

**CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
FLAVIA DE OLIVEIRA PETRONILHO**

**FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: MUSEU DE ARTE A CÉU ABERTO COMO
INTERVENÇÃO NA PAISAGEM URBANA DA CIDADE DE CASCAVEL- PR**

Cascavel

2017

**CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
FLAVIA DE OLIVEIRA PETRONILHO**

**FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: MUSEU DE ARTE A CÉU ABERTO COMO
INTERVENÇÃO NA PAISAGEM URBANA DA CIDADE DE CASCAVEL- PR**

Trabalho de Conclusão do Curso de Arquitetura e Urbanismo, da FAG, apresentado na modalidade Projetual, como requisito parcial para a aprovação na disciplina: Trabalho de Curso: Defesa.

Professor Orientador: Luiza Scapinello Broch

Cascavel

2017

**CENTRO UNIVERSITÁRIO FAG
FLAVIA DE OLIVEIRA PETRONILHO**

**FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS: MUSEU DE ARTE A CÉU ABERTO COMO
INTERVENÇÃO NA PAISAGEM URBANA DA CIDADE DE CASCAVEL- PR**

Trabalho apresentado no Curso de Arquitetura e Urbanismo, do Centro Universitário Assis Gurgacz, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Arquitetura e Urbanismo, sob a orientação da Professora Luiza Scapinello Broch.

BANCA EXAMINADORA

Luiza Scapinello Broch

Professor(a) Orientador(a)

Camila Pezzini

Professor(a) Avaliador(a)

Cascavel/PR, 23 de maio de 2017

RESUMO

O presente trabalho objetiva proporcionar à cidade de Cascavel – PR uma proposta de intervenção num determinado terreno que faz parte município, inserindo assim, na proposta, um Museu de Arte a Céu Aberto, ou seja, um local onde visa trazer à população o conhecimento artístico e cultural, que também proporcione espaços voltados ao descanso e ao lazer. Assim, a proposta busca, além de restaurar um local, melhorar a qualidade de vida das pessoas, melhorar o conhecimento cultural destas, promover a interação social e contribuir com o meio ambiente através de meios sustentáveis, por isso foi atribuída a ideia de um Museu a Céu Aberto. Desta forma, o espaço pode também contribuir com o município através da valorização da região, atribuindo assim um retorno econômico. Portanto, através de estudos, pesquisas bibliográficas e análises territoriais, descobriu-se um terreno que simboliza um marco histórica para a cidade de Cascavel-PR, conhecido e nomeado de Praça Getúlio Vargas, localizada na região central da cidade, onde está implantado o Marco Zero do município, que foi construído para funcionar como um ponto de referência para as estradas municipais. O local escolhido se encontra, atualmente em boas condições, porém, sabendo do grau de significância que tem a Praça para a cidade, nota-se que ela esse encontra esquecida e pouco visitada. A proposta seria revitalizar este espaço, que se encontra esquecido, através da criação de espaços voltados ao lazer, à arte e ao conhecimento, com o intuito principal de mostrar à população a importância que a praça tem para a população local. Assim foi construído o programa de necessidades, que conta com galerias de arte , jardins verticais, galerias de esculturas, parque infantil, galeria das plantas, área de leitura, lanchonete e também espaços voltados à musicalidade. A nova proposta visa melhorar o existente sem tirar a essência histórica do local, transformando o local num espaço interativo e atrativo para os usuários e visitantes, fornecendo também à cidade mais um espaço cultural que rememora a história local.

Palavras chave: Museu de Arte a Céu Aberto. Intervenção. Arte. Paisagismo.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Vista da Obra Narcissus Garden Inhotim de Yayoi Kussam _____	30
Figura 02 – Invenção da Cor, Penetrável Magic Square, De Luxe, 1997 – Autor:Hélio Oiticica_____	30
Figura 03 – Planta de Implantação do Antigo Projeto da Praça Ari Coelho_____	34
Figura 04 – Planta de Implantação da Nova Proposta do Projeto da Praça Ari Coelho_____	35
Figura 05 – Vistas de execução da Proposta de Revitalização da Praça Ari Coelho_____	35
Figura 06 – Vista do Mural de Fael Primeiro (esquerda) e de Rebeca Silva (direita) _____	36
Figura 07 – Vista da Obra Coletiva de Eder Muniz e Pedro Marighella_____	37
Figura 08 –Vista da Obra de Pedro Marighella _____	38
Figura 09 – Vista da Obra de Marcos Costa_____	39
Figura 10 – Vista Aérea da Praça Victor Civita _____	40
Figura 11 – Vista do Deck de Madeira da Praça Victor Civita _____	41
Figura 12 – Vista da Praça Victor Civita _____	42
Figura 13 – Corte Esquemático do Deck de Madeira com Estrutura Metálica _____	43
Figura 14 – Vista de um dos Pontos Principais do Miami Design District _____	44
Figura 15 – Vista do Design do Bairro Miami Design District _____	45
Figura 16 – Vista do Design Das Lojas e marcas do Miami Design District_____	46
Figura 17 – Vist do Design do Bairro Miami Design District _____	47
Figura 18 – Mapa do Estado Paraná_____	49
Figura 19 – Mapa da Cidade de Cascavel_____	50
Figura 20 – Localização do Terreno_____	50
Figura 21 – Insolação e Acessos _____	51
Figura 22 – Localização e Informações do Terreno_____	52
Figura 23 – Situação Atual da Praça Getúlio Vargas_____	53
Figura 24 – Áreas Degradadas_____	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	08
1.1 ASSUNTO/ TEMA.....	09
1.2 JUSTIFICATIVA.....	09
1.3 FORMULAÇÃO DO PROBLEMA.....	09
1.4 HIPÓTESE.....	10
1.5 OBJETIVOS.....	10
1.5.1 Objetivo geral.....	10
1.5.2 Objetivos específicos.....	10
1.6 MARCO TEÓRICO.....	10
1.7 ENCAMINHAMENTO METODOLÓGICO.....	11
2 APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS ARQUITETONICOS.....	12
2.1 HISTÓRIA E TEORIAS	12
2.1.1 A História da Arquitetura.....	12
2.1.2 A História de Cascavel.....	13
2.1.3 A História da Paisagem Urbana.....	13
2.1.4 A História da Arte.....	14
2.2 METODOLOGIAS DE PROJETOS.....	15
2.2.1 Espaço arquitetônico e as sensações transmitidas por ele.....	15
2.2.2 O projeto e o espaço paisagístico.....	16
2.3 URBANISMO E PLANEJAMENTO URBANO	16
2.4 TECNOLOGIA DA CONSTRUÇÃO	18
2.4.1 Arquitetura bioclimática.....	18
2.4.2 Sustentabilidade.....	18
3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E SUPORTE TÉCNICO.....	19
3.1 A ARQUITETURA PAISAGÍSTICA E OS SENTIDOS.....	19
3.2 PAISAGEM, ESPAÇO E LAZER.....	21
3.3 MUSEUS	26

3.4 MUSEU DE ARTES A CÉU ABERTO.....	28
3.5 INTERVENÇÕES NA PAISAGEM URBANA.....	32
4 ANÁLISE DE PROJETOS CORRELATOS.....	36
4.1.GALERIA DE ARTE A CÉU ABERTO EM SALVADOR.....	36
4.1.1 Análise estética.....	37
4.1.2 Aspectos funcionais e técnicos.....	38
4.1.3 Análise do correlato.....	39
4.2.PRAÇA VICTOR CIVITA – MUSEU ABERTO DA SUSTENTABILIDADE.....	40
4.2.1.Análise estética.....	41
4.2.2.ASPECTOS FUNCIONAIS E TÉCNICOS.....	41
4.3 THE MIAMI DESIGN DISTRICT.....	44
4.3.1 ANÁLISE ESTÉTICA.....	45
4.3.2 ASPECTOS FUNCIONAIS E TÉCNICOS.....	46
4.3.3 ANÁLISE DO CORRELATO.....	47
5 DIRETRIZES PROJETUAIS.....	48
5.1 MUNICÍPIO DE CASCAVEL-PR.....	48
5.2 LOCALIZAÇÃO.....	49
5.3 ANÁLISE DO TERRENO.....	50
5.4 A PRAÇA GETÚLIO VARGAS.....	52
5.5 PARTIDO ARQUITETÔNICO.....	54
5.6 PROGRAMA DE NECESSIDADES.....	55
5.7. A PROPOSTA DE INTERVENÇÃO E A SETORIZAÇÃO.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	59
REFERÊNCIAS.....	60
APÊNDICES.....	64

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho refere-se a um projeto de intervenção na paisagem urbana, tendo como objetivo proporcionar à população uma obra cultural através da implantação de um Museu de arte a céu aberto, num determinado local que passará por uma intervenção. Este espaço tem como objetivo abordar a cultura artística de diversas formas e aplicar a arquitetura sensorial. Pretende ir a fundo à respeito da história da arte, como o seu surgimento, a sua relação com a arquitetura e os diversos tipos de arte, pretende também realizar estudos sobre os sentidos que a arquitetura pode proporcionar ao ser humano, e assim aplicá-los no projeto.

Através da escolha do local onde será realizada a intervenção e aplicada a proposta, busca-se trazer para a cidade de Cascavel um projeto rico em cultura, arte e lazer, buscando assim melhorar a paisagem urbana, valorizar a região onde a obra será inserida, trazer mais um local de lazer para a cidade, proporcionar bem estar para os visitantes e, além de ter a função de atender as necessidades da população, fazer com que esta seja uma obra considerada como um ponto turístico da cidade.

Em meio a estudos e pesquisas bibliográficas foi desenvolvido o respectivo trabalho, que consiste numa junção de informações ligadas ao tema da pesquisa. O mesmo será iniciado com a escolha do tema, continuamente evolui pra a justificava desta escolha. Logo após será apresentado o problema encontrado e também a justificativa de como ele pode ser solucionado e basicamente, no decorrer do trabalho, serão apresentados os objetivos da proposta e os meios de análises para desenvolvê-la.

No capítulo dois serão abordados assuntos referentes à aproximações do tema com os fundamentos da arquitetura, que aborda os quatro pilares existentes no campo da profissão. Mais adiante, no capítulo três, será apresentada uma pesquisa mais profunda do tema delimitado, que explicam sobre o Paisagismo e os sentidos que ele proporciona. Ainda neste capítulo serão abordados assuntos sobre o espaço e lazer, sobre o que é um Museu e os tipos de Museu e também como funciona um Museu de Arte a Céu Aberto, fala sobre o que é e o que significa a Intervenção Urbana.

No capítulo quatro são apresentadas algumas análises de projetos correlatos, que significa abordar obras e assuntos, sobre elas, que possuem ligação com o tema escolhido. Depois de ter entendido o assunto, conforme a evolução da pesquisa, pôde-se obter a ideia da proposta que está determinada nas Diretrizes Projetuais. Desta maneira, torna-se possível o melhor entendimento da proposta desenvolvida.

1.1 ASSUNTO/TEMA

O assunto a ser abordado está inserido no grupo de pesquisa de projetos de Intervenção na Paisagem Urbana (INPAI) e na linha de pesquisa Arquitetura e Urbanismo. O tema se trata de uma proposta de intervenção de um local que possui um grande fluxo de pessoas e necessita de valorização artística e paisagística, propondo assim um Museu de Arte a Céu Aberto para a cidade de Cascavel- PR, que visa melhorar o contexto social, artístico e cultural do município.

1.2 JUSTIFICATIVA

Atualmente nota-se que a cidade de Cascavel vem crescendo bastante, tanto em termos urbanísticos quanto populacional. Por estes motivos nota-se a necessidade de proporcionar à cidade a intervenção de um local que além de ser considerado um ponto de lazer para a população em geral, também seja um ponto turístico, artístico e cultural. A proposta de construir um Museu de Arte a Céu Aberto pode proporcionar todos estes quesitos através de um projeto de arquitetura, que trabalhe todas estas questões através da técnica e da criatividade. Compreende-se que um projeto de arquitetura tem como função atender as necessidades do ser humano, seja em quesitos habitacionais quanto sociais, pensando sempre em seu lazer, segurança, e alimentação, já que a arquitetura desempenha um papel essencial no bem estar da sociedade.

1.3 FORMULAÇÃO DO PROBLEMA

Como, a intervenção de um ponto específico da cidade Cascavel, aonde visa implantar um Museu de Arte a Céu Aberto, pode contribuir com a sociedade no setor social, artístico, e cultural?

1.4 HIPÓTESE

A implantação do Museu de Arte a Céu Aberto pode trazer à sociedade, através de uma proposta projetual, o vínculo das pessoas com o espaço, o contato das pessoas com a natureza e a cultura. Estes resultam em melhorias para a cidade, como o conhecimento artístico e cultural da população, a interação social, e o bem estar da sociedade.

1.5 OBJETIVOS

1.5.1 Objetivo geral

Elaborar um projeto de pesquisa no decorrer do início do mês de março, focando nos objetivos a serem realizados através da proposta escolhida, para que assim auxilie no desenvolvimento da monografia e da proposta projetual.

1.5.2 Objetivos específicos

- Desenvolver uma pesquisa bibliográfica referente ao tema escolhido
- Analisar dados encontrados
- Selecionar o que for importante para a realização do projeto de pesquisa
- Elaborar o projeto de pesquisa.
- Desenvolver uma pesquisa de referências e correlatos
- Desenvolver um projeto que atenda as necessidades da população e que se enquadre no objetivo ao qual foi estudado e atribuído à proposta.

1.6 MARCO TEÓRICO

Segundo Corbusier (2002) a arquitetura é a arte por primor, que alcança a condição de grandeza platônica, ordem matemática, indagação, concepção da harmonia pelas relações emocionais (CORBUSIER, 2002, p.73).

O trabalho do arquiteto, deve sempre considerar a arquitetura como uma arte, porque assim estará inserindo os outros parâmetros e os ultrapassando. Parâmetros estes que precisam sempre estar presentes, pois de certa forma, são inseparáveis: a arte tem de ser uma meta; o

produto cultural, um fato imprescindível, a formação acadêmica, a profissão, um meio. (COLIN, 2000, p.23).

Através da forma e de sua criação, o arquiteto tem o poder de emocionar, mexer com os sentimentos e com o espírito do observador e usuário da obra. É o que diz Corbusier (2002) conforme a citação abaixo:

O arquiteto, ordenando formas, realiza uma ordem que é pura criação de seu espírito; pelas formas, afeta intensamente nossos sentidos, provocando emoções plásticas; pelas relações que cria, desperta em nós ressonâncias profundas, nos dá a medida de uma ordem que sentimos acordar com a ordem do mundo, determina movimentos diversos de nosso espírito e de nossos sentimentos; sentimos então a beleza (CORBUSIER, 2002, p.03).

Segundo Brandi (2004) a restauração compõe a fase metodológica do reconhecimento da obra de arte, na sua estrutura material e na sua dupla polaridade histórica estética, a fim de sua propagação para tempos vindouros (BRANDI, 2004, p.30).

O projeto de paisagismo tem por dever fazer uso do jogo de encobrir e mostrar e certos elementos, criando a possibilidade dos percursos serem marcados por emocionantes descobertas. A modelagem do espaço diversificada através dos volumes de vegetação e construção é a base de um bom projeto paisagístico. É por esta linha de percurso que iremos sentir inúmeras sensações, incluindo assim a sensação de beleza. Porém desenhar bons espaços engloba uma porção de fatores que vão além disso (ABBUD, 2006, p.20).

A ideia de lugar e de paisagem como transformação, segundo Pronsato (2005), tem como ponto principal a importância da ação do ser humano. Desta maneira, a forma de observar e analisar os lugares que poderão ser objeto escolhido para a realização de uma intervenção terá de levar em consideração o usufruidor deste espaço, criando possibilidades de inter-relação deste com o tempo e o espaço (PRONSATO, 2005, p.117).

1.7 ENCAMINHAMENTO METODOLÓGICO

A metodologia que será empregada se constituirá em uma pesquisa bibliográfica, elaborada por estudos e encontros semanais entre a acadêmica e sua orientadora. Os resultados encontrados foram analisados e referenciados para obter a comprovação dos mesmos e assim reformular as hipóteses da pesquisa.

Segundo Marconi e Lakatos (2003), a pesquisa bibliográfica envolve toda a bibliografia pública que possui relação com o tema do estudo a ser realizado, desde livros, monografias, jornais e outras mais, até meios orais de comunicação, como filmes, gravações,

televisão e rádio. Tem como finalidade permitir que o pesquisador possua contato direto com tudo o que foi dito, escrito ou filmado sobre o assunto da pesquisa. (MARCONI, LAKATOS, 2003, p.183).

A pesquisa bibliográfica não possui o seu significado como um conteúdo que seja revestido de uma repetição concreta do que já foi escrito ou dito em relação a um determinado assunto, mas permite o exame de uma nova visão a respeito do assunto pesquisado, chegando à inovadoras conclusões (MARCONI, LAKATOS, 2003, p.183).

2. APROXIMAÇÕES TEÓRICAS NOS FUNDAMENTOS ARQUITETÔNICOS

2.1. HISTÓRIAS E TEORIAS

2.1.1. A História da Arquitetura

Esta etapa do trabalho tem como objetivo referenciar através de bibliografias um resumo geral sobre a História da Arquitetura e suas teorias, associando estes fatos ao tema e assunto da pesquisa, ou seja, a intervenção de um determinado local sendo transformado em um Museu de Arte a Céu Aberto na cidade de Cascavel.

Segundo Colin (2000) a Arquitetura no sentido de curso ou profissão é o sentido mais adequado que pode se definir a palavra (COLIN, 2000, p.22).

É na história onde se pode e se deve encontrar o sentido da ação e a reflexão arquitetônica, iluminando o presente desde o passado e convertendo seu *campo intelectual* em uma verdadeira *sala de cirurgia*. A história é o instrumento vital que como uma vara de salto, nos propulsiona (PEREIRA, 2010, p.13).

A arquitetura é considerada uma manifestação cultural das mais eficientes a preservar informações de conteúdo histórico; isto, portanto, se deve à capacidade que possuem os marcos arquitetônicos possuem de permanecer, ou seja, de vencer o tempo e os agentes que interferem na destruição (COLIN, 2000, p.85).

Espaço e tempo são aspectos fundamentais trabalhados pela arquitetura e a história. A arquitetura se interage como uma brincadeira com espaços de três dimensões, embora os estimule mediante a mudança temporal. A história brinca com esta variável temporal, tornando-a essência de sua trajetória (PEREIRA, 2010, p.14).

A restauração constitui o momento metodológico do reconhecimento da obra de arte, na sua consistência física e na sua dúplice polaridade estética e história, com vistas à sua transmissão para o futuro (BRANDI, 2004, p.30).

Partindo deste pensamento, deve-se em primeiro lugar analisar o conteúdo histórico do município, pensando também no local onde será realizada a intervenção e implantação do Museu de Arte a céu aberto, para que assim possa ter mais conhecimento e entendimento sobre a cultura, os costumes e a diversidade da população.

2.1.2. A História de Cascavel

A origem do município de Cascavel, conforme a descrição de Dias *et al.* (2005), no livro *Cascavel: um espaço no tempo*, remete a época dos tropeiros onde, na época a cidade era chamada de “Encruzilhada”. (DIAS *et al.*, 2005).

A História de Cascavel é constituída por três fases diferentes, ao qual cabe aqui destacar: a primeira é o ciclo da erva-mate; posteriormente se inicia o ciclo da madeira, ao qual tinha como base econômica a extração das árvores consideradas nativas; ao passo em que as áreas de mata eram desmatadas, abriu-se então uma oportunidade para o início do cultivo da agropecuária, que resulta na terceira fase, e continua sendo base econômica da cidade até os dias de hoje (DIAS *et al.*, 2005).

2.1.3. História da Paisagem Urbana

Para compreender um pouco a respeito do conceito do projeto Museu de Arte a Céu Aberto é necessário realizar uma breve pesquisa e falar um pouco sobre a história da paisagem urbana e as suas influências no contexto urbano. Segundo Pronsato (2005), o conceito de paisagem e de lugar como transformação coloca em evidência a importância da ação do homem como sua principal conformadora. De certa forma, a forma de analisar os lugares que podem ser futuramente objeto da ideia de intervenção terá que pensar primeiramente no usuário, e na sua relação com o tempo e o espaço (PRONSATO, 2005, p.117).

O surgimento da praça ajardinada é um marco na história dos espaços livres urbanos brasileiros, pois altera a função da praça na cidade. O mercado foi transferido para edificações destinadas a atividades comerciais; as demonstrações militares de poder perdem força no Brasil republicano, não acontecem mais nos largos e campos, deslocando-se para as grandes avenidas. Assim, a praça-jardim deixa de ser – como eram, no período colonial, o largo, o terreiro e o adro da igreja – o palco da vida mundana e religiosa, civil e militar da cidade. A praça agora é um belo cenário ajardinado destinado às atividades de recreação e voltado para o lazer

contemplativo, a convivência da população e o passeio (ROBBA, MACEDO, 2010, p.28/29).

Assim como as demais artes, conforme Abbud (2006), o paisagismo visa criar beleza, já que todo espaço é criado baseado em intenções estéticas. Essas intenções estéticas são evidenciadas em paisagismo e estão presentes tanto na composição das formas quanto na composição das cores e texturas, da sombra e luz, dos sabores e aromas. Nesse sentido, o paisagista garante mais vantagens que próprio o arquiteto, pois esse usufrui de mais liberdade para agir (ABBUD, 2006, p. 32).

O espaço público na cidade assume inúmeras formas e tamanhos, compreendendo desde uma calçada até a paisagem vista da janela. Ele também abrange lugares designados ou projetados para o uso do cotidiano, cujas formas mais conhecidas são as ruas, as praças e os parques. A palavra “público” indica que os locais que se concretizam nesse espaço são abertos e acessíveis, sem exceção, a todas as pessoas (ALEX, 2008, p.19).

Diante das definições e conceitos citados acima, o projeto do Museu de Arte buscará aplicar em sua concepção, uma maneira de trabalhar com a paisagem de maneira equilibrada, onde ao mesmo tempo que se trabalha com a forma e estrutura da paisagem, pense na beleza e nas sensações que transmitem ao público, focando sempre no conforto e bem estar da sociedade.

2.1.4. A História da Arte

A história da arte é considerada uma história importante uma vez que ocupa-se de uma série de fatos, porém não é uma história diferenciada das outras. A particularidade dos seus métodos é impedida de ir além na escolha dos materiais inseridos ou existentes em si mesma e da verificação da sua capacidade de utilizar materiais que são constituídos de uma construção histórica (ARGAN, 1998, p.14).

A obra de arte pode ter sua definição como um objeto que possui a aptidão de expressar uma habilidade através da experiência, dentro de uma certa organização ou até mesmo uma disciplina. E essa experiência derivam de circunstâncias que denominam uma obra de arte como: pensamento, época, imaginação, lugar e o ambiente em que surgiu (BATTISTONI FILHO, 1989, p.10).

Não é verdade que a arte é uma linguagem universal que todos podem entender. Qualquer pessoa pode admirar uma obra de arte, e a entende na medida da sua experiência dos fatos artísticos ou de seus conhecimentos de história da arte: tanto mais lúcida e profunda será a inteligência do fato isolado, quanto mais extensa for a rede de relações em que consegue situá-la (ARGAN, 1998, p.33).

Segundo Battistoni Filho (1989), a arte, como o resultado da análise, pode obter novas formas e dimensões de expressão através da crítica. Esta contribui para o melhor apreciação das obras e também contribui com a sociedade em relação a manter atento aos valores tanto da arte do passado e da atualidade. Todas as maneiras de arte admitem a atividade crítica (BATTISTONI FILHO, 1989, p.12/13).

A arte, em substância, é a grande responsável pela cultura que se fundamenta, organiza e desenvolve através da experiência da percepção e dos processos correlatos da imaginação (ARGAN, 1998, p.26).

Na arte, o *espaço* que é a extensão tridimensional limitada ou infinitamente grande, que contém todos os seres e coisas é de suma importância para o artista ao passo que o *volume* ao ocupar este mesmo espaço é representado por peso e densidade que avançam na altura, largura e profundidade (BATTISTONI FILHO, 1989, p.10).

Embasando-se no conceito e definição de arte, nota-se a importância da mesma na sociedade e o quanto contribuiu para a evolução do mundo e a visão das pessoas. Também é perceptível a relação desta com a arquitetura, e por este motivo, o projeto tem como intenção trabalhar com a arte dentro da arquitetura, para trazer a cultura, a história e diferentes artes para o conhecimento da sociedade e a possibilidade de usufruir de um espaço rico de história, arte e criatividade.

2.2. METODOLOGIAS DE PROJETOS DA ARQUITETURA E PAISAGISMO

2.2.1. O espaço arquitetônico e as sensações transmitidas por ele

O entendimento do espaço que será projetado é necessário para que resulte numa história arquitetônica eficiente projetual (ZEVI, 1996, p.17).

Para Neto (1999), organizar o espaço ou criar o espaço pode descrever a arquitetura. E também pode-se enfatizar que arquitetura é o trabalho relativo ao espaço, ou seja, a produção do espaço, ao qual é o elemento característico da arquitetura que percorreu pelos séculos passados e continua em vigor até os dias de hoje (NETO, 1999, p. 20).

Segundo Zevi (1996) é natural que o espaço seja considerado o protagonista da arquitetura pois a arquitetura não é somente arte nem apenas imagem de vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros, mas também é entendida como o ambiente, a cena que nos permite vivenciar a nossa vida (ZEVI, 1996, P.28).

Para Colin (2000), num espaço que está sendo decorrente de um constante processo de criação e produção da arte de um arquiteto, em suas atividades inclui-se também o trabalho dos escultores, pintores, escritores, pois quanto mais extenso for este espaço, maiores serão as possibilidades de haver manifestos pessoais e de transmitir emoções ao usuário (COLIN, 2000, p. 109).

Um espaço, é sistematizado, recebe referências através e a partir do corpo humano. É, inquestionavelmente, a partir do corpo que se vive um espaço, que se produz um espaço – isto é, que um espaço recebe uma carga semântica qualquer (NETTO, 1999, P. 118).

O processo da arte, segundo Pronsato (2005) contribui com a sociedade através da construção da consciência e percepção espacial, esta procura se inserir na sociedade através dos projetos de espaços públicos ou projeto participativo, com a intenção de obter a apropriação da cidade. (PRONSATO, 2005, p.61)

2.2.2. O projeto e o espaço paisagístico

A arquitetura paisagística possui a capacidade de limitar e subdividir os espaços. Porém este trabalho não vem do nada, sempre existirá um espaço físico antecedente sobre o terreno que passará por intervenção e se expande pela paisagem do entorno (ABBUD, 2006, p.19).

[...] o paisagismo pode ser concebido como ciência e arte. É ciência, por envolver, o conhecimento das leis que regem os fenômenos da realidade exterior e interior das paisagens. É também arte, por se constituir numa forma de expressão criadora que atua sobre a sensibilidade humana(FILHO, 2001, p. 16).

Para Mascaró (2008), a paisagem é definida como um espaço aberto que se envolve com um único olhar. É compreendida como uma realidade ambiental, fisicamente materializada num espaço que pode ser nomeado de natural (considerando que este foi criado antes, até mesmo, da humanidade) no qual são inseridas todas as estruturas e os elementos construídos pelos homens. Mascaró (2008) ainda enfatiza que o jardim é a maneira mais precisa e representativa do espaço externo construído pelo homem (MASCARÓ, 2008, p. 15 - 17).

2.3. URBANISMO E PLANEJAMENTO URBANO

Neste tópico, o foco é a conexão do tema com o entorno, de modo a entender o local em que será implantado o Museu de Arte a Céu Aberto e realizada a intervenção na cidade de

Cascavel, para que assim seja realizado um bom projeto, levando em consideração o urbanismo da cidade a história existente nela e o que o estudo sobre urbanismo pode oferecer para uma melhor realização projetual.

Segundo Del Rio (2001) o Desenho Urbano pode ser definido como área exclusiva de atuação na área do Urbanismo. Entretanto, enquadra-se no contexto do Brasil, uma total revisão e recuperação acadêmica do Urbanismo, este estudado e praticado de maneira extremamente limitadora. A sua prática tem como dever e prioridade tratar da cidade de forma multidisciplinar, preocupando-se com a organização do ambiente da cidade e seus processos sociais. O urbanismo teria como preocupação tratar dos ambientes urbanos, da cidade, de maneira geral e das políticas, considerando assuntos sociais, econômicos, setoriais e espaciais (DEL RIO, 2001, p. 52).

Conforme Benevolo (2003), a arquitetura moderna busca um novo modelo de cidade, incomum ao que é considerado tradicional, e, isso se inicia no momento em que artistas e técnicos, que foram contratados para dar apoio e colaborar com a gestão da cidade pós-liberal, tornam-se capacitados para realizar e propor uma nova metodologia de trabalho (BENEVOLO, 2003, p.615).

Para Reis Filho *et al.* (1985) o espaço urbano, nos dias de hoje é, uma área com história longa de atividade profissional. O que Podemos considerar como uma atitude projetual é aquela representada no espaço das antigas cidades romanas e gregas, ou as cidades renascentistas e barrocas, ou até mesmo nas antigas cidades da Europa medieval (REIS FILHO *et al.*, 1985, P. 16).

Produzir um espaço, particularmente na arquitetura “pública” e em urbanística, não é apenas determinar formas, dispor de elementos numa representação desse espaço para a seguir executá-la numa prática efetiva. Esse é um dos aspectos da produção do espaço, mas está longe de defini-la inteiramente, e para conhecer a extensão desse conceito é necessário indagar o início – coisa que não se costuma fazer na prática da arquitetura – o que vem a ser efetivamente um *sistema de produção* (NETTO, 1999, p. 111).

O planejamento, por sua vez, segundo Davison (1998) deve ser compreendido como uma tarefa permanente, ou seja um método indispensável à realização de decisões. Através de decisões políticas diante dos objetivos econômicos e sociais a serem atingidos, é por meio do planejamento que determinamos as melhores ações e meios e para alcançar estes objetivos. Neste raciocínio, é possível definir o Desenho Urbano também como atividade-meio a condição da configuração do espaço e das atividades humanas adicionais. Suas respectivas atividades-fim seriam seus projetos, impactando diretamente no cotidiano das populações (DAVIDSON, ACIOLY, 1998, p. 58).

O Desenho Urbano aparece como uma dimensão que deve sempre permear o processo de planejamento, desde a elaboração dos objetivos gerais até a consecução de suas estratégias e recomendações específicas. A preocupação pela qualidade físico-espacial do meio ambiente deve nortear os esforços do setor público e, ao mesmo tempo, ser produto destes esforços (DEL RIO, 2001, p. 57).

2.4. TECNOLOGIAS DA CONSTRUÇÃO

Neste capítulo será abordado um levantamento de alguns pontos considerados importantes a respeito da tecnologia da construção, apresentando as aproximações teóricas através de autores e citações que irão contribuir para a realização do projeto.

2.4.1. Arquitetura bioclimática

O meio natural, o qual é suscetível a intervenções, não se mostra devidamente tratado. Levando em conta somente as variáveis bioclimáticas, quase sempre esse meio é agressivo ao homem (através da presença das variações de temperatura, umidade, volume das chuvas, e insolação e do vento), havendo assim necessidade do controle para que suas necessidades sejam atendidas (BUSTOS ROMERO, 2001, p.15).

O objetivo do projeto de Arquitetura Bioclimática é prover um ambiente construído com conforto físico, sadio e agradável, adaptado ao clima local, que minimize o consumo de energia convencional e precise da instalação da menor potência elétrica possível, o que também leva a mínima produção de poluição (CORBELL, 2003, p. 37).

2.4.2. Sustentabilidade

De acordo com Leite (2012) a cidade sustentável tem por dever ir atrás de novos modelos de funcionamento, pensando também na gestão e crescimento, contraditórios àqueles desempenhados no século 20, crescimento com esgotamento. A escolha por parâmetros vindos da cidade densa tem se transformado em modelo de desenvolvimento urbano que potencializa a utilização das infraestruturas urbanas e proporciona melhorias em relação à sustentabilidade, como energia eficiente, uma melhor utilização e aproveitamento das águas e decréscimo da poluição, melhorando a densidade urbana (LEITE, AWAD, 2012, p.136).

Trabalhar com a inter-relação homem-meio ambiente-espço construído não significa atentar somente para que as variáveis do clima sejam observadas. Meio é um conceito amplo e como tal deve ser entendido (ROMERO, 2000, p. 83).

Conforme Corbela (2003), os espaços verdes e as áreas abertas trazem benefícios para uma cidade. Se, por ventura, a paisagem natural aberta será modificada, é necessário o projetista ter um conhecimento a respeito do microclima local. Ele deve levar em conta que o clima será modificado pelas suas decisões de projeto (CORBELLA, 2003, p. 171).

3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E SUPORTE TEÓRICO

3.1. A ARQUITETURA PAISAGÍSTICA E OS SENTIDOS

O paisagismo pode ser conceituado como ciência e arte. É considerado ciência por abranger o conhecimento das leis que, por ventura, regulam os eventos do exterior e interior das paisagens em âmbito real. É também considerado arte pelo fato de se consistir numa forma de expressão criativa que trabalha as questões da sensibilidade humana. Tendo em consideração a paisagem como uma mescla de arte e ciência, pode-se entender que as suas modificações, como as revitalizações (renovação da paisagem antiga) ou até mesmo a realização de novas formas que responda aos novos e atuais estilos de vida, possuem convicta dependência das conquistas obtidas em cada um dos campos citados, dependentes também do valor que é concedido a eles em cada etapa histórica (FILHO, 2001, P. 16).

Segundo Filho (2001), quando se elabora um projeto, o paisagista emprega todo seu conhecimento no mesmo através da utilização de elementos que forneçam a comunicação da paisagem com o usuário, por isso busca aplicar elementos vegetais, construídos, elementos que mechem com os sentidos, para que assim consiga alcançar o seu objetivo. Este trabalho sobre os sentimentos está relacionado aos princípios encontrados nos diversos tipos de arte, como os de comunicação visual (a cor, a textura, a linha, a forma), o que também cabe aos princípios estéticos. Ele ainda ressalta que a paisagem é a consciência do homem perante um ambiente, produto da sua capacidade imaginativa e criadora, uma apreciação visual que formula significados e novas imagens.

As experiências sensoriais se tornam integradas por meio do corpo, ou melhor, na própria constituição do corpo e no modo humano de ser. A teoria psicanalítica introduziu a noção de imagem o esquema corporal como o centro de integração. Nossos corpos e movimentos estão em constante interação com o ambiente; o mundo e a individualidade humana se redefinem um ao outro constantemente. A percepção do corpo e a imagem do mundo se torna uma experiência existencial contínua; não há corpo separado de seu domicílio no espaço, não há espaço desvinculado da imagem inconsciente de nossa identidade pessoal perspectiva (PALLASMAA, 2011, p. 38).

Conforme o pensamento de Abbud (2006), a única expressão artística que abrange os cinco sentidos do ser humano é o paisagismo. Enquanto as demais artes, como as artes plásticas, a arquitetura, a pintura, e a escultura utilizam da visão demasiadamente, o paisagismo abrange também o tato, o paladar, o olfato e a audição, o que oportuniza uma rica experiência de vida sensorial ao somar as mais diversas e completas experiências perceptivas. Para Abbud (2006), o espaço físico pode ser dimensionado, ou seja, ser medido através da matemática; já o espaço psicológico tem sua percepção apenas através das sensações.

A visão, segundo Abbud (2006), é considerada um dos sentidos mais profundos e complicados do ser humano. Caminha abundantemente sobre os elementos que estão perante a si mesmo, podendo estes estar próximos ou distantes. Pode-se explicar o seu funcionamento como um procedimento capaz de captar uma sucessão de planos, que conforme se afastam, vão perdendo assim a sua nitidez.

O sentido da visão é responsável por quase tudo que se aprende, ao visualizar uma determinada paisagem. Fala-se em quase tudo porque, como visto anteriormente, existem coisas que também são captadas além da visão. Quando se olha para algo, são vistas, por acréscimo, outras coisas. Além disso, a visão tende a invocar experiências e reminiscências, acompanhadas de sensações (FILHO., 2001, P.47).

Para Abbud (2006), o tato, por sua vez, age de outra maneira, necessita de uma conexão direta com os elementos da natureza, de maneira a perceber se sua temperatura é quente ou fria, se é rugosa, lisa, áspera, macia ou dura. O tato também possui a habilidade de informar a respeito do calor do sol, do frescor da sombra e outras sensações. Conforme cita Pallasmaa (2011, p.10), no livro *Os Olhos da Pele: Arquitetura e os sentidos*, “todos os sentidos, incluindo a visão, são extensões do tato; os sentidos são especializações do tecido cutâneo, e todas as experiências sensoriais são variantes do tato e, portanto, relacionadas à tatilidade. Nosso contato com o mundo se dá na linha divisória de nossas identidades pessoais, pelas partes especializadas de nossa membrana”.

Já o paladar permite o conhecimento dos jardins de maneira divergente: provoca boas sensações gustativas com a presença de inúmeras e diferentes frutas e flores comestíveis que ocupam os espaços ajardinados. Permite também apreciar e saborear os temperos e os condimentos, que auxiliam no enriquecimento da comida, quando colhidos frescos, os chás e as folhas, até mesmo as sementes também podem servir como calmantes ou estimulantes (ABBUD, 2006, P. 17).

Conforme o pensamento de Abbud (2006), tudo é considerado som nos jardins. A audição permite ao ser humano o conhecimento dos movimentos das folhas, do murmúrio das águas, da agitação dos ramos ao vento, do barulho do caminhar sobre as pedras, da canção dos pássaros.

A visão é o sentido do observador solitário, enquanto audição criam sentido de conexão e solidariedade; nosso olhar perambula solitário nos vãos escuros de uma catedral, mas os sons de um órgão nos fazem sentir imediatamente nossa afinidade com o espaço. Fitamos isolados aos momentos de suspensões de um filme, mas o irromper de aplausos após o relaxamento desses momentos tensos nos unem a multidão (PALLASMAA, 2011, P.48).

Em relação ao olfato, segundo Abbud (2006), pode-se dizer que o mesmo é atraído pelo cheiro das plantas, no ar fresco da manhã, no entardecer ou até mesmo em dia chuvoso, seja pelo cheiro da grama recentemente cortada, pelos perfumes que as flores, ramos, cascas e folhas podem espalhar em diversas ocasiões do dia e da noite.

Um cheiro específico nos faz reentrar de modo inconsciente um espaço totalmente esquecido pela memória da retina; as narinas despertam uma imagem esquecida e somos convidados a sonhar acordados (PALLASMAA, 2011 p.51).

Para Abbud (2006), o projeto de paisagismo possui o dever de praticar dissimulações e mostrar alguns elementos, criando maneiras de marcar os percursos por descobertas prazerosas. O modelo do espaço diversificado através dos volumes, tanto os vegetais quanto os construídos, é considerado a base de um projeto paisagístico ideal. É por esse trajeto que vivenciaremos sensações diferenciadas, até mesmo a sensação de beleza. Porém desenhar espaços ideais vai além disso. Segundo Filho (2001, p.27), é necessário também compreender que acontece um método constante de alteração da paisagem em atribuição das necessidades da sociedade, que usados em períodos diferentes de tempo, poderão ser utilizados de formas diferentes praticando alterações, renovando ou até mesmo suspendendo-os, originando assim novas paisagens.

3.2. PAISAGEM, ESPAÇO E LAZER

A ação de definir lugares com o intuito de transformá-los em meios de valorização e certificação de uma cultura de origem nacional, que possui a capacidade de compreender a diversidade histórica, social e territorial do país, não era somente um item que orientava a aproximação entre o paisagismo moderno e a arquitetura moderna, mas incentivava a

produção de espaços públicos, principalmente a partir da década de 1930, uma área que começava a ser valorizada por inúmeros fatores. No Brasil, nas décadas de 1910 e 1920, a população presenciava o nascimento do movimento moderno brasileiro, que protestava contra o modelo cultural que estava em vigor (que tinha como base o passadismo e estrangeirismo), sendo acolhido somente nos salões mais desenvolvidos das elites intelectuais e econômicas. Os tempos seguintes presenciavam a reformulação e expansão desses objetivos, com o surgimento da intenção de levar os fatores modernos para a sociedade. (DOURADO, 2009).

A praça ajardinada representa um marco na história dos espaços livres e, diante de revoluções arquitetônicas e paisagísticas, a praça começa a ter um novo conceito e função. O que antes era apenas um largo terreno embelezado paisagisticamente em espaços restritos, começa a ser um espaço ajardinado contemplativo, totalmente voltado à população, os quais se encontravam em locais considerados como centros urbanos, conforme cita Robba e Macedo (2010):

O surgimento da praça ajardinada é um marco na história dos espaços livres urbanos brasileiros, pois altera a função da praça na cidade. O mercado foi transferido para edificações destinadas a atividades comerciais; as demonstrações militares de poder perdem força no Brasil republicano, não acontecem mais nos largos e campos, deslocando-se para as grandes avenidas. Assim, a praça-jardim deixa de ser – como eram, no período colonial, o largo, o terreiro e o adro da igreja – o palco da vida mundana e religiosa, civil e militar da cidade. A praça agora é um belo cenário ajardinado destinado às atividades de recreação e voltado para o lazer contemplativo, a convivência da população e o passeio (ROBBA, MACEDO, 2010, p.28/29).

Segundo Dourado (2009) a modernidade tinha como busca a efetivação como um fenômeno público, introduzindo-se totalmente no cotidiano populacional. O ato de tentar trazer o movimento moderno para o dia a dia da cidade, os espaços de convivência da população, especialmente os parques, os jardins e as praças, idealizavam uma campo privilegiado cuja realização se tornava possível através da iniciativa de um novo agente que optou por incentivar a modernidade – o Estado. A produção arquitetônica e paisagística modernista conseguiu encontrar um fraco suporte, até meados da década de 1920, em relação a iniciativa privada. Portanto, o quadro já se encontrava bem diferente nas duas décadas seguintes. As ações realizadas pelo movimento moderno começaram a contar com um apoio decisivo governamental. Entre os anos de 1930 e 1945, as atividades modernas foram totalmente apoiadas pelo governo de Getúlio Vargas. O mesmo se transformou num dos principais produtores do paisagismo e da arte moderna no país. Mesmo havendo contradições visíveis nessa aproximação, como a ditadura militar iniciada pelo governo que se fixou em 1937, o raciocínio moderno contou com as oportunidades estatais para poder levar adiante seu

projeto de transformação social e cultural do país (DOURADO, 2009). Farah, Schlee e Tardin (2010) citam que:

A partir da década de 1980, a produção paisagística brasileira ao mesmo tempo que se beneficiou da valorização e do aumento da necessidade de espaços livres – destinados ao lazer, à recreação e ao turismo – teve que defrontar-se com o desafio de não aceitar simplesmente a demanda pela padronização e pelo consumo de paisagem (FARAH, SCHLEE, TARDIN, 2010, p.121).

Conforme Benevolo (2003) a arquitetura moderna busca um novo modelo de cidade, incomum ao que é considerado tradicional, e, isso se inicia no momento em que artistas e técnicos, que foram contratados para dar apoio e colaborar com a gestão da cidade pós-liberal, tornam-se capacitados para realizar e propor uma nova metodologia de trabalho (BENEVOLO, 2003, p.615).

O conceito de paisagem e de lugar como transformação coloca em evidência a importância da ação do homem como sua principal conformadora. De certa forma, a forma de analisar os lugares que podem ser futuramente objeto da ideia de intervenção terá que pensar primeiramente no usuário, e na sua relação com o tempo e o espaço (PRONSATO, 2005, p.117).

A paisagem pode ser definida como um espaço aberto que se envolve com um único olhar. É compreendida como uma realidade ambiental, fisicamente materializada num espaço que pode ser nomeado de natural (considerando que este foi criado antes, até mesmo, da humanidade) onde são inseridas todas as estruturas e os elementos construídos pelos homens (MASCARÓ, 2008). Mascaró (2008) ainda enfatiza que o jardim é a maneira mais precisa e representativa do espaço externo construído pelo homem (MASCARÓ, 2008, p. 15 - 17).

Segundo Filho (2001) o paisagismo possui o dever de aproveitar, de forma harmônica, todos os benefícios existentes através da paisagem visando a melhoria da qualidade de vida. Dessa maneira, o paisagismo tanto pode como deve trabalhar como um agente de estabilidade e harmonia entre a natureza e homem. Ele ainda afirma que o lazer tem de ser compreendido como uma necessidade humana. Portanto, uma das maiores vantagens que pode-se tirar das paisagens contemporâneas possui relação direta com os benefícios mentais e físicos que estas possuem a capacidade de fornecer à sociedade. Esses benefícios são de grande importância para o ser humano, esteja ele estudando, trabalhando, repousando, se alimentando, dormindo, e até mesmo ocupando-se com lazer (FILHO, 2001, p. 130).

Para um projeto de paisagismo ser considerado um projeto de sucesso, é necessário atender as necessidades e os desejos das pessoas, principalmente no que se refere aos lugares reservados para atividades e aos equipamentos precisos para estas. Para que isso ocorra é essencial observar que cada pessoa possui características diferentes e cada faixa etária gosta ou necessita de diferentes coisas (ABBUD, 2006, p. 37). Segundo Waterman (2010, p.11) os arquitetos paisagistas, em seus projetos, criam lugares com o intuito de possibilitar moradia, trabalho, relaxamento, criam ambientes onde animais e plantas possam obter um bom progresso e também trabalham a favor da natureza, lutando por sua defesa. Portanto, para que um lugar seja considerado um bom lugar, este deve ser agradável e proporcionar conforto, isto, conforme cita Abbud (2006, p.24): “Um lugar deve ser sempre agradável e propiciar conforto. Nos dias quentes, deve refrescar com sua sombra; nos frios, aquecer com o sol. E sobretudo deve ter proporção e escala compatíveis com o ser humano.”

A vegetação das paisagens possui um papel de suma importância ecologicamente, quando cumpre com seu papel, passa a contribuir com a sociedade, pois a partir do momento em que são alcançadas melhorias no meio ambiente, tende-se a melhorar a qualidade de vida da população deste ambiente (FILHO, 2001, P. 129). É importante ressaltar que, segundo Waterman (2010, p.15) é na paisagem que todas as forças que possuem relação com a nossa existência começam a atuar. Deste modo, é importante que os arquitetos paisagistas sejam habilidosos em relação a conseguir executar um projeto e estratégias considerados inspiradores, que possuam características diferenciais e únicas dos locais individuais e que estes lugares sejam compreendidos como pertencentes a maiores sistemas.

Para Filho (2001, p.39), as zonas urbanas com melhoria significativa em relação a qualidade de vida, que por ventura é resultado da presença e existência de árvores e áreas verdes, causam efeitos de benefícios econômicos e sociais às cidades, sendo estas, em consequência, mais valorizadas em relação a outras que possuem recursos paisagísticos mais pobres. É por este motivo que os arquitetos e paisagistas possuem tamanha preocupação em valorizar a paisagem num espaço aberto para a sociedade, pois se preocupam com a qualidade de vida das pessoas.

Segundo Zevi (1996), é natural que o espaço seja considerado o protagonista da arquitetura pois a arquitetura não é somente arte nem apenas imagem de vida histórica ou de vida vivida por nós e pelos outros, mas também é entendida como o ambiente, a cena que nos permite vivenciar a nossa vida (ZEVI, 1996, P.28). Conforme o pensamento de Neto (1999),

organizar o espaço ou criar o espaço pode descrever a arquitetura. E também pode-se enfatizar que arquitetura é o trabalho relativo ao espaço, ou seja, a produção do espaço, ao qual é o elemento característico da arquitetura que percorreu pelos séculos passados e continua em vigor até os dias de hoje (NETO, 1999, p. 20). Em relação ao espaço público, Alex (2008) preconiza:

O espaço público na cidade assume inúmeras formas e tamanhos, compreendendo desde uma calçada até a paisagem vista da janela. Ele também abrange lugares designados ou projetados para o uso do cotidiano, cujas formas mais conhecidas são as ruas, as praças e os parques. A palavra “público” indica que os locais que se concretizam nesse espaço são abertos e acessíveis, sem exceção, a todas as pessoas (ALEX, 2008, p.19).

Conforme as palavras de Pronsato (2005), a procura da própria identidade do ser humano, da arte, possui relação direta com as possíveis maneiras de organização, tanto da comunidade, como das pessoas e do lugar, com o intuito desfrutar e gozar de seus lugares de vida, construindo aos poucos uma dinâmica de uma relação sutil: a relação entre política e arte, que se põem diante de uma luta constante contra a alienação a que estamos sujeitos. O método utilizado no projeto participativo de espaços públicos pode inserir um processo multidisciplinar, já que inúmeros olhares, de vários campos do conhecimento, poderiam ser fatores contribuintes para a compreensão da ordem de um lugar e também de suas relações com o universo (PRONSATO, 2005, p.62/ p.124). Waterman (2010) afirma que:

Quando moramos em um lugar, fazemos dele nossa casa, ou quando fazemos um investimento permanente nele, dizemos que o habitamos. Um bom lugar é aquele no qual nos sentimos confortáveis, que nos cai bem como uma velha calça de brim. Os arquitetos paisagistas não projetam lugares meramente fotogênicos ou escultóricos; eles criam paisagens que foram projetadas para serem habitadas, e muitas vezes os projetos resultantes são muito discretos. Assim como aquela calça velha, talvez eles nem sejam notados até que sejam mencionados (WATERMAN, 2010, p.84).

Fazendo então uma breve junção dentre os assuntos citados acima, pode-se dizer que definir os lugares é considerado essencial para um projeto de paisagismo, isto conforme as palavras citadas por Abbud (2006) que diz assim:

Não há projeto de paisagismo sem a definição de lugares. Lugar é todo aquele espaço agradável que convida ao encontro das pessoas ou ao nosso próprio encontro. Ele estimula a permanecer e praticar alguma atividade, como descansar, meditar, ler, conversar em grupo, ou simplesmente a admirar o entrono e os elementos da paisagem (ABBUD, 2006, p. 24)

Portanto, para concluir este capítulo, é notável a grande importância de entender o lugar, compreender o espaço, obter informações de sua cultura, da população, da história do mesmo, analisar os impactos sociais, sempre se preocupando com a melhoria da qualidade de vida e dessas pessoas. Nota-se também que o paisagismo não serve somente para embelezar

um espaço, mas ajuda também em critérios bioclimáticos, na preservação do meio ambiente e contribuição com o mesmo, através de meios que proporcionam melhoria na saúde, conforto e lazer para a população. Através dessas informações e observações, é possível realizar um projeto característico e de qualidade, de maneira a atender as necessidades da população, adotando princípios paisagísticos, bioclimáticos e de acesso a qualquer pessoa, visando assim a melhoria sob os impactos. Além disso, pode-se atribuir no projeto técnicas e conhecimentos da arte de projetar .

3.3. MUSEUS

Quando se trata do conceito de museus, existem inúmeras fontes que retratam o que são, sua importância, suas funções e responsabilidades. Conforme o que está escrito na Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, a qual instituiu o Estatuto de Museus, no Art. 1º, “Consideram-se museus, para os efeitos desta Lei, as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento.” Também se consta nesta Lei, no Art. 2º, que os princípios considerados indispensáveis em relação aos museus são divididos em cinco itens: a valorização e o reconhecimento da dignidade humana; o desenvolvimento da cidadania, o cumprimento da função social do mesmo; a valorização e a responsabilidade de preservar o patrimônio (sendo este cultural ou ambiental), o acesso para todos, o respeito à diversidade social e cultural; o intercâmbio institucional (BRASIL, 2009).

Segundo Bassa (2016), estas instituições podem ser avaliadas como instituições que exercem um papel de grande importância para o desenvolvimento sociocultural, histórico, ambiental e econômico da região aonde são inseridas. Evidenciam questões sobre o direito à cidadania, garantindo a realização e criação de locais que buscam aplicar a memória social, locais que se dedicam às diversidades culturais, à preservação valorização, e que buscam respeitar a população através do respeito por suas diferentes manifestações, como manifestações sociais, históricas, culturais, ambientais e a proteção e preservação dos bens patrimoniais. Os museus podem ser definidos como locais que realizam inúmeras funções sociais que possuem ligação direta com a conservação, pesquisa, comunicação de coleções/acervos dos mais variados valores e tipologias, procurando beneficiar a sociedade e

seu desenvolvimento. Pode-se ainda frisar que os museus, ao longo dos anos, vêm se progredindo cada vez mais como instituições sociais. Estes locais são reflexos dos requisitos que cada geração considera necessários, da mesma forma em que a humanidade se modifica (BASSA, 2016). Para Suano (1986), “nos assuntos de museu, o termo “comunidade” vem sempre associado ao público servido pelo museu e às tentativas de oferecer-lhe “educação” (SUANO, 1986, p.57/58).

Conforme Bassa (2016), atualmente, para a realização de um projeto de prática museológica, é necessário estar em alerta para as novas ideias que o campo museológico vem propondo, a inserção de novas maneiras de pensar, debater e produzir museologia. Os museus possuem grande preocupação com a função social que desempenham. Isto consiste numa das premissas que perpassa por diversas áreas e estudos, transformando o objeto museu, em algo que necessita de uma multi e interdisciplinaridade, englobando profissionais de diferentes áreas. Diante das alterações que os mecanismos museológicos e seus conceitos vêm vivenciando, desde o final do século XX até então, projetos voltados à sustentabilidade e valorização do patrimônio cultural construído dos museus vêm sendo discutidos (BASSA, 2016).

No ano de 1972 a Mesa Redonda de Santiago do Chile ficou conhecida internacionalmente por renovar o conceito de museu diante das necessidades da cidade contemporânea. Assim, o discurso do museu tradicional se modifica, abrindo portas para novos debates sobre as maneiras de comunicação das instituições que trabalham a respeito da museologia. As comunidades e os territórios onde estão inseridos os museus, começam a obter expressividade na construção de museus. Ainda, neste mesmo ano, houve um acontecimento em Paris, conhecido como a Convenção da UNESCO a respeito da proteção e preservação do patrimônio cultural, mundial e natural, onde é registrada a designação de conceitos e outros fatores como a proteção do patrimônio, os investimentos, os programas educativos, o reconhecimento e as recomendações atribuídas (BASSA, 2016).

Segundo Possamai (2000, p.34), tanto o museu quanto o patrimônio não podem ser considerados lugares neutros, mas devem ser vistos como espaços que possuem relações diretas com determinados agentes incluídos na sociedade. Desta maneira é possível visualizar que tanto o museu quanto o patrimônio ocupam um lugar especial na organização governamental que cuida e estabelece diretrizes em relação à memória dos indivíduos, de

instituições e grupos sociais. O museu é o lugar onde acontecem as escolhas do que será estabelecido a ser lembrado ou esquecido, conservado para o futuro ou determinado ao desaparecimento. Portanto, o museu de memória pode ser representado como uma maneira de lembrar, que está totalmente interligada com as propriedades da relevância que um objeto proporciona no contexto do museu. A peça contida no museu, e o que através dela é relembrado, é totalmente intocável e inquestionável. Assim, o museu não constrói somente significados em volta do objeto, mas dá mais força aos sentidos já existentes, antes mesmo do objeto ser inserido na instituição (POSSAMAI, 2000, p.34/35).

Portanto, a partir do momento em que os patrimônios e os museus são construídos nas cidades com o intuito de interligar o presente com o passado, cabe a definição desses espaços como lugares de memória, celebrativos, históricos, memoráveis, muitas vezes, de memórias homogeneizadoras, aos quais são apresentados à sociedade com a ausência de análise crítica. (POSSAMAI, 2000, p.35).

Segundo informações do site do Portal Educação (2012), os acervos de museus considerados especializados são bastante diversificados. Existem museus voltados à coleções de arte ou de objetos, ou até mesmo sobre materiais referentes a história ou cultura de um povo, produtos arqueológicos, exemplares, de informações, de documentos iconográficos (pinturas, obras de arte, imagens artísticas) e gráficos, entre outros. No site ainda se encontram informações sobre os tipos de museus, que através dessa variedade de exposições existentes, sabendo quais são as coleções do museu, consegue-se definir o tipo do mesmo. Existem os museus de arte (este podendo se fechado ou a céu aberto), de história, museus de antropologia, museus interdisciplinares, museus de tecnologias e de ciência (PORTAL DA EDUCAÇÃO, 2012). Por isto, no próximo capítulo, será explicado o tipo do museu que será desenvolvido como projeto no decorrer deste trabalho.

3.4. Museu de Arte a Céu Aberto

Define-se como um Museu de Arte a Céu Aberto, um espaço aberto, totalmente relacionado com o meio ambiente, cuja sua estrutura seja constituída de áreas repletas de obras de arte (qualquer tipo de arte), de elementos paisagísticos, de áreas que forneçam ao expectador o conhecimento, a pesquisa, a educação e a história em um só lugar. Este tipo de museu é considerado como um local que rompe com a maneira estrutural arquitetônica e a

forma de se visitar os museus convencionais (PELAES, STORI, 2016). Estas informações são baseadas em uma análise de uma obra que foi idealizada pelo empresário mineiro Bernardo de Mello Paz (conforme fontes do Portal Inhotim, s/d), com parceria de vários nomes que contribuíram com o projeto e a construção da mesma, que é conhecida como Inhotim: Museu de Arte Contemporânea a Céu Aberto.

Conforme o site do Inhotim, todas as instituições que possuem compromisso de contribuir com o desenvolvimento sustentável e com a qualidade de vida, devem respeitar o meio ambiente. (PORTAL INHOTIM, s/d). Por este motivo iremos analisar o Museu Inhotim, para que seja possível entender melhor sobre um Museu de Arte a Céu Aberto e como é feita a contribuição do mesmo para o meio ambiente.

Segundo Pelaes e Stori (2016) o Museu Inhotim, que está localizado na cidade de Brumadinho – MG, é considerado um dos maiores Museus a Céu Aberto de Arte Contemporânea do mundo, e está inserido num nobre jardim botânico que exhibe uma das maiores coleções de palmeiras da América do Sul. O Inhotim atualmente é conhecido internacionalmente, pois nele estão presentes diversas obras de Arte Contemporânea, que se relacionam harmonicamente com a natureza e dialogam com o meio ambiente (PELAES, STORI, 2016). É evidente que arquitetura, paisagem e arte possuem uma bela conexão, como existe no Museu Inhotim. Diante desta análise podemos citar a visão do homem em relação à arte e a Arquitetura, segundo Cullen (1983):

[...] Se aceitarmos que o exterior pode ser ocupado, a arquitetura não é, em si suficiente. O exterior não pode ser apenas um salão para expor peças individuais como se fossem quadros numa galeria. Terá de ser um meio destinado ao ser humano na sua atualidade, que poderá reclamar para si, ocupando-o quer estaticamente quer pelo movimento. Ao homem não bastam as galerias de pintura; ele necessita de emoção, do dramatismo que é possível fazer surgir do solo e do céu, das árvores, dos edifícios, dos desníveis e de tudo o que o rodeia, através da arte do relacionamento. (CULLEN, 1983, p. 30)

Como podemos observar na figura 01, o Museu possui relação direta com a natureza, e nota-se que a exposição da arte e da criatividade de todos os artistas presentes no projeto, está totalmente em harmonia com o ambiente natural. Nota-se também que a obra trabalha com vários elementos arquitetônicos e paisagísticos.

Figura 01 – Vista da obra Narcissus Garden Inhotim de Yayoi Kusam



Fonte: PORTAL INHOTIM, (s/d)

O Museu Inhotim pode ser compreendido como um objeto de análise quando é estudada a sua história, da construção dos trajetos e narrativas de seu espaço físico. Em consequência, cria-se maneiras de observar as relações que as expostas obras de arte e o meio ambiente possuem entre si (Figura 02), quanto à conservação do patrimônio ambiental e cultural. E dentro deste mundo cultural, que se estabelece no método de construção do conhecimento histórico, procura-se a compreensão do museu como um “corpo” que se introduz na fronteira existente entre a arte e o meio ambiente (PELAES, STORI, 2016).

Figura 02 – Invenção da cor, Penetrável Magic Square, De Luxe, 1997 - Autor: Hélio Oiticica



Fonte: PORTAL INHOTIM, (s/d)

O Instituto Inhotim comporta um complexo museológico com diversas galerias e pavilhões e galerias com obras de arte e esculturas expostas ao ar livre. Mediante ao cenário das instituições culturais do Brasil, o surgimento do Instituto Inhotim, é marcado, desde o

princípio, pela missão que o mesmo possui de criar um acervo artístico e de estabelecer estratégias museológicas que permitem à comunidade o acesso e conhecimento em relação aos bens culturais e assim, aproximando o público de um conjunto significativo de obras, realizadas por diversos artistas de diferentes partes do mundo, objetivando o reflexo de maneira atual sobre as demandas da contemporaneidade (PORTAL INHOTIM, s/d).

Para entendermos um pouco do sentido que a arte e a natureza, presentes no Instituto Inhotim, traz em relação a análise perceptiva das pessoas, pegamos o exemplo de uma citação de Ribon (1991), contida no livro “A arte e a natureza”, a qual diz com outras palavras que, a natureza e a arte tem tanto em comum que a natureza parece ser uma imitação da arte, como podemos ver logo abaixo:

Como podemos identificar o que a arte representa – tal coisa, tal paisagem, tal personagem, tal história -, acreditamos ingenuamente que ela repete o que já sabemos ou vimos à nossa volta. Nada pode ser mais falso. Preso na trama do cotidiano, o “ver” está muito misturado à ação e aos nossos interesses para ser um verdadeiro “ver”. Nossa percepção estética da natureza faz nos descobrir, ao contrário e em grande parte, o que a arte primeiro nos mostrou, e no mais das vezes a beleza natural só é apreendida pelo viés da nossa cultura artística. É então que a natureza parece imitar a arte (RIBON, 1991,P.84).

O Instituto Inhotim, possui uma diferença marcante em comparação aos modelo de museus urbanos, diferenciando-se pela relação espacial entre arte e natureza. O museu possibilita a ousadia de artistas exporem suas obras em condições únicas. O observador é convidado a percorrer pelos sentidos e também vivenciá-los através das paisagens, jardins e ambientes rurais, e conhecendo as maravilhas existentes no mesmo, como os lagos, os vales, as trilhas e montanhas, fornecendo assim uma completa vivência do espaço (PORTAL INHOTIM, s/d). Para Ribon (1991) a natureza é o reflexo do nosso pensamento, conforme a citação abaixo:

[...] Nós apreendemos a natureza apenas através da idéia que dela formamos: uma idéia cultural, ligada à verdade do homem e do mundo, que a história humana, por meio tanto da arte quanto da filosofia e da ciência, não cessa de elaborar e questionar (RIBON ,1991, P.19).

Portanto, conforme a análise da obra e os estudos abordados neste capítulo, podemos identificar a definição de Museu de Arte a Céu aberto como um lugar totalmente interativo entre o homem, a arte e a paisagem. Assim pode-se utilizar essa base para a inicialização do projeto, que será implantado na cidade de Cascavel, através de uma intervenção da Praça Getúlio Vargas, um espaço da cidade que será definido como um Museu de Arte a Céu aberto,

o qual será trabalhado com os mesmos critérios citados acima: a união entre a arte e o meio ambiente.

3.5. Intervenções na Paisagem Urbana

A ideia de lugar e de paisagem como transformação, segundo Pronsato (2005), tem como ponto principal a importância da ação do ser humano. Desta maneira, a forma de observar e analisar os lugares que poderão ser objeto escolhido para a realização de uma intervenção terá de levar em consideração o usufruidor deste espaço, criando possibilidades de inter-relação deste com o tempo e o espaço (PRONSATO, 2005, p.117).

Não há projeto de paisagismo sem a definição de lugares. Lugar é todo aquele espaço agradável que convida ao encontro das pessoas ou ao nosso próprio encontro. Ele estimula a permanecer e praticar alguma atividade, como descansar, meditar, ler, conversar em grupo, ou simplesmente a admirar o entrono e os elementos da paisagem. (ABBUD, 2006, p. 24)

Brandi (2004) entende restauração como qualquer intervenção que reintegra a competência de um produto da atividade humanitária. Ele ainda ressalta que não existe limite para a restauração, mas dita uma regra crucial do campo de restauração, que leva em consideração tanto o respeito quanto a salvaguarda sobre a pertinência dos presentes elementos construtivos que estão contidos na obra.

Os projetos de intervenção, segundo Pronsato (2005), partem da ideia de que eles são organizados através da ação, onde possuem uma abordagem interativa das pessoas que utilizam dos lugares, a qual tem por significado um processo de transformação que possivelmente pode identificar a importância da criatividade, pois a paisagem não é somente um produto final. A paisagem possui em si as marcas de processos técnicos e culturais. Para ele os projetos de intervenções são procedimentos que possibilitam transformações, que além de mostrar a participação essencial dos usuários, também mostra a grande importância que a criatividade possui, pois a paisagem é demarcada por processos culturais. Portanto, para Brandi (2004) essas intervenções asseguram que os valores que caracterizam o conjunto continuem prosseguindo a eficiência do mesmo, praticando o respeito e a autenticidade dos princípios e elementos construtivos. Em concordância com esta análise, Kuhl (2008) aborda a seguinte ideia sobre restauração:

[...] restaurar não é voltar ao estado original, nem a um estágio anterior qualquer da história do monumento, nem refazer imitando estilos do passado, percepção oitocentista que infelizmente ainda marca a postura de muitos arquitetos sobre; o restauro não é mera operação, técnica sobre a obra – deve ser necessariamente um ato crítico antes de ser tornar operacional; projeto e criatividade fazem parte do restauro (KUHL, 2008, p. 33).

O meio natural, o qual é suscetível a intervenções, não se mostra devidamente tratado. Levando em conta somente as variáveis bioclimáticas, quase sempre esse meio é agressivo ao homem (através da presença das variações de temperatura, umidade, volume das chuvas, e insolação e do vento), havendo assim necessidade do controle para que suas necessidades sejam atendidas (BUSTOS ROMERO, 2001, p.15).

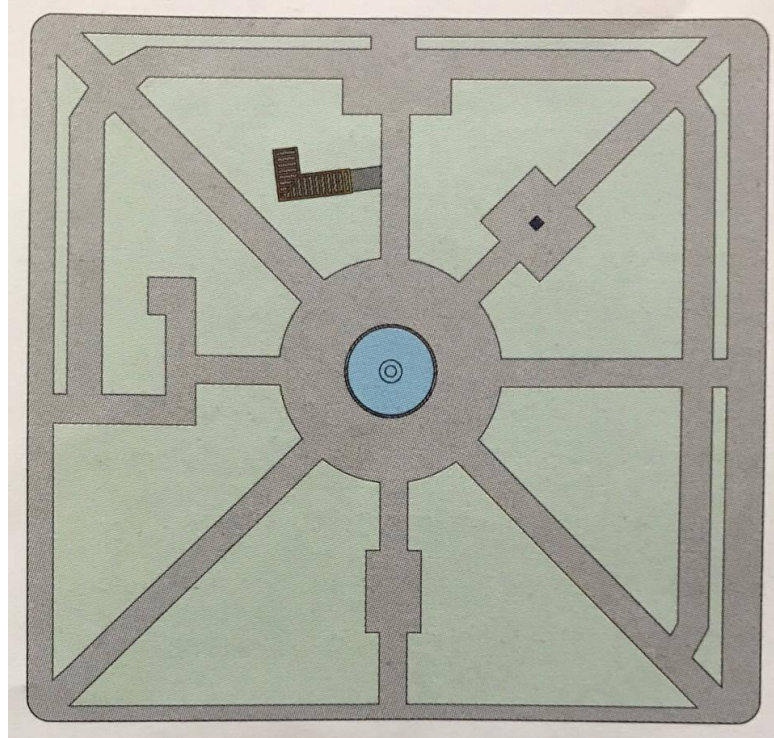
A visão de Robba e Macedo (2010) sobre as reformas é que elas representam as ações que são demasiadamente comuns no dia-a-dia da população brasileira, levando em conta que na maioria das vezes considera-se indispensável a readequação do projeto a uma nova dinâmica urbana. Os novos projetos sempre buscam solucionar os antigos problemas e averiguar as antigas configurações, pensando sempre na qualidade de vida e na contribuição com a qualidade a ser adotada na área urbana. Vargas e Castilho possuem o seguinte pensamento:

Intervir nos centros urbanos pressupõe avaliar sua herança histórica e patrimonial, seu caráter funcional e sua posição relativa na estrutura urbana, mas principalmente, precisar o porquê de se fazer necessária a intervenção. Esta ideia de intervenção sustenta-se na identificação de um claro processo de deterioração urbana que pode ser entendido por analogia aos termos provenientes das ciências biológicas. Intervenção e cirurgia são palavras sinônimas, e o organismo submete-se a uma intervenção basicamente em três situações: para a recuperação da saúde ou manutenção da vida; para a reparação de danos causados por acidentes e, mais recentemente, para atender às exigências dos padrões estéticos (VARGAS, CASTILHO, 2006, p. 3).

Um exemplo de projeto de intervenção e revitalização na paisagem urbana, pode ser feito através da análise da Praça Ari Coelho (Fig. 03), localizada na cidade de Campo Grande, no Estado do Mato Grosso do Sul. Conforme Roba e Macedo (2010, p.170), no ano de 1899, no município de Campo Grande, foi realizado um projeto de arruamento onde foram escolhidos três espaços para ser realizada a construção de praças públicas. Entre elas, no ano de 1922, foi escolhida a Praça 2 de Novembro para ser reformada, que é um exemplo emblemático de reconfiguração de praça. Conforme Roba e Macedo (2010), a antiga Praça projetada por Arlindo de Andrade possuía traços ecléticos, porém o novo projeto configurado por um escritório de Campo Grande em 1969, que contava com a presença de nomes como Arlindo de Andrade, César da Silva Fernandes, Inácio Salvador Nessimian, João Bosco Urt

Delvizio e Gutemberg Weingartner, manteve a essência do projeto anterior, aplicando formas orgânicas ao longo do projeto, mas fazendo referência com o antigo traçado.

Figura 03- Planta de Implantação do Antigo projeto da Praça Ari Coelho



Fonte: ROBBA, MACEDO, 2010

No projeto reconfigurado (Fig. 04), obteve-se a reformulação dos canteiros, aplicando a eles formas orgânicas que conversam com as linhas dos canteiros anteriores, porém fogem da rigidez geométrica que existia. Tanto o pergolado antigo, quanto a fonte e os espelhos d'água foram mantidos e reformados, porém, foi inserido no novo projeto um anfiteatro sanitário e também por questões de segurança implantou-se um posto policial. No novo projeto, os caminhos permaneceram no mesmo local, todavia modificou-se o material e a cor do mesmo. Portanto conclui-se que, mesmo que houveram várias alterações na forma, não foi realizada a mudança da estrutura do antigo programa, entretanto foram acrescentadas algumas atividades, como de lazer cultural ao programa de recreação infantil e também o aumento do número de áreas de calçamento e estar, o qual ajudou a praça ser mais vista, valorizada, visitada e obter mais fluxo de pedestres, conforme a figura 05 (ROBA, MACEDO, 2010, p. 170).

Figura 04 - Planta de Implantação da nova proposta do projeto da Praça Ari Coelho



Fonte: ROBBA, MACEDO, 2010

Figura 05 - Vistas da execução da proposta de revitalização da Praça Ari Coelho



Fonte: ROBBA, MACEDO, 2010

Sendo assim, o respectivo trabalho de intervir um espaço urbano possui um importante papel para a construção de uma melhor sociedade. Através dele é possível melhorar a imagem

da cidade, melhorar a visão da população para a cidade, melhorar o aspecto social de convivência da população e também proporcionar a interação social das mesmas. Quando trabalhada a intervenção juntamente com a arte, o projeto e também a construção ganham força, pois a expressão artística e os elementos atribuídos nas técnicas da arte é o que ajudam a chamar a atenção do público para o lugar e assim convidar os observadores para visitá-lo e melhor observá-lo. Por este motivo, é importante ressaltar que no projeto do Museu de Arte a Céu Aberto, o qual também será um projeto de intervenção, será indispensável a presença dos elementos artísticos, visto que através destes objetiva-se chamar o público para o lugar e assim proporcionar o descobrimento das riquezas artísticas, arquitetônicas e paisagísticas contidas no local, visando a comparação do que antigamente foi a obra sem retirar dela a sua originalidade.

4. ANÁLISE DE PROJETOS CORRELATOS

4.1. GALERIA DE ARTE A CÉU ABERTO EM SALVADOR

Figura 06 – Vista do Mural de Fael Primeiro (esquerda) e de Rebeca Silva (direita)



Fonte: DELAQUA, 2016

A Galeria de Arte a Céu aberto é um projeto cultural que contribui com a sociedade através da revitalização de espaços considerados pouco valorizados na cidade de Salvador, que é a capital do Estado da Bahia e assim transformando-se em vitrine para os artistas que

contribuem com este projeto na cidade, onde ocupam mais de 2400m² de exposição de arte urbana na região do Comércio e grande fluxo de Salvador (DELAQUA, 2016).

Este movimento foi um projeto da Trevo Produções, nomeado como: M.U.R.A.L., O Movimento Urbano de Arte Livre, concebido pelo edital Arte em Toda a Parte – Ano III, da Fundação Gregório de Matos que faz parte da Prefeitura da cidade de Salvador. Este movimento trouxe temas ligados à cultura baiana e foi dividido em duas fases, onde a primeira contou com os artistas Fábio Rocha, o Limpo; Rebeca Silva, Fael Primeiro, Éder Muniz e Davi Caramelo, e a segunda fase trouxe alguns nomes de artistas como Nila Carneiro Devarnier Hembadom, Marcos Costa e Pedro Marighella.(DELAQUA, 2016)

4.1.1 – Análise estética

Figura 07 – Vista da obra coletiva de Eder Muniz e Pedro Marighella.



Fonte: DELAQUA, 2016

Desde o início do ano de 2016, muitos talentos da área das artes visuais vem apresentando a cidade de Salvador com diversas obras artísticas ao ar livre (fig 07). As pessoas que costumam acessar as ruas da Avenida da França, que ficam localizadas numa região de comércio, têm notado que seus trajetos agora possuem um colorido diferente e mais

alegre, onde são expostos painéis gigantescos de várias modalidades artísticas, como de grafites, pinturas, além de outras artes, porém todos os painéis são inseridos em prédios e paredões do local (DELAQUA, 2016).

4.1.2 – Aspectos funcionais e técnicos

As obras possuem uma proposta que traz consigo uma técnica mista, que junta as técnicas de pintura e spray, visando especialmente a trágica condição do homem contemporâneo (DELAQUA, 2016). Um painel interessante de ser analisado é um dos painéis do artista visual e ilustrador Pedro Marighella (fig. 08), que evidencia através de sua arte tanto a cultura de rua como a musicalidade baiana, frisando o estilo do pagode, para que assim possa demonstrar, aos que analisarem a obra, uma realista afirmação da identidade popular existente na cidade ao qual foi inserida (ACIOLI, 2016).

Figura 08 – Vista da obra de Pedro Marighella



Fonte: DELAQUA, 2016

Referente à linguagem artística de Marcos Costa, pode-se dizer que o mesmo permaneceu fiel à linguagem desenvolvida nas ruas, como as periferias e guetos das cidades grandes. Ele atribuiu às imagens temas relacionados à cultura afro e deixou registrado no M.U.R.A.L., um desenho de sua criação, ao qual é identificado como um busto de uma

grande mãe de santo (fig. 09), que abriga em seus braços a arte e a vida que pulsam de maneira mais intensa nas comunidades da periferia. Desde outubro de 2016 os novos painéis foram expostos de maneira permanente, alegrando e dando vida a região através das cores vibrantes existentes nos mesmos (DELAQUA, 2016)

Figura 09 – Vista da obra de Marcos Costa



Fonte: ACIOLI, 2016

4.1.3 – Análise do correlato

Fazendo uma análise do correlato, nota-se que a partir do momento que é feita a realização de intervenção na paisagem urbana, o ambiente ganha vida e se interage com o seu entorno de forma reflexiva, explicada através da imagem que a paisagem transmite ao observador, refletindo a ela as reações de admiração, encanto, linguagem artística, assim contribuindo com a sociedade na recuperação de uma paisagem esquecida, na sensação de liberdade e inovação na paisagem vista pelas pessoas e assim contribuindo com diversidade cultural.

4.2. PRAÇA VICTOR CIVITA - MUSEU ABERTO DA SUSTENTABILIDADE

No ano de 2008, contando com a parceria do Instituto Abril, a Prefeitura da cidade de São Paulo realiza a inauguração da Praça Victor Civita, que é definida como um Espaço Aberto da Sustentabilidade. Instalada no terreno onde funcionava o antigo incinerador de Pinheiros, a Praça pode ser considerada como um presente para a cidade que ganha não somente um novo espaço de lazer, mas que também ganha a restauração de um espaço que por muitos anos esteve degradado por motivo de acumulação de resíduos tóxicos (VITRUVIUS,2009).

O projeto foi iniciado no ano de 2006, no momento em que a Prefeitura da cidade de São Paulo e o Instituto Abril (em assessoria do escritório Levisky Arquitetos), tiveram parceria firmada para realizar a viabilização da restauração do antigo incinerador (Fig.10). Antes da reforma o terreno encontrava-se em péssimo estado de degradação, assim como outras inúmeras propriedades industriais, o que é um exemplo do grande desafio na área urbanística que as grandes metrópoles encaram (VITRUVIUS,2009).

Figura 10 – Vista aérea da Praça Victor Civita



Fonte: MELLO, (s/d)

4.2.1 – Análise estética

No projeto existe um grande deck revestido de madeira certificada que é inserido sobre o terreno, onde possui sustentação através de uma estrutura metálica, que tem como

função promover o impedimento do contato com o solo que se encontra contaminado. O deck é estendido na diagonal do terreno, onde proporciona um percurso enfatizado pela natural perspectiva existente no espaço, que naturalmente chama o usuário para caminhar pelo espaço e admirar a paisagem que a Praça proporciona (Fig.11). O deck possui um desdobramento em todas as suas laterais, atribuindo semelhança à um casco de um grande barco, onde um plano vertical desdobra-se do plano horizontal com formas curvas e assim formalizando ambientes que se determinam através da forma tridimensional do mesmo, atribuindo à Praça grandes espaços de diferentes usos que propõem o incentivo do uso do espaço de maneira público-privada o empreendimento é transformado em um espaço auto-sustentável (VITRUVIUS,2009).

Figura 11 – Vista do deck de madeira da Praça Victor Civita



Fonte: VITRUVIUS, 2009

4.2.2 – Aspectos funcionais e técnicos

O projeto procura utilizar o espaço como incentivador de desenvolvimento comunitário, como também na área da educação e da cultura (Fig.12). Oportuniza às pessoas o acesso a alguns programas inseridos dentro do mesmo, como o Museu da Reabilitação Ambiental, a arquibancada que pode abrigar até 240 pessoas, Arena Coberta, o Centro da Terceira Idade, o Núcleo de Investigação de Solos e Águas subterrâneas, a Oficina na área de Educação Ambiental, uma Praça de Paralelepípedos, o Deck de madeira, o percurso consciente através do Deck de piso de concreto, o Bosque, os Jardins verticalizados, como também conta com um museu que tem por nome Museu Aberto da Sustentabilidade. Além

disso a Praça contém espaços mais restritos como Camarins, depósitos, cabine de som e sanitários (VITRUVIUS, 2009).

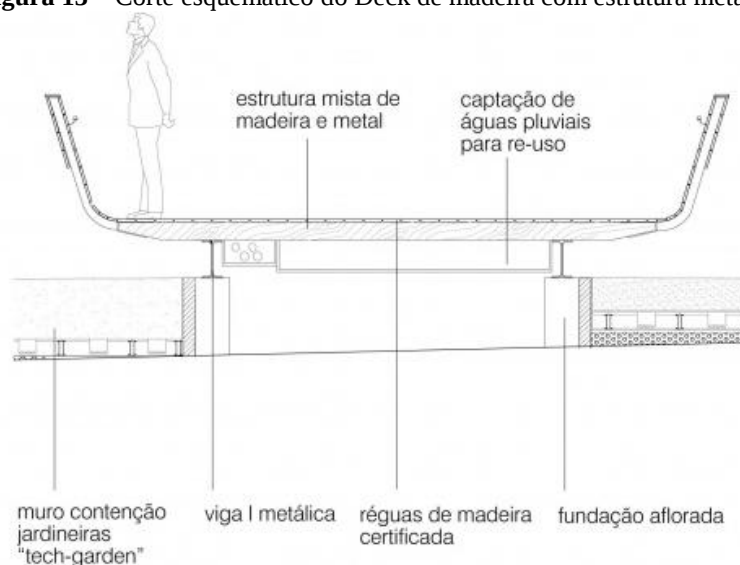
Figura 12 – Vista da Praça Victor Civita



Fonte: MELLO, (s/d)

Segundo Mello (s/d), todas as novas construções executadas na praça possuem estrutura seca de drywall, com a presença de placas cimentícias, que facilitam a rapidez da construção e a limpeza da obra, além de outras inúmeras soluções sustentáveis, como o reuso da água, o tratamento da mesma e aquecimento solar. A água da chuva é captada através de um sistema que se concentra embaixo dos decks, já os resíduos que vêm dos sanitários da praça passam pelo biotratamento e ainda por um processo de decantação e somente após deste processo a água pode ser utilizada na irrigação das áreas contidas de arborização (MELLO, s/d). Para entendermos melhor sobre o funcionamento de um dos processos de sustentabilidade aplicado no projeto, faremos uma análise deste deck (Fig,13), que se mantém suspenso a mais ou menos 1,00 m do nível do solo. Este deck permite que o usuário passeie por todo o espaço e conheça todos os processos que possuem relação com a sustentabilidade. Também proporciona aos visitantes conhecer os sistemas orgânicos que trabalham em função do reaproveitamento de águas pluviais e servidas, empregados no funcionamento da praça, como também mostra a economia de energia alcançada através do uso de placas solares (VITRUVIUS,2009).

Figura 13 – Corte esquemático do Deck de madeira com estrutura metálica



Fonte: VITRUVIUS, 2009

Para Mello (s/d), visitar e conhecer a praça possui o seguinte significado: acrescentar mais conhecimento sobre assuntos relacionados a coisas fazem parte do nosso cotidiano, mas que são pouco discutidas, como a estruturação que é toda feita de metal pré-fabricado reciclado e que não produz resíduos, a madeira certificada e seus sistemas o funcionamento de manejo e legalização, e também o paisagismo projetado e assessorado por de Benedito Abbud que contém um caráter voltado à pedagogia, cheio de espécies que possuem funções orgânicas, passíveis ou fitoterápicas que são utilizadas na produção de energia. A Praça Victor Civita, para Mello (s/d), é considerada um passivo ecológico, um museu vivo, que se fortaleceu e impulsionou outras soluções construtivas em áreas de semelhança (MELLO, s/d).

4.2.3 – Análise do correlato

Conforme o site do Vitruvius (2009), mesmo diante de um terreno em péssimas condições, o escritório Levisky Associados e Anna Dietzsch (que foi convidada pelo escritório para participar deste projeto) resolveram criar um projeto que propusessem soluções que transformassem o que era de fato um problema num benefício, de maneira a focar no problema ao mesmo tempo em que propunham propostas de como superá-lo. Elas buscaram utilizar o máximo de alternativas sustentáveis e ecológicas para serem aplicadas à Praça Victor Civita (VITRUVIUS, 2009). As soluções evidenciam, a quem usufrui do lugar, um marco histórico em relação ao que foi no passado e é no presente, onde torna possível

experimental e notar a sensação de estar vivenciando uma melhor condição do que a de quando o lugar estava totalmente degradado (MELLO, s/d).

Sendo assim, nota-se que a função do arquiteto é essencial num projeto, assim como já foi dito no decorrer este trabalho. Diante do projeto da Praça Victor Civita – Museu da Sustentabilidade, é evidente o alto grau de competência existente no trabalho do escritório e das arquitetas em resolver as soluções para os problemas existentes. Portanto conclui-se que quando formos realizar um projeto, seja ele um projeto iniciado do zero, como também um terreno que passará por uma intervenção, é de suma importância que terrenos seja analisado, como também as suas características, a história do local e as influências do entorno e, assim, aplicar ideias competentes com soluções voltadas à melhoria no bem estar da sociedade e apresentar maneiras de diminuir os gastos com as manutenções, como neste caso, foram atribuídas muitas soluções sustentáveis que além de definir o projeto trouxe benefícios econômicos e sociais para a Praça.

4.3. THE MIAMI DESIGN DISTRICT

Figura 14 – Vista de um dos pontos principais do Miami Design District



Fonte: PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, (s/d)

O Miami Design District é um bairro que possui uma temática totalmente voltada à moda inovadora, à arquitetura, ao design e experiências na área de gastronomia (PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, s/d). Este bairro fica localizado na cidade de Miami, no estado da Flórida, dentre downtown (o centro da cidade) e South Beach, e seu desenvolvimento começa a ser afluído no final da década de 1990 (D'AMARO, 2016). O bairro é considerado

uma propriedade da Miami Design District Associates, que é uma parceria entre a L Real, um fundo voltado ao desenvolvimento imobiliário e investimentos globalizados, que possui especialização em ideias e desenvolvimento de destinos de luxo para a comercialização, e a Dacra, que foi iniciada e também administrada por Craig Robins, um grande empreendedor idealista (PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, s/d).

4.3.1 – Análise estética

Juntos L Real Estate e Dacra proporcionaram uma transformação ativa da área de Miami, antes esquecida, em um destino intenso e interessante, tanto para os moradores quanto para os visitantes, proporcionando as melhores experiências em relação à compras, cultura e culinária, inseridas dentro de um contexto arquitetônico significativo (fig. 15). Segundo o Portal Miami Design District, pode-se dizer que a visão de um Distrito de Design renovado, que mantém e respeita o seu contexto histórico, tropical e urbano, foi programada através de um plano mestre urbano que foi desenvolvido pelos mestres de planejamento, como Duany Plater-Zyberk, que conta com o auxílio de arquitetos como Hariri e Hariri, Walter Chatham, Juan Lezcano, Alison Spear e Terence Riley (PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, s/d).

Figura 15 – Vista do design do bairro Miami Design District



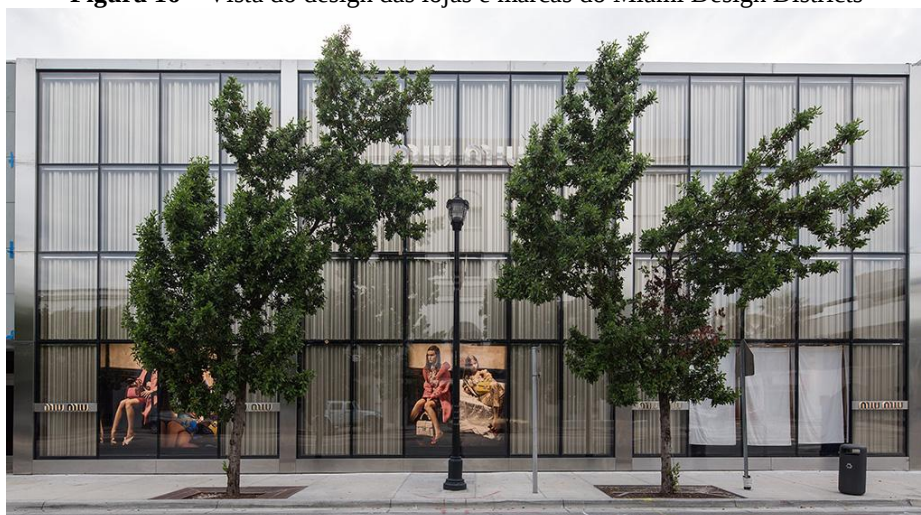
Fonte: PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, (s/d)

4.3.2 – Aspectos funcionais e técnicos

O Distrito de *Design* da cidade Miami se dedica em incorporar uma singularidade única à unidade de *design*, arquitetura, arte e moda, e juntamente a isso possui uma responsabilidade de aplicar formas de incentivo a um bairro composto de experiências incríveis e criativas (PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, s/d). Conforme D'amaro (2016), este bairro propõe diversas atividades aos moradores e visitantes, como galerias e *showrooms* de marcas de *décor* e moda, criando ali um espaço que remete à arte em vários sentidos (Fig.16). Além disso, porque alguns talentos criativos deixaram suas marcas gravitadas em bairros que possuem definição através da arte e do *design*, alguns arquitetos e fotógrafos abriram seus estúdios no *Design District*.

Da mesma forma em que todos os bairros autênticos existentes na cidade crescem e se inovam à cada dia, o Miami Design District continua se evoluindo. Na medida em que os novos edifícios foram sendo construídos e estruturas históricas foram sendo reformadas, variáveis salas de exposições na área de design se juntaram à área, que é liderada por Holly Hunt, Poliform, Knoll. Por isso já existem projetos de novos edifícios que contam mais galerias de arte, mais espaços de exibição, um hotel boutique, restaurantes, e moradias (PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, s/d).

Figura 16 – Vista do design das lojas e marcas do Miami Design Districts

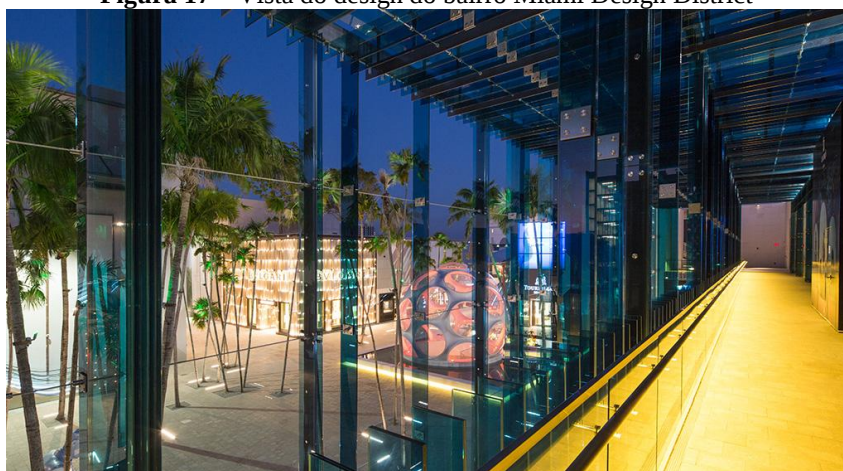


Fonte: PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, (s/d)

Existe uma praça que fica localizada exatamente na parte central do Design District, que apresenta exposições temporárias e instalações compostas de arte permanentes. Dentre os edifícios existentes, onde abrigam lojas e galerias, encontra-se uma fachada projetada por Sou

Fujimoto, um grande nome da arquitetura. Ele se inspirou na luz do sol e na chuva, com a proposta de integrar os dois elementos citados e idealizar uma fachada inovadora. É interessante observar como o vidro e a iluminação chamam a atenção de quem os observa, principalmente na parte da noite (Fig.17). Nesta praça existem também duas obras de arte instaladas ali, que caracterizam a praça através de uma estátua do famoso arquiteto Le Corbusier, que foi desenhada por Xavier Veilhan e toda materializada com a aplicação de fibras de vidro, e outra que é que possui inspiração numa criação de Buckminster Fuller em meados dos anos 60 ao qual foi nomeada de *Fly's Eye Dome* (D'AMARO, 2016).

Figura 17 – Vista do design do bairro Miami Design District



Fonte: PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT, (s/d).

4.3.3 – Análise do correlato

Diante do contexto abordado, nota-se que o bairro possui um conceito muito característico, onde tudo se volta à arte, é belo aos nossos olhos, funcional e possui um plano de necessidades que atende a população de maneira formalizada, atribuindo também espaços voltados ao lazer e a arte, tanto em galerias como a céu aberto.

Segundo Filho (2001, p.38) “a paisagem é a consciência humana diante de um ambiente, produto do seu potencial imaginativo e criador, uma contemplação visual formulando significados e novas imagens”, o que explica a relação do homem com a paisagem e o seu grau de significância. Portanto através deste pensamento, o Museu de Arte a Céu Aberto, que será a proposta de Intervenção aplicada na Praça Getúlio Vargas, seguirá alguns critérios que foram abordados através deste correlato, como a maneira em que o local chama o público para visitá-lo, as interligações entre os espaços, e a maneira como se trabalha a estética e a beleza de um lugar, inserindo também no projeto do Museu alguns espaços que

fazem parte do programa de necessidades do correlato analisado, com o intuito de dar vida ao espaço e proporcionar melhoria na área artística, paisagística e social da cidade de Cascavel.

5. DIRETRIZES PROJETUIAS

Depois de realizada a fundamentação teórica e de ter feito as análises dos correlatos, parte-se para iniciar os estudos que serão utilizados no projeto. O projeto a ser elaborado, trata-se de um projeto de intervenção de uma praça bastante representativa para a cidade de Cascavel – PR, transformando-a num Museu de Arte a Céu aberto, que será embasado através de uma breve pesquisa da história da cidade e de suas características, da análise do terreno, do entorno, fluxograma e programa de necessidades.

5.1. MUNICÍPIO DE CASCAVEL-PR

A região da descoberta de Cascavel foi inicialmente ocupada pelos espanhóis, terra onde habitava os índios caingangues (PORTAL DO MUNICÍPIO DE CASCAVEL, s/d). A origem do município, conforme a descrição de Dias *et al.* (2005), no livro Cascavel: um espaço no tempo, acontece à partir da ocupação dos tropeiros, que conforme o Portal do município de Cascavel (s/d) é ocupado por eles à partir de 1730, porém nesta época o município era chamado de “Encruzilhada” (DIAS *et al.*, 2005).

Portanto o efetivo povoamento da cidade ocorreu pelos colonos, caboclos e descendentes de imigrantes eslavos no final da década de 1910, no momento em que o ciclo da erva mate estava no auge. Na década de 1930, quando o ciclo da erva mate começou a passar por um quadro de extinção, iniciou-se um novo ciclo produtivo na economia da região, conhecido como ciclo da madeira. Através desta fonte econômica, muitas famílias vindas de Santa Catarina e Rio Grande do Sul se instalam na região, formando assim a base essencial da população composta principalmente por colonos poloneses. Desta forma, na medida em que a extração da madeira se expandia, derrubando as matas nativas, o setor agropecuário foi tomando seu espaço se tornando uma das principais bases econômicas do município (PORTAL DO MUNICÍPIO DE CASCAVEL, s/d). Para entender o nome que foi dado à cidade, segue-se a seguinte descrição feita por Dias *et al.*:

A palavra “cascavel” origina-se de uma variação do latim clássico “*caccabus*”, cujo significado é “*borbulhar d’água fervendo*”. O nome surgiu de um grupo de colonos que, pernoitando nos arredores de um rio, descobriram um grande ninho de cobras cascavéis, denominando-o, então, Rio Cascavel (DIAS *et al.*, 2005, p. 61).

Um pouco mais a frente, Cascavel foi inserida no âmbito de distrito administrativo sob a lei nº 7.573 estabelecendo-se assim até o dia 14 de Dezembro de 1952, dia de sua emancipação. Quase 20 anos depois a cidade começou a se desenvolver industrialmente alavancada pela atividade agropecuária (PORTAL DO MUNICÍPIO DE CASCAVEL, s/d), assim como cita Dias *et al.* (2005):

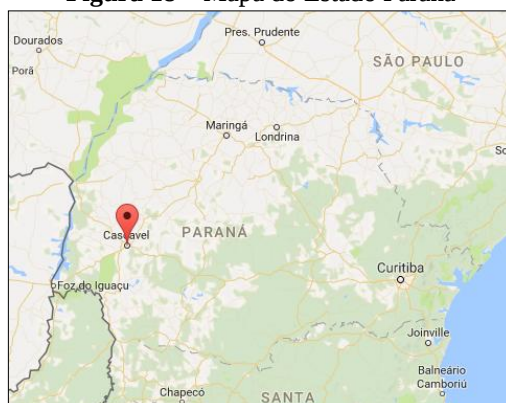
Nos anos de 1960, a cidade foi marcada pelo ritmo de crescimento acelerado, saltando de uma população de 4.874 pessoas que viviam ao longo da rodovia para, no final da década, contar com 34.813 habitantes (DIAS *et al.*, 2005, p. 67).

Atualmente, Cascavel possui o título de Capital do Oeste Paranaense, pelo fato de ser uma das maiores cidades do Estado do Paraná e ser considerada como pólo econômico da região, que possui ligação com o agronegócio e avicultura existente, além de outras fontes econômicas e hoje tem aproximadamente 300 mil habitantes. A cidade também é considerada um pólo universitário, por ter a presença de grandes faculdades e universidades inseridas nela, destaca-se também na área da medicina, assim como na área de esporte, comércio e cultura. Com isso, Cascavel é reconhecida como uma cidade que, mesmo jovem já se identifica como uma cidade promissora (PORTAL DO MUNICÍPIO DE CASCAVEL, s/d).

5.2. LOCALIZAÇÃO

Cascavel está situado no terceiro planalto do estado do Paraná, na região oeste, onde possui altitude média de 785 metros com uma área de 2.091 km² (Figura 18 e 19).

Figura 18 – Mapa do Estado Paraná



Fonte: Google Maps, 2017

Figura 19 – Mapa da cidade de Cascavel -PR

Fonte: Google Maps, 2017

5.3. ANÁLISE DO TERRENO

O terreno escolhido para realizar-se uma proposta de intervenção está localizado na região central de Cascavel-PR (Fig.20), é um terreno de grande valia histórica para a cidade e a população, pois nele está inserido um marco de histórico da cidade, que fica localizado na Praça Getúlio Vargas.

Figura 20 – Localização do Terreno

Fonte: Google Earth.

O terreno está centralizado entre as Ruas Avenida Brasil, Pio XII e Manoel Ribas, conforme a figura 21, e tem uma área de 4.379,92 m². A fachada norte volta-se à Avenida Brasil, onde observa-se, conforme a imagem 20, que a fachada que se volta ao sentido Oeste (no sentido da Rua Manoel Ribas) necessitará de mais arborização que as outras, pelo intenso nível de insolação que se encontra neste sentido do terreno.

Figura 21 – Insolação e Acessos



Fonte: Google Earth.

Segue em anexo o formulário da consulta prévia onde consta a localização do terreno com as informações do mesmo (fig. 22), que foi retirado do site da Prefeitura de Cascavel, do sistema GeoPortal:

algumas áreas desvalorizadas, porém nota-se que mesmo ela tendo tamanha significância para a cidade, pelo fato de lembrar o momento histórico do Marco Zero, é uma praça pouco visitada e percebida pela população. Por saber do nível significativo desta Praça e notar que sua localização está inserida entre Ruas e Avenidas de alto fluxo de pedestres e automóveis, percebeu-se que ali seria um ótimo local para atribuir uma intervenção e inserir a proposta do Museu a Céu aberto, pois além do terreno possuir uma característica plana e centralizada, é um local que já possui, de certa forma, uma função propícia de museu, porquê ali se consta um fato memorável representado através de um obelisco, que remete a ideia do Marco Zero, com a intenção de apresentar a história e o passado significativo da cidade.

O Monumento da Praça Getúlio Vargas, segundo o art. 1º, da Lei Nº 420, de 04 de Abril de 1966, é considerado o ponto geográfico da cidade. Este ponto de referência foi considerado o “Marco Zero” para as estradas municipais, conforme art. 2º da mesma Lei.

Figura 23 – Situação atual da Praça Getúlio Vargas



Fonte: Acervo do Autor

Através da visita atribuída ao terreno, foram encontradas algumas áreas degradadas, conforme a figura 24, porém a parte arborizada e os caminhos de pedestres se encontram em boas condições. Tendo como base a situação da Praça, a proposta de revitalização buscará dar vida ao ambiente que se encontra desvalorizado, e assim, através da transformação da Praça

em um Museu de Arte a Céu Aberto, a proposta objetivará trazer bens sociais, valorizar a cultura da cidade, intencionando impactar os valores culturais por meio da exposição da arte e da história.

Figura 24 – Áreas degradadas



Fonte: Acervo do Autor

5.5. PARTIDO ARQUITETÔNICO

Conforme as pesquisas abordadas, e análises relacionadas ao terreno escolhido para realizar a proposta do Museu de Arte a Céu Aberto, foi idealizado o conceito do projeto. Antes de explicá-lo, vale a pena ressaltar que desde o princípio o objetivo de realizar esta proposta projetual, era de trazer benefícios nos setores cultural, social, e artístico, visando assim promover o lazer e o bem estar para a sociedade, através de uma melhora de um ponto específico da cidade. Ainda seguindo a mesma ideia, porém agora mais esquematizada e conectada às análises, o conceito foi definido com o intuito de trazer a identidade da cidade, sua história e também a sua cultura para habitarem dentro da nova proposta projetual da Praça, não tirando a sua essência e seus valores sociais, mas propondo um projeto que

valorize o intuito existente, e mostre à população o porquê que a arte e a história são tão importantes na vida das pessoas.

O intuito será atribuir valores artísticos para o Museu de Arte que será inserido na praça, através de nomes importantes pra cidade em relação à área artística. Outros pontos que serão inseridos no projeto são: o uso elementos arquitetônicos que simbolizam à história e cultura do local; meios de economia e sustentabilidade; espaços voltados à cultura, à arte e à música de maneira comunitária; espaços voltados ao conhecimento e espaços voltados ao lazer, transformando este espaço num espaço harmônico-social que ajuda na construção de uma sociedade melhor.

5.6. PROGRAMA DE NECESSIDADES

O projeto seguirá o seguinte raciocínio: a praça será dividida em cinco partes. Esta divisão significa a relação dos 5 sentidos do paisagismo, conhecidos como a visão, tato, olfato, paladar e audição. Uma das partes abrigará dois sentidos, olfato e paladar. A outra trabalhará com o sentido da visão, o terceiro espaço com o sentido da audição, o quarto com o sentido do tato e o quinto será a área principal, onde continuará sendo o local onde estará localizado o Marco Zero (monumento que representa o ponto de referência para as estradas municipais).

- Área da visão:

Galerias de artes visuais – remetem à visualização de exposições artísticas;

Jardins verticais – espaço voltado à arte paisagística.

- Área do tato:

Galeria de esculturas – significa apreciar as obras artísticas através do toque;

Parque infantil – espaço voltado às crianças proporcionando atividades de recreação.

- Área do olfato e paladar:

Galeria das plantas – significa sentir os aromas das plantas, degustar das frutas inseridas nos jardins;

Área de doação de sementes – esse espaço é o local onde as pessoas, que assistem às apresentações realizadas no Museu, entregam uma doação de sementes de qualquer tipo de plantas, que simboliza o ingresso para assistir aos eventos do Museu;

Lanchonete Fitness – uma área alimentícia com presença de alimentos naturais;

Área da leitura – um aconchegante espaço que proporciona uma leitura sadia, sentindo os aromas exalados pelas plantas.

- Área da audição:

Área de apresentações – espaço voltado à área de apresentações musicais culturais e diferentes estilos de dança, todos estilos voltados à cultura local e regional;

Espaço da musicalidade – espaço que contém caixas de sons por várias partes do setor, proporcionando estilos de músicas tranquilas que remete aos sons da natureza.

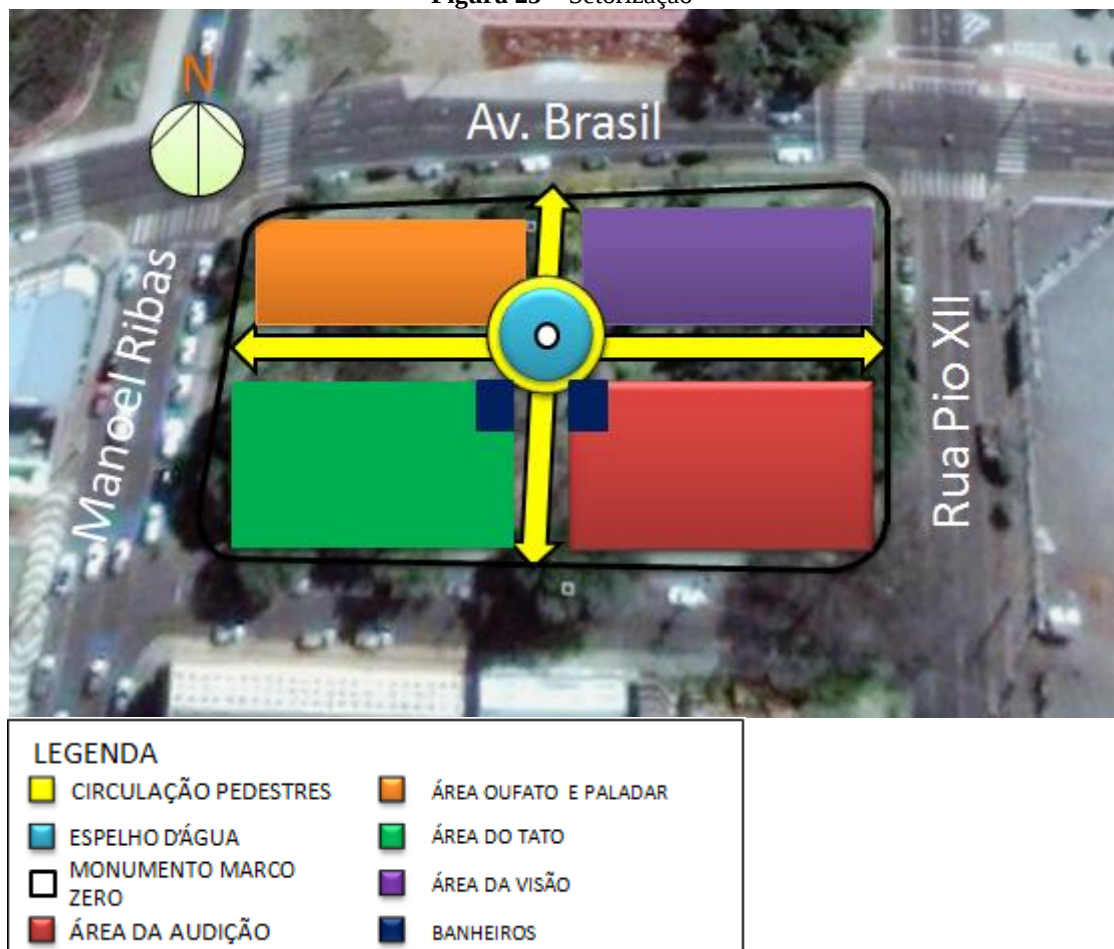
- Banheiros: espaço para as necessidades pessoais, com capacidade de promover o número suficiente de cabines, promovendo também a acessibilidade.

- Área central: representa a área principal da praça, que tem a presença de espelhos d'água em volta do obelisco que representa o Marco Zero da cidade.

5.7. A PROPOSTA DE INTERVENÇÃO E A SETORIZAÇÃO

Como já foi explicado anteriormente o terreno será dividido em cinco partes, que remetem as 5 sentidos do paisagismo. Para que haja um melhor entendimento desta proposta, confere-se a setorização disponível logo abaixo, na imagem 25.

Figura 25 – Setorização



Fonte: Google Earth

A proposta começa a ser entendida à partir da análise da figura 25. No projeto atual existem 3 linhas que se cruzam entre si, duas delas são diagonais, onde os pontos diagonais se encontram, e uma que se inicia na Av. Brasil e termina no outro lado da rua. Na proposta de intervenção serão eliminados os dois caminhos de circulação diagonal, e será implantado um novo caminho que divide ao meio a testada menor do terreno. Desta forma se obtém, então, o encontro das duas linhas, uma dividindo a testada menor e a outra a testada maior, obtendo um formato de cruz, que além de simbolizar a encruzilhada (nome antigo da cidade), possui também a função de melhor setorizar os ambientes que serão separados através dos 5 sentidos do paisagismo.

Na nova proposta o paisagismo será trabalhado com linhas curvas, remetendo ao nome da cidade: "Cascavel". O nome dado à ela é de uma espécie de cobra, por isso as linhas paisagísticas serão curvas. O obelisco será restaurado, sem mexer na sua forma, mas adaptado com novos materiais, será todo registrado com marcas de várias mãos, representando a arte do artista plástico Dirceu Rosa, que possui grande importância para a cidade, a qual terá como

significado “a importância da contribuição da população para a cidade”, pois sem ela não existiria o Marco Zero, nem seria alcançado tamanho crescimento e reconhecimento.

Também será implantado em volta do monumento um espelho d'água, em formato circular (representando a curva da cobra), primeiramente por representar a maneira em que foi dado o nome cidade de Cascavel, que em latim significa: “*borbulhar d'água fervendo*” instalada no centro do museu, por representar algo tão importante quanto o marco zero.

E para finalizar a proposta projetual, objetiva-se expor nas galerias de arte algumas obras que remetem a história e cultura da cidade, de modo a contribuir para o conhecimento cultural da população, seguindo o mesmo intuito e acrescentando também uma forma de conscientização populacional, foi pensado no projeto de uma área de apresentação (representada pela cor vermelha, na figura 25, visando menos ruídos, pelo fato de estar contida num local próximo à rua menos movimentada do local), num formato diferente, onde além de ser um palco ao ar livre, será um palco centralizado, onde as pessoas se distribuirão em volta do palco de modo mais participativo que o comum. E para desenvolver o pensamento sustentável e consciente da população, em relação ao meio ambiente, idealizou-se a ideia de, no lugar de ser cobrado um ingresso, ser obrigatória a doação de sementes para o acervo do Museu, que fará esse plantio uma vez no mês em lugares que necessitam de áreas verdes. Desta forma, podemos realizar um projeto que busca valorizar tanto a cidade, como a cultura, que busca representar a história da arte e preservar o meio ambiente local.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através das pesquisas realizadas, foram identificadas as relações com a escolha do tema. Nos fundamentos arquitetônicos e nas pesquisas mais aprofundadas tecnicamente com o tema, pôde-se compreender que desde a antiguidade são pensadas em formas de melhorias para a população na área da construção, e que com o passar dos anos foram evoluídas muitas técnicas dentro da arquitetura. Juntamente a esta evolução surge a mudança da função do jardim, que antes servia apenas para embelezar espaços vazios das mansões e hoje possui relação com o urbanismo em âmbito social, promovendo o lazer de maneira interativa, assim como promove a melhoria da paisagem urbana.

Diante da pesquisa de obras correlatas pôde-se entender melhor sobre o tema, pois haviam em todas elas uma semelhança com o tema escolhido. Através delas, foram analisadas algumas informações importantes para iniciar o projeto, como a maneira de distribuição dos ambientes inseridos nas obras, o funcionamento, a função social, a forma e o conceito atribuído por elas. Os estudos realizados serviram como inspiração para a realização do projeto do Museu de Arte a Céu aberto, onde foram encontrados importantes aspectos que podem ser inseridos no projeto. Embasando-se nisso, o projeto, além de buscar melhorias em relação à sociedade, ele também se preocupou em proporcionar um local funcional e atrativo, através das formas e dos materiais inseridos.

A proposta realizada foi o fruto da pesquisa abordada no decorrer do trabalho. O terreno escolhido significa um marco histórico para a cidade. Por isso a proposta se embasou no contexto de revitalizar o espaço sem retirar dele as suas características principais e a história do mesmo. Desta forma, foi idealizada uma proposta de um Museu de Arte a Céu Aberto, que busca proporcionar à população um espaço voltado à cultura, à arte e ao lazer, que ao mesmo tempo mostre a importância deste espaço e a história que existe por trás do mesmo.

Desta forma nota-se que o papel do arquiteto é fundamental para a sociedade, pois à partir de uma proposta projetual pode-se, além de valorizar a região, proporcionar melhorias em vários campos ligados à sociedade, o que é o objetivo desta proposta.

REFERÊNCIAS

ABBUD, Benedito – **Criando Paisagens: Guia de Trabalho em Arquitetura** - 4ª edição. São Paulo – SP: Editora SENAC, 2006.

ACIOLY, Claudio. DAVIDSON, Forbes. **Densidade Urbana: Um instrumento de planejamento e gestão urbana**. 1ª edição. Mauad. Rio de Janeiro, 1998.

ACIOLI, Natally. Portal G1 Bahia. **Obras do projeto M.U.R.A.L. colorem ruas do Comércio em Salvador**, 2016. Disponível em: <<http://g1.globo.com/bahia/noticia/2016/10/obras-do-projeto-murl-colorem-ruas-do-comercio-em-salvador.html>>. Acesso em: 11.abr.2017

ALEX, Sun. **Projeto da Praça: Convívio e exclusão no espaço público**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008

ARGAN, C.G. – **História da Arte como história da cidade** - 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BASSA, Luana G. **Parque Estadual José Lutzenberger: Um Museu a Céu Aberto**. 40 Colóquio Ibero-americano Paisagem Cultural, Patrimônio e Projeto, Belo Horizonte, 26-28.set.2016. Disponível em: <<http://www.forumpatrimonio.com.br/paisagem2016/artigos/pdf/316.pdf>>. Acesso em: 14.mar.2017.

BATTISTONI FILHO, Duílio. **Pequena História da Arte**. 3ª edição. Campinas, SP: Papirus, 1989.

BENEVOLO, Leonardo – **História da cidade** - 3ª edição. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2003.

BRANDI, Cesare – **Teoria da restauração** - 1ª edição. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

BRASIL, Casa Civil. **Lei Nº 11.904, DE 14 DE JANEIRO DE 2009**, 2009. Disponível em : <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/11904.htm>. Acesso em: 12.mai.2017.

BUSTOS ROMERO, Marta Adriana – **Arquitetura bioclimática do espaço público** - 1ª edição. Brasília; Editora Universidade de Brasília, 2001.

CASCAVEL, Sistema de Leis municipais/PR. **LEI Nº 420, DE 04 DE ABRIL DE 1966**, 2015. Disponível em : <<https://leismunicipais.com.br/a/pr/c/cascavel/lei-ordinaria/1966/42/420/lei-ordinaria-n-420-1966-considera-ponto-geografico-o-monumento-da-praca-getulio-vargas-e-da-outras-providencias?q=marco%20zero>>. Acesso em: 15.mai.2017.

COLIN, Silvio – **Uma introdução à arquitetura** - 3ª edição. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.

CORBELLA, Oscar. **Em busca de uma arquitetura sustentável para os trópicos – conforto ambiental**. 1ª edição – Rio de Janeiro: Revan, 2003.

CORBUSIER, Le – **Por uma arquitetura**- 6ª edição. São Paulo - SP: Editora perspectiva, 2002.

COLIN, Silvio – **Uma introdução à arquitetura** - 3ª edição. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2000.

CULLEN, G. **A paisagem urbana**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1971.

D'AMARO, Vanessa. **Miami Design District: um roteiro de arquitetura e arte**, 2016. Disponível: <<http://casa.abril.com.br/moveis-acessorios/miami-design-district-um-roteiro-de-arquitetura-e-arte/>>. Acesso em:13.mai.2017

DEL RIO, Vicente. **Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento**. São Paulo: Editora PINI Ltda., 2001.

DELAQUA, Victor. **Galeria de arte a céu aberto em Salvador**, 2016. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/798820/galeria-de-arte-a-ceu-aberto-em-salvador>>. Acesso em: 10.abr.2017

DIAS, C. S. FEBER, F. N. MUKAI, Hitomi. DIAS, S.S. - **Cascavel: Um espaço no tempo – A história do planejamento urbano** – 2ª Ed. Cidade, Estado, Editora, 2005

DOURADO, Guilherme Mazza – **Modernidade verde: jardins de Burle Marx** – Editora Senac São Paulo, 2009

FARAH, Ivete. SCHLEE, Mônica Bahia. TARDIN, Raquel. **Arquitetura paisagística contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

FILHO, J. A. L. **Paisagismo: princípios básicos**. Viçosa: Aprenda Fácil, 2001.

GOOGLE EARTH. Portal Google Earth, 2017. Disponível em:<<https://earth.google.com/web/>>. Acesso em:17.mai.2017

GOOGLE MAPS. Portal Google Maps, 2017. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps>>. Acesso:17.mai.2017

KUHL, B. M. **Preservação do patrimônio arquitetônico da industrialização: problemas teóricos de restauro**. Cotia, São Paulo: Ateliê, 2008.

MARCONI, Mariana de Andrade, LAKATOS, Eva Maria – **Fundamentos de metodologia científica** – 5.ed. São Paulo: Atlas 2003.

LEITE, Carlos. AWAD; Juliana di Cesare Marques. **Cidades sustentáveis: Cidades inteligentes**. 1. ed. Bookman. Porto Alegre. 2012.

MASCARÓ, Juan Luis. **Infra-estrutura da paisagem**. 1 ed. Masquatro. Porto Alegre, 2008

MELLO, Tais. Galeria da Arquitetura. **Praça Victor Civita: Entre o passado e o presente**, (s/d). Disponível em: <http://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/levisky-arquitetos-estrategia-urbana/_praca-victor-civita/508> Acesso em: 12.mai.2017

NETTO, J. Teixeira Coelho – **A construção do sentido na arquitetura**- 4ª edição. São Paulo-SP, Editora Perspectiva, 1999

PALLASMAA, Juhani – **Os Olhos da Pele: Arquitetura e os Sentidos** - 1ª edição. Porto Alegre – RS: Bookman, 2011.

PELAES, M. L. W. STORI, N. **Arte contemporânea e meio ambiente no museu Inhotim**. GeoGraphos: Revista digital para estudantes de geografia y ciencias sociales. Alicante: Grupo Interdisciplinario de Estudios Críticos y de América Latina (GIECRYAL) de La Universidad de Alicante, vol.7, nº 87 (22), 26 p. 2 jun. 2016. Disponível em: <<https://web.ua.es/es/revista-geographos-giecryal/documentos/pydes-22-wochler-2.pdf>> acessado em: 11.abr.2017.

PEREIRA, José Ramón Alonso – **Introdução à História da Arquitetura: das origens ao século XXI** - 1ª edição. Porto Alegre – RS: Bookman, 2010.

POSSAMAI, Z. R. **Patrimônio e museu: história e memórias da cidade**. In: Anos 90, Porto Alegre, n.14, dezembro de 2000. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/6807/4105>>. Acesso em: 10.abr.2017

PORTAL DA EDUCAÇÃO. **Tipos de Museus de Acordo com Suas Coleções**, 2012. Disponível em: <<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/turismo-e-hotelaria/tipos-de-museus-de-acordo-com-suas-colecoes/23839>>. Acesso em: 05.mar.2017

PORTAL DO MUNICÍPIO DE CASCAVEL. **História**, 2017. Disponível em: <<http://www.cascavel.pr.gov.br/historia.php>>. Acesso em: 13.mai.2017

PORTAL INHOTIM. **Instituto Inhotim**, (s/d). Disponível em: <<http://www.inhotim.org.br/>>. Acesso em: 05.mai.2017
PRONSATO, Sylvia Adriana Dobry. **Arquitetura e paisagem: projeto participativo e criação coletiva**. 1ª. Ed. São Paulo: Annablume; Fapesp; Fupam, 2005.

PORTAL MIAMI DESIGN DISTRICT. **Miami Design District**, (s/d). Disponível em: <<http://www.miamidesigndistrict.net/>>. Acesso em: 13.mai.2017

REIS FILHO, Nestor Goulart. FARRET, Ricardo Libanez. GONZALES, Suely Franco Netto. HOLANDA, Frederico de V. KOHLSDORF, Maria Elaine. **O espaço da cidade: contribuição à análise urbana**. 1ª Edição. São Paulo: Projeto, 1985.

RIBON, Michel – **A arte e a natureza** - 1ª edição. Campinas, SP: Papirus, 1991.

ROBBA, Fabio. MACEDO, Sylvio Soares. **Praças Brasileiras: Public Squares In Brazil**. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010

ROMERO, M. A. B. **Princípios bioclimáticos para o desenho urbano**. 2.ed. São Paulo: Pro Editores, 2000.

SUANO, Marlene. **O que é museu**. São Paulo: Brasilense, 1986

VARGAS, C. H.; CASTILHO A. L. H. **Intervenções em Centros Urbanos, Objetivos, Estratégias e Resultados**. 1ª. Ed. Barueri, SP: Manole, 2006.

VITRUVIUS. **Praça Victor Civita - Museu Aberto da Sustentabilidade**, 2009. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/09.106/2983>> Acesso em: 12.mai.2017

WATERMAN, Tim – **Fundamentos de paisagismo** – Porto Alegre : Bookman, 2010
ZEVI, Bruno. - **Saber ver a arquitetura** - 5ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

APÊNDICES

APÊNDICE A – PRÉ-PROJETO: MUSEU A CÉU ABERTO COMO INTERVENÇÃO NA PAISAGEM URBANA DE CASCAVEL-PR – PRANCHA 01/03

APÊNDICE B – PRÉ-PROJETO: MUSEU A CÉU ABERTO COMO INTERVENÇÃO NA PAISAGEM URBANA DE CASCAVEL-PR – PRANCHA 01/03

APÊNDICE C – PRÉ-PROJETO: MUSEU A CÉU ABERTO COMO INTERVENÇÃO NA PAISAGEM URBANA DE CASCAVEL-PR – PRANCHA 01/03