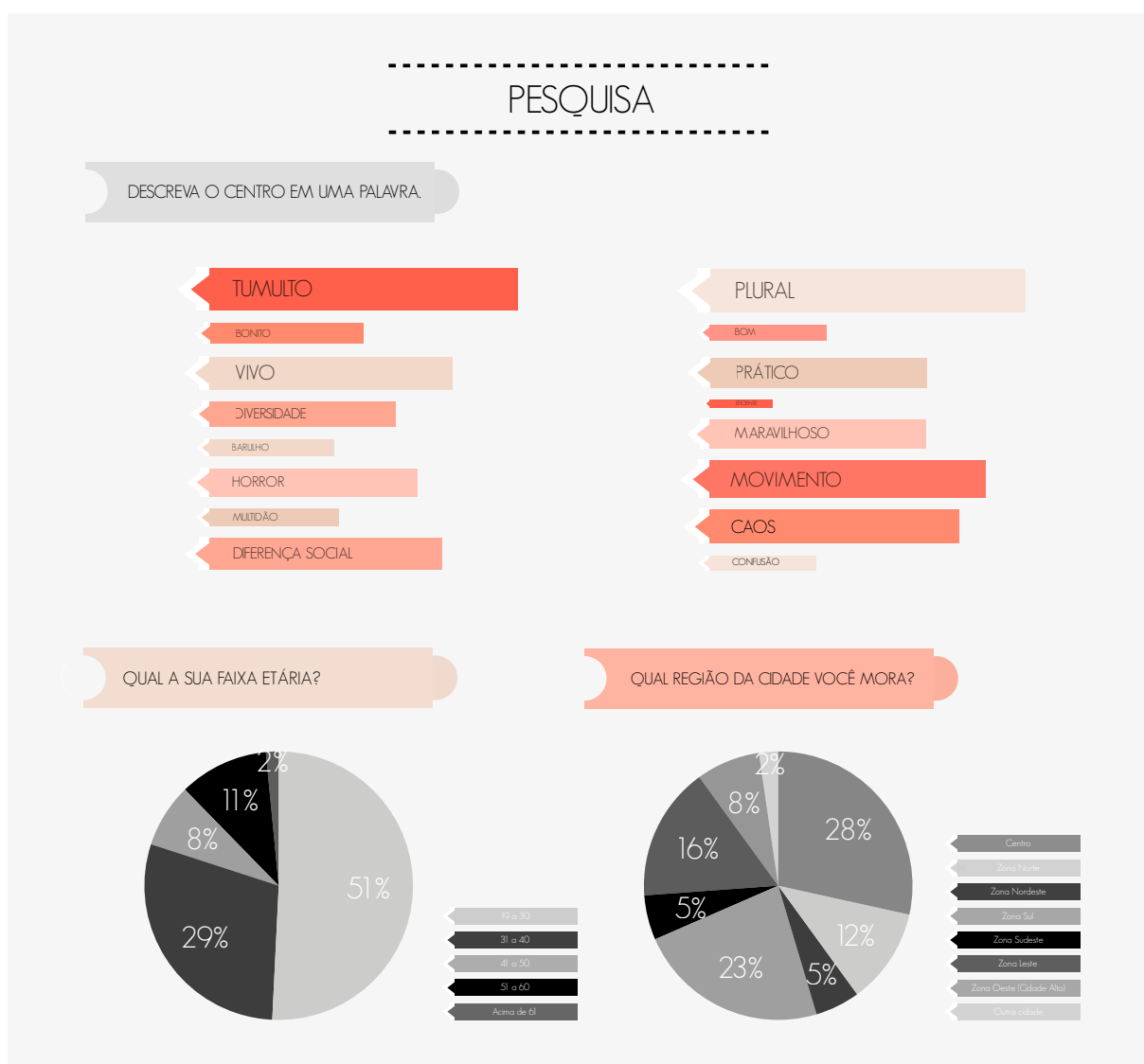
3.1.3. Pesquisa com a população

Com o intuito de pesquisar o que a população de Juiz de Fora pensa sobre o centro da cidade, de identificar seus usuários, e o interesse destes, foi realizado um questionário através do site www.onlinepesquisa.com entre os dias 08 a 15 de abril de 2020.

A divulgação do questionário foi realizada através de redes sociais e os resultados obtidos contribuíram para a escolha da localização a ser implantado, assim como diretrizes projetuais.

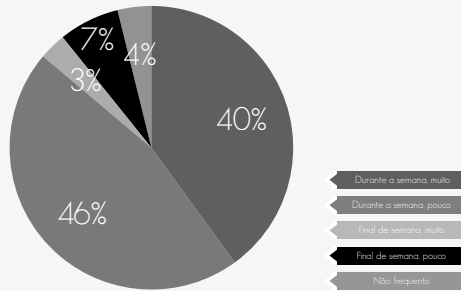
No total foram 125 participantes, de faixa etária de 20 a 60 anos e de diferentes regiões da cidade.

Figura 21: Resultado da pesquisa realizada com a população.

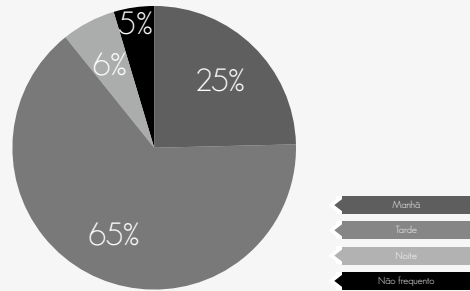


PESQUISA

QUAL A FREQUÊNCIA QUE VAI AO CENTRO?



QUAL PERÍODO FREQUENTA O CENTRO?



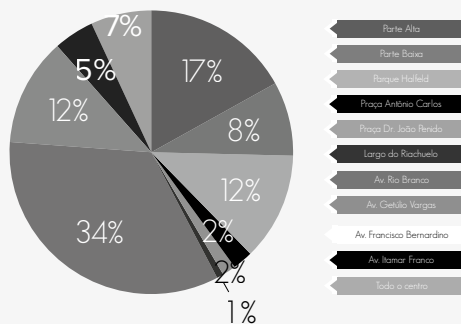
O QUE ACHA QUE DEVERIA TER NO CENTRO?



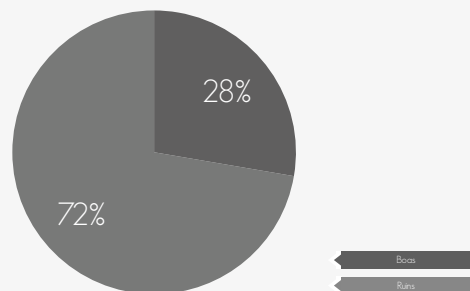
O QUE ACHA UM PROBLEMA NO CENTRO?



QUAL ÁREA DO CENTRO MELHOR CONHECE?



O QUE ACHA DAS CALÇADAS DO CENTRO?





Fonte: do Autor.

A fim de responder as necessidades de seus usuários, permitir uma abordagem mais humana, e a criação de um ambiente mais democrático, a pesquisa ofereceu além de dados sobre a relação sensorial com espaço, dados sobre as características dos atores deste cenário. Dessa forma, alguns dados levantados tornaram-se de extrema relevância às condicionantes da escolha do terreno, e a formulação do partido projetual.

Pode-se notar com a aplicação da pesquisa acima, que o centro da cidade de Juiz de fora, possui grande variedade de ocupação por parte de seus habitantes, apresentando diversidade de usuários nos quesitos regiões da cidade, e faixas etárias. Além disso, nota-se as áreas e horários de maior ocupação.

Na relação dos usuários com o espaço, nota-se a ligação destes para com a memória do lugar, — com a grande apreciação de sua tipologia mais tradicional —, e um certo ar de incompreensão de suas potencialidades. Ao questionar sobre a descrição do espaço em uma palavra, nota-se grande descontentamento e depreciação deste por parte da população, principalmente nos quesitos das condições da apropriação, muito vista de modo negativa, — pela sua forma e volume —, descritos como movimentado e tumultuado. O que entende-se como uma boa condicionante por demonstrar a vitalidade deste espaço, na concepção da população se torna uma característica preterida.

Outro descontentamento que se pode notar, é em relação a infra-estrutura urbana, com grande ênfase na necessidade de mais espaços destinados a circulação pedonal. Mesmo em meio a um ambiente amplamente articulado, como é o centro da cidade de Juiz de Fora, — com seu grande número de galerias —, a população exclama por maiores e melhores calçadas, e subterfúgios que amenizem o impacto do transeunte em contato com o grande fluxo do trânsito.

Por fim, outro dado importante a ser extraído desta pesquisa, é o descontentamento com as atividades ofertadas por este. Sendo um espaço visto como prioritariamente de comércio e prestação de serviços, vemos o descontentamento da população com os espaços de lazer e cultura situados neste espaço.

Com isso, pretende-se com a realização da pesquisa, a obtenção de dados que auxiliem no encontro do melhor espaço a ser inserida a intervenção proposta, de forma que estimule a ocupação de um espaço menosprezado, aumentando a frequência e a variedade de horários, e utilizando como ancora o vínculo com a memória espacial existente.

Em relação as características do ambiente a ser construído, como objetivos a serem alcançados, espera-se: a criação de um espaço de apropriação do transeunte, — ofertando acolhimento, e transportando-o para um espaço livre do incomodo transito descrito —, que utilize em seu benefício o enérgico fluxo de pessoas a favor da democratização do espaço, e oferte maior gama de atividades de lazer ajustadas as necessidades de seus usuários.

A
CIDADE
SUSTENTÁVEL
E OS VAZIOS
URBANOS

3.2. A cidade sustentável e os vazios urbanos

As cidades do mundo inteiro têm despertado para o paradigma do desenvolvimento sustentável, no qual a nova fronteira é constituída pela própria cidade, que contempla a concentração de investimentos e esforços para a ocupação dos vazios, a reutilização do patrimônio instalado, a requalificação de espaços e a intensificação e mistura dos usos. A poluição dos grandes centros, o desmatamento das florestas, a perda de espécies da flora e da fauna, a crise energética, entre outros tantos problemas ambientais, sugerem que a conscientização humana deva mudar em relação ao meio ambiente. A ideia de sustentabilidade, portanto, tende a ser mais abrangente, sem se limitar à dimensão ambiental: deve englobar as questões sociais, econômicas e políticas. Isso pressupõe outras formas de relação entre o desenvolvimento socioeconômico, o crescimento urbano e a qualidade ambiental (ALVA, 1997).

Segundo Paiva (2011), “nos últimos 20 anos, o conceito de desenvolvimento sustentável emergiu como uma questão chave no urbanismo” atualmente se fazendo necessária sua aplicação como parte integrante do planejamento territorial, buscando evitar o declínio dos padrões ambientais, proteger a herança urbana, os espaços abertos, as áreas verdes e a paisagem cultural das cidades.

Como definição mais aceita de desenvolvimento sustentável, a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento (1988) diz, “aquele que atende as necessidades do presente sem comprometer a possibilidade das gerações futuras atenderem as suas próprias necessidades”, sugerindo a preservação das estruturas urbanas atuais, como possíveis resoluções de problemas urbanos ainda desconhecidos, dispendo como um mosaico os registros sobrepostos.

Ainda segundo Paiva (2011), a cidade contemporânea não mais pode ser vista apenas sobre o ponto de vista da análise física, pois esta se apresenta impossibilitada no auxílio da compreensão dos fenômenos resultantes da crise urbana ocasionada pelo processo global de reestruturação econômica. Este fenômeno relacionado aos vazios urbanos e às suas mutações, auxilia no entendimento e questionamento acerca das redes de interações da cidade contemporânea, abordando aspectos da transformação do ambiente, segundo parâmetros do desenvolvimento sustentável.

Os vazios urbanos se destacam como elementos morfológicos estruturais das cidades, apresentando-se como essenciais para entendê-las em sua gênese e em suas transformações. Os vazios, como parte da morfologia urbana, são áreas passíveis de intervenção, que podem desempenhar importante papel nas mudanças da organização, desenho e qualificação da cidade, em suas diferentes escalas (ROSA, 2008).

Para Donadon (2009), decorrente da flexibilização do meio de trabalho, há o afastamento da correspondência entre a forma e o lugar, gerando nas cidades os vazios urbanos que compreendem áreas industriais abandonadas, áreas de linhas férreas, espaços residuais, edifícios deteriorados, e até portos sem atividade. Se tornando os fundos da cidade, que refletem as transformações na economia.

Para Solà-Morales (2002), o termo vazios urbanos abrange diversos territórios: os obsoletos, os baldios, os residuais, pois contém a ambiguidade e a multiplicidade de significados necessários para designar lugares, territórios ou edifícios com uma dupla condição. Os territórios da ausência, do passado e do presente, e provocativo ao futuro. Áreas disponíveis, de expectativas, de memória urbana, e de potencial, o espaço da possibilidade.

Após compreender a temática dos vazios urbanos dentro da dinâmica da cidade contemporânea, — com seu papel de potencial reativação do espaço urbano degradado —, será seguido este estudo, com a finalidade de compreender o contexto urbano, na qual será implantada a intervenção proposta do presente trabalho. Através da aplicação das análises direcionadas de parâmetros pertinentes para a realização dessa ativação, buscou-se encontrar o local de maior potencial para tal intervenção, entendendo a estrutura urbana, e sua dinâmica própria.

INTERTÍ
CIOS NO
CENTRO DA
CIDADE DE
JUIZ DE FORA

3.2.1. Intertícios no centro da cidade de Juiz de Fora

É interessante observar que a cidade possui muitos espaços livres, porém eles geralmente são subutilizados ou ignorados. Esses espaços são chamados de interstícios urbanos, que são vazios delimitados por interfaces verticais e horizontais, restando sempre uma interface livre, de contato com o exterior. [...] Tipificando e exemplificando, os interstícios são: os espaços convencionalmente classificados como livres (espaços públicos e semi-públicos como parques, praças, largos e terreos livres); os espaços que, apesar de livres em sua essência, não são vistos e apropriados como tal nas cidades brasileiras, por não caracterizarem espaços de convivência urbana (espaços públicos e semi-públicos como ruas, calçadas, galerias, miolos de quadra); e os espaços abertos que não são livres, mas sim provados (jardins de casas e condomínios, quintais, varandas, terraços, coberturas) (PIZARRO, 2014).

A Figura 22, mostra os espaços vazios que permeiam o ambiente construído do centro da cidade de Juiz de Fora, onde residem os potenciais de sua valorização e reativação.

Figura 22: Mapa do centro de Juiz de Fora, com vazios urbanos.

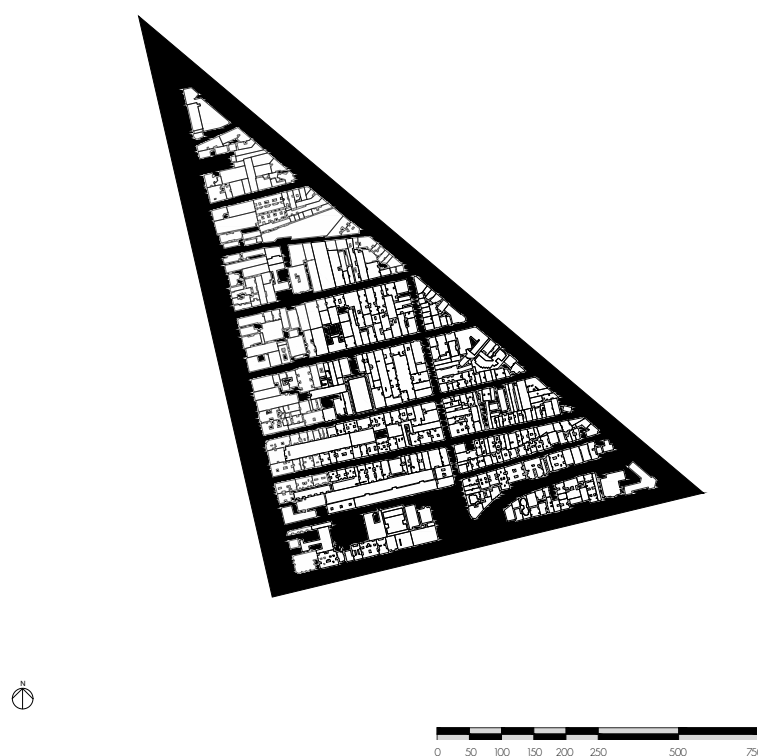


Fonte: da Autora.

Com sua área central consolidada, Juiz de Fora possui poucos espaços livres no que concerne o sentido mais literal palavra. Os espaços residuais do passado

foram quase que completamente preenchidos, com poucas exceções a serem notadas, a medida que nos distanciamos do adensado triangulo central, e nos aproximamos do rio. Porém, a consolidação desse espaço urbano possui uma grande particularidade quando o assunto a se tratar são os vazios urbanos, seus calçadões, e suas galerias.

Figura 23: Mapa área 01, com vazios urbanos.



Fonte: da Autora.

Provenientes da resolução da problemática da articulação pedonal, a medida que os carros ganhavam as ruas, o transeunte ganhava as quadras. Como resultado dessa atípica ocupação, podemos notar que, apesar do desenvolvimento de novas centralidades, a área central mantém a vitalidade econômica e comercial. Com isso, estes espaços que segundo Pizarro, apesar de livres em sua essência, são caracterizados pela inapropriação espacial, na realidade do espaço urbano analisado, se tornam pertinentes ao torna-lo articulado e interfacial, como mostra a Figura 24 abaixo.

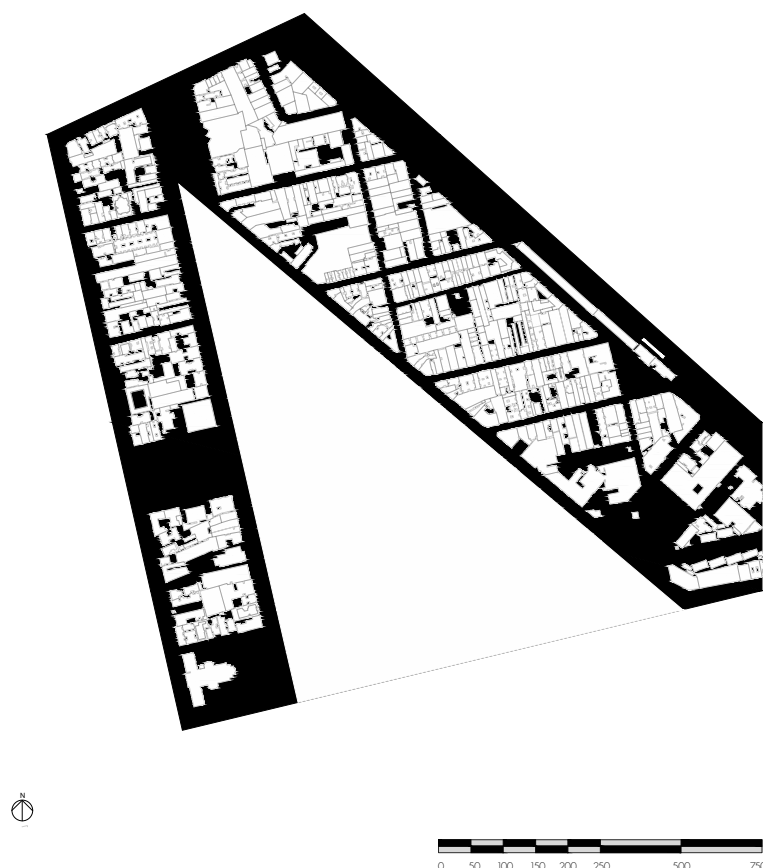
Figura 24: Mapa do centro de Juiz de Fora, com galerias comerciais.



Fonte: Fabrício Souza Dias (2017), Las galerías comerciales en el centro de Juiz de Fora.

Ao falar sobre os espaços livres convencionais, é importante citar três exemplos que margeiam o triângulo central da cidade, o Parque Halfeld, a Praça João Penido, e a Praça Antônio Carlos. A memória viva da cidade reside nestes três equipamentos urbanos, — núcleos históricos que representam três distintas épocas da história da cidade, e de sua urbanização —, e tem forte poder apelativo na lembrança de seus cidadãos.

Figura 25: Mapa área 02, com vazios urbanos.

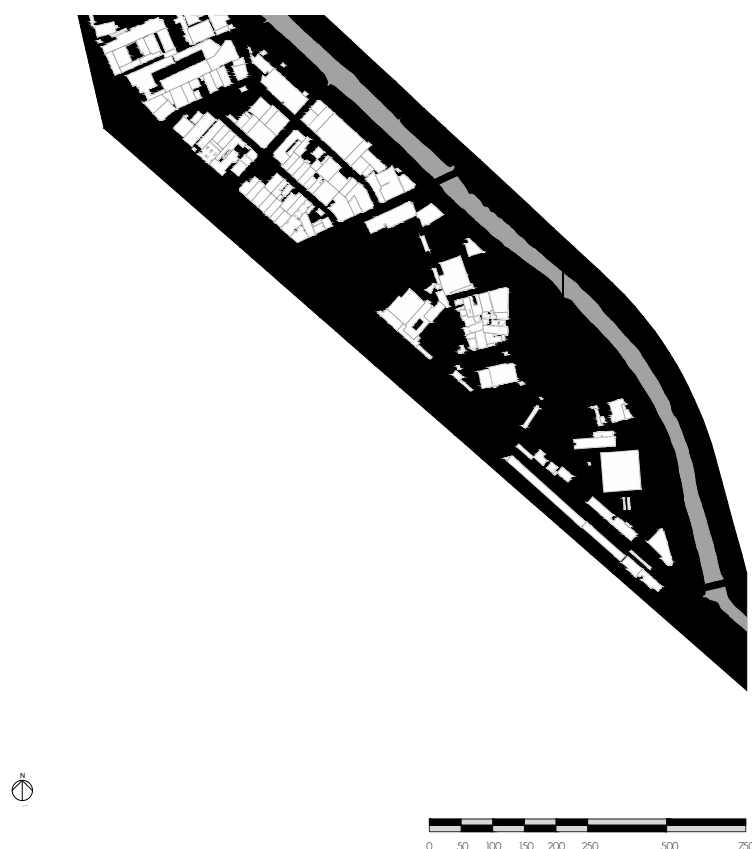


Fonte: da Autora.

Em especial as áreas adjacentes aos dois últimos exemplos citados, possuem peculiaridades que as tornam ainda mais delicadas de serem analisadas. No caso da Praça João Penido, — o equipamento mais antigo entre os dois —, trata-se de uma área limítrofe a linha férrea, que apesar de ainda em funcionamento, traz ao espaço o abandono pela falta da humanidade. Como resultado da falta de ocupação de um dos lados da via, nota-se a falta de apropriação, o caráter de transitoriedade, além da deteriorização e subutilização dos edifícios ali situados.

No caso da Praça Antônio Carlos, seu entorno é marcado por uma área industrial desativada, entretanto com as intervenções já existentes, e sem a problemática do limitador urbano causado pela linha férrea, essa área possui maior vitalidade em relação a área anterior.

Figura 26: Mapa área 03, com vazios urbanos.



Fonte: da Autora.

Finalizando a análise dos vazios urbanos da área proposta no presente trabalho, resta falar sobre o espaço enclausurado entre os limitadores físicos do espaço urbano, a linha férrea, e o rio Paraibuna. Esta região pode ser dividida em duas áreas distintas, a primeira área, a norte da rua Benjamin Constant, cumpre função predominantemente de prestação de serviços e armazenamento de estoques. Com a tipologia de galpões e majoritariamente horizontalizada, é uma área de transição entre a zona central e a zona norte da cidade.

Já na área adjacente, a norte da rua Benjamin Constant, é a área com maior representatividade de vazios urbanos em seu sentido mais primário. Dentre as áreas analisadas, esta é a com menor ocupação do solo, e possui a predominância do uso institucional. Sendo ocupada pelos edifícios da Justiça Federal, MRS Logística, e Museu Ferroviário, possui pouca pertinência as demais questões abordadas no presente trabalho, sendo assim excluída como possível área de intervenção.

MICR
OCLIMAS
DA ÁREA
CENTRAL

3.2.2. Microclima urbano no centro de Juiz de Fora

Outro ponto importante a ser observado nas relações de cheios e vazios do centro da cidade, são as áreas vegetadas. Além de apresentar grande impacto na relação de bem estar físico e psicológico de seus habitantes, também permite o processo de apropriação por de seus usuários.

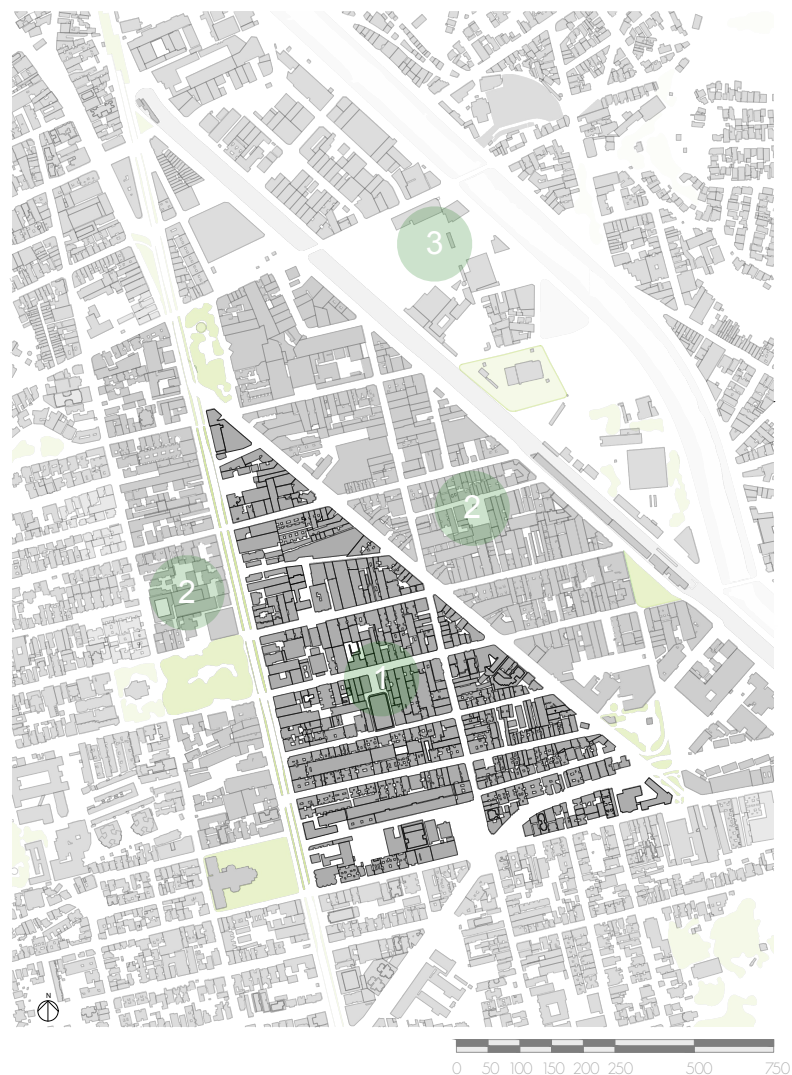
No caso do centro da cidade de Juiz de Fora, observa-se uma característica típica dos grandes centros urbanos, uma relação desigual entre ambientes construídos e áreas verdes. Ao vivenciar o espaço, é possível perceber os efeitos da falta de arborização eficiente, e áreas verdes. As condicionantes climáticas, juntamente ao volume de construções e fluxos, — de pessoas e de carros —, resultam no aumento da temperatura do ar, gerando o efeito de Ilha de Calor, muito comum em centros urbanos densamente ocupados.

De acordo com Gehl (2014), a proteção climática aplica-se em três pontos, o macroclima, o clima local, e o microclima. O macroclima é o clima de uma região de modo geral, o clima local, é o clima das cidades e do ambiente construído, o microclima, é o clima de uma determinada zona atmosférica. Podemos assim dizer que, o microclima diz respeito ao local, uma rua, viela, reentrância, recuos, ou ao redor de um mobiliário público específico.

Poucos tópicos tem maior importância para o conforto e bem estar no espaço urbano do que o clima local onde se está sentado, caminhando ou andando de bicicleta (GEHL,2014).

Ao analisar a Figura 27, percebe-se a escassez de áreas verdes na região central de Juiz de Fora. Devido a intensa urbanização, grande parte da área que poderia ser vegetada está impermeabilizada por construções e pavimentações. Como no estudo anterior, a área analisada dividida em três zonas distintas, ajuda a compreender o degradê do adensamento que se dissipa a medida em que se distancia do triangulo central da cidade e corre-se em direção oposta. Como resultado da diluição deste adensamento, encontram-se menor número de áreas impermeabilizadas, e conseqüentemente maior ocorrência de áreas vegetadas.

Figura 27: Mapa do centro de Juiz de Fora, com áreas verdes.



Fonte: da Autora.

Como exemplo mais crítico dessa situação de adensamento urbano, a área 1, representada pelo triângulo central da cidade, não apresenta nenhum espaço de respiro em sua área inscrita, apesar dessa situação os calçadões da rua Halfeld e São João, juntamente às galerias de ligações entre os espaços internos, tornam esse triângulo uma área fortemente propícia à apropriação. Além disso, a proibição de circulação de veículos em partes desse triângulo, também ajuda a amenizar as condicionantes climáticas não favoráveis da ocupação.

Outro ponto importante a ser notado, é que apesar de não possuir nenhuma área vegetada de grande proporção em seu território inscrito, possui ligação direta com importantes equipamentos urbanos com este caráter em seu entorno imediato, como o Parque Halfeld, a Praça Antônio Carlos, e a Praça dos Três Poderes.

Como território adjacente a este triângulo central, observamos a área 2, possuidora do maior número de equipamentos urbanos da modalidade, dentre eles a Praça João Penido, além dos equipamentos aqui já citados. Em sua grande maioria, são representantes já anteriores da consolidação deste adensamento, fixados no solo como lembranças de uma cidade do passado, sobreviventes estrangulados em meio a agitação comercial e especulativa.

Já a área 3, a faixa que se encontra entre a linha férrea e o rio, é a região de menor adensamento e com maior área permeável. Possui em sua área a sul da rua Benjamin Constant predominantemente o uso institucional e grandes áreas de terreno, o que proporciona a facilidade do emprego de ajardinamento, porém, ao norte desta mesma rua, destaca-se o uso de serviços e galpões de estocagem, o que gera um aspecto de abandono e sucateamento em relação a área analisada anteriormente.

MANIFES
TAÇÕES
CULTURAIS
E A
SOCIEDADE
JUIZFORANA

3.3. Manifestações culturais e a sociedade juizforana

A localização do colégio Roussin não é precisa, sendo localizada na Avenida Rio Branco, em frente à Santa Casa, instalada em um sobrado e ao lado Bertioga, entusiasmado com o desempenho dos artistas amadores do Colégio, resolveu construir seu teatro (LESSA, 1985).

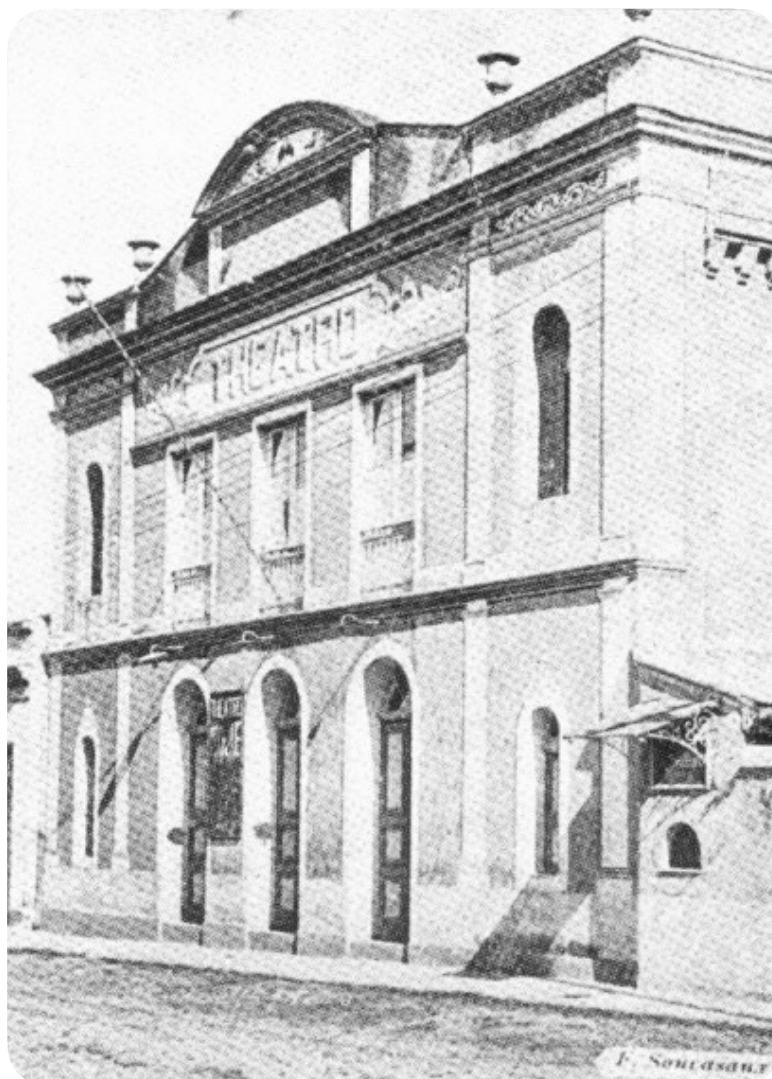
Segundo Lessa (1985), foi o Colégio Roussin, que abriu suas portas ao funcionamento no ano de 1860, como o primeiro estabelecimento de ensino da cidade de Juiz de Fora, que impulsionou a abertura do primeiro teatro da cidade. Que passa a funcionar como local “onde professores e alunos se apresentavam nas festas de encerramento dos anos letivos”.

Não foram as peças realizadas pelo teatrino do Colégio Roussin as primeiras representações teatrais locais. Em 1857 haviam sido levadas á cena, em um velho casarão que existia nas esquinas das hoje Avenida Rio Branco com rua Osvaldo Aranha, peças representadas por atores profissionais de fora. No ano seguinte, isto é em 1858, em um tablado armado em um terreno uma companhia de profissionais, também de fora, apresentou-se ao público pagante (LESSA, 1985).

Porém, ainda segundo Lessa (1985), esta não foi a primeira manifestação cultural desse caráter a ocorrer na cidade. Tendo nos anos de 1857 e 1858, ocorrido apresentações profissionais, com artistas de fora. Com o decorrer dos anos, outros teatros surgiram, o Teatro da Misericórdia, inaugurado em 1863, o Teatro da Perseverança, entre 1867 e 1871, o Teatro São Sebastião, 1870 a 1871, Teatro Matos Lobo, 1874, o Teatro Provisório, 1888, o Teatro Juiz de Fora, em 1889, e o Teatro da Sociedade União Recreativa, em 1890.

Carriço (2009), atenta para o fato que, ainda em 1887, no Teatro Juiz de Fora, temos a primeira sessão de cinema de Minas Gerais. Sendo essa a primeira contribuição juizforana para a história do cinema no Brasil.

Figura 28: Theatro Juiz de Fora, 1903.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/search?q=teatro> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Local amplo e pitoresco. Arborizado, antiga chácara do Barão de Pitangui de Mariano. Todos nós conhecemos o lugar, durante muitos anos ponto de reunião da elite juiz-forana; ponto final da linha do bondes Passos-fabrica. Ali se fazia pic-nics animados á banda de musica, dançava-se, embreagava-se, atirava-se em pombos ou no alvo, apostavam-se em corrida de cavalos, tomava-se a melhor soda da cidade, patinava-se ao som de orquestra e, já quase recentemente, todos os domingos a sociedade local ia lá degustar seu saboroso churrasco (LESSA, 1985).

Outra manifestação cultural que podemos observar segundo Lessa (1985), é a Cervejaria de Joseph Weiss, imigrante alemão, que trabalhou como Mestre Cervejeiro juntamente à Augusto Kremer, na Fábrica Imperial no Morro da Gratidão, atualmente Avenida dos Andradas. Passa a artesanar sua cerveja ao abrir sua própria cervejaria, a Companhia Cervejeira Weiss, na antiga Village na Rua Bernardo Mascarenhas, em 1878.

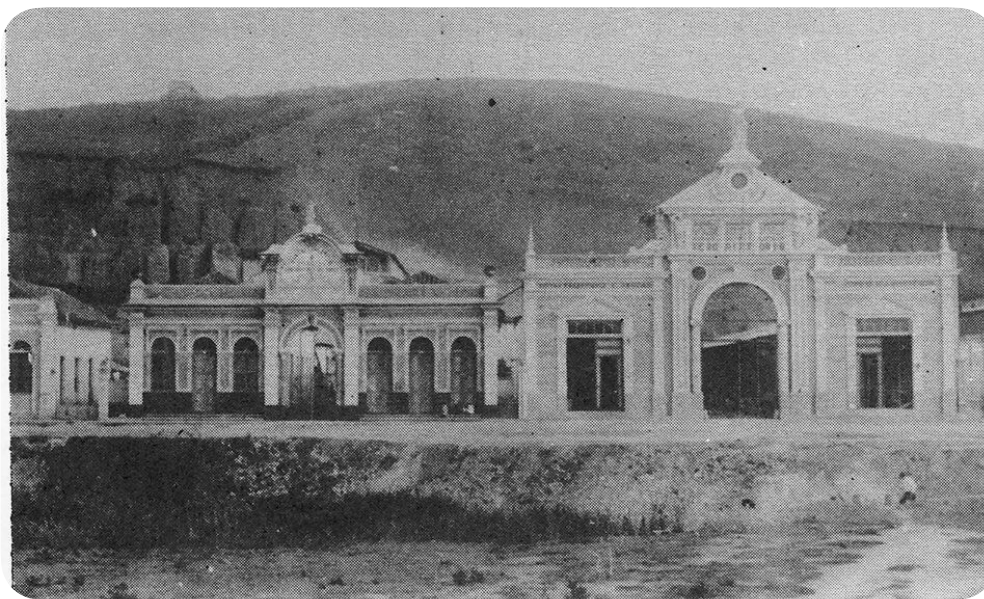
Figura 29: Cervejaria Weiss, 1915.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/imperio-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Segundo Olender (2011), foi em 1895, a fundação da empresa responsável pela construção de inúmeros imóveis na cidade de Juiz de Fora, quando Pantaleone Arcuri, juntamente com seu cunhado, fundaram a Companhia Pantaleone Arcuri & Timponi. Como exemplo de tais construções, podemos observar o Parque Halfeld e o Cine Teatro Central. E para além das construções, outra área onde obtiveram grande reconhecimento, foi na fabricação de ladrilhos hidráulicos, premiados com medalha de ouro na Exposição Internacional de Milão em 1906, e na Exposição do Rio de Janeiro em 1908.

Figura 30: Companhia Pantaleone Arcuri & Timponi.

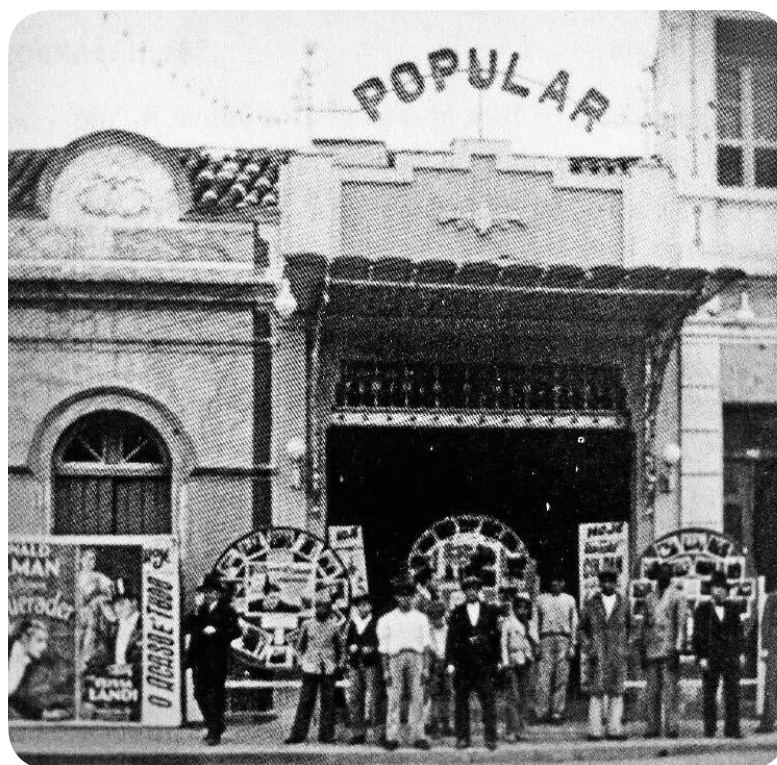


Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/predios-historicos-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Para Yazbeck (1999), a Juiz de Fora dos anos 1920, possuía uma agitada vida cultural, com teatros, jornais, colégios, atividades literárias, entre outras instituições culturais, chegando a ficar conhecida como Atenas Mineira.

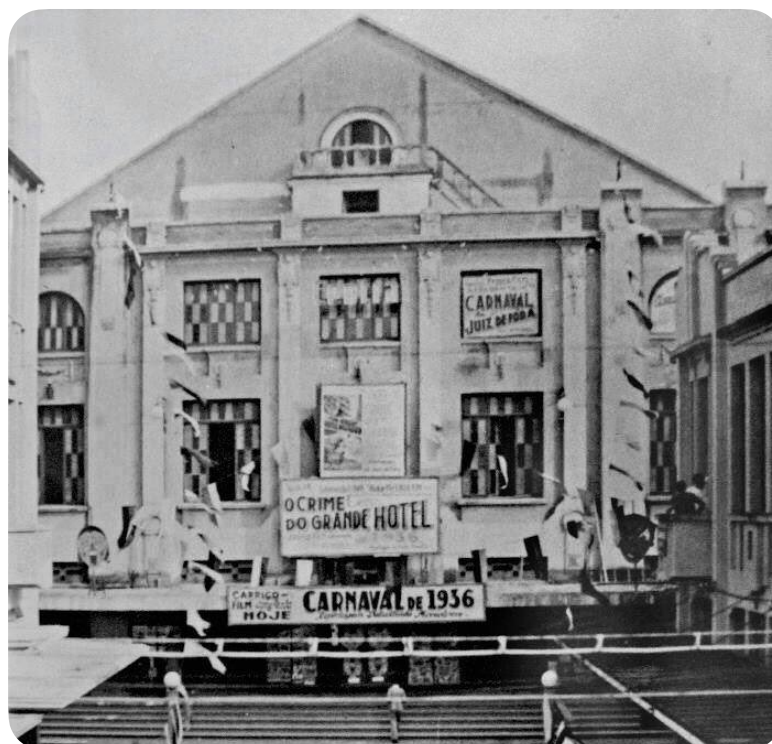
De acordo com Carriço (2009), em 1927, João Gonçalves Carriço funda o Cine-Teatro Popular, na Avenida Getúlio Vargas. Com a finalidade de exibição de filmes e cinejornais, atraiu as camadas mais modestas da sociedade, representadas por operários, crianças, e trabalhadores com menor poder aquisitivo ao consumo de outros espaços culturais. E segundo Oliveira (1966), é com a inauguração do Cine-Teatro Central em 1929, — que levou autoridades do município, província, e integrantes da alta sociedade, a experimentar sua primeira apresentação em seus ares do alto padrão europeu —, que inspirou comparações comentadas por poetas e intelectuais. Graças à seu ritmo fabril, a Manchester Mineira, à sua expansão cultural e artística, a Atenas Mineira, e a seu comércio pujante, a Barcelona Mineira.

Figura 31: Cine-Teatro Popular.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/predios-historicos-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Figura 32: Cine-Theatro Central, 1936.



Fonte: < <http://mauricioresgatandoopassado.blogspot.com/2016/02/predios-historicos-0-fotos.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Segundo Pereira (2015), foi em 1934 com a Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras, — fundada pelos pintores César Turatti, Carlos Gonçalves e Américo Parreiras —, que Juiz de Fora teve no cenário da pintura os artistas Ângelo Bigi, Heitor de Alencar, Sílvio Araújo, Carlos Bracher, Mário Vieira, Renato Stheling, Inimá de Paula, Wandyr Ramos, Dnar Rocha, entre outros. E é de forma pioneira que essa escola desempenhou um papel primordial no cenário cultural da cidade, que com a participação de alguns de seus artistas na Exposição da Arte em comemoração ao Centenário de Juiz de Fora, em 1950, culminou na criação do Salão Oficial Municipal de Belas Artes.

Os Bracher exerceram importante papel no cenário de Juiz de Fora a partir da década de 50. Ligados à produção artística, eles promoviam no Castelinho festas, saraus, encontros para produção de arte, eventos em prol da defesa do patrimônio, além de abrigar indivíduos considerados à margem da sociedade. O Castelinho dos Bracher aproximou pessoas ligadas à arte e à cultura, dada a inexistência de espaços específicos para troca de conhecimentos na cidade, representando, em plena ditadura, um dos poucos lugares abertos ao debate (GAMARANO, 2017).

Para Gamarano (2017), ainda na década de 1950, um importante fato a ser observado é a influência cultural gerada pela família Bracher. Que em plena ditadura, abre sua casa à troca de conhecimento, e ao debate sobre arte e cultura. Segundo Olender (2011), o local era amplamente frequentado, tendo um caráter de “casa aberta”, possuindo espaços de exposição de obras dos familiares e amigos, e promovendo aulas de música e pinturas, teve um grande papel na produção cultural de Juiz de Fora. E segundo Pereira (2011), foi com o falecimento de um dos filhos do casal, em 1965, que a família decidiu como forma de homenageá-la, abrir um espaço artístico com seu nome, na galeria Pio X. A Galeria de Arte Celina passa então, a ser referência de espaço cultural para a cidade, sendo considerada um marco cultural de divulgação das artes plásticas, cinema, teatro, música e literatura.

Figura 33: Residência da Família Bracher.



Fonte: < <https://pesquisafacomufff.wordpress.com/2018/10/09/castelinho-dos-bracher-um-berco-da-arte-juiz-forana/comment-page-1/> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

Além desta, outra manifestação a observar nos anos de 1950, segundo Gamarano (2017), foi o rádio. O meio de comunicação mais popular da cidade, oferecia a seus ouvintes atrações como, reportagens, teatro, orquestra e músicas. A cidade contava com três emissoras, sendo estas: a Rádio Industrial, a PRB-3, e a Tiradentes. E ainda segundo Gamarano (2017), foi em Juiz de Fora, que o técnico eletrônico Olavo Bastos Freire, realizou em 1948, a primeira demonstração pública de TV em canal aberto do país, transmitindo imagens do Clube Juiz de Fora, na Avenida Rio Branco, para a Casa do Rádio, na Avenida Getúlio Vargas. Mas somente na década de 1960, que a cidade passou a abrigar duas importantes emissoras de TV, a TV Mariano Procópio, inaugurada em 1961, e a TV Industrial, que iniciou suas atividades em 1964.

Figura 34: Primeira transmissão de TV em canal aberto do Brasil.



Fonte: < <https://www.mariadoresguardo.com.br/2017/05/primeira-transmissao-de-tv-aberta-no.html> >. Acesso em 08 de junho de 2020.

IDENTIDADE
DE CULTURAL
E O CENTRO
DE JUIZ DE
FORA

3.3.1. Identidade cultural e o centro de Juiz de Fora

O centro da cidade de Juiz de Fora pode ser considerado um polo de diversidade cultural por ter museus, teatros, cinemas, bares e frequentadores dos mais diversos tipos. No mapa da Figura 35, percebe-se a grande oferta e diversidade de equipamentos culturais do centro de Juiz de Fora. Portanto, pode-se dizer que ele é bem abastecido de equipamentos culturais.

Figura 35: Mapa do centro de Juiz de Fora, com equipamentos culturais.



Fonte: da Autora.

Dentro do cenário artístico cultural da cidade, as instituições de maior importância do quesito, estão situadas neste espaço. Como exemplos, pode-se notar o Cine-Theatro Cental (1929), localizado na Rua Halfeld, que possui espaço

para mais de mil e oitocentos expectadores, o Centro Cultural Bernardo Mascarenhas e a Biblioteca Municipal Murilo Mendes (1888), localizados na Av. Presidente Getúlio Vargas, sendo o primeiro o maior equipamento artístico e cultural em termos de investigação e investimento em artistas locais, e o segundo a maior biblioteca pública da cidade, contando com mais de quarenta mil livros em sua sede principal, e o Museu ferroviário (1902), localizado na Av. Francisco Bernardino, com quatrocentas peças em exposição.

Outra característica que se pode notar nessa região, é a oferta gratuita de opções de cultura e lazer, sendo essa a região que concentra o maior número de ofertas do tipo na cidade. Além dos equipamentos culturais com entrada franca, essa região atua como o cenário principal para diversos eventos municipais, tais como, o Pré-Carnaval, e o Corredor Cultural, — evento em comemoração ao aniversário da cidade —, que conta com diversas atrações instaladas nas ruas e praças da região.

Para além dos equipamentos culturais e eventos gratuitos, percebe-se na região central de Juiz de Fora um forte apelo gastronômico, que oferece além dos tradicionais botecos, — como o Bar do Abílio, e o Bar do Chico —, regiões majoritariamente equipadas com restaurantes, como é o caso da Rua Santa Rita. Com isso, outro evento que pode ser citado é o Comida di Buteco, — o evento consiste na avaliação do público sobre os pratos criados pelos estabelecimentos participantes —, que apesar de ocorrer por toda a cidade, se torna importante no cenário central ao resgatar a memória de estabelecimentos tradicionais, e atuar como chamariz para a ocupação sua ocupação.

Porém, ao analisar a apropriação destes espaços, percebe-se a falta de interesse nas atividades ofertadas por parte da população. Com exceção dos eventos sazonais, boa parte dos equipamentos culturais encontra-se com baixo índice de ocupação, e relegados pela imensa maioria da população.

PERFIL
CULTURAL E O
HABITANTE
DE JUIZ DE
FORA

3.3.2. Perfil cultural e o habitante de Juiz de Fora

Com o intuito de pesquisar o que a população de Juiz de Fora procura fazer em seu tempo livre, foi realizado um questionário através do site www.onlinepesquisa.com entre os dias 01 a 15 de junho de 2020.

A divulgação do questionário foi realizada através de redes sociais e os resultados obtidos contribuíram para a definição das diretrizes projetuais, e do programa de necessidades a ser executado.

No total foram 50 participantes, e 750 respostas.

Figura 36: Resultado da pesquisa realizada com a população.



Fonte: da Autora.

A fim de entender o perfil cultural de seus usuários, e permitir a criação de um espaço que responda a ele, a pesquisa oferece dados sobre a relação do usuário com as atividades artísticas, culturais e de lazer. Dessa forma, alguns dados levantados tornam-se de extrema relevância à formulação do partido projetual e a criação do programa de necessidades.

Nota-se com a pesquisa, que o habitante da cidade de Juiz de Fora apresenta tendência ao escape das atividades culturais e de lazer nela ofertada, preferindo viajar em seu tempo livre, ao invés de participar dos eventos existentes. Porém, para

além disso, percebe-se a apreciação por atividades ligadas a gastronomia, e cultura, concluindo-se assim, que existe campo para a realização de atividades artísticas e culturais.

Além da apreciação das atividades gastronômicas e culturais, observa-se a predileção voltada ao cinema, e shows, e a grande aceitação de feiras de artesanato, e festas populares. Dentre os meios mais tradicionais da arte, pode-se notar a possibilidade da exploração de campos como teatro, dança e exposições de arte.

Com o objetivo de reforçar a identidade cultural do centro de Juiz de Fora através de um espaço questionador, a proposta de intervenção arquitetônica no Baixo-Centro é uma Galeria de Arte e Pesquisa Independente. Esta pesquisa, se tornou de extrema relevância ao apontar as diretrizes das atividades a serem propostas neste novo espaço cultural a ser concebido, que visa atender as demandas criadas pela população.

Com isso, busca-se implementar ao programa de necessidades deste objeto, atividades ligadas à gastronomia, à cultura local, à exibições de vídeos, e à apresentações de shows, além das exposições do trabalho de artistas independentes.

ESPAÇO
EXPOSITIVO E
SUA
EVOLUÇÃO
NA
SOCIEDADE

3.4. O espaço expositivo e sua evolução na sociedade

Segundo a mitologia, eram as musas que, por meio de danças e músicas, ajudavam os homens a esquecer seus problemas. Eles, em agradecimento, depositavam no templo escudos, vasos, joias e esculturas, como oferendas. Mas, embora as obras estivessem ali expostas mais para as divindades, do que para serem observadas pelos humanos, a reunião de peças faz surgir a primeira coleção de arte (NEIVA, PERRONE, 2013).

Segundo Kiefer (2000), em sua essência, os museus são tão antigos quanto a história da humanidade, podendo ser considerada sua existência desde que o ser humano começou a colecionar e guardar, “para si ou seus deuses”, objetos de valor em locais construídos para esse fim. Porém são nas coleções reais ou privadas formadas a partir da Renascença, que vão conceber o núcleo inicial dos museus nacionais do século XVIII.

Para Gaspar (1993), o primórdio do museu é possuidor de um significado muito mais rico e sugestivo, — ligado a finalidade e atmosfera do local —, sendo “um lugar de inspiração onde a mente podia se desligar da realidade cotidiana”, se referindo a uma aura muito maior do que o simples ato de colecionar, e ligando-o ao ato de pensar. Dentro deste espírito, cita a criação do que ele diz ser a primeira instituição denominada como museu, o Museu de Alexandria, que apesar de possuir características semelhantes ao museu contemporâneo, “como a guarda de algumas espécies de objetos”, abrigava também um parque botânico e zoológico, e uma notável biblioteca. Além disto, o autor ressalta que este possui um caráter de ensino e pesquisa, “com bolsistas residentes mantidos através de subvenção oficial, para os quais o bibliotecário chefe era uma espécie de “regius professor””.

Figura 37: Reconstrução 3D do Museu de Alexandria.



Fonte: < https://www.youtube.com/watch?v=P0khlw4_e4E >. Acesso em 09 de junho de 2020.

Ainda segundo Kiefer (2000), a associação entre museu e biblioteca vale ser ressaltada, pois “dá a justa medida do caráter educativo predominante nos primeiros museus”, que por sua vez apoia seu argumento em Besset, e cita “os museus vieram a substituir as catedrais na função de *bíblia pauperum*, dentro da idéia jacobina de que a visão do belo conduziria à idéia do bem. Mas essa função educativa também era muito mais literal, pois os museus eram verdadeiras escolas onde os aprendizes montavam seus ateliês e passavam o dia todo em frente das telas que deveriam copiar”.

O termo museu só viria a ser utilizado séculos depois com um outro significado, associado a coleções. O hábito de fazer coleções remonta ao homem primitivo. Arqueólogos encontraram cristais de quartzo muito bonitos entre os pitecantropos, guardados em buracos cavados especificamente para esse fim e que, ao que parece, não tinham qualquer outra utilidade além da beleza. Há inúmeras referências a respeito de coleções particulares entre gregos e romanos e muitas delas não tinham finalidade contemplativa nem eram de objetos de arte. Muitos estudiosos possuíam coleções com finalidades científicas como Aristóteles, que tinha até observadores participando das campanhas de Alexandre e lhe traziam espécimens dos locais por onde passavam (GASPAR, 1993).

Segundo Gaspar (1993), a mudança de caráter do termo à associação com o colecionismo surgirá somente séculos depois, que para Neiva e Perrone (2013), possui relações estreitas com a classe burguesa renascentista, que a exemplo da aristocracia, cria suas próprias coleções.

Se o Palácio Médici pode ser considerado o primeiro museu privado da Europa, pela quantidade de objetos e pela ornamentação ostensiva, o primeiro espaço dedicado exclusivamente às artes, desvinculado do objetivo decorativo, surge em Florença, no último quartel do século XVI, quando François I resolve aproveitar o último andar de seu edifício de escritórios, que servia de passagem, como um grande corredor a unir diferentes palácios, para reunir toda a sua grande coleção de obras de arte que antes se encontrava espalhada por diversos lugares. O nome adotado para esse espaço, galerie, acabou, com o tempo, tornando-se sinônimo de sala reservada para as coleções de arte e a Galerie des Uffizi uma referência importante para a construção de um imaginário burguês de prestígio e importância. Os burgueses vão considerar, no período revolucionário, de fundamental importância a abertura de museus públicos nos moldes da famosa galeria (KIEFER, 2000).

Figura 38: Galerie des Uffizi.



Fonte: < <https://www.pinterest.ca/pin/44191640071134996/> >. Acesso em 09 de junho de 2020.

Com o contínuo crescimento dessas coleções, há também a necessidade de encontrar um local onde pudessem guardá-las e expô-las, e com isso dá-se origem à galeria ou loggia, — salas compridas, com peças expostas lado a lado, com janelas laterais, para que pudessem ser bem iluminadas, por onde permeia a luz natural —, até esse momento, não existia arquitetura específica, nem uma definição para a edificação museu. Coleções eram dispostas em edificações existentes, como palácios, e dentro desses espaços, originalmente não destinados à exposição de quadros ou obras, elegia-se, para esse fim, corredores de ligação entre duas seções distantes para expô-las.

Segundo Gaspar (1993), “essas galerias logo se tornaram um local de estudo para novos artistas e também um recanto onde alguns nobres encontravam a tranqüilidade necessária para o estudo e reflexão”, completando aqui a transição de seus significados, de “clima, lugar de inspiração, estudo e reflexão, para o conteúdo, lugar onde se guardam coleções”. Gaspar (1993), ainda atesta que é nesse momento, em que surge a paixão pelos gabinetes de curiosidades ou câmaras de maravilhas, “onde são “amontoados” objetos exóticos trazidos por exploradores: “animais, objetos ou obras raras, fabulosas ou insólitas”, o que futuramente refletirá na divisão entre os museus de belas-artes, e o museu de história natural.

Figura 39: Gabinete de curiosidades.

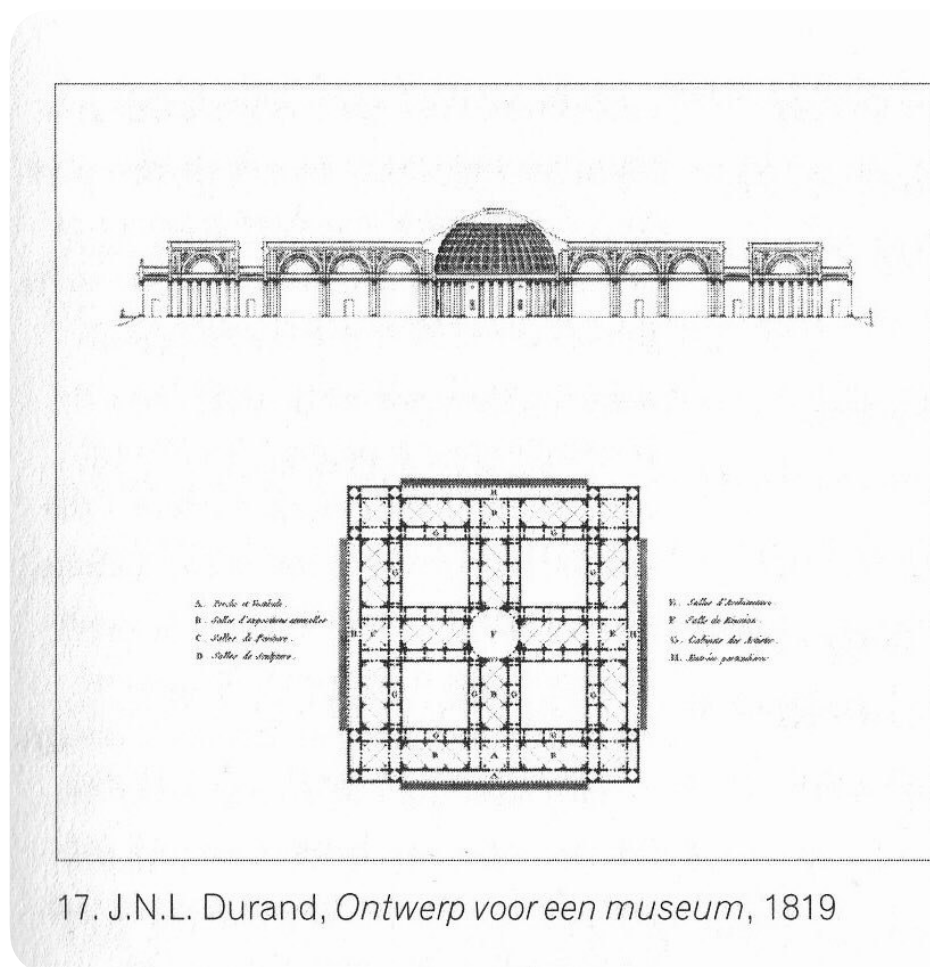


Fonte: < <https://br.pinterest.com/pin/388505905342435333/> >. Acesso em 09 de junho de 2020.

Kiefer (2000), descreve que, a iniciativa do museu como espaço de exposição aberto ao “público”, ainda que não de forma universal, vem de um desejo da burguesia. E segundo Veiga (2013), é no iluminismo, que o círculo dos colecionadores vai ser alargado, institucionalizando práticas inéditas como exposições, vendas públicas e elaboração de catálogos das coleções. E é nas crescentes ampliações das coleções particulares e suas aberturas ao público, onde acontece a associação do termo museu com o espaço expositivo.

Kiefer (2000), atentando-se ainda para o fato que mesmo com a iniciativa burguesa voltada a criação de novos espaços de exposição, o papel do arquiteto em meio a este cenário se mantinha ainda distante da atuação ativa, ao mencionar que apesar da “dedicação” dos arquitetos desde a Roma Antiga a dar “receitas escritas” de como fazer uma boa arquitetura, se mantiveram silenciosos ao novo espaço até o início do século XIX, quando Durand, em seu livro escreve “um verbete com alguns desenhos”, onde diz que “os museus deveriam ser erigidos dentro do mesmo espírito das bibliotecas”, um edifício público que guarda um tesouro público, e ao mesmo tempo um templo consagrado aos estudos.

Figura 40: Elevação e planta-baixa de museu por Durand.



Fonte: < <https://www.atiner.gr/papers/ARC2014-1346.pdf> >. Acesso em 09 de junho de 2020.

Os primeiros museus públicos, como instituição, surgiram nos séculos XVII e XVIII, conseqüência do crescente interesse pela cultura e pelas ciências, por uma necessidade de organizar o conhecimento existente, expressa particularmente pelos enciclopedistas franceses, acrescida da reivindicação cada vez maior da sociedade em participar desse conhecimento, o que implicava no acesso do público às

coleções. Filósofos e cientistas sugeriam, já nessa época, a criação de museus voltados às ciências. Francis Bacon, filósofo inglês, propunha "o estabelecimento de um museu de invenções e de uma galeria com retratos dos inventores do século XVII, para destacar a importância prática das emergentes artes e ciências mecânicas". Mais tarde, ainda nesse século, "René Descartes, filósofo, matemático e cientista propunha um museu contendo instrumentos científicos e ferramentas dos ofícios mecânicos". Em 1675, Wilhelm Leibniz, filósofo e matemático alemão, "advogava o estabelecimento de uma exposição ou museu de máquinas e outras invenções, para esclarecer e entreter o público". Além disso, fazia parte de sua proposta realizar demonstrações experimentais com água, ar e vácuo, realizar testes para vários tipos de máquinas, utilizar um telescópio para mostrar a Lua e outros astros celestes, exibir plantas raras e painéis sobre a anatomia humana e outras exposições que, como lembra Danilov, "são comuns nos centros de ciências e tecnologia contemporâneos (GASPAR, 1993).

Para Gaspar (1993), foi o interesse social pela cultura e pela ciência que impulsionou o surgimento do museu público dos séculos XVII e XVIII. Sendo também neste mesmo período o surgimento pelo interesse no museu de ciência, e nas possíveis aplicações demonstrativas da área.

Segundo Rocha (2012), foi através de "caminhos políticos diversos", e "pelo andar cultural", que os museus, aos poucos se aproximaram do que hoje entendemos como museu. Com a revolução das máquinas e novas tecnologias sendo demonstradas nas feiras e exposições, o papel educativo do museu foi novamente ampliado. Porém, como no caso da Grande Mostra de Todas as Nações de 1851 em Londres, com a construção do Palácio de Cristal, um edifício de caráter excessivo e intimidador atuava a restringir o acesso por parte do homem comum. E cita o papel de John Ruskin na construção deste pensamento, que na segunda metade do século XIX levanta a questão da importância, "dos museus apresentarem, não somente um aparelhado de documentos e objetos expostos para fins contemplativos, mas também seu alicerce cultural, numa expografia que contivesse uma visão crítica e contextualizada daqueles objetos", pensamento que vai de encontro a historiografia moderna.

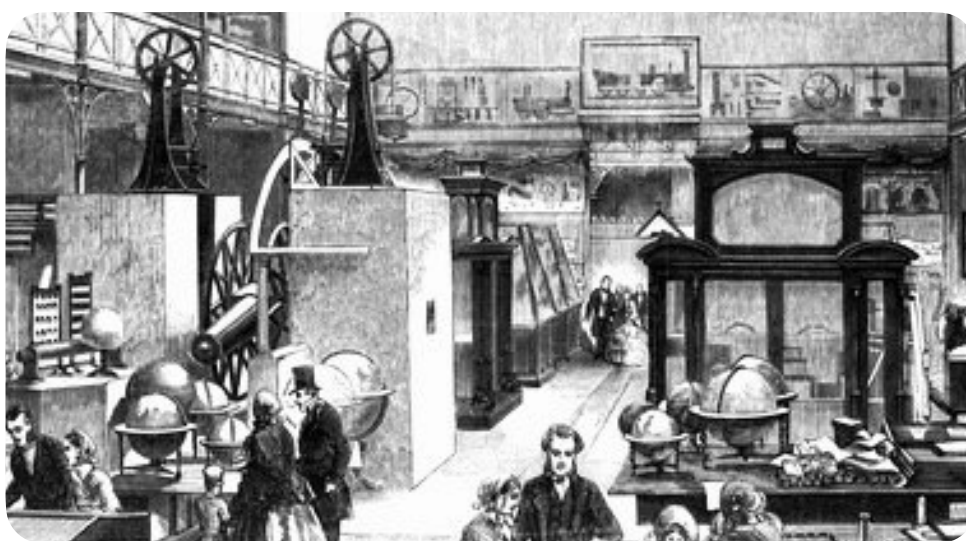
Figura 41: Palácio de Cristal, Londres, 1851.



Fonte: < <https://www.atiner.gr/papers/ARC2014-1346.pdf> >. Acesso em 09 de junho de 2020.

De volta a Gaspar (1993), este diz que, foi originário desta época o surgimento de muitos museus. Provenientes das exposições e feiras industriais, como no caso do Museu de Ciência de Londres, onde os lucros, as instalações e os materiais de exposição possibilitaram a transformação do então South Kensington Museum of Industrial Arts. Que em 1909, ao separar suas coleções de arte e decoração, se tornou Science Museum. Para o autor, a principal função do museu público, passa a ser entendida como a educação.

Figura 42: South Kensington Museum, 1857.



Fonte: < <https://www.ssplprints.com/image/93918/the-educational-collection-at-the-south-kensington-museum-london-1857> >. Acesso em 09 de junho de 2020.

No final do século XIX e início do século XX, a ênfase na educação que marcava os museus americanos começou a se disseminar

também pela Europa [...]. Introduzindo inúmeras inovações, procurava tornar acessíveis ao público as conquistas mais modernas da ciência e da tecnologia. Apresenta réplicas e equipamentos em tamanho natural, modelos animados acionados pelo visitante através de botões ilustrando o funcionamento de máquinas ou princípios físicos, entre outras coisas [...]. Sua preocupação com a apresentação da tecnologia contemporânea, sem se prender a retrospectivas históricas, foi uma prática inovadora que influenciou outras instituições importantes, [...] (GASPAR, 1993).

Com a educação passando a ser entendida como principal função do museu público, seu papel na divulgação científica tem grande destaque nos Estados Unidos, onde associações e academias de ciência foram criadas para fundar museus, acarretando uma mobilização tão forte, que chegou a provocar reações contrárias. Porém, apesar das reações, a popularização prosseguiu especialmente em museus voltados a história natural, e a associação intercambiosa entre museu e escola se intensificou. Gaspar (1993) diz que, do final do século XIX e início do século XX, “a ênfase na educação que marcava os museus americanos começou a se disseminar também pela Europa”, com a introdução de inovações. A fim de “tornar acessíveis ao público as conquistas mais modernas da ciência e da tecnologia”, houve a introdução de “réplicas e equipamentos em tamanho natural, modelos animados”, acionados com a interação humana. O museu agora com uma prática inovadora, mostra a preocupação com a apresentação da tecnologia contemporânea, sem ligação com a retrospectiva histórica.

Entre o final do século 19 e primeiras décadas do século 20, é considerado o período em que há a profissionalização e institucionalização da Museologia no mundo. Nesta época surge o primeiro periódico abordando questões museológicas, [...] e é fundada a primeira entidade nacional de profissionais de museus, a Museums Association (Inglaterra, 1889). Nesta mesma época surgiu a American Association of Museums (Estados Unidos da América, 1906), que desenvolverá importante papel na disseminação de conhecimentos museológicos. [...] (ROCHA, 2012).

Segundo Kiefer (2000), a arte moderna do início do século XX abre espaço para novas ressignificações. Ao expor um mictório, Duchamp ressignifica a arte e o espaço expositivo, fazendo com que esse deixe “de ser a relação entre objeto e espaço que o contém, criando uma nova relação entre artista-museu-expectador”. “Duchamp chega a dizer que é o público e a instituição museu que fazem a arte, e não o artista”.

Figura 43: Fonte, de Marcel Duchamp, 1917.



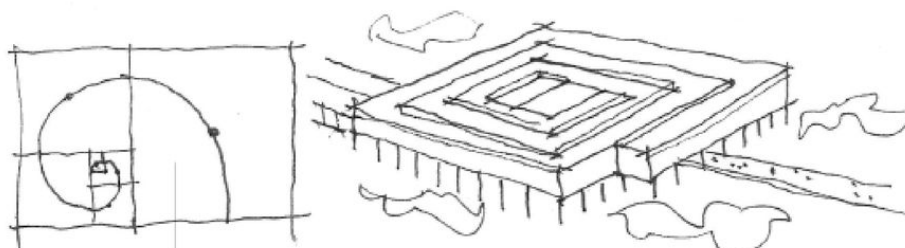
Fonte: < https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2017/03/14/interna_diversao_arte,580402/voce-sabia-que-um-mictorio-mudou-o-rumo-da-arte.shtml >. Acesso em 09 de junho de 2020.

Com a proliferação dos museus, a demanda pela organização da instituição e dos conhecimentos aplicados a elas é crescente. E segundo Veiga (2013), é criado em 1926 o Escritório Internacional de Museus (IMO), a fim de conectar e sistematizar os museus. Dissolvido com a Segunda Guerra Mundial, é criado em 1946 o ICOM, instituição não governamental, sem fins lucrativos e associada a Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura.

Ainda segundo Kiefer (2000) a essa altura da história o modelo de museu nacional passa por “críticas mais isentas de emoções” sendo apontado como “lugares cansativos, pesados e meramente instrutivos - no mau sentido pedagógico da palavra”, e atenta também para a tardia entrada dos arquitetos modernos na discussão dessas questões. Com o exemplo do projeto do Museu Sem Fim, de Le

Corbusier, idealizado somente em 1931 como contribuição à ideia de criação de um museu de arte moderna em Paris, o arquiteto tenta romper com a arbitrariedade, com o discurso que sua forma espiral segue “leis naturais de crescimento”, se abstém de fachadas, e expõe seu “coração”. Acessado pelo subterrâneo, e expansível à vontade, possui “verdadeira forma de crescimento harmoniosa e regular”.

Figura 44: Museu do crescimento ilimitado, Le Corbusier.



Fonte: Simone Neiva e Rafael Perrone, A Forma e o Programa dos Grandes Museus Internacionais.

A partir da década de 1960, segundo Scheiner (2012), haverá a “incorporação de metodologias de ação participativa” quando museus começam a adotar “perspectivas da ecologia humana, da geografia humana e da história do cotidiano” na intenção de “abrir-se aos diferentes segmentos sociais” e incorporar “metodologias de experimentação do conhecimento em processo” no caso da experiência dos museus exploratórios.

Segundo Rocha (2012) “em 1961, o ICOM troca a palavra preservação por conservação, bem como acrescenta: as funções de educação e lazer aos museus; e passa a citar, monumentos e sítios históricos, arqueológicos ou naturais, que estejam abertos à visita; instituições que exibam espécimes vivos, não se restringindo somente aos jardins botânicos e zoológicos”. Nas décadas seguintes, até o início dos anos 2000 “entra em curso uma grande expansão do termo museu nos seus respectivos estatutos”, chegando em 2001 a definição de “instituição permanente sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e seu desenvolvimento, aberta ao público e que adquira, conserve, pesquise, comunique e exiba, para propósitos de estudo, educação e lazer, evidências materiais dos povos e seus ambientes”.

Com essa nova conceituação passa a considerar os possíveis locais encaixáveis na definição, como “monumentos naturais, arqueológicos e etnográficos;

centros de ciência e planetários; galerias de arte sem fins lucrativos; reservas naturais e parques naturais; instituições sem fins lucrativos, voltadas para museus e museologia, assim como a possibilidade de inclusão de espaços não destacados nas suas descrições, mas que sejam considerados pelo Conselho como detentor de características museais”. E por fim no ano de 2007 na 22 Assembléia Geral em Viena, o ICOM sintetiza a definição do conceito incluindo em seu Código de Ética:

Os museus são instituições permanentes, sem fins lucrativos, a serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, abertas ao público, que adquirem, preservam, pesquisam, comunicam e expõem, para fins de estudo, educação e lazer, os testemunhos materiais e imateriais dos povos e seus ambientes. (ICOM, 2009).

Para Huysen (1996), atualmente, o museu é um dos espaços de maior transformação na arquitetura, onde o arquiteto pode “ultrapassar o funcionalismo”, diferente de outros espaços mais técnicos, e exercer sua liberdade imaginativa. Essa liberdade imaginativa endossa as mais diversas e espetaculares soluções arquitetônicas, emergindo com a visão teatral da obra e de seu entorno. Ao final do século XX o museu passa a se definir por objeto que serve à cultura de massa, como um lugar do espetáculo, e de exuberância operística.

Segundo Max Ross (2004), as mudanças radicais desde a década de 1970, como “pressões políticas e econômicas, obrigaram seus profissionais a desviar sua atenção de suas coleções para os visitantes”, e o elitista museu do passado, exclusivo e elitista, se abre progressivamente e rumo a maior acessibilidade. Dando origem a um clima de crescente flexibilidade, denominado como “a nova museologia”. Definida nos Cadernos de Sociomuseologia, n. 18, 2002, como:

A Nova Museologia é um dos movimentos mais significativos da Museologia Contemporânea, por seu caráter contestador, criativo, transformador, e por ser um vetor no sentido da execução de processos mais ajustados às necessidades dos cidadãos, em diferentes contextos, por meio da participação, visando ao desenvolvimento social.

4.

ESTU

DO DE

CASO

4. ESTUDO DE CASO

Com o propósito de aprofundamento dos estudos sobre o tema proposto, foram pesquisadas estudos de caso, que contribuíssem no entendimento da arquitetura de caráter cultural, voltada a disseminação da arte, e inclusão social. Como a finalidade deste estudo é o embasamento de uma proposta projetual da Galeria de Arte e Pesquisa Independente, — equipamento urbano que busca novos sentidos para o espaço de exposição —, procurou-se com os exemplos aqui estudados, conhecer espaços alternativos aos que carregam o caráter ortodoxo do meio artístico tradicional.

O primeiro estudo de caso realizado, como exemplo internacional, foi o Bromo Seltzer Arts Tower, que levanta a questão da valorização da cultura dentro do espaço urbano. Este projeto, trabalha juntamente a administração da cidade na qual se insere para gerar a reativação do espaço urbano, e visa com suas ações a geração de uma cidade mais democrática, com equidade de acesso à arte e cultura.

Como exemplo nacional, no segundo estudo de caso, analisou-se a Galeria de Arte e Pesquisa Pivô, que se inclui em temática urbana semelhante, ao contestar o espaço no qual se insere, porém, se diferencia em termos administrativos, trabalhando de forma mais independente em relação ao exemplo anterior, este espaço foi criado, e é gerido por uma iniciativa privada.

Além disso, os dois equipamentos anteriores buscam a explanação do meio de trabalho do artista, e das bases nas quais a criação da arte atua.

O terceiro e último estudo de caso, o Centro Cultural Bernardo Mascarenha, é analisado a nível municipal, por se tratar de um equipamento urbano que valoriza a cultura e a memória da cidade, além de ser o maior e mais significativo exemplo de equipamento cultural da cidade.

BROM

O SELTZER

ARTS

TOWER

4.1. Bromo Seltzer Arts Tower

4.1.1. Autores do projeto

O responsável pelo projeto foi o arquiteto estado-unidense Joseph Sperry. O arquiteto foi responsável por projetar vários edifícios em torno de Baltimore, Maryland entre as décadas de 1890 a 1930, e se tornou um dos principais arquitetos da cidade, projetando diversos edifícios públicos e com grande variedade de estilos, sendo o mais comum a ser utilizado o estilo eclético.

4.1.2. Origem e Função

O projeto analisado está localizado no Centro da cidade de Baltimore, Maryland. Construído entre os anos de 1907 a 1911, foi concebido originalmente para abrigar a sede da empresa Emerson Drug Company (Figura 45), responsável pela fabricação de remédios e posteriormente demolido e substituído pelo edifício do atual Corpo de Bombeiros John Steadman.

Figura 45: Bromo Seltzer Arts & Tower, 1969.



Fonte: < <https://www.thebmi.org/portfolio/bromo-seltzer-tower/> >. Acesso em 05 de abril de 2020

Um marco no skyline da cidade, a torre do relógio de 88m erguida na 21 South Eutaw Street, foi o edifício mais alto desta durante os anos de 1911 e 1930, e teve sua arquitetura inspirada no Palazzo Vecchio, em Firenze, Itália, a pedido de seu comprador original Isaac Edward Emerson, porém ao ser substituída pela John Steadman Station em 1969 sofre intervenção de caráter brutalista em concreto armado em sua base (Figura 46).

Figura 46: Bromo Seltzer Arts & Tower, dias atuais.



Fonte: < <https://www.flickr.com/photos/werdir/16772830774> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

A Bromo Seltzer Arts Tower além de marco no skyline, se torna um marco para a inovação das artes desde o ano de 2007, fornecendo a artistas, escritores, joalheiros, arquitetos entre outros um espaço de criação, exibição e interação com o público (Figura 47). Os espaços das galerias exibem artistas locais e regionais por meio de exposições, recepções e outros eventos gratuitos.

Figura 47: Bromo Seltzer Arts Tower, Estúdio aberto.



Fonte: < <https://www.flickr.com/photos/werdir/16772830774> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

4.1.3. Objetivo e missão

O Baltimore Office of Promotion & The Arts é uma organização sem fins lucrativos, que atua como conselho de artes, cinema e agência de eventos, produzindo eventos de grande escala, e fornecendo financiamento e apoio a artistas, programas artísticos e organizações em toda a cidade, tendo como objetivo torna-la mais vibrante e criativa.

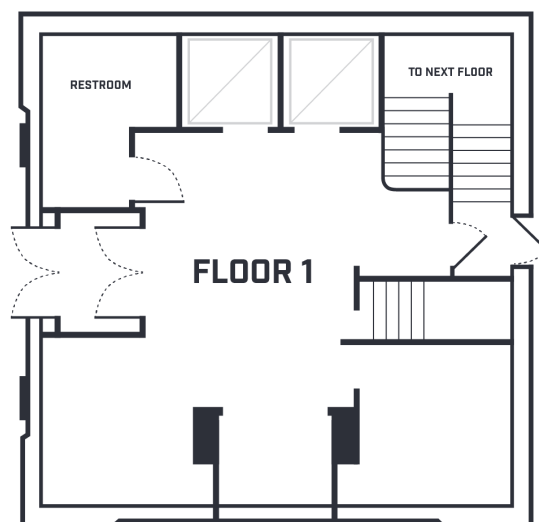
Se esforça para refletir a rica diversidade da cidade enfatizando a equidade cultural, incorporada por meio de valores, políticas e práticas inclusivas e não limitadoras, como no desenvolvimento da política artística, apoio aos artistas, criação de locais acessíveis e prósperos a expressão, e a distribuição justa de recursos programáticos, financeiros e informativos.

4.1.4. Organização espacial

O primeiro pavimento constitui-se de um lobby, onde o visitante é encaminhado a se inscrever para um passeio, ver as obras em exibição ou vendas nas Galerias, participar de eventos e ou atividades no edifício, sendo incentivados a visitar os artistas residentes, escritores e fotógrafos em trabalho, podendo adquirir obras diretamente com estes. Este pavimento conta também com um mezanino que abriga a maior galeria de exposições do edifício (figura 48 e 49), funcionando

também como espaço de aluguel para atividades como Exposições inaugurais e recitais.

Figura 48: Bromo Seltzer Arts Tower, planta-baixa primeiro pavimento.



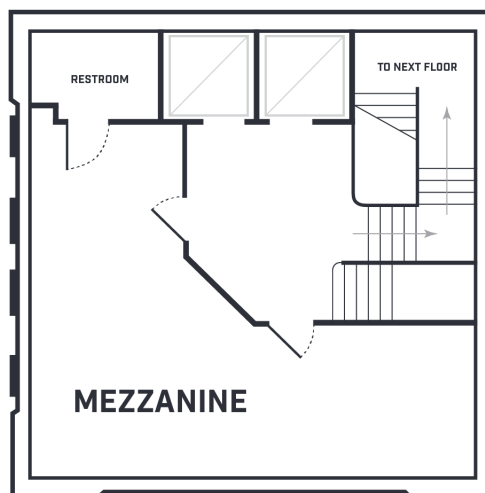
Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

Figura 49: Bromo Seltzer Arts Tower, foto primeiro pavimento.



Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

Figura 50: Bromo Seltzer Arts Tower, planta-baixa mezanino.



Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

Figura 51: Bromo Seltzer Arts Tower, foto mezanino.



Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

Assim como o mezanino do primeiro pavimento, o segundo pavimento também funciona como um espaço de galeria, porém em proporções um pouco menores, e também podendo ser destinado a aluguel para eventos (Figuras 50 e 51).

Figura 52: Bromo Seltzer Arts Tower, planta-baixa segundo pavimento.



Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

O terceiro pavimento conhecido como Sounds of the Tower, funciona como uma área destinada a compartilhar talentos locais por meio de assinaturas de livros, palavras faladas ou músicas. Atualmente é utilizado para o Open Mic, veiculando poesia, leituras de livros entre outros (Figura 53).

Figura 53: Bromo Seltzer Arts Tower, planta-baixa terceiro pavimento.

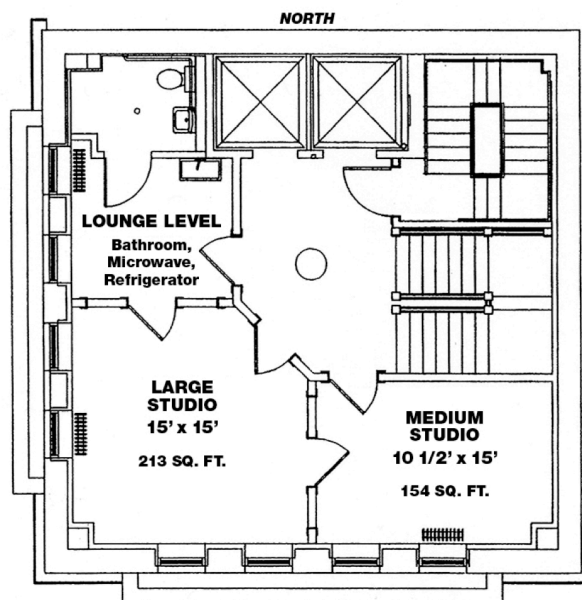


Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

Á partir do quarto ao décimo quarto pavimento, a torre é composta pelos chamados Lounge Levels, andares destinados a estúdios abertos para os artistas

residentes, contando também como uma pequena área de apoio com equipamentos necessários ao dia-a-dia dos artistas (Figura 54).

Figura 54: Bromo Seltzer Arts Tower, planta-baixa quarto pavimento.



Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

O décimo quinto pavimento abriga o The Emerson Maryland Glass Museum (Figura 55), que guarda a maior coleção de frascos de Bromo Seltzer e Maryland existente.

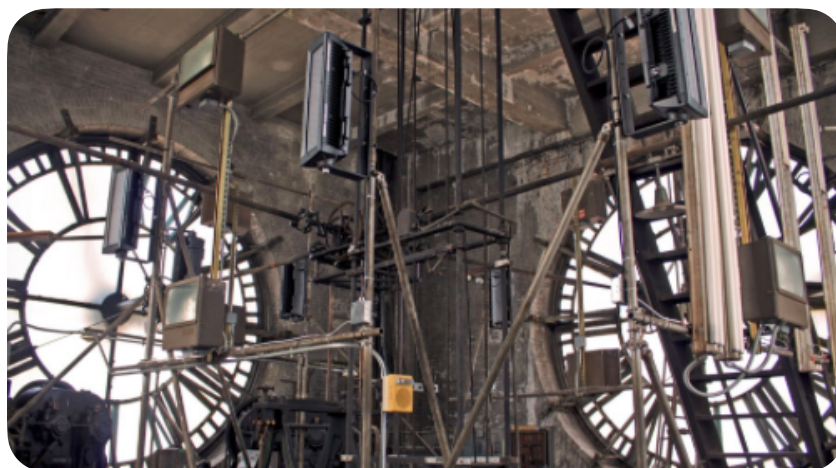
Figura 55: Bromo Seltzer Arts Tower, décimo quinto pavimento.



Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

E por fim o edifício é coroado pelos andares de pêndulo e relógio, acessada como parte do passeio histórico e acessível apenas com o acompanhamento de um guia também pode ser utilizado como cenário para fotógrafos.

Figura 56: Bromo Seltzer Arts Tower, pêndulo e relógio.



Fonte: < <http://www.bromoseltzertower.com/about/virtual-tour> >. Acesso em 05 de abril de 2020.

4.1.5. Análise e justificativa pela escolha do projeto estudado

O projeto analisado é um exemplo de como uma edificação pré-existente pode se beneficiar da articulação programática para o acolhimento de um novo uso. O edifício Bromo Seltzer Tower que guarda em suas paredes a memória emocional da cidade de Baltimore, ao receber o Baltimore Office of Promotion & The Arts, além de preservar essa memória em bom estado de conservação, passa a responder também a demandas mais atuais, nos âmbitos arquitetônicos e urbano.

Esse projeto foi escolhido para ser estudado em âmbito internacional por se tratar de um objeto arquitetônico significativo a memória da cidade, que aliado a uma instituição artística impulsiona o desenvolvimento cultural local. Além disso, o faz de forma dinâmica, abrindo-se aos olhos da comunidade para divulgar tanto a arte e a cultura, quanto os meios em que esta é produzida.

É um projeto voltado para o entretenimento, e foi pensado para atender e prover variados tipos de expressões artísticas e culturais. Instalado em edificação icônica, foi pensado para atender a cidade, tornando-a um lugar mais ativo e propício a criatividade, e se esforça a refletir a diversidade, além de enfatizar a equidade cultural.

GALE
RIA DE
ARTE E
PESQUISA
PIVÔ

4.2. CENTRO CULTURAL GALERIA DE ARTE E PESQUISA PIVÔ

“A ideia é se perder, se deixar surpreender”, responde a monitora, Julia Cunha, quando questionada se as galerias são à direita ou à esquerda. Ela se refere ao percurso a ser seguido no Pivô, novo projeto que tratou de ocupar andares inutilizados na base do edifício Copan, de Oscar Niemeyer. (CELLA, 2012).

A Galeria de Arte e Pesquisa Pivô é uma associação cultural sem fins lucrativos, fundada em 2012 que atua como plataforma de intercâmbio e experimentação artística a partir do seu espaço.

Diferentemente de um galeria, não representa comercialmente artistas e não possui acervo como um museu, é um espaço cultural autônomo e aberto ao público, opera como um lugar flexível as necessidades específicas de cada projeto.

Conta com uma série de parcerias institucionais nacionais e internacionais, além do apoio de pessoas físicas e jurídicas, para viabilizar propostas artísticas e curatoriais, e manter seu espaço em funcionamento.

Figura 57: Galeria Pivô, intervenção pelo programa HELLO.AGAIN.



Fonte: < <https://www.casatriangulo.com/pt/exposicoes/2014/> >. Acesso: 05/04/2020

4.2.1. Localização

Localizada no Centro Novo da cidade de São Paulo, ocupa espaço em imóvel de 3.500m² divididos entre térreo, sobreloja e foyer no icônico Edifício Copan, desenhado por Oscar Niemeyer, marco da arquitetura moderna brasileira e paulista, além de importante tema de infinitas discussões de arquitetura e urbanismo.

Figura 58: Galeria Pivô, Térreo do Edifício Copan.



Fonte: < <https://vejasp.abril.com.br/estabelecimento/pivo/> >. Acesso: 04/04/2020.

Construído entre as décadas de 1950 e 1960, abriga uma vida social efervescente e diversificada. Contém lojas, restaurantes, serviços, e diferentes tipologias de apartamentos, porém mesmo diante dessa realidade, esse espaço hoje sede da Galeria Pivô, encontrava-se fechado a quase vinte anos.

Ao se instalar neste espaço, se integra na discussão do movimento de reativação de seu entorno, além de promover e atuar como uma plataforma para atividades que articulam questões como arte, cultura e cidade.

4.2.2. Missão e objetivo

Tem como objetivo fomentar e divulgar a produção artística local e criar um espaço livre e aberto para o diálogo entre diferentes agentes do campo da cultura. Além de aproximar do público os processos de criação através da divulgação de tudo o que está envolvido na concepção e execução de uma obra, dessa forma expandindo o conteúdo gerado no ambiente para a esfera social.

Promover um espaço de exposição, investigação, aprofundamento e divulgação de propostas artísticas. Proporcionar um espaço dinâmico de reflexão e pesquisa de ponta em arte e cultura que funcione como um catalisador da produção cultural. Aproximar o público dos processos criativos dos artistas, trazendo à tona todo o movimento envolvido na criação de um projeto, da ideia até a exposição pública. Criar um novo modelo de gestão de espaço cultural, de interesse público e sem fins lucrativos, que visa estabelecer relações mais flexíveis entre criadores e instituições.

Figura 59: Galeria Pivô, Ateliê Aberto pelo programa Pivô Pesquisa.



Fonte: < <https://artsoul.com.br/revista/entrevista/residencias-artisticas-no-brasil> >. Acesso: 04/04/2020

4.2.3. Programa de exposições

Articulado entre projetos comissionados, exposições, programas públicos, publicações e residências artísticas, leva em conta o potencial que a arte contemporânea tem de instaurar questionamentos críticos e abrir novas possibilidades de envolvimento com as questões cruciais do nosso tempo.

Ocupando os principais espaços expositivos tem como objetivo fomentar e difundir projetos artísticos. Participantes convidados são estimulados a desenvolver projetos inéditos que respondam ao contexto e ao espaço, explorando novas vertentes de sua prática em um ambiente institucional flexível.

Figura 60: Galeria Pivô, exposição Casa Triângulo.



Fonte: < <https://www.casatriangulo.com/pt/exposicoes/2014/> >. Acesso: 05/04/2020

Promove o trabalho de artistas em diferentes estágios da carreira, oferecendo aos visitantes um panorama extenso da produção contemporânea, ao mesmo tempo que estimula intercâmbios geracionais e internacionais entre os agentes envolvidos na programação.

4.2.4. Análise e justificativa pela escolha do projeto estudado

O projeto cumpre muito bem a função de transformar o lugar em um ambiente de intercâmbio, pesquisa e produção. Através das residências artísticas, mantém vivo o questionamento, provoca reflexão e transforma as fronteiras da arte, não somente no que se refere a meios e suporte, mas também a novos sentidos.

Escolheu-se analisar este projeto por se tratar de um ambiente para artistas itinerantes, propondo o contato e a reflexão sobre o grande centro urbano no qual se insere. Disponibiliza espaços de trabalho e ateliês, onde o artista tem a possibilidade de desenvolver seus projetos individuais, e além para disto, oferece aos artistas a possibilidade de ampliar sua interlocução com o público, através de um cronograma que inclui conversas, workshops, e exposições, onde o processo de criação é discutido e ganha visibilidade.

A obra tem um caráter experimental, que explora a construção de novas relações e a troca. Possibilita o contato do artista com críticos, pesquisadores,

galeristas e curadores, imergindo constantemente novos pensamentos a aquele ambiente, que se apresenta como um novo território. Contribui para a ampliação do conhecimento, e favorece aspectos da produção contemporânea tais como: a criação de redes e a construção de relações entre diferentes contextos culturais.

Além disso, é um projeto que proporciona uma ambientação muito icônica, completamente de acordo com o ambiente onde é colocado, e com o tipo de manifestação artística explorada. É um exemplo bem-sucedido de intervenção em edificação pré-existente para a transformação em um objeto de cunho artístico e cultural.

CENTR
O CULTURAL
BERNARDO
MASCAREN
HAS

4.3. Centro Cultural Bernardo Mascarenhas

4.3.1. Autores do projeto

O projeto é de autoria do arquiteto, designer, decorador, e pintor francês Louis Süe. Em 1919, juntamente a André Mare, fundou a Compagnie des Arts Français, responsável pela produção de decorações de interiores e mobiliários do estilo Art Deco. Alguns exemplos dessa produção mobiliária, são encontrados hoje no The Metropolitan Museum, e além disso, foram também autores dos projetos da cidade industrial de Lens-Méricourt, e do projeto de interiores da Embaixada Polonesa em Paris.

4.3.2. História do centro cultural

Figura 61: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, dias atuais.

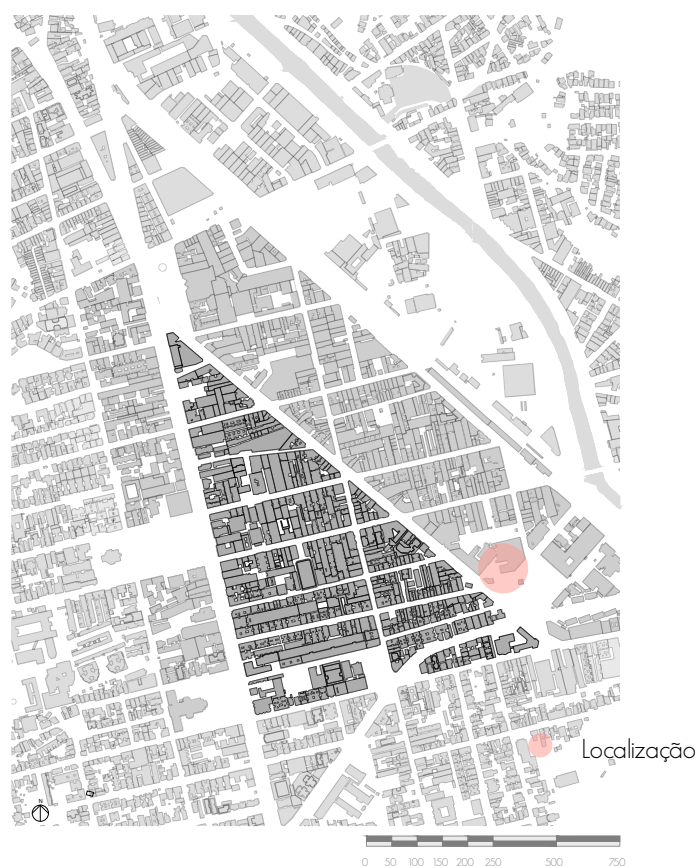


Fonte: < https://www.trekearth.com/gallery/South_America/Brazil/Southeast/Minas_Gerais/Juiz_de_Fora/photo1193936.htm >. Acesso: 29/05/2020.

O industrial Bernardo Mascarenhas, um dos principais responsáveis pela industrialização da cidade de Juiz de Fora, inaugura no ano de 1887, a Cia. Mineira de Eletricidade, — primeira Usina Hidrelétrica da América do Sul —, e passa a fornecer energia elétrica para as pequenas manufaturas da cidade. No ano seguinte, em 1888, funda sob seu nome a Companhia Têxtil Bernardo Mascarenhas,

desempenhando assim, papel de suma importância para a dinamização fabril da cidade, e abrindo caminhos ao início do desenvolvimento do setor.

Figura 62: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, localização.



Fonte: do Autor.

O edifício localizado na Avenida Presidente Getúlio Vargas, em frente a antiga Cadeia da cidade, — que deu lugar ao que atualmente é o Instituto Estadual de Educação —, manteve-se em funcionamento até o ano de 1984. Ao encerrar suas atividades, utiliza o terreno de 10.450m², — sendo destes aproximadamente 7.000m² de área construída —, como pagamento de dívidas ao Estado de Minas Gerais e à União. Após seu fechamento, em 1982, inicia-se o processo de tombamento municipal, e após mobilização da classe artistas, entre os anos de 1983 e 1987, negociou-se a compra das instalações, e sua reestruturação e restauro, a fim de abrigar os novos usos de Centro Cultural, e Mercado Municipal.

4.3.3. Arquitetura histórica

Figura 63: Centro Cultural Bernardo Mascarenha, século XIX.



Fonte: < https://www.wikiwand.com/pt/Companhia_Têxtil_Bernardo_Mascarenhas >. Acesso: 29/05/2020.

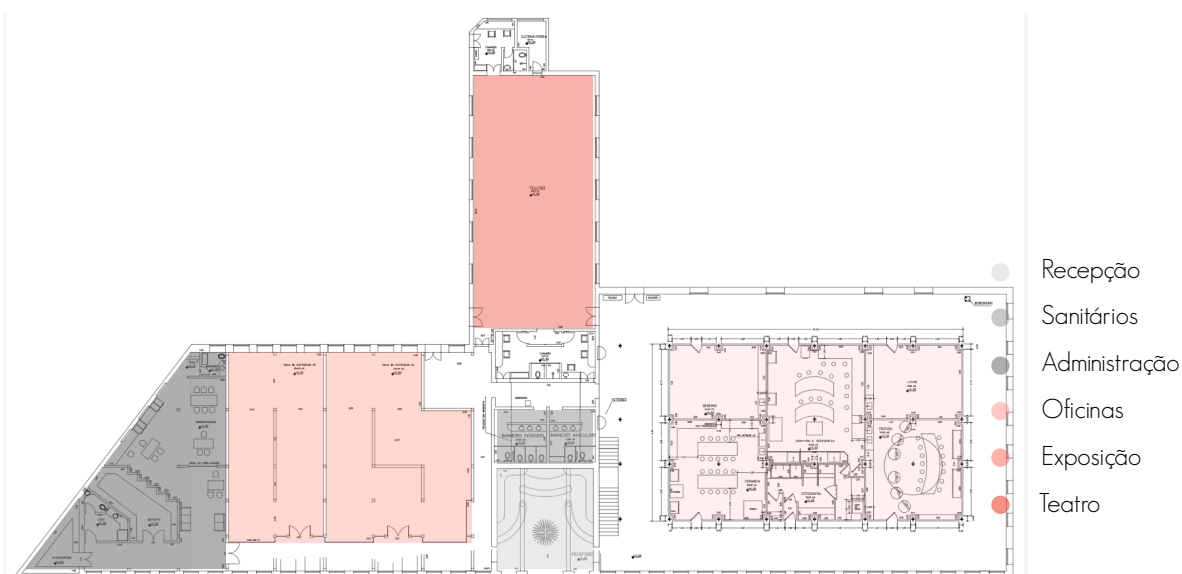
Exemplo do ecletismo tipológico, agrega características de diferentes estilos arquitetônicos, enfatizando sua função fabril. Como em outros exemplares da arquitetura eclética, é um edifício caracterizado pela grandiosidade, rigurosidade na simetria, e profusa ornamentação.

Sua entrada, compõe um corpo central de destaque em relação as demais partes da edificação. Além de sua maior altura, com três pavimentos, possui coroação por frontões retos em suas quatro faces, e encontra-se ladeado por extensas alas horizontais de menor altura, com dois pavimentos.

Em sua ornamentação possui diversidade de elementos que remetem ao vocabulário clássico, tendo fácil identificação à referencia maneirista. Dentre eles, é possível observar os frontões, e os balcões que avançam sobre os limites frontais apoiados em consoles ornamentados, e contrafortes encurvados terminados em volutas. Outras ornamentações relevantes a serem mencionadas são: a utilização do tijolo aparente, o relógio em destaque em posição central, as extensas fileiras de janelas em suas alas horizontais, e a utilização de lanternins em sua cobertura.

4.3.4. Organização espacial

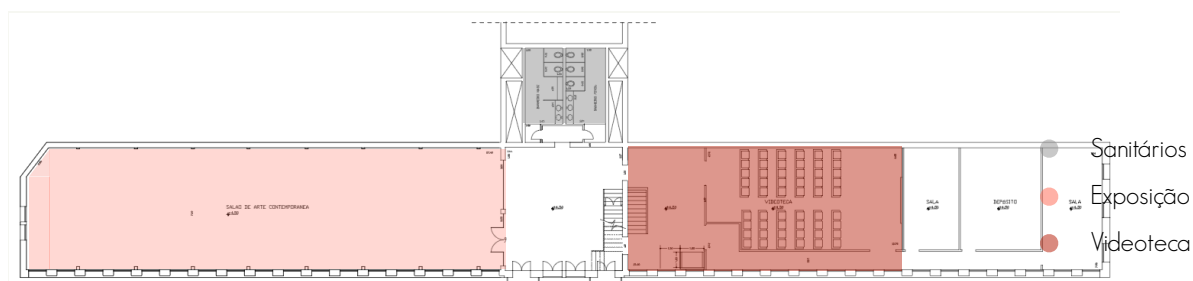
Figura 64: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, planta-baixa primeiro pavimento.



Fonte: do Autor.

Como visto na Figura 64, o primeiro pavimento constitui-se de: recepção, sanitários, administração, espaços para oficinas diversas, como desenho, pintura, fotografia, entre outros, espaços para exposição, e teatro, que conta com os devidos espaços de apoio como, camarins, e sala técnica. Já o segundo pavimento, possui além dos sanitários, uma área de exposição e uma videoteca, igualmente dotada das necessárias áreas de apoio, com um depósito, e duas salas, como visto na Figura 65 abaixo.

Figura 65: Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, planta-baixa segundo pavimento.



Fonte: do Autor.

4.3.5. Análise e justificativa pela escolha do projeto estudado

O projeto é uma mostra clara de como um edifício pode ser utilizado para a reativação do espaço urbano, e um exemplo de arquitetura que foi readaptada para um uso moderno. Apesar de apresentar um caráter cultural mais ortodoxo, em relação aos estudos de caso anteriores, apresenta uma profunda ligação com a memória da cidade, sendo este um patrimônio arquitetônico, cultural, e afetivo, algo que se busca explorar no projeto.

O fato do complexo cultural Bernardo Mascarenhas apresentar a aglomeração de outros equipamentos culturais, também é um fator muito interessante para o projeto, fazendo deste espaço o maior colaborador para o desenvolvimento dos campos artísticos e culturais da cidade, algo muito similar ao que se busca incorporar à proposta de intervenção aqui estudada.

Ao analisar o projeto, pode-se chegar à conclusão que a eficiência do funcionamento deste espaço, se dá não somente pelo resgate patrimonial, cultural e emocional, mas também pela inclusão da diversificação de usos dada a esse espaço.

5.

COND
ICIONAN
TES DE
PROJETO

5. CONDICIONANTES DE PROJETO

Com o presente estudo busca-se responder as condicionantes do entorno com a criação de um equipamento ligado ao espaço urbano, e comprometido em gerar fluidez e energia ao lugar onde será inserido. Além disso, procurou-se também minimizar os possíveis impactos negativos na estrutura física previamente instalada, como com o incentivo ao acesso por parte do transporte público, e o respeito as edificações pré-existentes. Dito isso, as análises a seguir surgem do esforço para entender e responder às condicionantes físicas e legislativas, com a sensibilidade que se entende como necessária para a problemática da inserção deste objeto.

5.1. Contexto urbano

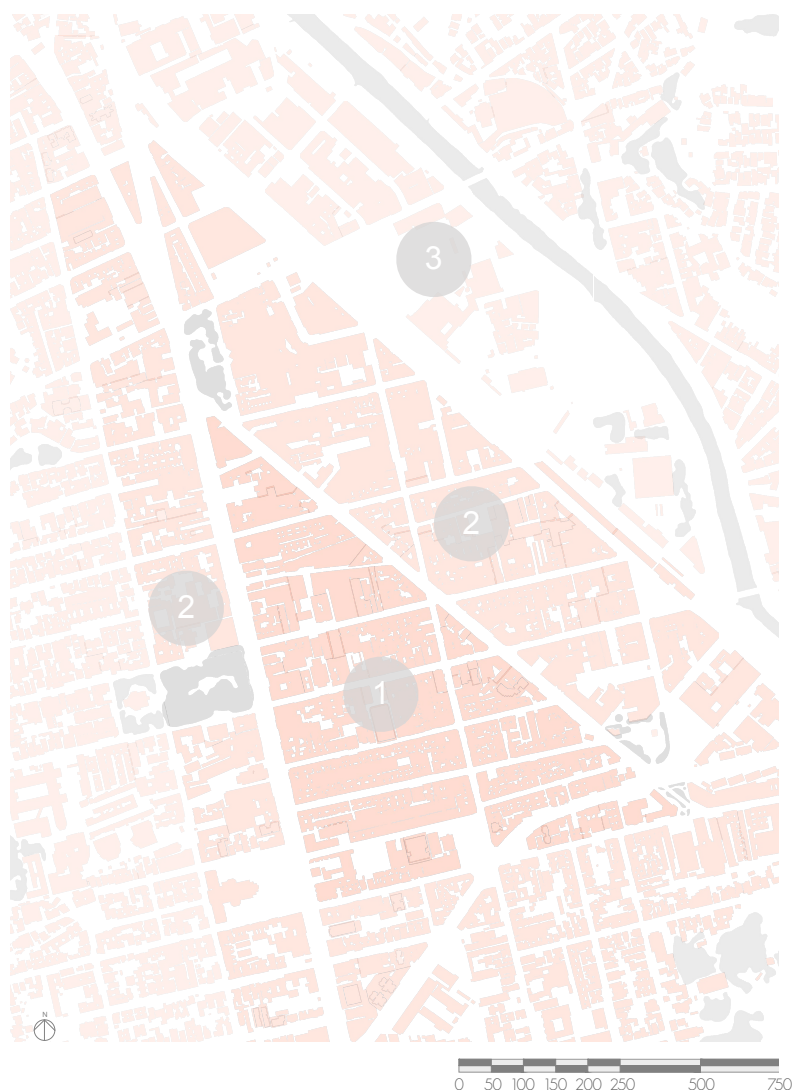
5.1.1. Entorno

Neste estudo buscou-se analisar a área central da cidade de Juiz de Fora, a fim de identificar o lugar de inserção da proposta projetual estudada. Pretendeu-se com esta análise encontrar o vazão urbano que proporcionará articulação, conectividade e relação com as potencialidades históricas, e usuários da região.

A área escolhida para a análise encontra-se inscrita na região central da cidade de Juiz de Fora, possui aproximadamente 1,5 km², e foi subdividida em três partes, — área 01, 02, e 03 —, por apresentarem características particulares.

Referente às características particulares citadas, com a presente análise buscou-se averiguar os quesitos de uso, ocupação, e a proporção de áreas públicas em relação às áreas privadas. Somadas às análises previamente realizadas no estudo pretende-se a criação de um espaço que responda às necessidades dos usuário da região central, aferidas no presente trabalho por meio de pesquisa com a população.

Figura 66: Mapa do centro de Juiz de Fora, com divisão de áreas.



Fonte: da Autora.

Usos

A partir de um levantamento visual, busca-se descrever a configuração física do espaço edificado, e não edificado, identificando os usos das edificações do conjunto existente. Como uso, entende-se a finalidade prática a qual as edificações a serem descritas são destinadas.

Em relação à tipologia das atividades urbanas, pode-se identificar três agentes de atividade distintos, as empresas, as instituições, e as famílias ou indivíduos, representando três distintos tipos de atividades, que respectivamente são, as produtivas, as de bem estar comum, e as residenciais.

Com relação aos sistemas de atividades, se pode destacar a produção, a comercialização, e o serviço, referentes às atividades empresariais, o desenvolvimento humano, o serviço básico à comunidade, e as atividades beneficentes, nas atividades institucionais, e às residenciais todas as atividades que cabem ao indivíduo em sua morada, como produção de renda, atividades sociais, recreio e descanso, alimentação compras, entre outras.

Com isso, como categorias de uso considera-se neste estudo os seguintes itens: residência, comércio e serviço, misto, institucional, industrial, e vazio. Como critérios para as categorias usamos, residencial para casas e edifícios, misto para lojas em sobrados ou edifícios residenciais, comércio e serviço para salas comerciais ou lojas, institucional para escolas, hospitais, bancos, oficiais, e etc..., industrial para galpões e semelhantes, e vazio para edificações que não apresentam uso.

Após a introdução dos critérios de análise, pode-se ver na Figura 67 a descrição das características notadas à partir do levantamento visual realizado.

Figura 67: Mapa do centro de Juiz de Fora, com usos.



Fonte: da Autora.

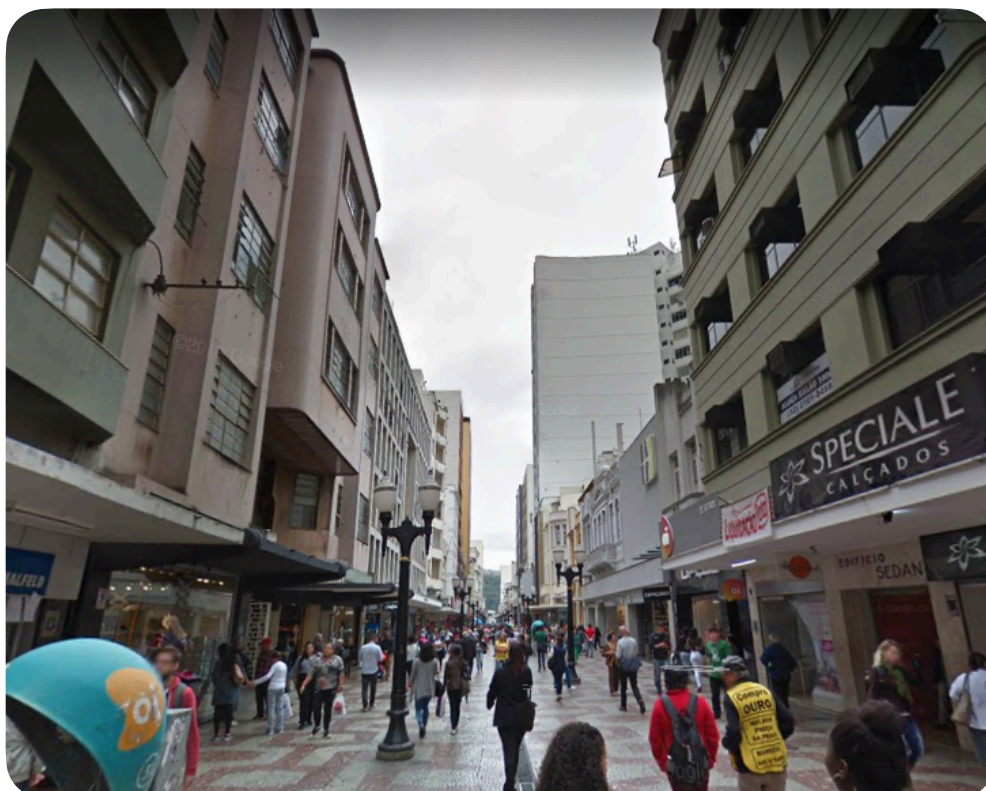
Após a análise de reconhecimento espacial, pode-se dizer que o centro da cidade de Juiz de Fora apresenta predominantemente o uso comercial, sendo este o padrão dominante em quase que sua área total. Seja em conjunto com o uso residencial, ou em seu uso puro, este uso se faz presente, salvo algumas exceções onde a predominância a ser notada é a do uso institucional, e industrial.

Outra característica importante a ser frisada, é que apesar do grande número de residências neste espaço, estas são predominantemente representadas pela utilização do uso misto, não apresentando nenhuma área de predominância do uso residencial, e menos ainda a dominância da tipologia residencial unifamiliar de um a dois pavimentos.

Dito isso, o ultimo quesito de utilização a ser analisado é justamente a falta de atividades, aqui representada pelo vazio. Esta utilização possui casos individuais que ocorrem de maneira pontual, não apresentando nenhuma intrusão marcante de diferenciação de padrões, e nenhuma área de dominância.

Pode-se notar na área 01, que seu espaço mais central, — representado pela Rua Halfeld —, é a região com maior predominância do uso comercial, que a medida que se distancia desta, passa a apresentar junto a este o uso misto. Além destes, apresenta casos pontuais de uso institucionais, não podendo classificar nenhuma área homogênea deste. Quanto ao tipo da sua massa edificada, — qualidade da infraestrutura, das edificações, e de seus usos —, pode-se dizer que esta área é a representante da melhor classificação entre as áreas analisadas. Apresenta infraestrutura urbana e edificações com materiais e técnicas de qualidade superiores, e melhor estado de conservação.

Figura 68: Centro de Juiz de Fora, Rua Halfeld parte alta.



Fonte: Google Maps.

Na área 02, nota-se a predominância do uso misto, com intrusões de casos homogêneos do uso institucional, como no caso das edificações no entorno do Parque Halfeld, e da Praça Antônio Carlos. Quanto a sua tipologia, pode-se perceber

duas distintas formas de ocupação, no primeiro caso, acima da Av. Barão do Rio Branco, nota-se na sua infra-estrutura urbana, edificações e estado de conservação, características semelhantes as da primeira área citada, podendo assim às caracterizar como em bom estado. No segundo caso, abaixo da Av. Presidente Getúlio Vargas, nota-se principalmente a destoante diferença no caso da conservação, com isso, entende-se que esta área possui menor injeção de investimento em relação às anteriores, desta forma, se pode caracteriza-la como em estado de qualidade média.

Figura 69: Centro de Juiz de Fora, Parque Halfeld.



Fonte: Google Maps.

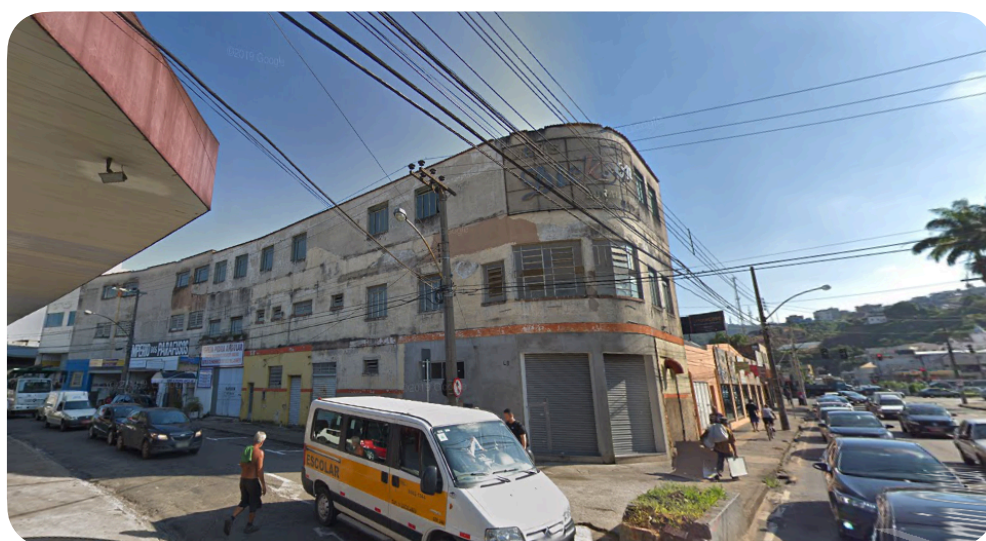
Figura 70: Centro de Juiz de Fora, Rua Halfeld parte baixa.



Fonte: Google Maps.

Por fim, na área 03, percebe-se a sua divisão em duas subáreas. Na primeira, localizada a norte da Rua Benjamin Constant, nota-se o uso predominantemente industrial, e de tipologia ruim, com edificações de baixo custo de execução, e má conservação. Na segunda, a sul da Rua Benjamin Constant, com o uso predominantemente institucional, e duas tipologias pontuais distintas, que próxima a via já dita, absorve as características da subárea anterior, e a medida que se afasta desta, apresenta tipologia boa com edificações de melhores qualidades e conservação.

Figura 71: Centro de Juiz de Fora, Rua Benjamin Constant.



Fonte: Google Maps.

Figura 72: Centro de Juiz de Fora, Parque Halfeld.



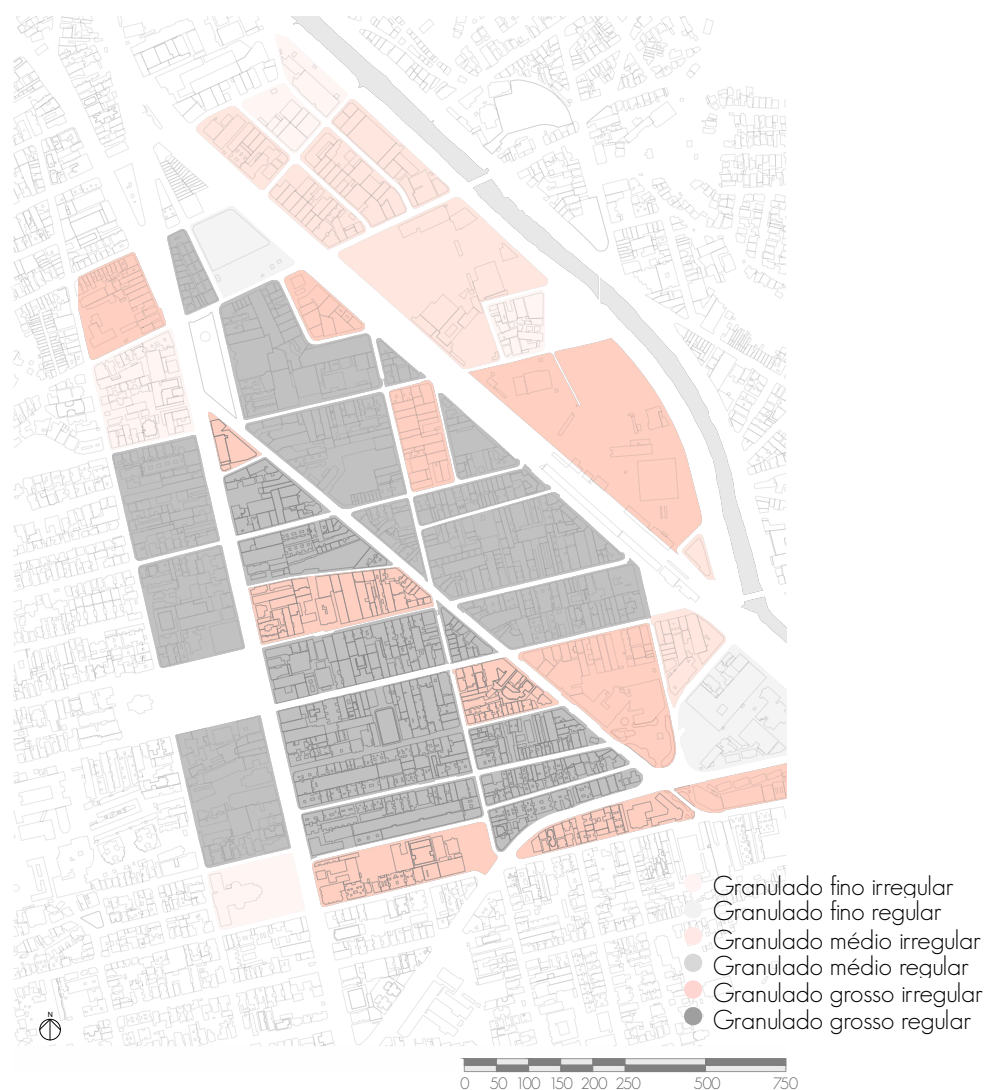
Fonte: Google Maps.

Granulometria

Com relação aos critérios para análise e classificação quanto à granulometria, são subdivididos em três tipos, grosso, médio e fino. Sendo o primeiro referente a prédios altos e volumosos, o segundo, à prédios de três ou quatro pavimentos, e por fim, o terceiro, à casas de um ou dois pavimentos.

Quanto à textura, os três critérios anteriores são subdivididos em dois outros tipos, a textura regular, e a textura irregular. Sendo considerada a textura regular caso responsável por ocupar a maior parte dos lotes na quadra, e a textura irregular caso aconteça o contrário.

Figura 73: Mapa do centro de Juiz de Fora, com granulado.



Fonte: da Autora.

Das relações granulométricas, pode-se dizer que as duas primeiras áreas, a 01 e a 02, compartilham das mesmas características, já adensadas, verticalizadas e em constante crescimento. Ocupada quase que em sua totalidade, oferece poucos espaços remanescentes inscritos em seu interior, tendo inclusive grande parte do interior de suas quadras ocupados.

Quanto às características de suas texturas, percebe-se o padrão de oscilação entre a regularidade e a irregularidade, com áreas mais e menos verticalizadas no padrão de granulometria grosso, e áreas pontuais de dominância de diferentes padrões granulométricos menos verticalizados, porém, não tão dominantes a ponto de descaracterizar o todo.

Já a área 03, pode-se observar dois padrões granulométricos fortemente distintos. Enquanto a faixa à norte da Rua Benjamin Constant apresenta menor verticalização e maior ocupação da quadra, à norte observa-se justamente o oposto, com maior verticalização e menor ocupação da quadra.

Figura 74: Centro de Juiz de Fora, imagem aérea.

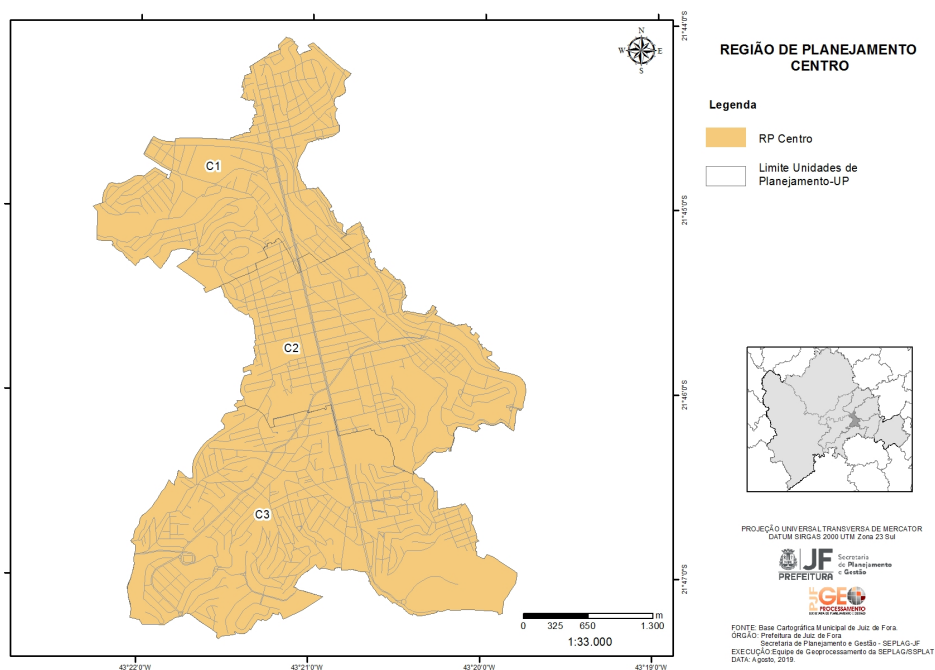


Fonte: < <https://www.ufjf.br/arquivodenoticias/2011/12/alunos-de-arquitetura-organizam-dossie-sobre-imoveis-de-juiz-de-fora/> >. Acesso: 13/06/2020.

Ao falar de verticalização, um dado importante a ser discutido é a densidade populacional. Entende-se por densidade populacional a média de pessoas por quilometro quadrado de área, e de acordo com o site oficial da Prefeitura de Juiz de

Fora, é a Unidade de Planejamento C2, da Região de Planejamento Centro, a detentora da maior densidade populacional da cidade de Juiz de Fora, como visto na Figura 75 e 76 abaixo.

Figura 75: Região de planejamento.



RP CENTRO					
REGIÃO DE PLANEJAMENTO - RP	UNIDADE DE PLANEJAMENTO-UP	BAIRROS/LOCALIDADES/ LOTEAMENTOS	ÁREA HECTARE-UP	POPULAÇÃO-UP*	DENSIDADE-UP*
CENTRO	C1-Mariano Procópio	Bairú, Democrata, Jardim Glória, Ladeira, Manoel Honório, Mariano Procópio, Morro da Glória, Santa Catarina, Vale do Ipê, Alto Bairú	334,64	29.227	87,34
CENTRO	C2-Centro	Baixada do Paraíba, Botanágua, Centro, Costa Carvalho, Granbery, Menino Jesus de Praga, Paineiras, Poço Rico, Santa Helena, Santa Tereza, São Jorge	394,16	39.639	100,57
CENTRO	C3-São Mateus	Alto Dom Bosco, Alto dos Passos, Boa Vista, Bom Pastor, Cascatinha, Cidade Jardim, Dom Bosco, Dom Caetano, Estrela Sul, Jardim Europa, Jardim Laranjeiras, Jardim Liú, Jardim Paraíso, Mansões do Bom Pastor, Mundo Novo, Padre Café, Parque Guarua, Santa Cecília, São Mateus, São Vicente	554,78	54.710	98,62

Fonte: IBGE/2010, SEPLAG-JF/2019

*População e densidade aproximada

Fonte: < https://www.pjf.mg.gov.br/desenvolvimentodoterritorio/dados/rp_centro.php >. Acesso: 13/06/2020.

Espaços público vs. espaços privados

Segundo Ventura (2016), entende-se como espaço público, todo local onde se faz a possibilidade da promoção da socialização e encontro de pessoas, sendo assim, pode-se considerar as vias urbanas como o principal elemento desse espaço. Além de ser um espaço público em si, é através das vias que acontecem as interações humanas no ambiente urbano, e também é através delas que o espaço urbano se faz compreendido.

Além disso, outro elemento importante a se pontuar é o impacto que as relações de proporção desse ambiente podem causar no usuário, tanto a largura de suas caixas, quanto os gabaritos daqueles que as envolvem, são responsáveis por esse impacto. Do enclausuramento à vulnerabilidade, são infinitas as sensações possíveis com as relações espaciais causadas. Com este estudo, buscou-se a compreensão das condicionantes deste entorno, a fim de reconhecer medidas que estabeleçam a relação de diálogo respeitoso com a escala do pedestre, de forma a afetar positivamente com a sensação de liberdade, sem a perda da referência.

Ainda segundo Ventura (2016), são as características advindas da interface público-privada que habilitam os espaços das vias como local de encontro de pessoas, sendo diretamente proporcionais as relações entre usuário e espaço público, e espaço público e uso privado. Com isso, buscou-se um espaço para a inserção desta intervenção que possibilitasse a ampliação das aplicações destes conceitos, que auxiliam na criação do espaço democrático proposto no presente trabalho.

Figura 76: Mapa do centro de Juiz de Fora, espaços públicos e privados.



Fonte: da Autora.

Assim sendo, pode-se perceber com a análise de espaços públicos das áreas aqui estudadas, que a proporção de espaços públicos voltados puramente ao pedestres, é esmagadoramente menor do que a proporção de espaços privados.

Na área 01, inscrita no triângulo central, nota-se a presença dos calçadões da Rua Halfeld, Figura 77, e São João Nepomuceno, Figura 78.

Figura 77: Centro de Juiz de Fora, calçadão da Rua Halfeld.



Fonte: <https://www.zinecultural.com/agenda/corredor-cultural-calçadão-da-rua-halfeld>. Acesso: 13/06/2020.

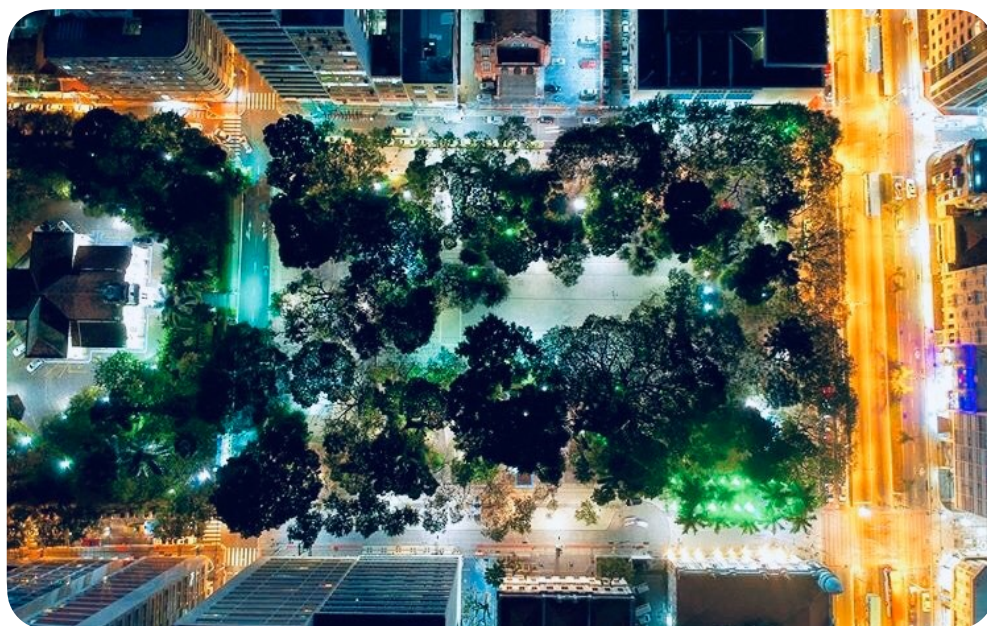
Figura 78: Centro de Juiz de Fora, calçadão da Rua São João Nepomuceno.



Fonte: https://www.acesa.com/cidade/arquivo/ruas/2008/01/22-sao_joao/. Acesso: 13/06/2020.

A área 02, representada pelas adjacências ao triângulo central, é a maior detentora de espaços públicos destinados a áreas verdes e lazer. Inscritos nessa área, encontram-se o Parque Halfeld, a Praça Dr. João Penido, a Praça Antônio Carlos e Praça Jarbas de Lery Santos, respectivamente nas Figuras 79, 80, 81 e 82 abaixo.

Figura 79: Centro de Juiz de Fora, Parque Halfeld.



Fonte: Adilson Amaral.

Figura 80: Centro de Juiz de Fora, Praça Dr. João Penido.



Fonte: Adilson Amaral.

Figura 81: Centro de Juiz de Fora, Praça Antônio Carlos.



Fonte: Adilson Amaral.

Figura 82: Centro de Juiz de Fora, Praça Jarbas de Lery dos Santos.



Fonte: Adilson Amaral.

Conclusão das análises

Com base nos estudos sobre as temáticas propostas, o terreno onde se sugere a implantação da Galeria de Arte e Pesquisa Independente está localizado na região do Baixo-Centro da cidade de Juiz de Fora. Foram levadas em consideração como condicionantes positivas a decisão de utilização deste terreno: a utilização do espaço residual sobrevivente no miolo da quadra, a capacidade comunicacional entre vias, a capacidade de conexão entre importantes equipamentos urbanos, a estrutura urbana previamente estabelecida, a facilidade de acesso por diversas regiões da cidade, a proximidade com importantes bens culturais, entre outros.

Dentre as três áreas analisadas, observa-se que a área com maior necessidade de investimento se encontra enclausurada entre a linha férrea e o Rio Paraibuna, e à norte da Rua Benjamin Constant. Apresentando subutilização, tipologias de qualidades inferiores, menor verticalização, e ocupação em relação às demais áreas estudadas. Porém, para a finalidade da proposta projetual aqui estudada, se encontra em situação deficitária em relação aos critérios avaliados, pois não apresenta conexão com a memória urbana, além de não promover qualidades observadas em outros espaços avaliados. Visto que a proposta se trata de uma inserção pontual, se torna incabível a criação de um percurso de tal tamanho até a conexão com o espaço urbano relacionado à memória histórica procurada.

Ao voltar-se às análises das áreas 01 e 02, se torna lógica a intervenção na faixa edificada que encontra-se entre as Av. Getúlio Vargas e Francisco Bernardino. Esta área, apresenta a fusão de diversas características de seu entorno, e possui as potencialidades necessárias, e as deficiências cabíveis, a serem respondidas na escala da proposta desejada. Observa-se a vantagem da forte presença do uso misto e comercial, porém, em relação às demais áreas, expressa a maior necessidade de investimento por possuir o pior resultado tipológico. Além disso, possui a possibilidade da relação com memória histórica da urbanização da cidade, permitindo a ligação sentimental desejada nesta proposta.

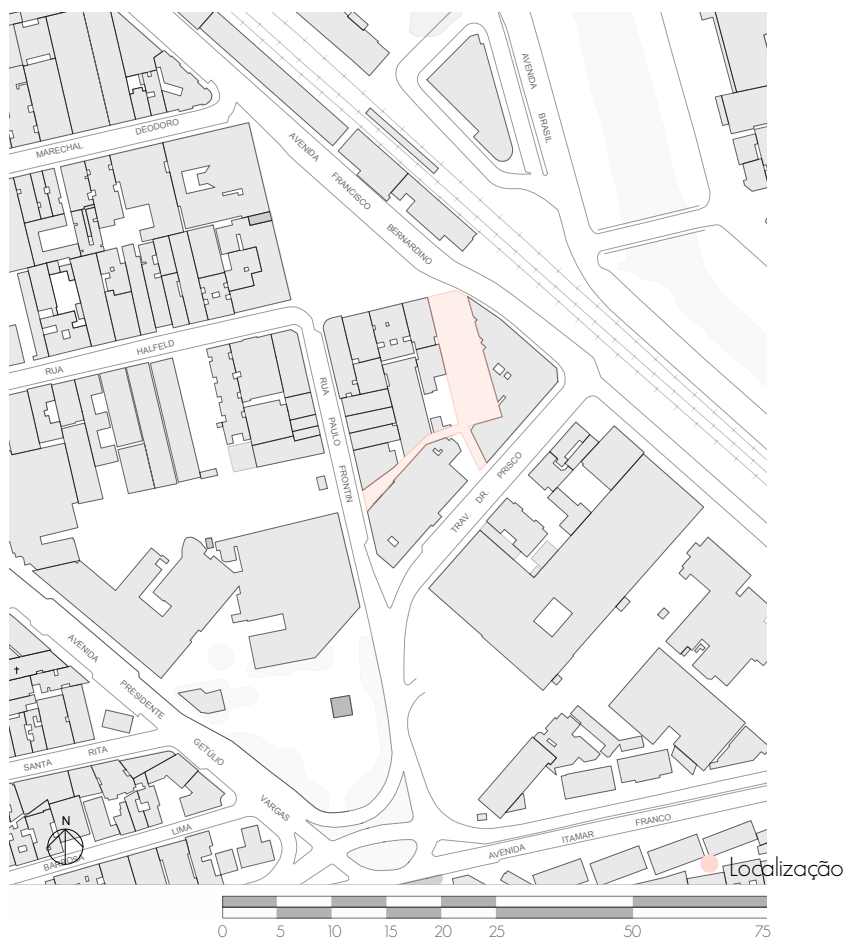
No caso específico da Praça Dr. João Penido, é sua distinção com os demais espaços de mesmo cunho da região, — Parque Halfeld e Praça Antônio Carlos —,

sendo este o único a não apresentar em seu entorno o uso institucional dominante, que torna plausível a escolha desta como local de inserção do objeto. Acredita-se que tal inserção estimule a reativação do entorno, que oferece além da conexão com a memória histórica, a conexão com a Rua Halfeld, — que neste trecho é agregada ao espaço da praça —, e com um equipamento urbano de lazer, permitindo assim potencializar a relação do uso do espaço-público, com o espaço privado, e a capacidade de apropriação do usuário.

5.1.3. Localização

De acordo com informações coletadas no site do IBGE o município da Zona da Mata mineira, Juiz de Fora, possui população estimada em 568.873 habitantes. O terreno escolhido para desenvolvimento do projeto está localizado no Bairro Centro deste município, o qual possui população aproximada de 123.600 habitantes. O terreno está localizado mais precisamente na Praça Doutor João Penido, próximo a Estação Ferroviária (Figura 83). Possui uma área de 1.525 m², medindo 18 metros de largura e 61 metros de comprimento.

Figura 83: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com localização.



Fonte: da Autora.

A escolha do terreno foi realizada através do estudo investigativo sobre as potencialidades na região do centro de Juiz de Fora, que apresenta vitalidade econômica, diversidade cultural, e grande conectividade com as demais regiões da cidade. Além disso, apresenta o maior acervo de bens culturais tombados, e importantes equipamentos de respiro urbano, exercendo assim, grande potencial na reativação da memória urbana, e no pulso da apropriação por meio de seus usuários. Atualmente, os usuários da região não apresentam interesse pelas atividades culturais ofertadas no local, demonstrando o entusiasmo por novas demandas do lazer contemporâneo. Sendo assim, uma galeria de arte e pesquisa, comprometida com a investigação, o questionamento, e a reflexão, — acerca da arte e da sua relação com o espaço —, se oferece como um atrativo com o ímpeto mutável necessário à região.

Figura 84: Terreno, com testada principal.



Fonte: Google Maps, 2018.

5.1.3. Vias

O terreno estudado para a implantação deste equipamento possui alimentação de trânsito veicular e pedonal por parte de quatro vias, a Avenida Francisco Bernardino, a rua Halfeld, a rua Paulo Frontin e a Travessa Dr. Prisco, como visto na Figura 85.

Figura 85: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com vias e fluxos.



Fonte: da Autora.

A Avenida Francisco Bernardino é a via de maior porte ligada ao terreno, possui alta circulação de veículos, é alimentada por um grande número de linhas de ônibus, e oferece ao terreno a ligação à diversas regiões da cidade.

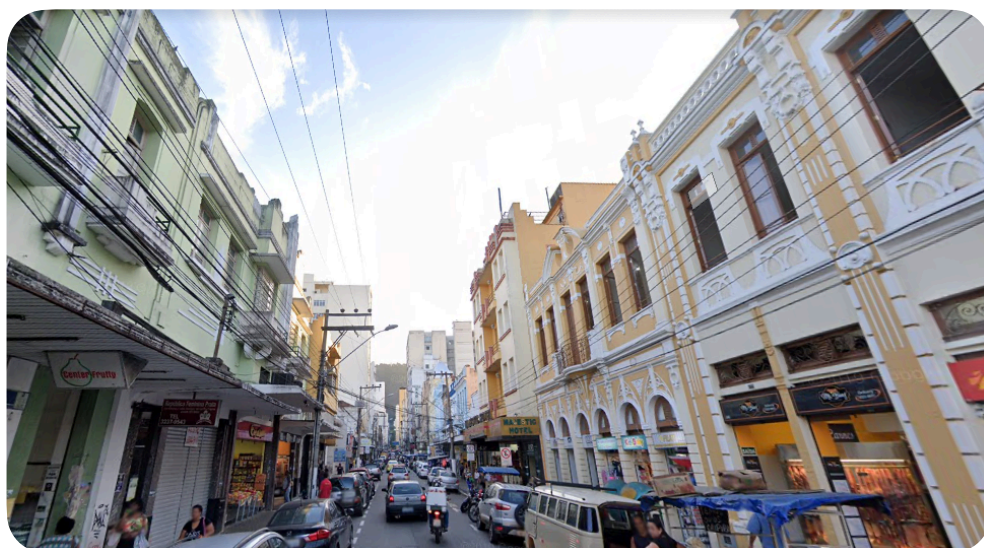
Figura 86: Centro de Juiz de Fora, Av. Francisco Bernardino.



Fonte: Google Maps, 2018.

Outra via de aspectos particulares a se conectar ao terreno é a Rua Halfeld. Possui até a altura de sua ligação com a Avenida Presidente Getúlio Vargas, pavimentação própria a circulação de pedestres, e obstrução da circulação de veículos. Nesse caso, o acesso veicular pode ser permitida para: circulação de veículos oficiais, eventos autorizados pela prefeitura, além da alimentação e abastecimento dos estabelecimentos situados nesta, neste ultimo caso, somente em horários controlado. Além disto, o equipamento urbano no qual o terreno se localiza, a Praça Dr. João Penido, está situado na extensão dessa via, tornando-a mais uma vez um cenário voltado ao usuário.

Figura 87: Centro de Juiz de Fora, Rua Halfeld.



Fonte: Google Maps, 2018.

Quanto as demais vias, a Rua Paulo Frontin e a Travessa Dr. Prisco, possuem menor volume de transito, e servem à distribuição de fluxos para as vias anteriormente citadas, Rua Halfeld e Avenida Francisco Bernardino respectivamente.

Figura 88: Centro de Juiz de Fora, Rua Paulo Frontin.



Fonte: Google Maps, 2018.

Figura 89: Centro de Juiz de Fora, Travessa Dr. Prisco.



Fonte: Google Maps, 2018.

Além destas, outra importante via a ser observada no entorno deste terreno, é a ferrovia. Ao cortar o interior da cidade de Juiz de Fora, passando pelo centro, a ferrovia cria uma barreira física e comportamental à dinâmica da cidade. Ainda em atividade, não caracteriza por si só a área como lugar de desuso e abandono, porém apresenta grande impacto. Além disso, caracteriza-se por ser uma grande fonte de ruído, sendo assim uma grande causadora de distúrbio urbano.

Figura 90: Centro de Juiz de Fora, Ferrovia.



Fonte: Google Maps, 2018.

5.1.4. Acessos

Figura 91: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com acessos ao terreno.



Fonte: da Autora.

O acesso principal ao local escolhido para a implantação da Galeria de Arte e Pesquisa, ocorre pela Praça Dr. João Penido, porém o terreno também apresenta

duas entradas secundárias, uma pela Rua Paulo Frontin, e outra pela Travessa Dr. Prisco. Dessa forma, o terreno estudado se apresenta com a possibilidade de ser um novo lugar de transição para a cidade, permitindo que os pedestres atravessassem pelo miolo da quadra, facilitando o transito pedonal, potencializando a conexão entre importantes equipamentos urbanos da região.

Figura 92: Terreno, acesso principal Rua Halfeld.



Fonte: Google Maps, 2018.

Figura 93: Terreno, acesso secundário Rua Paulo Frontin.



Fonte: Google Maps, 2018.

Figura 94: Terreno, acesso secundário Travessa Dr. Prisco.



Fonte: Google Maps, 2018.

Em seu entorno possui diversas faixas de pedestre, como em frente à seu acesso principal. Além desta, possui faixas de pedestre nas duas extremidades da Rua Paulo Frontin, sendo uma delas em frente ao mercado municipal, e mais duas na Travessa Dr. Prisco, com ligação à Praça do Canhão.

Figura 95: Entorno, faixa de pedestre em frente ao acesso principal.



Fonte: Google Maps, 2018.

Figura 96: Entorno, faixas de pedestre.

Fonte: Google Maps, 2018.

O transporte público é abundante na região, e nas proximidades do terreno. Todas as linhas de ônibus da cidade se conectam ao seu entorno próximo por meio das avenidas Barão do Rio Branco, Presidente Itamar Franco, Presidente Getúlio Vargas, Francisco Bernardino, e Brasil. Em seu entorno imediato, o ponto de ônibus mais próximo se encontra a poucos metros de sua entrada principal, em frente a Estação Ferroviária, e conta com as linhas: 326 - Solidariedade / Via Vila Ideal, 400 - Alto Grajaú, 411 - Vitorino Braga, 412 - Parque Burnier, 413 - Bom Jardim, 415 - Linhares / Via Vale dos Peões, 416 - Linhares, 420 - Linhares, 422 - Santa Cândida, 423 - Bom Jardim, 424 - Aracy / São Bernardo, 425 - Linhares, 426 - Grajaú, 427 - Linhares, 428 - Linhares / Fazenda Yung, 429 - Linhares, 430 - São Sebastião / Via bonsucesso, 431 - São Benedito, 432 - São Benedito, 433 - Vila Alpina, 434 - Vila Alpina, 435 - Linhares, 436 - Linhares, 437 - São Bernardo, 438 - Parque Serra Verde, 439 - Santo Antônio, 440 - Santo Antônio, 441 - Santo Antônio, 443 - Nossa Senhora de Lourdes, 444 - Nossa Senhora de Lourdes, 445 - Nossa Senhora de Lourdes, 447 - Nossa Senhora de Lourdes, 499 - Linhares / Santo Antônio, 170 - Zona Nordeste / UFJF, 221 - Bom Pastor / Santa Catarina, 222 - Bom Pastor / Santa Catarina, 600 - Monte Castelo / Via Jardim São João, 601 - Jardim Cachoeira / Via Monte Castelo, 602 - Monte Castelo, 603 - Carlos Chagas, 604 - Bairro Industrial, 605 - Milho Branco, 606 - Jardim Natal, 607 - Jardim Natal, 608 - Milho Branco, 609 - Milho Branco, 610 - Amazônia, 611 - Esplanada / Grambery, 612 - Esplanada /

Grambery, 613 - Francisco Bernardino, 614 - Jardim Natal, 615 - Encosta do Sol, 616 - Jardim Natal, 621 - Democrata, 626 - Jardim Natal / Av. Rio Branco, 636 - Jardim Cachoeira / Av. Rio Branco, 501 - Padre Café / Jardim Glória, 503 - Paineras, 505 - Morro do Cristo, 508 - Avenida Deusdedith Salgado, 510 - Dom Bosco, 511 - Borboleta / Dom Bosco, 512 - Dom Bosco / Borboleta, 514 - Cascatinha / Borboleta, 515 - Dom Orione, 516 - São Pedro / Via Borboleta, 518 - Salvaterra, 519 - Torreões, 520 - Aeroporto, 521 - Teixeiras, 522 - Teixeiras, 523 - Monte Verde, 524 - São Mateus, 526 - Cascatinha / Vale do Ipê, 527 - Santa Cecília, 528 - Cascatinha / Borboleta, 529 - Torreões / Vias Mascate / Monte Verde, 530 - São Pedro, 531 - Nova Califórnia, 532 - São Pedro, 532 - São Pedro / Via Caiçaras, 533 - São Pedro, 534 - Santos Dumont, 533 - São Pedro, 534 - Santos Dumont, 535 - Universidade, 538 - Morada do Serro / Via Jardim Casa Blanca / Adolpho Vireque, 540 - São Pedro, 541 - São Pedro, 542 - Lagoa, 543 - Universidade, 546 - Mirante, 547 - Nossa Senhora de Fátima, 549 - Nova Germânia, 555 - Universidade, 560 - Av. Presidente Itamar Franco / Via Shopping, 599 - São Pedro, 737 - Jóquei Clube, 301 - Usina Quatro, 302 - Floresta, 303 - Jardim Esperança, 304 - Caeté, 305 - Jardim Esperança, 306 - Barão do Retiro, 308 - Barão do Retiro, 309 - Terras Altas, 313 - Sarandira, 315 - Jardim Esperança, 321 - Vila Ozanan, 322 - Furtado de Menezes, 325 - Solidariedade, 331 - Vila Ideal, 332 - Vila Ideal, 333 - Granjas Primavera, 335 - Granjas Bethel, 399 - Olavo Costa, 700 - Barbosa Lage, 701 - Jóquei Clube, 702 - Jóquei Clube, 703 - Barbosa Lage / Santa Amélia, 704 - Jóquei Clube III, 705 - Jóquei Clube III, 706 - Cidade do Sol, 707 - Cidade do Sol, 708 - Vale dos Lírios, 709 - Jóquei Clube, 710 - Novo Triunfo, 711 - Barreira, 712 - Dias Tavares, 713 - Náutico, 714 - Chapéu D'Uvas, 715 - Vila Esperança I, 716 - Distrito Industrial, 717 - Benfica, 718 - Ponte Preta, 719 - Nova Era / Centro, 720 - Santa Lúcia, 721 - Nova Era, 722 - Santa Cruz, 723 - São Judas Tadeu, 725 - São Judas Tadeu, 726 - Igrejinha, 727 - Bairro Araújo, 728 - Nova Benfica, 729 - Paula Lima, 730 - Santa Lúcia, 731 - BR 040, 732 - Santa Cruz, 733 - Santa Cruz / Via São Damião, 734 - Cidade do Sol / Santa Maria, 735 - Vila Esperança II, 736 - Nova Benfica, 738 - Pedra Branca, 739 - Nova Era, 740 - Humaitá, 741 - Valadares, 742 - Rosário de Minas, 743 - Toledos, 744 - Palmital, 745 - Rosário de Minas, 746 - Circular BR 267, 747 - São Judas Tadeu, 748 - Alto Santa Cruz, 749 - São Judas Tadeu, 748 - Alto Santa Cruz, 749 - São Judas Tadeu, 751 - Santa Cruz / Via Jardim Alfineiros / Santa Clara, 752 -

Penido, 753 - Miguel Marinho, 757 - Benfica / Jardim Bom Jesus, 760 - Humaitá, 766 - Zona Norte / Av. Rio Branco, 767 - Benfica / Bela Vista, 101 - Grama, 102 - Grama / Via Garganta do Dilermando, 103 - Filgueiras, 105 - Filgueiras, 107 - Vila Montanhosa, 109 - Granjas Triunfo, 110 - Recanto dos Lagos, 111 - Mundo Novo / Santa Terezinha, 112 - Mundo Novo / Santa Terezinha, 116 - Vivendas da Serra / Via Garganta do Dilermando, 129 - Previdenciários, 150 - Grama, e 155 - Jardim Emaús. Além de um ponto de táxi na Rua Paulo Frontin.

Figura 97: Entorno, pontos de ônibus e táxi.



Fonte: Google Maps, 2018.

Com isso entende-se que esse terreno está ativamente ligado não somente a seu entorno próximo, mas a toda a cidade, facilitando o acesso mesmo por parte das comunidades mais remotas. A Galeria de Arte e Pesquisa Independente tem como objetivo ser um meio de conexão entre artista e público de forma democrática, portanto, a facilidade de acesso é uma questão de extrema importância a ser considerada.

5.1.5. Construções vizinhas e entorno

Outra questão importante a ser considerada no contexto no qual se encontra o terreno, são as construções de seu entorno. Seus usos, grau de adensamento, verticalização, imóveis tombados, equipamentos urbanos, áreas de interesse, entre outros.

Como já visto neste trabalho, a região central de Juiz de Fora, possui diversidade de usos e vitalidade econômica, porém, mesmo em meio a esse cenário positivo, enfrenta alguns problemas típicos do cenário urbano, como: o crescimento desordenado, o adensamento, a verticalização, e o alto índice de especulação imobiliária.

Ao se tratar da problemática cultural e dos bens imóveis, se pode considerar como em bom nível de atividade e preservação. Outro ponto a ser reconhecido, como visto na Figura 98, é o grande número de bens tombados nesta região, sendo esta a região com maior número de bens tombados da cidade. Sendo assim, pode-se dizer que, Juiz de Fora ainda guarda em seus caminhos um pouco da memória do seu passado. A partir desse reconhecimento, a presente proposta busca além do respeito, a conexão com essa memória.

Figura 98: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com imóveis tombados.



Fonte: da Autora.

A área estudada, tem como característica grandes núcleos históricos e conjuntos paisagísticos, entre eles o Parque Halfeld, a Praça Dr. João Penido, equipamento urbano no qual o terreno está localizado, e a Praça Antônio Carlos. Cada equipamento citado é representante de uma época distinta da urbanização da cidade, e possui características peculiares referentes a seus tempos e usos. Em seu entorno imediato, observou-se um conjunto de edificações pertencente ao Núcleo Histórico da Praça Dr. João Penido, como visto na Figura 68.

Figura 100: Listagem de imóveis tombados do entorno.

CONSTRUÇÕES

PRAÇA DR. JOÃO PENIDO



HISTÓRICO

CONSTRUIDA EM 1875, É O SETOR ARQUITETÔNICO MAIS EXPRESSIVO DA CIDADE E REGIÃO. FRUTO DA IMPLANTAÇÃO DA FERROVIA

ESTAÇÃO FERROVIÁRIA



HISTÓRICO

CONSTRUÍDA ENTRE 1871 E 1877, PARA SERVIR À ESTRADA DE FERRO D. PEDRO II, SOFREU SUA PRIMEIRA INTERVENÇÃO EM 1883, E EM 1902 ADQUIRE SUA FORMA ATUAL.

HOTEL RENASCENÇA



HISTÓRICO

CONSTRUÍDO EM 1887, É O SEGUNDO HOTEL MAIS ANTIGO DO ESTADO. RECENTEMENTE RESTAURADO A COR ORIGINAL, REVITALIZOU TELHADO E PARTES INTERNAS

ASSOCIAÇÃO COMERCIAL



HISTÓRICO

FUNDADA EM 1887 E 1877, POR INICIATIVA DE COMERCIANTES, MARCA A SEGUNDA FASE DE OCUPAÇÃO DA PRAÇA E REPRESENTA UM PADRÃO PLÁSTICO VINCULADO AO ECLETISMO.

HOTEL PRÍNCIPE



HISTÓRICO

CONSTRUÍDO NA DÉCADA DE 1920, TRATA-SE DE UMA EDIFICAÇÃO ECLÉTICA REBUSCADA, QUE MANTÉM O USO E CARACTERÍSTICAS ORIGINÁIS INALTERADAS.

EDIFÍCIO WAGNER PEREIRA



HISTÓRICO

CONSTRUÍDO EM 1904, FOI O PRIMEIRO IMÓVEL PARTICULAR TOMBADO NA CIDADE. POSSUI CARACTERÍSTICAS ECLÉTICAS, E ORIGINALMENTE DESTINADO AO USO MISTO.



Fonte: da Autora.

Com isso, buscou-se compreender melhor não somente a carga histórica revelada por esses edifícios, mas também a forma como estes se inserem neste espaço, a fim de responder a quaisquer condicionante que estes imponham ao seu entorno, como gabarito, áreas de interesse, visuais, entre outros.

5.1.6. Pontos de interesse e vistas

Uma condicionante importante a ser considerada no terreno proposto para a implantação deste projeto, é a sua capacidade de conectividade com o seu entorno, suas áreas de interesse, e vice-versa. Como já observado, a localização deste terreno possui uma condição dúbia ao se tratar do entorno. Ao mesmo tempo que este tem um risco potencial, também se trata de uma das áreas mais frágeis dessa região.

Diversos fatores, desde os históricos aos naturais, fazem com que esse núcleo histórico seja o mais vulnerável entre estes espaços. Essa região, aqui chamada de Baixo-Centro, foi historicamente ocupada por usos com os quais a contemporaneidade não mais se identifica. A Praça Dr. João Penido, também conhecida como Praça da Estação, nasce e cresce a serviço da ferrovia, que apesar de ainda apresentar funcionamento, não mais necessita do serviço do seu entorno

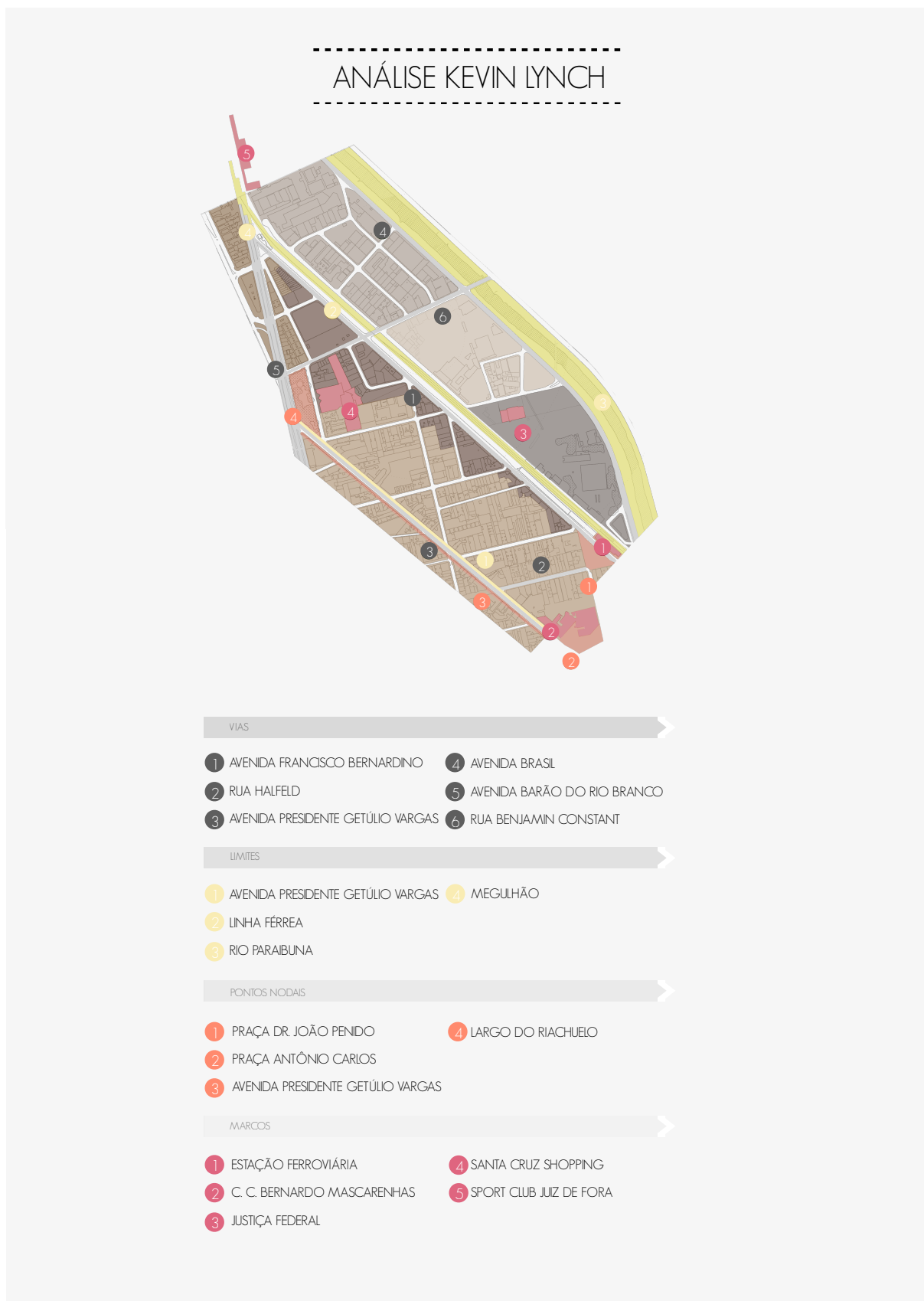
como um dia já precisou. Além disso, seu transporte exclusivo de mercadorias priva o entorno da humanidade necessária, marcando-o com o limitador espacial que esta via de abastecimento representa.

Dentro deste contexto urbano, se pode entender que este terreno se localiza em uma região que afeta negativamente a percepção de seus usuários. Além da ferrovia, o trecho da Avenida Presidente Getulio Vargas também se apresenta como um limitador dentro do espaço urbano central. Historicamente, esta região cresceu com o desenvolvimento industrial, uso este que não mais exerce, e apesar de sua intensa atividade econômica, é marcada pela segregação implícita de seus usos anteriores, não tão nobres se comparados a outras ocupações de outros trechos do centro.

Outro ponto importante a ser observado, são as causas naturais que um dia provocaram a má impressão sobre este lugar. Com a proximidade das áreas citadas em relação ao Rio Paraibuna, esta região sofreu com o alagamento ao longo de sua história, e teve como consequência o desenrolar de seus usos, ocupações, e funções primárias com reflexo desta condicionante.

Para melhor compreensão das marcas contemporâneas deixadas por essas e outras condicionantes, a Figura 101, traz através de um mapeamento, análises baseadas nos conceitos de observação empírica do autor Kevin Lynch, que busca compreender a paisagem urbana através do entendimento de seus usuários sobre ela. Em seu livro, *A Imagem da Cidade*, Lynch defende que as pessoas percebem e organizam mentalmente os espaços urbanos por meio de cinco elementos simples, as vias, os limites, os bairros, os pontos nodais, e os marcos. Estes cinco elementos, representam respectivamente: os caminhos, os contornos perceptíveis, os espaços relacionados, os pontos de convergência entre pessoas, e os objetos peculiares de referência. Com isso, buscou-se compreender as capacidades cognitivas ativadas pelo entorno próximo ao terreno escolhido para o projeto a ser implantado.

Figura 101: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com análise.



Fonte: da Autora.

Contudo, para além dos desgastes do passado, essa região se firmou em histórias de dias gloriosos para esta cidade, e guarda em si, mais do que em qualquer outra região do centro, a lembrança deste passado. Com isso, o presente trabalho busca se inserir de forma humana e dinâmica, resgatando aquilo que entende-se como necessário, e tirando proveito do potencial da região e do terreno, seus usuários, sua memória, e a conexão entre estes. E com o intuito de demonstrar mais de perto este potencial, a Figura 102, traz os pontos de interesse mapeados neste entorno.

Figura 102: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com pontos de interesse.



Fonte: da Autora.

Entre os pontos de interesse inseridos no entorno próximo, é possível observar instituições de ensino, imóveis tombados, e áreas de respiros urbanos. E a partir dos estudos prévios e análises realizadas, a Figura 103 demonstra em mapeamento, algumas respostas projetuais que se buscou alcançar como resultado

neste trabalho. Demonstrando conexões físicas e visuais do entorno imediato e próximo a este terreno.

Figura 103: Entorno, pontos de interesse.



Fonte: Google Maps, 2018.

Figura 104: Mapa parcial do centro de Juiz de Fora, com conexões físicas e visuais.



Fonte: da Autora.

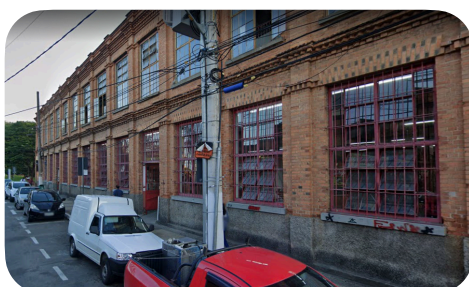
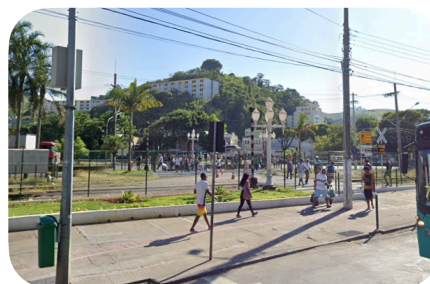
A partir desse mapa (figura 104), é possível perceber as conexões pretendidas com a inserção deste equipamento urbano no terreno escolhido.

Figura 105: Entorno, conexão principal.



Fonte: Google Maps, 2018.

Figura 106: Entorno, outras conexões.



Fonte: Google Maps, 2018.

5.1.6. Legislação urbana de Juiz de Fora

Das condicionantes legislativas, foi realizada a compilação para aferimento da possibilidade de implantação por usos, aproveitamento, ocupação, entre outros.

Figura 107: Legislação Urbana, Lei de Uso e Ocupação do Solo, Anexos 2 a 4.



Fonte: Legislação Urbana de Juiz de Fora, Lei de Uso e Ocupação do Solo.

Figura 108: Legislação Urbana, Lei de Uso e Ocupação do Solo, Anexos 5 a 8

Fonte: Legislação Urbana de Juiz de Fora, Lei de Uso e Ocupação do Solo.

A partir da compilação feita, aferiu-se a possibilidade de inserção da proposta projetual estudada no terreno identificado, sendo este capaz de abrigar o uso, e oferecendo coeficiente de aproveitamento, taxa de ocupação, e afastamentos que também possibilitam a inserção do equipamento.

6.

CONCEI
TO E
PARTIDO
PROJE
TUAL

6. CONCEITO E PARTIDO PROJETUAL

Conceito

O projeto da Galeria de Arte e Pesquisa Independente, tem por finalidade ser uma edificação de uso institucional de acesso público. Esta instituição não tem por finalidade o comércio da arte, mas sim o apoio ao artista independente, dando a ele os meios, e o suporte necessário para a produção e subsistência através do seu trabalho. Além disto busca ser para ambos, artista e público, um lugar de investigação, questionamento e reflexão, aproximando os diferentes atores deste cenário, com a exposição não apenas do produto, mas também com a explanação do processo artístico, e das condicionantes envolvidas na criação da arte, a fim de impulsionar o elo, e gerar aproximação. Outro diferencial ofertado por este espaço, que também afetará as diretrizes projetuais a serem elaboradas, é a residência artística, que busca além de gerar o questionamento sobre o papel do artista no cenário mundial contemporâneo e globalizado, impulsionar a fluidez e renovação dos questionamentos.

A escolha do local, realizada através das análises de entorno, se dá pelas potencialidades dos quesitos históricos, organizacionais, e morfológicos encontrados no espaço. Por se tratar do Baixo-Centro da cidade, a área de inserção passa historicamente por questões segregacionais, das quais, dentre as marcas deixadas, observa-se o menor número de investimentos, e as consequentes subutilizações e má conservação, com isso, apresenta também o menor fluxo e apropriação.

Dada as suas características inclusas na temática dos núcleos históricos e vazios urbanos, entende-se a capacidade exploratória do apelo à memória urbana, e das potencialidades dos espaços aqui chamados de “espaços do possível”. O terreno aqui proposto, possui atualmente um uso de serviços em edificação de tipologia de má conservação, sendo assim, o estacionamento passa a ser entendido como um espaço subutilizado, tornando a implementação da inquietação aqui previamente estudada necessária.

Das condicionantes do terreno estudadas, adotou-se como partido para o presente projeto a criação de uma nova travessia urbana, que buscará não só conectar os espaços e bens imóveis tombados existentes, criando uma articulação

entre estes, como também se abrir, permitindo a conexão com o novo espaço. Com a abertura do pavimento térreo e da quadra, este projeto pretende a aproximação física com o usuário comum já existente nessa região da cidade.

Com a implementação do novo uso institucional de caráter cultural, pretende-se impulsionar a ampliação do fluxo e apropriação do espaço. Sua localização privilegiada no cruzamento entre a Rua Halfeld e a Avenida Francisco Bernardino, confere-lhe o caráter de grande fluxo, porém, observa-se que de forma transitória. Visto a importância do local, atrelada à carência de espaços de ancoragem, entende-se a aplicação desta intervenção como o aporte necessário à maior utilização pretendida.

Assim sendo, outra característica insersiva importante a ser observada para a conclusão das diretrizes aqui pretendidas, é sua relação com o equipamento urbano de lazer situado à sua frente. A Praça Dr. João Penido, confere ao local além da conexão sentimental gerada pela aproximação com a memória urbana, grande potencialidade de futura transformação do local em espaço de lazer público, dando ao novo equipamento cultural o caráter emocional e democrático aqui pretendido. Com isso, outra diretriz projetual a ser tomada pelo presente projeto, é o respeito ao gabarito das edificações pré-existentes em seu entorno imediato, não pretendendo a inserção abrupta, muito menos a disputa pelo protagonismo morfológico do espaço.

Para seus elementos construtivos, este projeto pretende a investigação da estrutura metálica, como técnica construtiva e organizacional, para a liberação espacial interna e externa. Com isso, busca-se através das capacidades técnicas do material, conferir ao espaço a mutabilidade necessária à argumentação exploratória advinda de suas atividades.

Como intenção formal e volumétrica, pretende-se as respostas às condicionantes insersivas e programáticas, conferindo-lhe a sutileza do destaque, sem perder o respeito aos elementos que ali habitavam, e a porosidade necessária para a absorção das potencialidades ali previamente instaladas, sem perder a capacidade de exalar novas possibilidades.

Site specific

De acordo com Moreira (2019), site specific é a produção artística encarregada do diálogo com o espaço ao qual esta será inserida, é a resposta às condicionantes pré-existentes à obra. Nascida da reflexão, este tipo de produção artística possui a capacidade provocativa de incorporar e transformar o espaço, assim como dar ao espaço a capacidade de transformação da arte.

Podendo se instalar em qualquer ambiente, — seja aberto ou fechado, público ou privado —, age de forma interlocutória para a potencialização de ambas as partes. Além disso, atua não só na forma de exposição dessas obras, como também na maneira de produzi-las, tornando ambos os processos indissociáveis.

É à partir da adoção desta proposta artística como estratégia do partido projetual, que pretende-se a amarração do diálogo dos temas previamente estudados. Busca-se com isso, auxiliar na resolução das problemáticas referentes aos espaços estudados, — sejam em campo teórico ou físico —, utilizando da expressão provocativa da arte contemporânea para a aproximação com espaço e usuários, incitando a apropriação e a reativação espontânea do espaço, resgatar a essência investigatória do espaço expositivo, e democratizar a reflexão artística, impulsionando o cenário artístico cultural da cidade levando-o a novos questionamentos.

6.1. Diretrizes projetuais

A fim de definir propostas que visam orientar a criação do projeto da Galeria de Arte e Pesquisa Independente, estabelece-se a seguir, por meio de tópicos, algumas iniciativas a serem implementadas no programa quantitativo, e qualitativo do projeto.

- Abrir espaço de transição através do miolo da quadra, adotando o térreo livre, e possibilitando o trânsito pedonal transponível, com a finalidade de estreitar a relação do espaço privado com o espaço público, nutrindo a relação do transeunte com a galeria, e proporcionando a ocupação e apropriação do espaço.

- Criar espaços de exposições abertas no pavimento térreo, a fim de instigar a curiosidade do transeunte, possibilitando a realização de eventos abertos, e transformando-o em um espaço de lazer e convívio público e democrático.
- Possibilitar a criação de grandes vãos, e a liberação do pavimento térreo, através da utilização da estrutura metálica, gerando espaços mais flexíveis, e adaptáveis às mudanças necessárias aos diferentes tipos de criação, exposição, e eventos.
- Respeitar gabaritos das edificações pré-existentes no entorno imediato ao terreno, inserindo assim, um objeto que não dispute o protagonismo com os bens imóveis estudados.
- Estabelecer a inter-locução do objeto com seu entorno, utilizando de estratégias arquitetônicas, como aberturas, a fim de permitir a conexão física e visual com os espaços que evocam a memória dos usuários, e da cidade.

6.2. Programa de necessidades

Para compreender as demandas programáticas deste equipamento, as necessidades foram divididas em quatro setores:

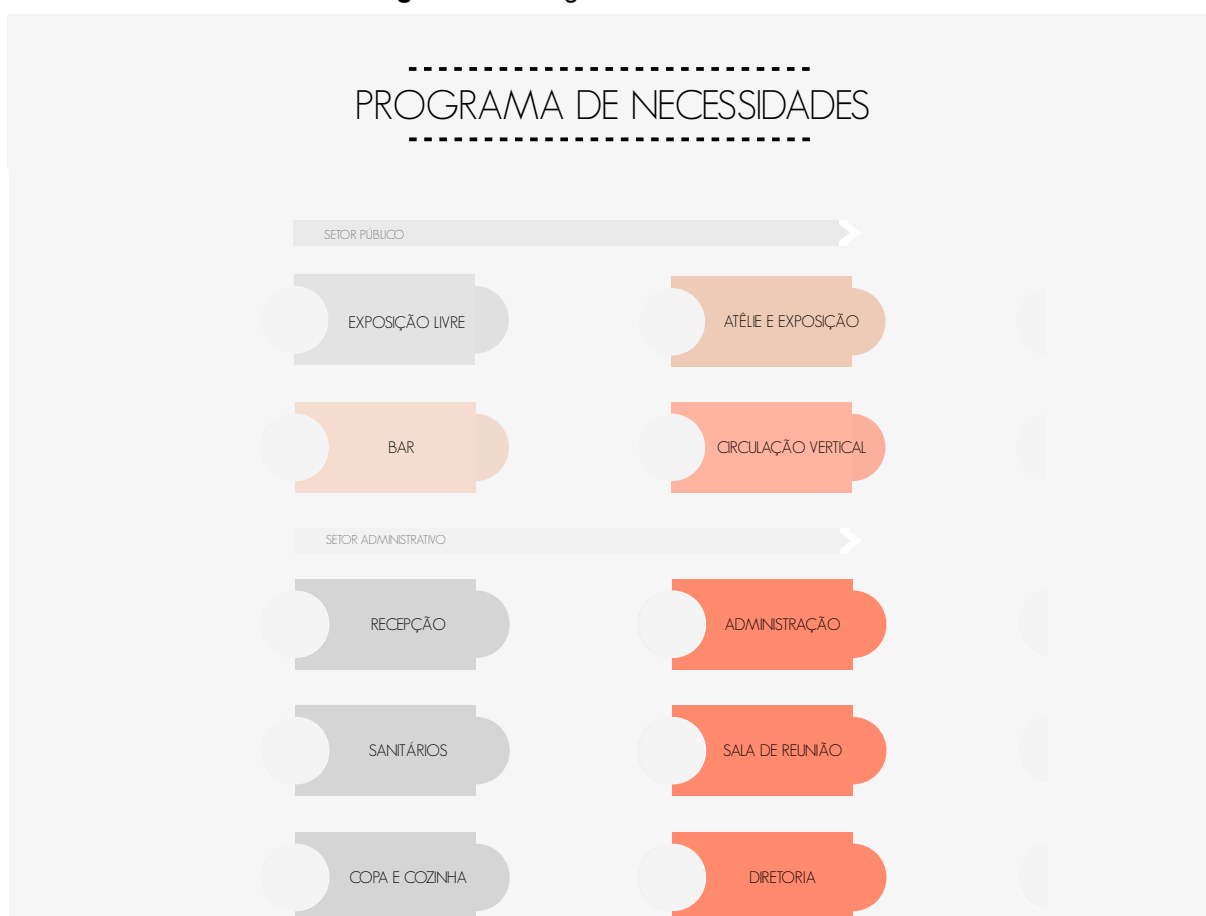
- **Setor Público:** Espaço de contato livre do público com as dinâmicas criadas no objeto. Tem como objetivo receber, cativar, expor, impressionar, inspirar, e instigar. Além disso, necessita ser flexível para receber diferentes tipos de intervenções e atividades. Entre os espaços deste setor temos, o térreo livre e o bar, como espaços de exposições e dinâmicas abertos ao transeunte, e os espaços de exposição e ateliê localizados no interior do prédio para aqueles que quiserem se inserir na programação.
- **Residência Artística:** Espaço de imersão e trabalho do artista residente. Tem como objetivo dar suporte à troca de conhecimento, e ao desenvolvimento pessoal e profissional do artista. Necessita da flexibilidade como diretriz para assegurar o aporte necessário às mudanças dos programas de criação de diferentes obras. Os espaços deste setor são divididos em três tipos de espaços distintos. Os espaços privados, como quartos e banheiros, os

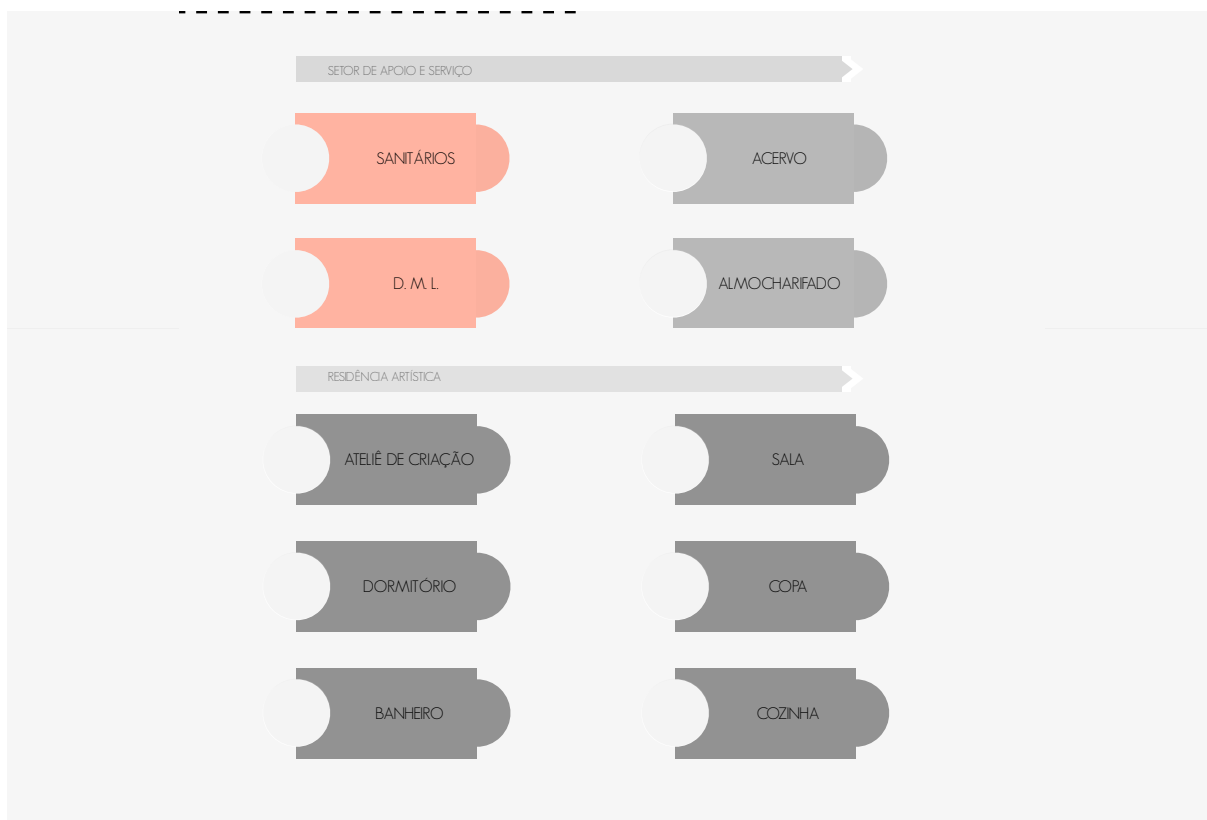
espaços comunitários como sala, copa e cozinha, e os espaços abertos ao público, como ateliês.

- **Setor Administrativo:** Espaço destinado à aqueles que gestam o espaço e seus recursos. Dirigindo e administrando com um pensamento independente, e fora do universo tradicional das artes, necessita da oferecer espaços de trabalho individual, e em grupo, além do espaço para o acolhimento de possíveis novos patronos. A recepção, a administração, a diretoria, e a sala de reunião são espaços pertencentes a este setor.
- **Setor de Apoio e Serviço:** Espaço destinado a servir os demais setores, dando a eles o suporte necessário à utilização e manutenção. Além de espaços de atendimento ao público como sanitários, e ao próprio edifício como depósitos de material de limpeza, necessita de espaços que sirvam às atividades internas realizadas na galeria, como acervo, e almoxarifado.

Para a melhor compreensão deste programa de necessidade, a Figura 109 apresenta os espaços específicos em seus determinados setores.

Figura 109: Programa de necessidades.

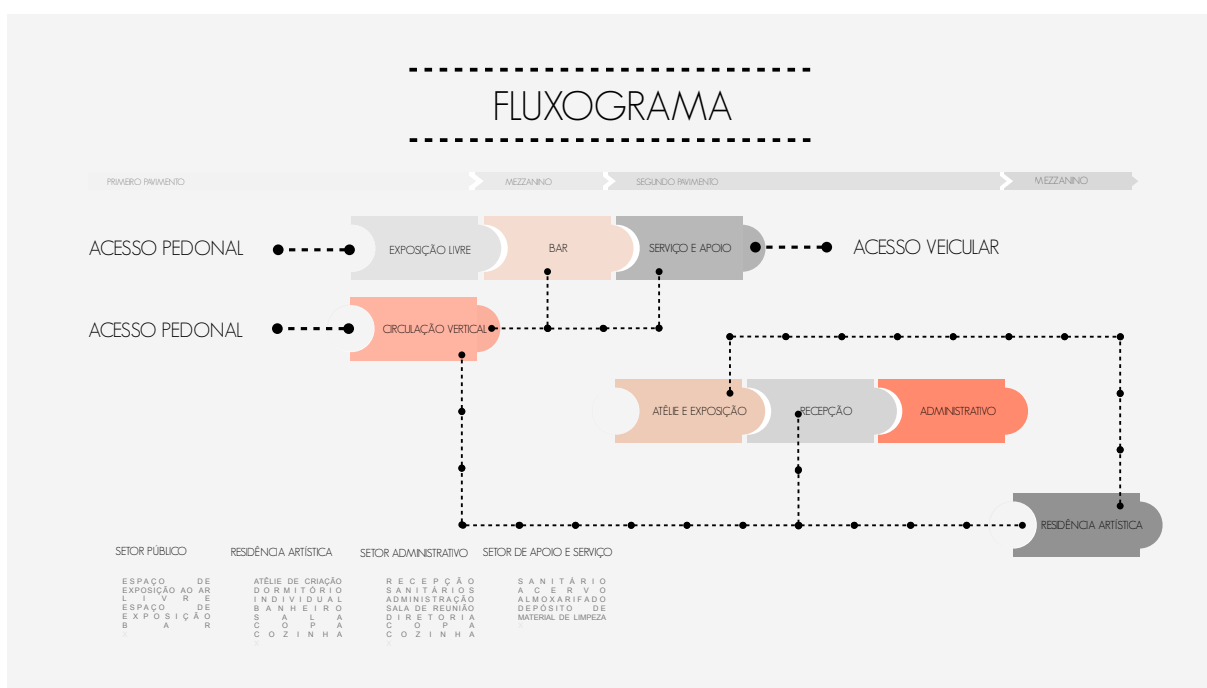




Fonte: da Autora.

6.2.1. Fluxograma

Figura 110: Fluxograma.



Fonte: da Autora.

Com o fluxograma descrito na Figura 110, procura-se orientar as relações espaciais internas e externas do objeto, discriminando além das inter-locuções necessárias aos fluxos e dinâmicas contidos, as ligações dos ambientes com seu entorno.

Pretende-se as conexões físicas e visuais do objeto com seu entorno por parte de suas áreas públicas e de exposição, a fim de relaciona-lo à memória da cidade, e assim tornando possível o diálogo e a reflexão sobre esta.

Além disso, busca-se reafirmar a dialética espacial interna, ao definir a fluidez de seus espaços de criação, reforçando a idéia de um ambiente que contribua com a aproximação e com as novas reflexões.

6.2.2. Quadro de áreas

O quadro de áreas composto pela Figura 111 abaixo, discrimina a relação das áreas utilizadas por cada setor, e ambiente que virá a compor o objeto estudado.

Figura 111: Quadro de áreas.

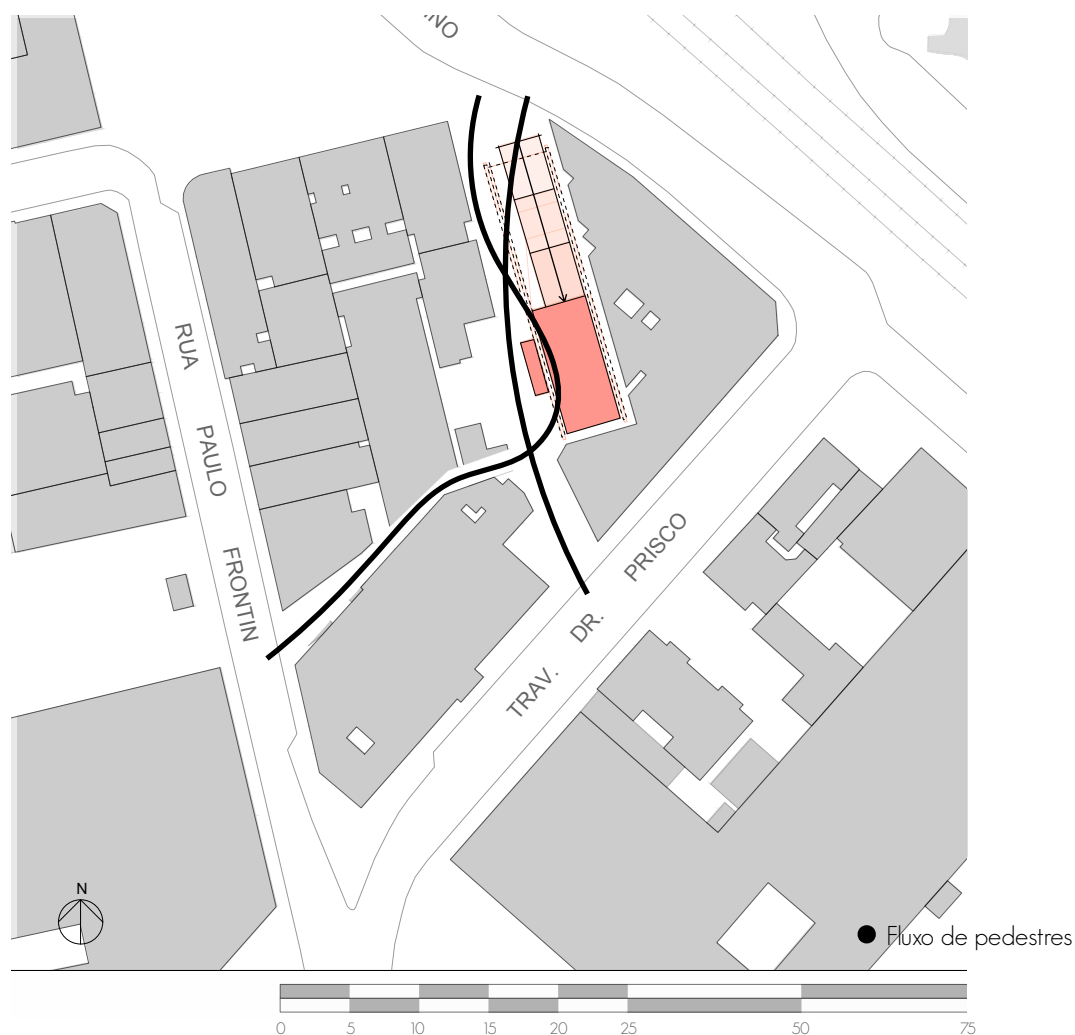
SEIOR	QUANTIDADE	AMBIENTE	ÁREA (m ²)	ÁREA TOTAL (m ²)
PÚBLICO	01	ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO AO AR LIVRE	200	200
	01	BAR	100	100
	04	SANITÁRIOS	12,5	50
	01	FOYER	50	50
	01	ESPAÇO DE EXPOSIÇÃO	200	200
	05	ATELIÉ DE EXPOSIÇÃO	30	150
		TOTAL		750
ADMINISTRATIVO	01	RECEPÇÃO	20	20
	01	ADMINISTRAÇÃO	30	30
	01	SALA DE REUNIÃO	20	20
	01	DIRETORIA	15	15
	01	COFPA E COZINHA	10	10
	02	SANITÁRIOS	2,5	5
		TOTAL		100
SERVIÇO E APOIO	01	ACERVO	30	30
	01	ALMOCHARIFADO	15	15
	01	DEPÓSITO	20	20
	01	DIAL	15	15
	04	CIRCULAÇÃO VERTICAL	20	60
		TOTAL		140
RESIDÊNCIA ARTÍSTICA	05	DORMITÓRIO	15	75
	05	BANHEIRO	5	25
	01	REFETÓRIO	30	30
	01	SALA	30	30
		TOTAL		160
		TOTAL + 10% PARA CIRCULAÇÃO		1150 + 115 1265

Fonte: da Autora.

6.3. Implantação

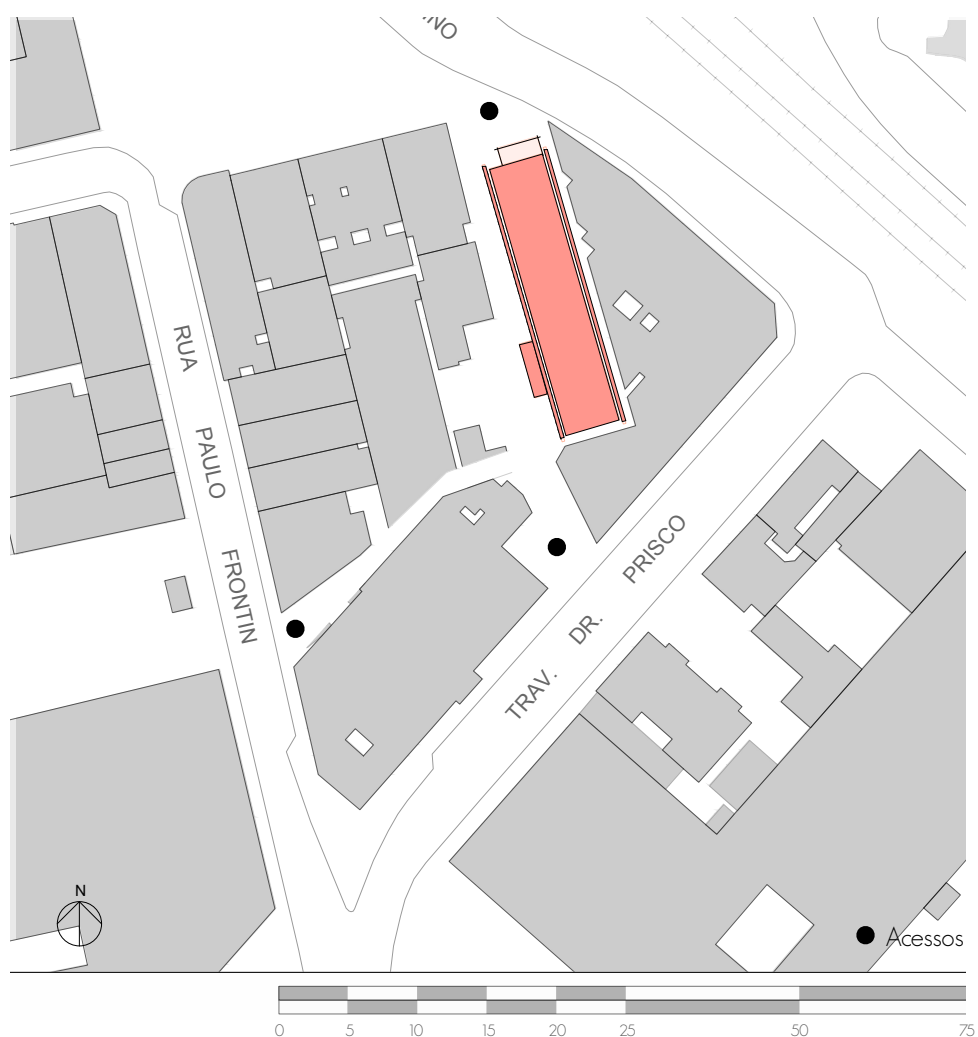
A partir dos estudos e análises prévias das condicionantes de projeto e do partido projetual, formulou-se a primeira proposta de implantação deste projeto, demonstrada abaixo na Figura 112 e Figura 113.

Figura 112: Planta de localização e implantação.



Fonte: da Autora.

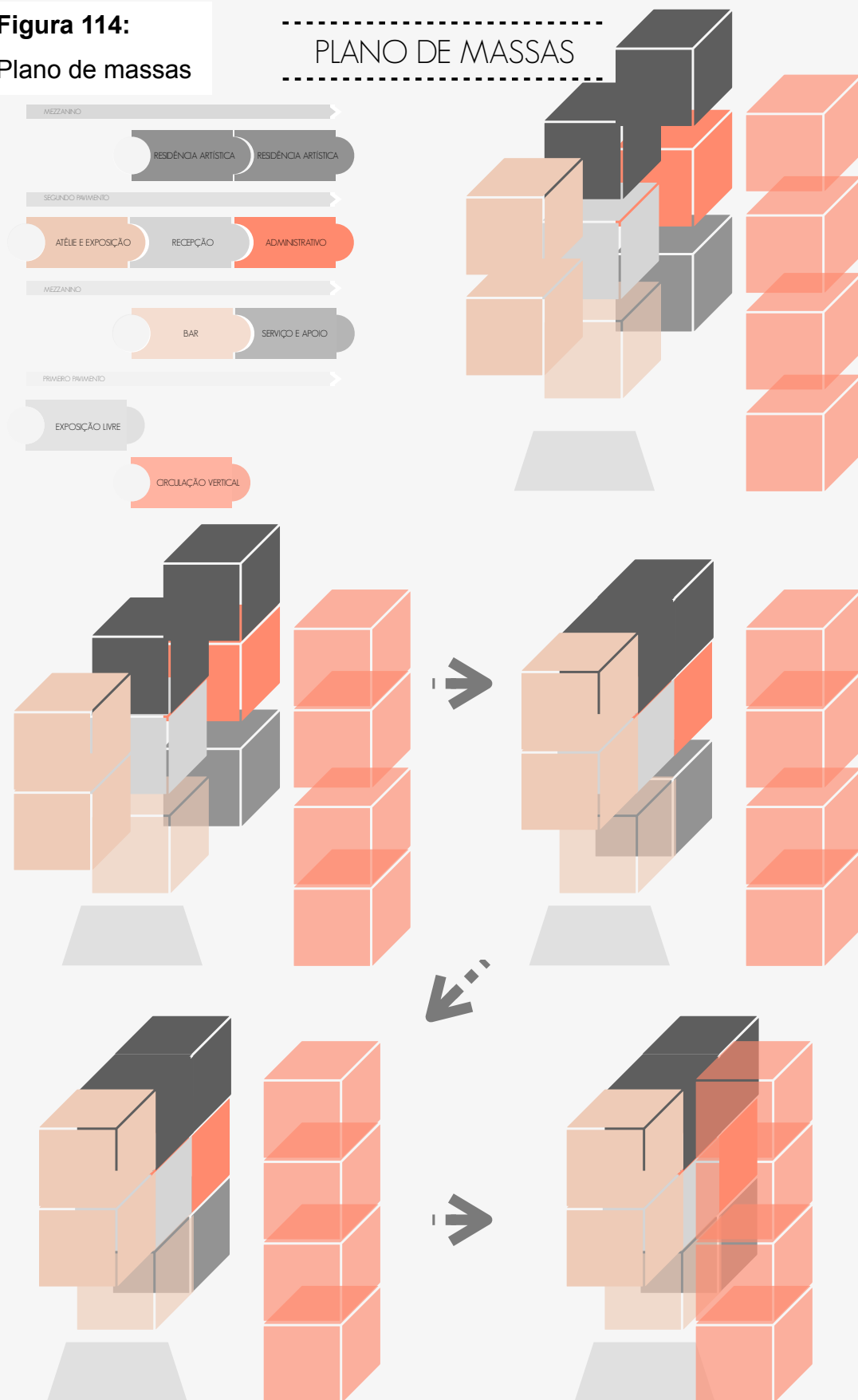
Com a implantação proposta, foram respeitados os recuos permitidos, sendo o menor deles a leste e a sul, com 1,5m de largura, e foi liberada grande parte da área do terreno, ocupando apenas 275m² dos 1.525m² pertencentes ao terreno. Além disso, criou-se uma hall de exposição coberto com livre acesso de 200m².

Figura 113: Planta de localização e cobertura.

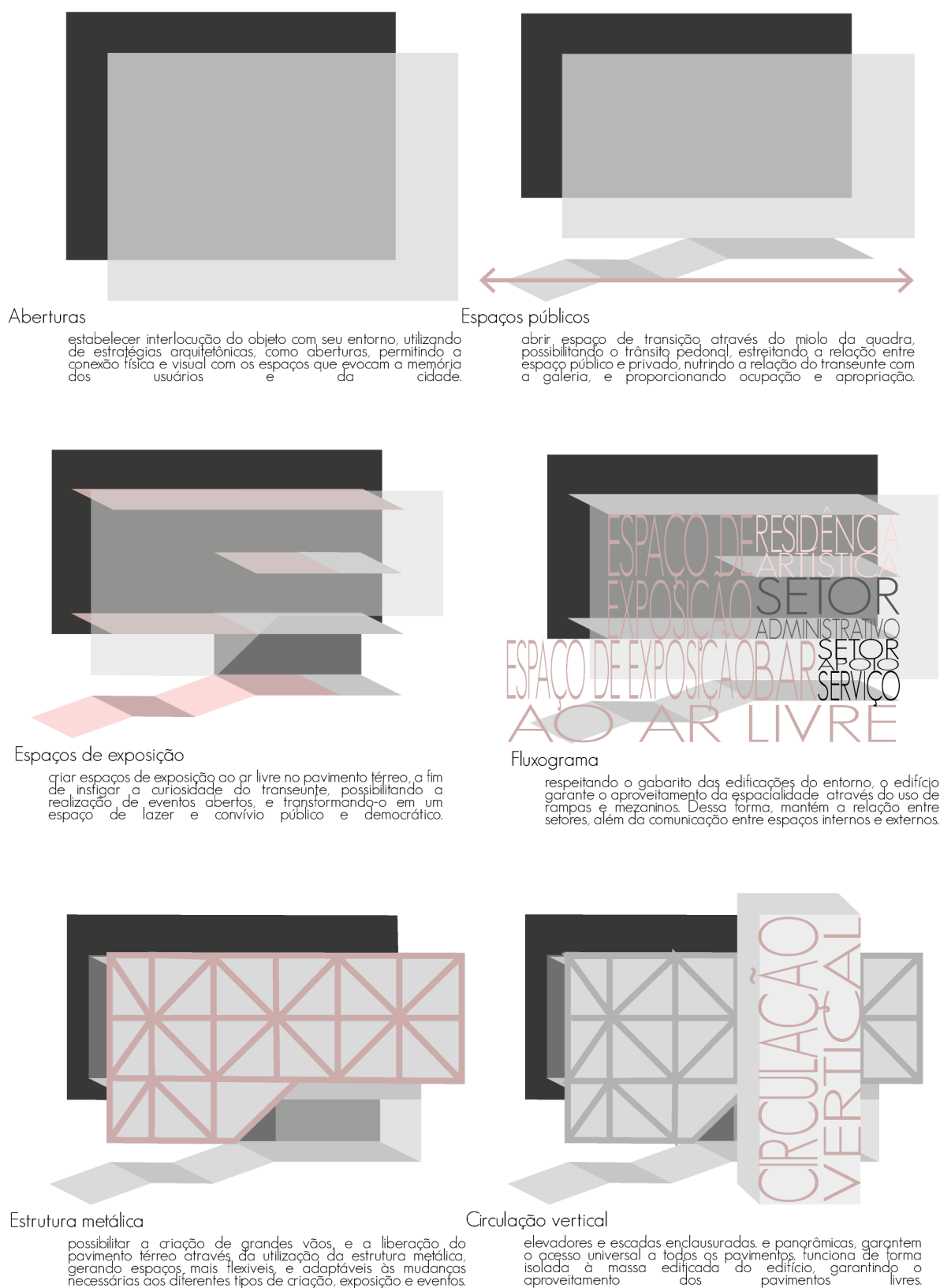
Fonte: da Autora.

6.4. Plano de massas

Para a melhor compreensão da dinâmica dos fluxos criados a partir dos estudos de conceito, partido, programa de necessidades, fluxograma, e implantação, a Figura 114 e 115, demonstra com base em plano de massas e croquis de concepção, as propostas de setorização dos espaços internos, e das resoluções volumétricas e formais pretendidas.

Figura 114:**Plano de massas**

Fonte: da Autora.

Figura 115: Croquis de concepção**Fonte: da Autora.**

7.

CO

NCLUS

ÃO

7. CONCLUSÃO

A pesquisa consiste em um entendimento geral da história da cultura e lazer, dos espaços de exposição, e da cidade de Juiz de Fora. Com o objetivo de elaborar a proposta projetual de um equipamento urbano cultural conectado ao meio urbano e seus usuários, são abordadas temáticas diversas como: análise do contexto sócio-cultural, o lazer contemporâneo, os espaços públicos vs. os espaços privados, os espaços de convívio contemporâneos, o capital cultural, os vazios urbanos, o papel da globalização nos impactos dos contextos sociais e urbanos, o papel do equipamento cultural, a nova museologia, entre outros, buscando compreender os possíveis impactos, positivos e negativos, da inserção deste objeto em seu meio. Ao envolver a intervenção de caráter cultural em meio urbano, as questões da valorização e a preservação de imóveis culturais, se tornam complexas e rodeadas pela exploração, especulação imobiliária e estratégias urbanísticas que geram a gentrificação.

A compreensão da evolução histórica e morfológica da região central da cidade foi primordial para o embasamento e análises das condicionantes de projeto. Pode-se assim, observar as diferentes ocupações, e seus respectivos estados de conservação, dividindo o entorno em três áreas distintas. A área inscrita no triângulo central, consolidada, adensada, verticalizada, dotada de infraestrutura e valor histórico. A área enclausura entre a linha férrea e o rio Paraibuna, receptora de menor estímulo econômico e subutilizada, em processo de degradação, pouco adensada, pouco verticalizada, e com menor valor histórico. E por fim, a terceira área, e a área escolhida, que apesar de dotada das características da primeira área, não possui o mesmo estímulo econômico, nem o mesmo estado de conservação, fazendo assim uma transição entre a primeira e a segunda. Com isso, pode-se dizer que a inserção da Galeria de Arte e Pesquisa Independente, fortalece a integração entre essas áreas. Reativando o entorno, gerando o interesse em permanência, valorizando núcleo histórico da Praça da Estação, e o equipamento urbano no qual se insere, gerando a integração sociocultural de uma forma democrática.

Com a compreensão e análise das condicionantes de projeto, buscou-se com a inserção deste equipamento urbano de cunho cultural, estreitar a relação entre o espaço público e privado, promovendo a utilização dos espaços vazios residuais

com usos mais democráticos, que incentivem a ocupação e participação efetiva por parte da população. Conclui-se que a inserção da Galeria de Arte e Pesquisa Independente incentivará a mudança de caráter da área, gerando outros investimentos de cunho semelhante, e dando o aporte necessário ao crescimento da preservação inclusiva, com o intuito social baseado no desenvolvimento humano do ambiente construído. Espera-se assim, devolver à população da cidade de Juiz de Fora, o elo com a memória de sua criação e primitiva urbanização.

8.

REFERÊ
NCIAS
BIBLIOGR
ÁFICAS

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREOLA, Milena. **“Paisagem e ferrovia: O caso da Praça da Estação de Juiz de Fora”**. Juiz de Fora, 2005. Dissertação (Mestrado em História e Preservação do Patrimônio Cultural). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, UFRJ.

ALVA, Eduardo Neira. **“Metrópoles (in)sustentáveis”**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

ALVES JUNIOR, Edmundo Drummond; MELO, Victor Andrade de. **“Introdução ao lazer”**. Barueri: Manole, 2003.

BARBOSA, Yuri Amaral. **“Pequena Geografia Histórica de Juiz de Fora. O processo urbano do Caminho Novo ai Início do século XX”**. Juiz de Fora: CRV, 2017.

BOURDIEU, Pierre. **“Coisas Ditas”**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DIAS, Fabiano. **“O Desafio do Espaço Público nas Cidades do Século XXI”**. São Paulo. *Arquitextos, Vitruvius*, v.06, n.05, 2005. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.061/453>. Acesso: 20/04/2020.

DIAS, Rosa Maria. **“Arte e vida no pensamento de Nietzsche”**. São Paulo. *Cad. Nietzsche*, v.36, n.1, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cniet/v36n1/2316-8242-cniet-36-01-00227.pdf>. Acesso em: 08/04/2020.

DONADON, Edilene Teresinha. **“Terrain Vagues: um estudo das áreas urbanas obsoletas, baldias ou derrelitas em Campinas”**. Campinas, 2009. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo.

FAZOLATTO, Douglas. **“Juiz de Fora: imagens do passado”**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2001.

GAMARANO, Ana Carolina. **“O Castelinho dos Bracher: herança arquitetônica e artística em Juiz de Fora”**. Juiz de Fora, 2017. Programa de pós-graduação em Ambiente Construído. Faculdade de Engenharia. Universidade Federal de Juiz de Fora.

GASPAR, Alberto. **“Museus e Centros de Ciências - Conceituação e Proposta de um Referencial Teórico”**. São Paulo, 1993. Tese (Doutorado em Didática). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação.

GEHL, Jan. M. **“Cidades Para as Pessoas”**. São Paulo, 2014.

GOMES, Christianne Luce. **“Significados de recreação e lazer no Brasil: reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926-1964)”**. 2003. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal de Minas Gerais.

KIEFER, Flávio. **“Arquitetura de museus”**. Porto Alegre. Arqtexto. Departamento de Arquitetura; UFRGS, v.1, n.1, 2000. Disponível em: https://www.ufrgs.br/propar/publicacoes/ARQtextos/PDFs_revista_1/1_Kiefer.pdf. Acesso: 29/04/2020.

KLIKSBURG, Bernardo; SEN, Amartya. **“As pessoas em primeiro lugar: a ética do desenvolvimento e os problemas do mundo globalizado”**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LESSA, Jair. **“Juiz de Fora e seus pioneirismos: do Caminho Novo à proclamação”**. Juiz de Fora: FUNALFA, 1985.

MARCELLINO, Nelson Carvalho. BARBOSA, Felipe Soligo. MARIANO, Stéphanie Helena. **“As cidades e o acesso aos espaços e equipamentos de lazer”**. Piracicaba: Impulso, 2006.

MENOIA, Thelma Regina Marialva. **“Lazer: história, conceitos e definições”**. Campinas: UNICAMP, 2000. Monografia (Bacharelado em Recreação e Lazer).

MOREIRA, Susanna. **“Como o espaço transforma a arte: instalações site specific”**. 2019.

MOTTA, Juliana Costa; SCOPEL, Vanessa Guerini. **“De fora para dentro: a tendência da interiorização dos espaços de convivência”**. Semana de Extensão, Pesquisa e Pós-Graduação - SEPesq Centro Universitário Ritter dos Reis. 2016. Disponível em: https://www.uniritter.edu.br/files/sepesq/arquivos_trabalhos_2017/4368/1283/1584.pdf. Acesso: 22/04/2020.

NEIVA, Simone; PERRONE, Rafael. **“A Forma e o Programa dos Grandes Museus Internacionais”**. São Paulo. Revista Do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, n.20, v.34, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/81046/84695>. Acesso: 29/04/2020.

NUNES, Brunella. **“Janela, celular e museu: a Covid-19 pode reinventar a arte que consumimos?”**. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2020/05/14/janela-celular-e-museu-a-covid-19-pode-reinventar-a-arte-que-consumimos.htm>. Acesso: 25/05/2020.

OLENDER, Marcos. **“Ornamento, ponto e nó: da urdidura pantaleônica às tramas de arquitetônicas de Raphael Arcuri”**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2011.

OLIVEIRA, Joana. **“Sob ataque de Bolsonaro, Cultura defende seu impacto na economia com receita de 170 bilhões de reais”**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2019-12-27/sob-ataque-de-bolsonaro-cultura-defende-seu-impacto-na-economia-com-receita-de-170-bilhoes-de-reais.html>. Acesso: 05/04/2020.

OLIVEIRA, Monica Ribeiro de. **“Juiz de Fora Vivendo a História”**. Juiz de Fora: UFJF, 1994.

OLIVEIRA, Paulino de. **“História de Juiz de Fora”**. Juiz de Fora: Edição do Autor, 1966.

PAIVA, Valeria Teixeira. **“Terrain vagues e mutações na análise espacial urbana: abordando a sustentabilidade”**. Campinas. OCULUM ENSAIOS, v.14, 2011. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/778>. Acesso: 10/05/2020.

PASSAGLIA, Luiz Alberto do Prado. **“A preservação do patrimônio histórico de Juiz de Fora: medidas iniciais”**. Juiz de Fora: PJF/IPPLAN, 1982.

PEREIRA, Cláudia Matos. **“Galeria de Arte Celina: lugar de memória e realização”**. Rio de Janeiro. 20º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas – ANPAP. 2011. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/chtca/claudia_matos_pereira.pdf. Acesso: 30/05/2020.

PEREIRA, Tamara Nunes. **“Da Genialidade Arquitetônica de Raphael Arcuri à Sensibilidade Artística dos Bracher”**. Juiz de Fora: UFJF, 2015.

PIZARRO, Eduardo Pimentel. **“Interstícios e interfaces urbanos como oportunidades latentes: o caso da Favela de Paraisópolis, São Paulo”**. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo,

REIS, Leôncio José de Almeida. **“A ocorrência histórica do lazer: reflexões a partir da perspectiva configuracional”**. Campinas. Revista Brasileira de Ciências do Esporte, v.30, n.3, 2009. Disponível em: <http://revista.cbce.org.br/index.php/RBCE/article/viewFile/248/365>. Acesso: 20/04/2020.

REQUIXA, Renato. **“Sugestões de diretrizes para uma política nacional de lazer”**. São Paulo: Sesc/Celazer, 1980.

ROSA, Iná. **“Vazios urbanos como vazios de preservação: franco da rocha nas terras de Juquery”**. São Paulo. Universidade de São Paulo; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, n.23, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43557/47179>. Acesso: 10/05/2020.

SASSEN, Saskia. **“A cidade e a indústria global do entretenimento”**. São Paulo: SESC/WLRA, 2000.

SILVA, Daniel Roberto dos Reis. **“Cidade (I)Material: Museografias do Patrimônio Cultural na Cidade de Juiz de Fora”**. Juiz de Fora, 2012. Dissertação (Doutorado em História, Política e Bens Culturais). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil.

SILVA, Maria Aparecida de Moraes. **“Das mãos à memória”**. Caxambu, 2004. Texto apresentado no XXVIII Encontro Anual da ANPOCS GT: Ciências Sociais em outras linguagens. Disponível em: <https://www.anpocs.com/index.php/papers-28-encontro/st-5/st04-4/3918-msilva-das-maos/file>. Acesso: 10/05/2020.

SOLÀ-MORALES, Ignasi de. **“Territórios”**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2002.

TASCA, Luciane; COLCHETE FILHO, Antonio Ferreira; NASCIMENTO, Victor Hugo Godoy. **“Joining paths and dividing paths: Juiz de Fora, Brazil”**. New York. Journal of Civil Engineering and Architecture, ISSN. v.7, n.9, 2013. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/5f8b/1f6c795556dc4938fb7c1724e8f4e143b6dc.pdf>. Acesso: 18/05/2020.

VALE, Vanda Arantes. **“Juiz de Fora Manchester Mineira”**. Cambridge, 1966. III Encontro da Associação de Estudos Brazilianistas.

VEIGA, Ana Cecília Rocha. **“Gestão de projetos de museus e exposições”**. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

VENTURA, Thaísa Folgosi Fróes. **“Interface entre espaço público e privado: a influência da legislação na produção do espaço urbano”**. São Paulo, 2016. Dissertação (Mestrado em Planejamento Urbano e Regional). FAUUSP.

YAZBECK, Dalva Carolina de Menezes. **“As origens da Universidade de Juiz de Fora”**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 1999.