



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CÂMPUS DE PALMAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

CAMILA CARVALHO COSTA

COMPLEXO PIONEIROS:
CENTRO CULTURAL INTEGRADO À REQUALIFICAÇÃO DO RODOSHOPPING E
ENTORNO IMEDIATO

PALMAS - TO
2021

CAMILA CARVALHO COSTA

**COMPLEXO PIONEIROS:
CENTRO CULTURAL INTEGRADO À REQUALIFICAÇÃO DO RODOSHOPPING E
ENTORNO IMEDIATO**

Monografia avaliada e apresentada à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas, Curso de Arquitetura e Urbanismo para obtenção do título de Graduação e aprovada em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Lucimara Albieri de Oliveira.

PALMAS-TO

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

C837c Costa, Camila Carvalho .
Complexo Pioneiros: Centro cultural integrado à requalificação do Rodoshopping e entorno imediato . / Camila Carvalho Costa. – Palmas, TO, 2021.
192 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Arquitetura e Urbanismo, 2021.

Orientadora : Lucimara Albieri de Oliveira

1. Rodoshopping. 2. Palmas. 3. Memória. 4. Cultura. I. Título

CDD 720

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

CAMILA CARVALHO COSTA

COMPLEXO PIONEIROS

CENTRO CULTURAL INTEGRADO À REQUALIFICAÇÃO DO RODOSHOPPING E
ENTORNO IMEDIATO

Monografia avaliada e apresentada à UFT –
Universidade Federal do Tocantins – Câmpus
Universitário de Palmas, Curso de Arquitetura e
Urbanismo para obtenção do título de Graduação
e aprovada em sua forma final pelo Orientador e
pela Banca Examinadora.

Orientadora: Lucimara Albieri de Oliveira

Data de aprovação: ____ / ____ / ____

Banca Examinadora



Documento assinado digitalmente
Lucimara Albieri de Oliveira
Data: 22/09/2021 11:17:09-0300
Verifique em <https://verificador.iti.br>

Profª. Dra Lucimara Albieri de Oliveira, UFT

Prof. Ms. Edis Evandro Teixeira de Carvalho, UFT

Giovanni Alessandro Assis Silva
Arquiteto e Urbanista

PALMAS - TO

2021

RESUMO

O presente trabalho pretende fundamentar a inserção de um equipamento de cultural na cidade de Palmas, especificamente na área situada ao lado do local conhecido como Rodoshopping, que foi um importante centro comercial na cidade e, hoje, encontra-se em estado de abandono. O Centro Cultural será orientado à valorização da memória coletiva e da cidade, a fim de fortalecer o sentimento de pertencimento e identidade do cidadão Palmense, além de trazer mais vitalidade urbana à região, aumentando o turismo, promovendo a requalificação do centro comercial e conseqüentemente melhorando a qualidade de vida dos comerciantes do Rodoshopping e moradores da região.

Palavras-chaves: Memória. Cultura. Palmas. Rodoshopping. Identidade.

ABSTRACT

The present work intends to find an insertion of a cultural equipment in the city of Palmas, specifically in the área located next to the place known as Rodoshopping, which was an important commercial center in the city and is now in a state of abandonment. The Cultural Center will be oriented towards enhancing the collective memory and the city, in order to strengthen the feeling of belonging and identity of the citizens, in addition to bringing more urban vitality to the region, increasing tourism, promoting the requalification of the shopping center and consequently improving the quality of life of Rodoshopping traders.

Key-words: Memory. Culture. Palmas. Rodoshopping. Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Fachada_MAR	40
Figura 2: Acesso_MAR	41
Figura 3: Vista do térreo_MAR	42
Figura 4: Vista para a cobertura_MAR.....	43
Figura 5: Galeria_MAR.....	43
Figura 6: Corte esquemático_MAR	44
Figura 7: Diagrama de usos e fluxo_MAR	44
Figura 8: Pavimento térreo da escola	45
Figura 9: Primeiro pavimento da escola	45
Figura 10: Segundo pavimento da escola	46
Figura 11: Terceiro pavimento da escola.....	46
Figura 12: Quarto pavimento auditório e biblioteca.....	46
Figura 13: Quinto pavimento.....	47
Figura 14: Sexto pavimento.....	47
Figura 15: Museu Yves Saint Laurent Marrakech.....	49
Figura 16: Museu Yves Saint Laurent Marrakech.....	49
Figura 17: Auditório Museu Yves Saint Laurent Marrakech.....	50
Figura 18: Museu Yves Saint Laurent Marrakech.....	50
Figura 19: Museu Yves Saint Laurent Marrakech.....	51
Figura 20: Pavimento térreo.....	51
Figura 21: Primeiro pavimento.....	52
Figura 22: Subsolo	52
Figura 23: Torre errante.....	55
Figura 24: Salão de exposições.....	56
Figura 25: Inspirações para o Salão de exposições.....	56
Figura 26: Detalhe da fachada.....	57
Figura 27: Vista Superior da vila.....	57
Figura 28: Instalações artísticas.....	58
Figura 29: Planta de localização.....	69
Figura 30: Museu Histórico do Tocantins.....	71
Figura 31: Exposição Siqueira Campos.....	71
Figura 32: Gabinete Governamental.....	72

Figura 33: Exposição de artista local.....	72
Figura 34: Exposição de evidências fósseis do período Paleolítico.....	73
Figura 35: Sala temática- Cultura Indígena	73
Figura 36: Fachada Sul-Memorial Coluna Prestes.....	74
Figura 37: Interior- Memorial Coluna Prestes.....	75
Figura 38: Exposição de artefatos – Memorial Coluna Prestes.....	75
Figura 39: Casa Suçuapara.....	76
Figura 40: Evento de inauguração	77
Figura 41: Exposição de objetos.....	77
Figura 42: Casa Vitor.....	79
Figura 43: Telhas coloniais	79
Figura 44: Fogão à lenha e objetos.....	80
Figura 45: Camas.....	80
Figura 46: Pé inchado e primeiro Terminal rodoviário	82
Figura 47: Moradias e comércio próximos à rodoviária provisória	83
Figura 48: Dia do despejo.....	85
Figura 49: Terminal de integração.....	86
Figura 50: Fachada do Rodoshopping	88
Figura 51: Linha do tempo do Rodoshopping.....	88
Figura 52: Localização das antigas Rodoviárias.....	89
Figura 53: Atlas do Tocantins.....	91
Figura 54: Mapa de localização da área de estudo.....	92
Figura 55: Mapa de cenário atual.....	93
Figura 56: Mapa de cenário considerado em projeto.....	94
Figura 57: Mapa de recorte topográfico.....	98
Figura 58: Corte AA.....	99
Figura 59: Caracterização de fatores ambientais.....	101
Figura 60: Caracterização de uso do solo.....	103
Figura 61: Caracterização da hierarquia viária.....	105
Figura 62: Caracterização da permeabilização do solo.....	106
Figura 63: Caracterização da infraestrutura urbana.....	108
Figura 64: Caracterização dos limites	110
Figura 65: Síntese do levantamento.....	112

Figura 66: Mapa de diagnóstico.....	114
Figura 67: Dimensões das lojas.....	115
Figura 68: Lojas tipo- Rodoshopping- sem escala.....	116
Figura 69: Mapa do roteiro- Entorno	119
Figura 70: Mapa do roteiro- Rodoshopping e galpão.....	120
Figura 71: Entrada Norte.....	121
Figura 72: Córrego Tiúba.....	122
Figura 73: Depósito de poluentes e vizinhança.....	123
Figura 74: Faixa de pedestre LO-27.....	124
Figura 75: Vista para a rodoviária.....	124
Figura 76: Moradias irregulares.....	125
Figura 77: Secretaria de infraestrutura.....	126
Figura 78: Entrada sul.....	127
Figura 79: Rodoshopping e lava jato.....	128
Figura 80: Fábrica têxtil.....	129
Figura 81: Igreja e fachadas Rodoshopping.....	130
Figura 82: Fachada Norte Rodoshopping.....	131
Figura 83: Bloco D.....	131
Figura 84: Coberturas improvisadas.....	132
Figura 85: Fachadas de loja e acessos.....	132
Figura 86: Fachada do galpão.....	133
Figura 87: Vista interna do galpão.....	133
Figura 88 – Mapa de definição de área de projeto.....	135
Figura 89 - Tipos de intervenções por áreas - sem escala.....	138
Figura 90 - Fluxograma da edificação- Centro Cultural.....	142
Figura 91 - Fluxograma áreas externas.....	143
Figura 92- Palácio do Araguaia.....	149
Figura 93 - Produção de tijolos de Adobe no distrito de Taquaruçu.....	150
Figura 94 - Partido volumétrico.....	150
Figura 95 - Moodboard.....	151
Figura 96 - Laje Bubbledeck.....	153
Figura 97 - Modelagem de paginação de tijolos.....	154
Figura 98 - Referência.....	154

Figura 99 - Execução de parede em drywall.....	155
Figura 100 - Forro mineral.....	156
Figura 101 - Evolução formal da implantação- sem escala.....	157
Figura 102 - Evolução formal da edificação principal- Centro Cultural.....	158
Figura 103 – Implantação- sem escala.....	159
Figura 104 - Planta de pavimentação - sem escala.....	160
Figura 105 - Planta de paisagismo e mobiliário urbano- sem escala.....	162
Figura 106 – Planta de iluminação- sem escala.....	163
Figura 107 – Zonas de interesse- sem escala.....	165
Figura 108 - Zonas de intervenção Reforma do Rodoshopping - sem escala.....	167
Figura 109 - Expansão do Rodoshopping 01.....	168
Figura 110 - Expansão do Rodoshopping 02.....	168
Figura 111 - Expansão do Rodoshopping 03.....	170
Figura 112- planta de grelha estrutural.....	171
Figura 113 - Perspectiva isométrica da estrutura.....	172
Figura 114 - Esquema em perspectiva fluxo interno - horizontal e vertical.....	173
Figura 115 - Esquema em perspectiva _ programa de necessidades.....	174
Figura 116- Esquema em perspectiva _ conforto térmico.....	174
Figura 117 - Planta do subsolo- sem escala.....	175
Figura 118- Planta baixa Térreo.....	177
Figura 119 - Planta baixa do primeiro pavimento.....	178
Figura 120 - Planta baixa do segundo pavimento.....	180
Figura 121 - Vestido fabricado em Fab Lab.....	182
Figura 122- Planta baixa do terceiro pavimento.....	182
Figura 123 - Planta baixa do quarto pavimento.....	183
Figura 124 - Planta de cobertura.....	184

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Marcos da praça dos Girassóis.....	61
Tabela 2 - Pontos de cultura de Palmas.....	64-66
Tabela 3 - Instituições de cultura de Palmas.....	67
Tabela 4 - Instituições de memória de Palmas.....	68
Tabela 5 - Linha de ônibus.....	107
Tabela 6 - Problemas.....	113
Tabela 7 - Potencialidades.....	113
Tabela 8 - Capacidade das salas- Centro de formação- Complexo Pioneiros.....	135
Tabela 9 - Capacidade de alunos por turnos.....	136
Tabela 10 - Distribuição de alunos na semana.....	136
Tabela 11 - Programa de necessidades Centro Cultural Pioneiros.....	138-140
Tabela 12 - Programa de necessidades expansões do Rodoshopping	140
Tabela 13 - Programa de necessidades das áreas livres.....	140
Tabela 14 - Regime Urbanístico.....	145

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UFT: Universidade Federal do Tocantins

APP: Área de Proteção Permanente

ASR: Área de Serviço Regional

ARNO: Área Residencial Nordeste

ARSE: Área Residencial Sudeste

CAU: CONSHELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO

CETA: Centro de Ensino e Treinamento Artístico

FCP: Fundação Cultural de Palmas

GLP: Central de gás

IBGE: INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA

INMET: INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA

IPHAN: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LO: Leste Oeste

NS: Norte Sul

SEPLAN: SECRETARIA DO PLANEJAMENTO E DA MODERNIZAÇÃO DA
GESTÃO PÚBLICA

SESC: Serviço Social do Comércio

SETURB: Sindicato das Empresas de Transporte Urbano de Palmas

W.C.C.H: Banheiro com chuveiro

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	15
1.1 Objetivos	18
1.1.1 Objetivo geral	18
1.1.3 Objetivos específicos	18
2 METODOLOGIA	19
2.1 Estrutura da dissertação	19
3 MEMÓRIA	21
3.1 Memória e território	21
3.2 Memória da cidade	22
3.2 Contexto histórico da valorização da memória da cidade	24
3.3 Instituição de memória	27
4 CULTURA	29
4.1 Cultura, arte e patrimônio	29
4.2 Museus e centros culturais	31
4.2.1 Museus	32
4.2.2 Centros culturais	32
4.3 Desafio dos ambientes expositivos	33
4.4 Multiplicidade de usos	35
4.5 Ações de formação	36
4.5 Planejamento criativo estratégico	37
5 REFERENCIAL PROJETIVO	40
5.1 MAR – museu de arte do rio	40
5.2 Museu yves saint laurent marrakech	48
5.3 Vila criativa dafang	53
6 MEMÓRIA E CULTURA EM PALMAS	59
6.1 Locais dedicados à memória e cultura em palmas	63
6.1.1 Memorial coluna prestes	74
6.1.2 Museu casa suçupara	76
6.1.3 Casa vitor	78
7 O RODOSHOPPING E SUA POTENCIALIDADE PARA A MEMÓRIA E A CULTURA DE PALMAS	81
7.1 A história do rodoshopping	81

8 LEITURA URBANA E LEVANTAMENTO	90
8.1 Breve histórico da gleba.....	95
8.2 Análise do entorno imediato	96
8.3 Características ambientais	96
8.4 Uso do solo e questões sociais	101
8.5 Hierarquia viária e pavimentação	103
8.6 Infraestrutura urbana	107
8.7 Limites.....	109
8.8 Síntese e diagnóstico.....	111
8.9 Análise do rodoshopping	115
8.9.1 Características gerais.....	115
8.9.2 Acessos e implantação.....	117
8.9.3 Características arquitetônicas	117
8.9.4 Problemas e patologias	118
8.10 ANÁLISE DO GALPÃO (ANTIGO TERMINAL DE INTEGRAÇÃO)	118
8.10.1 Características gerais.....	118
8.10.2 Roteiro fotográfico	119
9 DEFINIÇÕES DE PROJETO	134
9.1 Programa de necessidades	137
9.2 Legislação.....	144
10 PROPOSTA DE PROJETO	147
10.1 Partido arquitetônico	147
10.2 Materialidade e forma.....	148
10.3 Escolhas técnicas	152
10.4 Implantação	156
10.5 Rodoshopping e expansões.....	166
10.6 Centro cultural Pioneiros.....	171
CONSIDERAÇÕES FINAIS	185
REFERÊNCIAS.....	186
ANEXO 01: CAPACIDADE TOTAL DE ALUNOS CETA	191
APÊNDICES	192

1 INTRODUÇÃO

Os principais problemas apontados por esta pesquisa dizem respeito à necessidade de se rediscutir os símbolos criados pelo poder público para representar a cidade de Palmas, bem como dizem respeito à carência de uma instituição de memória que tenha como objetivo a salvaguarda dos fragmentos de memórias dos povos originários da região e da história dos trabalhadores pioneiros que mudaram o curso de suas vidas para ajudar a edificar a capital. A relevância do tema se dá, pois, conforme demonstra Silva (2010), as cidades planejadas (ou cidades de tempo ausente) têm como característica comum, nos primeiros anos, a falta de sentimento de pertencimento e identidade; entretanto, hoje há um acúmulo de histórias, culturas, memórias e fazeres artísticos originalmente Palmenses que se somam às histórias dos povos originários da região, que também devem ser mais representadas.

Nesse sentido, para ajudar a combater a lacuna histórica e social de Palmas, propõe-se a construção de um centro cultural que atuará como instituição de memória, resguardando os vestígios históricos relacionados à trajetória de grupos marginalizados, como os comerciantes do Rodoshopping, comunidades carentes, artistas e povos originários, além de trazer novos usos para a região por meio de ações de formação (cursos, oficinais), educação, espaços comunitários e de recreação.

A valorização da cultura local, como o reconhecimento da importância dos pontos de cultura de Palmas e dos grandes equipamentos culturais, bem como da trajetória histórica de grupos marginalizados vai ao encontro do que Goldstein (2009) aponta como postura ideal dos programas culturais (neste caso, equipamento cultural), que é a valorização do que já existe de interessante na sociedade em detrimento da busca por culturas e significados externos.

Entretanto, é preciso ter em mente que é impossível evidenciar a totalidade dos fazeres culturais e artísticos, bem como das memórias coletivas de todos os grupos sociais da cidade, mas que isso não é fator excludente da valorização das memórias e culturas possíveis de serem representadas. Por isso, utiliza-se a trajetória histórica do Rodoshopping como elemento representativo de lutas da classe trabalhadora de Palmas por reconhecimento e visibilidade.

Historicamente, conforme aponta Abreu (1998), a valorização da memória se deu, sobretudo, em momentos de descontinuidade, “é nos momentos de ruptura da continuidade histórica que as atenções se voltam mais para a memória”. Portanto, é possível que devido à pandemia de COVID-19 haja uma tendência a um sentimento nostálgico e necessidade de fortalecimento da identidade coletiva.

Neste contexto, o resgate da memória é importante, uma vez que, segundo Moriconi (2014), a identificação com uma base histórica gera e alimenta o sentimento de pertencimento a determinado lugar e ajuda a definir identidades, isso faz com que as pessoas tenham mais zelo pelo ambiente em que estão inseridas e assim os defendam e permaneçam nele. Nas cidades planejadas, conforme aponta Silva (2010), essa dinâmica é um pouco mais delicada, uma vez que a cidade surge em um período muito curto de tempo, no qual recebe uma grande quantidade de pessoas, vindas de locais diferentes, com culturas diferentes. Por essa razão, ainda segundo Silva (2010), a consolidação da cidade é um fator que preocupa a gestão envolvida que utiliza subterfúgios, como a criação de monumentos e grandes obras arquitetônicas apelando para o lado emotivo das pessoas por simbolizarem a esperança de desenvolvimento na cidade, mas que não necessariamente dizem respeito à história e cultura do povo que nela escolheu fazer morada.

Com o passar dos anos, conforme demonstrado na pesquisa de Silva (2010), por meio de entrevistas, é preciso repensar esses símbolos e valorizar a memória recente e intensa da cidade, que sofre rápidas transformações e tentativas de apagamento, como o que ocorreu com os comerciantes do Rodoshopping, o qual – apesar de ter tido um papel importante como um dos únicos centros comerciais em uma recém-criada cidade – sofreu diversas rupturas históricas e sociais, por meio de realocações e desapropriações. Por isso, a solução para o atual estado de abandono do local, conforme relatado pelos próprios comerciantes, está relacionada com a inserção de novos usos para o local e melhoria de problemas urbanos e arquitetônicos da região, como o acesso do Rodoshopping com a rodoviária e não com uma nova realocação.

Hoje em dia, é possível afirmar que a relação identitária do Palmense com a cidade, ainda é muito frágil, apesar de existirem muitos locais dedicados à cultura, como será detalhado a seguir, algumas instituições de memória e diversos monumentos, vê-se a necessidade de criar novas simbologias, que carreguem a história e a cultura das pessoas que ajudaram a construir a cidade e que dela fazem

parte até hoje. Não obstante, os locais dedicados à cultura em Palmas, seja no fazer artístico, social ou recreativo, já possuem uma trajetória notável que deve ser valorizada, evidenciando também que o cidadão Palmense está envolvido em atividades culturais e fazeres artísticos. Já os acervos das poucas instituições da memória existentes falam muito sobre a trajetória de formação do estado pela perspectiva política e administrativa e pouco da perspectiva popular (com exceção da Casa Vitor que tem todo o seu acervo voltado ao povo de Taquaruçu e seus costumes), ou seja, ainda carregam marcas deste início de urbanização de tempo ausente.

Além disso, muito ainda há de ser mostrado sobre a história dos grupos originários da região, bem como sobre o que se desdobrou após os primeiros anos de consolidação da capital, tanto no âmbito da cultura, valorizando os artistas locais, os costumes e as lutas e histórias de grupos marginalizados, quanto no aspecto histórico e social, reconhecendo a importância das pessoas que ajudaram a construir a cidade.

Com o exposto, observa-se que o local escolhido tem potencial para se tornar uma nova centralidade, tanto pela proximidade com o Terminal Rodoviário de Palmas – local de embarque e desembarque constante de pessoas que intensificam a atração turística –, quanto pelas futuras moradias que surgirão na área, da qual o terreno do projeto será porta de entrada, o que fortalece a meta de valorizar a memória da cidade, representada pela classe trabalhadora do Rodoshopping. Além disso, busca-se promover um novo uso para o galpão que já foi utilizado como Terminal de integração (equivalente às estações de ônibus com rota urbana - Apinajé, Xambioá e outras) e que hoje é utilizado de depósito de materiais festivos, adequando-o ao novo uso, tendo em vista a função social da propriedade para usufruto da população.

Deste modo, este trabalho apoia-se em três temas principais: memória, cultura e sociedade. Pretende-se investigar a relação da memória com a cultura na consolidação de identidades coletivas nos territórios. Primeiramente, identifica-se as delimitações no entendimento de memória coletiva, memória da cidade, o papel das instituições de memória e a trajetória histórica da valorização da memória. Depois, discorre-se sobre a relação entre cultura e arte, museus e centros culturais, e desafios e potencialidades desses ambientes na contemporaneidade; pontua-se brevemente sobre as repercussões a nível de planejamento urbano da implantação

de equipamentos culturais de grande porte na cidade, além de uma análise sobre os locais dedicados à memória e cultura em Palmas e estudo de referências de projetos que também têm como característica a valorização da memória e os fazeres culturais. Por fim, é feita a análise de inserção urbana e levantamento das edificações existentes para que se compreenda os aspectos sociais e ambientais em menor escala do local, potencializando o anteprojeto arquitetônico.

1.1 Objetivos

1.1.1 Objetivo geral

Elaborar o anteprojeto arquitetônico de um Centro Cultural contíguo ao Rodoshopping, orientado a promover sua valorização histórica e o resgate da memória coletiva local e da cidade.

1.1.3 Objetivos específicos

- ✓ Compreender a vinculação entre o ambiente urbano, a cultura e memória coletiva e da cidade;
- ✓ Reconhecer através de pesquisas bibliográficas estudos de centros culturais orientados à valorização da memória coletiva, para ampliação de repertório;
- ✓ Estudar os aspectos históricos, culturais e urbanísticos da cidade de Palmas e do Rodoshopping bem como sua ligação;
- ✓ Compreender a inserção urbana do Rodoshopping e as características socioespaciais e ambientais de seu entorno;
- ✓ Desenvolver o anteprojeto arquitetônico de um local de compartilhamento histórico, cultural e educacional, movimento à economia, lazer e incentivo ao turismo;
- ✓ Propor melhorias arquitetônicas nas edificações situadas na área de projeto, sendo o galpão (antigo Terminal de integração) e o Rodoshopping, a fim de promover a qualificação urbana.

2 METODOLOGIA

O produto deste trabalho, como dito anteriormente, é o anteprojeto arquitetônico de um Centro Cultural, inserido em uma área anexa ao Rodoshopping e à antigo Terminal de integração, configurando uma área a ser trabalhada de modo a promover a requalificação do Rodoshopping, revitalizando-o. Por isso, as escolhas arquitetônicas, o programa de necessidades e a própria escolha do local deste projeto levaram em conta os aspectos históricos e sociais em macro e micro escala, de modo que a base teórica pela qual este projeto se apoia, configura-se como um tripé, entre memória (sobretudo coletiva e da cidade), cultura e sociedade. Trata-se de uma pesquisa exploratória, feita com análise bibliográfica e documental, com estudos de caso que exploram projetos correlatos, além de levantamento *in loco*, feito para viabilizar o anteprojeto arquitetônico.

2.1 Estrutura da dissertação

A fundamentação teórica inicia-se no capítulo 3, em que a trajetória da valorização da memória e os motivos e consequências por trás dela são revisitados, tratando sobre a memória da cidade e sua importância para o identitário local, além da compreensão do papel das instituições da memória neste processo.

Em seguida, nos capítulos 4 é dado um panorama sobre cultura, arte e patrimônio, esclarecendo as diferenças e semelhanças entre museus e centros culturais, os problemas e potencialidades encontrados nesses ambientes nos dias de hoje, bem como uma breve análise do impacto urbano da inserção de um equipamento cultural.

No capítulo 5, por sua vez, é feita uma análise de centros culturais com características que remetem ao estudo, ou seja, locais que, além da implantação de um equipamento cultural, também buscam promover a requalificação de um centro histórico ou comercial, local que já foi palco de importantes eventos e faz parte da memória coletiva e, conseqüentemente, da memória urbana da cidade. Já as características gerais dos locais dedicados à memória e cultura em Palmas são abordadas no capítulo 6.

Entrando gradativamente em uma escala menor de análise, o capítulo 7 faz o apanhado histórico do Rodoshopping, que foi elaborado com base nas matérias de

notícias - em grande parte do Jornal Primeira Página, o qual fez diversas reportagens ao longo dos anos - e no documentário “Terminal de lembranças” de direção do jornalista Gleydson Nunes, 2015.

Já o capítulo 8 trata sobre a leitura urbana do local, da escala do bairro até o levantamento do terreno em sua morfologia. O capítulo 9, abriga as definições primárias que servem de base para o projeto que é demonstrado em pranchas e representado pelo capítulo 10, por fim, as considerações finais no capítulo 11.

3 MEMÓRIA

Halbwachs apud Schmidt (1993) define que o indivíduo que lembra é um sujeito inserido em um grupo de referência (grupo de pessoas do qual se estabeleceu um sistema de pensamentos) e que este grupo de referência pode ser acessado pelo indivíduo, não somente pela presença física, mas por meio da imagem que se converte em lembrança. Desse modo, a lembrança sempre é um processo coletivo inserida em um contexto social preciso.

Por essa razão, há uma disparidade tão grande entre o que diferentes grupos determinam como substantivos dignos de serem lembrados, bem como o juízo de valor que determina se as lembranças evocadas por determinada imagem são boas ou ruins. Por trás das lembranças há o apego que as sustenta, de modo que quando há desapego, há esquecimento e perde-se o vínculo com as pessoas (grupos de referências) que foram esquecidas.

No capítulo que se segue, é feita a exploração do tema da memória no contexto urbano, e a responsabilidade das instituições da memória na salvaguarda de imagens importantes para os grupos de referência.

3.1 Memória e território

A valorização do passado e da memória da cidade nada mais é do que a busca pela identidade coletiva, que fortalece o sentimento de pertencimento a determinado lugar e é um fator fundamental para a permanência das pessoas na cidade.

Partimos do pressuposto de que, mais do que uma economia pujante e uma boa condução política, a permanência e a vida de uma cidade ligam-se fundamentalmente à sua capacidade de significar para seus cidadãos, dependem de uma representação coletiva tecida pelo imaginário e pela memória social (SILVA, 2010, p.16).

Neste contexto, Abreu (1998) compara a busca por essa identidade com uma busca por raízes que passa pelo entendimento do passado e dos fatos históricos, dando grande relevância à preservação das características físicas do local, à vivência cotidiana nele e ao reforço por meio dos monumentos e das instituições de memória.

Ademais, segundo Jorge (2009) há um forte vínculo entre a tríade: pertencimento, identidade e território. O autor afirma que o ser humano tem a necessidade de pertencer. Neste contexto, o autor revela que a construção de territorialidades passa não só pelos aspectos físicos e materiais, mas por valores, mitos e discursos que o território contém, de modo que o território é um resultado da cultura. A construção da identidade individual e coletiva, por sua vez, se dá através dos símbolos que a cultura insere no espaço (território) transmitindo o sentimento de pertencimento. “Esta relação se daria de duas maneiras: se o território produz o cultural, o cultural produz, em troca, o território” (JORGE, 2009, p. 243).

O autor pontua, ainda, que existem identidades consolidadas fora do campo territorial, porém, em sua maioria, a identidade social se dá de forma socioespacial. Para Jorge (2009, p.237) “Existem identidades desprovidas de territorialidade, de base espacial, contudo, na maior parte das vezes, a relação territorial aqui pode ser tomada como um fator de consolidação”.

3.2 Memória da cidade

Para compreender o objetivo específico do resgate de memória por meio da revitalização e da construção de uma instituição de memória e centro cultural no local, é preciso entender melhor o campo de abrangência e as possíveis variações no entendimento de memória; sendo algumas delas, a memória individual, coletiva, urbana e da cidade.

Abreu (1998) pontua que a memória urbana é equivalente à memória coletiva, e esta por sua vez é composta pelas memórias individuais. “A memória de um lugar, a memória de uma cidade, é, portanto, uma memória coletiva. Não se pode, entretanto, explicar o que é a memória coletiva se não partirmos da discussão do que vem a ser memória individual.” (ABREU, 1998, p.10). Ambas se relacionam com a memória da cidade e com a memória urbana, como peças de um quebra cabeça de difícil compreensão, em que as peças estão sempre mudando, mas formam a imagem da identidade local.

A priori, a memória individual, que segundo Abreu (1998) diz respeito a uma capacidade psíquica que armazena informação e é um campo de pesquisa da biologia e psicologia, frequentemente têm as percepções de tempo e espaço deformadas e é subjetiva. Por isso, deve-se ter bastante cuidado com as análises de

memória individuais e coletivas como ponto de partida de estudos morfológicos de um determinado local, pois “aqui, a ancoragem tem que ser objetiva, o que não impede que seja enriquecida com uma série de lembranças subjetivas” (ABREU, 1998, p. 12).

Já a memória coletiva, segundo Halbwachs (1990) e Abreu (1998), está atrelada às relações sociais e à aderência de determinado grupo com o local que é lembrado, seja um local de trabalho, residência, bairro ou vizinhança. A memória coletiva, assim como a individual, é falha, não abraça todos os acontecimentos do passado, “ela estende-se até onde pode” (ABREU, 1998, p.12). A memória coletiva é “viva” e está sempre se redefinindo, pois, as pessoas detentoras da memória em determinado local estão sempre mudando. Quando se pretende eternizar tais memórias, é necessário fixá-las por escrito ou por outros meios, de modo que se tornem memórias históricas.

Analogamente, a memória coletiva, propriamente dita, é o trabalho que um determinado grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns. O resultado deste trabalho é uma espécie de acervo de lembranças compartilhadas que são o conteúdo da memória coletiva. (SCHMIDT, 1993, p.291)

Abreu (1998) também diferencia as terminologias “memória urbana” e “memória da cidade”, afirmando que o primeiro diz respeito ao conjunto de lembranças de um modo de vida urbano, sem relação física com um local específico, e o segundo referência essas mesmas lembranças a um lugar, com base material precisa. Segundo o autor, a história, por si só, não contribui muito com o resgate de memória coletiva, pois o distanciamento analítico dos vestígios do passado em busca do entendimento mais abrangente dos acontecimentos e aproximação com referenciais universais, faz com que se perca a dimensão singular do lugar. Nas palavras do autor, “recupera-se o tempo, mas perde o lugar” (ABREU, 1998, p. 18). Por esse motivo, neste trabalho pretende-se fazer uma análise da “memória da cidade” ou de “um recorte da cidade”. Portanto, entende-se que ambas as dimensões são importantes para um entendimento global da história das cidades.

A história de uma determinada cidade não dispensa, portanto, a análise da dimensão única, ideográfica, do lugar. Ao contrário, se abandonarmos essa dimensão poderemos até recuperar o urbano, mas não a cidade e, muito menos, a história (e a memória) da cidade que queremos estudar. O inverso também é verdadeiro. Se ficarmos atentos apenas às singularidades do lugar nunca conseguiremos contextualizá-lo frente a outros lugares, e nos

perdemos então, não no abismo do tempo, mas nas rugosidades do espaço. (ABREU, 1998, p.19)

Vale ressaltar que, apesar dos termos “memória urbana” ou “memória da cidade” serem tecnicamente errados – como lembra Abreu (1998, p.17), “...a cidade não pode lembrar-se de nada. Quem lembra são as pessoas que nela vivem ou viveram.” –, o termo vem sendo amplamente utilizado para designar a reserva de memórias eternizadas nos registros ou na materialidade de determinado lugar.

3.2 Contexto histórico da valorização da memória da cidade

A valorização da memória das cidades, em um contexto histórico, social e urbano mais abrangente, segundo Le Goff (2003), é um assunto que passou por mudanças paradigmáticas no decorrer do século XX, de modo que ora o passado era valorizado, ora renegado conforme mudavam os interesses vigentes ou “espírito da época” e as incertezas causadas pelas guerras e outros acontecimentos traumáticos.

Conforme aponta Abreu (1998), se antes as ideias iluministas impulsionaram um otimismo ilimitado no futuro e transformaram o olhar para o passado em saudosismo e atitude reacionária, a guerra, a fome e o holocausto fizeram regredir este otimismo e ressurgir a valorização do passado como busca de uma nova relação identitária. Por outro lado, o movimento moderno que se seguiu buscava superar o passado, tornando mais uma vez a valorização da memória uma busca antiquada.

Por isso, em muitos lugares, como no Japão e em diversos países da Europa, hoje, é possível observar a ocorrência de locais que valorizam simultaneamente o passado, presente e futuro. “Na Europa (...) o passado sempre fez parte do cotidiano de diversas sociedades contemporâneas (...), o presente se desenrolou e o futuro se construiu a partir de uma sólida base material e espiritual herdada de outros tempos.” (ABREU, 1998, p.08).

Já no Brasil, ainda segundo Abreu (1998), a valorização do passado, que pode ser vista por meio do surgimento de instituições da memória, centros históricos e projetos de restauração, preservação e revalorização, é um assunto relativamente novo. Mesmo nas cidades mais antigas é incomum encontrar vestígios do passado, e nas que são conhecidas por terem resguardado tais memórias, são por outros

motivos que não a preocupação histórica ou o sentimento de identidade local. Exemplo disso é a cidade de Olinda, que foi fundada em 1537 e possui o título de patrimônio cultural da humanidade, não em razão do que sobrou da cidade antiga, mas do estilo *Art Déco* e eclético do início do século XX que substituíram aquela. Entretanto, o autor sinaliza que este panorama está mudando. “As cidades do país vêm hoje engajando-se decisivamente num movimento de preservação do que sobrou de seu passado, numa indicação flagrante de que muita coisa mudou na forma como a sociedade brasileira se relaciona com as suas memórias” (ABREU, 1998, p. 08).

Não obstante, Abreu (1998) aponta que o processo modernizador do século XIX fundamentou-se na rejeição do passado e superação dele em detrimento de um plano modernizador progressista pautado na suposta “oferta ilimitada de terra” de um “país do futuro”. Neste contexto, as reformas urbanísticas do século XIX culminaram na construção de cidades planejadas, como Brasília, Goiânia e Palmas, as quais, conforme aponta Silva (2010), podem ser consideradas cidades de “tempo ausente”.

As cidades de tempo ausente têm como característica comum, sediar a capitania dos estados (ou país) ao passo que pretendem substituir o modelo antigo de cidade colonial e receber imigrantes vindos do campo para a cidade. Por receberem um grande contingente inicial de pessoas de diversos lugares diferentes, o sentimento de identidade local e pertencimento torna-se frágil, pressionando os governos a tomar atitudes na tentativa de consolidar a cidade, como a construção de marcos, como monumentos e palácios que não se relacionam com a história dos residentes da cidade, e sim com a própria trajetória política e administrativa dela, de acordo com uma leitura inspirada em Lynch (1960). Por isso a autora refere-se a estas cidades como de “tempo ausente”, pois nelas “a cidade tem que acontecer antes de sua história” (SILVA, 2010, p. 81).

Por isso, para compreender o panorama atual da dinâmica entre valorização da memória urbana e rejeição desta, sobretudo em Palmas, nos interessa mais entender a transição entre o moderno e o pós-moderno. A este respeito, Bauman (1999) pondera que os modernistas valorizavam o progresso em detrimento do herdado, em uma tentativa de excluir o passado, forçando sempre o novo até que se encontrasse o esgotamento, que ocorreu de forma paralela ao próprio modernismo. Segundo Silva (2010), “o pós-modernismo também foi gestado no ápice da

modernidade, quando a vanguarda se tornou impossível” e isso pode ser visto de forma mais clara por meio da arte. Quando tal limite foi atingido, nas galerias de arte começaram a surgir telas em branco, galerias vazias ou objetos queimados em uma expressão de descontentamento puramente pós-moderna.

O pós-modernismo não é, entretanto, a completa negação do modernismo, trata-se de uma nova concepção do mundo. Segundo autores como Bonnici (1999) e Huyssen (1991), o pós-modernismo nasceu como um esforço populista contra a elitização do modernismo, que tinha posição especial na academia devido ao favorecimento que exercia sobre as elites da sociedade. Desse modo, o pós-modernismo se configura como a negação de uma grande divisão entre a alta cultura e a cultura de massa, e, a partir disso, desenvolve-se como o pós-modernismo de resistência e o pós-modernismo de reação, com os vanguardistas.

Nesse contexto, Palmas se insere como uma cidade que foi projetada com gestos e intenções modernas, sobretudo devido a razões políticas e eleitoreiras, mas que possui traços de pós-modernismo que “entra pelas fendas” (SILVA, 2010, p. 57). Estas características podem ser observadas, segundo a autora, pela subversão do modernismo em ações como a transformação do lançamento da capital em espetáculo (cultura de massa), em que foram feitos shows, sorteios de prêmios para chamar a população – “a informalidade do formal e o caráter de espetáculo banalizado assumido pelos eventos” (SILVA, 2010, p.62) –, além da retomada do passado (mesmo que exógeno e editado conforme a vontade do poderio) por meio dos inúmeros monumentos criados logo nos primeiros anos de implantação, assim como o ecletismo característico destes artefatos, o urbanismo híbrido no interior das quadras em que “cada qual seria uma vila e seria projetada por um arquiteto distinto” (SILVA, 2010, p.73), dentre outras características pós-modernas.

Desse modo, é notável que diferente de Brasília, a qual segundo Silva (2010, p. 55) é “inegavelmente, moderna”, Palmas não foi edificada sobre uma “tábula rasa” mesmo sendo uma cidade de tempo ausente. Isso pode ser observado de uma forma lúdica, na comparação entre as “cores da cidade” de Palmas e Brasília.

Em relação à cor da cidade, Brasília foi vista como uma cidade branca, que se contrapõe ao azul celeste (cor percebida na imagem dos monumentos e em várias metáforas de Clarice Lispector, tais como, a cegueira provocada pela lula branca de Brasília (Brasília não tem cárie etc.) e o próprio céu figura como uma moldura para o seu urbanismo.

Já Palmas é tida como uma cidade de cor vermelho-ocre, em referência à terra do Tocantins e às atividades ligadas à cerâmica, por fazer parte da história regional. Sua moldura também está ligada ao solo o encaixe entre a serra e o lago, ou seja, os universos simbólicos/espaciais/perceptivos são antitéticos (SILVA, 2010, p.124).

Percebe-se que na escolha de um dos elementos mais importantes para a constituição do imaginário local acerca da cidade, que são suas cores (as quais mais tarde iriam impregnar a arquitetura), Brasília escolhe o branco em contraste com o azul do céu (vazio, tábula-rasa), enquanto Palmas escolhe o vermelho-ocre que faz referência às atividades já exercidas na região.

Em suma, existe uma tendência global de valorização do passado, na qual Palmas está inserida desde o cerne de sua criação, e essa valorização, seja trazida pelo pós-modernismo, seja pela necessidade de identidade trazida pelas guerras na Europa, é, segundo Abreu (1998), um mecanismo que além de ser de extrema importância para a identidade local e pertencimento/permanência das pessoas na cidade, mas também gera lucros, sobretudo no turismo. “Por isso, não foram poucos os casos de cidades europeias que, já em plena era industrial, transformaram-se em (ou voltaram a ser) burgos medievais murados para melhor atrair os visitantes” (ABREU, 1998, p. 09-10). O mesmo fenômeno pode ser percebido no Brasil em cidades como Olinda e Ouro Preto.

“Independentemente do que está por trás desse movimento de preservação da herança (histórica ou construída) do passado, uma coisa se nos afigura como essencial: a “memória urbana” é hoje um elemento fundamental da constituição da identidade de um lugar” (ABREU, 1998, p.10). Mesmo que os motivos sejam comerciais, a memória urbana é importante.

3.3 Instituição de memória

São chamadas de instituições da memória, museus, bibliotecas, arquivos e quaisquer outras edificações capazes de armazenar informações histórico-culturais (NORA, 1984). Quando se trata de memória da cidade, estas instituições são importantes, pois nem todo vestígio do passado é consolidado arquitetonicamente

ou na paisagem natural, existem outros tipos de registros, como fotografias, filmagens, desenhos, documentos, entre outros. “O resgate da memória das cidades não pode se limitar à recuperação das formas materiais herdadas de outros tempos. Há que se tentar dar conta também daquilo que não deixou marcas na paisagem, mas que pode ser recuperado nas instituições de memória” (ABREU, 1998, p. 14). Além disso, “as memórias coletivas se eternizam muito mais em registros, em documentos, do que em formas materiais inscritas na paisagem, são esses documentos que, ao transformar a memória coletiva em memória histórica, preservam a memória das cidades.”. (ABREU, 1998, p.13).

Ademais, as instituições da memória, como o museu, mantêm viva a memória do lugar ao promover o seu uso, trazendo diferentes atividades e, conseqüentemente, novas memórias. “Não basta, entretanto, resgatar o passado. A memória das cidades está sendo produzida a cada dia. Por isso, temos também que estar atentos ao presente, e preocuparmo-nos sempre em registrar as memórias coletivas que ainda estão vivas no cotidiano atual das cidades” (ABREU, 1998, p. 24).

Talvez o maior questionamento quando se trata da valorização da memória de determinado lugar seja sobre a possibilidade de recuperar a memória urbana. A este respeito, muitos autores sinalizam que não, Le Goff (1990), Abreu (1998) e Arantes (1998) são unânimes em afirmar que é impossível recuperar a memória urbana em sua totalidade a partir de memórias coletivas.

Ocorre que a memória coletiva está relacionada à aderência de determinado grupo ao local, de modo que em um mesmo local coexistem diversas memórias coletivas, com narrativas de conflito, reconciliação, dominação e diversas funções sociais do espaço, muitas dessas se perdem com o tempo e poucas são eternizadas na materialidade ou nas instituições da memória. Além disso, conforme aponta Le Goff (1990), são as classes dominantes que construíram as instituições de memória, e nelas escolheram o que é digno ou não de ser lembrado, além de ser também das classes dominantes, as edificações e outros elementos eternizados na paisagem que sobreviveram às avarias do tempo. De acordo com o mesmo autor, é imprescindível recuperar as memórias coletivas que sobraram para que as gerações futuras tenham um rastro identitário, sobretudo, um que tenha relação, de fato, com a sua história e cultura.

4 CULTURA

Ao constatar a necessidade de instalar uma instituição da memória em uma cidade, nos deparamos com a oportunidade de inserir outras atividades em conjunto com a função de memorial, pois um museu (ou centro cultural) pode ser muito mais do que uma instituição da memória, como aponta Dabul (2008). Atualmente, os museus articulam ações de contemplação e produção, inserindo atividades educativas, de exposição, formação, entretenimento, recreação, entre outras.

Por isso, os museus também são caracterizados como equipamentos culturais. “Por equipamentos culturais ‘entende-se tanto edificações destinadas a práticas culturais (teatros, cinemas, bibliotecas, centros de cultura, filmotecas, museus) quanto grupos de produtores culturais (orquestras sinfônicas, corais, corpos de baile, etc.’” (COELHO, citado por SELDIN, 2004, p. 165). Para entender toda a abrangência que a instalação de um equipamento cultural gera no ambiente urbano, primeiramente, precisamos conceituar alguns termos pertinentes ao entendimento deste trabalho, tais como cultura, arte e patrimônio, os quais são explorados a seguir.

4.1 Cultura, arte e patrimônio

O termo cultura do Latim “*cultus*, de *colere*”, cultivar, cuidar do campo e dos animais) após desvencilhar-se do significado restrito de cultivo agrícola, passou por diversas mudanças de significado a partir do século XVIII. O conceito iluminista, que surgiu na França, associava cultura a um processo de civilidade e evolução material, espiritual, intelectual e político e representava o oposto de um comportamento “bárbaro”, conforme apontado por Goldstein (2009).

Já no século XIX, na Alemanha, ainda segundo Goldstein (2009), Johann Herder e Goethe propuseram a terminologia associada a um modo de vida em que o sentimento e a intuição eram privilegiados em detrimento da razão iluminista. Só durante a primeira Revolução Industrial o termo começou a ser associado à arte, adquirindo uma dimensão de interioridade e individualidade do fazer artístico. Estas três maneiras de abordar a cultura ainda são relevantes até hoje em debates,

mesmo que o número de desdobramentos e interpretações para o termo tenham se multiplicado.

A concepção de arte, por sua vez, passou por uma reformulação a partir do pós-modernismo. No modernismo, a consagração de um objeto como objeto de arte passava por três requisitos. Em primeiro lugar, a peça não pode ter interesse político, comercial ou utilitário; em segundo lugar, precisa ser única; e, por último, o artista precisa ser reconhecido pela crítica, por seus pares e instituições de arte (HEINICH, citado por GOLDSTEIN, 1998). Entretanto, as próprias instituições passaram a se referir como objetos de arte a peças que não se enquadram nestes critérios, além de que para além da teoria mais aceita, existem muitas outras interpretações e teorias de categorização de objetos de arte.

Hoje, fala-se de arte egípcia, arte sacra e arte popular, as quais possuem grande parte do acervo anônimo e com interesses ideológicos e utilitários; conclui-se, então, que os objetos que adquirem status a partir de convenções sociais e culturais não são intrinsecamente artísticos (COLI, citado por GOLDSTEIN 1995,).

Atualmente, existe uma associação muito forte entre os dois conceitos (cultura e arte), de modo que quando se fala de cultura, a imagem que vêm à mente quase sempre está relacionada ao fazer artístico, mesmo que o conceito antropológico de cultura seja muito mais abrangente porque engloba “conjuntos simbólicos-valores, crenças, normas, modos de fazer, etc.- criados pelo ser humano, que viabilizam e dão sentido à vida social, além de alimentar a construção de identidades coletivas.” (GOLDSTEIN, 2009, p.78). A vinculação entre o universo abrangente da cultura e os campos artísticos específicos é inegável. Muitas vezes, não se sabe em que lugar estão as fronteiras entre os dois, já que toda expressão artística é fruto de convenções culturais e, ao mesmo tempo, os valores culturais se expressam e se transformam por meio das práticas artísticas (GOLDSTEIN, 2009). Em suma, toda obra de arte é cultural, mas nem toda cultura é arte, a menos que se convençione como tal, e a arte se configura como uma pequena parte de um conjunto de objetos culturais.

No Brasil, segundo Seldin (2017), a noção do que era ou não designado produto cultural passou por uma mudança durante os dois mandatos da presidência de Luís Inácio Lula da Silva, em que o principal Programa de Desenvolvimento Cultural, do – extinto – Ministério da Cultura (Minc), o Cultura Viva, passou por reestruturação em 2003 e passou a incentivar à diversidade cultural, agregando

manifestações baseadas em vivências, crenças, imaginários e valores comunitários. Até então, a atuação do governo privilegiava o consumo cultural de classes mais altas, sobretudo no eixo Rio-São Paulo.

Por sua vez, o conceito de Patrimônio (do latim *patrimonium*, herança do pai e da família) surgiu atrelado ao direito civil, remontando ao século XII. Somente no século XVIII passou a ser associado com a noção de cultura no sentido de proteção dos bens culturais. “A destruição ou 'vandalismo' havia conduzido à formulação do conceito de patrimônio e à impiedosa necessidade de sua salvaguarda” (ROQUE, 2012, p. 70). Cultura e Patrimônio foram sendo cada vez mais relacionados no imaginário social, e a noção de aquisição, erudição e cultura, passou a ser associada, privilegiando os comportamentos de elite e criado um abismo entre cultura erudita e cultura popular que começou a se desfazer no contexto do pós-modernismo.

4.2 Museus e centros culturais

Segundo Dabul (2008), a partir da Assembleia Geral, do *International Council of Museums* (ICOM), em 2001, a noção do que é um museu foi redefinida, e ter ou não acervo fixo (dentre outras características) deixou de ser distinção entre centros culturais e museus. O termo passou a englobar todo ambiente voltado à preservação patrimonial de bens tangíveis ou intangíveis, incluindo espaços culturais, além disso, grande parte dos museus, hoje em dia, têm englobado em suas atividades, além da exposição do acervo, atividades de alimentação, venda de objetos e atividades culturais, como cinema, dança, música, leitura e pesquisa. Essa tendência surgiu concomitantemente ao surgimento dos centros culturais a partir da década de 70.

Portanto, entender a história e as características dos museus e dos centros culturais separadamente é de grande valia para compreender o seu funcionamento, assim como as possibilidades e desafios que estes ambientes estão envolvidos, em um contexto contemporâneo. Em suma, os atributos que tradicionalmente singularizam os museus de arte frente a outros espaços e instituições que promovem exposições de objetos artísticos, como muitos pesquisadores vêm demonstrando, hoje não os diferenciam mais (DABUL, 2008, p. 257-278).

4.2.1 Museus

A trajetória do surgimento dos museus é marcada por mudanças sociais e relações de poder. Kiefer (2000) aponta que, olhando por uma perspectiva funcional, pode-se considerar que os museus existem desde que a humanidade começou a colecionar e guardar objetos para si e para os deuses, ainda na antiguidade. A etimologia da palavra museu remonta ao grego *mouseion*, que significa “santuário dos templos dedicados às musas, que recebem doações, ex-votos, oferendas”. Segundo Roque (2012), o papel primordial do museu é manter a ligação com um passado que, do contrário, estaria perdido. Desse modo, prolonga-se sua existência, concedendo conexões e significados aos fragmentos esquecidos.

Os museus com coleções privadas, segundo Kiefer (2000), surgiram a partir da Renascença. O primeiro que se tem conhecimento é o Palácio de Médici, criado em Florença no final do século XVI, por François I. Este transformou o último andar de seu edifício de escritórios em um corredor ricamente ornamentado com uma grande quantidade de objetos de arte. O espaço foi denominado *Galerie de Uffizi*, tornando-se referência para a burguesia no tocante à manifestação de poder e prestígio.

Por outro lado, o surgimento dos museus nacionais se relaciona com o processo de democratização. Conforme aponta Roque (2012), em determinados momentos, em meados do século XVII tardio, o clero e a aristocracia perdiam influência social e política e tinham seus bens confiscados, os quais se tornavam propriedade pública. Durante a Revolução Francesa surgiu um sentimento de urgência para a proteção dos bens confiscados, devido à depredação que estavam sofrendo. Assim, formou-se um quadro administrativo com a responsabilidade de conservar o patrimônio nacional, a *Commission Temporaire des Monuments*, criada em 1790, na França, que elegia boas práticas na conservação e inventariação de monumentos. A partir disso, as práticas colecionistas que vinham sendo feitas pela realeza, clero e aristocracia foram repensadas em função da nova ordem social, mais democrática, de modo que os acervos foram disponibilizados para os cidadãos e surgiram os primeiros museus públicos.

4.2.2 Centros culturais

O primeiro centro cultural de que se tem conhecimento, segundo Dabul (2008), é o Centro cultural Georges Pompidou, o Beaubourg, em Paris, que foi construído em 1975 e, desde então, vem influenciando o surgimento de diversos outros centros culturais no mundo inteiro, incluindo o Brasil. Estes espaços se diferenciavam dos tradicionais museus devido à multiplicidade de atividades como cinema, teatro e música, que antes eram relegadas a instituições separadas, além de não terem necessariamente um acervo próprio fixo como os museus. Posteriormente estas características foram absorvidas por estes.

O centro cultural atuou como um elemento agregador de passado (instituição de memória) e presente (ações sócio-culturais) e a isso se deve o tremendo sucesso do modelo, pois, conforme apontam diversos pesquisadores (que são abordados na subseção 3.4 deste capítulo), espaços voltados unicamente para uma função tendem a ter um público homogêneo, enquanto a diversidade de funções democratiza o uso do espaço.

Neste trabalho, os dois termos foram empregados quando mais adequados ao contexto do que está sendo exposto, bem como em respeito aos pesquisadores pelos quais esta análise se fundamenta. Entretanto, a diferença se dá apenas no campo semântico, mas não no campo funcional.

4.3 Desafio dos ambientes expositivos

Apesar do processo de democratização dos museus, muitos autores apontam que estes espaços ainda têm um longo caminho a percorrer para a democratização de suas atividades e utilização desses espaços pelo grande público. Maule-O'Brien (2006) discorre sobre como os museus canadenses estão lentamente diminuindo as suas práticas elitistas para incluir expressões artísticas diversas, como vozes de feministas e de classes não dominantes.

Um dos fatores importantes nesse distanciamento é a falta de apreensão do público com relação aos objetos expostos. A respeito disso, Roque (2012, p. 68) alerta que “a sua função (dos museus) era mostrar as peças a um público uniformizado e passivo. Porém, os estudos em torno da percepção visual determinaram o conceito da perspectiva individual na apreensão do mundo visível”.

A autora fala sobre a evolução do pensamento museológico quanto à forma de apresentação dos objetos consagrados, desde o surgimento da aquisição

patrimonial e dos primeiros museus públicos, em um contexto fortemente marcado pela hegemonia elitista, atribuindo valores estéticos, categorizando-os em um processo de retirada dos objetos de seu local histórico, que os fazia perder significado. Até a mudança de paradigma, no século XX, quando os estudos sobre o público e sua percepção (Semiótica e Gestalt) enquanto entidade plural e diversificada fizeram com que os museus se adaptassem, na tentativa de contextualizar e devolver significado aos objetos.

Ocorre que, conforme alerta Roque (2012) e Maule-O'Brien (2006), o processo de transferência de objetos (sobretudo em museus universais e de história natural) de seu contexto original para o ambiente expositivo gera uma ruptura simbólica com o seu local de origem. "O objeto, ao ser erradicado do seu universo específico para ser colocado no contexto artificioso do museu e integrar um discurso extrínseco à própria natureza, é privado de sua integridade significante" (ROQUE, 2012, p.73). Maule-O'Brien (2006, p. 02) também afirma que "*Historically, when museums have shown objects from countries or cultures other than their own, these objects have been misrepresented and removed from their original context*".

Destarte, o próprio processo de categorizar objetos que são dignos ou não se serem exibidos afigura historicamente a hegemonia elitista e afasta o gosto popular dos objetos consagrados. "*The museum, (...), constructs a space to convey a specific message or ideology; this implies a system of ideas, meanings, and beliefs, developed by, or for the ruling class*" (MAULE-O'BRIEN, 2006, p.01). Deve-se pontuar também que ao observar um objeto consagrado ao ambiente de exibição de um museu, podemos constatar informações tanto sobre a cultura originária do objeto, quanto a de quem definiu que aquele objeto é "digno".

Este processo é difícil de cessar naturalmente, pois ainda segundo o autor, a posição de autoridade dos museus perante a sociedade fez com que a seleção destes objetos, por muito tempo, não fosse questionada. Em decorrência disso, os museus criaram uma "fama" de serem ambientes voltados somente para as classes mais abastadas.

Because of the museum's longstanding association with high or bourgeois society, the museum remains a place for elite activities for the cultured or highly educated person. The results can be extremely problematic when a museum is meant to promote a collective civic identity. Marketing and education departments of museums need to realize the urgency and begin addressing this situation and attempt to reach a larger portion of the populace (MAULE-O'BRIEN, 2006, p.03).

A fim de atenuar esse distanciamento, muitos autores apontam a necessidade de familiarização do público com as linguagens artísticas e culturais com as quais se tem contato em um ambiente de exposição. A este respeito, Dabul (2008) faz reflexões profundas sobre a forma de assimilação do público com os objetos de arte expostos em museus, observando que diferentes classes sociais interpretam, interagem e assimilam de maneira distinta os objetos consagrados de arte, seja devido ao potencial de ruptura e inovação que a arte tem, como aponta Goldstein (2009), ou muitas vezes, pelo fato de o objeto ter sido retirado de seu contexto original. No esforço de tentar combater o não entendimento do público sobre a experiência do ambiente expositivo, os mesmos autores apontam alguns caminhos.

Em primeiro lugar, como dito anteriormente, é necessário que se faça uma familiarização, ou sensibilização para com os objetos expostos; esta sensibilização entra no campo da educação (ou formação, como será visto adiante). Nas palavras de Goldstein (2009, p. 79), a “educação (...) é a grande responsável pela transmissão dos repertórios culturais de uma geração a outra, e é fundamental no desenvolvimento de competências e sensibilidades que permitem a fruição artística”.

Por fim, promover ambientes que levem a experiência artística para além do campo da observação, e que permitam a produção artística ajuda a nivelar o entendimento do ‘público’, gerar interações sociais democratizando a experiência artística.

[...] atuando não mais apenas na difusão e no comentário da cultura, mas na própria criação artística, pode-se desejar transformar as formas da produção das obras e até instaurar um campo de interações sociais e simbólicas, onde seria abolida a fronteira entre uma cultura de elite e uma cultura partilhada por todos. [...]. (PASSERON, citado por DABUL, 2008, p. 266).

4.4 Multiplicidade de usos

Um fator determinante para o sucesso ou insucesso de um centro cultural, no sentido de atender às expectativas de visitação,   a existência de outras atividades na edifica o ou próximo a ela. Dabul (2008) relata que, em uma pesquisa feita pelo

Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (1995), concluiu que a multiplicidade de usos foi o fator determinante para a frequência das pessoas entrevistadas ao CCBB (Centro Cultural do Banco do Brasil) do Rio de Janeiro, em detrimento de outros centros culturais da cidade.

Ocorre que, conforme indica Dabul (2008), a flexibilidade de uso do espaço de exposição gera interações sociais que podem ser entendidas como a extensão da experiência artística e, conseqüentemente, cultural.

Divertir-se em uma exposição, dando continuidade a experiências e práticas sociais, e por meio de alterações sociais importantes. traz para o centro da arte o namoro. a brincadeira. o estudo. a conversa. e tantas outras e tão heterogêneas vivências que em geral preferidos classificar como distantes ou mesmo inadequadas se o assunto são objetos que acreditamos serem dotados da capacidade de suscitar sensações, **insights** ou conhecimentos excepcionais. Quem sabe as festas, as feiras, as praças, ou os espetáculos populares em locais públicos não nos dêem elementos para compreender esse deslocamento promovido por instituições e por parcela cada vez mais numerosa da população em direção ao que convencionados tentar gostar e chamar de arte (DABUL, 2008, p. 275)

Segundo Dabul (2008), a concentração de eventos em um mesmo lugar, sobretudo a preços baixos ou de forma gratuita, faz com que haja um aumento de diversidade de público e mais visitas. A centralidade também contribui para este afluxo, possibilitando que as pessoas façam visitas rápidas e possam desfrutar de experiências artísticas, como cinema, teatro, performance ou visitar uma exposição, mas não é peremptório para o sucesso deste tipo de edificação, a exemplo do Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) de Brasília, que fica localizado no Setor de Clubes Esportivos Sul e é um dos centros artísticos mais importantes e visitados da capital.

4.5 Ações de formação

Conforme visto anteriormente, uma das funções mais importantes dentro do ambiente museológico, apontadas por diversos autores, é a formação (no sentido de educação). Primeiramente, conforme indica Goldstein (2009), o uso do termo formação, em detrimento de educação, é cabível no ambiente museológico, pois o primeiro diz respeito ao aprendizado visando uma boa performance em uma tarefa específica ou em tarefas que definem um trabalho, enquanto a educação é mais generalista e define a aprendizagem voltada a todas ou um grande número de

funções (Dannemann, 2004, S.P.). A respeito disso, Goldstein (2009) aponta que diversos tipos de formação podem ocorrer dentro do ambiente museológico, dentre eles, a formação de público, formação de multiplicadores, formação cidadã, formação de prática artística e profissionalizante para o mercado cultural.

A formação para a prática artística e a formação de multiplicadores estão relacionadas e tem como objetivo a formação de público, a primeira diz respeito a práticas que ensinam ao público determinada atividade, como pintar, cantar, produzir, escrever roteiros, etc. A segunda, busca capacitar educadores, monitores de exposições e colaboradores a lidar com o público em toda a sua diversidade dentro de um ambiente expositivo.

Maule-O'Brien (2006) defende que as ações de formação ajudam a atenuar a desigualdade histórica gerada pelo elitismo dentro dos museus, e que mesmo os que possuem boas práticas de formação, ainda têm muito o que avançar no sentido de uma verdadeira democratização e reparação histórica.

I believe that educational programs that help integrate life and art would also work to break down barriers between so-called 'high art' and 'low art,' as well as economic barriers that have been created through class segregation (MAULE-O'BRIEN, 2006, p.08).

A utilização de novas tecnologias como ferramenta de formação e aproximação com o público é apontada por muitos autores como um caminho inevitável pelo qual os museus devem percorrer. Segundo Maule-O'Brien (2006), por meio das tecnologias é possível estimular sensorialmente mais as pessoas, ativando diferentes partes do cérebro, o que ajuda a reter mais informação, além de possibilitar atingir um número maior de pessoas.

Existem muitas possibilidades de integração de práticas de formação nos museus e muitas delas já foram experimentadas e implementadas com sucesso. Goldstein (2009) pontua que não é preciso "inventar a roda" quando se trata desse tipo de ação, uma boa estratégia é aprender com as iniciativas efetivadas, "conhecê-las e aprender com essas iniciativas é o que de melhor podem fazer aqueles que atuam em organizações culturais" (GOLDSTEIN, 2009, p.84).

4.5 Planejamento criativo estratégico

Ao inserir um equipamento cultural, é inevitável que ele entre em pautas mais abrangentes da gestão municipal (ou até mesmo estadual e nacional), no tocante ao planejamento criativo estratégico. “A investigação da relação entre cidade e cultura é essencial para o campo do Urbanismo.” (SELDIN, 2017, p.11)

Seldin (2017) aponta que, a partir dos anos 70, começaram a surgir nos EUA e na Europa, e, posteriormente, no resto do mundo todo, políticas públicas que davam destaque a equipamentos culturais, o denominado planejamento cultural. A autora defende que este tipo de planejamento possui dois momentos. O primeiro, entre 1970 e 2000, é caracterizado pela busca pelo status de capital de cultura (termo concedido pela Comissão Europeia, inicialmente, para países da União, mas que posteriormente passou a abranger cidades de países não membros da união europeia), que é a busca pela cidade repleta de equipamentos culturais “acupunturais” (ARANTES, 1998), os quais tinham como objetivo atuar em processos de revitalização, renovação ou requalificação da cidade, com destaque para centros históricos, zonas portuária e vazios urbanos, criando novas imagens urbanas.

No Segundo momento, que vem sendo vivenciado ainda hoje, o termo “cidade criativa” entrou em pauta e vem sendo perseguido por meio do planejamento criativo estratégico. Este período iniciou-se com a controversa obra do economista estadunidense, Richard Florida, o qual, em sua obra “A Ascensão da Classe Criativa”, deu margem para a introdução do termo nas pautas políticas de diversas cidades, como Toronto e Berlim, as quais passaram a elaborar as agendas de desenvolvimento econômico buscando o status de cidade criativa através do marketing urbano” (SELDIN, 2017, p.16).

A partir dos anos 80, o planejamento cultural estratégico passou a receber críticas como a cenarização da cidade, a instrumentalização da cultura e a gentrificação que muitas vezes se seguia, além do alegado surgimento de “identidades urbanas artificiais”. Em confronto com essas críticas, Seldin (2017) aponta algumas soluções, observando que projetos que previam “ações culturais” que inseriram a comunidade nas atividades diversas e buscaram expandir a experiência para além do confinamento das edificações, tendiam a ser entendidas como ações de resistência por meio da cultura e iam ao encontro de um “sentimento pleno de pertencimento à cidade” (SELDIN, 2017, p.14)

Como exposto anteriormente, a integração da comunidade nas atividades diárias do centro cultural é essencial para combater possíveis efeitos colaterais da implantação de instituições deste porte, como a gentrificação e a elitização frequentemente observada em ambientes que promovem experiências artísticas. Além disso, as ações sociais e comunitárias trazem novas memórias para os habitantes do entorno, contribuindo para o sentimento de pertencimento e identidade da cidade e, sobretudo da região.

5 REFERENCIAL PROJETIVO

Os estudos de caso analisados a seguir foram escolhidos com base na similaridade com os objetivos do projeto, sendo centros culturais contemporâneos que abrigam diversas atividades, como salas dedicadas ao caráter de formação, além da exposição de artefatos. Não obstante, demonstram respeito ao ambiente em que estão inseridos, valorizando a memória coletiva, seja por meio do emprego de técnicas de construção ancestrais, tributo à integridade de edificações já existentes ou utilização de mão de obra local.

O Museu de Arte do Rio foi escolhido pela proximidade com a escala do projeto em questão, análise de programa de necessidades e respeito à edificação pré-existente. A Vila Criativa de Dafang, por sua vez, chamou atenção por ser uma grande aposta do governo Chinês que utilizara a cultura como força motriz de uma grande mudança econômica esperada, além da utilização de arquitetura vernacular como partido para as novas edificações. Já o museu Yves Saint Laurent, foi escolhido pelo caráter estético e servirá de referência quanto à materialidade do projeto, além de fornecer mais um estudo comparativo de programa de necessidades em um ambiente museológico.

5.1 MAR – Museu de Arte do Rio

Segundo Archdaily (2013), para que o Museu de Arte do Rio de Janeiro fosse criado, o Palacete Dom João, o prédio da polícia e a antiga rodoviária do Rio foram adaptados para o uso de museu e da Escola do Olhar, através de um projeto elaborado pelo escritório Bernardes + Jacobsen Arquitetura em 2013. A área do projeto conta com 11.240 m² e fica localizado na praça Mauá, no Centro do Rio.

Figura 1 - Fachada_MAR 1



Fonte: Archdaily (2013).

Para cada uma das edificações foram analisados diferentes níveis de tombamento e preservação, e o uso foi adaptado conforme as características pré-existentes no ambiente. O Palacete, hoje, abriga o Museu, e o prédio da polícia, a Escola do Olhar. O acesso controlado à edificação é feito no espaço entre os dois prédios.

Figura 2 - Acesso_MAR



Fonte: Archdaily (2013).

Figura 3 - Vista do térreo MAR.



Fonte: Archdaily (2013).

Adentrando a edificação, uma praça suspensa que reúne todos os acessos foi criada na cobertura do prédio da polícia, junto com um bar e uma área para eventos. Desse modo, o fluxo de visitação foi definido começando por cima e a ligação entre uma edificação e outra é feita por meio de uma passarela suspensa. A cobertura dessa área é feita com uma estrutura de forma abstrata, muito fluida e leve, que simula a ondulação da água e foi pensada para ser vista tanto de longe quanto de perto.

Figura 4 - Vista para a cobertura_MAR.



Fonte: Archdaily (2013).

Ainda no prédio da polícia, os arquitetos propuseram a retirada do último pavimento a fim de equilibrar a altura das duas edificações, além da troca do material de fechamento da fachada para vidro translúcido que revela a estrutura da edificação. Os pilotis no primeiro pavimento eram utilizados como acesso para a rodoviárias e se transformaram em um *Foyer* que também serve como abrigo para grandes esculturas.

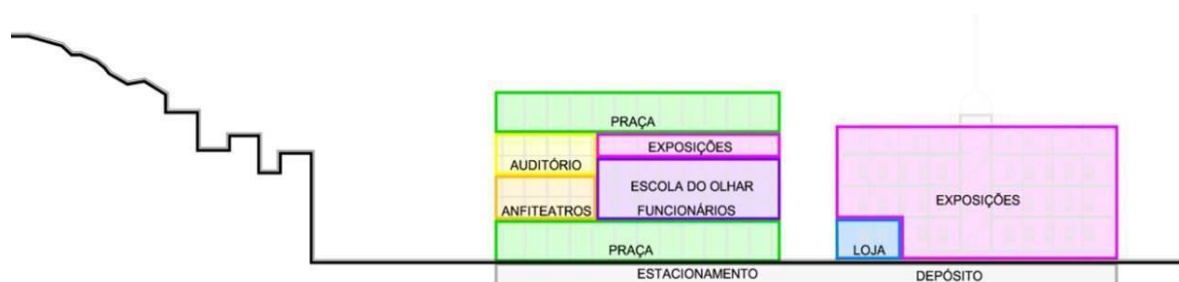
O Palacete, por sua vez, foi escolhido para abrigar o Museu devido à planta livre e ao pé direito alto de seus pavimentos. A marquise da rodoviária, que foi tombada como patrimônio da cidade, tem como função abrigar os banheiros e áreas funcionais, como depósito e lojas.

Figura 5 - Galeria_MAR.



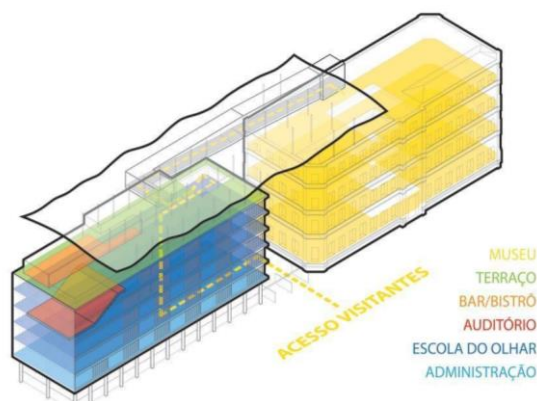
Fonte: Archdaily (2013).

Figura 6 - Corte esquemático_MAR.



Fonte: Archdaily (2013).

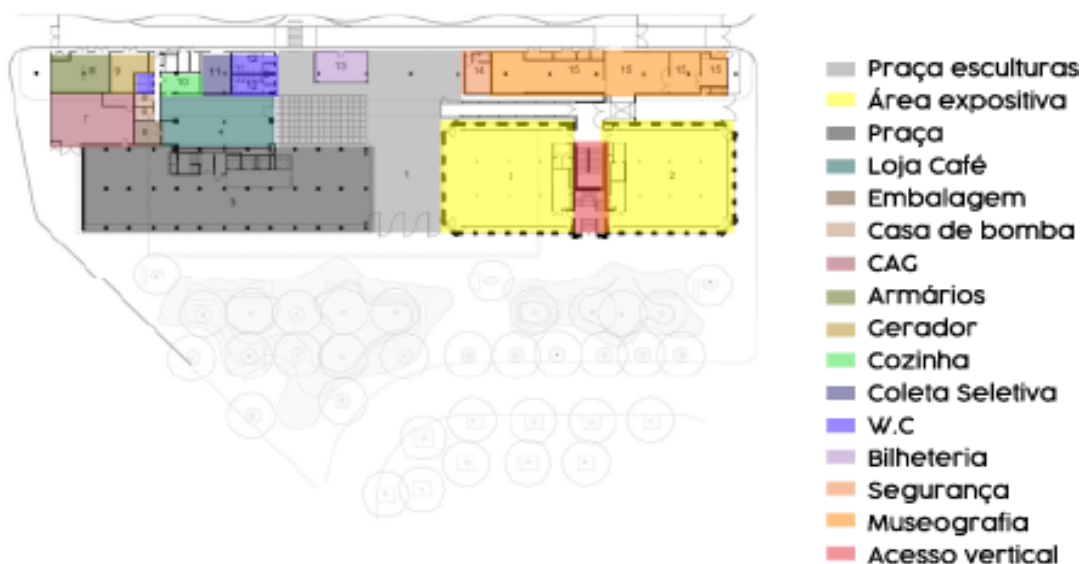
Figura 7 - Diagrama de usos e fluxo_MAR.



Fonte: Archdaily (2013).

No pavimento térreo há uma grande praça que é utilizada como área de exposição de esculturas, salas expositivas, áreas técnicas como casa de bombas, armários, gerador, além da bilheteria.

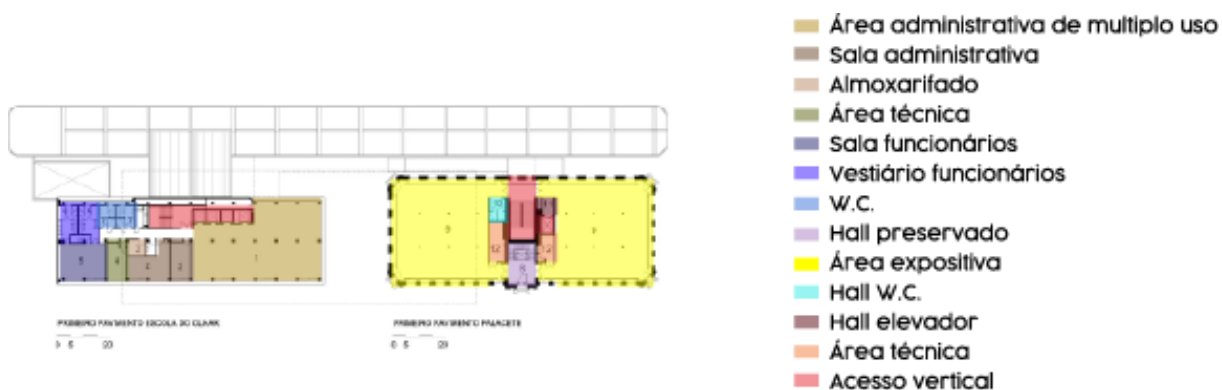
Figura 8 - Pavimento térreo da escola.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

O primeiro pavimento, por sua vez, possui salas administrativas no prédio da Escola do Olhar, com sala administrativa, sala de múltiplo uso e sala de funcionários, enquanto o Palacete tem uso, sobretudo, expositivo.

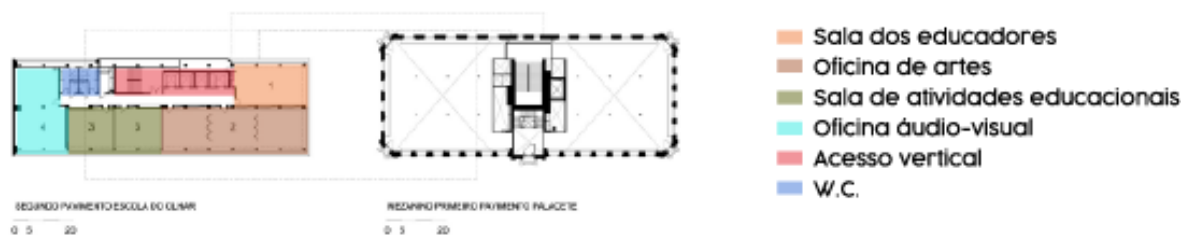
Figura 9 - primeiro pavimento da escola.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

O segundo pavimento da Escola do Olhar possui salas de formação, como oficina de artes, atividades educacionais e oficina de audiovisual, este nível corresponde ao mezanino do Palacete pois as duas edificações possuem pé direito e quantidade de pavimentos diferentes.

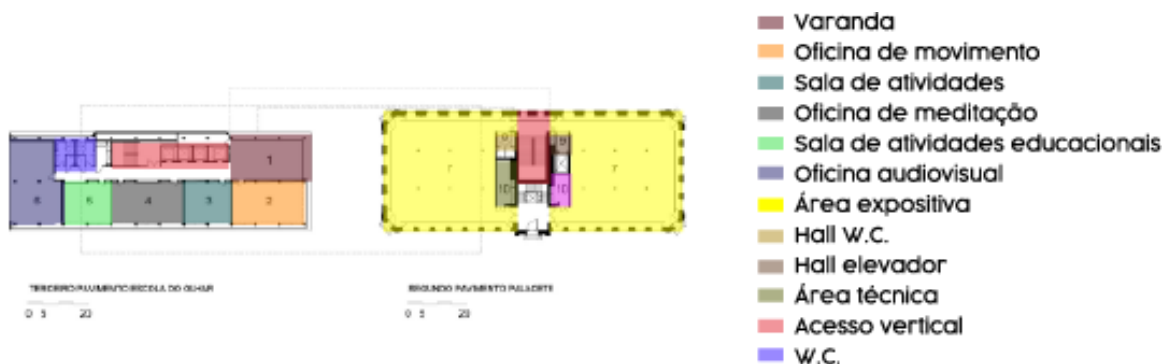
Figura 10: Segundo pavimento da escola



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

O terceiro pavimento da Escola do Olhar é composto por mais salas pensadas para o uso educacional, como a sala de oficina de movimento, oficina de meditação e sala de atividades educacionais. Enquanto o segundo pavimento do Palacete corresponde a mais salas de exposição, sempre em conjunto com áreas técnicas de suporte.

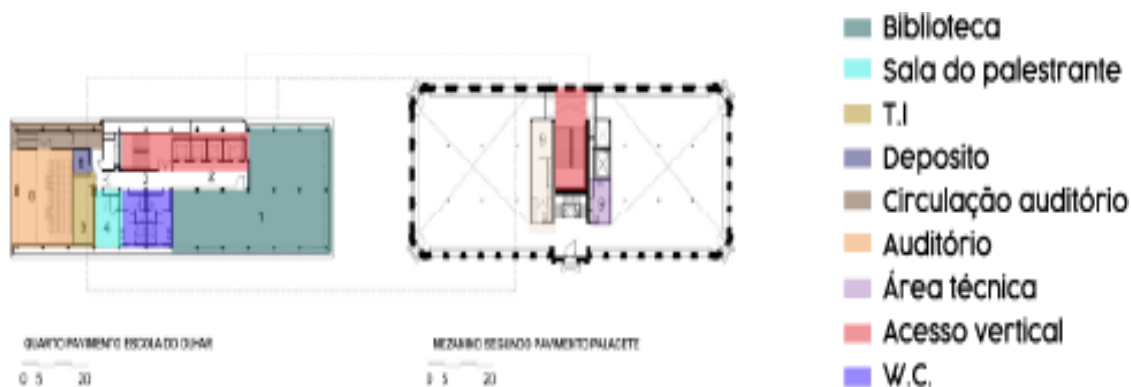
Figura 11 - Terceiro pavimento da escola.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

A escola do Olhar tem um grande auditório e uma biblioteca no seu quarto pavimento, enquanto o palacete possui mais um mezanino no mesmo nível.

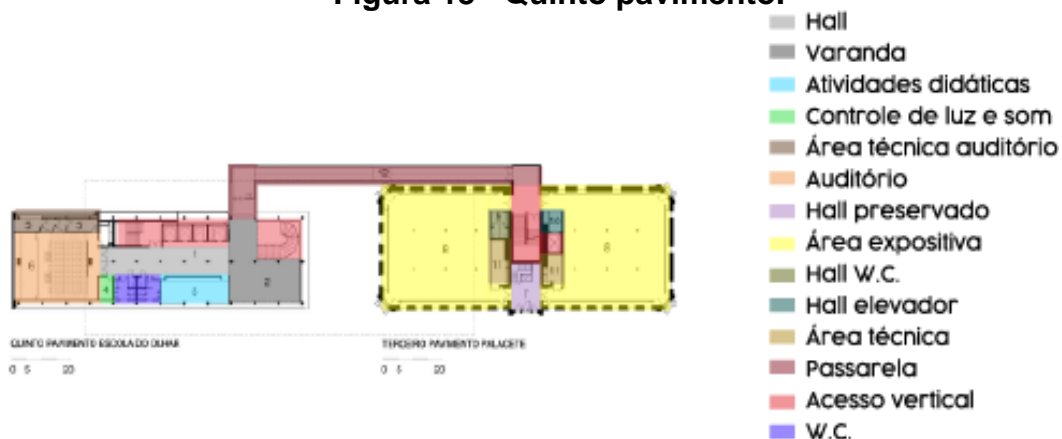
Figura 12 - Quarto pavimento auditório e biblioteca.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

O quinto pavimento, por sua vez, é composto por mais um auditório, áreas de varanda, salas de atividades didáticas e algumas áreas técnicas como controle de luz e som, que dão suporte ao auditório. Uma grande passarela foi criada para fazer a integração entre a Escola do Saber e o Palacete, que possui em seu terceiro pavimento, mais duas salas de exposição.

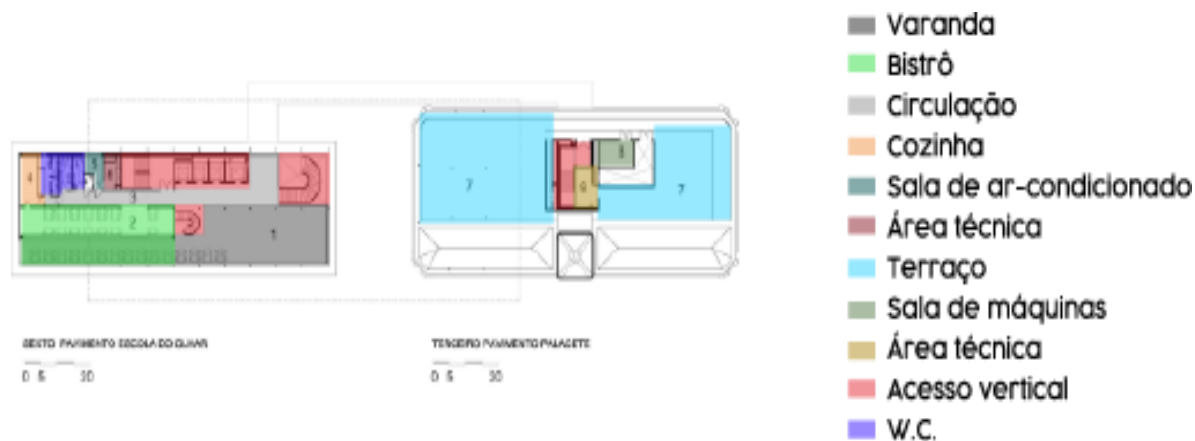
Figura 13 - Quinto pavimento.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

Por fim, o sexto pavimento possui um bistrô com uma grande varanda, além de cozinha e áreas técnicas. No Palacete há apenas áreas técnicas e terraços.

Figura 14 - Sexto pavimento.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

5.2 Museu Yves Saint Laurent Marrakech

Inaugurado em 2017, o Museu Saint Laurent Marrakech (mYSLm) é um espaço dedicado ao trabalho do estilista francês e conta com uma coleção de mais de 10 mil objetos, entre itens de vestuário e acessórios, além de diversos croquis e objetos variados. O edifício fica situado na *Rue Yves Saint Laurent* ao lado do jardim Majorelle na cidade de Marrakech, em Marrocos, e foi projetado pelo estúdio KO (dos arquitetos Olivier Marty e Karl Fournier), contando com 4.000 m².

Além do museu, o espaço conta com um auditório para 130 lugares, café-restaurante, livraria e biblioteca com cerca de 5 mil livros. O espaço também possui salas de exposição permanente e temporárias.

Apesar do museu ser dedicado à vida e obra do estilista francês e da marca criada por ele, o acervo da biblioteca e a materialidade da edificação revelam um profundo respeito pelo contexto histórico e espacial em que o museu está inserido. Em adição aos volumes sobre moda e a obra do designer, a biblioteca contém livros que abordam a história, geografia, poesia e literatura árabe e andaluza, além de cultura berbere e botânica.

Quanto às características estéticas da edificação, o estúdio buscou inspiração conceitual nos aspectos da obra do estilista, como a alternância entre linhas retas e curvas, cortes limpos e soltos, além de padrões feitos com tijolos que lembram a trama de tecido e o contraste entre a materialidade rústica da fachada com o aspecto aveludado do interior que remete ao forro das jaquetas de alta costura que se difere do tecido externo. A fachada é composta por tijolos de terracota e terrazo, que também é utilizado no piso. O material é feito de uma combinação de mármore

local e pedra marroquina. Já para a confecção dos tijolos, fornecedores locais foram contratados, impulsionando a economia local.

Os projetistas tiveram atenção especial ao conforto térmico, acústico e luminoso, contratando empresas especializadas para fazer o tratamento acústico do auditório, iluminação externa, interna e dos ambientes de exposição, e refrigeração especial para a conservação de materiais delicados do acervo, como inúmeros tipos de tecidos.

Figura 15 - Museu Yves Saint Laurent Marrakech.



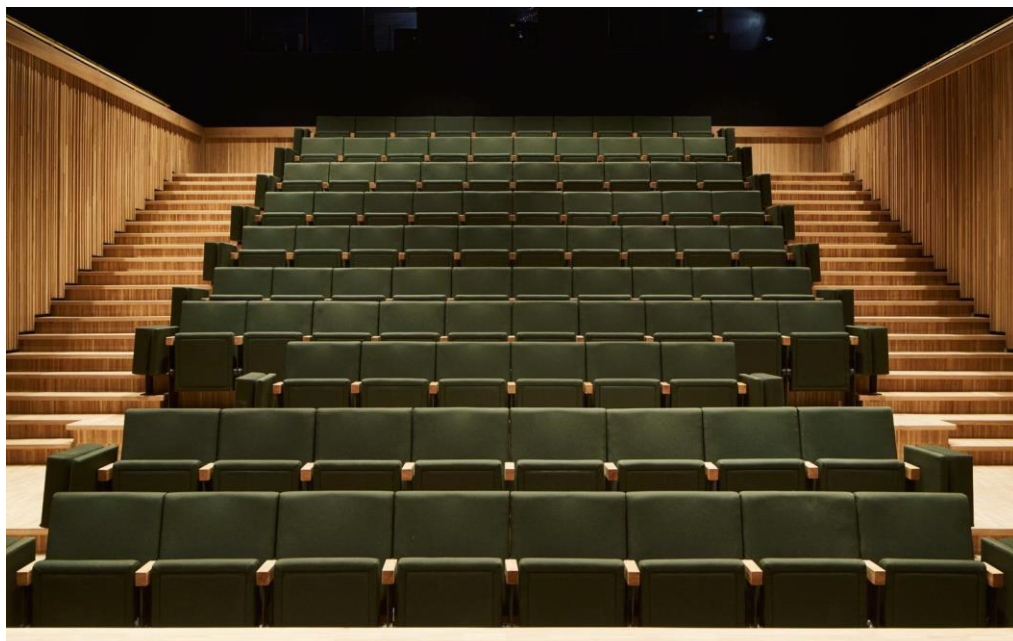
Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

Figura 16 - Museu Yves Saint Laurent Marrakech.



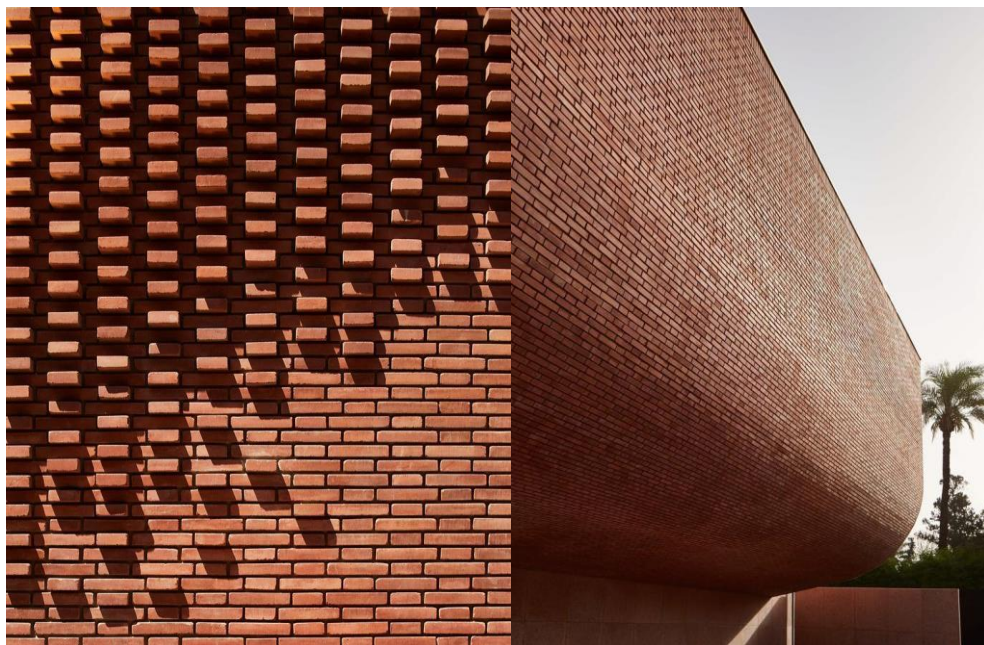
Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

Figura 17 - Auditório Museu Yves Saint Laurent Marrakech.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

Figura 18 - Museu Yves Saint Laurent Marrakech.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

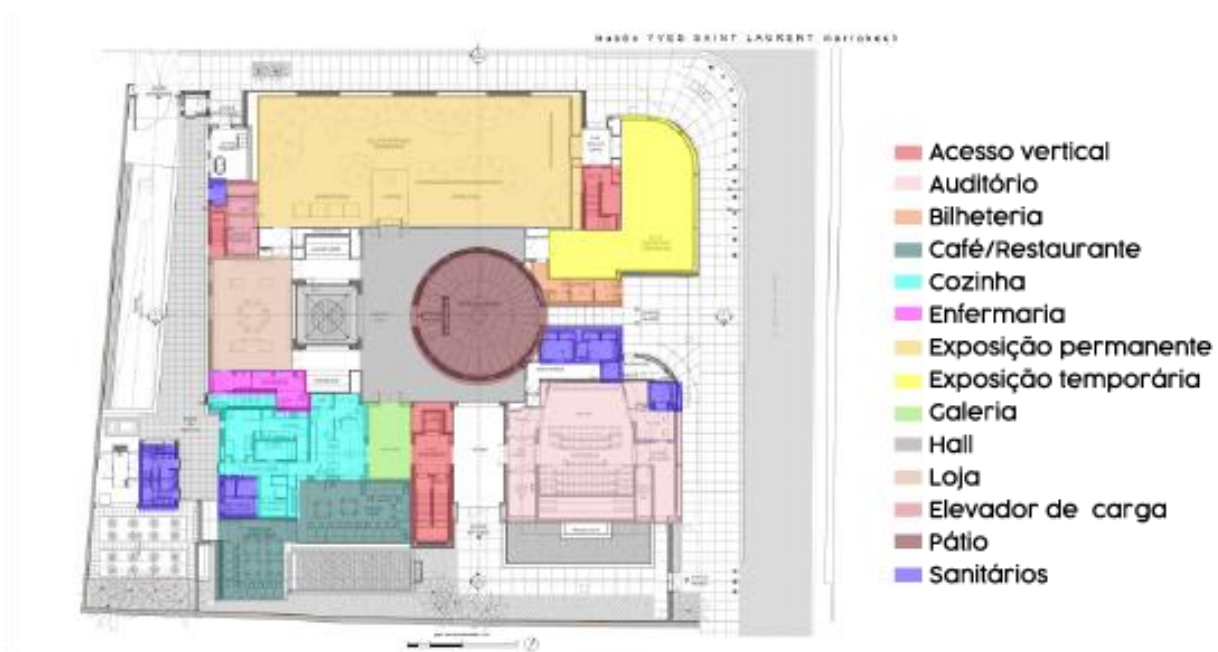
Figura 19 - Museu Yves Saint Laurent Marrakech.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

No pavimento térreo a bilheteria fica localizada de maneira discreta não interferindo significativamente no volume da fachada. Adentrando a edificação existe um pátio circular que divide os acessos. As salas de exposição (permanente e temporárias) são espaçosas e estão próximas. Outros usos importantes do térreo são uma loja, auditório, cafeteria, restaurante e enfermaria.

Figura 20 - Pavimento térreo.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

O primeiro pavimento é destinado à gerência e curadoria, sala de reuniões e administração, além do auditório e da biblioteca.

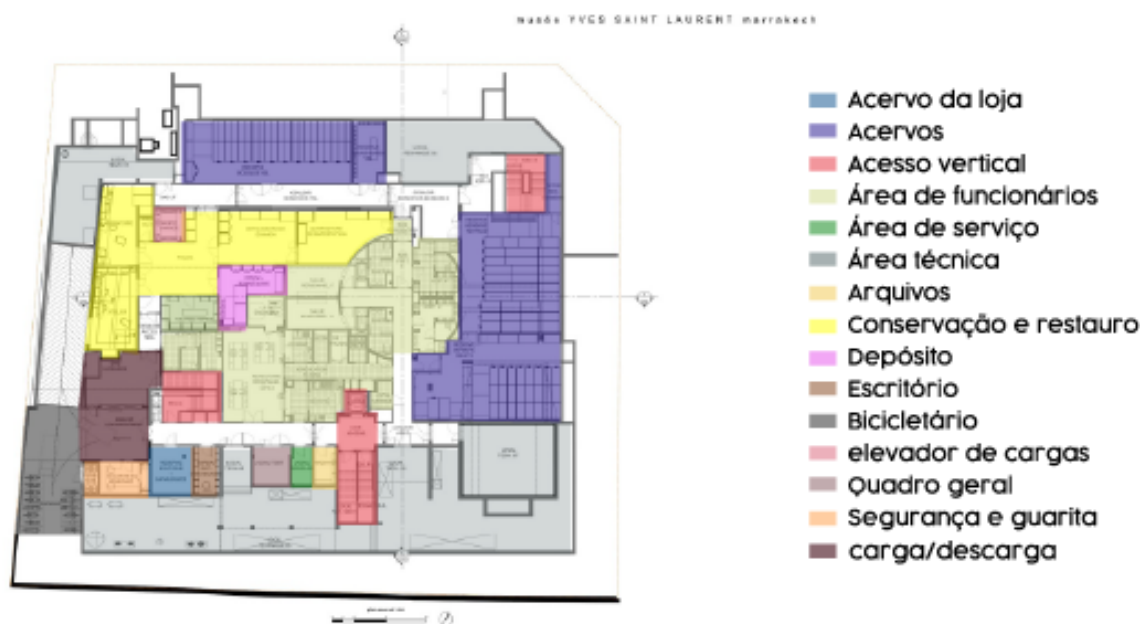
Figura 21 - Primeiro pavimento.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

O subsolo é composto por áreas técnicas, como depósito e área técnica, e áreas destinadas aos funcionários como bicicletário, área de descanso e vestiário. Além disso, devido às particularidades do acervo do museu, uma grande área é destinada à conservação e restauro das peças de alta costura.

Figura 22 - Subsolo.



Fonte: Archdaily (2013) - Adaptado pela autora.

5.3 Vila Criativa Dafang

A Vila Criativa Dafang é um projeto de grandes dimensões, sendo ao todo 48.000 m², elaborado no ano de 2020, combinando elementos das culturas chinesa e holandesa e foi desenvolvido pela *NEXT architects* juntamente com a *Smartland* (paisagismo), a *Total Design* (design gráfico) e o IVEM (Instituto Holandês de Patrimônio e Marketing), além de vários outros colaboradores, como artistas convidados pelo Governo de Jinxi, Província de Jiangxi. O escritório holandês ficou à frente do projeto, pois, na visão das autoridades, a perspectiva externa de arquitetos vindos de um país “moderno” poderia trazer novos ares e atrair investimentos e moradores. A este respeito, o site *worldarchitecture*, pontua que “*the whole village, including its architecture and landscape, becomes an interactive environment constantly able to re-invent itself. As a result, a new generation of visitors and inhabitants will be attracted and inspired*”.

Desse modo, o plano diretor da região, assim como os projetos arquitetônicos e complementares de arquitetura e interiores ficaram a cargo da *NEXT architects* que atuou também na salvaguarda do patrimônio arquitetônico “proporcionando um

equilíbrio entre o passado, o presente e evidentemente, o futuro” (WATER, citado por ARCHDAILY, 2020)

O intuito principal do projeto era ressignificar a antiga vila rural, assim como centenas de milhares de outros vilarejos, durante o grande e veloz êxodo rural que ocorreu na China nas últimas décadas, de modo que plano estratégico de revitalização do qual o projeto faz parte diz respeito somente a uma das 102 cidades abandonadas na região. Muitas delas possuem um rico acervo histórico e cultural, tanto material quanto imaterial e estão localizadas no interior do país por entre as florestas e montanhas e, apesar da revitalização das áreas rurais ser apontada pela NEXT (citado pelo Archdaily, 2020) como um dos principais focos para o desenvolvimento econômico da China, alguns desses lugares ainda não tiveram a mesma sorte da vila em questão, estando “sem perspectivas de futuro”, conforme apontam NEXT e Archdaily (2020). Assim, a intenção do projeto também é inspirar novas iniciativas de intervenções similares. A este respeito Jiang Xiaofei, arquiteto da NEXT em Pequim, citado pela Archdaily, pontua que:

A Vila Criativa de Dafang foi inaugurada no mês passado, e já está atraindo milhares de novos visitantes todos os dias. Esperamos que este projeto tenha um impacto social e cultural positivo e duradouro, além de se tornar um exemplo para o desenvolvimento de toda a região (ARCHDAILY, 2020, p.26).

As intervenções foram feitas desde a macroescala, restaurando e ressignificando os edifícios existentes, com atenção especial aos materiais introduzidos, de modo a não produzir falso-históricos protegendo a paisagem histórica original e “criando um diálogo entre o passado e o presente” (Archdaily, 2020).

Em posição de destaque no projeto, uma torre de observação (Figura 16) foi erguida. O marco faz referência às antigas torres de observação que eram utilizadas como mecanismo de defesa pelos antigos moradores dos vilarejos da Província de Jiangxi, desse modo o resgate desse elemento “opera como elemento simbólico e representativo” (Archdaily, 2020). A reportagem do Archdaily revela que, após sua edificação, o local passou a ser chamado de “torre errante” pelos moradores em alusão aos poemas de Li Bai que relatam a história de um povoado em que os aldeões passavam longas horas sobre uma torre esperando a volta de seus entes queridos da guerra.

Figura 23 - Torre errante.



Fonte: Next architects.

Composta por duas rotas ascendentes que se entrelaçam entre si, a torre de observação proporciona impressionantes vistas para os arredores do vilarejo, revelando suas diversas camadas à medida que nos deslocamos em altura (ARCHDAILY, 2020, p. 45).

Ademais, um conjunto de edifícios e espaços foram pensados para que artistas holandeses e chineses pudessem expor seus trabalhos. Segundo Archdaily (2020), essas estruturas criadas são “modernas”, mas inspiradas fortemente pela arquitetura vernacular chinesa. O salão de exposições (Figura 17) foi edificado sobre as ruínas de um edifício que havia sido destruído na revolução cultural chinesa, e teve como inspiração a árvore centenária de Cinamomo (nos arredores de Dafang) que era o principal ponto de encontro dos moradores (Figura 18), de modo que o edifício se integra muito bem aos espaços públicos, como o espaço livre sobre a copa das árvores. Além disso, a fachada é composta por elementos que servem de abrigo para os pássaros que fazem seus ninhos por entre as telhas de barro,

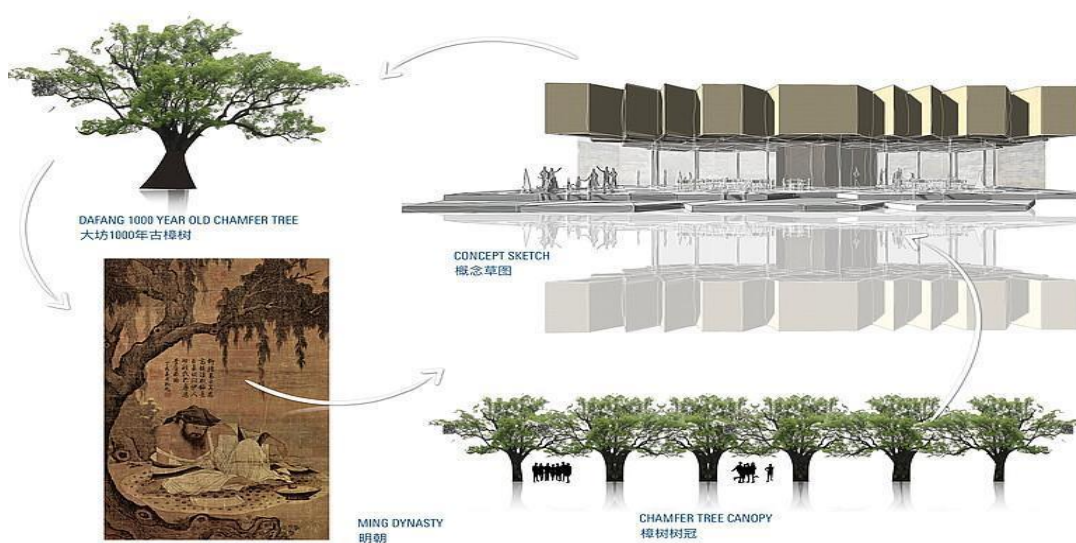
conforme mostrado na Figura 19. Também foram criados uma biblioteca e salas de ateliê e uma vasta programação cultural.

Figura 24 - Salão de exposições.



Fonte: Next architects (2021).

Figura 25 - Inspirações para o Salão de exposições.



Fonte: Next Architects (2021).

Figura 26 - Detalhe da fachada.

Fonte: IVEM (YouTube) – 2021.

Toda a área externa, com os espaços públicos, atua como substrato para intervenções artísticas. O piso do corredor que atravessa o complexo, por exemplo, foi pintado por um artista com um padrão inspirado na obra de Mondrian, o que caracteriza o caráter colaborativo do projeto, valorizando a obra de arquitetos, designers e artistas, como é possível observar nas Figuras 20 e 21.

Figura 27 - Vista Superior da vila.

Fonte: Next Architects (2021).

Figura 28 - Instalações artísticas.



Fonte: Next Architects (2021).

6 MEMÓRIA E CULTURA EM PALMAS

Palmas é a última capital planejada do século XX e surgiu em meio ao debate pró-reforma urbana brasileira na década de 80, tendo objetivos progressistas, conforme aponta Brito (2010). Apesar disso, a cidade não conseguiu escapar da especulação imobiliária e dos posicionamentos políticos contraditórios, que controlaram as terras e a ocupação da cidade.

Este trabalho não entrará no mérito de destrinchar como se deu todo plano urbanístico de Palmas, nem o processo de ocupação, ambos com suas fases e problemas, conforme apontam diversos autores, como Brito (2010) e Teixeira (2009). Porém, é importante entender que o modo como a ocupação da cidade ocorreu, fez com que se criassem vazios urbanos e um grande abismo socioespacial em um processo muito contraditório para uma cidade criada em um contexto pós-moderno, sobretudo devido ao seu idealizador, e primeiro governador do Estado, Siqueira Campos, ter instalado “monumentos e ícones de referência socialista pela cidade” (SILVA, 2010, p.96).

Outro aspecto da criação de Palmas que é pertinente para este estudo é a relação com o processo de formação do Estado do Tocantins. Em resumo, antes da criação do Estado do Tocantins, na Assembleia Constituinte de 1988 (por meio do artigo 13 das Disposições Transitórias da Constituição Federal), conforme apontam Silva (2010), Teixeira (2009) e Brito (2010), muitas tentativas de dar autonomia à região foram feitas. A primeira delas remonta ao ano 1821, em que Joaquim Teotônio Segurado buscou criar um governo autônomo da Coroa Portuguesa e, de lá para cá, houve diversas tentativas de separação do estado de Goiás. A cidade de Palmas se insere ao fim desse processo como síntese da luta separatista.

Palmas, para os seus idealizadores, é um barco onírico navegando no tempo do desejo. Sintetiza a luta de emancipação do Estado do Tocantins, cobrindo o passado recente de sombras, reduz a cinzas a lembrança do atraso, da solidão, da pobreza, da segura sertaneja de galhos retorcidos em meio ao vento e a poeira cobre-dourada que varria as suas extensões. Paisagens rapidamente soterradas pela projeção dos seus monumentos, traçados, cores, avenidas. O esforço constantemente reiterado põe em marcha uma memória para o futuro. (SILVA, 2010, p. 53)

Para entender como se dá, hoje, a relação identitária do Palmense com a cidade, também é preciso entender os efeitos gerados pelas transformações super aceleradas das cidades planejadas, que as configuram como cidades de tempo

ausente, bem como quais são as características dos monumentos, instituições de memória e atividades culturais que existem, atualmente, na capital.

Como citado anteriormente, as cidades planejadas, como Brasília e Palmas podem ser chamadas de cidades de tempo ausente, segundo Silva (2010), para melhor entendimento de suas particularidades com relação à percepção de tempo, pois nessas cidades o espaço físico surge antes de sua história e em vez de o espaço revelar as marcas da passagem do tempo, ele o simula. Tal simultaneidade entre espaço e tempo “engendra uma compactação da espessura temporal na formação dessas cidades; essa compactação ou supressão da diacronia cria uma ausência de temporalidade” (SILVA, 2010, p.43)

Isso gera algumas características peculiares, como a nomeação de ruas, monumentos e edifícios públicos, que em cidades históricas, geralmente, prestam homenagem a personagens históricos atrelados à região, porém, no caso de cidades de tempo ausente, as homenagens são feitas a ícones nacionais, como, por exemplo, Avenida JK — de Juscelino Kubitschek — e Teatro Fernanda Montenegro. A autora também aponta que a marginalização dos pobres e a falta de identidade urbana na forma de ocupação também são marcas das cidades de tempo ausente.

Um dos questionamentos mais pertinentes a este respeito, levantado pela autora, é se há como valorizar os costumes e as origens em uma cidade de tempo ausente. A este respeito, Silva (2010) pondera que a ausência de tempo “se combate” com o passar do tempo, e não com a diminuição da velocidade com que se constroem as coisas, indicando que há, sim, temporalidades e histórias presentes, hoje, na capital e que seu rápido desenvolvimento se dá paralelo a isso.

E, mesmo na ausência do tempo, uma ‘temporalidade’ se engendra. O tempo ausente não é um tempo inexistente, é apenas um fluxo temporal que a cidade não sofreu. Há uma intensa relação dialética que conjuga presença e ausência. Na ausência de temporalidade urbana, outros tempos ocupam a cidade construída. Tempos forjados, cuidadosamente colocados no espaço, que imprimem visões e projeções muito particulares para a cidade, permanecerão lá até que a ausência se dilua na passagem, no fluxo, e esse tempo ausente deixe de sê-lo (SILVA, 2010, p.42).

Na consolidação de uma cidade de tempo ausente, os monumentos têm uma posição de destaque. De modo que, em Palmas, logo nos primeiros anos de construção, muitos marcos (em uma leitura inspirada em Lynch) foram edificadas,

como a coletânea de monumentos na Praça dos Girassóis e a ponte Fernando Henrique Cardoso, que atuam na efetividade do território (SILVA, 2010).

Tabela 1 - Marcos da praça dos Girassóis.

nº ref	Monumento/Edificação	inauguração
1	Memorial Coluna Prestes e escultura denominada Cavaleiro da Luz que representa Luís Carlos Prestes	2001
2	Palácio Araguaia	1991
3	Frisas	2002
4	Brasão de Armas do Estado do Tocantins	2011
5	Painéis históricos	2002
6	Centro Geodésico do Brasil	—
7	Monumento à Bíblia	2000
8	Monumento Súplica dos Pioneiros	2002
9	O Cruzeiro	1989
10	Mapa do Tocantins	—
11	Relógio do sol	2000
12	Praça Krahô	—
13	Monumento Aos dezoito do Forte de Copacabana	2001
14	Cascata	2000
15	Patrimônio ambiental	—
16	Fonte luminosa	—
17	Praça dos poderes	1995
18	Catedral	início de construção em 1996

FFont

e: Governo do Tocantins (2021).

Sobre isso, o narrador 1 da pesquisa de Silva (2010) afirma que o primeiro mandato de Siqueira Campos foi de apenas dois anos e que neste período Siqueira Campos percebeu que “a capital não poderia ser de barraco de madeira” (SILVA, 2010, p.100), pois havia a possibilidade de o candidato opositor impedir o avanço da cidade; por isso, aceleraram a construção do palácio, que foi inaugurado três dias antes de ele entregar o Governo. Na ocasião, ainda afirmou “eu estou entregando a sede administrativa do Estado do Tocantins” (NARRADOR 1, citado por SILVA, 2010, p.100), em um ato simbólico que concedia à arquitetura do palácio e aos outros monumentos a importância da consolidação da cidade, pois à exceção destes elementos, tudo ainda era “barraco”.

A respeito da escolha dos monumentos, o narrador 7, citado por Silva (2010, p.63), afirma que havia interesse por parte de Siqueira Campos de relatar a história do Tocantins “representando não somente ele próprio, como Lysias Rodrigues, a

Coluna Prestes e Teotônio Segurado, e que representava para o recém-criado Estado algo fundamental: a consciência cultural e histórica e preocupação com as origens do Tocantins” (Narrador 7, citado por SILVA, 2010, p.63).

Apesar disso, conforme esclarece Silva (2010) o que se observa de monumentos de Palmas são símbolos que refletem a perspectiva dos políticos que fundaram a cidade, remetendo ao personalismo político, não de seu povo. Isso ocorre, pois as cidades de tempo ausente são muito mais atreladas ao futuro ou ao passado longínquo e “quando remetem à história local, mais próxima e condizente, o fazem não a partir da tradução de um legado comum, mas de ideias difusas de um pequeno grupo que imaginou e fantasiou sobre uma pretensa memória coletiva” (SILVA, 2010, p.72). Siqueira Campos, conforme afirma Silva (2010), foi o maior responsável por inserir na paisagem, artefatos e simbolismos que, apesar de flertarem com a história do Tocantins e de seus antecessores na formação do estado, segundo diversos relatos, exaltavam mais a sua própria trajetória política e seus ideais e faziam mais sentido em sua cabeça.

Quanto ao girassol, estava encravado na cabeça dele. Estou sem saber até hoje, parte dessa história do Girassol da Rússia. Por que qual era o nosso símbolo? Deveria ser uma palmeira de buriti ou então, uma fava de bolota, ou um pequi. Ele implantou esse girassol e continua forte como nunca, há uma série de simbologias que não se compreende. Fico imaginando de onde ele tirou essas coisas. (Narrador 1, citado por SILVA, 2010, p.65).

Por essa razão, o conjunto de monumentos é apontado como uma coletânea em que não há coesão entre os elementos e é comparado pela autora, mesmo que de forma acidental, como uma exposição de museu com características dadaístas, em que não há intenção de ligar uma simbologia à outra, ou até mesmo *kitsch*, com elementos sem função que eram constantemente ironizados e abominados (ambas, correntes artísticas pós-modernistas), como as grandes esferas que costumavam adornar a cobertura do Palácio do Araguaia.

Apesar disso, mesmo esses símbolos, com o passar do tempo, se somam ao identitário local, gerando o sentimento de pertencimento, e o orgulho de ser Palmense. Isso se dá porque esses artefatos se relacionam muito mais com o futuro do que com o passado, pois, ainda segundo a autora, sua função seria “lembrar o futuro, antes mesmo que ele venha a ocorrer, pois só no futuro eles teriam o encaixe adequado para dizer o que tentam, no presente.” (SILVA, 2010, p.201). Desse

modo, eles representam uma esperança do desenvolvimento que está por vir e por isso não deixam de se relacionar com os aspectos identitários da população.

6.1 Locais dedicados à memória e cultura em Palmas

As atividades culturais de Palmas são inúmeras e diversificadas, vão desde fazeres artísticos a danças tradicionais, ações sociais em prol da cidadania e integração de jovens e pessoas em situação de vulnerabilidade social, além de culturas de povos originários e folclore regional. É impossível mapear as atividades culturais em sua totalidade, entretanto pode-se analisar a partir de alguns locais dedicados à cultura, como os Pontos de Cultura, instituídos a partir da Política Nacional Cultura Viva, notórios equipamentos culturais da capital, como o Espaço Cultural José Gomes sobrinho e o SESC-Tocantins e outros locais importantes como o Espaço Mais Cultura, Estação Cidadania-Cultura e Casa de Cultura Maria dos Reis.

Os pontos de cultura são definidos por meio da política Nacional de Cultura Viva, lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, sancionada no governo de Dilma Rousseff, que tem como objetivo principal “garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais” (BRASIL, 2014), tendo como foco as organizações da sociedade civil, estimulando o protagonismo social, potencializando iniciativas já existentes.

Segundo o atual presidente da Fundação cultural de Palmas, Giovanni Assis, atualmente existem 21 pontos de cultura no Estado descritos também na cartilha “Pontos de Cultura”, de 2018, da Fundação Cultural. Destes pontos, a maioria está em Palmas, sendo seis deles somente no distrito de Taquaruçu.

Os pontos possuem atividades diversas, como é possível observar na tabela 2, tais como circo, dança, cinema, oficinas diversas, ações de formação, ações sociais e recreativas. Alguns desses pontos, como o Cordas e Canções a Central do Riso, estão em funcionamento desde a década de 90, acumulando muitas histórias e memórias, algumas delas registradas, por meio de fotografias, vídeos e documentos, conforme identificado por meio de entrevistas, formando um rico acervo próprio que configura o mosaico cultural de Palmas.

Tabela 2 - Pontos de cultura de Palmas.

Pontos de cultura de Palmas			
Nome	Atividade principal	Atividades	Inauguração
Arte-Fato	Cultura	Aula de Teatro	2000
		Aula de Dança de rua	
		Aula de Dança de salão	
		Aula de Dança contemporânea	
		Aula de Balé	
		Aula de Percussão	
		Aula de Violão	
		Aula de Bateria	
		Aula de Teclado	
Artesanato Tudo Daqui	Cultura	Oficina de bordado	2015
		Oficina de cerâmica	
		Oficina de cestaria	
		Oficina de bonecos de pano	
		Oficina de sabonetes	
Barracão da Cultura	Cultura	Oficina de fuxico e crochê em fibra natural	-
		Serviço de produção	
		Serviço de marketing	
		Serviço de fotografia	
		Serviço de assessoria de imprensa	
		Serviço de elaboração de projetos culturais	
		Serviço de revisão, edição e tradução de textos	
		Oficina de dança popular	
		Oficina de teatro	
		Oficina de desenho	
		Oficina de Palhaçaria	
		Oficina de confecção de figurinos	
Oficina de Cine Clube paixão			
Caipiras do Borocoxó	Cultura	Quadrilha Junina	2001
Casa de Caboclo	Cultura	Oficina de artesanato	2007
		Oficina de compostas de doces	
		Contação de histórias	
		Sementes de artes: confecção de bijuterias a partir de plantas locais	
Casa do Artesão	Cultura	Feira de artesanato	2007
		Ações culturais	
		Encontros indígenas	
		Apresentações	
		Oficinas	
Central do Riso,	Cultura	Oficina de recursos multimídia	1992
		Oficina de Software livre	
		Oficina de linguagem circense	
		Oficina de confecção de bonecos com utensílios recicláveis	
		Oficina de teatro e comédia	
		Seminário criança, cultura e tecnologia	

Cidade Perifa	Cultura	Oficina de atuação	-
		Oficina de graffiti	
		Oficina de dança de rua	
		Oficina de técnicas de VJ	
		Atividades de produção musical	
		Debates	
Cine Buriti	Cultura	Oficina de interpretação para vídeo	2011
		Oficina de expressão corporal e facial	
		Oficina de dança	
		Oficina de linguagem cinematográfica	
		Oficina de teatro	
Coletivo Visual escala 1:1	Cultura	Performances	2012
		Intervenções urbanas, das artes visuais, teatro, educação e direitos humanos	
Com as Cordas e o Cordel	Cultura	cordel	2008
		apresentações itinerantes em escolas	
Consol'arte	Cultura	Cursos de teatro, dança e música	2004
		Visitas domiciliares e reforço escolar	
		Exposição dos trabalhos	
Cordas e Canções	Cultura	Oficinas de música	1998
		Oficinas de dança	
		Oficinas de escaleta pianica	
		Oficinas de flauta doce	
		Oficinas de teclado	
		Oficinas de bateria	
		Oficinas de percussão	
		Oficinas de guitarra	
		Oficinas de contrabaixo	
de vínculos			
Educação para o Trânsito	Cultura	Oficinas de teatro	2007
		percussão	
Ideia Cultural	Cultura	Curso de teatro	2011
		Curso de balé infantil	
		Curso de dança moderna	
		Curso de jazz	
		Curso de piano	
		Curso de violão	
		Curso de técnicas circenses	
		Curso de tecido acrobático	
		Curso de pintura em tela	
		Curso de costura	
		Curso de bordado	
		Curso de roteiro audiovisual	
		Curso de yoga	

Meninos do São João	Cultura	Feiras livres	2011
		Peças de teatro	
		Congressos	
		Desenvolvimento de instrumentos a partir de materiais recicláveis	
Os Kaco	Cultura	Atividades de circo	2009
		Oficinas de construção de brinquedos e instrumentos musicais	
		Oficinas de percussão	
		Oficinas de capoeira de angola	
		Literatura e brincadeiras	
		Atividades para educação ambiental utilizando princípios de permeacultura	
Pizada da Butina	Cultura	Circulação e produção do espetáculo Quadrilha junina Pizada na Butina	2018
Espectáculo Zé	Cultura	Espectáculo de teatro	2015
Sombras do Hip Hop	Cultura	Oficinas	2013
		Workshops	
		Apresentações artísticas	
		Capacitação em dança	
		Capacitação em produção cultural	
Telas em Cena	Cultura	Oficinas de elaboração de informações	-
		Debates (eixo Políticas e diretrizes)	
		Diálogos (eixo intercâmbio)	
		Mostra cine Buriti (eixo difusão)	
Um pontodois	Cultura	Contação de histórias sobre folclore local	2012

Fonte: Fundação Cultural de Palmas - FCP (2021).

Já o SESC-TO e o Espaço Cultural José Gomes Sobrinho são equipamentos culturais de grande porte e não se caracterizam como Pontos de Cultura, mas são importantes para o fazer cultural de Palmas, apesar de ambos serem detentores de acervo fixo e, desse modo, terem características museológicas de instituição de memória. Neste trabalho, tais instituições foram analisadas separadamente devido à multiplicidade de usos; em outras palavras, as instituições de memória de Palmas possuem menos oferta de atividades, além do ambiente de exposição, por isso, foram separadas como “instituições de memória” na análise que se segue.

O SESC-TO possui quatro unidades em Palmas, que se distinguem por funções, de modo que as atividades culturais se concentram no Centro de Atividades de Palmas, localizado na quadra 502 Norte. O centro possui uma grande variedade de atividades nas áreas da educação, saúde, cultura, assistência social e lazer das quais a população, sobretudo os comerciantes, podem se beneficiar a preços baixos (eventualmente gratuitamente). Além disso, a programação das atividades e eventos é amplamente divulgada em diversos meios e é abundante durante todo o ano. A

exposição na galeria, assim como outras atividades dos diversos setores, é feita por meio de chamadas públicas com edital ou curadoria.

Assim como o SESC, o Espaço Cultural José Gomes Sobrinho, localizado na 302 sul, também possui diversos núcleos que possuem sua própria programação durante o ano, chamadas públicas e curadoria, além de uma grande diversidade de cursos e oficinas a preços muito baixos ou gratuitamente. O local também é palco de diversos eventos devido à grande praça.

Tabela 3 - Instituições de cultura de Palmas.

Instituições culturais em Palmas			
Nome	Atividade principal	Atividades	Ano de inauguração
Espaço Cultural José Gomes sobrinho	Cultura	Teatro Fernanda Montenegro	1996
		Núcleo integrado e Leitura e Arte - NILA	
		Biblioteca Jornalista Jaime Câmara	
		Galeria Municipal de Artes	
		Cine Cultura	
		Salão de exposições	
		Conselho Municipal de Políticas Culturais	
		Centro de ensino e TReinamento Artístico - CETA	
		Grande Praça	
Serviço Social do Comércio (SESC TO)	Educação	Educação infantil Ensino fundamental Educação complementar Ensino médio EJA Cursos de valorização social	-
	Cultura	Artes cênicas Biblioteca Artes Visuais Música Cinema Literatura Patrimônio	
	Saúde	Nutrição Educação em saúde Odontologia	
	Lazer	História do lazer Recreação Turismo social Esportes Férias no sesc Projetos Parcerias	
	Assistência	Trabalho com grupos Trabalho social com idosos Ação comunitária Mesa Brasil SESC	

Fonte: Fundação Cultural de Palmas – FCP (2021).

As instituições de memória de Palmas foram confirmadas por e-mail pela Gerência de Patrimônio Cultural – FCPI, da Fundação Cultural de Palmas, e pode-se

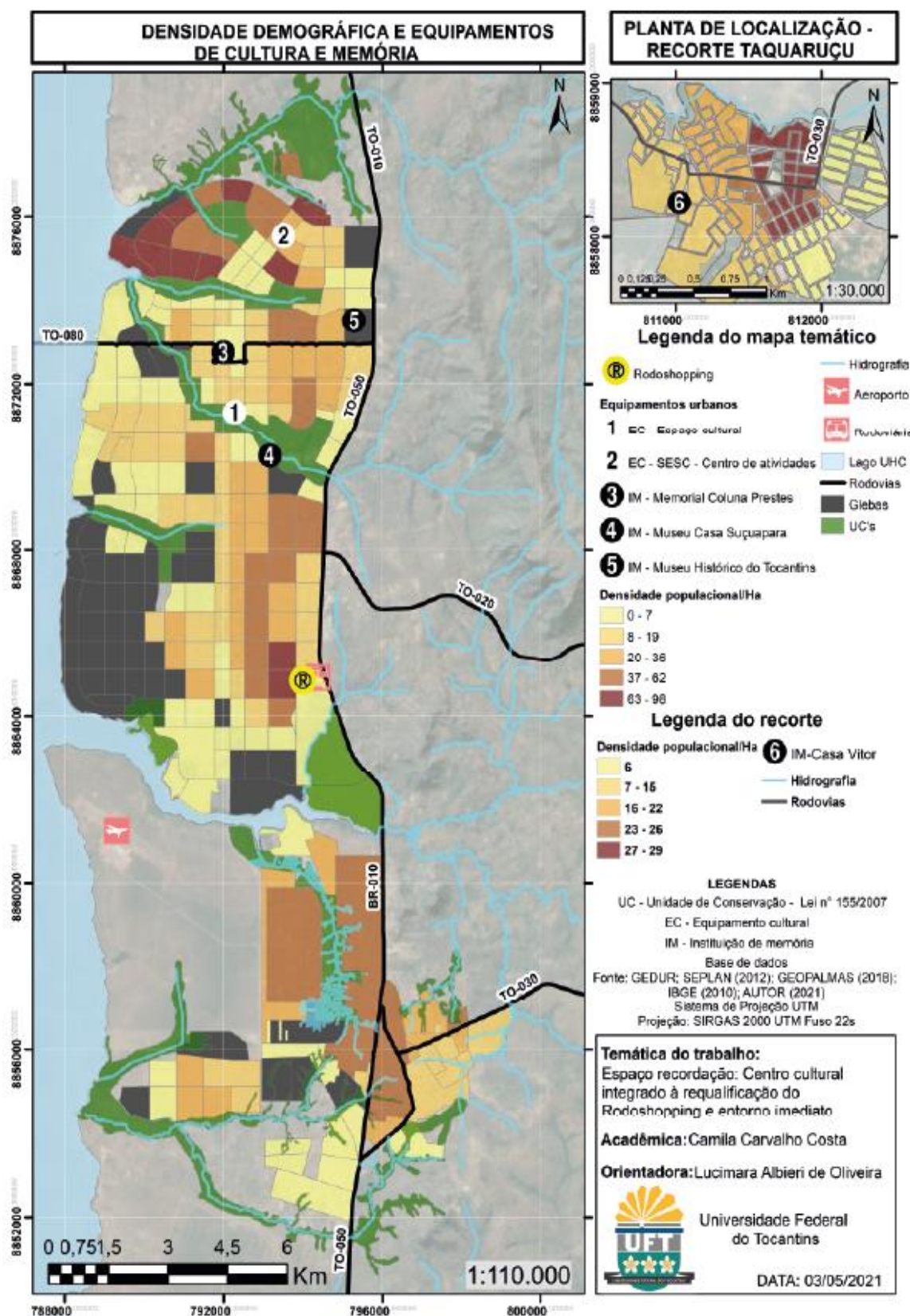
dizer que são poucas, conforme mostrado na tabela 3. Por isso é possível fazer uma breve análise de cada uma delas.

Tabela 4 - Instituições de memória de Palmas.

Locais dedicados à memória em Palmas	
Nome	CARACTERÍSTICA DO ACERVO
Museu histórico do Tocantins	Acervo dedicado à trajetória política e administrativa da formação de Palmas, com salas temáticas para cultura indígena, pré história e artistas locais.
Memorial Coluna Prestes	Acervo dedicado à Coluna Prestes
Casa Suçuapara	Acervo dedicado à trajetória política e administrativa da formação de Palmas.
Casa Vitor	Acervo dedicado aos pioneiros de Taquaruçu.

Fonte: FCP (2021).

Figura 29 - Planta de localização.



Fonte: Museu Histórico do Tocantins (2021).

O Museu Histórico do Tocantins, também conhecido como Palacinho, é uma instituição de memória voltada à história do Tocantins e os primeiros momentos de Palmas, conforme aponta o Portal Tocantins (s.d.). O local foi a primeira edificação da capital, construído em 1989, e tinha como objetivo abrigar as autoridades que vinham durante a construção da cidade, mas teve seu uso transformado para sediar a administração do Governo até a conclusão do Palácio do Araguaia. Por isso, com o passar dos anos, o local abrigou diversos usos institucionais.

O Museu Histórico do Tocantins passou por um processo de tombamento, por meio da lei nº 431, de 28 de julho de 1992, e foi transformado em museu em março de 2002. Em 2009, recebeu uma restauração do IPHAN — Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que fez modificações, sobretudo, na parte externa. A reestruturação do prédio foi feita respeitando a arquitetura original e com o intuito de adaptar o uso para o ambiente expositivo.

O acervo do museu conta com fotografias, painéis e artefatos históricos que contam a história de emancipação do estado e da construção da cidade de Palmas, com alguns recortes para alguns momentos históricos feitos em salas temáticas que abordam a exploração de ouro na região, vestígios pré-históricos de pedra lascada que revelam a presença do homem na região há pelo menos 12 mil anos, além de folclore, povos indígenas e festas populares, revelando um pouco sobre a cultura tocantinense.

Figura 30 - Museu Histórico do Tocantins.



Fonte: Claudio Simeão – Google Maps (2021).

Figura 31 - Exposição Siqueira Campos.



Fonte: Henry E. Hall – Google Maps (2021).

Figura 32 - Gabinete Governamental.



Fonte: Barbara Scodelário – Google Maps (2021).

Figura 33 - Exposição de artista local.



Fonte: Clauberto Maduro– Google Maps (2021).

Figura 34 - Exposição de evidências fósseis do período Paleolítico.



Fonte: Erik Kohler – Google Maps (2021).

Figura 35 - Sala temática- Cultura Indígena.



Fonte: Altemiro Olindo – Google Maps (2021).

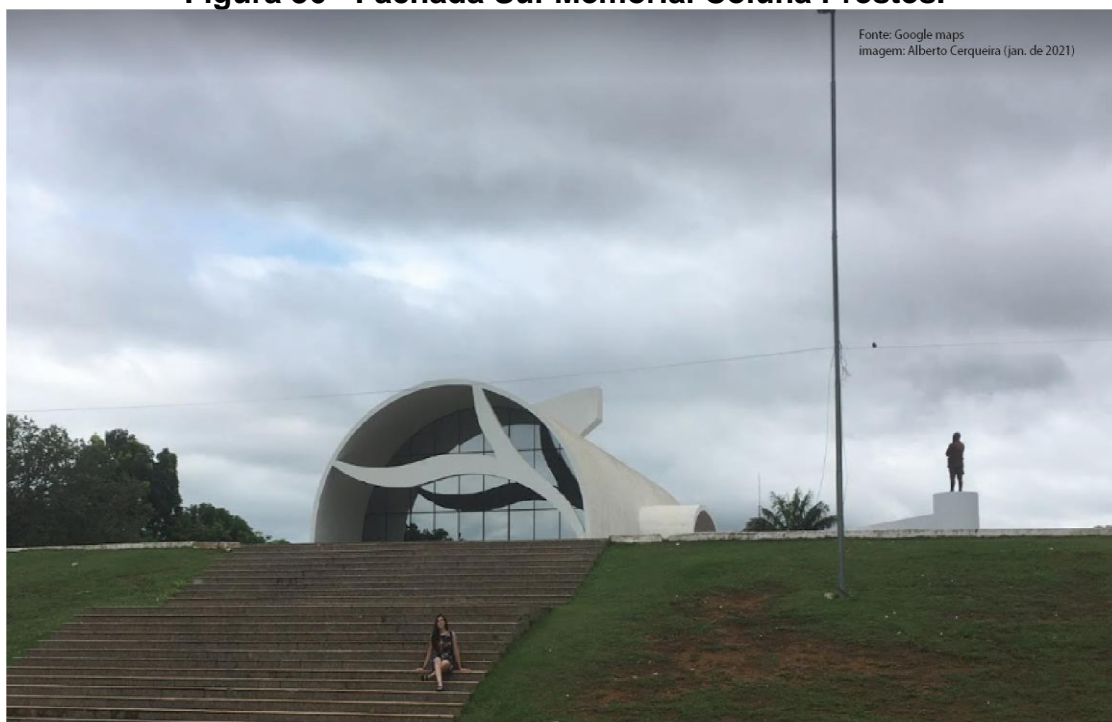
6.1.1 Memorial Coluna Prestes

Localizado na região oeste da Praça dos Girassóis em uma área de 570 m², o Memorial Coluna Prestes é uma obra do renomado arquiteto Oscar Niemeyer que homenageia a passagem da Coluna Prestes (entre 1920 e 1930) pelo território do Tocantins. Foi construído em 2000 e inaugurado em outubro de 2001, juntamente com o Monumento aos Dezoito do Forte de Copacabana.

Na parte externa a estátua do Cavaleiro da Luz, do artista Maurício Bentes, que representa Luiz Carlos Prestes, é suspensa por uma coluna de concreto, ligada ao nível térreo por uma rampa vermelha circundada por um espelho d'água. Segundo Turismo Tocantins (s.d), a cor vermelha, assim como o formato de foice da rampa, representa o comunismo, defendido por Prestes.

O acervo do Memorial conta com uma coletânea de peças originais, como fotografias, objetos pessoais e documentos que contam a história da Coluna Prestes e de seus integrantes. Além da Galeria, o local ainda tem um pequeno teatro com capacidade para 87 pessoas.

Figura 36 - Fachada Sul-Memorial Coluna Prestes.



Fonte: Alberto Cerqueira – Google Maps (2021).

Figura 37 - Interior- Memorial Coluna Prestes.



Fonte: Thais Cam – Google Maps (2021).

Figura 38 - Exposição de artefatos – Memorial Coluna Prestes.



Fonte: Rodrigo Boeia – Google Maps

6.1.2 Museu Casa Suçuapara

O Museu Casa Suçuapara fica localizado, atualmente, no Parque Cesamar, que é um importante local de convívio na capital, e abriga atualmente os museus Casa de Cultura, a Associação dos Amigos do Patrimônio Cultural de Palmas (AAPCP) e a Academia Palmense de Letras (APL), Segundo Turismo Tocantins (s.d), Machado (s.d) e Martins (2019).

Antes da emancipação do estado, a Casa foi sede da antiga Fazenda Triângulo que foi desapropriada juntamente com todas as outras propriedades da região, entretanto foi a única que não foi demolida, mas incorporada e utilizada como a primeira sede da Prefeitura de Palmas e Câmara Municipal (de janeiro a maio de 1990), tendo um papel importante na construção da cidade. Ainda passou por diversos usos, como a Legião Brasileira de Assistência (LBA). Por essa razão, foi tombada como patrimônio, oficialmente, por meio do Decreto nº 67, de 16 de março de 2005.

O local recebeu uma reforma feita com recursos do Ministério da Cultura, que incluiu novos expositores, placas e outros recursos, e foi reaberto em fevereiro de 2019, juntamente com a inauguração da exposição “Palmas — Memória em construção” que busca o resgate histórico de aspectos da formação da cidade e valorização do aspecto humano da construção da cidade (MARTINS, 2019).

O acervo do museu é composto, sobretudo, de documentações sobre vários momentos da cidade, além de fotos e alguns objetos.

Figura 39 - Casa Suçuapara.



Fonte: Museus BR (2021).

Figura 40 - Evento de inauguração.



Foto: Júnior-Suzuki Fonte: Surgiu

Fonte: Surgiu (2021).

Figura 41 - Exposição de objetos.



Foto: Júnior-Suzuki Fonte: Surgiu

Fonte: Surgiu (2021).

6.1.3 Casa Vitor

Segundo Machado (s.d.), o Museu Casa Vitor, localizado no Distrito de Taquaruçu, foi construído na década de 1950, sendo a primeira construção com telhas de estilo colonial e vedações de adobe. O nome se dá em homenagem ao proprietário, Vitor Pereira de Brito, que era um migrante maranhense. Sua importância histórica e patrimonial se deu por sua estrutura física e estilo arquitetônico da década de 50. Conforme relata o Conexão Tocantins (2011), a Casa Vitor foi tombada como patrimônio histórico de Palmas e passou a se institucionalizar como museu em setembro de 2011, por meio do decreto nº230 que foi publicado no Diário Oficial do Município.

O museu possui um acervo que ajuda a contar a história dos pioneiros da região e promove um “diálogo entre a cultura tradicional do distrito com novos valores advindos da construção de Palmas” (MACHADO, s.d), com objetos e documentos pertencentes aos primeiros moradores da região. Além disso, o museu está envolto pela bela paisagem da serra e também se insere no roteiro de ecoturismo da região.

Segundo Conexão Tocantins (2011), ao museu, que é de responsabilidade da Gerência de Patrimônio Cultural da Fundação Cultural de Palmas (FCP), compete “conservar e registrar os elementos que compõem o patrimônio cultural dos pioneiros de Taquaruçu; promover exposições de longa duração sobre a formação do distrito; reunir acervos em várias mídias para exibição pública”, além de contribuir com o conhecimento do patrimônio natural e arqueológico da região e incentivar manifestações culturais, tradicionais ou contemporâneas.

Figura 42 - Casa Vitor.



Fonte: Natasha Cardoso

Figura 43 - Telhas coloniais.



Fonte: Natasha Cardoso.

Figura 44 - Fogão à lenha e objetos.



Fonte: Marina Soares

Figura 45 – Camas.



Fonte: Marina Soares

7 O RODOSHOPPING E SUA POTENCIALIDADE PARA A MEMÓRIA E A CULTURA DE PALMAS

Conforme mostrado em diversos exemplos de centros culturais, como os que são mostrados no capítulo 4 deste trabalho, estes espaços são potencializadores de transformações sociais e econômicas, trazendo vitalidade urbana por meio da inserção de novos usos e maior fluxo de pessoas por meio do turismo. Por isso, a implantação de um centro cultural em regiões em estado de abandono pode ser benéfica, sobretudo em centros comerciais como o Rodoshopping, em que a população depende do fluxo de pessoas para a sobrevivência de seus negócios.

Nesse contexto, o Rodoshopping foi escolhido como símbolo catalisador da luta do trabalhador Palmense, por respeito de sua integridade física, cultura e memória em detrimento de uma simbologia e identidade escolhidas para representá-los pelo poder público.

7.1 A história do Rodoshopping

O Rodoshopping é um centro comercial que abriga diversos tipos de comércio e serviços, como vestuário, conserto de bicicletas, restaurantes, bares, produtos importados, costureiras, entre outros. Ao longo dos anos, o centro comercial teve seus momentos de prosperidade e de declínio, sempre sujeito às vontades do poder público. A trajetória histórica do Rodoshopping foi feita por meio da leitura das matérias que foram publicadas sobre o local, como Viana (2011), e Primeira Página (2018) e (2020), e da análise do documentário do jornalista, Gleydsson Nunes, “Terminal de Lembranças” (Nunes, 2015), além de entrevistas com comerciantes.

Conforme aponta Viana (2011) e Nunes (2015), os comerciantes do Rodoshopping, inicialmente, ocupavam um lugar chamado popularmente de “pé inchado”, nome dado, segundo relatos de moradores no documentário, devido à grande quantidade de bêbados que frequentavam a área. Em 1992, os comerciantes receberam ordem de desocupar o local e então organizaram uma comissão para negociar a transferência para os arredores da rodoviária provisória (na avenida NS 01), além de um lote residencial na antiga ARNO 31 (303 norte). O loteamento desta quadra, na época, foi feito para abrigar as famílias dos pioneiros, entretanto, com o

passar do tempo muitos deles venderam o benefício para ficarem mais próximos do local de trabalho.

Figura 46 - Pé inchado e primeiro terminal rodoviário.



Fonte: NUNES (2015).

Desse modo, grande parte dos comerciantes permaneceram morando em situação, muitas vezes, precária em espaços conjugados às salas comerciais e muito próximas da rodoviária provisória. Há relatos de uma grande quantidade de ratos na área, como aponta Nunes (2015), em conjunto com outros problemas, como a falta de espaços livres para crianças brincarem. Apesar disso, como mostra o documentário, os comerciantes carregam lembranças carinhosas desse lugar, pois, além da comunidade formada com laços sociais estreitados por 10 anos de

convivência, o grande fluxo de pessoas da rodoviária garantia as contas pagas no final do mês.

Figura 47 - Moradias e comércio próximos à rodoviária provisória.



Fonte: NUNES (2015).

Conforme relata um comerciante, no documentário, a região em que estavam era do Estado do Tocantins, que determinou, por meio da prefeitura, que eles fossem retirados, pois a nova rodoviária estava em vias de ser inaugurada. De modo que, no ano de 2000, começaram as negociações de mudança dos comerciantes para o local permanente da rodoviária, localizada na quadra 1212 sul. O centro comercial fica a cerca de 500 metros de distância da rodoviária, caminho que — até

hoje — é coberto por um matagal, sendo o acesso feito por um estreito caminho de cimento, conforme aponta Viana (2011). “Quem passa pela LO 27, sentido rodoviária, dificilmente terá visão do Rodoshopping, porque um monte de areia e entulhos impede a visão, além da placa de sinalização que está apagada” (NUNES 2011).

Não havia consenso entre os comerciantes sobre a aceitação da proposta, alguns deles previram o fracasso da mudança e fizeram uma barricada na avenida Teotônio Segurado como forma de protesto. Ainda segundo Viana (2011), havia muita pressão do governo e de alguns colegas que acreditavam na promessa de que o governo iria auxiliar na divulgação para alavancar as vendas. O suporte da prefeitura para compensar as perdas da mudança era a condição de trabalhar e aproximar o cliente por meio de eventos e outras ações de promoção do Rodoshopping, porém, na prática, não aconteceram muitos eventos produzidos pela prefeitura, como evidenciariam as diversas matérias feitas posteriormente.

Por fim, os comerciantes receberam, de forma arbitrária, uma carta de despejo das autoridades, que deu um prazo de 24 horas para que desocupassem a antiga área, conforme mostrado no documentário. O tratamento abrupto pode ter relação com o estigma que o Rodoshopping carregava de ser um local marginalizado. O fotógrafo Edson Lopes, mostrado no documentário, registrou cenas do antigo Rodoshopping sendo derrubado no dia 27 de outubro de 2001. Todo esse processo foi muito doloroso para todos os comerciantes e moradores — alguns viraram moradores de rua após o despejo. Um desses ex-moradores, não identificado, descreveu no documentário o despejo como “um massacre, quase como uma guerra”.

Figura 48 - Dia do despejo.



Fonte: NUNES (2015) – Imagens de Edson Lopes

A inauguração do Rodoshopping foi feita após a inauguração do Terminal Rodoviário de Palmas que ocorreu em 27 de outubro de 2001, as lojas foram entregues sem acabamento, o que fez com que os moradores tivessem que usar suas economias para as mudanças e reformas, muitas vezes vendendo seus pertences para custear a transição.

Muitas reclamações foram feitas à Câmara Municipal de Palmas, pois o movimento das lojas em nada se parecia com o da configuração anterior. Somente três anos depois o Prefeito Raul Filho inaugurou o Terminal de Integração de transporte coletivo em uma área entre o Rodoshopping e a rodoviária, reacendendo a movimentação no local, pois havia um comprovante que os passageiros pegavam na catraca que dava o direito de andar pelo Rodoshopping por duas horas sem precisar pagar outra passagem. Contudo, o projeto funcionou somente por quatro anos, período em que os negócios prosperaram e os comerciantes contrataram funcionários e pediram empréstimos para investir em melhorias.

Figura 49 - Terminal de integração.



Fonte: NUNES (2015).

Hoje, o local está em estado de abandono, inclusive muitas pessoas não sabem que o Rodoshopping continua aberto, acreditam que foi fechado junto com o antigo Terminal de integração, conforme relata Elias de Souza, citado pelo jornal Primeira Página (2018), somente dois restaurantes resistiram, sobrevivendo somente com a clientela fiel da rodoviária e redondezas, assim como as outras lojas e serviços.

Toda a despesa com limpeza, guardas e manutenção é feita pela Associação dos Comerciantes do Rodoshopping, que arrecada dinheiro com uma taxa para todos os comerciantes, por metro quadrado. Além disso, a Associação faz o contato entre os comerciantes e a Prefeitura de Palmas.

Entretanto, algumas obrigações são do poder público, como a passarela que liga a rodoviária e as áreas públicas municipais nos arredores, incluindo o antigo Terminal de integração, que é usada pela prefeitura como depósito, comprometendo a vista para o Rodoshopping. Devido a isto, muitas promessas foram feitas, mas não foram cumpridas pela prefeitura, como a construção de uma praça na APM da face Norte do Rodoshopping, bem como a revitalização do Rodoshopping.

Apesar de tudo, conforme mostrado na matéria de 2011 e 2020 do Primeira Página, os comerciantes ainda mostram esperança de que os dias melhores voltarão, mas afirmam que a ajuda da prefeitura é necessária, pois falta revitalização e “um atrativo maior que faça as pessoas virem até o Rodoshopping”. A este respeito, o vereador Claudemir Portugal reitera:

Acreditamos que com uma bela revitalização e fomentação do comércio local, distribuição da logística das salas, não somente confecções mais outros setores do comércio podem fazer o ambiente mudar e trazer mais movimento, gerando mais renda para as famílias que usam do espaço para sua sobrevivência e fortalecimento da economia da nossa Capital", concluiu o vereador. (PORTUGAL, 2020, p. 23)

O Rodoshopping tem presença *on-line*. No Facebook é possível ver algumas fotos de momentos do local, que já foi palco de inúmeros eventos produzidos pelos comerciantes, além de serviços oferecidos, produtos e notícias de cunho político e cultural de resistência.

Figura 50 - Fachada do Rodoshopping.



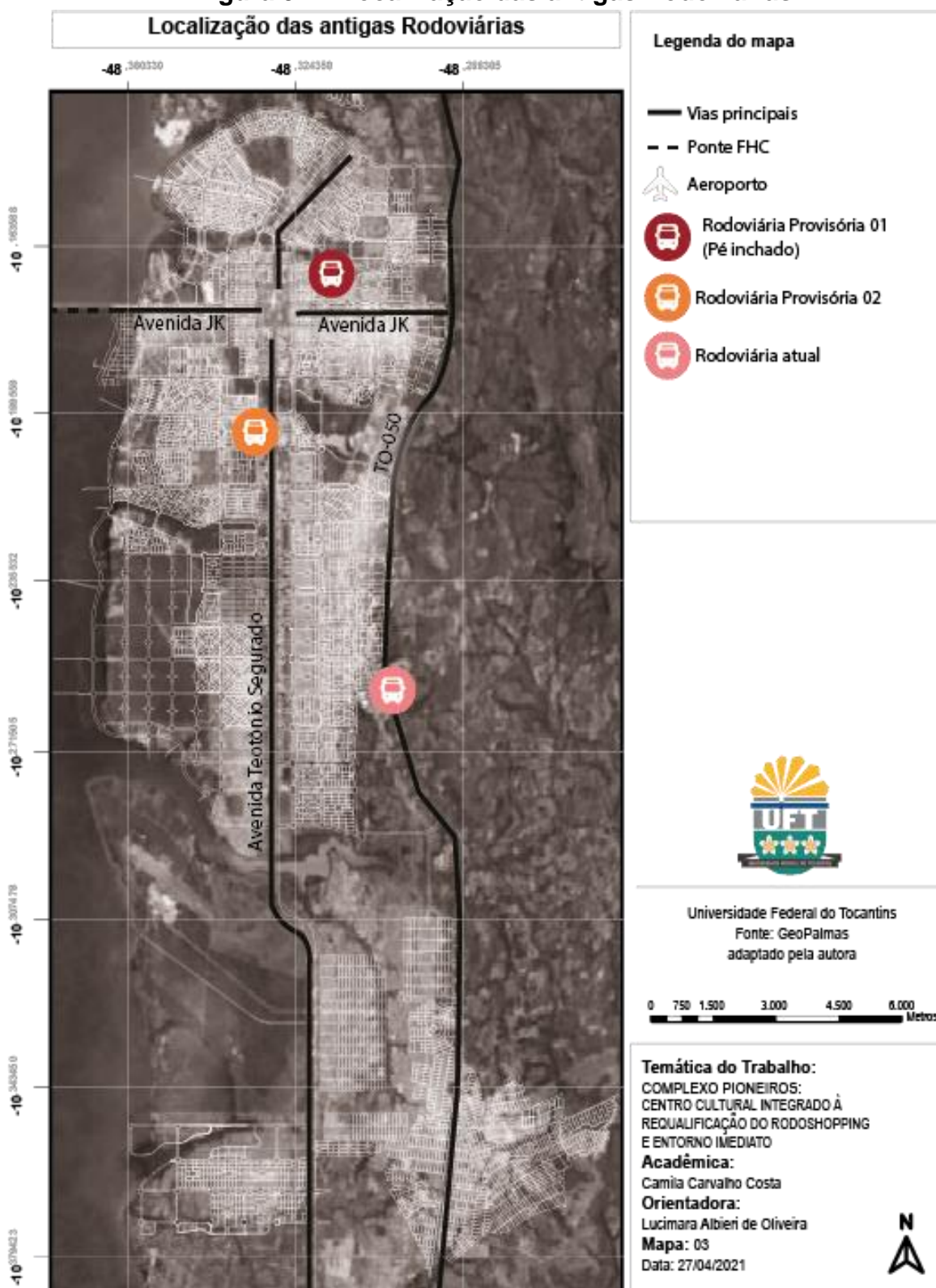
Fonte: Viana (2011).

Figura 51 - Linha do tempo do “Rodoshopping”.



Fonte: Autora (2021).

Figura 52 - Localização das antigas Rodoviárias.



Fonte: UFT (20121) aptado pela autora.

8 LEITURA URBANA E LEVANTAMENTO

Para que se possa realizar o projeto do Centro Cultural Pioneiros, o qual terá em seu escopo a realização de atividades de formação e exposição, é de suma importância o entendimento do entorno e das edificações envolvidas em suas características físicas, morfológicas e sociais, para que a nova edificação não só aproveite as potencialidades locais, como também auxilie a combater os desafios e esteja em harmonia com o entorno. Além disso, a definição da área específica do projeto foi feita com base nas análises de condicionantes locais do entorno imediato, que se seguem neste capítulo, considerando fatores ambientais, sociais e econômicos, e promovendo a síntese entre a realidade atual do local e projeções futuras. Ao final do capítulo segue-se uma sequência de imagens das visitas feitas nas edificações e região próxima, demonstrando os elementos citados na análise.

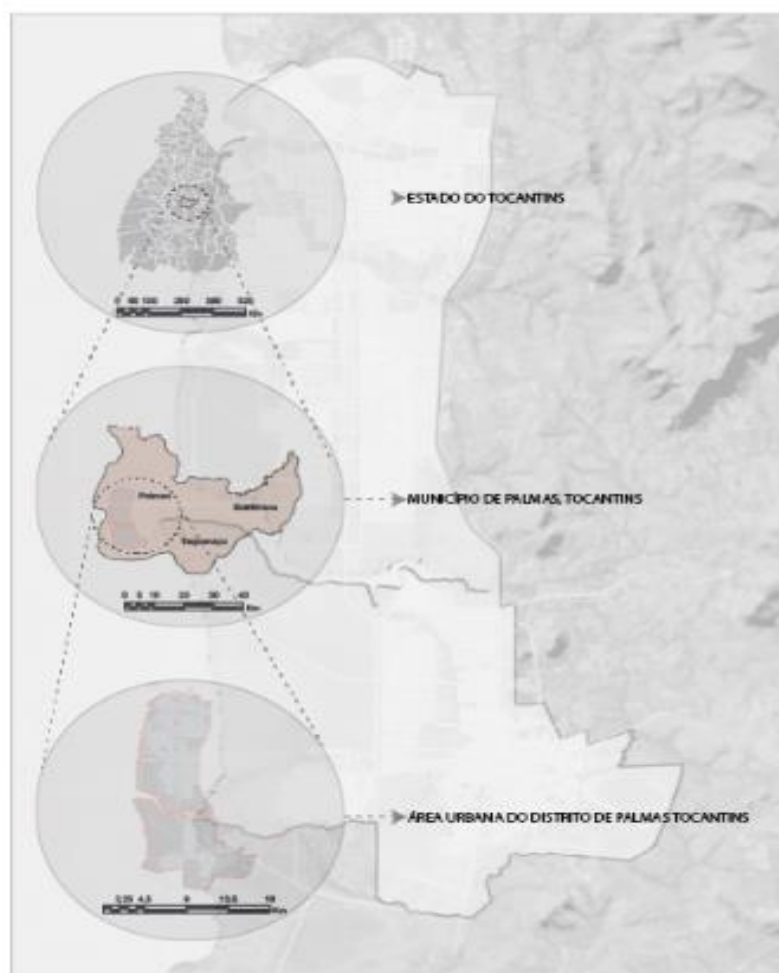
De modo geral, a área pretendida para o projeto fica localizada na quadra 1212 sul (ARSE 125), dentro da área que o Plano Diretor de Palmas – Lei Complementar nº 400/2018 – define como Região de Planejamento Centro. Segundo os estudos de macrozoneamento disponíveis no site do GeoPalmas (2018), a região está inserida dentro de uma das Áreas Urbanas de Palmas e trata-se de uma gleba, até então, não parcelada com uso especificado de Área de Serviço Regional (ASR).

Em respeito à trajetória dos residentes das proximidades da área – que será relatada no subcapítulo a seguir – o parcelamento de responsabilidade da empresa América Empreendimentos Imobiliários LTDA, que está em trâmite de aprovação para a região, foi levado em consideração, de modo que o projeto irá considerá-lo com relação **ao traçado urbano com a criação de novas vias**. O Parcelamento se divide em primeira e segunda etapa, sendo a primeira etapa localizada na porção sul, e a segunda etapa, a que interessa a este estudo, na porção norte da gleba, local em que se insere o local escolhido para o Centro Cultural, conforme mostrado no Mapa 05.

Apesar de o parcelamento não estar previsto nos objetivos do trabalho, algumas mudanças foram sugeridas, pois entende-se que haja maior liberdade nas escolhas feitas para a área, adequando-a aos objetivos do projeto por se tratar de uma gleba não parcelada. Conforme observado no mapa, o parcelamento delimita a Área de Proteção Permanente no raio de 30 m das margens do córrego, finalizando

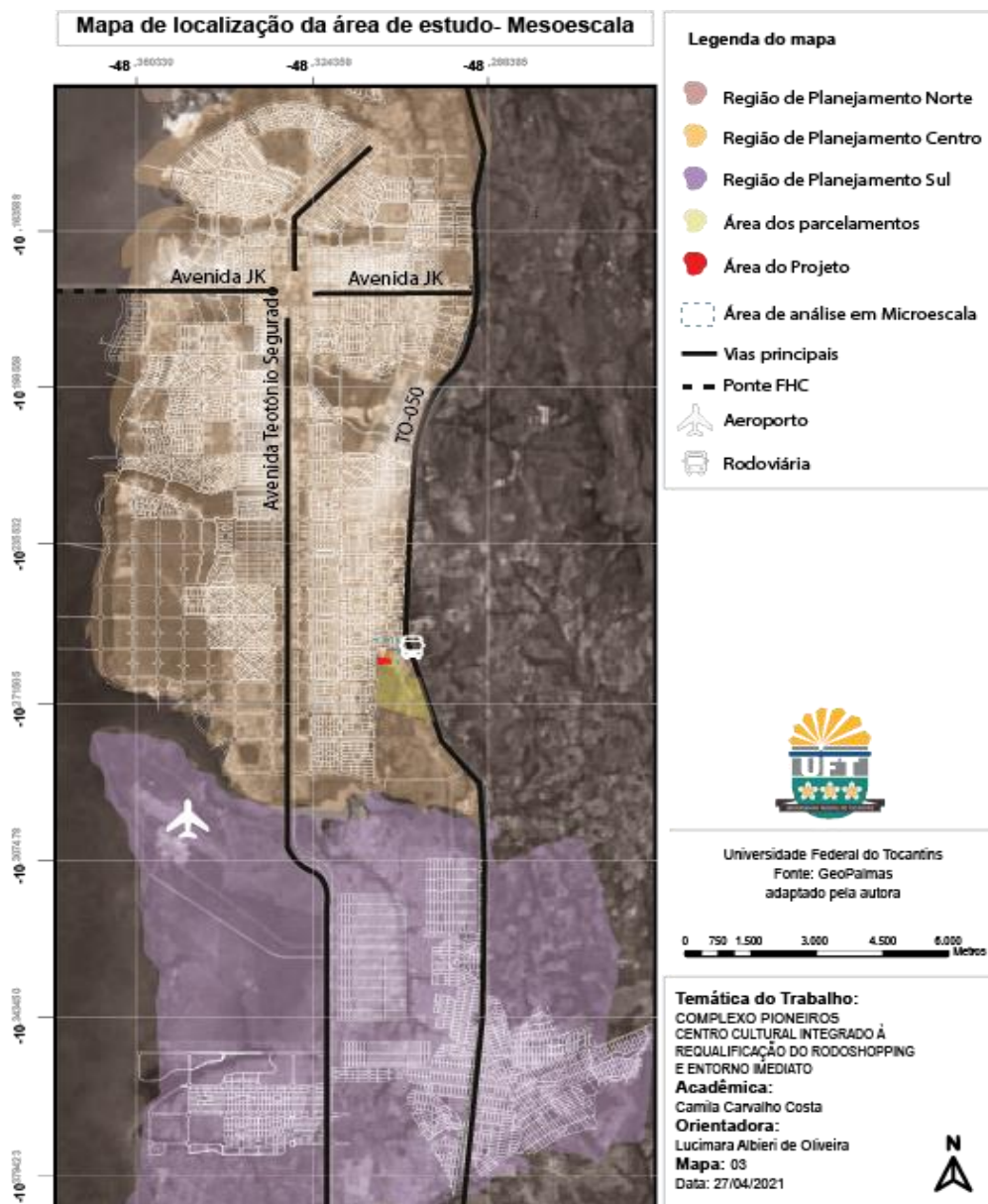
a delimitação antes da interseção com a futura via do local, respeitando a área da nascente. Entretanto, observou-se em visita ao local, que a região mais próxima da avenida (LO 27) ainda possui resquícios de áreas alagadiças, portanto, a APP considerada neste trabalho se estende até a interseção com a avenida LO-27. É delimitada a faixa de 30m em torno de todo o curso d'água com a intenção de aumentar a segurança ambiental por se tratar de uma edificação de grande porte. Em função disso, os lotes comerciais que margeariam a avenida NS 12 foram desconsiderados, conforme mostrado no Mapa 08.

Figura 53 - Atlas do Tocantins.



Fonte: GeoPalmas (2018).

Figura 54 - Mapa de localização da área de estudo.



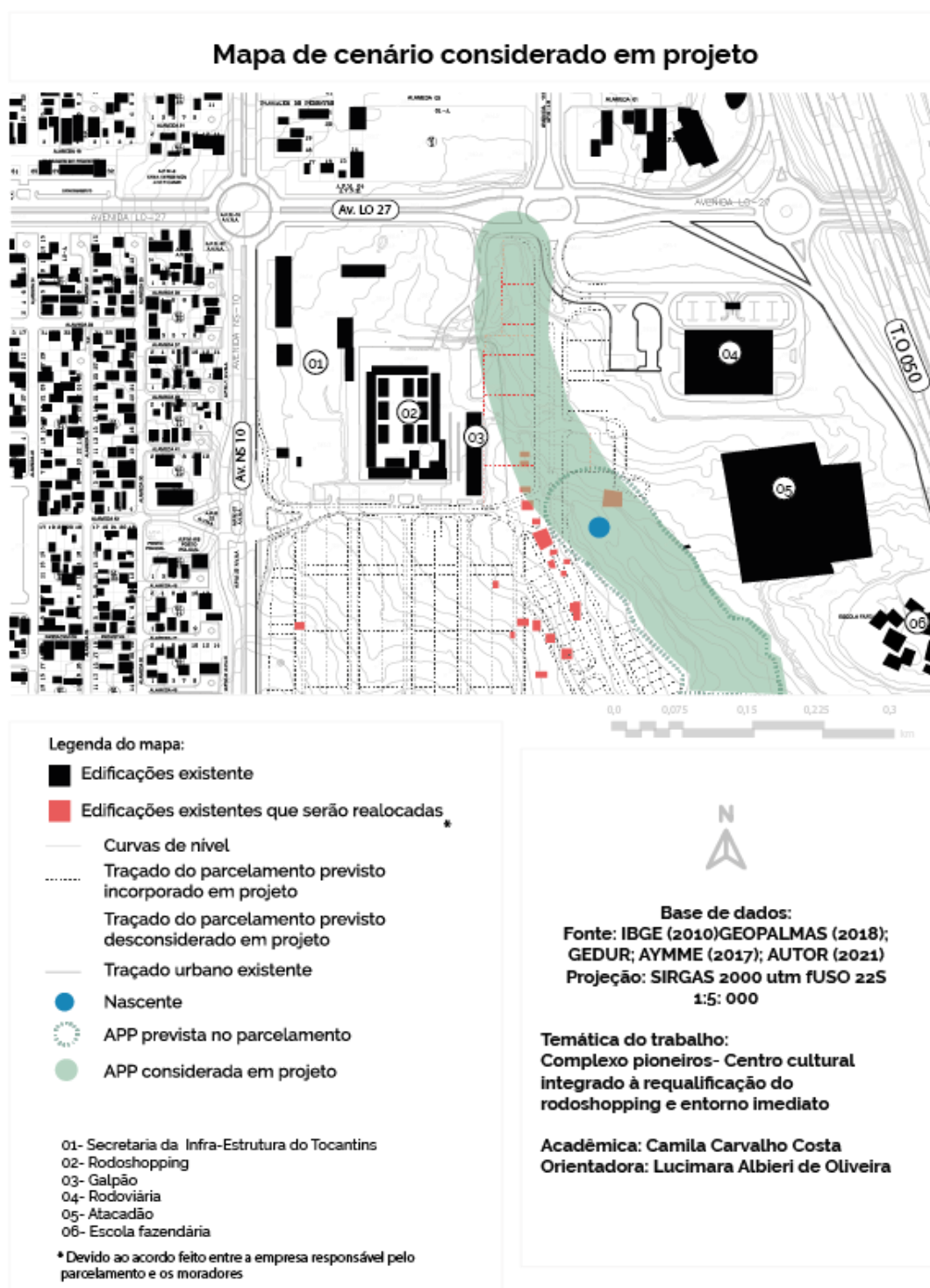
Fonte: GeoPalmas (2018).

Figura 55 - Mapa de Cenário atual.



Fonte: GeoPalmas (2018).

Figura 56 - Mapa do cenário considerado em projeto.



Fonte: GeoPalmas (2018).

8.1 Breve histórico da gleba

Gustavo Jaime Perpetuo Coelho, Cirurgião Dentista e vice-presidente da Associação dos Chacareiros do Baixo Tiúba, relata que as primeiras famílias se mudaram para o local em 1991. Originalmente, as terras pertenciam ao fazendeiro denominado Zaiere, mas o governo tomou posse da gleba com a construção da capital, indenizando-o com o pagamento por meio de vários lotes em regiões centrais da cidade.

Posteriormente, o governo fez o micro parcelamento da área e emitiu licenças de ocupação (LO) que podiam ser renovadas. Em dado momento, durante a construção da TO 050, o local foi utilizado como depósito de caminhões e materiais de construção.

Conforme relata Vinícius Vaz Mendes, coordenador de projetos da empresa América, a gleba é uma área que passou por um processo de ocupação irregular há mais de 20 anos, antes da construção da rodoviária, em que constam cerca de 100 famílias. Essas famílias tentaram diversas vezes a regularização de suas casas junto à prefeitura; entretanto, só em 2016 o Estado emitiu título para a Associação de Moradores do Baixo Tiúba.

Com o título em mãos, a Associação procurou a classe empresarial para sugerir uma parceria, de modo que a área foi incorporada à empresa que atua como facilitadora do processo de regularização, tendo os moradores como parceiros-proprietários que receberão um lote dentro do parcelamento ao passo que a empresa promoverá a regularização fundiária e inserção de infraestrutura urbana na área, com o loteamento, pavimentação, iluminação, esgoto e abastecimento de água. Sobre o parcelamento o vice-presidente afirma que

O loteamento respeita todas as normas do município de Palmas, normas ambientais, normas de infra, de arruamento, de desenvolvimento urbano, de ocupação de lotes, de ocupação de área pública. Então são destinadas áreas para escolas, que serão municipais. Para posto de saúde, para centro comunitário, área verde, área de preservação permanente, arruamento, as ruas têm que ser terminadas com asfalto, com meio fio, com água encanada com rede luz completa, aí com o loteamento finalizado receberemos toda a documentação registrada em cartório.

Além disso, também reitera que a documentação está completa e em posse da prefeitura, passando por análise para aprovação e que a comunidade do Baixo

Tiúba será beneficiada com as obras, devido ao aporte da infraestrutura e os lotes concedidos e edificações para os casos de demolição necessárias, além da geração de empregos, áreas públicas geradas e arrecadação de IPTU que beneficiarão toda a capital.

8.2 Análise do entorno imediato

A análise de vizinhança (SANTOS, 1988) tem como parâmetro a caminhabilidade, especificamente o parâmetro de mobilidade, que é apontado por diversos autores, como Bradshaw (1993), Cerqueira (2017) e Speck (2016), como um importante indicador de conforto e diz respeito às distâncias percorridas até o local de destino, linearidade e percurso descomplicado, livre de obstáculos. Por essa razão, foi adotada uma área de 200 metros (medida apontada por Speck como parâmetro de boa caminhabilidade em bairros) a partir dos limites da área do projeto para análise de entorno.

Para a caracterização que se segue, foram cruzadas informações de banco de dados do IBGE (2010) e do GeoPalmas (2018), arquivos disponibilizados pela empresa América, representado pela arquiteta Aymme (CAU A93193-4) e observações feitas no levantamento *in loco*.

8.3 Características ambientais

Segundo o IBGE (2010) e a SEPLAN (2012), a cidade de Palmas (TO) está localizada na latitude 10°10'01" Sul, longitude 48°19'59" Oeste, com altitude média de 230,0 m e possui clima úmido e subúmido com moderada deficiência hídrica no inverno, que sofre efeito da continentalidade, por se localizar no centro do país. A cidade tem baixa amplitude térmica e altas temperaturas o ano todo, com a temperatura máxima tendo chegado a 43°C, segundo o INMET, e menor temperatura registrada de 11,5°C em 1994. A cidade possui dois períodos definidos: a estação chuvosa, em que as temperaturas ficam mais amenas (26°C); e a seca (de maio a setembro), que também tem como característica a baixa umidade do ar.

Com relação aos ventos predominantes, segundo dados do INMET (2012), o inverno tem ventos com maior velocidade vindos do Leste e menor frequência de

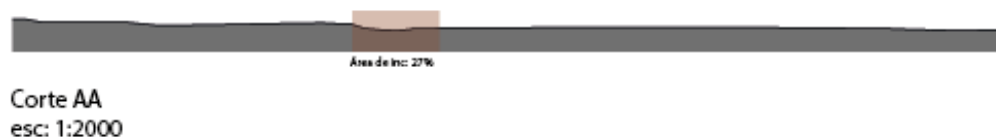
calmarias. Diferente das outras estações, que possuem calmarias com ventos mais fracos vindos, sobretudo, do Norte, mas com direção variável.

A topografia analisada é referente à quadra conformada pelas avenidas LO 27, NS 10 e NS 12 e pela alameda 01, ou seja, local destinado ao projeto. Conforme mostrado no mapa 06, a área é predominantemente plana, pois já passou por processo de corte/aterro entre as áreas aplanadas. Segundo o levantamento topográfico disponibilizado pelo GeoPalmas, há uma região com declividade máxima de 26%, entretanto, esse declive, que corresponde ao atual estacionamento do Rodoshopping, não é verificado no local.

Figura 57 - Mapa de recorte topográfico.



Fonte: GeoPalmas (2018).

Figura 58 - Corte AA.

Fonte: GeoPalmas (2018).

Quanto à arborização, é notável a existência de uma extensa massa arbórea que corresponde à continuidade da Unidade de Conservação do Tiúba, a qual se estende até a interseção entre o galpão (antigo Terminal de integração) e o atual Terminal Rodoviário de Palmas. Outra área próxima bem arborizada fica localizada em frente à Secretaria de Infraestrutura do Tocantins. Ademais, existem indivíduos arbóreos nos canteiros centrais, rotatórias, e dentro de lotes ou muito próximo a muros, de modo que não qualificam o ambiente com relação a abrigo do sol e amenização do microclima. Não foram observados indivíduos arbóreos secos, mortos, doentes ou muito jovens.

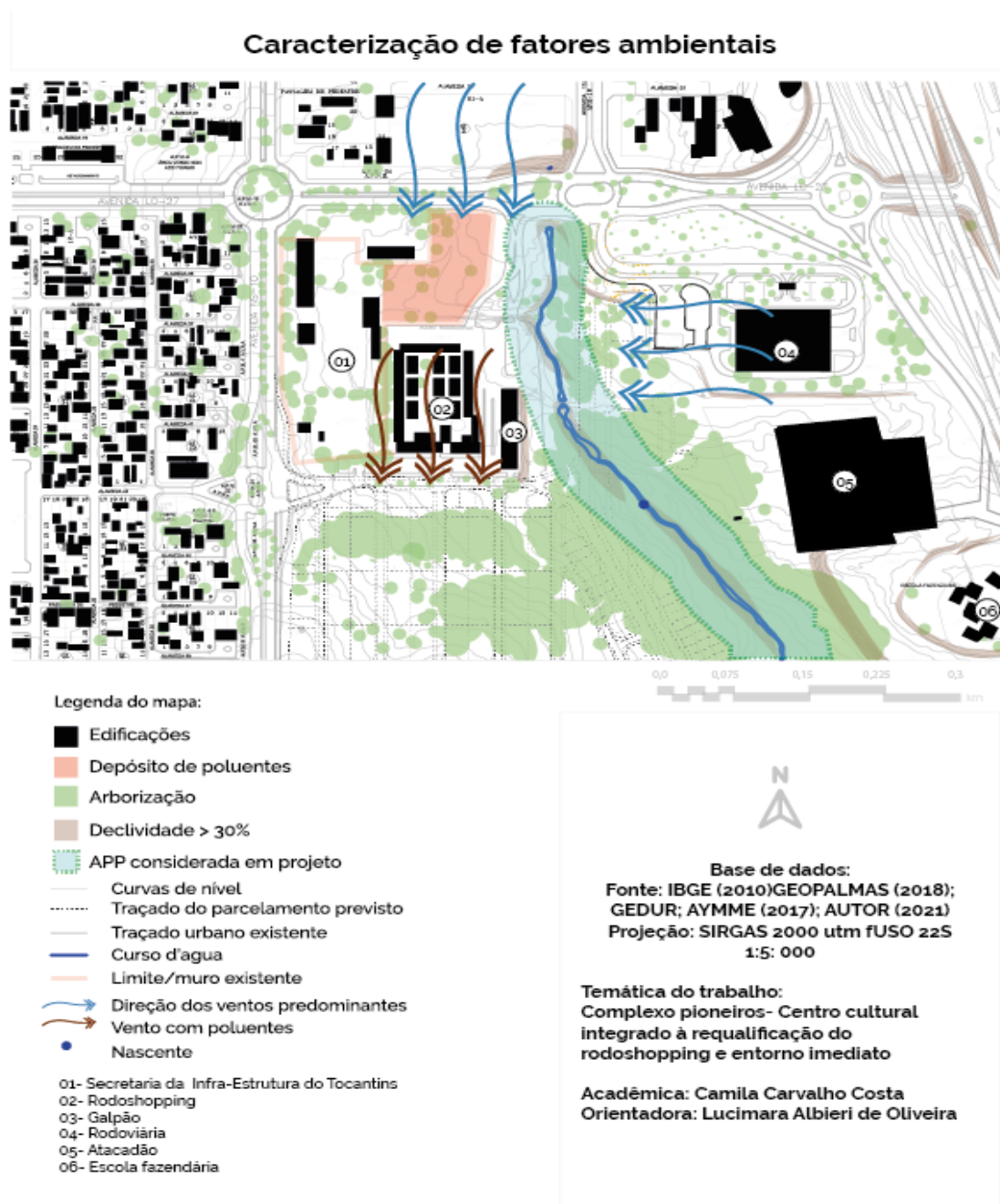
O córrego Tiúba fica localizado dentro do raio de análise definido, ele divide a região do Rodoshopping e o galpão com a rodoviária. Conforme aponta Santos (2015), o córrego sofre com diversos impactos, como modificação da paisagem cênica, processos erosivos, redução da permeabilidade do solo e contaminação dos corpos hídricos, muitos dos quais são gerados por atividade humana e agrícola, como movimentação de veículos e animais, queimadas, construção de edificações e despejo de resíduos sólidos. Tais impactos foram confirmados *in loco*, onde foi verificado que a água está parada, com o leito degradado, assoreado e cheio de lixo. Contudo, a autora afirma que “os impactos ambientais identificados na área são reversíveis, mas para isso é necessário adotar medidas mitigadoras” (SANTOS, 2015, p.73).

A área inserida na Secretaria de Infraestrutura, localizada em frente a fachada Norte do Rodoshopping, está sendo utilizada pela prefeitura como depósito de materiais para as obras de infraestrutura da cidade, como areia e piche. Ao final do muro é possível identificar os grandes tonéis de piche que se apoiam no muro (que já recebeu reforço estrutural por essa razão) e derramam nele o material preto,

viscoso e inflamável, gerando um odor descrito como insuportável, sobretudo devido à direção predominante dos ventos favorecer a chegada do mau cheiro ao Rodoshopping.

Além de um problema ambiental, o depósito representa um dos maiores problemas sociais e econômicos da região, conforme apontam diversos comerciantes e moradores da proximidade, pois o fétido depósito está localizado ao lado da rodoviária, que é porta de entrada de diversos turistas para a capital. Assim, o que deveria ser um cartão de visita acaba desvalorizando a região e principalmente os comerciantes locais, que além de tudo têm os grandes muros e tonéis impedindo a visualização da fachada do Rodoshopping da avenida LO 27.

Figura 59 - Caracterização de fatores ambientais.



Fonte: GeoPalmas (2018).

8.4 Uso do solo e questões sociais

A respeito do uso do solo, a região possui uma grande diversidade, com a existência de diversos lotes de uso residencial, misto e comercial, além da

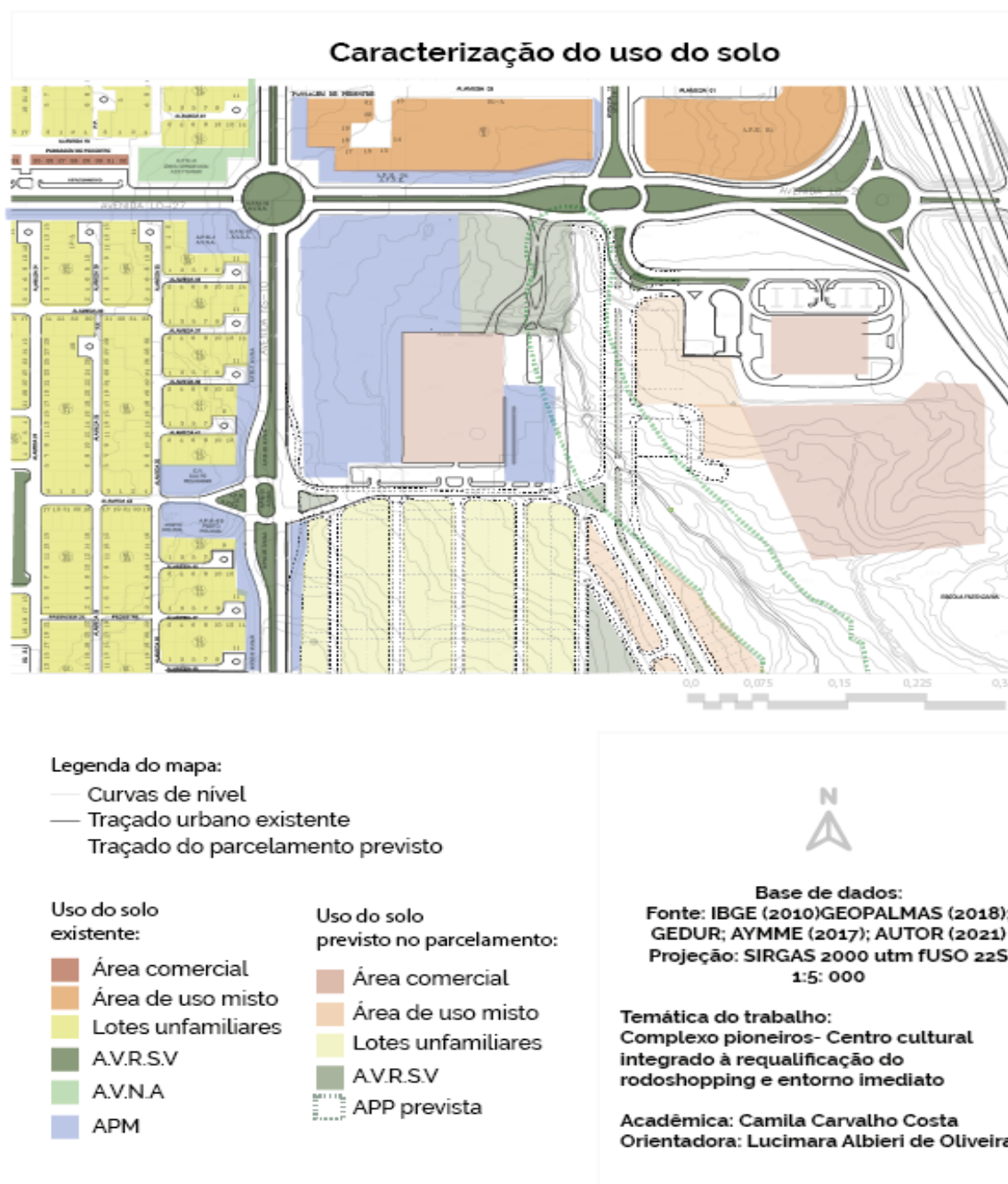
rodoviária, supermercado atacadão e Rodoshopping que são os equipamentos de maior impacto atualmente na área.

A projeção do parcelamento pretendido para a região, define o uso majoritariamente residencial unifamiliar, com diversos lotes de uso misto, alguns deles passando por onde se observa um resquício de curso d'água. Deste modo, por estarem localizadas na Área de Proteção Permanente considerada neste projeto, tais áreas foram sinalizadas como sugestão de mudança de uso e desconsideradas para fim deste estudo, que tratará a área como APP.

No recorte analisado só foram identificadas como APMs as áreas utilizadas como praça e a Secretaria de infraestrutura. Já fora dos limites da análise de vizinhança, mas ainda na quadra que faz divisa oeste, a 1206 sul, existe um posto de saúde, o Centro De Saúde Da Comunidade Valéria Martins Pereira e, na 1306 sul (uma quadra abaixo), há uma unidade escolar, o CMEI Pequeninos do Cerrado. Quanto à segurança, a delegacia de polícia mais próxima encontra-se na 1006 sul, duas quadras ao norte. Entretanto, o parcelamento previsto para a região dispõe de diversas Áreas Públicas municipais, que irão suprir a região com escolas, postos de saúde, postos policiais e áreas de lazer. Os comerciantes e moradores entrevistados contam que a área é bastante segura, não há incidência de assaltos e outros crimes na região.

Observa-se, por meio das tipologias construtivas, a predominância de residências de médio a baixo padrão, com a maioria das casas muradas e pintadas, porém algumas com tijolo à mostra. As outras edificações são de uso predominantemente industrial e comercial.

Figura 60: caracterização de uso de solo



Fonte: GeoPalmas (2018).

8.5 Hierarquia viária e pavimentação

Quanto à hierarquia viária, observa-se que vias arteriais existentes margeiam as faces Norte (LO 27) e Oeste (NS 10) da região pretendida para o projeto. Prevê-se a construção de outra via arterial na face Leste (NS 12), que atuará como rota

principal para a área que será loteada, e a Alameda 01 ao sul (avenida já existente e pavimentada, mas não nomeada oficialmente).

Em toda a região, observa-se a existência de apenas duas faixas de pedestre e poucos trechos com calçada. Entretanto existem diversos caminhos de pedestres não pavimentados.

O parcelamento também prevê a construção da avenida NS 12, localizada entre a rodoviária e o Rodoshopping, a via será a principal rota de entrada para os novos loteamentos que se seguem ao sul, e será mantida no projeto em questão, bem como as modificações que a via gera no acesso à rodoviária (figura 56).

No raio de análise são observados alguns pontos de ônibus com abrigo e um apenas com a placa de sinalização, sem abrigo de concreto. Portanto, a maior parte dos pontos de ônibus encontrados possuem abrigos de concreto, entretanto o passeio entre os pontos e os locais de atração encontra-se sem calçamento, sombra e, muitas vezes, é impedido por muros, além da falta de iluminação em alguns pontos.

Atualmente, passam oito linhas de ônibus nas avenidas confrontantes da área do projeto, entretanto os comerciantes se queixam da distância até os pontos e do progressivo afastamento que ocorreu ao longo dos anos, pois antigamente as linhas de ônibus passavam na antiga rota do antigo Terminal de integração e foram aos poucos abandonando esse trecho da rota.

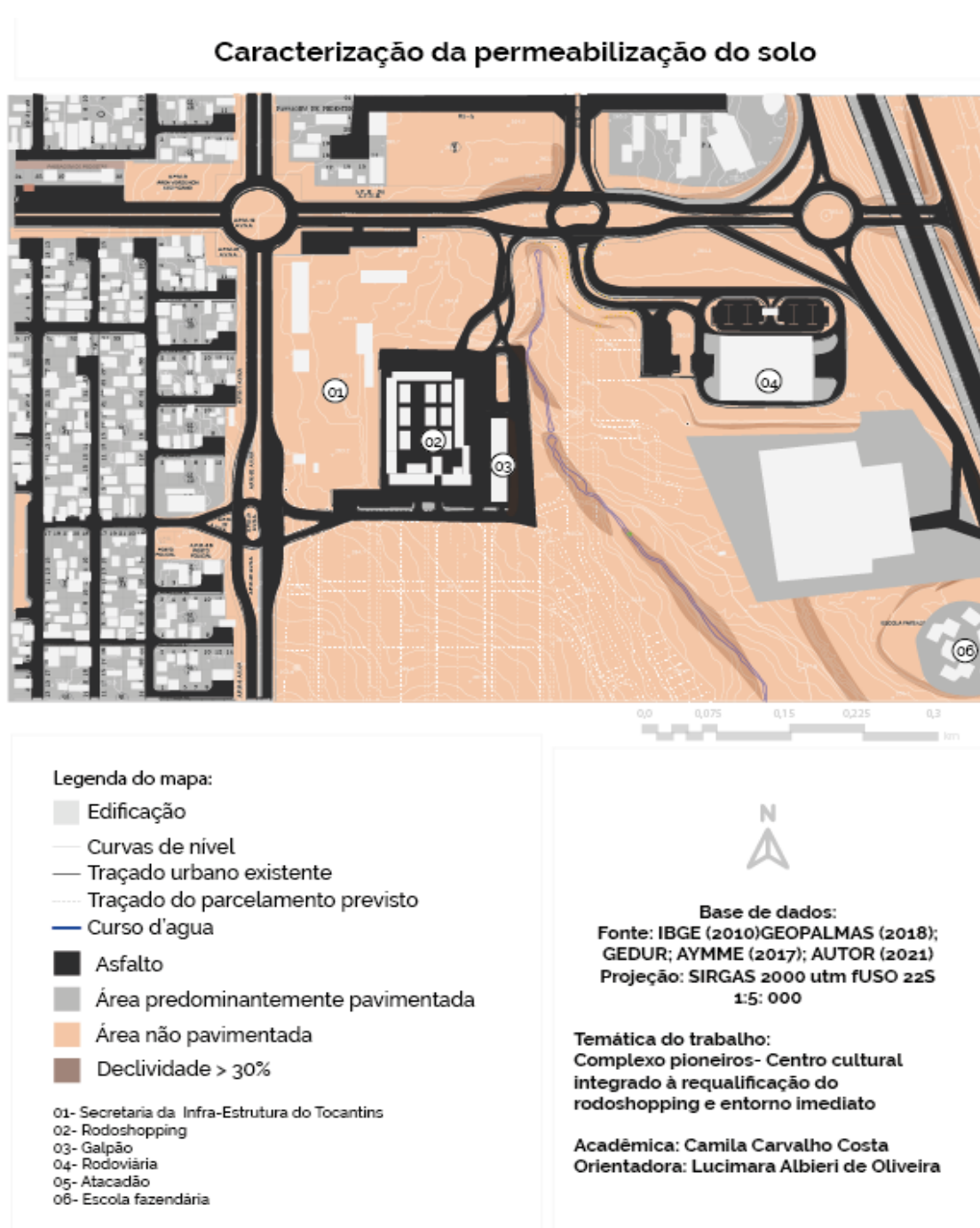
Boa parte da região encontra-se com excelente permeabilidade de solo, sem áreas de erosão, sendo as únicas declividades acima de 30% provenientes da topografia natural do terreno nos leitos do córrego Tiúba. Entretanto é possível observar diferença gradativa de nível entre a rodoviária e o galpão.

Figura 61 - Caracterização da hierarquia viária.



Fonte: GeoPalmas (2018).

Figura 62 - Caracterização da permeabilização do solo.



Fonte: GeoPalmas (2018).

Tabela 5 – Linha de Ônibus.

LINHA	ITINERÁRIO	EXTENSÃO
190 (ida)	Krahô/Apinagé	19,00650024
190 (volta)	Apinagé/Krahô	19,14520073
241 (ida)	Krahô/1007S/Xambioá	18,16559982
241 (volta)	Xambioá/1007S/Krahô	8,327300072
250 (ida)	Krahô/Campus II	7,061600208
250 (volta)	Campus II/Krahô	7,559830189
410 (ida)	Eixão Karajá/Aureny I	22,57430077
610 (ida)	Krahô/Coqueirinho	13,79030037
610 (volta)	Coqueirinho/Krahô	7,559830189
620 (ida) corujã	Corujão Sol Nascente/603 N	36,98559952
620 (volta) coru	Corujão 603 N/Sol Nascente	36,98809814
630 (ida)	Krahô/km27 TO 20/Assentamento	38,31930161
630 (volta)	Assentamento/km27 TO 20/Krahô	36,55680084
231 (ida)	Rodoviária/1206S	7,53579998

8.6 Infraestrutura Urbana

Toda a área é atendida por rede de abastecimento de água. Entretanto, na região sinalizada no mapa, não há tratamento de esgoto – feito com fossa séptica pelos moradores –, nem de energia elétrica, que é trazida de forma ilegal para as edificações que se encontram em situação irregular. Nesta área, também não há coleta regular de lixo, o que prejudica a situação de saneamento básico na região e faz com que a situação do córrego piore com o despejo de lixo constante.

A iluminação pública ocorre no interior das quadras já parceladas e no canteiro central da avenida LO 27, com alguns postes pontuais próximos ao Rodoshopping. A avenida também é munida de lixeiras públicas e equipamentos de drenagem urbana (bueiros), que só são observados neste local.

Em frente à Secretaria, estão localizadas as únicas peças de mobiliário urbano com bancos arborizados, tornando o microclima agradável. O estacionamento e a sinalização de trânsito existente e está em bom estado de conservação em todas as avenidas observadas.

Figura 63 - Caracterização da infraestrutura urbana.



Fonte: GeoPalmas (2018).

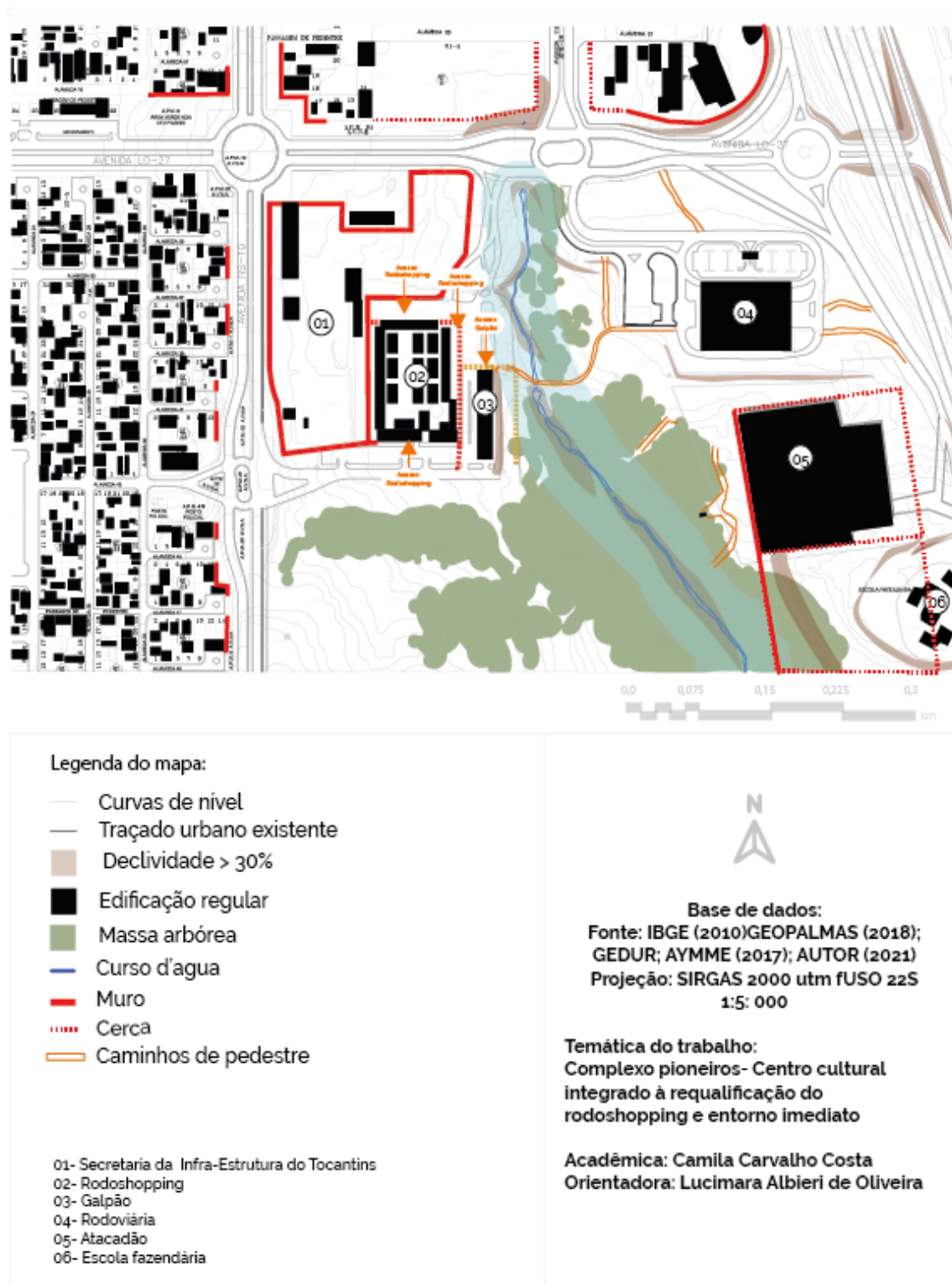
8.7 Limites

Segundo Kevin Lynch (1960), limites são quebras de continuidades lineares que marcam a separação entre duas regiões e podem atuar como barreiras à circulação e à permeabilidade, tais como rios, estradas, massas arbóreas densas, declividades e muros. Na região de estudo existem dois tipos de limites: um conformado por fatores naturais, como o curso d'água existente, a alta declividade proveniente de seu leito e a massa arbórea densa preservada que acompanha o seu fluxo; e outro conformado pelos muros, avenidas e edificações criadas artificialmente.

A rua de acesso ao Rodoshopping, como citado anteriormente, é margeada por um extenso muro que age como uma grande barreira física e visual entre a avenida e o Rodoshopping, prejudicando o acesso tanto para quem passa de carro pela avenida, quanto para quem caminha desde os pontos de ônibus até o local. Além do muro, o próprio Rodoshopping é contornado por grades e portões, assim como o galpão, o qual é vigiado 24 horas por um funcionário da prefeitura.

Na região que contorna a “quadra” do projeto escolhido, há uma mescla de fachadas abertas e muros e uma alta movimentação de pedestres, carros e ciclistas, tornando a região mais segura. A massa arbórea, o curso d'água e a declividade atuam como uma semi barreira, mas não impedem o acesso do Rodoshopping para a rodoviária e para as residências e vice-versa. Entretanto, não há uma rota visivelmente acessível para quem não conhece a localidade.

Figura 64 - Caracterização dos limites.



Fonte: GeoPalmas (2018).

8.8 Síntese e diagnóstico

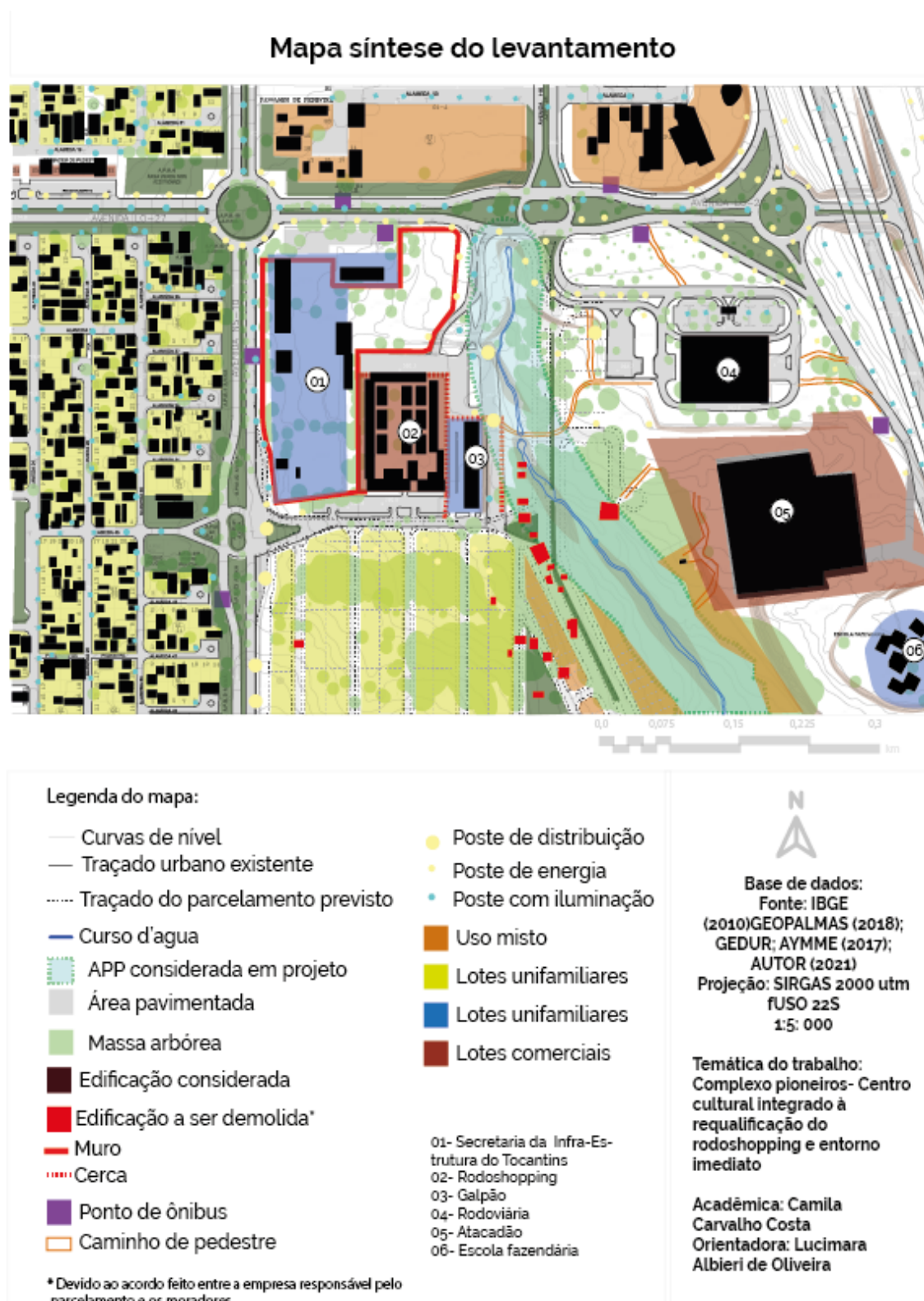
A unidade de vizinhança analisada possui uma grande diversidade de usos e alto fluxo de pessoas todos os dias. A proximidade com a rodoviária pode representar um grande potencial turístico e econômico, assim como o adensamento pretendido para a região.

A Unidade de conservação Tiúba e o córrego Tiúba também representam um potencial que pode ser explorado com criação de parques lineares, que pode ser feita em conjunto com a revitalização do leito do córrego. Devido à proximidade com a área industrial da cidade, que tem gabaritos menores, a paisagem é um atrativo, com a Serra Monte do Carmo emoldurando a paisagem Leste.

Quanto aos problemas encontrados, é notável que existem poucas fachadas ativas e os importantes pontos de atração são desconectados com acesso de pedestre dificultado, com a obstrução por muros, falta de sombreamento e pavimentação. Não há ciclovias e ponto de ônibus de fácil acesso ao Rodoshopping, fator que desencoraja a visita.

Assim como em boa parte da cidade, a arborização pode ser melhor trabalhada para auxiliar na diminuição das temperaturas e melhorar o microclima local. O córrego encontra-se degradado, e o depósito de poluentes obstrui a vista, prejudica os comerciantes e traz avarias ambientais para a área, sobretudo pela proximidade com o córrego. Além disso, obras de restauração e reforma são necessárias nas duas edificações existentes (Rodoshopping e galpão), bem como limpeza geral e implementação de elementos de infraestrutura urbana, como postes de iluminação, mobiliário urbano e calçamento.

Figura 65 - Síntese do levantamento.



Fonte: GeoPalmas (2018).

Tabela 6 – Problemas.

PROBLEMAS
Existência de depósito de materiais de construção e poluentes
Estrutura viária inadequada para pedestres e ciclistas
Sensação de insegurança no acesso do Rodoshopping a rodoviária
Baixa conexão entre áreas de atração
Baixa permeabilidade física e visual com poucas fachadas ativas
Curso d'água degradado
Baixa arborização
Falta de equipamentos de infraestrutura urbana
Grande distância dos pontos de ônibus até o Rodoshopping

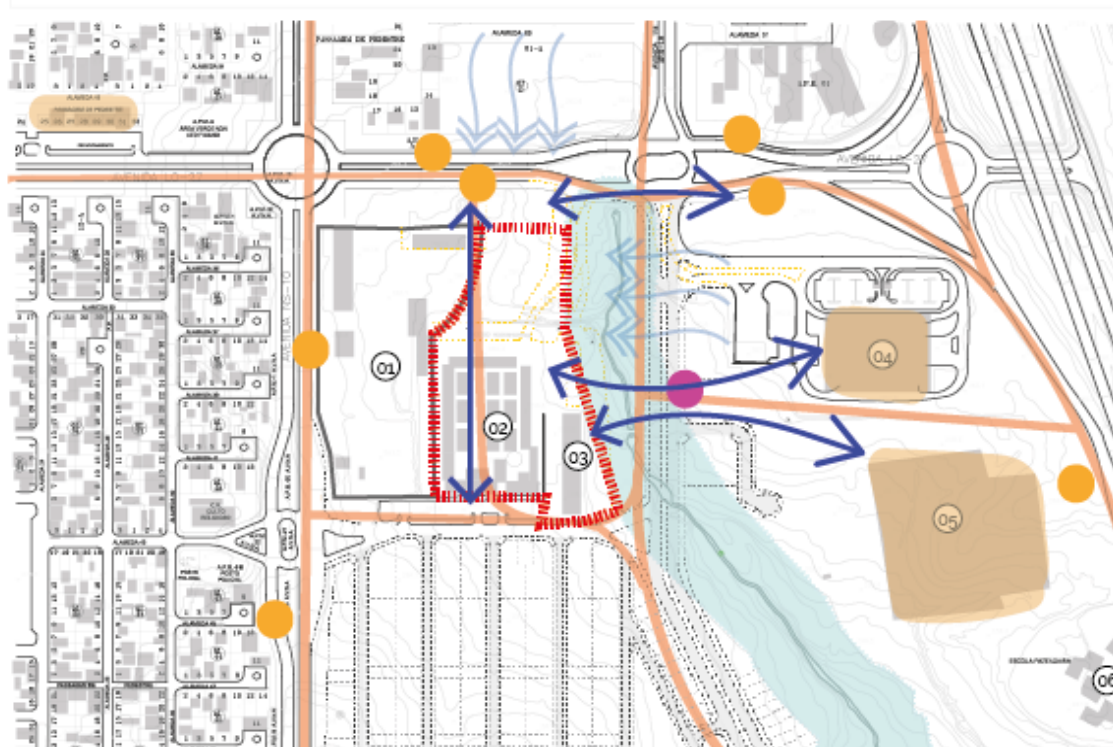
Fonte: Autora (2021).

Tabela 7 – Potencialidades.

POTENCIALIDADES
APP com potencialidade de implementação de parque linear
Diversidade de uso do solo
Proximidade com a rodoviária e outros pontos atrativos
Possibilidade de qualificação urbana
Região consolidada com expectativa de crescimento
Alto fluxo de pedestres
Paisagem agradável para a serra
Boa permeabilidade do solo

Fonte: Autora (2021).

Figura 66 - Mapa de diagnóstico.
Mapa de diagnóstico



Legenda do mapa:

- Curvas de nível
- Traçado urbano existente considerado em projeto
- Traçado urbano do parcelamento considerado em projeto
- Demolições
- Edificações consideradas
- APP considerada
- Áreas de atração
- Delimitação de área de projeto
- Ponto de ônibus recomendado
- Ponto de ônibus existente
- ➔ Tendência de fluxo de pedestre
- ➔ Tendência de fluxo de ciclistas
- ➔ Ventos predominantes

0,0 0,075 0,15 0,225 0,3
km



Base de dados:

Fonte: IBGE (2010)/GEOPALMAS (2018);
GEDUR; AYMME (2017); AUTOR (2021)
Projeção: SIRGAS 2000 utm fUSO 22S
1:5: 000

Temática do trabalho:

Complexo pioneiros- Centro cultural
integrado à requalificação do
rodoshopping e entorno imediato

Acadêmica: Camila Carvalho Costa
Orientadora: Lucimara Albieri de Oliveira

01- Secretaria da Infra-Estrutura do Tocantins
02- Rodoshopping
03- Galpão
04- Rodoviária
05- Atacado
06- Escola fazendária

Fonte: GeoPalmas (2018) adaptado pela autora (2021).

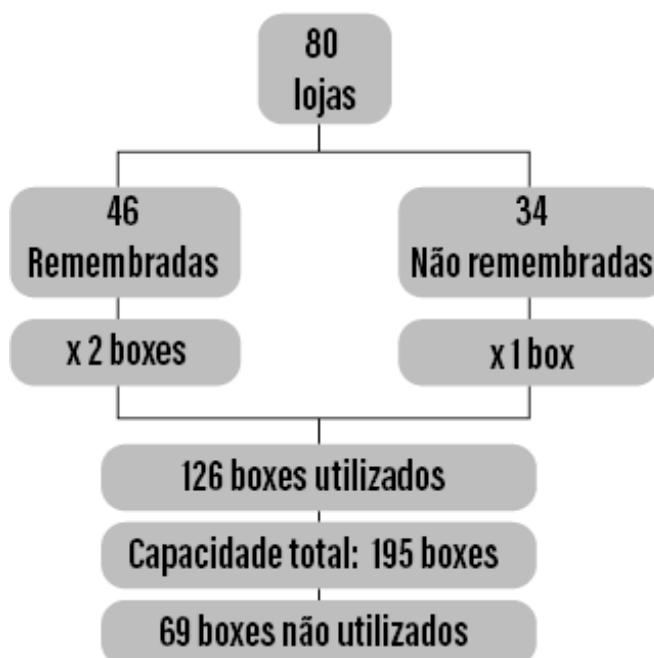
8.9 Análise do Rodoshopping

8.9.1 Características gerais

O centro comercial Rodoshopping possui uma área de 13.486 m² e é composto por 195 salas comerciais (ou *boxes*), uma igreja, um lava-rápido automotivo e três conjuntos de banheiros públicos. Nessas salas são encontradas 80 lojas, das quais 46 foram duplicadas e pertencem ao mesmo comerciante. Portanto, 126 salas comerciais estão ocupadas e 69 desocupadas no momento.

É importante observar que a capacidade de lojas planejada para o Rodoshopping é de 191 lojas, mais o Lava Jato. Os outros 4 espaços seriam destinados à área institucional (SETURB, administração e Polícia Militar), entretanto esse uso não foi adotado e no lugar foram feitos uma loja e dois restaurantes. Quanto ao “lava jato”, seu uso está especificado em projeto, contudo o abrigo projetado não foi edificado, tendo sido improvisado posteriormente.

Figura 67 - Dimensões das lojas.

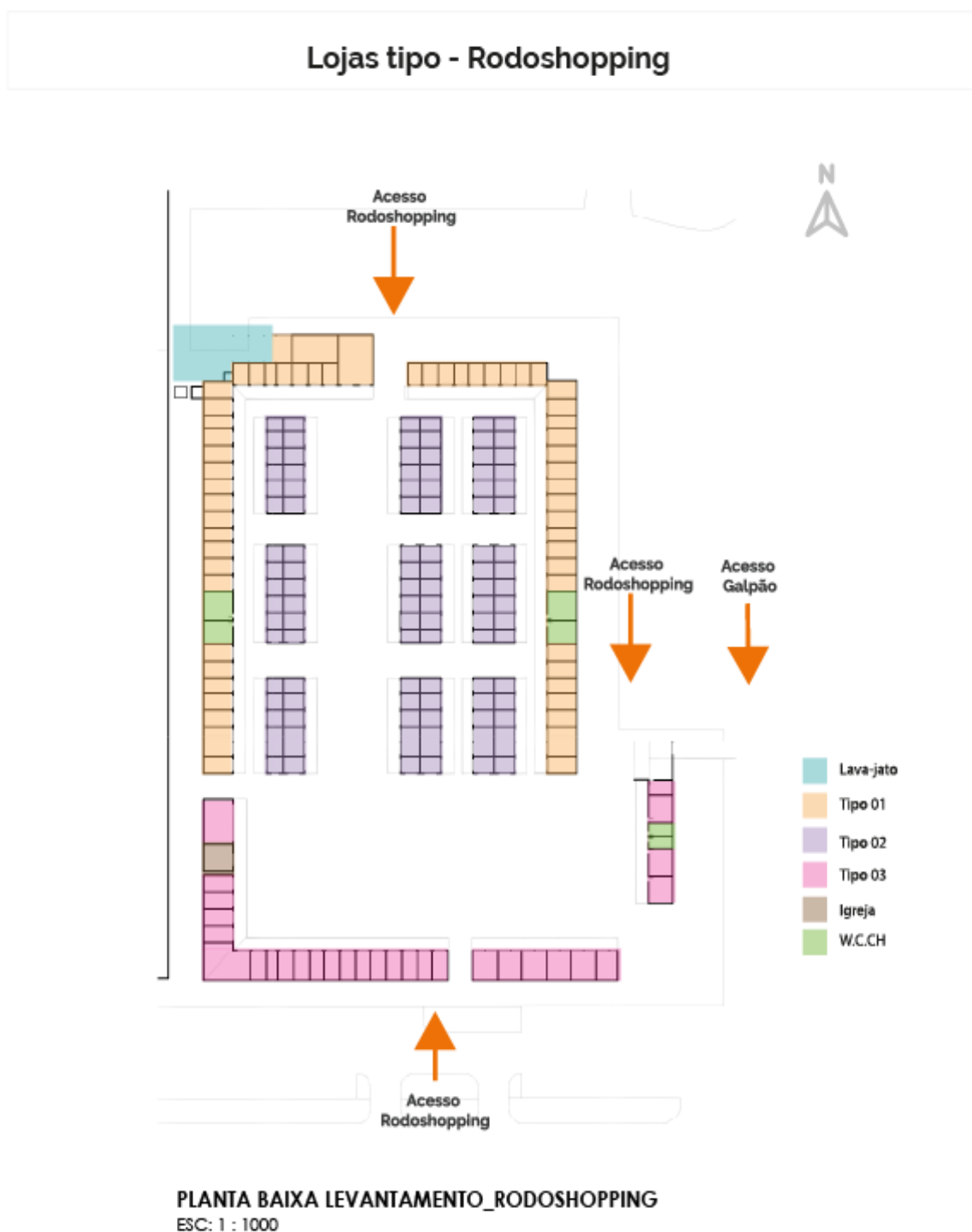


Fonte: Autora (2021).

Quanto às dimensões das lojas, existem 3 tipologias:

- Tipo 1 – Lojas do contorno: lojas de varejo maiores.
- Tipo 2 – Lojas do miolo: lojas de varejo menores.
- Tipo 3 – Lojas da praça: têm função de alimentação, com atenção especial às instalações hidrossanitárias e tamanho maior.

Figura 68 - Lojas tipo- Rodoshopping- sem escala.



Fonte: Autora (2021).

Por meio de entrevista com os comerciantes, foi identificado que as lojas de Tipo 03, em sua maioria, tiveram o seu uso modificado devido à falta de clientes necessários para a sobrevivência de restaurantes e lanchonetes. Os restaurantes que restaram sobrevivem de distribuição de marmitas e clientes fiéis das proximidades. As outras lojas foram convertidas em lojas de roupa, artesanato e eletrônicos.

Além disso, com o passar dos anos, alguns usos não planejados surgiram, como uma pequena igreja e diversas fábricas de confecção de roupas, que acabaram por modificar a demanda energética da edificação, que não foi dimensionada para tal atividade. Por isso, é notável a existência de diversos “gatos” de energia elétrica.

8.9.2 Acessos e implantação

Na frente da fachada norte, acesso principal, existe um estacionamento, do qual a lava jato também faz uso, com pequenas árvores beirando o muro (do depósito de materiais construtivos), que fazem sombra para os carros. Ao sul também há outro estacionamento, mais estruturado, com pavimentação e arborização. A Secretaria de Infraestrutura, contornada por muros, faz divisa com o Rodoshopping à Oeste e, de forma semi-integrada, o galpão (antigo Terminal de integração) encontra-se à leste do centro.

Como exposto anteriormente, por ainda não haver infraestrutura entre a área da rodoviária e o Rodoshopping, as pessoas fazem a travessia da rodoviária para o centro comercial a pé, de bicicleta ou moto por um estreito caminho que se encontra pavimentado até a metade e passa por entre uma densa vegetação.

A carga e descarga é feita por meio dos estacionamentos. A área central onde existe um palco para eventos, pode ser acessada por carros através de um grande portão próximo ao galpão.

8.9.3 Características arquitetônicas

A edificação é formada por blocos retangulares térreos que conformam um fluxo circular no interior com nove blocos dispostos ao centro. Todas as fachadas

são cegas para o exterior e abertas (com lojas) para o interior. Algumas lojas não possuem janelas, tendo a porta como a única fonte de ventilação e luz natural.

A comunicação de fachada encontra-se degradada, com letras faltando, além da aparência geral de velho, devido à pintura desgastada, manchas de umidade e sujeira. A estrutura e vedação do Rodoshopping é de alvenaria estrutural e a cobertura é de telha metálica, com inclinação de 10%. Todas as lojas possuem uma cobertura extra na frente com beiral de 250 e testada coberta por telha metálica. A comunicação visual das lojas, geralmente, é feita abaixo desta testada, no espaço reservado acima da porta, entretanto existem alguns banners dispostos em estruturas metálicas criadas posteriormente. Também existem diversas coberturas extras criadas pelos comerciantes, com estruturas fixadas ou tendas, indicando que a cobertura existente na edificação não é suficiente em alguns pontos.

8.9.4 Problemas e patologias

Em toda a extensão do Bloco D, existe uma grande rachadura que vai do forro ao piso e incomoda os comerciantes. Além disso, existem instalações elétricas irregulares (os denominados gatos de energia) feitas para suprir a demanda energética maior – e não prevista – de algumas lojas que foram convertidas em pequenas indústrias têxteis.

Algumas lojas possuem um pequeno desnível no piso com relação ao exterior, assim como alguns passeios possuem desníveis, tornando o acesso complicado. Ademais, não existem muitos outros problemas arquitetônicos e estruturais visíveis, nem constatação por meio de entrevista de outros problemas.

8.10 Análise do galpão (Antigo Terminal de integração)

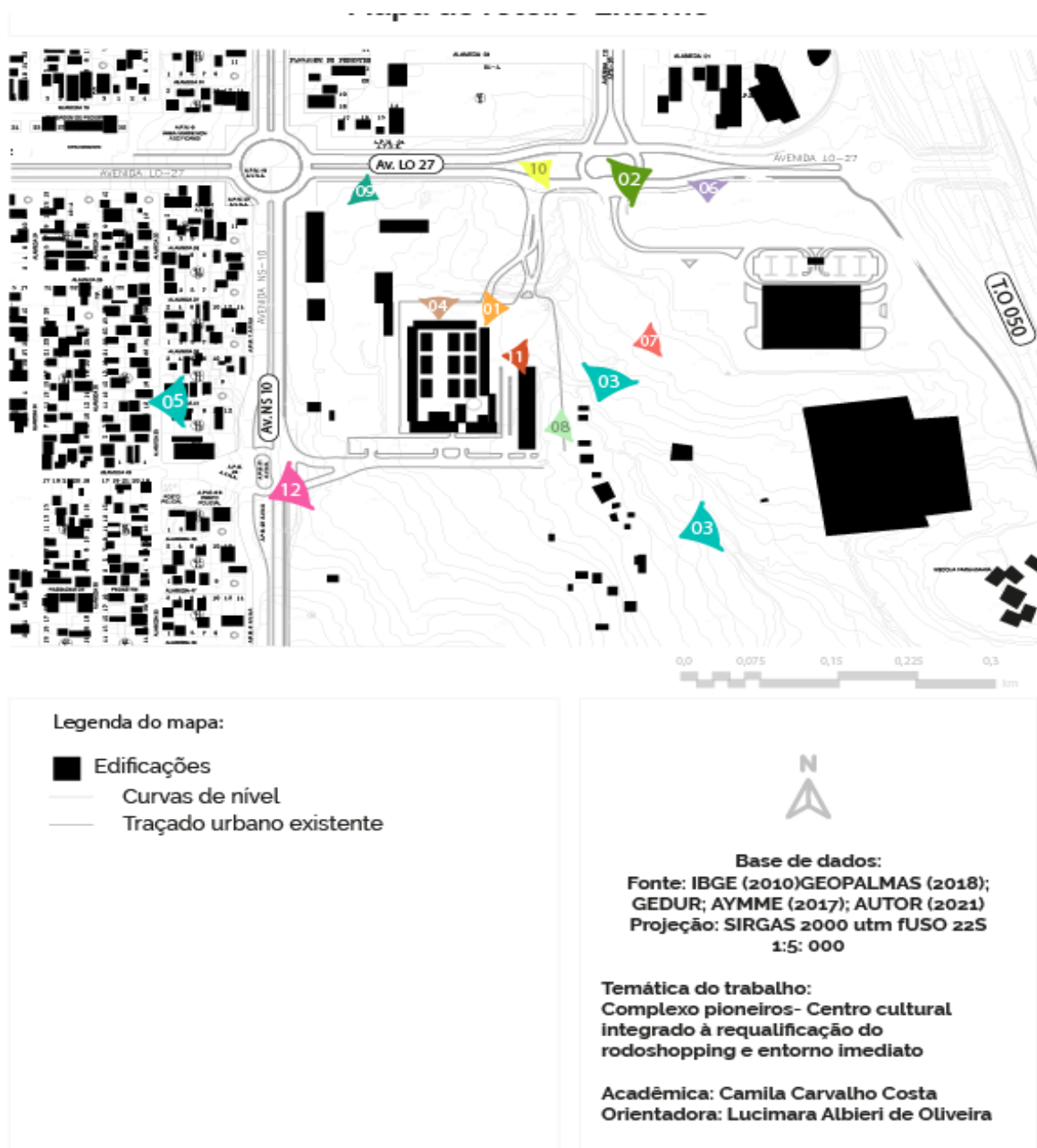
8.10.1 Características gerais

Quanto ao antigo Terminal de integração, trata-se de um galpão de 1.579 m², de estrutura metálica e ligado ao Rodoshopping por uma pequena cobertura. O local está sendo utilizado como depósito de aparatos natalinos e de outras festas comemorativas da cidade e está sob os cuidados da prefeitura, conta com guarda 24h para que os objetos não sejam furtados.

O galpão encontra-se tapado por chapas metálicas em todas as extremidades e possui uma cerca baixa improvisada na parte externa, com exceção de problemas estéticos como a pintura desgastada e partes faltantes da cobertura e dos elementos ornamentais de fachada, a estrutura está em boas condições e todas as instalações funcionando.

8.10.2 Roteiro fotográfico

Figura 69 - Mapa do roteiro - Entorno



Fonte: Autora (2021).

Figura 70 - Mapa do roteiro – Rodoshopping e galpão- sem escala.

Mapa do roteiro- Rodoshopping e galpão



PLANTA BAIXA LEVANTAMENTO_RODOSHOPPING E GALPÃO
ESC: 1 : 1000

Fonte: Autora (2021).

Figura 71 – Entrada Norte.



Fonte: Autora (2021).

Figura 72 – Córrego Tiúba.



Fonte: Autora (2021).

Figura 73 – Depósito de poluentes e vizinhança.



Fonte: Autora (2021).

Figura 74 – Faixa de pedestre LO-27.



Fonte: Autora (2021).

Figura 75 - Vista para a rodoviária.



Fonte: Autora (2021)

Figura 76 – moradias irregulares.



Fonte: Autora (2021).

Figura 77 - Secretaria de infraestrutura.



Fonte: Autora (2021).

Figura 78 – Entrada sul



Fonte: Autora (2021)

Figura 79 – Rodoshopping e lava jato.



Fonte: Autora (2021).

Figura 80 – Fábrica têxtil



Fonte: Autora (2021).

Figura 81 – Igreja e fachadas Rodoshopping



Fonte: Autora (2021).

Figura 82 - Fachada Norte Rodoshopping



Fonte: Autora (2021).

Figura 83 - Bloco D



Fonte: Autora (2021).

Figura 84 – Coberturas improvisadas



Fonte: Autora (2021).

Figura 85 - Fachada de loja e acessos



Figura 86 – Fachada Galpão.



Fonte: Autora (2021).

Figura 87 – Vista interna do galpão.



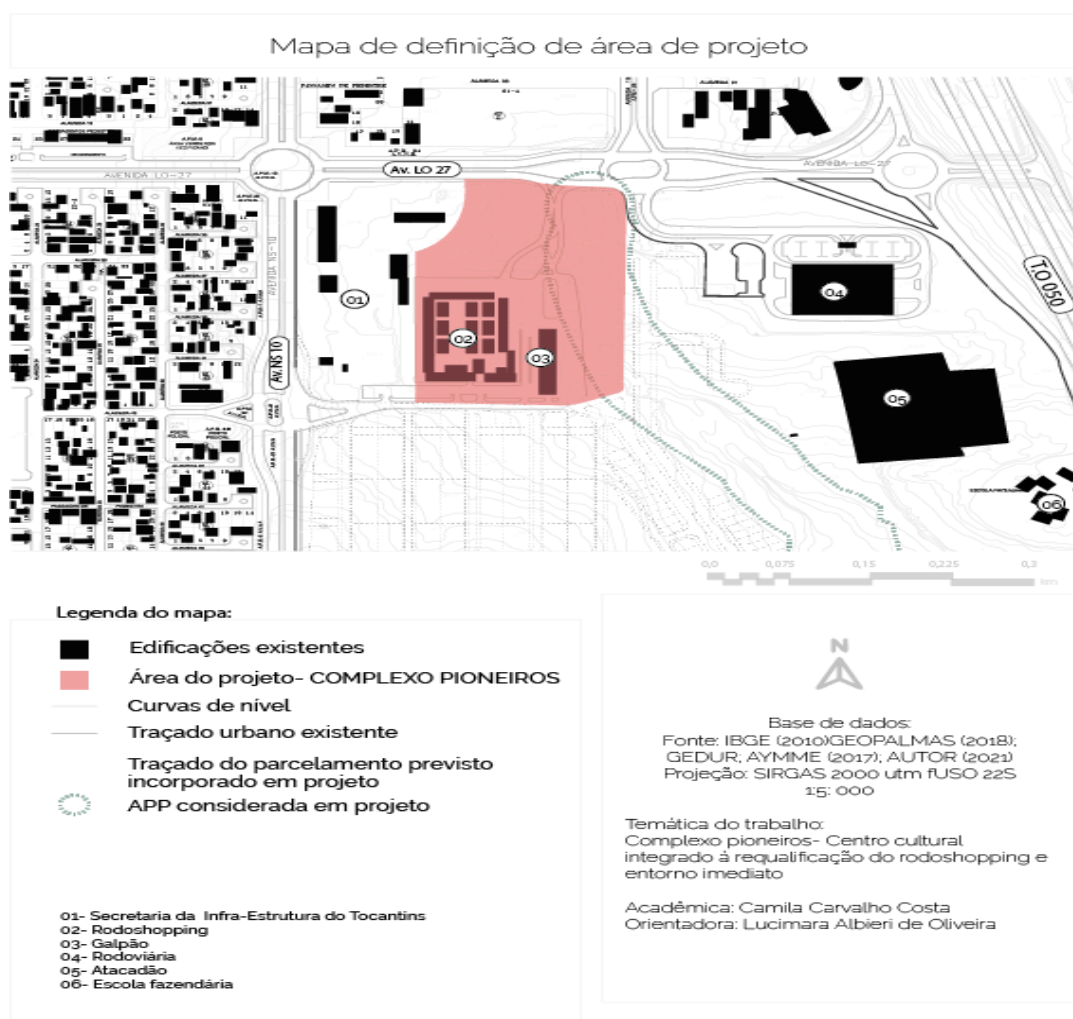
Fonte: Autora (2021).

9 DEFINIÇÕES DE PROJETO

Para dar prosseguimento no anteprojeto arquitetônico é necessário a definição do escopo do projeto, ou seja, o programa de necessidades, bem como os fatores que auxiliam no ordenamento e limitação de decisões de projeto, como a legislação vigente.

Primeiramente, em decorrência dos estudos feitos no capítulo anterior, foi possível delimitar a área do projeto, que corresponde ao quadrilátero de 59.345,67 m² e abrange o Rodoshopping, ao galpão (antigo Terminal de integração) e a área que hoje pertence a Secretaria e é utilizada como depósito, conforme mostrado no Mapa 17.

Figura 88 - Mapa de definição de área de projeto.



Fonte: Autora (2021).

O projeto foi dimensionado tendo como comparativo o Espaço Cultural José Gomes Sobrinho, que segundo dados disponibilizados pelo Centro de Ensino e Treinamento Artístico -CETA, via e-mail- tem a capacidade de atender a 601 alunos, distribuídos entre os diversos cursos de teatro, dança, artes visuais e música, conforme mostrado no Anexo 01.

O Centro Cultural Pioneiros tem capacidade para atender a 645 alunos diferentes por dia e (1290 alunos por semana) considerando o turno de atividades em horário comercial e aulas de segunda a sexta com a capacidade por sala do centro de formação, listada a seguir:

Tabela 8 - Capacidade das salas- Centro de formação- Complexo Pioneiros

Ambiente	Capacidade da sala
Sala multiuso 01	24
Sala multiuso 02	24
Ateliê	33
Sala de dança	12
Sala de apresentações (música)	12
Laboratório de fabricação digital	16
Total parcial	121

Fonte: Autora (2021).

Tabela 9 - Capacidade de alunos por turnos.

Ambiente	1º turno 8h -12h	2ºturno 14h - 18h	3º turno 19h – 21h
Sala multiuso 01	48	48	24
Sala multiuso 02	48	48	24
Ateliê	66	66	33
Sala de dança	24	24	12
Sala de apresentações (música)	24	24	12
Laboratório de fabricação digital	32	32	16
Total parcial	242	242	121
Total	605		

Fonte: Autora (2021).

Tabela 10 - distribuição de alunos na semana.

Grupo de turmas	Quantidade de alunos	Dias de aula
01	605	Segunda, quarta e sexta
02	605	Terça e quinta
Total: 1290 alunos por mês		

Fonte: Autora (2021).

Observações:

- Para a sala de dança foi considerado 7m² para cada aluno com base comparativa com a escola de dança Verbo, em Palmas Tocantins.

- A sala de apresentações comporta 84 expectadores e até 12 “apresentadores” com 4m² cada.
- O Laboratório de fabricação digital comporta 12 alunos nas mesas de trabalho e 8 nas bancadas de corte e outras atividades.

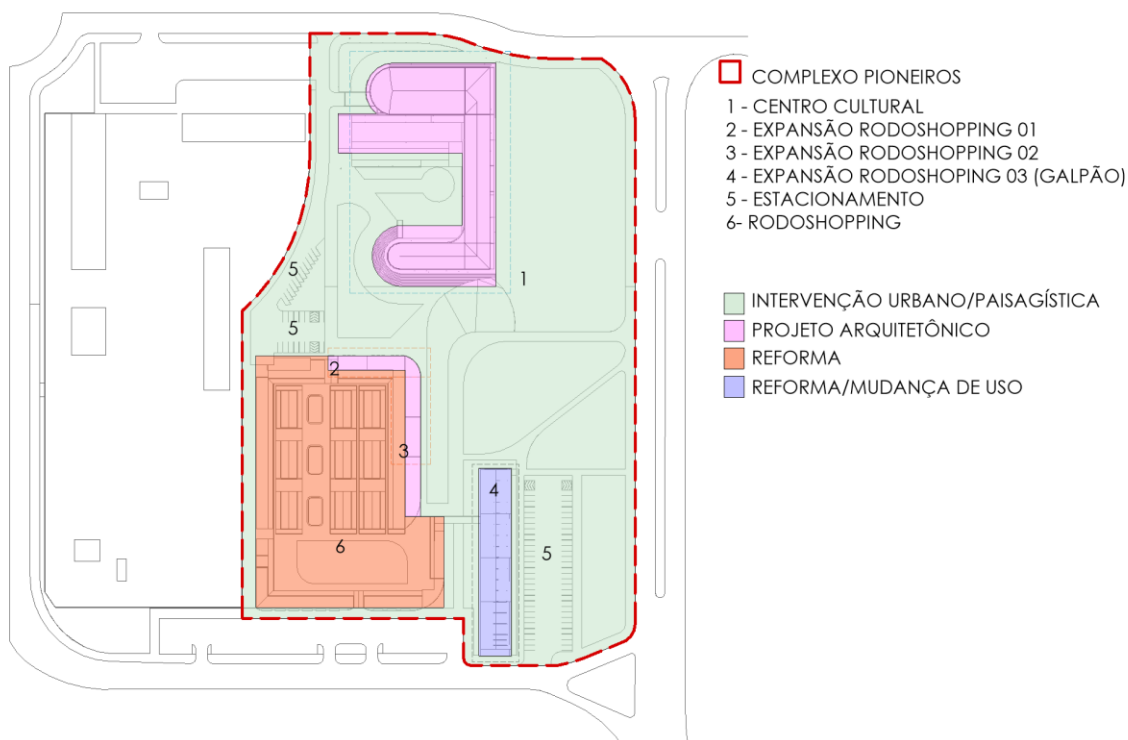
9.1 Programa de Necessidades

O programa de necessidades do Centro cultural foi elaborado tendo como comparação os estudos de correlatos citados no capítulo 04, os ambientes mínimos necessários para instituições de cultura citados no Código de Obras de Palmas (Capítulo VI, Seção IV, p. 52) e as carências observadas nos locais dedicados à memória e cultura de Palmas, como salas separadas para exposições transitórias e permanentes e laboratório de fabricação digital. Conforme mostrado no diagrama a seguir, a relação entre os ambientes foi pensada de modo horizontal, com poucos pontos de restrição de acesso.

Em paralelo com o Centro Cultural, foram propostas outras edificações além da mudança de uso do galpão para uma expansão do Rodoshopping. Essas áreas têm como objetivo “abrir” a fachada do Rodoshopping para o exterior, criando áreas de vitrine e – conseqüentemente – interesse, além de terem, como uso sugerido, comércios que se relacionam com os interesses do público do centro cultural e da cultura do Palmense, com bares para manter o local “vivo” também durante a noite, cafeteria, livraria e lojas de artesanato.

Por fim, a grande praça que interliga as duas regiões, o centro cultural e o centro comercial possuem alguns usos específicos que geram regiões de interesse, como um teatro grego, um mirante, elementos simbólicos e local destinado a novos monumentos que dialoguem com a história e cultura da capital. Para cada edificação e área, conforme mostrado na figura 88, há um tipo diferente de intervenção, bem como nível de detalhamento tendo em vista o entendimento geral das soluções e propostas de projeto a serem detalhadas em etapa posterior.

Figura 89 - Tipos de intervenções por áreas - sem escala.



Fonte: Autora (2021).

Tabela 11 – Programa de necessidades Centro Cultural Pioneiros

Acessos:	
	Guarita
	Espera
	Escada contra incêndio
	Elevador contra Incêndio
	Elevador Social
	Elevador de serviço
Áreas Técnicas:	
	Central GLP
	Acesso de viaturas
	Quadro geral de energia
	Shafts
	Área técnica – refrigeração

Casa das máquinas
Depósito de matérias de limpeza
Abrigo para caixas d'água
Estacionamento de funcionários
Bicicletário
Estacionamento público

Administração:

Recepção e espera
Sala de armários
Descanso
Copa
Salas de trabalho
Sala de reunião
Diretoria
Financeiro
Depósito/ sala de restauração e reparos
Vestiário
Sala de curadoria

Ala Expositiva:

Sala de exposição permanente
Sala de exposição temporária
Pátio de exposição
Corredor cultural

Teatro:

Bilheteria
Espera
Antecâmara
Sala técnica
Palco
Camarim com W.C.C.H

Centro de formação:

Sala de professores
Salas multiuso

Biblioteca
Ateliê
Sala de dança
Sala de apresentações musicais
Laboratório de fabricação digital

Fonte: Autora (2021).

Tabela 12 - Programa de necessidades expansões do Rodoshopping

Expansão do Rodoshopping 01 (Norte)

Loja de artesanato
Outras lojas

Expansão do Rodoshopping 02 (Leste)

Livraria
Sanitário

Expansão do Rodoshopping 03 (Galpão)

Cafeteria
Outras lojas

Fonte: Autora (2021).

Tabela 13 - Programa de necessidades das áreas livres

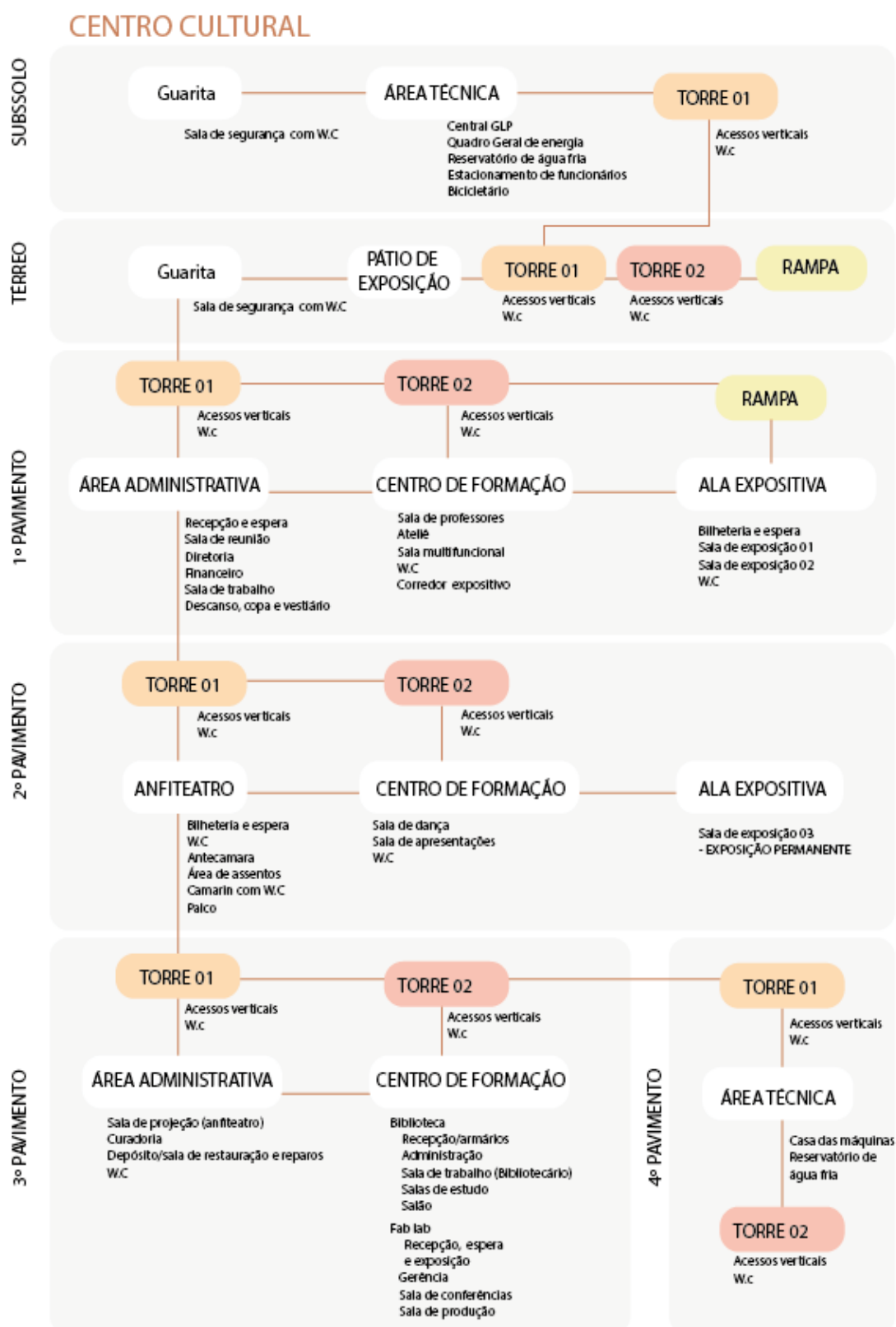
Praça

Redário e descansos
Mural
Escultura pioneiros
Playground
Pátio coberto
Jardins
Horta
Teatro grego

Mirante Torre

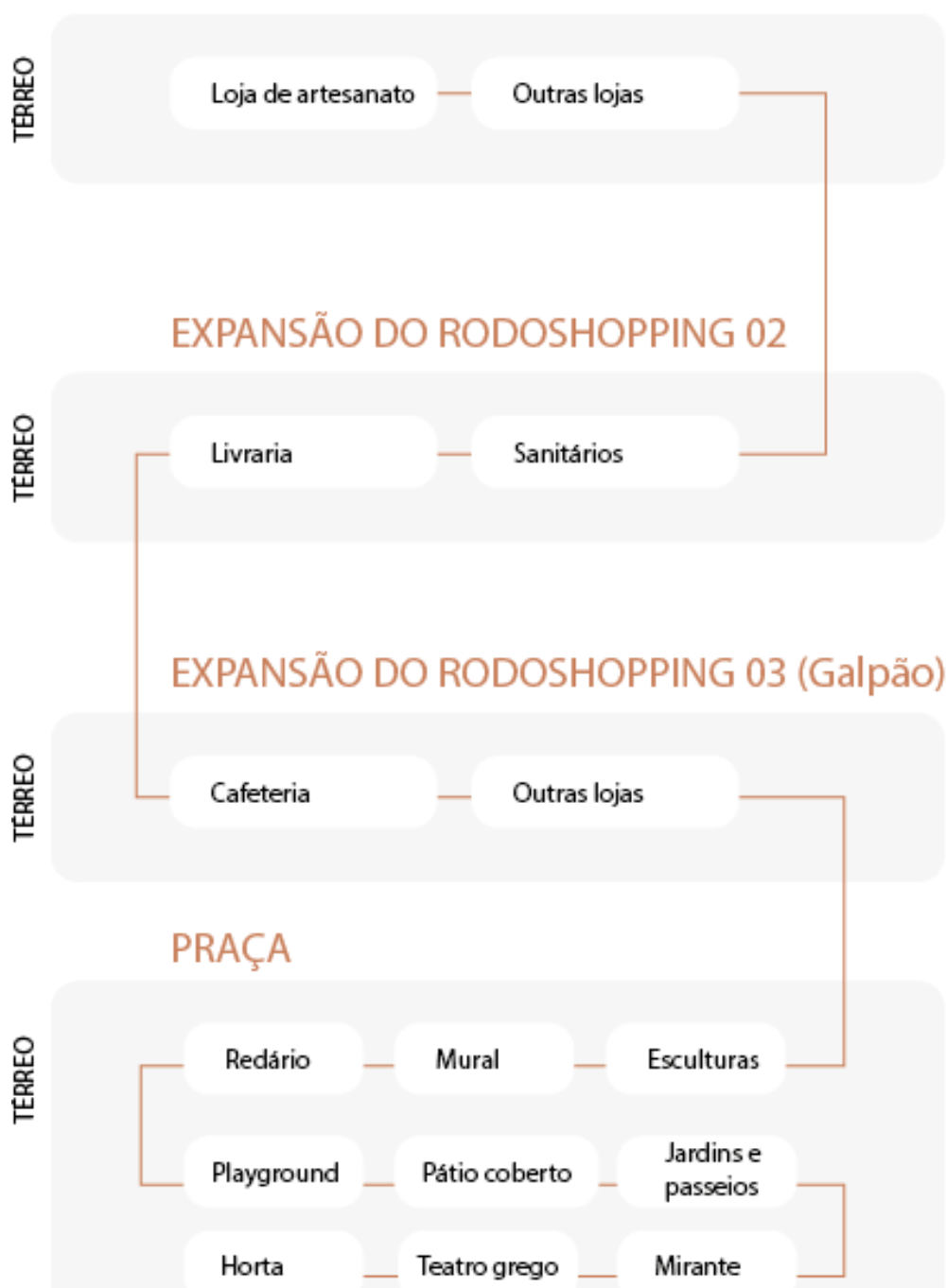
Fonte: Autora (2021).

Figura 90 - Fluxograma da edificação- Centro Cultural



Fonte: Autora (2021).

Figura 91 - Fluxograma áreas externas.
EXPANSÃO DO RODOSHOPPING 01



Fonte: Autora (2021).

9.2 Legislação

Para a elaboração do anteprojeto arquitetônico foram consultadas algumas normas a fim de estabelecer limites construtivos e/ou analisar se a legislação vigente vai de encontro aos objetivos e conceito do projeto, uma vez que se trata de um exercício acadêmico. O plano diretor dispõe de áreas na Orla ao norte da avenida JK para interesse turístico sustentável, por exemplo, entretanto este trabalho justifica a implantação do equipamento na área de Serviço Regional pelo caráter simbólico da proximidade com o Rodoshopping e o potencial econômico e turístico da proximidade com a rodoviária e o aeroporto.

Apesar disso, o projeto buscou se alinhar com os princípios de ordenamento urbano do Plano Diretor, em especial aos que se seguem:

IV- a preservação e valorização da paisagem e do patrimônio cultural e a humanização da cidade.

V - Zelar pelas ambiências urbanas que possuem significado especial para a população, em específico os espaços físicos e seus processos histórico, culturais, sociais e econômicos, de forma a contribuir para o fortalecimento do sentimento de pertencimento ao lugar e à cidade;

VI - Acolher as iniciativas culturais da cidade, para ampliar e potencializar os espaços públicos, com vistas a fomentar manifestações populares em geral; (...)

X - Promover a distribuição dos equipamentos urbanos e comunitários, dos espaços livres de uso público e das áreas verdes, de forma a atender à população residente em todas as áreas do Município.

- **Regime urbanístico**

Quanto às taxas de ocupação e índice de aproveitamento do terreno, por se tratar de uma obra pública com caráter de exclusividade, entende-se que seu processo de aprovação seja diferenciado e específico. Além disso, conforme exposto anteriormente, a área está situada em uma Área de Comércio e Serviço Regional (ASR) que, segundo a Lei complementar nº 321, de 13 de agosto de 2015, tem seus usos admitidos e índices urbanísticos diferentes da Área de Lazer e Cultura – ALC, que possui os usos admitidos mais próximos do projeto em questão.

Por isso, aqui serão demonstrados os índices incidentes próprios do projeto, ou seja, as taxas e índices demonstradas a seguir foram estipuladas posteriormente e não são referentes à lei de uso do solo, uma vez que esta não se aplica ao uso

pretendido para a área e justificado ao longo de todo o trabalho, além tratar-se de uma gleba ainda não parcelada e, portanto, sem certidão de uso do solo.

Tabela 14 - REGIME URBANÍSTICO

Área construída por edificação	
Edificação	Área
Centro Cultural	10.240,5m ²
Expansão Rodoshopping 01 e 02	908,47m ²
Expansão Rodoshopping 03 (galpão)	1.579,44 m ²
Rodoshopping	3.514,46 m ²
Parâmetros gerais	
Área total do terreno	59.345,67 m ²
Área projetada das edificações	10.916,48 m ²
Área construída total das edificações	16.242,87 m ²
Índices urbanísticos	
TO	18%
CA	0,28
Recuos	
Frontal	5 m
Lateral esquerda	5 m
Lateral direita	5 m
Fundo	72 m

Fonte: Autora (2021).

Para fins comparativos, pontua-se que as Áreas de Cultura e Lazer, possuem os seguintes índices:

- Índice máximo de aproveitamento: 0,4
- Afastamento frontal: 10 m
- Afastamento de fundo: 10m
- Afastamento lateral: 10m

Por fim, para o terreno de 59.345,67 m², pode-se construir até 16.616,78 m², em até 10.682,22 m², que corresponde a 18% do terreno, chegando a altura máxima de 24 m, com quatro pavimentos, sem contar com o subsolo.

- **Código de obras – Lei Complementar nº 305, de 02 de outubro de 2014**

O código de obras, por sua vez, foi completamente respeitado, em observância de questões específicas, como o pé direito mínimo de 3 metros para pilotis (capítulo 1, Art. 19, p.10) e 2,70 para edifícios comerciais (capítulo III, seção II, p. 33), o dimensionamento de vagas de estacionamento, a área mínima de comércio e varejo, banheiros e vestiários, bem como o programa de necessidades necessário para as áreas culturais, estabelecimento de ensino (Cap. VII, seção I, p. 56) o, comércio especial e garagens cobertas.

- **Segurança contra incêndio – Lei nº 1.787, de 15 de maio de 2007**

A classificação de risco quanto à ocupação, da edificação do Centro Cultural o coloca na categoria E-2 – Escola especial, E-3 – Educacional e cultura física – Espaço para cultura física, F-5 – Arte cênica e auditória e F-10 – Exposição de objetos e animais. Além disso, é classificado como de média altura, entre 12 e 23m.

Devido a isso, todas as medidas de Segurança contra Incêndio, com exceção de Plano de intervenção de incêndio, se fazem necessárias para a edificação, de modo que portão de acesso para viatura e faixa de estacionamento e retorno, além da central GLP foram incorporados no programa de necessidades. O controle de materiais de acabamento também foi levado em consideração. A mesma situação ocorre com as edificações da área de expansão do Rodoshopping, que se configuram como C-2 Comércio com média e alta carga de incêndio, e F-8 – Local para refeição, e altura menor que 12 metros.

Ademais, o ANEXO XXIV do Decreto nº 3.950, de 25 de janeiro de 2010, que dispõe de normas para dimensionamento de lotação e saídas de emergência em recintos de espetáculos artístico-culturais também foi consultado a fim de satisfazer as exigências mínimas de largura de corredores, escadas, rampas, patamares e áreas de descarga, observando o tempo máximo de abandono de seis minutos ou 120 m de caminhada até a escada/rampa ou a área de descarga. Além disso, o dimensionamento da área de assentos do auditório foi feito em conformidade com a norma que dispõe de medidas mínimas entre corredores e máxima de fileiras.

- **Acessibilidade – NBR 9050**

Também foi consultada a norma de acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos em respeito da área mínima de circulação e

manobra, bem como dimensionamento e *layout* de escadas, rampas e patamares, além de locais de permanência, como a área preferencial para cadeirante disposta no auditório e as vagas acessíveis de estacionamento.

10 PROPOSTA DE PROJETO

Este capítulo tem por objetivo auxiliar no entendimento do projeto, embasando as decisões desde a implantação até a escolha de materiais, desenhos esquemáticos serão demonstrados a seguir, entretanto a documentação de projeto, em escala adequada para compreensão está disponibilizada em documento à parte, intitulado “Pranchas técnicas Complexo Pioneiros”.

10.1 Partido Arquitetônico

Com o objetivo de nortear as decisões de projeto, três conceitos fundamentais foram definidos e desmembrados em diretrizes, tendo em vista os estudos feitos no entorno e nas edificações pertinentes, bem como o programa de necessidades pretendido. Tais conceitos são:

URBANIDADE:

- Qualificação dos espaços urbanos;
- Acessibilidade;
- Priorização dos interesses dos interesses dos comerciantes do Rodoshopping;
- Incentivo a convergência de pessoas e práticas sociais.

MEMÓRIA E CULTURA:

- Valorização da produção artística e artesanal local;
- Incentivo à produção criativa.

QUALIDADE DO ESPAÇO FÍSICO:

- Qualificação arquitetônica;
- Conforto térmico, acústico, sonoro e visual.

As diretrizes de urbanidade nortearam, sobretudo as decisões de projeto referentes à implantação e o piso térreo, em que se busca uma mescla entre espaço público e privado, ou seja, espaços semipúblicos, conforme define Hertzberger (1999). O objetivo desses espaços é promover a utilização da área por um grande número de pessoas, democratizando o acesso, mas sem perder as vantagens de um espaço privado, com relação à segurança e manutenção, por exemplo.

Não obstante, pretende-se que as pessoas se sintam convidadas a adentrar o espaço conformado pela edificação e transitem livremente até o Rodoshopping, priorizando os interesses dos comerciantes e ajudando a combater o maior problema que eles possuem hoje: o baixo fluxo de pessoas.

Já as diretrizes de Memória e Cultura, relacionam-se tanto com os motivos arquitetônicos, percorridos ao longo de todo o trabalho, como a busca pelo sentimento de pertencimento e identidade Palmense, o resgate da memória coletiva e a produção cultural, tanto como elemento norteador de soluções específicas que convidem o público a refletir e se envolver com atividades artísticas e culturais, como a sugestão de novos símbolos que se relacionam com a memória urbana da região que hoje é Palmas e dos comerciantes do Rodoshopping como metáfora para a valorização da trajetória dos pioneiros da capital.

Por fim, as diretrizes de ambiente buscam qualificar os espaços, existentes e construídos para a usabilidade, respeitando as condições climáticas, topográficas e legais para que os espaços sejam atrativos, funcionais, confortáveis e sustentáveis.

10.2 Materialidade e forma

O Museu Yves Saint Laurent Marrakech, mostrado no capítulo 04 foi uma grande inspiração no tocante à estética e materialidade pretendida, assim como

alguns exemplares da arquitetura Palmense logo nos primeiros anos de formação da capital, como o Tribunal de Justiça do Tocantins, o Palácio Araguaia e as demais edificações da Praça dos Girassóis que têm suas fachadas ornamentadas com tijolos cerâmicos maciços, produto e produção local, em contraste com o vidro, esquadrias metálicas, concreto e outros materiais tipicamente modernos.

Figura 92- Palácio do Araguaia.



Fonte: Autora (2021).

O fortalecimento da imagem dessas edificações é benéfico para o sentimento de pertencimento, uma vez que ajuda a consolidar os elementos arquitetônicos que distinguem Palmas das demais cidades evitando o estranhamento e o alto contraste com o entorno.

Não obstante, a utilização dos tijolos à vista remete à arquitetura vernacular do distrito de Taquaruçu, que segundo Pereira (2020) é caracterizada por edificações de adobe, taipa de mão e telha de barro, a coloração dos tijolos de adobe se dá devido a composição do solo que é composto por pelos latossolos e concrecionários que tem a coloração avermelhada.

Figura 93 - Produção de tijolos de Adobe no distrito de Taquaruçu

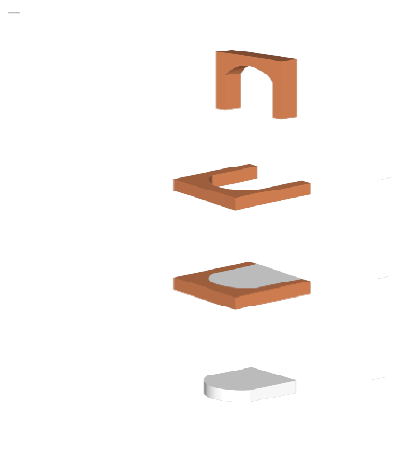


Fonte: Pereira (2020).

A presença desses elementos químicos no solo de Taquaruçu, define os tons da coloração da arquitetura de terra e das pinturas rupestres nos abrigos dos paredões rochosos no vale, cujo solo, foi apropriado como matéria prima para produção de tintas no período Pleistoceno e produção de blocos de adobe, desde o século XVIII até os dias atuais.

Com relação a forma, a arquitetura das edificações públicas de Palmas, já citadas anteriormente também serviu de inspiração, conforme demonstrado na figura 93, os arcos de tijolos cerâmicos foram rotacionados e uma vez que invertida a relação de cheios e vazios, têm-se a forma final da edificação do Centro cultural.

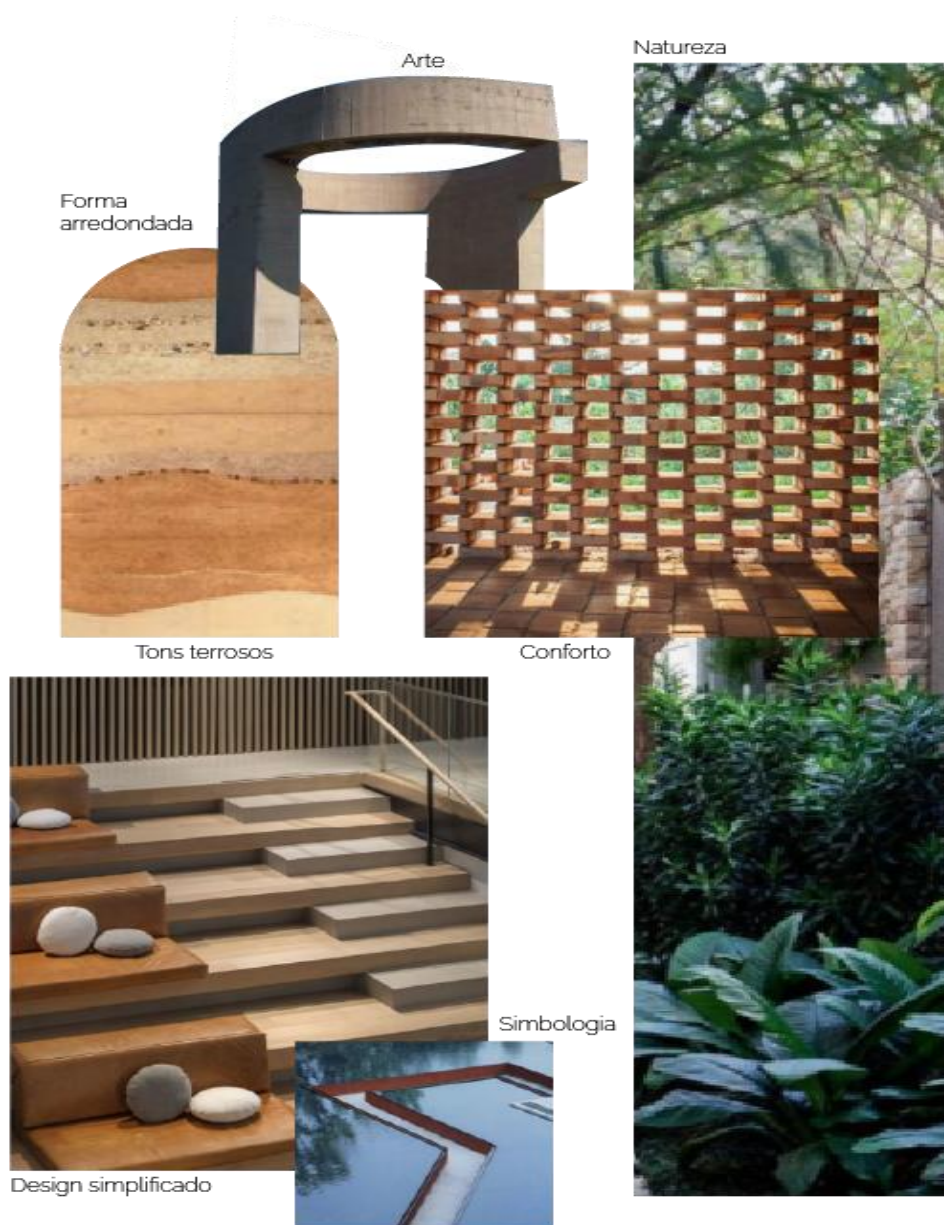
Figura 94 - Partido volumétrico.



Fonte: Autora (2021).

Além disso, algumas características da arquitetura contemporânea foram almeçadas, como a mescla entre tendências e elementos de correntes anteriores, como os pilotis da arquitetura moderna com tecnologias construtivas novas, o foco na sustentabilidade e no baixo consumo de energia, sobretudo em Palmas, cidade conhecida pelas altas temperaturas e abundante consumo de ar-condicionado. Além do contato com a natureza e paisagismo exuberante, a estética sofisticada e funcional com formas simples e desconstruídas e principalmente a priorização de espaços abertos e sensação de liberdade.

Figura 95 - Moodboard.



Fonte: Autora (2021).

10.3 Escolhas técnicas

Com relação à estrutura da edificação principal- o Centro Cultural Pioneiros-, a fundação em estaca Strauss escolhida como sugestão de uso para fins acadêmicos, devido ao porte da edificação e por ser o tipo de estrutura utilizado em edificações próximas e para o tipo de solo local. A escolha também se deve ao fato da estaca Strauss não emitir muitas vibrações no solo para não interferir com a Área de Preservação Permanente (APP), devido a presença do leito do córrego Tiúba. entretanto, entende-se que a sugestão de escolha se dá a nível acadêmico de

anteprojeto, para nível de execução se faz necessária a presença de engenheiros e topógrafos para validar a escolha.

Ademais, o sistema de concreto armado apoiará as lajes tipo Bubbledeck que é similar a laje nervurada comum, mas com formas esféricas ocas que faz com que a funicular das forças seja melhor distribuída até o solo, além de ter excelente desempenho acústico e pelo fato de que devido a leveza da estrutura, conseguir vencer vãos de até 25 metros sem a necessidade de protensão, segundo Souza (2020) e Tessari (2019).

Figura 96 - Laje Bubbledeck.



Fonte: Souza (2020).

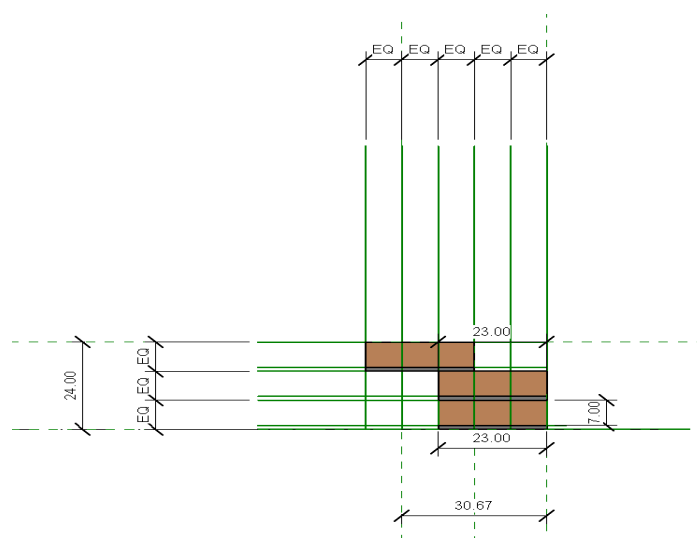
Com relação a cobertura foi escolhido a telha termoacústica que é estruturada por duas placas metálicas de aço galvanizado que recobrem o material isolante ao centro, que pode ser poliuretano, poliestireno, lã de rocha ou vidro. O material é econômico por dispensar algumas etapas de construção e também é uma alternativa sustentável por causa da economia de energia gerada, possibilidade de reciclagem do material e uso de resíduos pouco nocivos ao meio ambiente em sua produção. A telha termoacústica também possui uma boa vedação e acabamento, é leve, impermeável e resistente.

O Centro cultural contará com três tipos diferentes de pisos, sendo dois monolíticos, uma vez que se trata de um local de grande fluxo, sendo: Granilite para as áreas molhadas e cimento queimado para áreas comuns como corredores, salas

de aula e administração e o piso de madeira para áreas em que se faz necessário um melhor tratamento acústico, como o teatro, a sala de dança, sala de apresentações e nas salas de aula, uma vez que elas também podem servir para aulas de musicalidades.

Quanto às vedações, nas áreas externas o tijolo cerâmico laminado foi a escolha devido aos aspectos estéticos mencionados no partido arquitetônico, além de ser um excelente isolante termoacústico e impermeável. A superfície laminada lisa, possui uma estética muito bonita, sendo uma boa escolha para muros e áreas externas. Em algumas partes em que se pretende que haja controle luminoso, o tijolo será paginado de tal forma a atuar como elemento vazado. A paginação deste detalhe construtivo foi parametrizada em tecnologia BIM para que haja maior controle na execução.

Figura 97 - Modelagem de paginação de tijolos.



Fonte: Autora (2021).

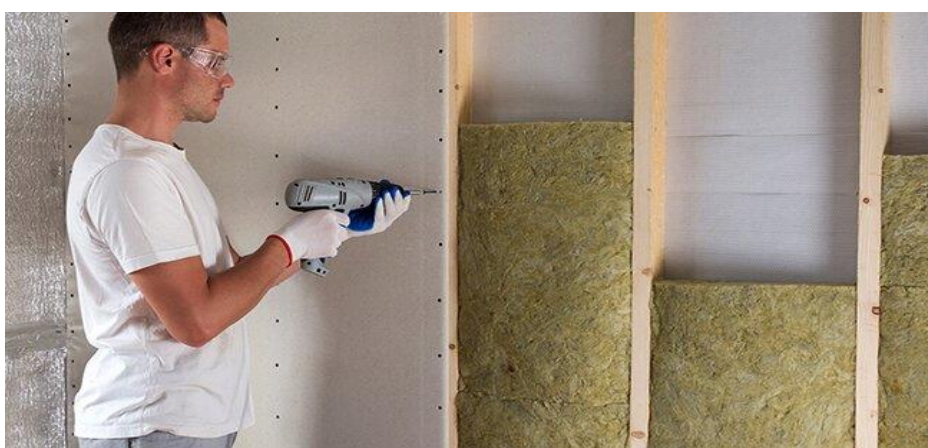
Figura 98 – Referência.



Fonte: Archdaily (2020).

Ademais, o Drywall que é uma parede de placa de gesso instalada em uma estrutura de perfil de metal galvanizado será usado especificamente em ambientes internos. O material isolante entre as placas pode ser lã de vidro ou lã de rocha tornando a o sistema uma ótima opção para o Centro cultural devido as atividades exercidas no local.

Figura 99 - Execução de parede em drywall.



Fonte: Bilanol/shutterstock (2020).

Pensando no conforto acústico, o forro mineral foi escolhido para todo o centro cultural, devido a sua capacidade de controle de ruído com um bom índice de absorção de voz (SRA), atenuação sonora e coeficiente de redução de ruídos (NRC), além de sua ótima capacidade de isolamento térmico e proteção contra fogo, segundo Grotta (2009), o forro também servirá para esconder e proteger as instalações elétricas e hidrossanitários compatíveis na edificação dentro do generoso pé direito adotado.

Figura 100 - Forro mineral.



Fonte: officeflex (2021);

10.4 Implantação

O processo de construção da proposta de projeto consistiu em diversos estudos que ajudaram a nortear as decisões desde a implantação até a escolha de materiais.

A leitura urbana e os levantamentos relatados no capítulo 07 não só auxiliaram na delimitação da área do projeto, como da volumetria da edificação, sua forma, altura e relação de cheios e vazios.

Primeiramente, a noção de que se faz necessário unir as duas regiões (centro cultural e comercial) por meio de uma praça central fez com que o estacionamento Norte do Rodoshopping tivesse que ser suprimido, entretanto considerou-se a existência de uma lava jato na porção Noroeste do Rodoshopping e da necessidade de acesso para carga e descarga, por isso o estacionamento foi mantido com seu acesso realocado, conforme mostrado na figura 100.

Em seguida, o volume total da área mais cotada para a edificação principal foi criado na face leste da área, chegando próximo à APP que será definida

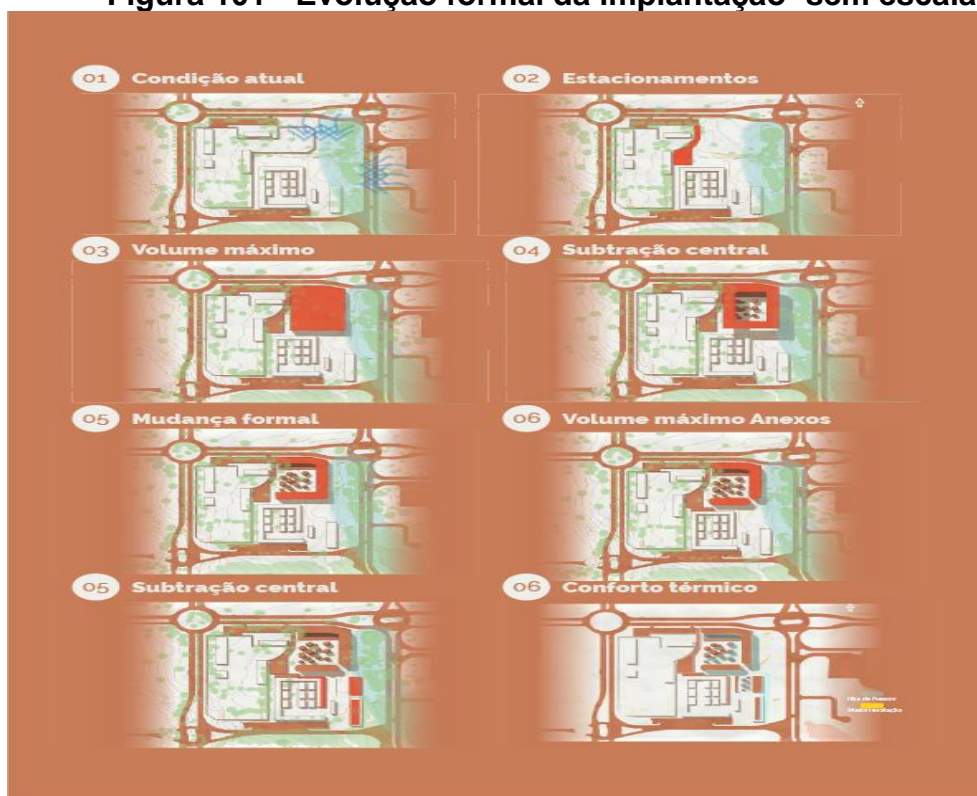
posteriormente, pois foi de melhor interesse para os comerciantes, facilitar o acesso no sentido norte-sul do ponto de ônibus da avenida LO 27 para o centro comercial. A forma sofreu uma série de subtrações devido ao excedente de área e necessidade de uma praça central para amenizar o clima, sobretudo nas faces oeste.

Por razões estéticas e conceituais citadas anteriormente a forma pretendida começou a sofrer alterações formais se tornando mais arredondada além de ter sido subtraída no nível térreo, formando um grande pátio sob pilotis que convida os transeuntes a desfrutar da sombra e do espaço semipúblico ao passo que facilita o acesso ao Rodoshopping, conforme mostrado na figura 101.

Em seguida, as áreas possíveis de ampliação do Rodoshopping foram estabelecidas, pensando em dar continuidade ao fluxo Norte/sul e criar fachadas ativas com atenção ao aspecto estéticos e funcionais que fazem a ligação com o centro cultural com a utilização, por exemplo, de coberturas que interligam a região do Centro cultural com o Rodoshopping.

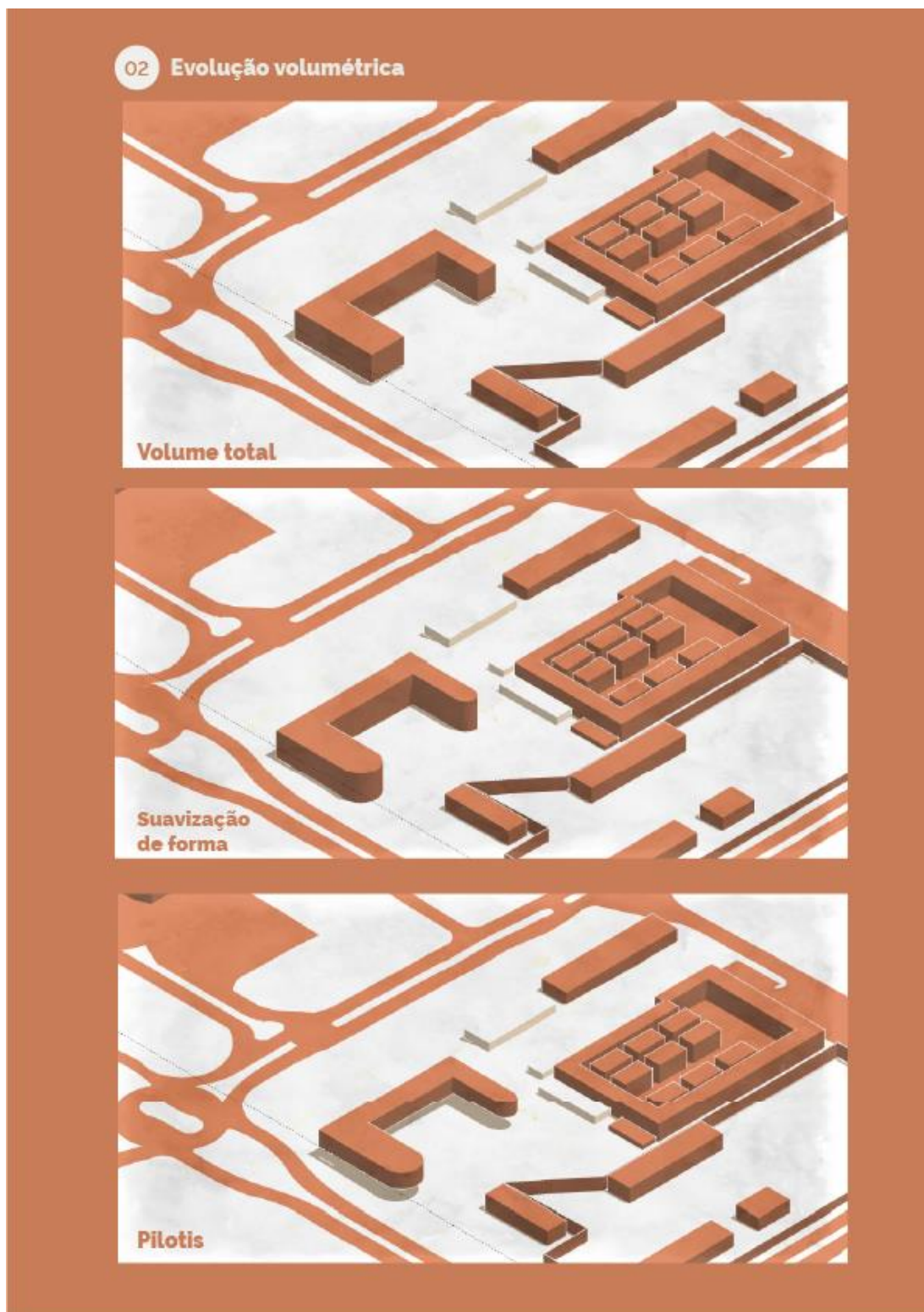
O resultado, pretende gerar diversas ilhas de frescor no nível térreo bem como otimização energética no interior da edificação principal.

Figura 101 - Evolução formal da implantação- sem escala.



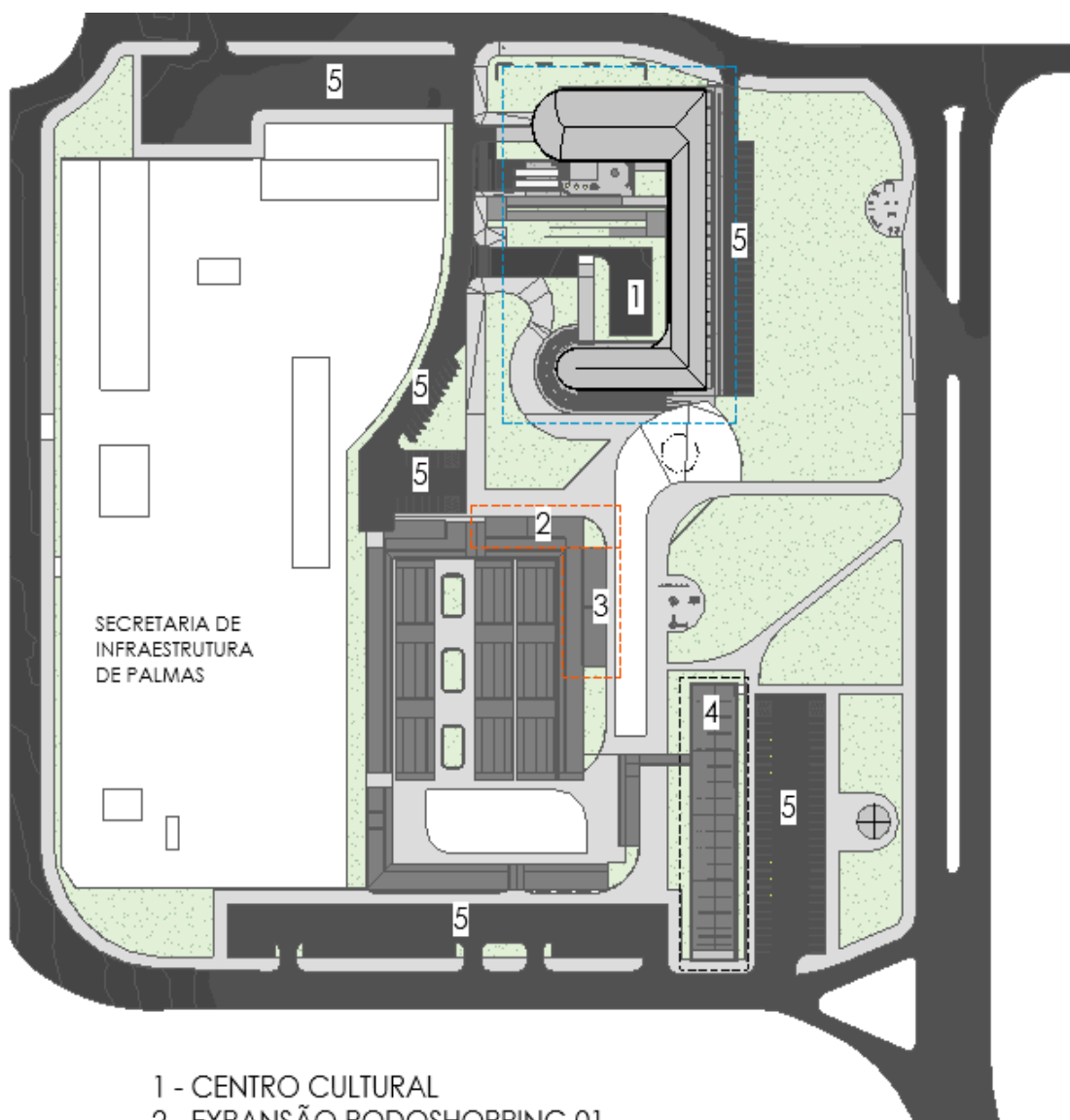
Fonte: autora 2021

Figura 102 - Evolução formal da edificação principal- Centro Cultural



Fonte: Autora (2021).

Figura 103 - Implantação - sem escala.



- 1 - CENTRO CULTURAL
- 2 - EXPANSÃO RODOSHOPPING 01
- 3 - EXPANSÃO RODOSHOPPING 02
- 4 - EXPANSÃO RODOSHOPPING 03 (GALPÃO)
- 5 - ESTACIONAMENTO

Fonte: autora 2021

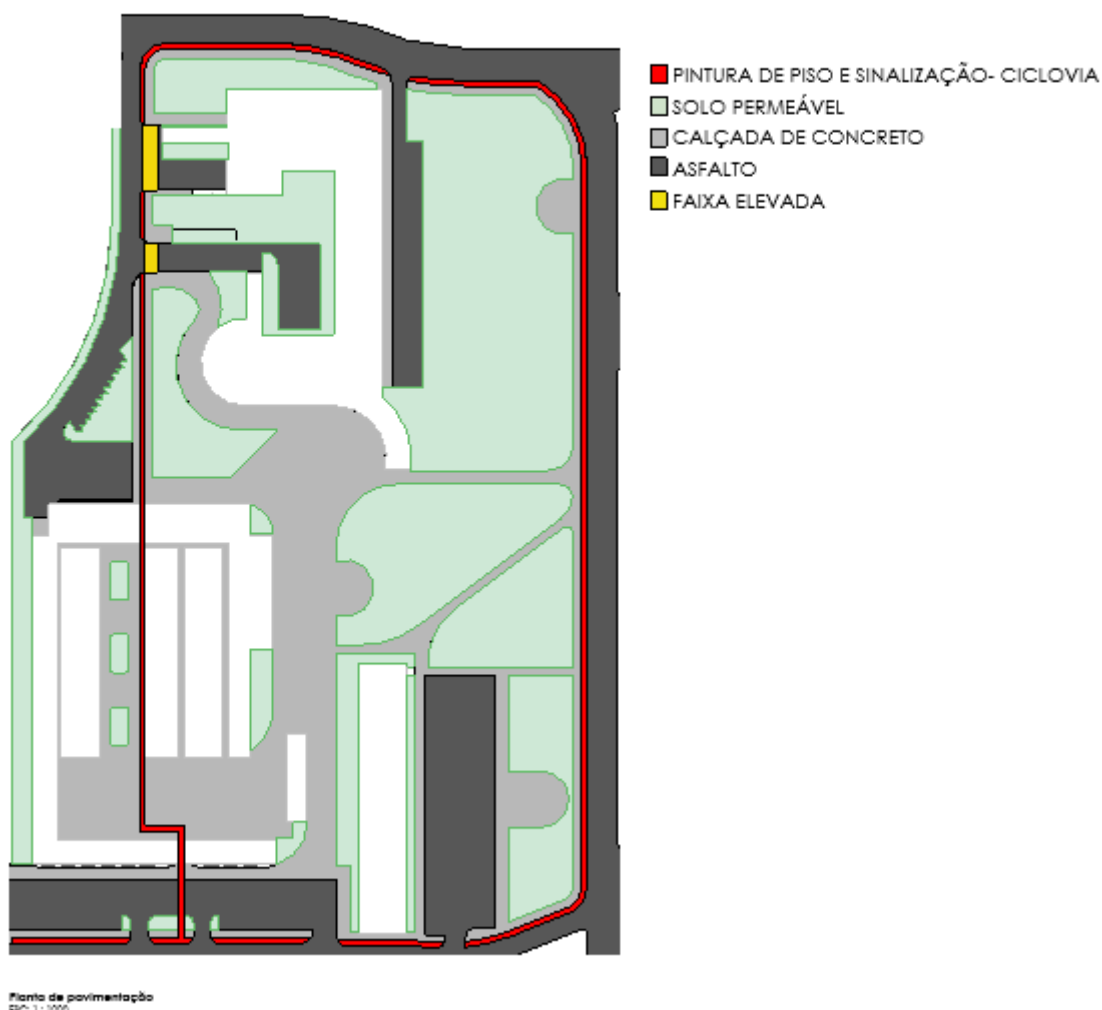
O resultado da implantação, mostrado na figura 102, conta com a edificação principal, o Centro Cultural (1) na região Norte, as expansões do Rodoshopping (2, 3 e 4) que foram separadas para facilitar a leitura arquitetônica, na porção sul do lote e o Rodoshopping permanecendo no mesmo local, com mesmo uso, o restante da área será dedicada às atividades ao ar livre, passeios e pontos de interesse como playground, academia e monumentos.

A pavimentação da área externa conta com novas áreas de pavimentação asfáltica para os estacionamentos e ciclovia (pintura de piso em tom vermelho), novos calçamentos de concreto que servirão de passeio para os pedestres e apoio para os pontos de interesse, a calçada de concreto foi escolhida tanto pelo fato de a superfície lisa garantir melhor acessibilidade, com menor trepidação, quanto para melhor uso de ciclistas, skatistas e patinadores que poderão usufruir das áreas livres e cobertas, o restante da área do projeto permanece permeável e inalterado com pontos dedicados a jardins com paginação especial de piso que poderá ser de seixo ou grama, conforme definido posteriormente em projeto paisagístico detalhado.

Duas grandes faixas elevadas estão previstas nas interseções entre a passagem de carro de menor fluxo para o interior da edificação principal, sendo a entrada para a garagem no subsolo e o acesso de viaturas, essas faixas garantirão a prioridade de fluxo dos pedestres e ciclistas.

É importante destacar que toda a área deverá conter sinalização viária adequada bem como rampas e guias rebaixadas para acessibilidade em todo o percurso.

Figura 104 - Planta de pavimentação - sem escala.



Fonte: Autora (2021).

Quanto aos elementos paisagísticos, além da manutenção da vegetação existente, foram definidos e zoneados três tipos de jardins, com características necessárias para o melhor uso do local, sendo o jardim tipo 01 composto por arborização de médio a grande porte que garanta sombreamento contínuo para o pedestre com espaçamento igual ao diâmetro da copa das árvores, conforme explicado no Plano de arborização urbana de Palmas (2016) de deverá servir de base para escolha do indivíduos arbóreos.

Os jardins tipo 2 tem o uso ornamental com plantas de pequeno a médio porte e foram distribuídos em áreas onde a vista para elementos importantes como a fachada das edificações não fique comprometida bem como tendo em vista a segurança dos pedestres para que não haja zonas de desconforto por baixa

visibilidade, por vezes esses jardins podem se sobrepor às áreas dos jardins de tipo 01, devidos as alturas serem diferentes.

Já os jardins de tipo 03 são compostos por vegetação rasteira como gramas e plantas baixas e são locados em locais em que há outro elemento em destaque, como as fachadas, monumentos e murais.

Além disso, foram previstos bancos de concreto para descanso e lixeiras a cada 200m ao longo de todo o percurso. A nível de detalhamento para execução também deverão ser feitos estudos e planejamento de irrigação dessas áreas.

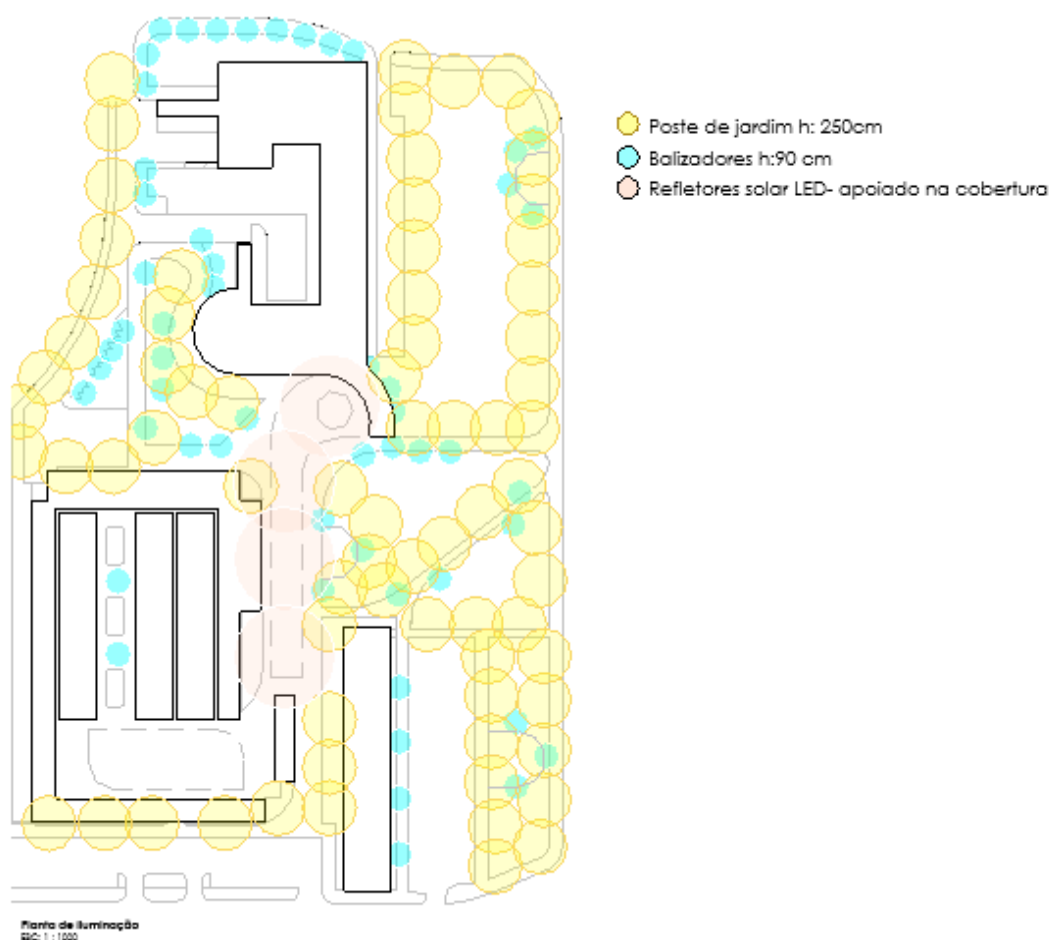
Figura 105 - Planta de paisagismo e mobiliário urbano- sem escala



Fonte: Autora (2021).

Ao longo de todo o percurso de pedestre estão previstos postes de jardim para iluminação superior, além de spots de piso e balizadores para iluminação complementar nos pontos de interesse, conforme mostrado na figura 105. É importante que não haja zonas de escuridão, com menos de 100 lm/m² ou o oposto evitando o ofuscamento sobretudo nas vias de tráfego motorizado, nas zonas de interesse (figura 106) destinadas a descanso, pode-se utilizar lâmpadas com temperatura mais quente, entre 4500 a 3200 K a fim de potencializar a sensação de descanso, nas outras regiões a temperatura deve ser neutra com alto IRC (Índice de fidelidade de cor) sobretudo nas zonas de interesse cultural, para que os monumentos sejam melhor visualizados.

Figura 106 – Planta de iluminação- sem escala.



Fonte: Autora (2021).

Os elementos da área externa que conforma zonas de interesse de visitação pública foram distribuídos de forma harmônica ao longo da área pensando nos diferentes usos, sendo eles: recreação, descanso, produção cultural e expositivo (monumentos). Conforme mostrado na figura 106.

As primeiras zonas de interesse cultura, os murais (ou *site specific*) são grandes paredes edificadas com o propósito de serem substrato para grafites e outras intervenções, que deverão ser alternadas ao longo do ano dando a oportunidade para novos artistas se expressarem nestes locais. Também há uma grande arquibancada para cerca de 200 pessoas para pequenas apresentações, denominado aqui de “teatro grego” como referência a estes importantes locais em que eram feitos espetáculos de mímica, dança, música, e recitação de poesias na Grécia antiga por volta do século V. a.C.

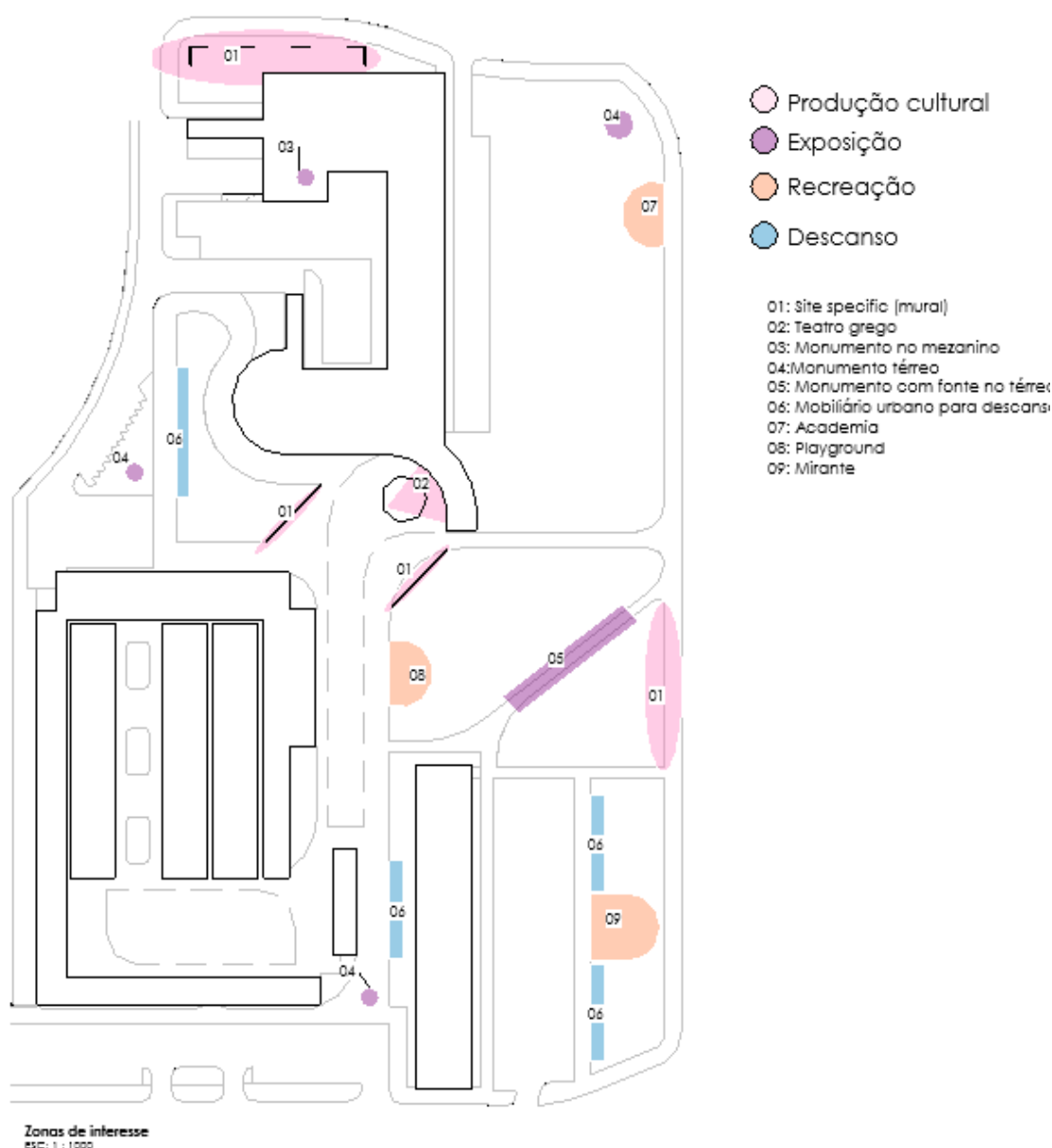
As cinco zonas de interesse expositivo são locais destinados a instalações permanentes que deverão passar por processo de curadoria junto à administração do museu e devem representar a trajetória do povo Palmense, os pioneiros, os povos originários e anteriores à edificação da capital, como o povoado canela e a trajetória dos comerciantes do Rodoshopping. Os artistas deverão receber como briefing esse objetivo principal, bem como o local em que está inserido cada um dos monumentos (sendo o 03 inserido no mezanino do centro cultural e o restante no nível térreo) e o 05 deverá incorporar em seu escopo a edificação de uma fonte de água em conjunto com o monumento, simbolizando a relação da fundação da capital com a construção da usina hidroelétrica Luís Eduardo Magalhães e a conseqüente surgimento do lago, ao passo que o monumento servirá de ilha de frescor trazendo o elemento da água em um local de grande fluxo de pedestre que atravessam da rodoviária para o Rodoshopping.

As zonas de descanso por sua vez contam com um mobiliário urbano maior que servirá de ponto de encontro e descanso, tento bebedouros e chuveiros, mesas com jogos de tabuleiro (xadrez e damas), bancos e redes de tela, essas zonas deverão estar sempre próximas aos jardins de tipo 01, para que sejam sombreadas.

Já as zonas de interesse de recreação tratam-se de uma academia ao ar livre, *playground* e mirante. A academia sendo locada na porção leste e pensada para ser um elemento convidativo para o público externo interessado em atividades físicas adentrar e usufruir dos espaços públicos e o playground próximo ao Rodoshopping e cafeteria que estará localizada na expansão ao Rodoshopping 03

(antigo galpão) para ser utilizada pelas famílias em momento de descanso nestes locais. Já o mirante, que foi pensado para aproveitar o potencial da paisagem para a Serra no local, relatado anteriormente, foi posicionado na porção sudeste da área, próximo ao estacionamento que será edificado à leste da expansão do Rodoshopping 03 (antigo galpão), pois trata-se de um ponto de interesse que poderá ter um maior fluxo de visitas.

Figura 107 – Zonas de interesse- sem escala.



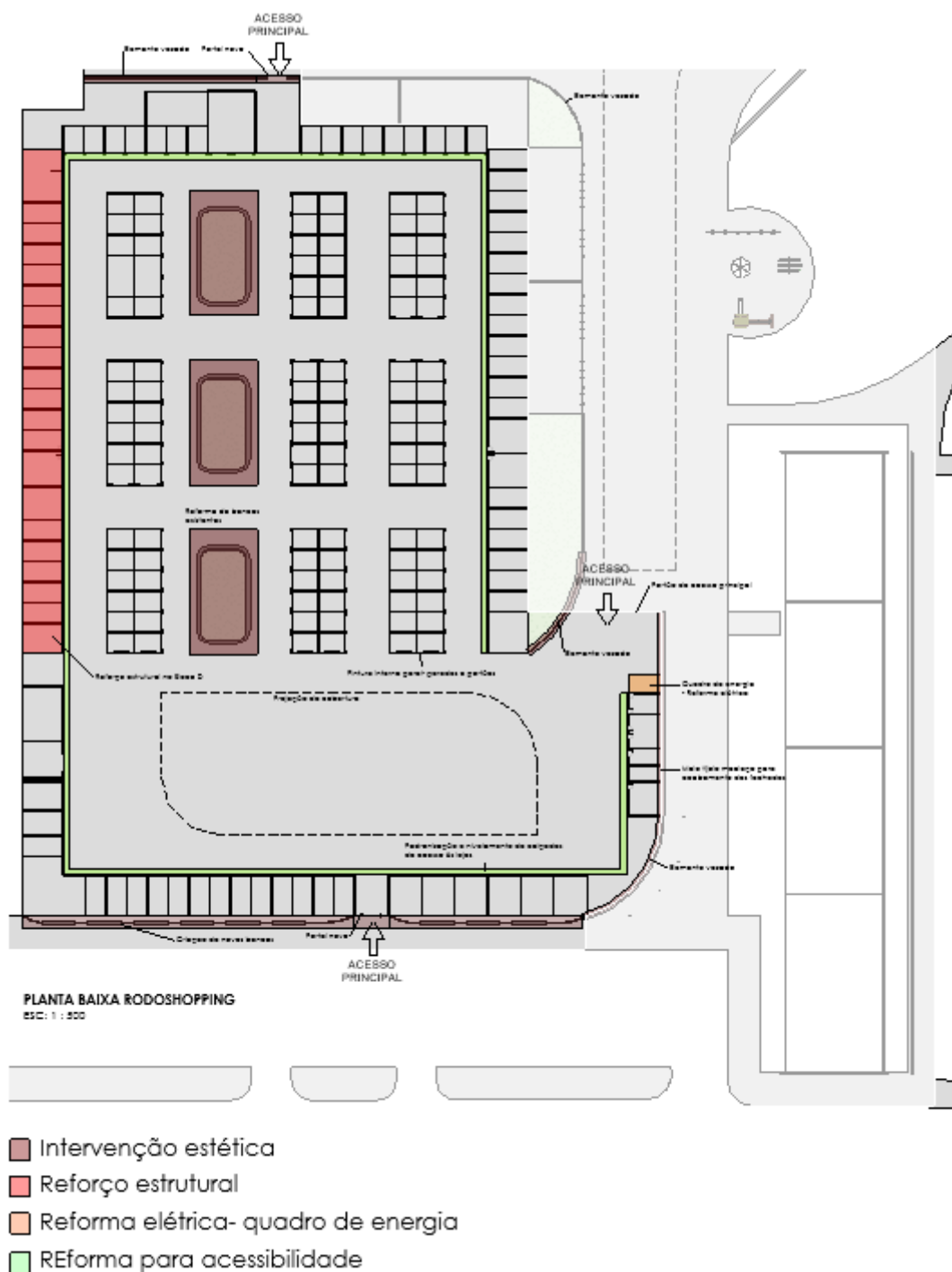
Fonte: Autora (2021).

10.5 Rodoshopping e expansões

Conforme relatado anteriormente, a edificação atual do Rodoshopping não apresenta muitos problemas estruturais e patológicos, com exceção de uma rachadura existente no bloco D, algumas instalações elétricas clandestinas e acesso a às lojas com desnível. Por isso, para a revitalização completa do local, algumas medidas devem ser tomadas, tais como:

- 1- Contratação de perícia e diagnóstico para reforço estrutural de todo o Bloco D.
- 2- Contratação de projeto de acessibilidade, prevendo a construção de novas rampas e calçadas, bem como colocação de piso tátil e sinalização necessária.
- 3- Diagnóstico e resolução de patologias pontuais que possam ocorrer, como infiltrações
- 4- Inspeção de diagnóstico das instalações elétricas a fim de adequar à nova demanda energética.
- 5- Pintura e revitalização estética, afim de aproximar a paisagem do Rodoshopping ao do Centro Cultural, caracterizando o Complexo Pioneiros, com a colocação de elementos vazados com tijolos maciços e meio tijolo nas fachadas norte e leste.
- 6- Retirada dos elementos temporários de cobertura e construção de proteções solares definitivas
- 7- Construção de cobertura similar à cobertura proposta para a região entre o Rodoshopping e o Centro cultural, que servirá como mais um elemento estético agregador das duas regiões além de proporcionar a criação de um pátio aberto coberto na porção sul do Rodoshopping, local quem que há diversas coberturas temporárias em *Ground* e que já foi palco de eventos.

Figura 108 - Zonas de intervenção_Reforma do Rodoshopping - sem escala.

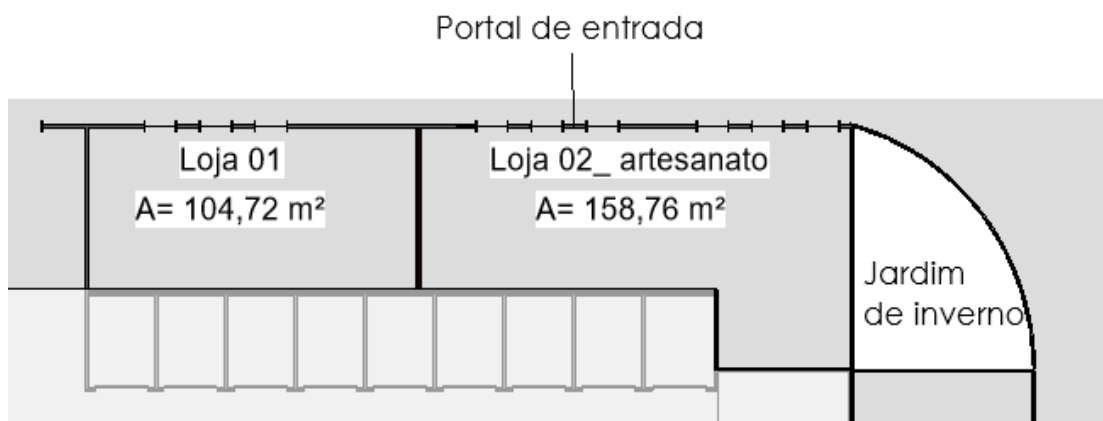


Fonte: autora 2021

Quanto às expansões do Rodoshopping, o projeto prevê a área total e pé direito das futuras lojas, além do uso pretendido para as mesmas, de modo que dialoguem com os usos do Centro cultural e do Rodoshopping, sendo: Loja de

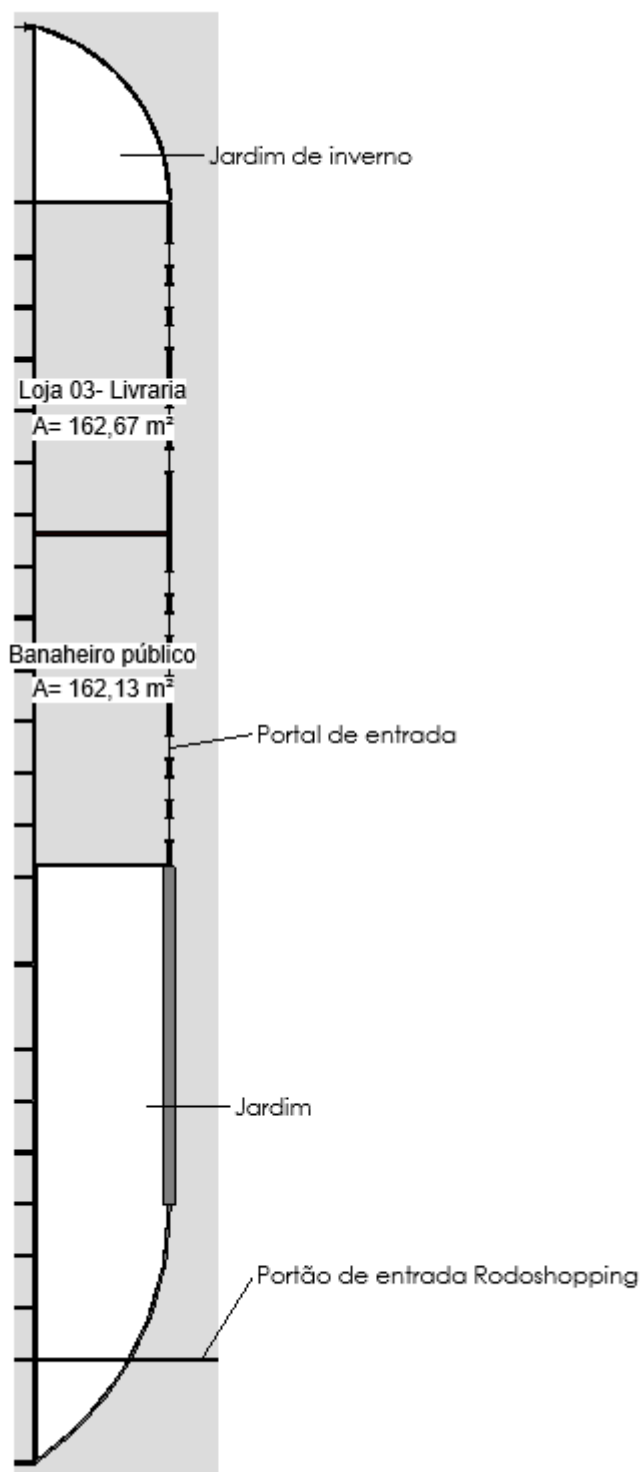
artesanato na expansão 01 (porção Norte), livraria na expansão 02 e cafeteria na expansão 03 (com atenção ao programa de necessidades mínimo para cafeterias conforme código de obras de Palmas [Capítulo III, Seção IV, Subseção 3ª, p. 34]).

Figura 109 - Expansão do Rodoshopping 01.



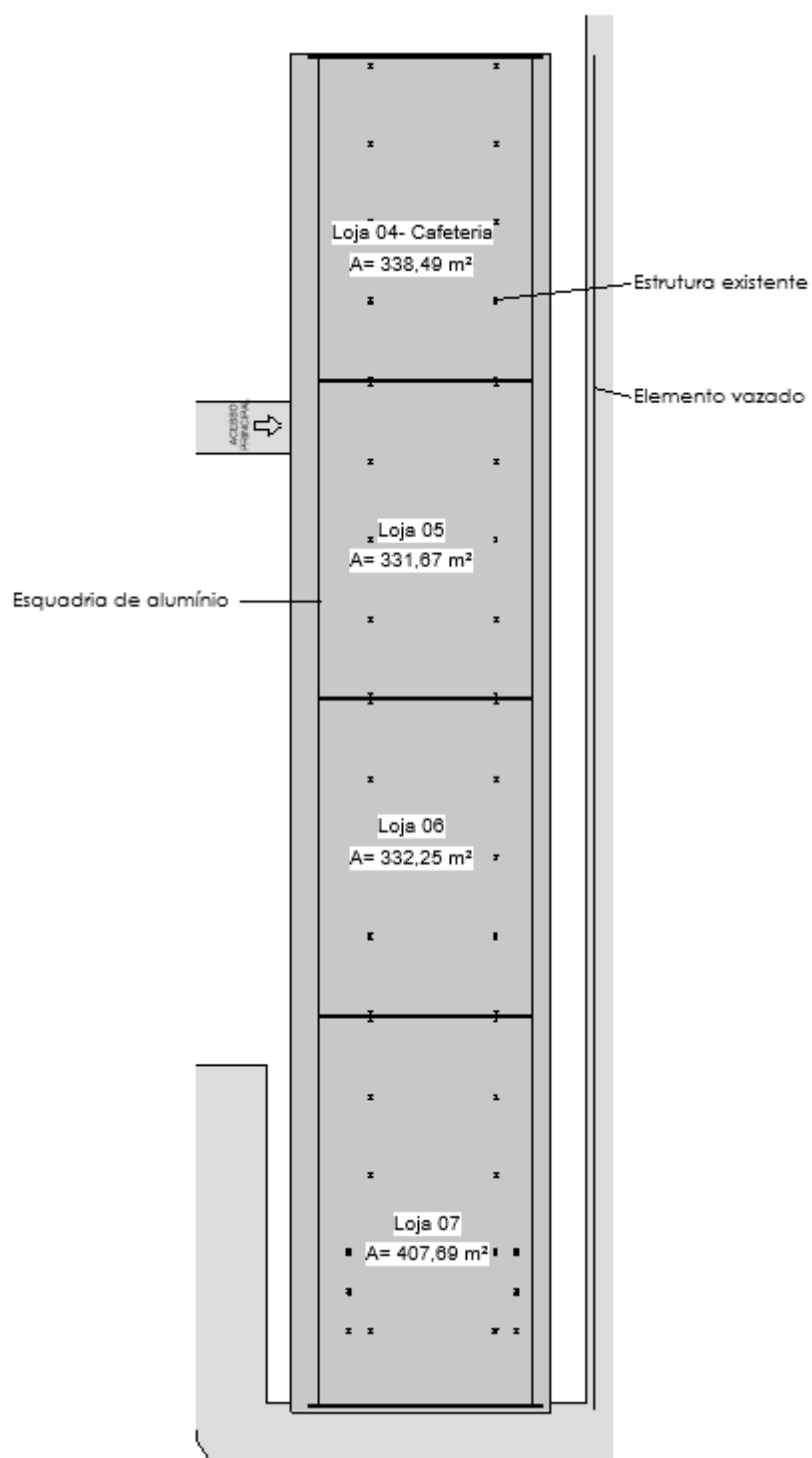
Fonte: Autora (2021).

Figura 110 - Expansão do Rodoshopping 02.



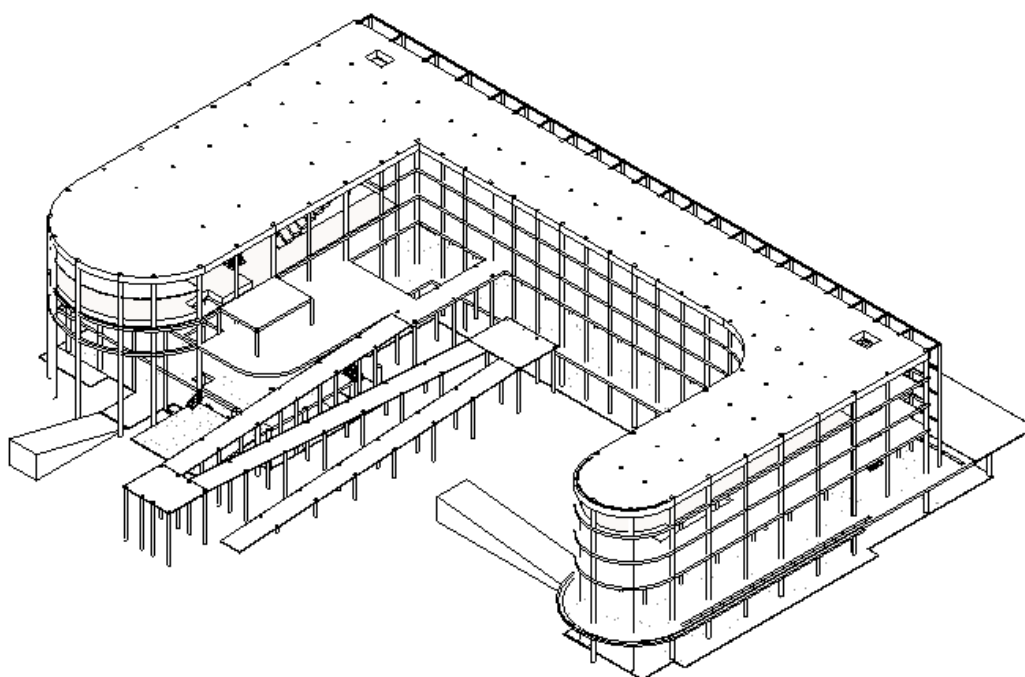
Fonte: Autora (2021).

Figura 111 - Expansão do Rodoshopping.



Fonte: Autora (2021).

Figura 113- Perspectiva isométrica da estrutura.



Fonte: Autora (2021).

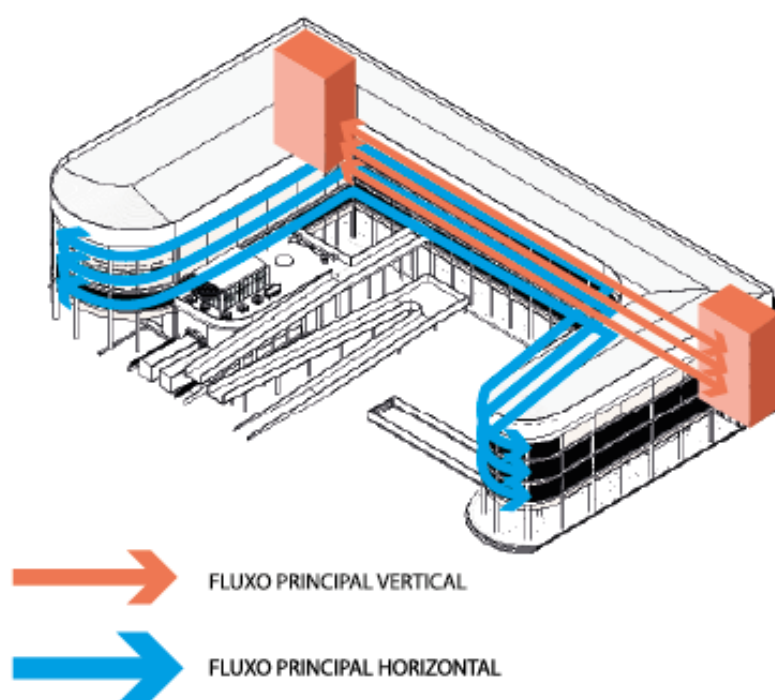
Quanto as características gerais da edificação, o fluxo principal interno ficou conformado nas faces “interiores” para o centro da praça, conforme mostrado na figura 113 e no sentido vertical com as duas torres de acesso que se encontram a uma distância que garante o escoamento menor do que 240m para abandono da edificação, conforme exigido na Norma Técnica nº 24 que trata sobre dimensionamento de lotação e saídas de emergência em recintos de esporte e espetáculos artísticos-culturais. As torres de acesso também contam com elevadores de emergência confinadas entre as paredes corta-fogo e elevadores sociais e de serviço no lado externo.

As principais salas de permanência do centro estão localizadas na porção leste com janelas para este lado, que recebe menos incidência solar e ainda estão protegidas por elemento vazado afastado da edificação em 2,30m. As demais regiões como a área administrativa e teatro também recebem a proteção solar do elemento vazado auxiliando no controle térmico e luminoso, conforme mostrado na figura 115.

Três áreas foram selecionadas nos pavimentos acima do térreo para abrigar as lajes técnicas para exaustores de ar condicionado e o fluxo de abastecimento de água foi pensado para se concentrar em sua maioria próximos às torres de acesso vertical, além disso, o espaço entre o forro e a parte posterior da laje é suficiente para suprir as distâncias lineares de escoamento de água, esgoto e refrigeração até os respectivos *shafts*.

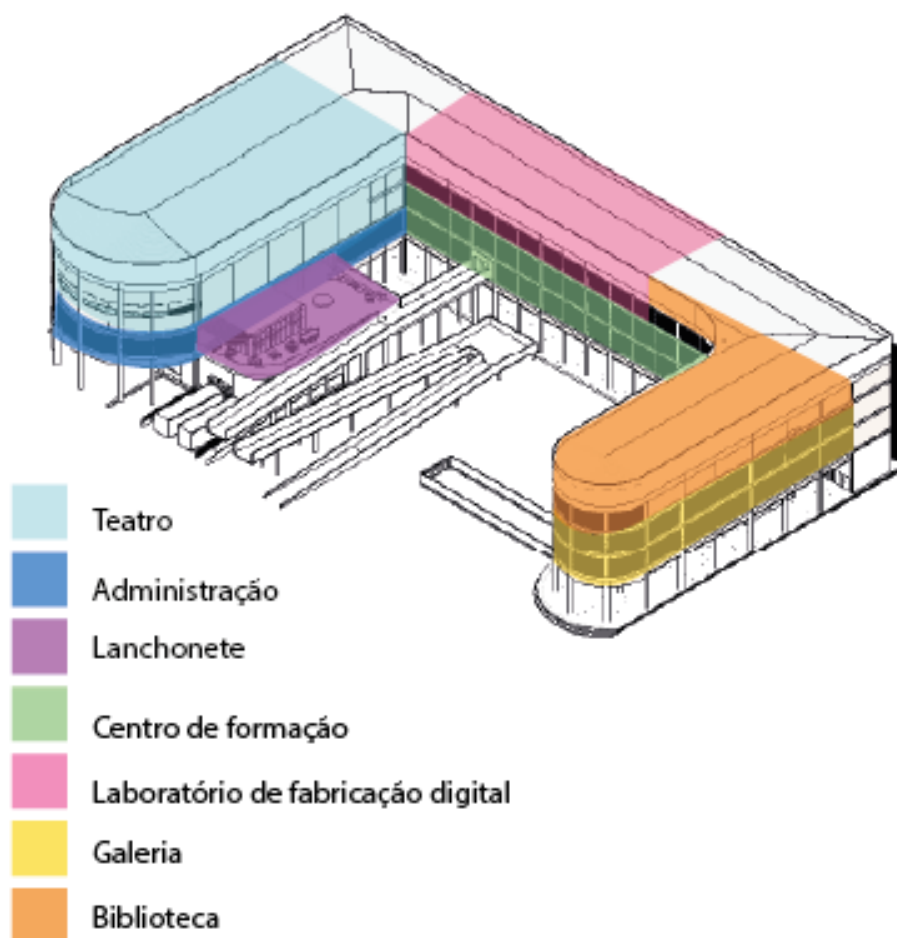
A figura 114 ajuda a compreender a relação entre os ambientes definidos no programa de necessidades que será melhor relatado nos subcapítulos que se seguem.

Figura 114 - Esquema em perspectiva fluxo interno- horizontal e vertical.



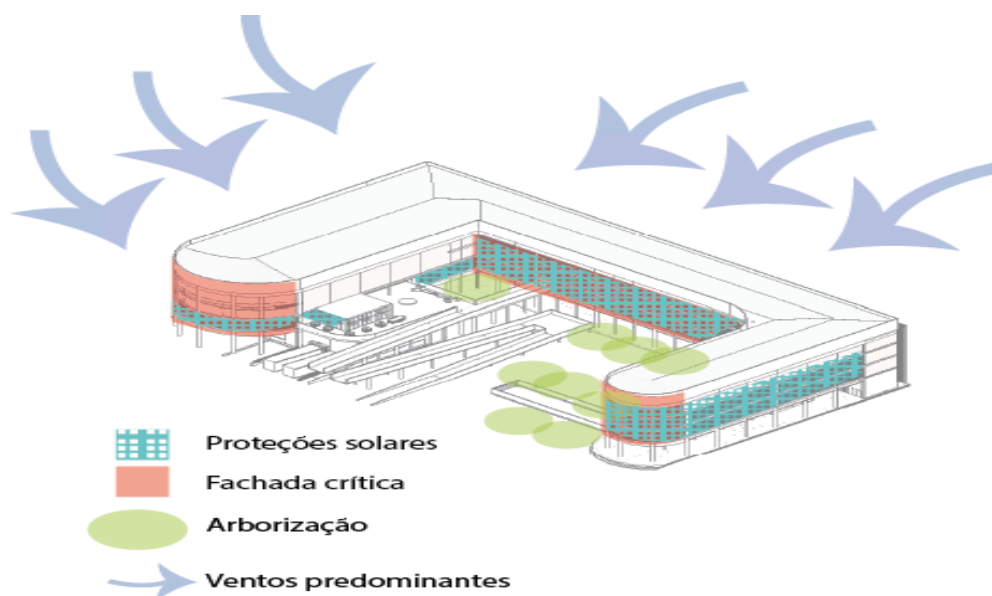
Fonte: Autora (2021).

Figura 115 - Esquema em perspectiva _programa de necessidades.



Fonte: Autora (2021).

Figura 116- Esquema em perspectiva _conforto térmico



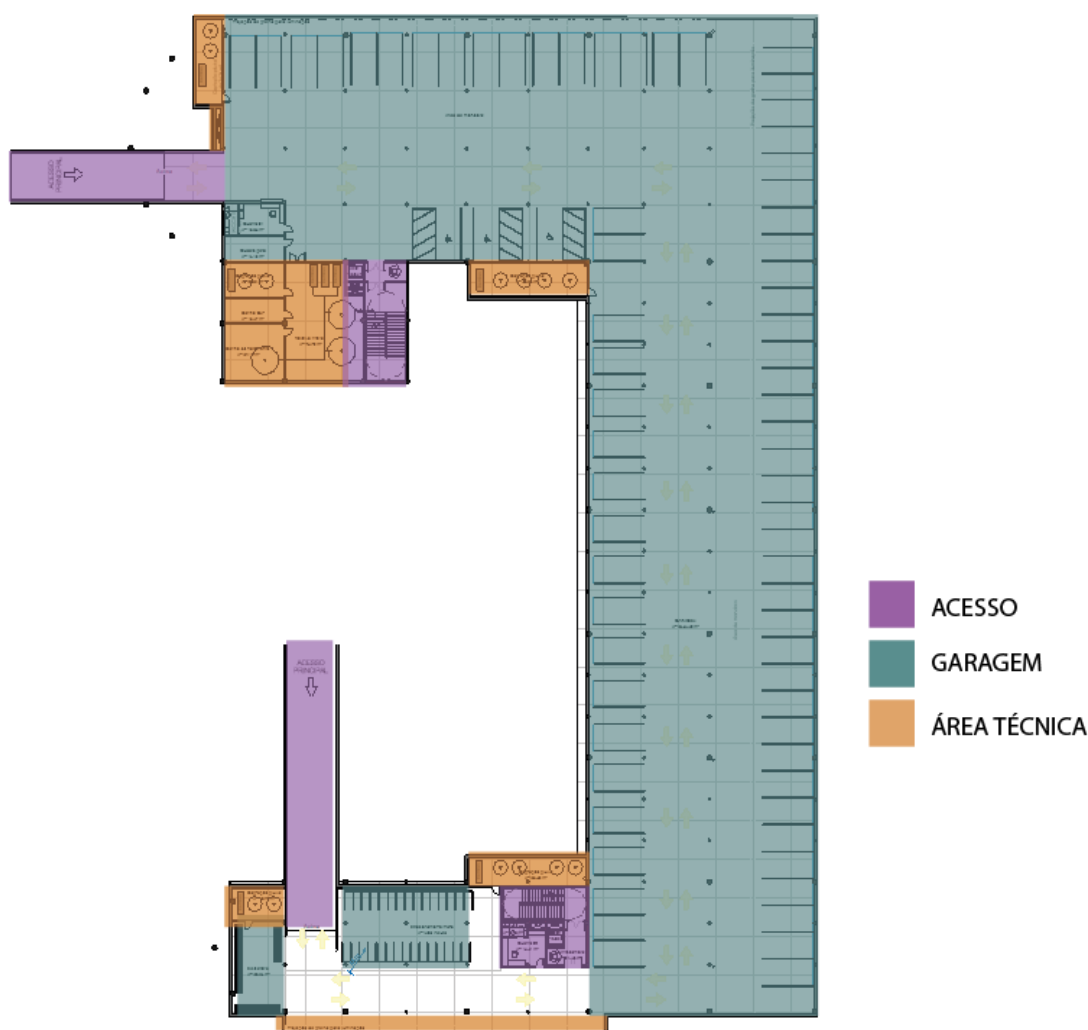
Fonte: Autora (2021).

- **Subsolo**

O subsolo da edificação tem como função principal a garagem para 102 veículos, que correspondem a cota necessária para atender a edificação, segundo o código de obras de Palmas, que estipula uma vaga a cada 100m², (além disso ainda há 110 novas vagas na área externa, para atender às áreas de expansão do Rodoshopping e 31 vagas na porção leste do Centro cultural que podem ser reservadas para funcionários). Além de áreas funcionais como local para reservatório inferior e de emergência de água, local destinado ao tratamento de águas cinzas caso medidas de sustentabilidade sejam adotadas pela gestão, central GLP para atender à lanchonete disposta no mezanino, cisternas para armazenamento de água pluvial e guaritas com banheiro para o funcionário responsável pela entrada e saída de veículos que é feita por duas rampas, ambas com acesso de mão dupla com 5 metros cada.

A iluminação do subsolo é feita por meio de grelhas posicionadas em pontos estratégicos no térreo, não atrapalhando em nenhuma função, e os acessos verticais são feitos pelo elevador e escada de emergência com paredes e portas corta-fogo e com fluxo separado das torres de acesso vertical que vão do térreo ao topo da edificação, a fim de evitar aglomerações fatais em caso sinistro.

Figura 117 - Planta do subsolo- sem escala.



Fonte: Autora (2021).

- **Térreo**

No nível térreo os acessos principais para pedestres são feitos na lateral Noroeste e sudoeste e todo o pátio que encontra-se sob pilotis pode ser utilizado livremente pela população ou pode receber instalações de arte e eventos temporários definidos pela gestão do centro cultural, tal como ocorre atualmente na grande praça do Espaço cultural José Gomes sobrinho.

Por isso, as únicas edificações existentes são as torres de acesso vertical, a rampa que dá acesso ao mezanino e entrada do primeiro pavimento e a guarita de controle e ponto de informações.

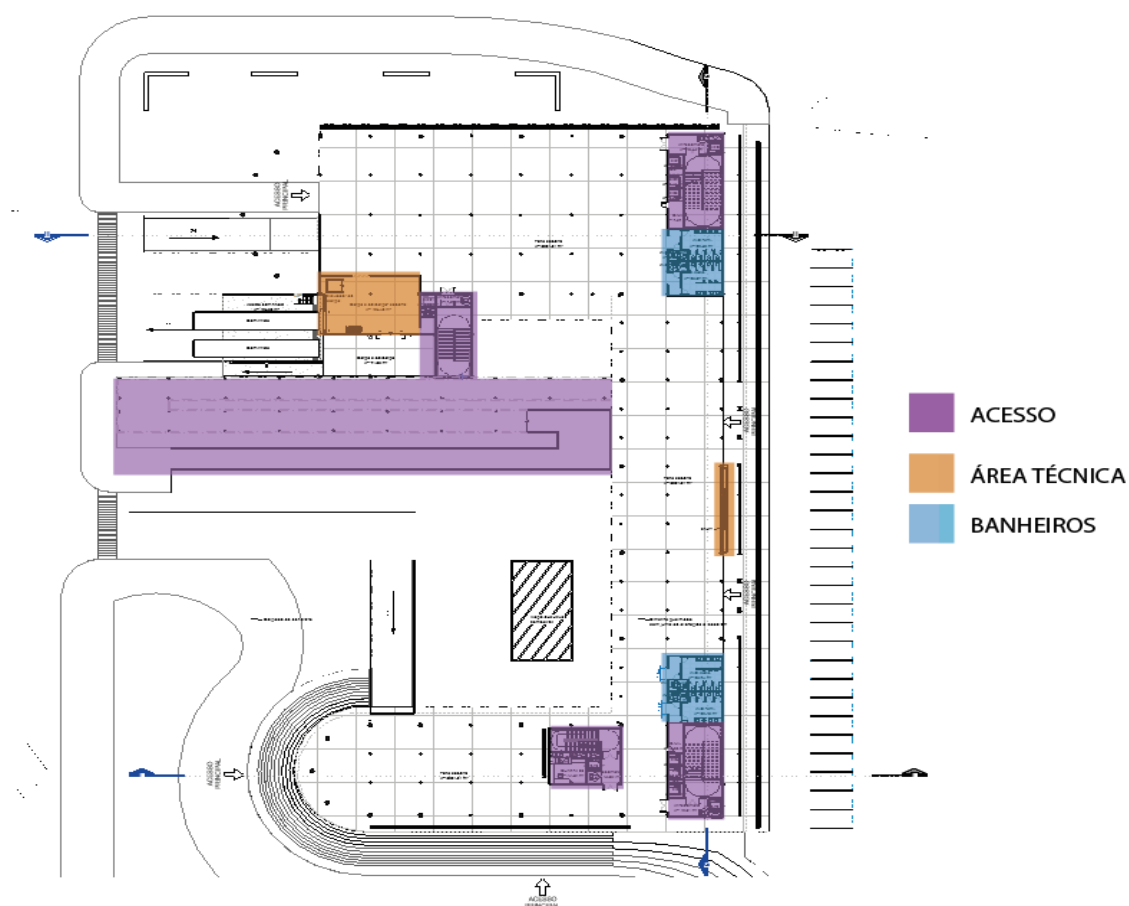
Próximo à rampa de entrada para a garagem no subsolo, uma área funcional foi pensada para atender a demanda de carga e descarga do centro cultural e

sobretudo do teatro, que pode precisar do fluxo desobstruído para a entrada de elementos grandes de composição de cenários, como a prioridade do uso do térreo foi dada aos pedestres, um grande elevador de carga foi inserido para suprir a demanda.

Além disso, a região central precisou receber uma via de acesso para viaturas e corpo de bombeiros, que conta com uma vaga de estacionamento exclusivo para o caminhão, que poderá ter acesso a toda a edificação por meio das janelas localizadas na fachada norte da região onde estão inseridas as salas de exposições.

Em toda a face leste do centro, há um elemento vazado que auxiliará no controle térmico e luminoso e possui duas aberturas no nível térreo para acesso ao estacionamento.

Figura 118- Planta baixa Térreo



Fonte: Autora (2021).

- **Primeiro pavimento**

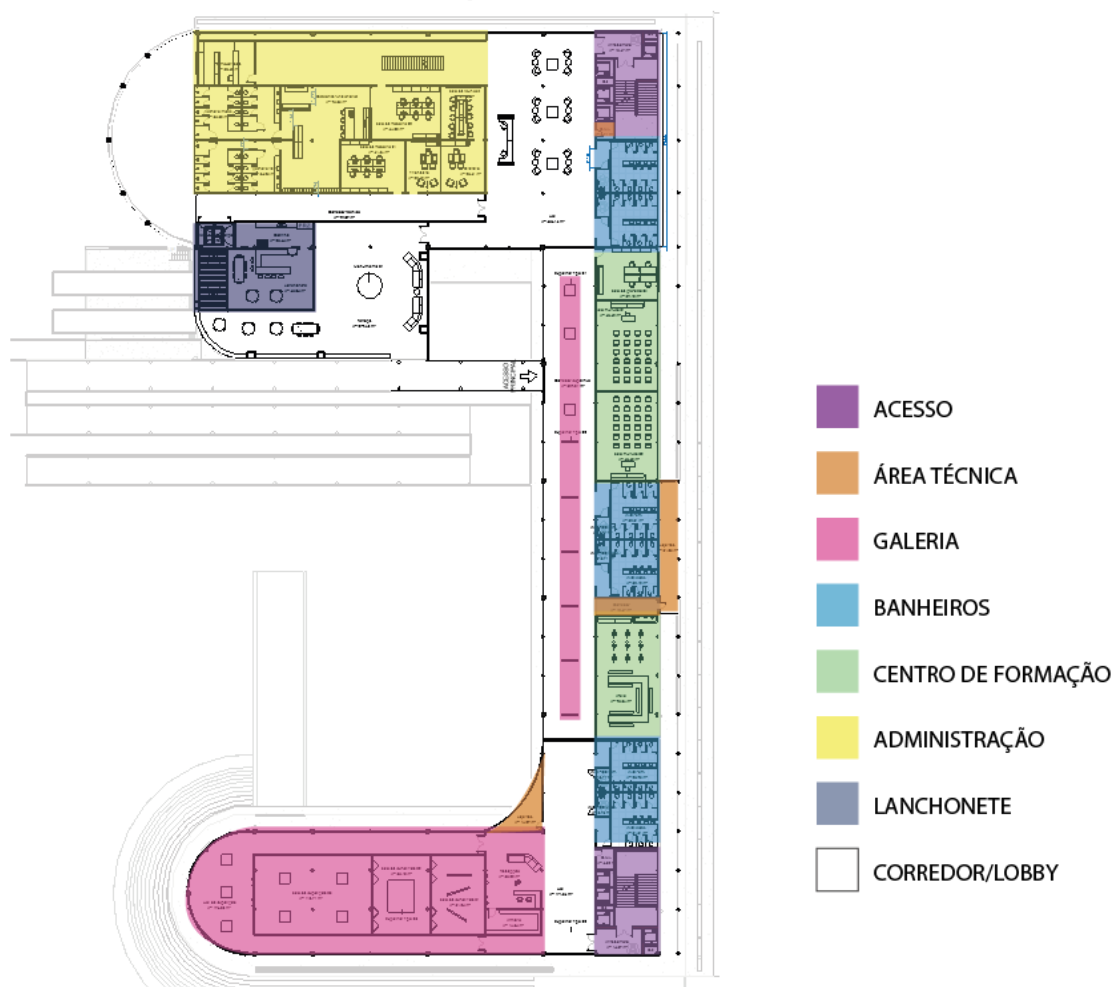
Adentrando a edificação pela rampa é possível acessar o mezanino gerado pela área técnica abaixo que serve de apoio para uma pequena lanchonete, um dos monumentos e uma área de descanso. A rampa também dá acesso à entrada principal do Centro Cultural que possui um grande corredor que será utilizado como área de exposição tanto de artistas locais por meio de curadoria como dos próprios alunos do centro, para os espaços expositivos, três tipos de expositores sob rodízio foram propostos, sendo o tipo 01 para apoiar pequenas esculturas a uma altura de 90 cm, o tipo 02 similar a uma parede de 2 metros de altura, para apoiar pequenos quadros e o tipo 03 similar ao primeiro, mas para apoio de esculturas, conjunto de esculturas ou maquetes extensas.

Logo ao lado, na parte norte, uma área foi destinada à maior parte das funções administrativas como recepção, sala de reuniões e diretoria, além de áreas de interesse dos funcionários, como vestiário, copa, descanso e armários, a escada aparentemente avulsa que pode ser observada neste local dá acesso e suporte ao fundo de palco do teatro e pode servir de rota alternativa de fuga em caso de sinistro, por isso encontra-se desobstruída até a torre de acesso vertical.

Ao centro, foram posicionadas duas salas multifuncionais que podem ser utilizadas para as aulas teóricas e contam com pranchetas com braço, mesa e cadeira para o professor e armários e ateliê que conta com uma grande mesa que conforma o fluxo semicircular para produção dos alunos serem observadas pelo professor ao centro, além de área para tripés de pintura, armários e tanque para limpeza de materiais.

A galeria posicionada no outro “braço” da edificação, ao sul, possui três salas que podem se integrar por meio de portas tipo camarão e/ou removíveis e pode ser acessada tanto pelo corredor expositivo quanto pela torre de acesso. Passando pela recepção da galeria que é responsável pelo processo de bilheteria, triagem e guarda de objetos quando necessário.

Figura 119 - Planta baixa do primeiro pavimento.



Fonte: Autora (2021).

- **Segundo pavimento**

O segundo pavimento dá acesso ao teatro, que também conta com bilheteria própria, acesso as arquibancadas por meio de antecâmara e acesso ao fundo de palco separado, além de uma segunda área para funcionários, com copa e descanso, a fim de dividir o uso com a área do pavimento abaixo, a região abaixo da arquibancada também pode ser utilizada como depósito de elementos estruturais do teatro.

A arquibancada comporta até 198 lugares, sendo dois destinados a PCD dispostos na porção inferior, próximo ao palco. O palco também é acessível por meio de rampa, bem como o fundo de palco. Este, conta com dois camarins com banheiro

com chuveiro e cabines para troca de roupa cada, que podem ser divididos entre feminino e masculino ou conforme a necessidade de cada espetáculo.

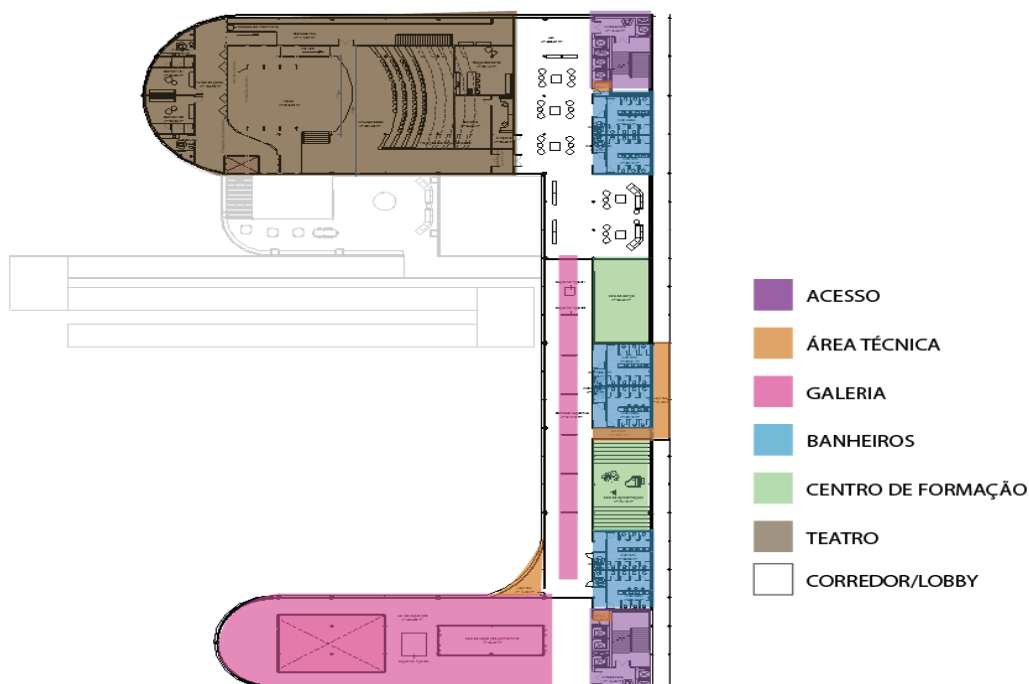
Do lado de fora do teatro, um generoso Lobby pode abrigar em espera sentada mais de cinquenta pessoas.

Ao centro da edificação, existem mais duas salas com caráter de formação do centro cultural, sendo uma sala de dança, com tablado em madeira espelho e barras de apoio e uma sala de apresentações, que possui uma mini arquibancada e poderá servir de uso para as aulas de musicalidades e de dança fora os momentos de apresentação. É importante destacar que ambas as salas precisam receber um tratamento acústico adequado, assim como o Teatro, com os devidos cálculos para o posicionamento adequado de itens de absorção e reflexão sonora.

As salas de exposição do primeiro pavimento se estendem até o segundo, com a exceção do uso especificado para exposição permanente, com acervo fixo dedicado à trajetória dos pioneiros de Palmas sobretudo dos comerciantes do Rodoshopping e a Sala 02 dedicadas a produção cultural de Palmas.

O vão observado no segundo pavimento para a galeria do primeiro tem como objetivo possibilitar a entrada de obras e instalações que necessitem de um grande pé direito.

Figura 120 - Planta baixa do segundo pavimento.



Fonte: Autora (2021).

- **Terceiro pavimento**

O terceiro pavimento abriga as áreas técnicas de imagem e som do teatro, com suas respectivos depósitos e a biblioteca, logo acima da galeria que possui duas salas para estudos individuais, capacidade para cerca de 3400 livros e 70 alunos, sendo que o corredor que antes tinha função de exposição, agora pode abrigar mesas para estudantes, ao lado da biblioteca foi colocado o laboratório de fabricação digital, que pode se tornar oficialmente uma *Fab Lab*, inserindo o centro cultural em um circuito internacional de produção cultural e tecnológica.

As Fab Labs, ou laboratórios de fabricação digital, surgiram em 2001 no Laboratório interdisciplinar *Center for Bits and Atoms* (CBA) do *Massachusetts Institute of Technology* (MIT) através do *National Science Foundation* (NSF), com o intuito de ser um espaço colaborativo onde pessoas de diversas áreas pudessem utilizar plataformas de prototipagem para criar seus próprios projetos.

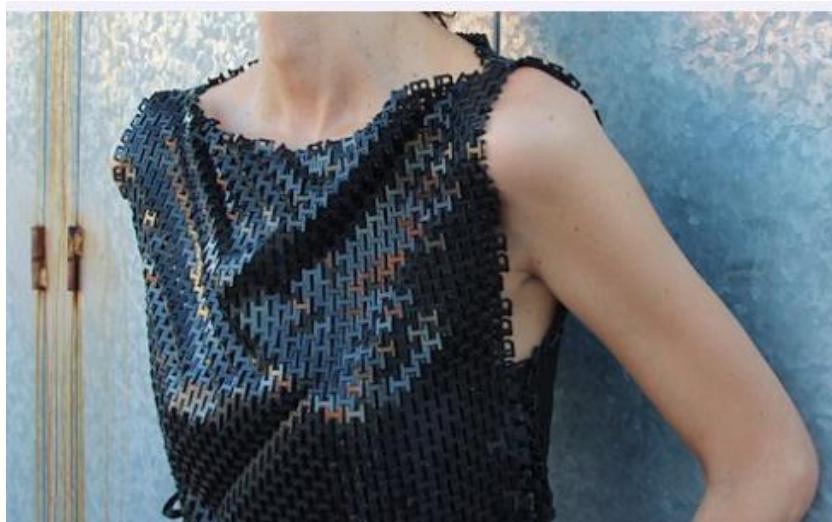
A Lab Foundation, é uma associação sem fins lucrativos que surgiu do CBA em 2009 com o intuito de dar suporte ao crescimento da rede internacional de Fab Lab, provendo acesso às ferramentas conhecimento e recursos financeiros, é na plataforma do *Fab Foundation* em que se encontram as diretrizes para criação de uma Fab Lab e os pré-requisitos para que um centro de fabricação digital se enquadre na rede internacional.

De acordo com a Lab Foundation, as Fab Labs são palco de inovação que utilizam técnicas de prototipagem em prol da aprendizagem e geração de ideias, é um local que possibilita a criação de "quase" qualquer coisa e que permite a conexão entre uma comunidade global de estudantes, educadores, técnicos e pesquisadores através da rede de Fab Labs, que é um espaço criativo aberto à comunidade.

Os principais requisitos para ser uma Fab Lab são o acesso aberto ao público pelo menos uma vez por semana, o compartilhamento das ferramentas produzidas na rede internacional de Fab Labs e participação ativa na rede internacional por meio de videoconferências, ter pessoas qualificadas para gerenciar o local (*fab manager*), técnicos de máquinas, softwares e processos, além de ser

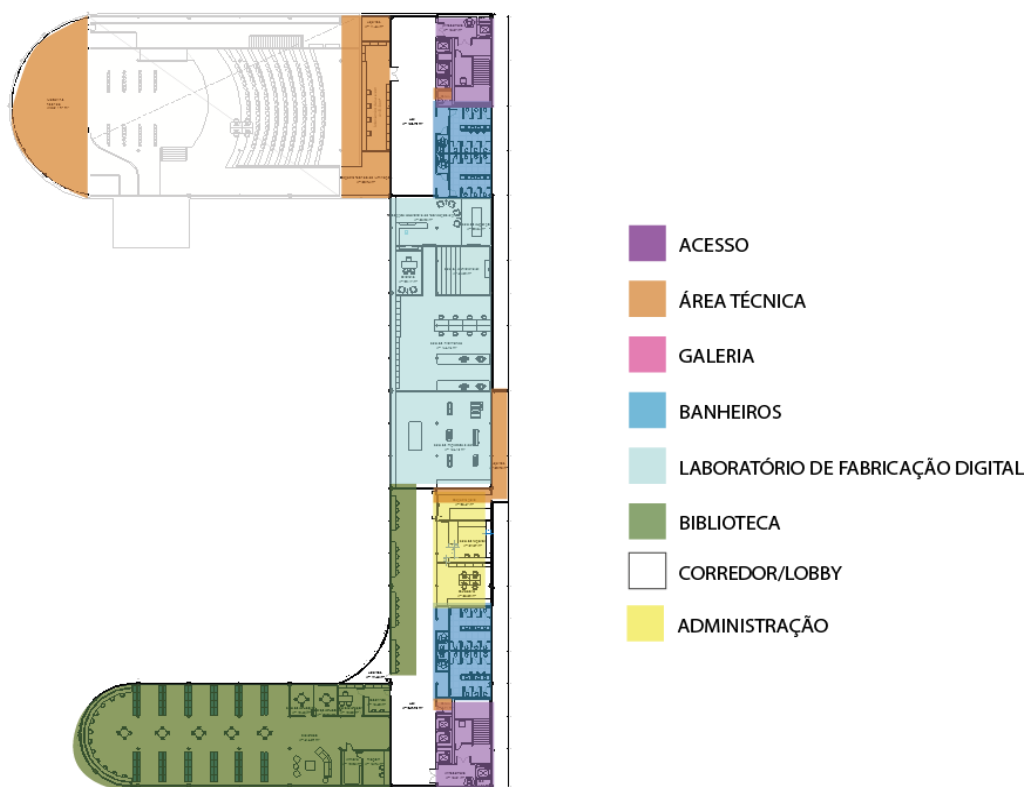
necessário alguns equipamentos mínimos como: impressão 3D, fresagem CNC, circuito de produção, corte a laser / gravura, fresagem de precisão e vinil plotter.

Figura 121 - Vestido fabricado em Fab Lab.



Fonte: *Fab foundation* (2021).

Figura 122- Planta baixa do terceiro pavimento

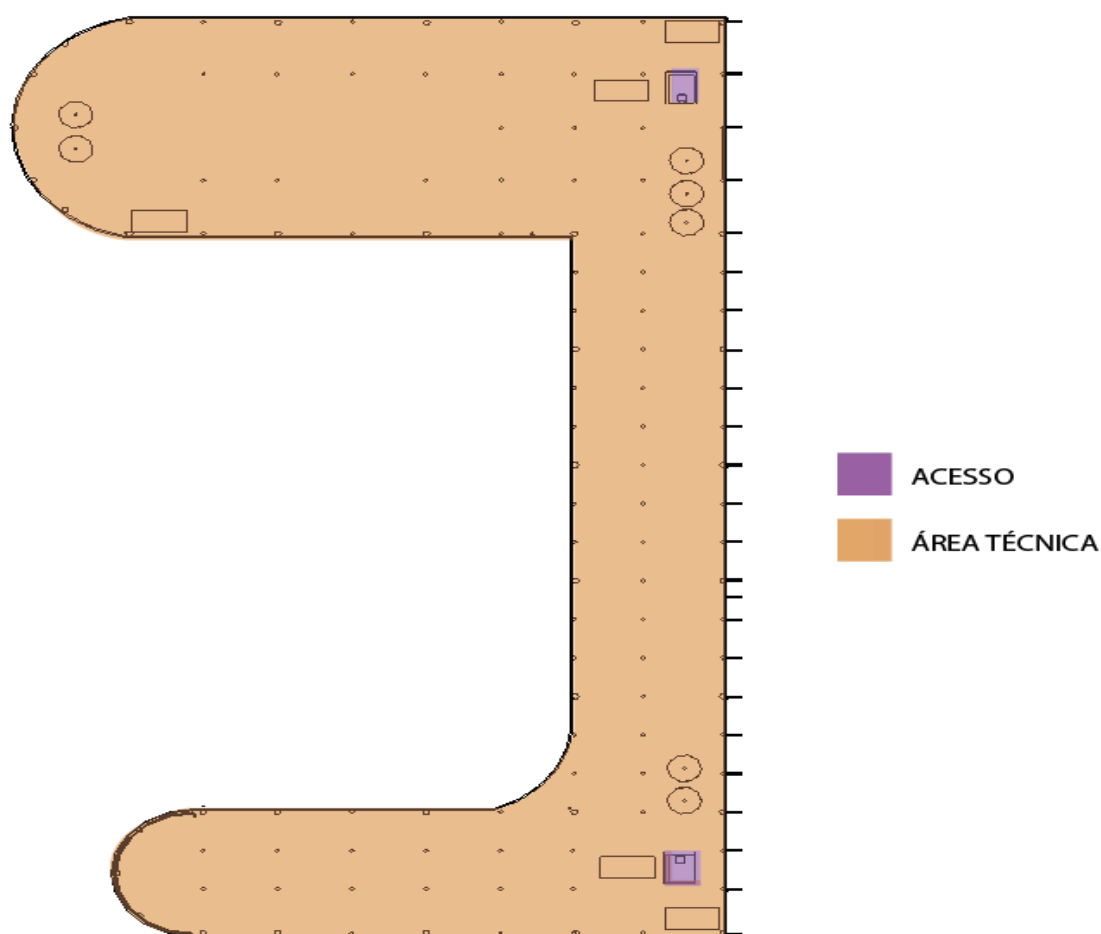


Fonte: *Autora* (2021).

- **Quarto pavimento**

Afim de melhorar ainda mais o conforto térmico no interior da edificação, optou-se por manter a laje acima do terceiro pavimento, que servirá como ponto de fixação para a ancoragem necessária para manutenção das fachadas. Além de abrigar a casa das máquinas dos elevadores, os reservatórios de água superior com um total de 72000 L, o suficiente para abastecer todo o Centro Cultural por dois dias, considerando o fluxo de alunos de 605 alunos por dia e 120 funcionários (o dobro do Espaço cultural José Gomes Sobrinho) em que cada pessoa dispõe de 50 litros de água por dia, conforme definido pelo código de obras de Palmas para ambiente institucional.

Figura 123 - Planta baixa do quarto pavimento.

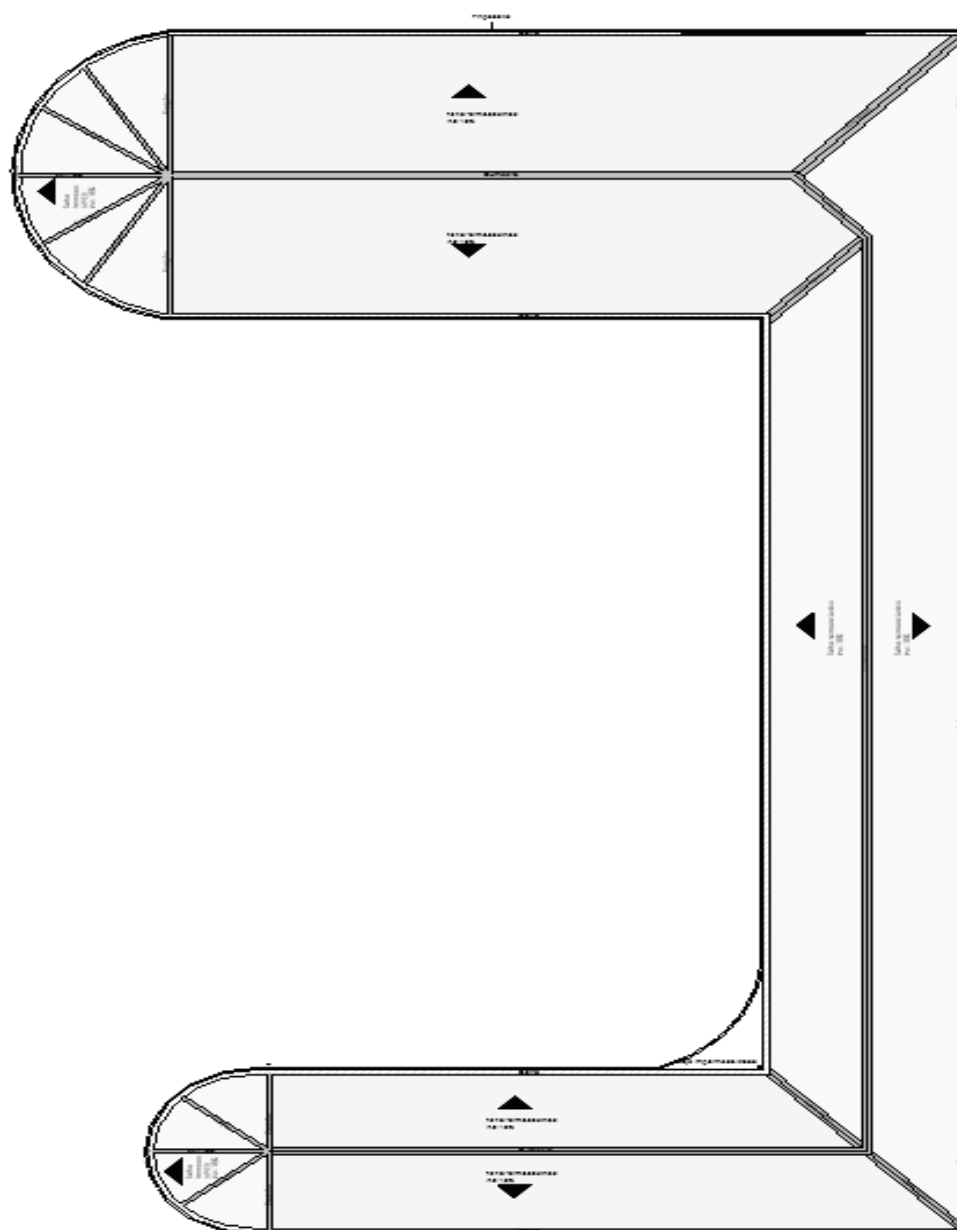


Fonte: Autora (2021).

- **Cobertura**

Por fim, têm-se a cobertura de telha termoacústica com inclinação de 10% apoiada em estrutura metálica protegida pela platibanda, as lajes técnicas dos pavimentos anteriores devem receber acabamento impermeabilizante e a platibanda possuir pingadeira, além de calhas devidamente dimensionadas para execução.

Figura 124 - Planta de cobertura



Fonte: Autora (2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, pode-se dizer que o Complexo Cultural Pioneiros teve diferentes objetivos que se espera terem **sidos** satisfeitos a nível de anteprojeto arquitetônico. O objetivo principal de inserção de equipamento cultural especificamente na área anexa ao Rodoshopping, bem como as propostas de melhorias para o centro comercial é promover a requalificação da área, valorizando a memória e trajetória de um grupo de referências específico, os comerciantes do Rodoshopping.

A edificação principal do complexo, o Centro Cultural, tem como objetivo instigar a produção e o conhecimento artístico e pensamento crítico, sobretudo a respeito da trajetória de formação da cidade de Palmas da perspectiva popular, instaurando novas simbologias por meio de monumentos e exposições que retratem a história daqueles que auxiliaram na formação da cidade e contribuíram para a produção cultural Palmense até então.

Já as expansões ao Rodoshopping buscaram ampliar a capacidade do centro comercial, dar um novo uso para o galpão (antigo Terminal de integração) e atuar como interseção entre o ambiente comercial e institucional, ativando as fachadas do Rodoshopping. Todo o projeto procura respeitar o ambiente em que está inserido e dar prioridade ao conforto e a escala humana.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. **Sobre a Memória das Cidades. território/laget.** UFRJ. Ano III, nº 04 (Janeiro/junho-1998), p.5-26. Rio de Janeiro:Garamond,1998.
- ARANTES, Otilia Beatriz Fiori. **Urbanismo em fim de linha: e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica.** Edusp, 1998.
- BARBARA E VALENTIN (Brazil) (org.). **UNA-BV.** 2021. Disponível em: <http://unabv.com.br/cultural/maria-antonia/>. Acesso em: 08 abr. 2021
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade.** Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1999.
- BONNICI, Thomas. **A teoria do pós-modernismo e a sociedade.** Mimesis, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999.
- BRADSHAW, CHRIS (1993) - A rating system for neighbourhood walkability - Ottawa, Canada, (presented to the 14th International Pedestrian Conference, Boulder CO)
- BRASIL. **Presidência da República.** Casa Civil. LEI Nº 13.018, DE 22 DE JULHO DE 2014.Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2014/Lei/L13018.htm>. Acesso em: 07 abr. de 2021.
- CENTRO Cultural Banco do Brasil - Brasília (CCBB Brasília). c2018. Disponível em: Disponível em: <http://museubrasil.org/pt/museu/centro-cultural-banco-do-brasil-brasilia-ccbb-brasilia>. Acesso em: 07 abr. 2021.
- Centro Universitário Maria Antônia / **UNA Arquitetos**" 08 Jan 2021. ArchDaily Brasil. Acessado 18 Abr 2021. <<https://www.archdaily.com.br/br/889441/centro-universitario-maria-antonia-iac-una-arquitetos>> ISSN 0719-8906
- CONEXÃO TOCANTINS (Tocantins). **Casa Vitor é tombada como patrimônio histórico de Palmas. 2011.** Disponível em: <https://conexaoto.com.br/2011/09/17/casa-vitor-e-tombada-como-patrimonio-historico-de-palmas>. Acesso em: 10 abr. 2021.
- CERQUEIRA, Isabela Wanderley de. **Os pés da cidade: um estudo sobre a caminhabilidade, relações socioespaciais nas calçadas e mobilidade dos pedestres.** 2017.
- DABUL, Lígia. **MUSEUS DE GRANDES NOVIDADES: CENTROS CULTURAIS E SEU PÚBLICO. HORIZONTES ANTROPOLÓGICOS,** v. 14, n. 29, p. 257-278, 2008
- DANNEMANN, Robert Nicolaus. **Atos e fatos da formação profissional.** Boletim Técnico do Senac, v. 30, n. 3, p. 7-21, 2004.
- DE BRITO, Eliseu Pereira de. **PLANEJAMENTO, ESPECULAÇÃO IMOBILIÁRIA E OCUPAÇÃO FRAGMENTADA EM PALMAS.** Caminhos de Geografia, v. 11, n. 34, 2010.

GOLDSTEIN, I. S. **ARTE, CULTURA E FORMAÇÃO**. Revista Observatório Itaú Cultural, São Paulo, v.07, 2009.

GROTTA, Danubia de Lima. Materiais e técnicas contemporâneas para controle de ruído aéreo em edifícios de escritórios: subsídios para especificações. 2009. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

HALBWACHS, Maurice. **Espacio y memoria colectiva. Estudios sobre las culturas contemporâneas**, v. 3, n. 9, p. 11-40, 1990.

Hargood Close / Proctor and Matthews" 31 May 2015. ArchDaily. Accessed 29 Aug 2021. <<https://www.archdaily.com/522081/hargood-close-proctor-and-matthews>> ISSN 0719-8884

HARROUK, Christele. "**Adjaye Associates divulga projeto preliminar para o Museu Edo de Arte da África Ocidental**" [Adjaye Associates Reveals Preliminary Design for Edo Museum of West African Art in Nigeria] 23 Nov 2020. ArchDaily Brasil. (Trad. Martino, Giovana) Acessado 18 Abr 2021. <<https://www.archdaily.com.br/br/951585/adjaye-associates-divulga-projeto-preliminar-para-o-museu-edo-de-arte-da-africa-ocidental>> ISSN 0719-8906

HERTZBERGER, Herman; MACHADO, Carlos Eduardo Lima. **Lições de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HUYSSSEN, Andreas. **Mapeando o pós-moderno. Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro: Rocco, v. 7, 1991.

IBGE-INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Anuário Estatístico do Brasil**. Rio de Janeiro, v. 71, 2011.

INMET –INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA. Disponível em: <<http://www.inmet.gov.br/portal/>>. Acesso em: 20 jun 2021.

IVEM. IVEM. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCVrmndS1pGWOjeT0NK_NI6Q. Acesso em: 10 abr. 2021.

JORGE, Rogério Ribeiro. Território, identidade e desenvolvimento: uma outra leitura dos arranjos produtivos locais de serviços no rural. 2009. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo..

KIEFER, Flávio. **Arquitetura de museus**. Rio Grande do Sul: UFRGS-ArqTexto, 2000.

LE GOFF, Jacques et al. História e memória. 2003.

LYNCH, Kevin et al. **The image of the city**. MIT press, 1960.

MACHADO, Antonio Filho da Silva. **Museu Casa Vitor**. s.d. Museus Brasil. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/9647/>. Acesso em: 12 abr. 2021.

MACHADO, Antonio Filho da Silva. **Casa Suçupara**. s.d. Museus Brasil. Disponível em: <http://museus.cultura.gov.br/espaco/9649/>. Acesso em: 11 abr. 2021.

MAR – **Museu de Arte do Rio / Bernardes + Jacobsen Arquitetura**" 11 Abr 2013. ArchDaily Brasil. Acessado 26 Abr 2021. <<https://www.archdaily.com.br/br/01-108254/mar-museu-de-arte-do-rio-bernardes-jacobsen-arquitetura>> ISSN 0719-8906

MARTINS, Samara. **Exposição Palmas Memória em Construção exhibe resgate histórico da Capital no Museu Casa Suçupara**. 2019. Disponível em: <https://surgiu.com.br/2019/02/28/exposicao-palmas-memoria-em-construcao-exibe-resgate-historico-da-capital-no-museu-casa-sucuapara/>. Acesso em: 12 abr. 2021.

MAULE-O'BRIEN, Skye. **Demystifying the Art Museum: Benefits of Art Education**. The Concordia Undergraduate Journal of Art History, v. 2, p. 9-20, 2006.

MONUMENTO, **Dicionário Online Michaelis de Português**. 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/monumento>. Acesso em: 29 de março de 2021.

MORICONI, Lucimara Valdambrini. **Pertencimento e identidade. Trabalho de Conclusão de Curso**. Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 2014.

Museu Yves Saint Laurent Marrakech / Studio KO" [Musée Yves Saint Laurent Marrakech / Studio KO] 13 Out 2019. ArchDaily Brasil. Acessado 5 Mai 2021. <<https://www.archdaily.com.br/br/925870/museu-yves-saint-laurent-marrakech-studio-ko>> ISSN 0719-8906

NEXT ARCHTECTS (Brazil). **HOLLAND DAFANG CREATIVE VILLAGE**. 2021. Disponível em: https://www.nextarchitects.com/en/projects/holland_dafang_creative_village. Acesso em: 09 abr. 2021.

NORA, Pierre. **Entre mémoire et histoire. Les lieux de mémoire**, v. 1, p. 23-43, 1984.

NUNES, Gleydsson. **Terminal de lembranças**. s.d. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yj4livrlhtk&t=888s>. Acesso em: 11 abr. 2021.

TOCANTINS, Turismo. **Memorial Coluna Prestes**. s.d. Disponível em: <https://turismo.to.gov.br/regioes-turisticas/serras-e-lago-/principais-atrativos/palmas/praca-dos-girassois/memorial-coluna-prestes/>. Acesso em: 12 abr. 2021.

TOCANTINS, Turismo. **Parque Cesamar e Casa Suçupara**. s.d. Disponível em: <https://turismo.to.gov.br/regioes-turisticas/serras-e-lago-/principais-atrativos/palmas/parque-cesamar-e-casa-sucuapara/>. Acesso em: 11 abr. 2021.

PALMAS, Prefeitura Municipal de. **Plano de Arborização Urbana de Palmas - PMP**. Palmas, 2016

PALMAS. Lei nº 400, de 02 de abril de 2018. Plano Diretor Participativo do Município de Palmas-TO. Palmas, TO, 02 abr. 2018. Disponível em: . Acesso em: 10 out. 2019.

PEREIRA, Marielle Rodrigues. Arquitetura na rota das cachoeiras: casas de terra na paisagem cultural do Distrito de Taquaruçu, Estado do Tocantins. 2020.

PORTAL TOCANTINS. **Museu Histórico do Tocantins**. s.d. Disponível em: <https://portal.to.gov.br/reas-de-interesse/cultura/patrimonio-cultural/museu-historico-do-tocantins/>. Acesso em: 11 abr. 2021.

PUC-RIO (Brazil) (org.). **Seminário Lugares de memória**. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/channel/UCQ4-tuM9j26fXHRm9ktKaBQ>. Acesso em: 08 abr. 2021.

PRIMEIRA PÁGINA (Tocantins). **VEREADOR CLAUDEMIR PORTUGAL SOLICITA A LEGALIZAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO RODOSHOPPING**. 2020. Disponível em: <https://www.primeirapagina.to/noticias/vereador-claudemir-portugal-solicita-a-legalizacao-e-revitalizacao-do-rodoshopping/>. Acesso em: 10 abr. 2020.

_____. Lei Orgânica do Município de Palmas. Disponível em: Acesso em 10 fev. 2014.

_____. Lei Complementar nº 155, de 28 de dezembro de 2007. Dispõe sobre o Plano Diretor Participativo do Município de Palmas. Palmas, 2007. Disponível em: Acesso em: 12 jan. 2012.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. **O museu de arte perante o desafio da memória**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, v. 7, n. 1, p. 67-85, 2012.

SANTOS, Marina Gontijo dos. **Zoneamento ambiental da área da unidade de conservação Tiúba em Palmas-TO para embasar a sua implantação como parque linear**. 2015. 81f.

SANTOS, C.N. F. A cidade como um jogo de cartas. São Paulo, Projeto, 1988.

SOUZA, Felipe Sávio Tavares de (ed.). **BubbleDeck, O Futuro da Construção Civil**. 2020. Disponível em: <https://www.nossocanteirodeobra.com.br/bubbledeck-o-futuro-da-construcao-civil/>. Acesso em: 29 jul. 2020.

TESSARI, FABIANA. **ANÁLISE ENTRE O SISTEMA DE LAJE BUBBLEDECK E LAJE NERVURADA EM UM EDIFÍCIO COM GRANDES VÃOS, COMPARANDO ASPECTOS TÉCNICOS E DE CUSTOS**. 2019. TCC (Área do Conhecimento das Ciências Exatas e Engenharias) – Universidade Caxias do Sul, CAXIAS DO SUL, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/6255/TCC%20Fabiana%20Tessari.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 5 fev. 2021.

Dissertação (Mestrado em Engenharia Ambiental) – Universidade Federal do Tocantins, Programa de Pós-Graduação em Engenharia Ambiental, Palmas, 2015.

SELDIN, Claudia. **Imagens urbanas e resistências: das capitais de cultura às cidades criativas**. Rio Book's, 2017.

SEPLAN –SECRETARIA DO PLANEJAMENTO E DA MODERNIZAÇÃO DA GESTÃO PÚBLICA. **Atlas do Tocantins**: subsídios ao planejamento da gestão territorial. 6. ed. Palmas: SEPLAN, 2012.

SILVA, Valéria Cristina Pereira da. Palmas, **a última capital projetada do século XX: uma cidade em busca do tempo**. Cultura Acadêmica, 2010.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: **memória coletiva e experiência**. Psicologia USP, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993.

SPECK, Jeff. **Cidade caminhável**. Editora Perspectiva SA, 2016.

TEIXEIRA, Luís Fernando Cruvinel. **A FORMAÇÃO DE PALMAS**. Revista UFG, v. 11, n. 6, 2009. Vila Criativa Dafang / NEXT architects" [Dafang Creative Village / NEXT architects] 20 Dez 2020. ArchDaily Brasil. Acessado 18 Abr 2021. <<https://www.archdaily.com.br/br/953178/vila-criativa-dafang-next-architects>> ISSN 0719-8906

VIANA, Edinaldo. **RODOSHOPPING: Histórias de lutas e superações**. 2011. Disponível em: <https://edinaldoviana.wordpress.com/2011/07/01/lojistas-do-primeiro-shopping-popular-de-palmas-vivem-historia-de-luta-e-superacao/>. Acesso em: 11 abr. 2021.

ANEXO 01: Capacidade total de alunos CETA.



FUNDAÇÃO CULTURAL DE PALMAS
Centro de Ensino e Treinamento Artístico – CETA
63 3212-7305

RELAÇÃO DOS CURSOS

Número de Matriculados/ Número de Vagas Ofertadas

N.º	Curso	Quantitativo máximo de atendimento	Alunos Matriculados
1.	Teatro 1	60	25
2.	Teatro 2	30	19
3.	Ballet	50	18
4.	Jazz	10	07
5.	Dança Contemporânea	15	11
6.	Corpo de Baile Infante-Juvenil	15	07
7.	Corpo de Baile Juvenil	15	07
8.	Piano	23	13
9.	Canto	60	20
10.	Teclado	55	16
11.	Saxofone	03	03
12.	Desenho	75	18
13.	Pintura em Tela	75	23
14.	Violão	30	22
15.	Big Band	35	16
16.	Coral Municipal	50	27
Total Geral de Atendimentos		601	252

Obs: A redução do nosso quantitativo de alunos atuais se dá conforme precauções e prevenções estabelecidas pelas autoridades sanitárias.

Palmas/TO, 24 de agosto de 2021.

APÊNDICES