Cv

COMPLEXO VIDEIRAS

CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

FACULDADE DE TECNOLOGIA E CIÊNCIAS
ARQUITETURA E URBANISMO

JOSE VINICIUS MARTINS DE MORAIS

COMPLEXO VIDEIRAS: A ARTE COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Petrolina
2024

JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

COMPLEXO VIDEIRAS: A ARTE COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao departamento de arquitetura e urbanismo da Faculdade de Tecnologia e Ciência – UniFTC, campus Petrolina, como requisito final para obtenção do título de bacharel em arquitetura e urbanismo, sob orientação da Profª. Esp. Angela Gabriela Carneiro de Jesus.

Petrolina

2024

JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

Complexo Videiras: A Arte Como Instrumento De Transformação Social

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao departamento de arquitetura e urbanismo da Faculdade de Tecnologia e Ciência – UniFTC, campus Petrolina, como requisito final para obtenção do título de bacharel em arquitetura e urbanismo.

Aprovado em:_____/_____/_____

Banca Examinadora

(Prof. – Esp. Angela Gabriela Carneiro de Jesus)
Orientadora

(Prof. – Joanna Milanez)
Avaliadora Interna

(Thiago Esposito)
Avaliador Externo

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus guias, os quais me deram forças e clareza mental em todos os momentos que precisei. Gostaria de agradecer a minha orientadora, Gabi, que me aceitou como orientando e me conduziu nessa trajetória com maestria. A minha mãe, a qual sempre me deu forças e apoio durante toda vida. E por fim, mas não menos importante, a minha família e amigos.

"O grande desafio da arquitetura é transformar o espaço em lugar, e isso é um ato de poesia."

Lina Bo Bardi.

RESUMO

O presente trabalho consiste em Projetar um Centro De Arte, Cultura e Gastronomia no município de Petrolina - PE; que busca incentivar a arte através de exposições, apresentações culturais, além de motivar e contribuir para o lazer noturno da cidade. Edifícios com várias funções traz o conceito de cidade compacta e cidade inteligente, pois o usuário pode realizar suas atividades diárias num mesmo lugar. Além de incentivar o crescimento vertical nas cidades, o que possibilita que elas tenham mais espaços nas áreas urbanas para a vegetação massiva e o lazer, já que se sabe o quanto são importantes para a manutenção de um clima agradável, para a saúde e para o bem-estar dos cidadãos.

Palavras-Chave: Centro De Arte. Cultura. Gastronomia. Lazer.

ABSTRACT

This work consists of designing an Art, Culture and Gastronomy Center in the city of Petrolina - PE; which seeks to encourage art through exhibitions, cultural presentations, in addition to motivating and contributing to the city's nightlife. Buildings with multiple functions bring the concept of a compact city and a smart city, as users can carry out their daily activities in the same place. In addition to encouraging vertical growth in cities, which allows them to have more space in urban areas for massive vegetation and leisure, since it is known how important they are for maintaining a pleasant climate, for the health and well-being of citizens.

Key-Words: Art Center. Culture. Gastronomy. Leisure Time.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Circulo cromatico. 25
Figura 2 - Cilo do sol ..... **Erro! Indicador não definido.**
Figura 3 - Texturas 28
Figura 4 - Nascimento de Vênus - original 30
Figura 5 - Nascimento de Vênus - tátil ..... **Erro! Indicador não definido.**
Figura 6 - Modelo multifacetado da experiência 38
Figura 7 - Exposição For your eyes only 39
Figura 8 - Fluxo de tráfego - Abordagem sugestiva 44
Figura 9 - Fluxo de tráfego - Abordagem desestruturada 44
Figura 10 - Fluxo de tráfego - Abordagem direcionada 45
Figura 11 - Grande Galeria - Museu da Língua Portuguesa 48
Figura 12 - Museu da Língua Portuguesa 48
Figura 13 - Estrutura do Teatro Elisabetano 53
Figura 14 - Representação do Teatro San Cassiano, 1637 53
Figura 15 - Configurações da relação palco e plateia em um espaço tipo arena. 54
Figura 16 - Teatro de Arena, Ribeirão Preto 55
Figura 17 - Corte axonométrico do Performing Art Center, 1989 56
Figura 18 - Configurações da plateia em relação ao palco 56
Figura 19 - Teatro do SESC Pompéia, Lina Bo Bardi 58
Figura 20 e 21 - Pavilhão Suiço, Le Corbusier 61
Figura 22 - Unité d´habitation, Le corbusier 62
Figura 23 - FAU/USP 62
Figura 24 - Perspectivas Do Museu de São Vicente, 1952 64
Figura 25 - Corte e Planta primeiro piso e Planta do térreo,1952 64
Figura 26 - Vistas Aéreas Do MASP. 68
Figura 27 - Perspectiva indicando a ocupação feita por Lina Bo Bardi 70
Figura 28 - Reunião de manifestantes 70
Figura 29 - Sistema Ferraz 73
Figura 30 - Instalações do MASP 75
Figura 31 - Plantas dos níveis 0,00,-4,50 e -9,50 76
Figura 32 - Modelo Eletrônico 77
Figura 33 - Esquema de modulação 78

Figura 34 - Vista frontal, avenida Paulista 79
Figura 35 - Vista lateral direita 79
Figura 36 - Vista aérea do museu Cais do Sertão 80
Figura 37 - Museu Cais do Sertão 81
Figura 38 - Museu Cais do Sertão 83
Figura 39 - Museu Cais do Sertão 84
Figura 40 - Museu Cais do Sertão 84
Figura 41 - Design Figure Center 87
Figura 42 - Lavatório, Design Student Center 89
Figura 43 - Layout do banheiro, Design Student Center 90
Figura 44 - Banheiro PCD, Design Student Center 90
Figura 45 - Localização de Petrolina em Pernambuco 95
Figura 46 - Vista Aerea Da Orla De Petrolina Pe 96
Figura 47 - Mapa com demarcação de equipamentos 96
Figura 48 - Mapa De Zoneamento 97
Figura 49 - Parâmetros Urbanísticos 98
Figura 50 - Afastamentos 98
Figura 51 - Banheiros PCD 99
Figura 52 - Detalhamento De Rampa .....**Erro! Indicador não definido.**
Figura 53 - Escada De Emergência .....**Erro! Indicador não definido.**
Figura 54 - Ergonomia em restaurantes 101
Figura 55 - Cones De Visualização 103
Figura 56 - Cone 1 104
Figura 57 - Cone 2 104
Figura 58 - Cone 3 105
Figura 59 - Cone 4 105
Figura 60 - Vista Superior Do Lote Através De Satélite 108
Figura 61 - Vegetação Invasora No Lote 109
Figura 62 - Quadro “Xenofobia”, Tarsila Do Amaral 112
Figura 64 - Plantação De Uva 113
Figura 65 - Concepção Imagética 115
Figura 66 - Perspectiva Da Fachada 116

Figura 66 - Implantação No Lote 121
Figura 67 - Vazio No Centro Da Edificação 122
Figura 68 - Brises Parametrizados 123
Figura 69 - Kyushu Sangyo University Landscape Design 124
Figura 70 - organograma de um museu de médio porte 127
Figura 71 - Organograma Do Edifício Videiras 128
Figura 72 - Organograma Do Teatro Dona Maria 128
Figura 73 - Volumetria Da Setorização nos 4 Pavimentos 129
Figura 74 - Setorização Do Primeiro Pavimento 129
Figura 75 - Setorização Do Segundo Pavimento 130
Figura 76 - Setorização Do Terceiro Pavimento 130
Figura 77 - Setorização Do Quarto Pavimento 130

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Prós para análises comparativas dos estudos de caso 94
Tabela 2 - Dilemas projetuais 118
Tabela 3 - Programa De Necessidades 119
Tabela 4 - Setorização 125

LISTA DE INFOGRÁFICOS

Infográfico 1 - Ciclo da experiência de visita ao museu 36
Infográfico 2 - Escala da organização de uma exposição 42
Infográfico 3 - Número de teatros por região 59
Infográfico 4 - Número de teatros por estado da região nordeste 59
Infográfico 5 - Ciclo da experiência de visita ao museu 36
Infográfico 2 - Escala da organização de uma exposição 42

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Mapa de gabarito 102

Mapa 2: Mapa de uso e ocupação do solo 103

Mapa 3: Mapa de cheios e vazios 106

Mapa 4: Mapa de estudo de insolação e ventilação..... 107

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 11
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA 16
2.1. NOVO URBANISMO E CRESCIMENTO INTELIGENTE 16
2.2. ARQUITETURA HIBRIDA 20
2.3. NEUROARQUITETURA E ARQUITETURA SINESTÉSICA 25
2.4. ARQUITETURA MUSEOLOGICA 33
2.4.1. TIPOS DE EXPOSIÇÕES E TRATAMENTO EXPOGRÁFICO 40
2.4.2. ESTRATEGIA DE ORGANIZAÇÃO DE PERCURSO 42
2.4.3. CENOGRAFIA, SONORIZAÇÃO E O AMBIENTE IMERSIVO 45
2.4.4. ILUMINAÇÃO 49
2.5. ARQUITETURA TEATRAL 51
2.5.1. TIPOLOGIAS DOS TEATROS CONTEMPORÂNOS 54
2.5.2. O TEATRO PROSCÊNICO 55
2.5.3. O TEATRO PROSCÊNICO 55
2.5.4. O TEATRO BRASILEIRO 56
2.6. ARQUITETURA BRUTALISTA 60
3. ESTUDO DE CASO 63
3.1. MUSEU SÃO VICENTE 63
3.2. MASP (MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO) 65
3.2.1. SISTEMA ESTRUTURAL E CONSTRUTIVO 71
3.2.2. SAPATAS 71
3.2.3. COLUNAS 71
3.2.4. VIGAS PROTENDIDAS 72
3.2.5. SISTEMA FERRAZ 73
3.2.7. CONCRETO 74
3.2.8. FECHAMENTOS E DIVISÓIAS 74
3.2.9. INSTALAÇÕES 74
3.2.8. CIRCULAÇÕES 75
3.2.9. PROPORÇÃO 78
3.3. CAIS DO SERTÃO, RECIFE (PE) 80
3.4. BANHEIROS DE GÊNERO NEUTRO 85

4. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE ESTUDOS DE CASO 92
5. CARACTERIZAÇÃO E ESTUDO DA ÁREA.....95
5.1. PONTOS DE POTENCIALIZAÇÃO 96
5.2. LEGISLAÇÃO URBANA E NORMAS TÉCNICAS 97
5.3. GABARITO 102
5.4. USOS E OCUPAÇÃO DO SOLO.....102
5.5. CHEIOS E VAZIOS 106
5.6. CONDICIONANTES CLIMÁTICAS 106
5.7. ESTUDO DA VEGETAÇÃO PRESENTE NO LOTE.....108
6. DIRETRIZES PROJETUAIS, CONCEITO E PARTIDO.....110
6.1. DIRETRIZES PROJETUAIS 110
6.2. CONCEITO 111
6.3. PARTIDO 115
7. ESTUDO VOLUMÉTRICO 117
8. SETORIZAÇÃO, ORGANOGRAMA E FLUXOGRAMA.....125
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PROJETO 131
REFERÊNCIAS 132

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho de Conclusão de Curso de Arquitetura e Urbanismo consiste em Projetar um Centro de Arte, Cultura e Gastronomia, no município de Petrolina - PE; que busca incentivar a arte através de exposições, apresentações culturais, além de motivar e contribuir para o lazer noturno da cidade. O Centro De Arte, Cultura e Gastronomia, também busca servir de apoio a população LGBTQIAP+, tendo a arte como instrumento de inclusão, acolhimento e luta contra LGBTfobia.

Como todas as artes, a arquitetura está intrinsecamente envolvida com questões da existência humana no espaço e no tempo, segundo Juhani Pallasmaa (2011). Para esse autor, ela expressa e relaciona a condição humana no mundo, Pallasmaa afirma que:

> “A falta de humanismo da arquitetura e das cidades contemporâneas pode ser entendida como consequência da negligência com o corpo e os sentidos e um desequilíbrio de nosso sistema sensorial” (PALLASMAA, 2017, p. 17).
>
> .

A arquitetura está presente na vida do homem desde o surgimento da humanidade, sendo umas das expressões artísticas mais antigas do mundo. Essas obras de arte muitas vezes foram feitas através da construção de templos, abrigos, armazéns, pirâmides, entre outros, onde essas a criação dessas edificações sempre buscou soluções para as necessidades da humanidade em determinados períodos da história, proporcionando assim uma maior qualidade de vida por meio da tecnologia, estudos e experiências, criando espaços cada vez mais humanizados, acolhedores e funcionais. Pallasmaa (2011) diz que a arquitetura tem participação no reforço de sentidos de pertencimento no mundo, bem como uma manifestação de identidade pessoal.

Para Tuan (1983) um espaço passa a ter valor a partir do momento em que ele cria experiências, através da identificação que é concebida a ele. Analisando as diversas variantes que um projeto causa em seu usuário e estudando os efeitos no comportamento e reações humanas por meio de cinco sentidos - a visão, olfato, tato, audição e paladar, atualmente conhecido como neuroarquitetura. (BERTOLETTI, 2011).

De acordo com Giordana Timeni (2019), grande parte das abordagens que se relacionam com o planejamento das cidades e edificações atualmente, adota medidas de ordem técnica, em que a execução origina ambientes sem caráter humano. Aliado a isso, temos a realidade de que a vida urbana, nos últimos séculos, além de ter aumentado a distância entre os seres humanos e a natureza, produziu crescente "bombardeamento" dos sentidos à população. Aos poucos, as pessoas perderam a capacidade de apreciar, compreender e diferenciar a diversidade de sensações: sons, odores, texturas e materiais (LANDRY, 2017 apud TIMENI, 2019).

Com o crescimento acelerado da cidade, a densidade populacional, a grande quantidade de edificações residenciais em pontos da cidade como a orla acarreta a falta de espaços públicos de respiro, de espaços de lazer privado, e espaços destinados a arte para população. Sendo assim, a verticalidade, e a diversificação de uso desses espaços ameniza essa problemática e vem se tornando comum a cada dia, e tornam os espaços danificados em uma cidade compacta.

A flexibilização de funções em uma única edificação, conhecido primeiramente como edifícios de uso misto nos séculos XIX e XX, é a unificação de diversos usos em um mesmo lugar. Atualmente, esse tipo de edificação é classificado como edifícios híbridos, podendo ser compostos por ambientes comerciais, residências, empresariais, serviços entre outros.

Outra consequência do crescimento das cidades modernas, é que ocorreu uma distorção da noção original do espaço público, tornando os mesmos cada vez mais escassos e vazios, sem o uso da população, pois a maioria considera-os perigosos para frequentar. As "intervenções de limpeza", típicas do urbanismo moderno, criaram vazios físicos que reduzem as oportunidades de trocas sociais e viram potenciais espaços para a degradação moral. Janes Jacobs (1961) prevê a "morte" das cidades, numa dura crítica ao planejamento racional e segregacionista moderno, que rejeita os cidadãos na sua construção e elimina das ruas seu caráter de provedor de relações simbióticas e democráticas. Jacobs (1961) tenta influenciar a volta para o sentido de comunidade que a "renovação urbana", por meio da separação de usos, destruiu. Mais tarde, em 1994, Françoise Choay (1994) também critica a especialização dos setores urbanos, que anula os lugares sociais e de convivência, bem como os pontos de centralidade e concentração de múltiplas atividades.

A orla da cidade é uma das principais avenidas que conecta o centro da cidade a bairros e condomínios de alto padrão e a cidade de Juazeiro (BA), além de possuir

diversos edifícios residenciais e pouco espaço público para intervenção da população. O objetivo da edificação é integrar diversos usos em um único lugar, proporcionando um maior fluxo de pessoas em todos os horários, visto que existe a possibilidade de vários eventos ocorrerem de forma simultânea em um mesmo espaço, além do incentivo a arte e uma fachada ativa no cartão postal da cidade.

Os lugares onde ocorrem shows, festas e eventos artísticos na cidade de Petrolina, são lugares já existentes onde as edificações têm outras funções e são adaptadas para realizar tais tipos de eventos, não tendo elementos necessários como isolamento acústico, conforto térmico, prevenção contra incêndio ou rotas de fuga.

A constituição da problemática deste trabalho se dá a partir de reflexões baseadas na literatura, como Pallasmaa (2011), e a conclusão de que educar pessoas a partir da experiência de um espaço interativo é mais eficiente, pois é a partir da experiência no espaço que o usuário se apropria, compreende e atua sobre ele e, consequentemente, percebe a importância da relação com o outro naquele mesmo espaço. Isso corrobora com Silvana Cambiaghi (2012), a qual comenta que, para obter essa transformação de percepção, existem ferramentas que modificam o ponto de vista acerca de quais sejam as necessidades do outro, e entre elas estão atividades de sensibilização.

Podemos refletir a partir de Pallasmaa (2011) que a arquitetura em geral tem abrigado o intelecto e os olhos, mas tem deixado desabrigados nossos corpos e demais sentidos, bem como nossa memória, imaginação e sonhos. Segundo o autor:

> “Ao experimentar a arte, ocorre um intercâmbio peculiar: eu empresto minhas emoções e associações ao espaço, e o espaço me empresta sua aura, a qual inicita e emancipa minhas percepções e pensamentos.” (PALLASMAA, 2011, p. 11).

Para Pallasmaa (2011), o mundo ocidental começa a se conscientizar que os sentidos estão sendo negligenciados, e essa consciência contribui para modificar a arquitetura por meio de um senso reforçado de materialidade e tatilidade, textura e peso, densidade do espaço e da luz materializada, e essa mesma sociedade acredita na ideia de que a visão é o sentido mais importante, ao surgir a partir de fatos fisiológicos, perceptuais e psicológicos. No entanto, segundo o autor, o problema é

gerado quando se isola a visão dos demais sentidos e restringe a experiência de mundo como aquela que ocorre somente através da visão. Dessa forma, para ele, com esse desequilíbrio na compreensão e utilização dos sentidos, o exagero atual da ênfase nas dimensões intelectual e conceitual da arquitetura, contribui para o desaparecimento de sua essência física sensorial e corporal (PALLASMAA, 2011). Ele segue afirmando que a cultura contemporânea em geral está cada vez mais distante da relação humana com a realidade, pois as obras de arte, ao invés de convidarem para sua intimidade sensorial, levam a um esvaziamento do construído emocional da obra.

O projeto é fundamentado nos conceitos da neuroarquitetura proporcionando aos usuários bem-estar e qualidade ambiental, além do acesso à cultura e arte. A partir dessa valorização dos sentidos, focando no reconhecimento do potencial de cada indivíduo, e refletindo as transformações que a museologia vem sofrendo nos últimos anos, destaca-se aqui que a interatividade dos museus acontece a partir do estímulo feito aos visitantes a participar da exposição, não apenas ao fato das pessoas observarem o acervo (BULHÕES, 2015).Porém, é importante ressaltar, segundo Luís Milanesi (2003), que no Brasil não se falava em centros de cultura até que os países do chamado primeiro mundo tomassem a iniciativa de construí-los, com alta visibilidade.

Segundo o IBRAM (2017), os museus são bens culturais que produzem impactos econômicos e sociais diretos e indiretos para a sociedade, onde suas funções são a preservação da memória, a exposição e divulgação de aspectos culturais, as quais produzem efeitos que incidem em um todo social mais amplo daqueles resultantes apenas das visitas e exposições. O Instituto ainda versa:

> “Os museus integram o sistema de produção e difusão cultural de uma determinada região e são importantes coadjuvantes no processo de formação e educação da sociedade, contribuindo para o aumento da coesão social e da afirmação da cidadania e das identidades sociais’ (IBRAM, 2017, p. 31).”

Paralelo a isso, temos que a expressão cultural dos povos exteriorizada por meio de seus costumes, habitação, monumentos, mitos e religiões, fatos sociais e

políticos passou a ser gradativamente documentada pela câmara (KOSSOY, 2001).

O objetivo principal será realizar o projeto de um edifício multifuncional que foge dos padrões construtivos da cidade, sendo composto por um museu, espaços para eventos, espaços de convivência, teatro, restaurante, lojas, cafeterias, sorveterias, entre outros espaços.

O método de pesquisa para realização do trabalho divide-se em três fases. Na primeira, foi realizada uma revisão sistemática da literatura para apreensão de conceitos e reflexões acerca da arquitetura museológica, arquitetura teatral, sensorialidade, incluindo essa percepção quando se trata de arte.

Na etapa seguinte foi realizada a análise de projetos com temas semelhantes ao que se propõe projetar. Com base nos métodos de Geoffrey Baker (1998) e Simon Unwin (2013) serão analisados o Museu São Vicente, o Museu De Arte De São Paulo (São Paulo), Museu Do Cais (Recife).

Nas fases seguintes, o processo de projeto foi continuamente avaliado e realimentado, com base nos resultados das análises das etapas anteriores. Ressalta-se que, nessa fase, Kowaltowski (2011) embasou a discussão sobre a importância da programação arquitetônica no processo de projeto em arquitetura.

A neuroarquitetura será aplicada ao edifício com finalidade de trazer maior bem-estar e qualidade de vida aos seus usuários tanto público quanto privado. Um outro aspecto a ser analisado é que a falta de espaços voltados a cultura, manifestações artísticas e/ou áreas livres para diversas formas de ocupação pela sociedade, tem se mostrado em decadência de acordo com o desenvolvimento das cidades. Muito disso se dá porque os espaços que poderiam ser destinados a isso são unicamente instituições privadas como bares, lojas e restaurantes, e a falta desses espaços relacionados ao acesso à cultura de forma gratuita se dá pela falta de incentivos.

Petrolina se encontra com um número reduzido de espaços destinados a arte ou para ocupações que incentivem a cultura local, o lazer noturno é quase inexistente e a gastronomia regional é pouco valorizada, mesmo sendo uma grande exportadora de vinhos e frutas. Além disso, os indicies de criminalidade tem crescido, o que resulta no medo de ir e vir pela cidade e até mesmo a não realização de eventos como esse por falta locais seguros disponíveis para realizá-los.

No caso dos museus e espaços públicos, geralmente seus usos são apenas durante o dia, o que limita muito a quantidade de visitantes e consequentemente o

acesso a arte. No caso das crianças e adolescentes, essas visitações ocorrem normalmente em horário escolar, já no caso de adultos que cumprem suas cargas horarias de trabalho em horário comercial, essas visitações se limitam apenas aos finais de semana. Esse espaço tendo uso como aulas de dança, facilita até o acesso das crianças a arte e a cultura, visto que a maioria dos pais e responsáveis brasileiros de baixa e média renda não tem condição financeira de proporcionar atividades extracurriculares.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1. NOVO URBANISMO E CRESCIMENTO INTELIGENTE

O desenvolvimento das cidades nas últimas décadas, é possível analisar alguns padrões, como: a monofuncionalidade de edificações, baixas densidades, total dependência de automóveis, ruas projetadas para carros, sendo utilizadas apenas como local de passagem, escassez de espaços públicos, tendo eles pouca ou nenhuma utilização e a ocupação urbana dispersa. Todos esses fatores citados geram desconforto e insegurança para os pedestres ao se locomoverem pelas cidades.

Todavia, nos últimos anos, temos presenciado o chamado "Novo Urbanismo", New Urbanism, (CALTHORPE, 1993) e do "Crescimento Inteligente" (Smart Growth; DUANY, SPECK e LYDON, 2010) com uma enorme mudança nos padrões citados anteriormente, onde a busca por maiores densidades, ocupação do solo urbano com atividades, edificações hibridas e de uso diversificado, proporcionando uma maior circulação de pedestres, integração harmônica da edificação com o entorno imediato e o tecido urbano do território planejado com a cidade preexistente, tudo isso está geralmente alinhado a novos meios de transporte e mobilidade. Neste âmbito, o urbanista Peter Calthorpe (1993), é considerado um dos criadores do Novo Urbanismo, defensor das cidades compactas e multifuncionais, do "urbanismo na escala humana" e “cidades para as pessoas" (GEHL, 2013), dentre outros, desenvolvimento urbano sustentável (LEITE, 2012).

Esses conceitos veem garantindo uma enorme consistência no desenvolvimento urbano, seja ele na reinvenção das cidades existentes ou na construção de novos territórios. Inicialmente estes conceitos e projetos eclodiram nos EUA e mais recentemente se observa o seu aparecimento em diversos lugares do mundo, assim como no Brasil.

A Carta do Novo Urbanismo (The Charter of the New Urbanism), publicada em

1996 durante o IV Congresso para o Novo Urbanismo Norte Americano. Tendo como objetivo principal regulamentar o desenvolvimento das cidades Norte-Americanas, sendo muito desses conceitos utilizados atualmente. A carta estabelece alguns princípios associados a formação do espaço regional, da cidade e dos bairros, com a intenção de: Organizar sistemas regionais articulando áreas urbanizadas centrais com as cidades menores em setores bem delimitados do território, evitando a ocupação dispersa; valorizar a acessibilidade por transportes coletivos; favorecer a superposição de uso do solo como forma de reduzir percursos e criar comunidades compactas; estimular o processo de participação comunitária, e retomar os tipos do urbanismo tradicional relativos ao arranjo das quadras e da arquitetura. (MACEDO, 2007, p. 1).

A evidência de um processo de urbanização difusa que avança para áreas cujas características são muito indefinidas, nem propriamente urbanas nem tampouco rurais, aponta para a presença de uma forma de ocupação do território que vem sendo descrita como um tipo específico de suburbanização sem limites. Um grande conjunto de dados e análises confirma que a partir das duas últimas décadas do século XX um ciclo iniciado no século XVIII, de continua dissolução da organização específica e dos limites físicos dos dois universos - o urbano e o rural - chegou a seu término. O conceito de urbanização difusa foi criado para descrever esse novo e intenso fenômeno. (MEYER, 2006, p. 9).

Na obra "Cidade para Pessoas", Gehl trata sobre o princípio do ground floor, o pavimento térreo, no nível da rua, a cidade pensada prioritariamente para o ser-humano, e mais especificamente para o pedestre: a cidade é construída para as pessoas e não para o automóvel, No capitulo 7, intitulado 'Caixa de Ferramentas, Gehl trata dos 5 princípios gerais de planejamento urbano visando garantir que as pessoas e os eventos se reúnam nas áreas construídas das cidades, através de: distribuição equilibrada entre reunião e dispersão de pessoas; integração e segregação de funções de modo a garantir diversidade; espaços púbicos de uso comum com intuito de torna-lo convidativo a escala humana, integração de espaços externos e internos das edificações através da criação de espaços de transição; e melhoria da qualidade do espaço urbano para propiciar a maior permanência nestes espaços. (GEHL,2013).

É um dever dos planejadores pensar em formas para que as funções desempenhadas pelas pessoas de forma rotineira estejam a uma distância confortável de serem realizada a pé, sendo esse conforto proporcionado de diversas formas,

como arborização de vias, segurança, além de espaços de respiro e descanso ao longo do percurso. Esses fatores têm suma importância para pessoas que não dirigem ou que têm mobilidade reduzida. A existência de uma malha viária que proporcione, além do caminhar, o uso da bicicleta, e outras ações auxiliam na redução da necessidade de viagens de automóvel. Em consequência há uma economia de recursos naturais, de energia. (MACEDO,2007).

Os edifícios que abrigam atividades de utilidade pública, usos institucionais, comerciais e uso educacional devem ser distribuídos de forma equilibrada ao longo das vias, setores e corredores, e nunca em uma área especifica monofuncional apenas para um determinado tipo de uso do solo. (MACEDO,2007). É raro ver um edifício onde exista o espaço público como uma praça no mesmo ambiente de espaços privados. Principalmente se o público-alvo que frequenta esses espaços privados não for o mesmo do espaço público.

O poder público como principal gestor dos territórios urbanos deve direcionar os investimentos públicos às áreas de urbanização prioritárias pensando em uma forma inteligente de ocupação do território e direcionando com incentivos fiscais os investimentos privados para áreas já urbanizadas, onde haverá mais benefícios sociais e econômicos através do aproveitamento da infraestrutura já existente. Com isso, aumenta-se também a preservação do meio natural, as áreas ambientalmente mais sensíveis. Quanto à construção de habitações de interesse social em larga escala, o manual dá o exemplo de Maryland no condado de Montgomery, onde todos os empreendimentos habitacionais de grande porte a ser implantados devem destinar cerca de 10% das unidades habitacionais para fins de interesse social. Estas unidades devem estar situadas em locais de fácil acesso para o transporte público e em consequência para o acesso a postos de trabalho, ensino, comercio e serviços. (DUANY; SPECK: LYDON. 2010).

Sentidos como a visão e audição são em geral os mais utilizados para a percepção humana do espaço público. O pedestre típico caminha de forma confortável uma distância plana de 5 quilômetros em uma hora (5km/h). Baseado nestes critérios pode se constatar que para um espaço urbano ser acessível para o pedestre ele deve possibilitar uma audição agradável (evitar grande poluição auditiva), visão livre e permeável dos espaços e acesso com caminhadas curtas Gehl exemplifica com 5 situações as atitudes que convidam e repelem ao uso dos espaços livres públicos de uso comum, e são elas: atitudes que convidam (ausência de paredes, distâncias

curtas, baixas velocidades, estarem no mesmo nível de interação, orientação frontal); atitudes que repelem, que afastam as pessoas (presença de paredes, distancias longas, altas velocidades, estarem em níveis diferentes de interação, orientação costas a costas). (GEHL,2013).

É necessário que os bairros de uma cidade contenham espaços públicos de destaque com capacidade para abrigar atividades cívicas e de lazer tanto dos habitantes quanto dos transeuntes, já as demais áreas verdes e livres menores como praças e parques devem ser distribuídos de forma homogênea em todo o tecido urbano do bairro (DUANY, SPECK; LYDON, 2010).

As áreas livres das cidades - tantos os vazios urbanos, que são áreas livres em potencial, quantos os parques públicos na escala do bairro - são muito valorizados pelo planejamento urbano ortodoxo. Os melhores espaços livres públicos de uso comum urbanos apresentam características semelhantes, apesar das diferenças estéticas, culturais e temporais. Baseado no conceito de que a boa cidade para pessoas é a cidade pensada ao nível dos olhos de seus usuários, tem-se como condição a garantia de segurança, conforto e lugar aprazível para os usuários. Gehl ressalta 12 critérios e os agrupa em três campos: os atributos relacionados à proteção são três - proteção contra o tráfego e acidentes, crime e violência e experiências sensoriais desconfortantes; os atributos relacionados ao conforto são seis - oportunidades para caminhar, permanecer em pé, sentar-se, ver, ouvir e conversar, brincar e praticar atividades físicas; e os atributos relacionados ao prazer são três - respeito à escala humana, oportunidade de aproveitar os aspectos positivos do clima nos diferentes horários do dia e nas diferentes estações do ano e experiências sensoriais positivas. (GEHL,2013).

A relação das dimensões das caixas das vias públicas com o seu entorno imediato: fachadas dos edifícios, recuos, gabaritos devem ser harmônicos, propiciando conforto e segurança ao pedestre e ser confortável visualmente. A permeabilidade visual é muito importante para o conforto visual dos pedestres ao longo das vias. Elementos como portas, janelas, varandas, alpendres, terraços, pilotis, vitrines, acessados diretamente das calçadas permitem essa maior interação do edifico privado com a rua pública. As calçadas devem ter dimensões apropriadas para o uso, sendo o mínimo recomendado em áreas residenciais 2,50m de largura e mais amplas em áreas com maior concentração de pessoas como espaços cívicos, institucionais, comercio, serviço, estações de transporte intermodais. (DUANY,

SPECK:LYDON,2010).

As áreas destinadas ao estacionamento de veículos devem ser reduzidas tanto nas vias como nos estabelecimentos. Dessa forma, pela falta de estacionamentos próximos aos locais, a população muitas vezes acaba optando por outros meios de locomoção, incluindo a caminhada a pé. Vias projetadas para tornar aprazível o percurso do pedestre não deve conter estacionamentos ou excesso de portas de garagem lindeiros. Camuflar esses estacionamentos deve ser uma habilidade exigida pelo planejador urbano, devem, assim, ser colocados no meio das quadras, e não devem ser ligados diretamente a um único edifício. Estes espaços devem ter um caráter multifuncional que lhes permitam serem convertidos em outros usos quando necessários. (DUANY: SPECK; LYDON, 2010).

No livro 'A natureza Peculiar das Cidades', Jacobs trata do uso das ruas e calçadas em três vertentes: segurança, contato e a integração das crianças; trata ainda dos usos dos parques de bairro e do uso dos próprios bairros. As vias urbanas (ruas e calçadas) são palcos de vários usos, além da simples circulação de veículos e pessoas. Ao pensar ou falar sobre a cidade, muitas vezes fala-se de suas ruas e calçadas que em geral são sinônimos da própria cidade - as bonitas implicam em cidade bonita, ruas seguras em cidades seguras. O contato proporcionado pela vida urbana efervescente e principalmente pelo uso diversificado das calçadas propicia ao transeunte um pressuposto apoio vindo de um outro morador, ou de um vendedor local muitas vezes até inconsciente.

2.2. ARQUITETURA HIBRIDA

Depois da Revolução Industrial, surgiu a necessidade de tornar as cidades mais organizadas e agradáveis para a população, através do zoneamento funcional. Este instrumento é utilizado para planejar a urbe através da distinção dos espaços para cada atividade humana, industriais, agrícolas, entre outras – com a aplicação do conceito de monofuncionalismo, que consiste em áreas e edifícios com apenas um uso ou atividade distinta (LIMA, 2008).

O resultado desta medida na escala do edifício corresponde à verticalização monofuncional, onde o baixo custo advém da padronização das construções ou da construção de longos e altos edifícios de apartamentos, lojas ou escritórios. Essas construções foram realizadas de maneira desconectada do tecido urbano tradicional, acarretando bairros degradados, com segregação social ou racial (LIMA, 2008).

A arquitetura híbrida é uma herança da modernização dos métodos construtivos que possibilitaram a construção verticalizada a níveis inéditos até então (fim do século XIX), concentrando muita área construída em pequenas faixas de solo. Joseph Fenton (Hybrid Buildings, 1985, p.5, apud ARAUJO, Renata 2016, p. 27) diz que: “Incapaz de usar esses vastos novos volumes com um uso individual, funções foram combinadas. O edifício híbrido emergiu”. Unindo habitação, hotelaria, cultura, recreação, comércio, multiempresarial e outros usos em um novo modelo.

Atualmente, os edifícios multifuncionais ou mistos surgem como resultado do aumento do valor do solo, densidade edificada e populacional e limitações da trama urbana (HYBRID ARCHITECTURE BLOG, 2011). Estes retomam as áreas urbanas centrais e reestruturam a relação dos indivíduos com a cidade, visto que a rede de atividades e funções, quando diversificada e completa, atraem todas as atenções, estimulam a vida, o bem-estar e conforto da população, além de serem fatores determinantes da identidade da cidade (LIMA, 2008).

Os edifícios multifuncionais são caracterizados por conjugarem diferentes usos no mesmo projeto, totalmente independentes entre si, cada um com sua própria gestão, com diferentes desenvolvedores e usuários. Segundo Marco Antonio Milazzo de Almeida (REDIMOB, 2013), especialista em Engenharia de Segurança pela UFRJ, esses edifícios são como cidades verticais, onde o objetivo é criar intensidade e vitalidade para o bairro, atrair as pessoas e favorecer a mistura e a indeterminação.

Cada edifício misto pode conter uma combinação de vários usos diferentes e por isso cada edificação é única, ao contrário dos empreendimentos tradicionais que “são sempre cópias de modelos pré-existentes, que não trazem nada de novo”, afirma Almeida (REDIMOB, 2013), e como a sociedade atual é muito dinâmica, está sempre atraída pelas novidades. Entretanto, estes não obtiveram aceitação completa do mercado da construção civil pela sua ascensão em meio às limitações legislativas, econômicas, administrativas (REDIMOB, 2013).

Frequentemente a mistura de usos em uma edificação acaba resultando em edifícios residenciais com um espaço comercial na ligação com a rua. Esta tipologia de organização funcional traz conveniências tanto para um morador daquela vizinhança, assim como para o comerciante que possui seu estabelecimento no embasamento do prédio. Os residentes têm a vantagem de ter acesso a mantimentos, utilidades e lazer percorrendo curtas distâncias a pé ou de bicicleta, enquanto os comerciantes têm a garantia do movimento constante de clientes, essencialmente a

população que reside no local (LIMA, 2008).

A existência de diversos usos no interior ou no exterior de uma única edificação não é recente na história da arquitetura. Na sociedade da Idade Média o objetivo principal da rua era abrigar os comércios e a vida pública da população. Nas cidades renascentistas e barrocas, a habitação geralmente situava-se sobre as oficinas e lojas, e com o adensamento das cidades, foram construídas mais de uma residência acima de apenas um local de trabalho, surgindo o caráter vertical da edificação plurifuncional (SCALISE, 2004).

Esse tipo de arquitetura pode ser caracterizado pela mudança de configuração do espaço público que o cerca, o qual passa a ser mais utilizado pela população para atividades diversificadas, acompanhando o dinamismo de usos. “Uma das consequências da multifuncionalidade dos edifícios é uma alteração radical no conceito tradicional de espaço público, outrora um contínuo de praças e ruas, ou um vazio que criava tensão nos palácios ou nos arranha-céus funcionalistas” (SCALISE, 2004. p-14). Já os edifícios monofuncionais, aqueles que comportam apenas um uso, transformam as zonas urbanas onde se instalam dinâmicas apenas nos dias da semana, enquanto no tempo remanescente não são utilizadas, tornam-se vazias e inseguras (LIMA, 2008).

De acordo com um estudo realizado em bairros de Los Angeles/CA, nos Estados Unidos, apontou que as áreas comerciais exclusivas possuem índices de criminalidade mais elevados – 45% mais alto – em comparação com áreas similares que incluíam também residências, ou seja, edificações de uso misto. Além disso, os bairros estritamente comerciais que receberam mudança nesse zoneamento, recebendo mais usos, obteve uma baixa de 7% da criminalidade (ArchDaily, 2013).

Segundo Neves (2012), os edifícios multifuncionais apresentam características marcantes, que chamaram a atenção de alguns sociólogos como Aurora F. Per, os quais serão explicitados adiante: personalidade, sociabilidade, forma, tipologia, programa, escala e inserção no tecido urbano.

Quanto à personalidade, um edifício misto caracteriza-se por uma criação individual do arquiteto, sem modelos predefinidos. Inovadores e únicos, estes edifícios rompem com a combinação dos programas habituais, incorporando ideias que variam de acordo com local, sociedade e sobreposição de funções. Pode ajustar-se a mudanças tecnológicas, de mobilidade, interatividade, entre outras, tornando-se multifacetado em relação a sua versatilidade, diversidade e complexidade. Procura

gerar relações de intimidade variadas e imprescindíveis à convivência dos habitantes da cidade. Dadas estas características, o edifício híbrido pode então ser considerado personalizado na sua combinação funcional e formal.

No tocante à sociabilidade, a configuração dos edifícios multifuncionais promove relações intrínsecas das esferas pública e privada. A privacidade e intimidade, característica do uso residencial, contrapõem-se com a sociabilidade associada a lojas, escritórios e espaços públicos, possibilitando a mescla de atividades e atrativos. Esta sociabilidade provê experiências à população, de modo que a vida pública na cidade não se limita à projeção da vida privada, como acontece nos “condomínios clubes” anteriormente explicitados.

A permeabilidade desses edifícios, no que se refere à cidade, bem como a utilização de seus equipamentos privados e públicos, leva a ampliar a duração das atividades comportadas, de modo que o entorno deste tipo de edifício adquire uma maior segurança pela sua dinâmica de funcionamento em qualquer fase do dia, diferente das áreas urbanas zoneadas funcionalmente, cujas residências se intensificam à noite enquanto as lojas e escritórios se desativam.

Em relação à forma, o edifício de uso misto contrasta com os preceitos modernos de que a forma segue a função. A sua capacidade mutável resulta em uma associação forma/função explícita ou implícita, de acordo com a segregação aparente ou não das atividades contempladas. Estas podem organizar-se verticalmente, horizontalmente ou mesmo intercaladas seccionalmente e em planta.

Quanto à tipologia, essas edificações não possuem uma representação prévia nem pode ser reproduzido na íntegra em outros contextos urbanos, como acontece com alguns projetos. O conceito do edifício, embora respeite os condicionantes e resolva problemas urbanos, não aplica aspectos formais e funcionais definidos ou estereotipados. Entretanto, Joseph Fenton e Martin Musia Towicz, elencados adiante, auxiliam o entendimento de alguns modelos por meio da interação formal e funcional no processo projetual, ainda que não se trate de um padrão frequente.

O programa dos edifícios multifuncionais é o fator que mais o individualiza, contando com o processo criativo de um sistema interligado de relações funcionais intensas, que busca o equilíbrio das diversas atividades contempladas. Trata-se da capacidade de coexistência de programas distintos, em tempos distintos, num mesmo espaço.

A escala de um edifício de uso misto diferencia-se da de um edifício

monofuncional. O primeiro assume caráter de “superedifício”, “superestrutura” e edifício-cidade, por prevalecer em situações de densidade urbana e limitações de ocupação do terreno e possibilitar soluções para os entraves da cidade. Isto se deve às necessidades da diversidade do programa na verticalização e na ocupação em planta do terreno.

Por fim, a inserção de um edifício multifuncional no tecido urbano pode estabelecer a noção de uma cidade exterior e interior, urbana ou construída, que permite um diálogo também com outros possíveis elementos da urbe envolvente.

Quanto a classificação, no que se refere à relação formal e funcional com o entorno da edificação, Joseph Fenton, em sua publicação “Hybrid Bulding” de 1985, divide os edifícios mistos em três grupos distintos: no tecido, os quais se adaptam à volumetria imposta pelo tecido urbano envolvente e suas condicionantes, sendo imperceptíveis os aspectos funcionais em sua aparência externa; por enxerto, nos quais cada uso se formaliza em um volume distinto, apresentando grande expressão formal no exterior; e monolíticos, em que os distintos usos se acomodam no interior de um único volume (HYBRID ARCHITECTURE BLOG, 2011).

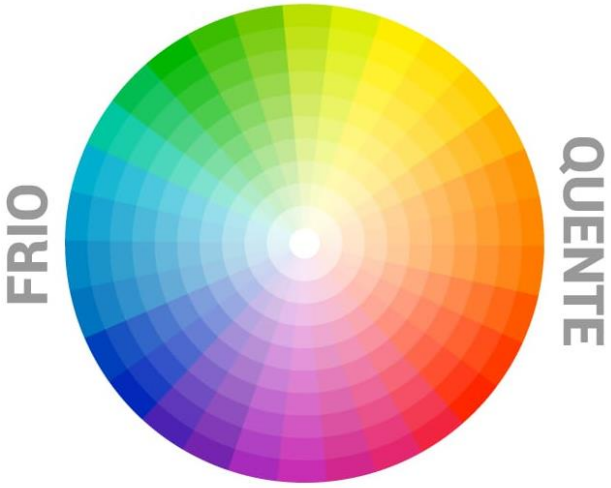
Quanto às estratégias de desenho, abordando as condições de heterogeneidade e densidade, Martin Musia Towicz em sua publicação “Vigor híbrido y la arte de mesclar” de 2008, acrescenta cinco novas classificações: O compacto (sendo caracterizado pela redução da expressão formal de cada programa, impedindo que a aparência externa decifre a organização interna); A cidade dentro de cidade (sendo as edificações que agrupam uma gama completa de funções de uma cidade inteira, tornando-se autossuficientes mesmo quando localizados remotamente); A fusão estrutural (sendo consequentes da complexidade estrutural imposta pela verticalização de sistemas estruturais aglutinados e distintos ou na descentralização dos núcleos estruturais); A justaposição de secções e indeterminação espacial (sendo caracterizados pela redução do programa específico de cada uso, permitindo a sobreposição de atividades distintas sobre um mesmo espaço); e as paisagens integradas (aquelas que se referem à tendência de incorporar espaços públicos coletivos à sua estrutura, de modo que tanto estes, como a paisagem, se conectem com os restantes usos) (NEVES, 2012).

2.3. NEUROARQUITETURA E ARQUITETURA SINESTÉSICA

O conceito de Neuroarquitetura consiste na relação entre a arquitetura de um ambiente, e o impacto que o cérebro recebe conforme a organização do espaço construído, contando com soluções eficazes para projetar ou reorganizar a ambientes, como a biofilia. A neuroarquitetura mostra a fusão entre a ciência e a arte, onde são apontando os impactos causados por cada ambiente nas condições de vida apresentada unicamente por cada indivíduo, sensações vivenciadas por meio do conforto térmico, acústico, ventilação, luminosidade, tanto internos quanto externos (PAIVA, 2020). Trata-se de compreender como a arquitetura afeta o cérebro e os sentidos com apoio da neurociência. Após esses estudos, Pallasmaa (2011) explica que é possível expor as diferentes reações causadas na população, levando em consideração que cada pessoa possui uma determinada memória, cultura, interação social e identidade, que abrange as sensações existenciais.

A maioria das pessoas passa toda a sua vida em contato constante com a arquitetura. Ela nos proporciona um lugar para morarmos, trabalharmos e nos divertirmos. Com tantas responsabilidades para a determinação de nossas experiências e com tamanha variedade de usos, a arquitetura tem formas demais para ser categorizada com precisão. (CHING, 2014).

Figura 1 – Circulo Cromático.

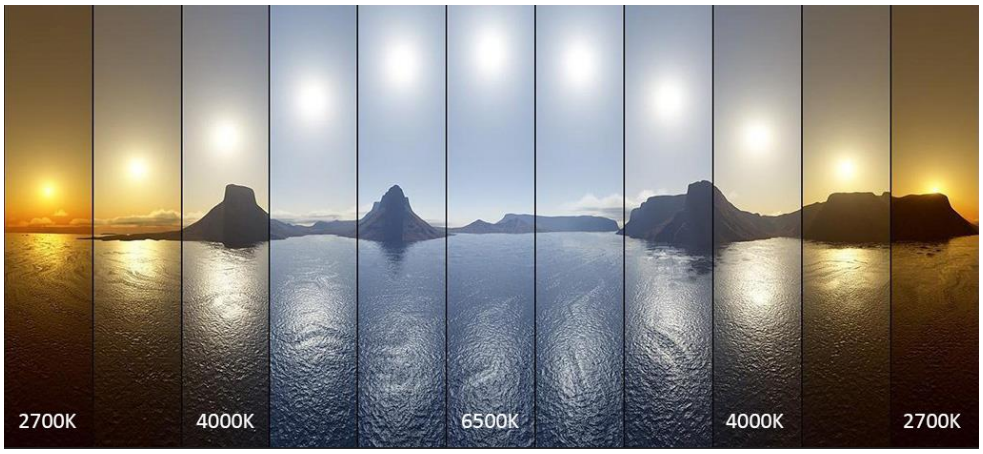


Fonte: Geekpublicitário, 2020.

Através da percepção visual é possível distinguir três características básicas das cores referentes a tridimensionalidade. Para Lisboa (2007) consideram-se como característica básica em relação a percepção da cor, a luminosidade onde diferencia o claro e o escuro da cor, a saturação que se refere ao potencial que a cor tem, e a

matiz, que diferencia uma cor da outra, como exemplo o azul e o vermelho.

Figura 2 – Ciclo do sol.



Fonte: Plugdesign, 2023.

A iluminação dos ambientes, seja ela natural ou artificial, é de suma importância para o conforto dos usuários do espaço. De acordo com neuroarquitetura, a iluminação pode deixar as pessoas mais ativas, quando utilizamos uma iluminação mais fria por exemplo, similar a iluminação que o sol proporciona por volta da metade do dia. Mas é possível também, deixar as pessoas mais relaxadas, quando utilizamos uma iluminação mais quente, similar à luz do sol no final do dia. Os vários tipos de iluminação podem gerar diversas sensações, contribuindo de forma positiva ou impactando de forma negativa o conforto do usuário.

É imprescindível analisar as cores e sensações que elas ocasionam. Ao considerar o estudo de cores que o professor Max Luscher (2007) abrange em relação as sensações que as cores transmitem, é possível notar que para remeter neutralidade psicológica, ou o desânimo bem como falta de confiança ou de energia a cor cinza pode ser utilizada. Em relação a sofisticação, glamour e a eficiência é alcançada através do preto. O marrom por sua vez expressa serenidade, calor, natureza, naturalidade e confiabilidade, quando relacionada a elementos da natureza como a madeira. O amarelo representa otimismo, confiança, autoestima, criatividade, por outro lado o medo, ansiedade e fragilidade. No que diz respeito ao vermelho, sua influência é ampla remetendo a força, coragem física, calor, energia, sobrevivência básica, agitação e estimulação. Os efeitos negativos surgem como impacto visual, tensão, agressão e desafio. O azul transmite a confiança, eficiência, serenidade, dever, inteligência, reflexão, frescor, calmaria e lógica, como sentimento negativo a frieza, altivez, antipatia e a falta de emoção. A cor verde está associada a reconforto, paz, equilíbrio, restauração, consciência mental, harmonia, amor universal e frescor

como contrapartida o tédio, estagnação, desinteresse e abatimento.

No quarto século antes da Era Cristã, Aristóteles (384-322 a.C.) já havia escrito sobre os cinco sentidos, os quais, ainda hoje, são considerados como os sentidos tradicionais: visão, audição, tato, olfato e paladar (BRAIDA, NOJIMA, 2008). Esses sentidos estão em uma escala hierárquica, porém um fenômeno ainda pouco estudado caracteriza a junção de dois sentidos ou a ativação de um através de outro, chamado de sinestesia. A sinestesia é uma condição neurológica do cérebro que interpreta de diferentes formas os sinais percebidos pelo nosso sistema sensorial. Uma mistura neurológica que provoca a percepção de vários sentidos de uma só vez (MORAES 2016).

Ao se escutar a palavra azul a imagem da cor logo vem aos olhos sem nem mesmo estar enxergando de fato o tom, ocorre então a ativação de uma sensação que desperta outra ou quando ao toque a uma textura provoca a visão da imagem a qual essa textura se refere, sendo essa o tato ativando a visão. São expostos dezenas de relatos muito particulares de pessoas que apresentam diferentes tipos de fusão entres estímulos a uma modalidade sensorial percebido através de outras, com a qual na primeira não possui nenhuma relação direta com a segunda, a variante neurológica da ideia de sinestesia (BASBAUM, 2002; p. 29).

A visão e a audição são os mais complexos, pois o olho e o ouvido mantêm uma grande intimidade com cérebro. Depois o tato, sentido que tem um nível de complexidade mediano, pois os nervos da pele não se ligam diretamente ao sistema nervoso central, mas se distribuem por todo nosso corpo. Por fim, o olfato e o paladar podem ser considerados os menos complexos, pois reagem aos estímulos químicos, enquanto os demais sentidos reagem aos estímulos físicos (BRAIDA; NOJIMA, 2008).

A arquitetura, em tese, trabalha com pontos sentimentais, quando se projeta uma casa para determinada família, a residência tem que transmitir a essência do cliente, sua personalidade, na qual são trabalhadas na organização de conjuntos arquitetônicos e da natureza traduzidas em formas, nascendo assim espaços habitáveis, cada qual com seu intuito e objetivos. A sinestesia então aplicada às atividades de arquitetura dá ao objeto arquitetônico muito mais que a criação de espaços, mas como a experiência da interação do ser humano com o edifício como resultado de um projeto.

A arquitetura junto à sinestesia não tem a execução do projeto como a conclusão do trabalho, e sim a estimulação dos cinco sentidos humanos, para a

ativação da prática sentimental. Esse movimento está bem consolidado em projetos comerciais, de varejo e serviço, como em lojas, clínicas e restaurantes, já que a intenção é seduzir o cliente e estimular sua percepção. A pretensão é que o espaço não seja só para receber, mas que ele possa envolver e criar laços afetivos e emocionais (MONTEIRO, 2016).

O filósofo Thomas Reid acreditava que seria possível empreender um estudo análogo no que diz respeito à natureza humana, ou seja, fundamentá-la através da base segura da observação e do método do raciocínio experimental (PEREIRA, 2009). Grandes marcas fixam características únicas da empresa usando dos sentidos humanos como as sandálias Melissas com seu inconfundível cheiro de chiclete, que remete ao caráter jovial que a marca pretende fixar (BRAIDA; NOJIMA, 2008).

Figura 3 – Texturas.

Fonte: Freepik, 2023.

Na arquitetura essa premissa funciona de diversos modos e com vários objetivos. A aplicabilidade de materiais texturizados, piso com oscilação de altura e forma, técnicas luminosas e olfativas, dentro de um espaço podem se referir ou influenciar a ativações de determinada sensação, podendo ela ser de medo, agitação, enjoo, aconchego, leveza, claustrofobia e reativação de alguma memória afetiva. Elas intensificam uma característica natural da arquitetura de trabalhar e ou organizar sentimentos em formas físicas. Porém essa rica experiência está sendo perdida nos edifícios contemporâneos.

O Arquiteto Juhani Pallasma em seu livro “Os olhos da Pele: A arquitetura dos sentidos” estuda e critica o modo como a arquitetura está sendo elaborado nos tempos

atuais em diz respeito aos aspectos sensoriais, ele externa a priorização do sentido da visão nos edifícios, que por sua vez causa uma arquitetura frustrante e desconectada do ser humano. De acordo com Pallasma:

> “A predileção pelos olhos nunca foi tão evidente na arte da arquitetura como nos últimos 30 anos, nos quais tem predominado um tipo de obra que busca imagens visuais surpreendentes e memoráveis. Em vez de uma experiência plástica e espacial embasada na existência humana, a arquitetura tem adotado a estratégia psicológica da publicidade e da persuasão instantânea; as edificações se tornaram produtos visuais desconectados da profundidade existencial e da sinceridade. ” (PALLASMA, 2011. p. 29).

O sentido da visão ao contrário do que vem sendo produzido na arquitetura deveria ser apenas o ponto inicial da experiência nos espaços, ela deveria ser o agente instigador, o elemento que chama a atenção das pessoas criando curiosidade sobre determinado lugar. O Restante fica aos trabalhos dos outros sentidos e principalmente do tato. Essa perda do sentido de vivência nos edifícios para uma mera obra somente para os olhos é explicada pela cultura da fotografia instaurada pela tecnologia que faz a existência no mundo ser contemplada sem o contato com o externo, transformando a sociedade como espectadores de imagens projetadas (PALLASMA, 2011).

As obras táteis desempenham um papel crucial na inclusão e acessibilidade de pessoas com deficiência visual, proporcionando um meio alternativo de interação com o ambiente e a arte. De acordo com Gogoi e Nanda (2018), essas obras oferecem uma experiência sensorial que vai além da audição, permitindo aos indivíduos com cegueira ou baixa visão a percepção de formas, texturas e proporções por meio do toque, favorecendo o desenvolvimento cognitivo e a compreensão do espaço. A inclusão de elementos táteis em museus, exposições e espaços públicos, portanto, não só promove a autonomia e a participação social, como também contribui para a equidade no acesso à cultura e ao conhecimento, conforme defendido por Oliveira e Souza (2020). A criação de ambientes acessíveis através de obras táteis é um avanço significativo na garantia dos direitos culturais e da igualdade de oportunidades para

pessoas com deficiência visual.

Figura 4 – Nascimento de Vênus – original.

Fonte: Apogeudoabismo, 2024.

Figura 5 – Nascimento de Vênus - tátil.

Fonte: Apogeudoabismo, 2024.

Precisamos da experiência viva, dos lugares feitos para os humanos e não somente para os olhos dos humanos, os espaços precisam ser completos. No memorial das rosas mencionado anteriormente nota-se a necessidade de estar no local para entender o lugar e o acontecimento, é uma relação de espaço e tempo consolidados em arquitetura, que só funciona com a presença das pessoas, é o

movimento delas, o percurso desde a entrada, a passarela, até o jardim de flores.

Percebe-se a aplicabilidade das cores e de suas variações entre o liso e o rugoso em que cada uma delas tem um significado e transmite uma sensação, que pode ser experimentada, pois elas estão em escala humana, não estão distantes da realidade formal das pessoas. As formas, o volume dos túmulos conservados também acessíveis, o jardim de flores totalmente presente naquele lugar e que praticamente expressa toda a história da cidade, transforma um lugar morto em um espaço feito para viver.

Juhani no Livro “A imagem corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura” ele dá à continuidade do livro anterior, e desta vez ele frisa a perda da imaginação na arquitetura influenciada pela produção em massa de imagens desprovidas de um autêntico desejo de vida (PALLASMA, 2013). A imaginação é a capacidade de representar objetos segundo a qualidade dele na mente através dos sentidos. Na análise dá a entender que os espaços precisam influenciar a imaginação das pessoas. O enfraquecimento da imaginação deixa ameno os sentimentos de empatia e ética (PALLASMA, 2013). Levando em conta uma suposta construção de uma galeria sensorial sobre o Holocausto Brasileiro seria indispensável o uso de tato para a imaginação, pois os visitantes precisariam criar imagens em suas mentes dos fatos para que possam criar a sensibilidade sobre elas, e isso seria criado através das características físicas do ambiente.

> “Além de serem exteriorizações e extensões das funções corporais humanas, as edificações também são extensões e projeções mentais; elas são exteriorizações de nossa imaginação, memória e capacidade de conceptualização. ” (PALLASMA, 2013. p. 119).

A arquiteta Juliana Neves descreve em seu livro “Arquitetura sensorial: A arte de projetar para todos os sentidos” a importância de instigar os sentidos através dos espaços, e não apenas projetar para o que os olhos iram ver e sim o que o corpo vai sentir. Ela dá exemplos de edifícios que realmente aplicaram estratégias que tem como foco os sentidos e não apenas a visão. Um desses exemplos é o museu Judaico de Berlim que está entre os estudos de caso da pesquisa, na qual se destaca pela maneira que a arquitetura foi organizada pelo arquiteto Daniel Libeskind para aguçar

os sentidos.

A biofilia é um dos meios, que, quando trabalha nos ambientes, gera inúmeros benefícios para o bem-estar dos usuários. É evidente que ambientes isentos de natureza podem ter um efeito negativo sobre a saúde e o bem-estar das pessoas. O artigo Impacto Global do Design Biofílico no Ambiente de Trabalho, de autoria de Lancaster (2015, p.12), indica que os efeitos negativos são em decorrência a falta de contato do com a natureza, como a ausência de vegetação. Tais efeitos, podem ser facilmente melhorados através da implementação dos conceitos da biofilia.

A maioria das pessoas passa quase 80-90% do tempo dentro de edificações, movendo-se entre suas casas e locais de trabalho (ARCHDAILY, 2020), deixando de interagir com a natureza. A fim de incorporar as características do mundo natural aos espaços construídos e promover o bem-estar e conforto emocional que esse contato pode proporcionar, a biofilia torna-se uma grande aliada e fonte de inspiração.

A natureza foi o habitat natural do ser humano, fornecendo abrigo, comida e remédios. Rapidamente, a revolução industrial e tecnológica tomou conta da paisagem, reestruturando a maneira como os humanos interagem com a natureza (ARCHDAILY, 2020).

A biofilia na arquitetura vai além de incluir plantas nos ambientes, contempla cores, texturas e outros elementos naturais a fim de proporcionar mais saúde, bem-estar e relaxamento às pessoas (ECOTELHADO, 2021). Ela trabalha o lado funcional dos ambientes, com o objetivo de aportar conforto no trabalho, descanso no lar e visual agradável.

O cuidado com o mundo verde é considerado uma terapia que melhora as perspectivas físicas e mentais dos usuários do ambiente. Aspectos como excesso de cansaço, ansiedade e depressão são amenizados graças à biofilia (PARADIGMA ARQUITETURA, 2021).

Segundo o arquiteto Jaime Lerner (2010), a preocupação crescente com os impactos da urbanização sobre o meio ambiente tem frequentemente levado à percepção equivocada de que cidade e natureza se encontram em campos opostos. E é na demonstração de que espaços construídos e naturais podem ser harmoniosamente conciliados no território das nossas cidades, melhorando a qualidade de vida e do ambiente. Integrar os conceitos da biofilia nos projetos é uma alternativa viável em busca de construções cada vez mais sustentáveis.

2.4. ARQUITETURA MUSEOLOGICA

É de conhecimento comum que os museus cumprem um papel importante na conscientização, crítica e relato de problemas sociais que aconteceram e/ou que ainda acontecem no contexto social, se tornando um dos principais espaços que preconizam a educação informal, proporcionado pela forma a qual o ambiente, volumetria e os materiais, são usados e combinados nesses edifícios com o intuito de dialogar com a formação das pessoas, e plantar em seu interior o caminho da reflexão.

Segundo Luís Milanesi (2003), a vida cultural brasileira sustentou-se, sem grandes inquietações, em uma base triangular formada pelas entidades da tradição europeia trazidas pelos colonizadores: biblioteca, teatro e museu. Podendo esses elementos, juntos ou isoladamente, identificados como centros de cultura. De acordo com Milanesi: Centro de Cultura, no Brasil é, pois, um caleidoscópio de possibilidades, exigindo respostas diferentes e recursos humanos flexíveis para as múltiplas situações que serão encontradas. Aqueles que imaginam que a bandeira da Cultura será entendida como um benefício irrecusável, por certo, correrão o risco de, em pouco tempo, mudar de ideia. (MILANESI, 2003, p.181).

Cabe destacar também o conceito de museu adotado pelo IBRAM após a promulgação da Lei Nº 11.904/2009 que criou o Estatuto de Museus, que define: 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. 18 Parágrafo único. Enquadrar-se-ão nesta Lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades (BRASIL, 2009).

Para Milanesi (2003) não há, pois, um modelo de centro cultural. Segundo ele, o indivíduo que entra em um centro cultural precisa viver experiências significativas, além de rever a si próprio e suas relações com os demais.

Na definição de Buccini (2008), a experiência consiste em um fenômeno “individual que ocorre na mente de um indivíduo, resultado do processamento de um complexo conjunto de estímulos – externos e internos – e dependente das interpretações subjetivas inerentes de cada pessoa”. Convergindo com esse

pensamento, Coxon (2015) afirma que “uma experiência que temos é sempre a nossa experiência fenomenal e o significado que atribuímos a um evento experimental é sempre uma construção mental que é exclusivamente nossa”.

Hassenzahl (2013), por sua vez, entende que a experiência é como uma história, que emerge do diálogo de uma pessoa com seu mundo próprio e singular através da ação depois de vivenciada uma situação ou evento, de modo que as pessoas criam dinâmicas diversas para dar sentido àquilo que passou. O autor afirma que a experiência é “um episódio, um pedaço de tempo que se passou - com imagens e sons, sentimentos e pensamentos, motivações e ações [...] intimamente unidos, armazenados em memória, rotulado, revivido e comunicado a outros” (HASSENZAHL, 2013, p. 22).

Embora a investigação da experiência do visitante ao ambiente do museu tenha se iniciado em 1928, com a primeira publicação sobre o comportamento dos visitantes, é somente a partir da década de 1990 que esses estudos começam a aparecer com maior frequência no campo de estudos do museu (TRÖNDLE, 2013). Os pesquisadores Kinberg e Tröndle (2012) apresentam uma lista dos principais estudos já publicados sobre a recepção do público em museus da América do Norte e Europa, e esclarecem que a pesquisa ainda é escassa se comparado a outras temáticas que envolvem o universo dos museus. Vários avanços ocorreram em áreas como a psicologia ambiental, o marketing experiencial e a aprendizagem, visando sempre compreender as motivações, expectativas dos visitantes e a forma como isso acontece nos museus (FALK, 2011, FALK E DIERKING, 2009; McDONALD, 2007; HOOPER-GREENHILL, 2006).

Compreender a experiência no ambiente do museu permite várias interpretações. Segundo Wilkening (2015), é possível verificar o valor de uma experiência nos seguintes termos: da satisfação, se os visitantes tiveram uma boa visita e se pretendem retornar; de aprendizagem, se os visitantes aprenderam alguma coisa nova durante a visita, ou quanto eles aprenderam; e em termos do que significou. Para Wilkening (2015), é de extrema importância questionar se os visitantes tiveram uma experiência memorável, se a a experiência no museu estabeleceu uma forte de conexão entre o que está sendo exposto e o observador, e o que os faz querer mais. Segundo a autora, a terceira é a mais complexa de ser medida no ambiente de museus.

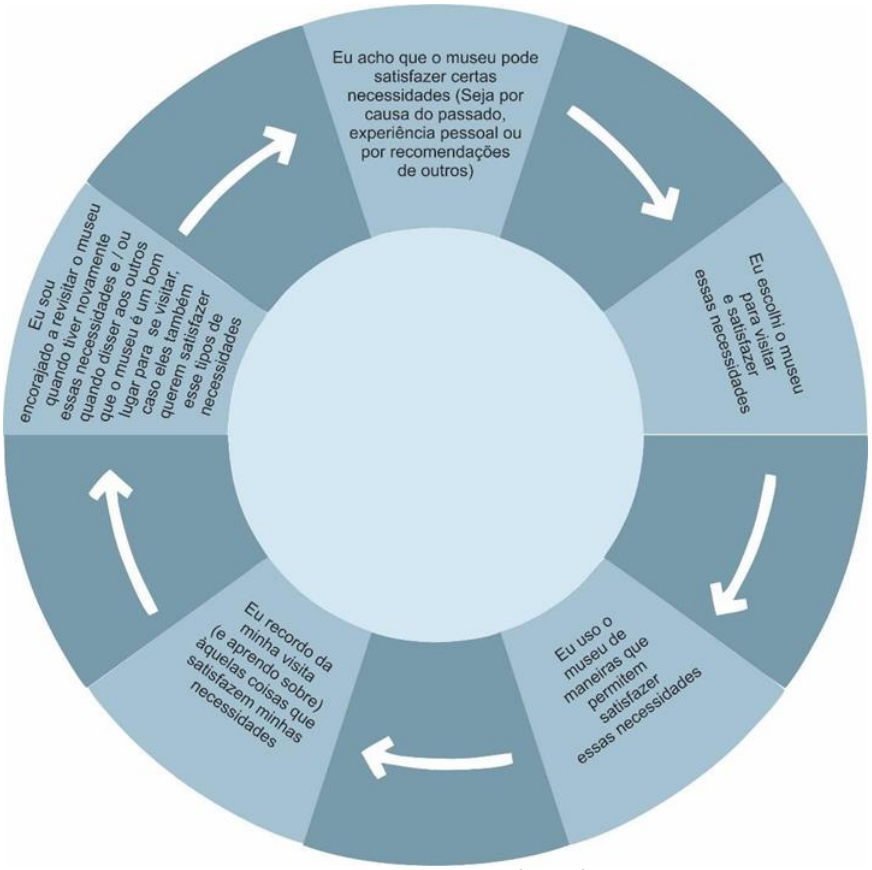
Doering (1999) sugere que os visitantes de um museu sejam observados em

três abordagens diferenciadas: como estranhos que se sentiriam privilegiados ao serem admitidos no museu; como convidados que possuem uma postura de gratidão com os serviços que o museu tem para oferecer; e como clientes que, nesse caso, o museu teria obrigação em prestar um serviço. Segundo Petrelli, Not e Zancanaro (1999), após a visita ao museu, os visitantes retêm o ganho cognitivo e as impressões pessoais da experiência afetiva e física que tiveram durante o período em que permaneceram imersos na exposição. Neste sentido, afirmam que “a 34 formas como uma pessoa se sente durante a experiência vem a ser a parte integral da memória desse evento, relembrar do sentimento ou do estado de espírito pode desencadear detalhes de uma memória associada ao evento” (PETRELLI; NOT; ZANCANARO, 1999).

Packer e Ballantyne (2016) apresentam várias abordagens do tema experiência e os classificam em quatro categorias: (1) experiência enquanto fluxo de consciência, como os eventos são recebidos pelo consciente; (2) experiência enquanto uma resposta subjetiva a um estímulo ou evento, uma perspectiva psicológica; (3) experiência enquanto uma impressão memorável, no sentido de que as experiências se definem a partir da imagem gravada na memória; e, por fim, (4) experiência enquanto algo projetado, um cenário proposto ao visitante. Esta abordagem advém do marketing e do turismo, que veem as experiências enquanto merchandising para os produtos e serviços. Para os autores, a experiência é “a resposta imediata ou contínua, subjetiva e pessoal de um indivíduo a uma atividade, cenário ou evento fora de seu ambiente habitual" (PACKER; BALLANTYNE).

Segundo Falk (2009), a experiência de visita ao museu não é uma atitude passiva, de modo que, durante a visitação, a interação com o contexto físico sofre influência do contexto pessoal do visitante e do contexto social. Além disto, esse momento da visita é um processo dinâmico, em que há a convergência de memórias anteriores à visita, bem como da pós-visita. Nesse sentido, para acessar a experiência de visita ao museu, o autor sugere que entender as motivações que levaram os visitantes até lá e compreender suas expectativas auxilia no planejamento de ações para atrair e reter o público, possibilitando a criação de condições para que a experiência de visita seja positiva. (FALK, 2009). As principais expectativas estão sintetizadas no esquema que descreve o ciclo da experiência no museu.

Infográfico 1 – Ciclo da experiência de visita ao museu.



Fonte: FALK (2009).

É possível identificar que a maioria dos estudos da experiência de visita considera os contextos pessoal, social e físico como parâmetros que influenciam no momento da experiência em si, interferindo nos níveis de satisfação e na experiência estética. O contexto pessoal é definido pelas características do indivíduo e as expectativas que o levam aos museus. Segundo Falk (2009), os indivíduos tomam decisões sobre o que aprender no museu baseadas em seus princípios e valores, bem como em suas habilidades (“eu tenho habilidade suficiente para interagir com um determinado dispositivo logo, não me sinto intimidado no uso”).

Um ponto que merece destaque no contexto da visita ao museu é o aspecto afetivo. As pesquisas de recepção do púbico sempre focaram muito nas respostas cognitivas e comportamentais da visita ao museu. No entanto, a dimensão afetiva é uma face importante da experiência que tem relação direta com a motivação e o engajamento deles durante a visita e ajudam a conformar a imagem mental global da visita (FORREST, 2014). Essa observação quanto ao aspecto afetivo converge com as teorias de Norman (2008) e Jordan (2000), quando afirmam que o estado afetivo define a forma como usuários percebe o ambiente e, consequentemente, define a

satisfação da visita.

Para Hooper-Greenhill (1994), a experiência de visita ao museu está conectada à construção do significado da visita. Ainda segundo a autora, “o processo de formação de significado é o processo de fazer sentido da experiência, de explicar ou interpretar o mundo a nós mesmos e aos outros” (HOOPER-GREENHILL, 1994). No museu, essa relação é mediada pelos objetos expostos e pelos recursos de apoio que formam o espaço. Na condição de portadores de uma mensagem, estes evocam memórias e conhecimentos prévios, possibilitando a “relação entre o material e o virtual, entre o individual e o coletivo, entre o tangível e o intangível, entre a criação e a informação. (SANTOS, 1998 apud ENNES, 2008).

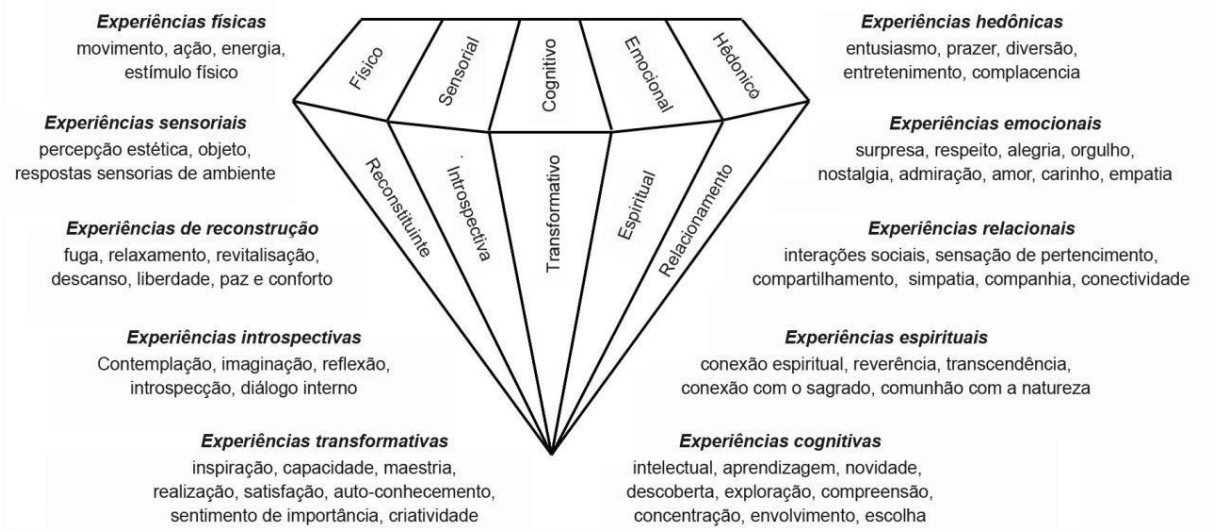
Segundo Rounds (1999), quando o visitante tem a experiência uma exposição, a sua atividade não é direcionada para a aquisição de informações, mas para a construção de significados. Estes resultam da junção de experiências anteriores com novos estímulos, o que, de acordo com Silverman (1993), contribui para a concepção de conceitos sobre quem somos. Desse modo, uma visita ao museu é também parte da construção da identidade de um indivíduo.

As exposições contemporâneas são fonte de experiências multissensoriais, uma junção da possibilidade de se conectar com objetos reais ou criados para o tema, bem como fonte de aquisição de conhecimento, entretenimento e prazer. De acordo com Ennes (2008), a apreensão do conteúdo se dá por meio de quatro esferas: da (1) “contemplação”, do tipo estético, que trabalha com a percepção individual, de modo que o visitante é passivo fisicamente, mas mantém o intelecto e a emoção em plena atividade; da (2) “compreensão”, do tipo conceitual, que trabalha com a percepção relacional dos objetos, contexto e tema, cuja experiência consiste no entendimento do sentido e significado dos objetos no contexto ou na relação com o tema da exposição; da (3) “descoberta”, do tipo exploratório, que estimula a descoberta pelo fornecimento de informações anexas ao objeto, como textos, catálogos ou computadores; e, por fim, por meio da (4) “interação”, que permite a participação do visitante, trabalhando com a sinestesia para envolvê-lo ativamente e tendo como foco afetar a formação dos seus valores (ENNES, 2008).

Packer e Ballantyne (2016) apresentam o modelo multifacetado para explicar as dimensões da experiência que envolvem a visita ao museu. De acordo com os autores, essa visita envolve experiências físicas, sensoriais, hedônicas, emocionais, espirituais, cognitivas, transformativas, introspectivas, restauradoras e de

relacionamento.

Figura 6 – Modelo multifacetado da experiência.



Fonte: Packer e Ballantyne (2016).

Doering (1999) diferencia quatro formas de experiências satisfatórias na visita ao museu. A “experiência do objeto”, que atrai o visitante pela beleza dos objetos expostos, desperta a curiosidade por ver objetos reais, raros e incomuns; a “experiência cognitiva”, que apresenta informações para o ganho intelectual do visitante, a possibilidade de ampliar o conhecimento; a “experiência introspectiva”, que está ligada a um estado reflexivo, que favorece a imaginação, conexão espiritual, relembrar memórias passadas ou um senso de pertencimento; e a “experiência social”, que tem o foco nas relações entre indivíduos, família, amigos, outros visitantes ou monitores do museu.

Na interação com os objetos e o espaço, é a partir dos sentidos que os visitantes são despertados e atraídos a explorar a exposição. Sobre a experiência estética da visita, Csikszentmihalyi e Robinson (1990) apresentam quatro dimensões baseadas na teoria do Flow proposta por Csikszentmihalyi (1990). Na dimensão perceptiva, a primeira e principal delas, são percebidas as características dos objetos, beleza, forma, cor, textura e detalhes. Estes elementos devem representar um conjunto de desafios que envolvem as habilidades de interpretação do visitante. De acordo com os autores, “nas artes visuais, o prazer estético é produzido pela qualidade do estímulo visual, e isso inclui elementos de design que produzem excitação sensorial e qualidade formal que produzem um senso de ordem” (CSIKSZENTMIHALYI; ROBINSON, 1990).

Figura 7 – Exposição For your eyes only.

Fonte: Locker (2011).

A segunda dimensão da experiência é a emocional, que é uma resposta individual aos estímulos do ambiente e do objeto. Por exemplo, sensação de alegria, de inspiração, de frustração ou de raiva são respostas baseadas em associações pessoais e experiências passadas. A terceira dimensão é a cognitiva, denominada dimensão intelectual, que faz referência à construção do conhecimento a partir do objeto, à busca por empreender o contexto em que este está inserido, à representação simbólica ou às técnicas utilizadas na sua construção. A quarta dimensão é denominada de comunicação, que segundo o autor, é um processo interativo com o objeto, uma espécie de diálogo com troca de pensamentos e sentimentos. “A comunicação com uma obra de arte é uma experiência multidimensional que integra o visual com o emocional e o intelectual” (CSIKSZENTMIHALYI; ROBINSON, 1990).

Para Schwarz, Bertron e Frey (2006), o design de exposições é, acima de tudo, sobre o planejamento de espaços interpretativos e, enquanto disciplina, está localizado nas áreas de arte, arquitetura e design da informação. A exposição é, portanto, a forma pela qual a história será contada, o meio pelo qual os visitantes têm que interagir com a narrativa proposta. Esta é resultado do trabalho em conjunto de várias áreas em que intervenções conceituais, físicas e comunicacionais se articulam a fim de criar significado. Para Ennes (2008) a linguagem utilizada por ela é viabilizada por meio de elementos que acrescentamos ao objeto em destaque, ajudando a reforçar seu conceito, além de possibilitar novas leituras e reflexões. Desse modo, a

exposição é uma linguagem específica, um conjunto de códigos e sistemas semióticos que têm por objetivo a produção de sentido pelos receptores.

A exposição possui linguagem própria e esse conjunto de elementos tem por objetivo proporcionar uma comunicação. Segundo Scheiner(2003):

À exposição importam ainda elementos específicos de outras linguagens e de outros campos do conhecimento, externos à Museologia: do campo tecnológico, os efeitos de som, luz e as linguagens virtuais; da arquitetura, da arte, do teatro e do design, a capacidade de conjugar forma, espaço, cor, tempo e movimento, criando conjuntos sígnicos de grande expressividade; das disciplinas científicas, o discurso do objeto (SCHEINER, 2003).

Segundo (Cury 2011), a exposição é uma linguagem que, ao ser estruturada no espaço, se torna uma ambientação, que extrapola o conceito de espaço e de atmosfera construída, haja vista possuir particularidades que permitem a identificação do público em níveis físico, afetivo e temporal. Para a autora, o espaço assume características por meio dos recursos expográficos, afinal, “é no ambiente que o público circula e se apropria da retórica discursiva e de onde deriva suas reelaborações” (CURY, 2011).

2.4.1. TIPOS DE EXPOSIÇÕES E TRATAMENTO EXPOGRÁFICO

Quanto à sua natureza, as exposições são categorizadas por Abreu (2014) como: “exposições comerciais”, como feiras e exposições de produtos com cunho comercial; “exposições institucionais”, as que ocorrem dentro de instituições e empresas públicas, como o Centro Cultural Banco do Brasil ou Museu da Gerdau; e “exposições culturais”, que são as que ocorrem em museus e centro culturais, com um cunho educativo e informativo. No que diz respeito à duração, as exposições podem ser permanentes, de curta ou média duração.

Com relação à tipologia do acervo, as exposições estão classificadas pelo IBRAM em:

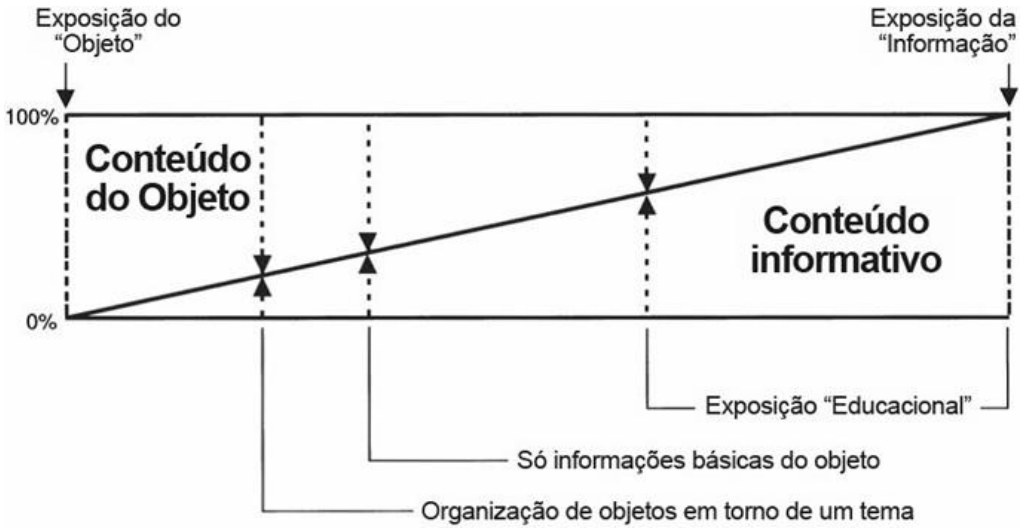
3. Antropologia e Etnografia: coleções relacionadas às diversas etnias, voltadas para o estudo antropológico e social das diferentes culturas, como é o caso, por exemplo, de acervos folclóricos, artes e tradições populares, indígenas, homem do sertão etc.;
4. Arqueologia: coleções de bens culturais portadores de valores histórico e artístico, procedentes de escavações, prospecções e achados arqueológicos,

como é o caso dos artefatos, monumentos, sambaquis etc.;

5. Artes Visuais: coleções de pinturas, esculturas, gravuras, desenhos, incluindo a produção relacionada à Arte Sacra. Nesta categoria também se incluem as chamadas Artes Aplicadas, isto é, as artes que são voltadas para a produção de objetos como porcelana, cristais, prataria, mobiliário, tapeçaria etc.
6. Ciências Naturais e História Natural: bens culturais relacionados às Ciências Biológicas (Biologia, Botânica, Genética, Zoologia, Ecologia etc.), às Geociências (Geologia, Mineralogia etc.) e à Oceanografia;
7. Ciência e Tecnologia: bens culturais representativos da evolução da História da Ciência e da Técnica;
8. História: bens culturais que ilustram acontecimentos ou períodos históricos;
9. Imagem e Som: documentos sonoros, videográficos, filmográficos e fotográficos;
10. Virtual: bens culturais que se apresentam mediados pela tecnologia de interação cibernética (internet);
11. Biblioteconômico: publicações impressas, tais como livros, periódicos, monografias, teses etc. e, por fim,
12. Documental: que consiste em um pequeno número de documentos manuscritos, impressos ou eletrônicos reunidos intencionalmente a partir de uma temática (INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS, 2011).

Quanto ao tratamento expográfico, as exposições podem seguir o modelo do Cubo Branco, no qual um espaço de exposição neutro, dando destaque à obra, ou da Caixa Preta, aquele em que são utilizados recursos cenográficos para contextualizar a obra exposta (ABREU, 2014). Além dessas classificações, é possível tipificar as exposições em: orientada ao objeto ou orientada ao conceito (DEAN, 1994). Na primeira, as coleções são centrais, isto é, o foco está na classificação e na separação do acervo. Já na segunda, o foco está na mensagem e na transmissão de informações.

Infográfico 2 –- Escala da organização de uma exposição.



Fonte: Dean (1994).

Esse formato apresentado por Dean (1994), mostra a relação no uso dos recursos na construção de uma exposição. Ajuda a entender e diferenciar, bem como orientar novas exposições na estrutura da mensagem que pretende ser passada. No modelo identificado como orientado ao objeto, Dean (1994) exemplifica que seria como organizar uma coleção de vasos de cerâmica, onde não há a necessidade de informação interpretativa e o objeto fala por si. Já no segundo modelo, ao lado direito do esquema, está o tipo de exibição em que as informações dos objetos não são presentes ou de importância mínima. Este tipo de apresentação depende do texto e de gráficos para transmitir sua mensagem. Ao longo desse esquema estão os diversos tipos de exposições que utilizam mais ou menos de informações e objetos. Na área central do esquema estão as exposições temáticas, definidas por Dean (1994) como "coleções organizadas em torno de um tema com informações básicas fornecidas, um rótulo de título e rótulos de identificação e legenda". Este modelo de exposição, objeto de estudo dessa pesquisa, tem forte caráter educacional, e as informações de apoio são projetadas tendo em vista facilitar a aprendizagem dos visitantes.

2.4.2. ESTRATEGIA DE ORGANIZAÇÃO DE PERCURSO

A organização interna de um ambiente é um dos elementos que definem a percepção ambiental que os visitantes terão de uma exposição (COSTA, 2014). O percurso percorrido determina o que vai ser visto a experiência no ambiente. Para Tzorti (2011) a arquitetura afeta o modo como se vivencia o museu, a partir da forma que este espaço apresenta suas relações entre as galerias, formatando a sua

exploração. A organização espacial define o modo como os objetos serão percebidos e define as possibilidades de convivência social. O autor destaca a importância do aspecto social que é favorecido pela organização do espaço, fundamental para a experiência de visita ao museu.

Para Wineman e Peponis (2010, p. 87), a aprendizagem nesses ambientes também é definida pela configuração espacial interna das galerias: “a organização do espaço afeta o movimento exploratório, contato visual, e engajamento ativo com os elementos expostos”. Segundo Bitgood (2013), a forma como se navega pelos espaços é premissa do que fará parte da experiência e o que será apreendido. O autor destaca a necessidade de sistemas de navegação do espaço de exposição eficientes na captura da atenção do visitante, de modo que proporcione a oportunidade de se locomover pelo espaço, gerando o mínimo de frustração e esforço, visando potencializar a satisfação na experiência de visita.

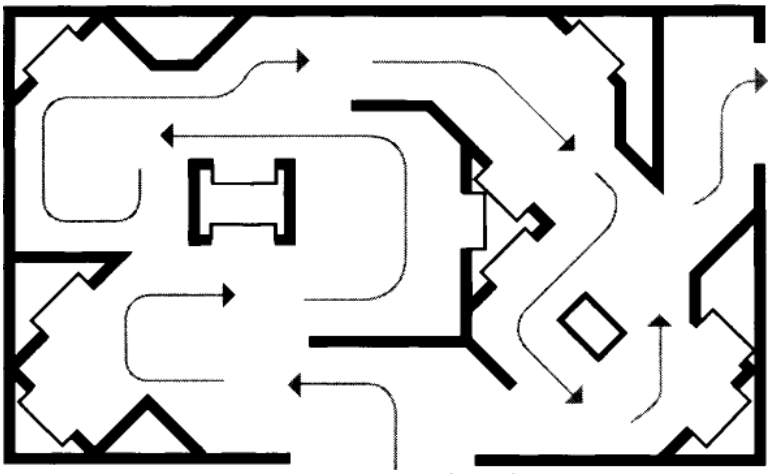
A navegação do espaço está atrelada a três elementos: “a orientação conceitual” que corresponde às informações iniciais que permitem ao visitante entender sobre o que é a exposição, o que tem exposto e, assim, planejar sua visita; O “wayfinding” (sentido da descoberta, em tradução livre), se trata do conjunto de informações que permitem ao visitante saber onde está e como achar o caminho com o mínimo esforço; e, por fim, a circulação, que diz respeito à definição do fluxo, que, por sua vez, está atrelado diretamente ao wayfinding. Logo, se o ambiente é confuso e não fornece pistas claras do caminho a ser seguido, pode diminuir o nível de engajamento e atenção do visitante, gerando fadiga e desinteresse (BITGOOD, 2013).

No espaço da exposição de museu, o percurso é resultado da forma arquitetônica e do trabalho da curadoria, que articulam juntos o direcionamento a seguir, definindo as possibilidades de interação. Para Hughes (2010) existem dois níveis de organização interna do espaço da exposição: um definido pela arquitetura, que, em museus tradicionais, está limitado pelas características do edifício com percurso de salas interligadas, ou, no caso das galerias, que há um espaço amplo e permite maior criatividade na construção do percurso. O segundo nível de organização interna diz respeito à forma como o conteúdo está organizado, de modo que o objetivo é criar uma unidade do conjunto exposto, em que a organização dos ambientes ou setores se articulem para criar uma história coesa.

Dean (1994) apresenta três propostas de organização do ambiente de exposição que podem ser adequados aos objetivos conceituais e educacionais do

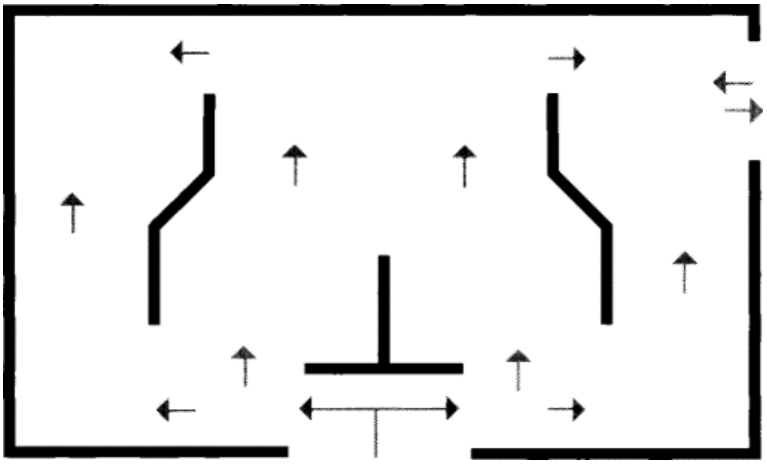
tema a ser exposto. A “abordagem sugestiva” utiliza os recursos de design (sinalização, marcações, cores, iluminação etc.) a fim de chamar a atenção do visitante para o percurso pré-definido, sem utilizar barreiras visuais que delimitem o movimento. Essa abordagem permite uma experiência de aprendizagem confortável ao fornecer a liberdade de escolha do conteúdo dentro de um quadro conceitual coerente, expressa por um percurso casual. O autor reforça que a experiência de aprendizagem depende do uso efetivo dos recursos de design.

Figura 8 – Fluxo de tráfego - Abordagem sugestiva.



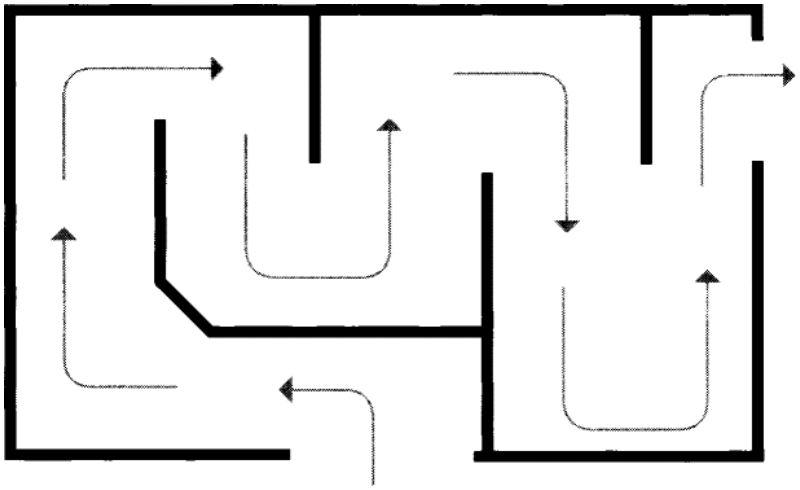
Fonte: Dean (1994).

Figura 9 – Fluxo de tráfego - Abordagem desestruturada.



Fonte: Dean (1994).

Figura 10 – Fluxo de tráfego - Abordagem direcionada.



Fonte: Dean (1994).

Na “abordagem direcionada”, o percurso é rígido e imposto com um fluxo único, oferecendo mínimas oportunidades de interrupção. Esse modelo é descrito por Hughes (2010) como unidirecional. Sua principal vantagem é conseguir apresentar uma narrativa coerente e hierárquica, do começo ao fim. Entretanto, Dean (1994) destaca que, nesse modelo, os visitantes tendem a apresentar um comportamento orientado à saída, buscando o final da exposição. Desse modo, há também problemas de tráfego, causando, por vezes, gargalos, visto que muitos visitantes têm objetivos variados, como aprender ou passear, o que pode causar bloqueios no fluxo.

Já no caso da “abordagem desestruturada” permite vários percursos ao visitante. Não há orientação clara quanto a que fluxo seguir. Esse modelo é comum em galerias e exposições nas quais o foco está no objeto exposto, de modo que toda a comunicação advém do objeto. Nesse caso, o visitante tem liberdade para fazer a sua leitura do espaço e dos objetos. Sendo assim, o autor destaca que esse modelo é incompatível com exposições de cunho narrativo.

Além dessas três abordagens, Hughes (2010) apresenta sete formas de organização do percurso de uma exposição, algumas oferecendo maior liberdade de exploração do espaço, enquanto outras forçam o visitante a seguir um percurso predeterminado.

2.4.3. CENOGRAFIA, SONORIZAÇÃO E O AMBIENTE IMERSIVO

Segundo Meliande (2013), exposições temáticas reúnem objetos em torno de uma ótica. A exposição é avaliada pelo conjunto exposto mais do que por seus objetos

individualmente. (...) O discurso deve ser assumido e por isso, esse tipo de exposição, costuma se utilizar de estratégias de ambientação que os fortaleça visualmente, raramente se valendo da estética do “cubo branco”, que simula uma neutralidade de discurso e de contexto (MELIANDE, 2013).

Na construção dessa narrativa tridimensional, vários recursos são utilizados para ajudar o visitante a criar as relações com o conteúdo. As exposições temáticas os utilizam com liberdade, passeando por recursos de luz, som, imagem e cenografia, tendo em vista possibilitar a imersão. Para Scheiner (2003), a expografia deve utilizar desses elementos comunicacionais como forma de promover a acessibilidade. Para ela, toda a “gama de experiências visuais, tácteis, aurais e emocionais impregnam o processo [...], permitindo maior grau de imersão no conjunto a ser comunicado”. De acordo com Howard:

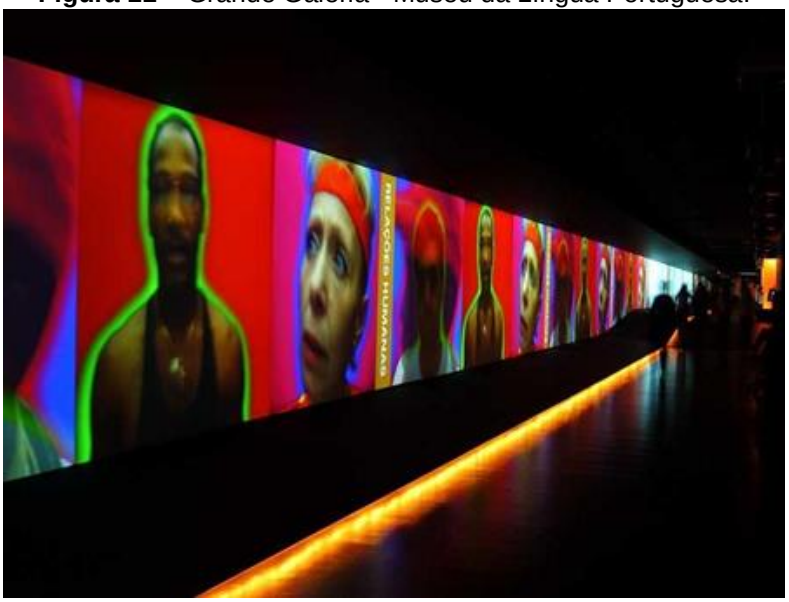
> “Som e luz se tornaram os meios cenográficos que nos animam e nos guiam através dos espaços. Nossos sentidos visuais e auditivos são manipulados para se concentrarem nos objetos reais ou construídos, que carregam um significado metafórico no espaço além sua realidade.” (HOWARD, 2002, p. 114).

Sendo assim, os recursos de som e imagem integram os elementos de uma exposição e fornecem suporte para a narrativa e encoraja os visitantes a envolverem-se com o ambiente. Para Hughes (2010), tais recursos ganharam destaque com o trabalho de educadores e especialistas em exposições ao promoverem a diversidade de formas de aprendizado e implementando, assim, novas maneiras de interpretar informações para os visitantes. Conforme Barthelmes: O som tem sido há tempos um dos instrumentos da cenografia – seja como um som ambiente para uma ambientação acústica de elementos e assuntos, ou como um elemento narrativo na forma de uma peça ou trechos de áudio. Mais que qualquer um de nossos sentidos, a audição, enquanto nível arcaico de recepção, controla a consciência do nosso entorno, e na forma de ruído, som e música, apela ao intuitivo, ao não-cognitivo a à nossa subconsciência. O texto falado é diretamente associado com a voz humana e tem uma afinidade natural com a curiosidade, o conhecimento e o intelecto. Todos os formatos acústicos, seja uma aplicação, instalação ou na cenografia, tem uma coisa em comum:

> “Eles são invisíveis, sito é, eles não provêm imagens, mas permitem que as imagens existentes na memória do ouvinte apareçam dentro da sua mente. O que é impressionante na cenografia é que, atualmente, ela integra formatos eletroacústicos como nunca antes. Isso é um sinal de um retorno às margens evocadas ao invés das imagens fornecidas.” (BARTHELMES, 2011 apud ABREU, 2014, p. 102).

Pesquisas em educação e psicologia mostram que o ser humano, em sua diversidade, tem formas diferenciadas de apreensão do conhecimento, de modo que muitos se sentem atraídos, primeiramente, por estímulos visuais; nesse caso, o uso de vídeos se configura como uma estratégia comum nos museus temáticos. No caso do audiovisual, Hughes (2010) destaca que tal recurso tem grande poder de atrair a atenção e direcionar para um tema ou ideia particular. Dessa forma, o uso de imagens impactantes e em grande escala próximo ao visitante criam diferentes sensações. O museu da Língua Portuguesa explorou de forma contundente, em duas de suas instalações, as possibilidades de sensações a serem despertadas através do áudio e do vídeo: a primeira é vista logo no início do percurso, na “Grande Galeria”, que corresponde a um corredor com 36 telas de projeção que repetem 11 vídeos com temas ligados à narrativa. Já a segunda forma de imersão se apresenta no espaço fechado “Praça da Língua”, na qual é apresentada uma projeção mapeada em todo o ambiente, contendo trechos de poesias e outros vídeos-arte.

Figura 11 – Grande Galeria - Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: Fundação Roberto Marinho.

Figura 12 – Museu da Língua Portuguesa.

Fonte: Fundação Roberto Marinho.

Além dos recursos audiovisuais, a cenografia tem papel fundamental na construção dessa atmosfera imersiva. Para Rossini (2012) trata-se de “um recurso que se constrói no espaço para oferecer ao visitante uma experiência sensível do conteúdo escolhido por meio da cor, dos percursos e das imagens”. Ainda segundo o autor, esse termo está intimamente relacionado à arte teatral, mas ele destaca que este não pode existir sem uma conexão com a arquitetura e artes visuais. Sendo assim, apresenta o conceito de cenografia mais abrangente, que vai além da ligação

com a representação da realidade, uma vez que, na cenografia, “a representação não está limitada à substituição de um original: ela é também um elemento narrativo, um auxiliar que permite situar espacial e temporalmente o tema abordado por um texto teatral ou por uma exposição” (ROSSINI, 201).

2.4.4. ILUMINAÇÃO

A iluminação de um ambiente tem relação direta com a forma como este é percebido pelo olho humano (HUGHES, 2010; LOCKER, 2010; SCHWARZ; BERTRON; FREY, 2006; LINDH, 2006). A distribuição da luz exerce diversas funções numa exposição; é a partir dela que são percebidas as características espaciais, como profundidade, comprimento e altura do espaço, além de iluminar os objetos e gráficos expostos. A iluminação tem como função também, quando trabalhada em contraste, de direcionar a atenção dos visitantes, haja vista a tendência de se olhar para um ponto iluminado numa sala escura, por exemplo. Além dessas funções, ajuda também a criar a atmosfera do lugar e a estruturar áreas temáticas.

Segundo Schwarz, Bertron e Frey (2006), a escolha da iluminação deve levar em consideração a percepção das exposições, a orientação intuitiva dos visitantes e a qualidade das atmosferas. Além disso, o nível de iluminação deve atender aos requisitos básicos de conservação das peças expostas. Hughes (2010) apresenta três formas de iluminação para exposições: a “iluminação ambiente”, que corresponde à distribuição de luz uniforme que forma todo o background da exposição e que, segundo o autor, cria uma atmosfera agradável, ideal para visitas longas; a “iluminação direcionada”, geralmente mais forte que a iluminação ambiente, ajuda a criar a dramaticidade da exposição, pelo uso do contraste; e, por fim, a “iluminação de recurso”, que é utilizada com o intuito de acentuar os contornos de formas tridimensionais, usadas, por exemplo, para iluminar a superfície de uma mesa.

Para esta pesquisa, além de compreender como a iluminação funciona tecnicamente, interessa saber como esta é percebida pelos visitantes e de que forma pode ser melhor aproveitada no sentido de criar a atmosfera desejada. Hughes (2010) destaca o uso de iluminação em espaços fechados, uma vez que permite ao designer maior domínio e controle do efeito desejado, de forma que a visita a esses ambientes pode se tornar opressiva depois de certo tempo, se houver pouca iluminação ou forte contraste entre iluminação clara e escura. Este último caso sugere que, no planejamento de visitas a espaços grandes, sejam previstas áreas com iluminação

natural, pois a luz do dia ajuda a disfarçar a sensação de claustrofobia comum em espaços fechados.

Para avançar no entendimento desse tópico, um estudo em particular, conduzido por Lindh (2006), contribuiu na compreensão da relação entre iluminação e a experiência visual e espacial. A partir de um experimento controlado com diversas iluminações diferentes, a autora comparou de que forma algumas características do espaço foram percebidas. Os resultados apontam que, ao se iluminar totalmente espaços com uma luz uniforme, não dando ênfase a nenhum ponto particular, pode-se gerar falta de interesse visual, o que levaria à não identificação de pontos de apoio e, consequentemente, à incompreensão do espaço. Outro aspecto que o estudo destaca é a forma como a luz está distribuída no ambiente tende a influenciar a experiência de cor da luz percebida pelos visitantes. Segundo Lindh (2006), contrastes mais fortes podem influenciar para que um ambiente tenha a tendência a ser interpretado como frio, enquanto um ambiente com contrastes mais suaves pode parecer mais quente. O estudo propõe que a distribuição de luz no ambiente parece afetar na percepção que o visitante tem deste espaço quanto a ser inclusivo ou excludente e fechado ou exposto.

Para Martau e Kubaski (2012), há uma multiplicidade de dimensões além das qualidades físicas de um edifício. Estas vão além da geometria e são dependentes de condicionantes culturais, além da bagagem individual de cada observador. Nessa perspectiva, a “luz como uma destas dimensões da Arquitetura desempenha um importante papel na definição do caráter do edifício na medida em que influencia na percepção humana e é capaz de provocar emoções nos usuários destes espaços” (MARTAU; KUBASKI, 2012).

Dessa forma, podemos ver a importância de que nesses locais, além de abrigar a obra, deve-se também, por meio da arquitetura e das técnicas expositivas como a iluminação, controle de temperatura, disposição da exposição, ser o interlocutor entre a obra e o observador (MOTTA; OLIVEIRA; DUARTE, 2018). O homem será então o ponto de partida para a arquitetura tornando-se um elemento essencial para a sua concepção. Entende-se que corpo humano é perspectivado como matéria para a criação arquitetônica e consequentemente agente perceptivo, esta é a gênese de toda a arquitetura (ALMEIDA, 2019). Não só a arquitetura é o elemento principal dessa objetividade, outras áreas de atuação também colaboram com intensificação da qualidade e quantidade de pontos refletores de cultura e ensinamento. Arquitetos,

curadores, designers, museólogos, fotógrafos, artistas e outros fazem parte dessa equipe multidisciplinar, focada na realização de exposições e observa-se que as tecnologias empregadas, as ambientações criadas e suas respectivas apresentações estão interligadas (MOTTA; OLIVEIRA; DUARTE, 2018).

2.5. ARQUITETURA TEATRAL

Do Latim theatrum, e do Grego theatron, em tradução literal “lugar para olhar”, o termo Teatro refere-se, simultaneamente, ao conjunto de peças dramáticas e ao edifício onde são apresentadas essas peças. Segundo os dicionários, teatro é “Edifício ou lugar onde se representa obras dramáticas, óperas ou outros espetáculos públicos; a arte de representar; lugar onde se realiza algum acontecimento”.

Aristóteles, um dos primeiros filósofos a estudar sobre o teatro, estabeleceu o princípio de que uma peça teatral é a imitação de uma ação, e destacou a importância da trama composta de começo, meio e fim. Para ele, teatro era a imitação por meio da representação em ação, ou como superiores (tragédia), ou como inferiores (comédia). (ARISTÒTELES in BRANDÃO, 1988, p.21). Richard Courtney (1980, p.20), baseado na definição de que representação é a imitação de alguém ou algo, define que teatro é “representar para uma plateia”.

Dessa forma, entende-se a ação teatral como a forma de arte no qual atores encenam uma história, de diferentes gêneros, - como a comédia, o drama, a ópera, o musical - que se relaciona diretamente com a plateia, despertando sentimentos variados no público.

A ação teatral pode ocorrer em qualquer lugar que não seja um teatro, porém, dessa maneira será apenas uma ação cênica, que não transforma o local em um edifício teatral. As apresentações de ruas e apresentações em outros espaços construídos, geralmente tomam como base a própria ausência de um edifício teatral formal, tanto para a concepção do texto teatral quanto para a estruturação da apresentação, de forma que aquela ação cênica alcance os objetivos da narrativa proposta.

Definiu-se, então, o edifício teatral como o local para onde o público se desloca para assistir apresentações, tendo-o como o espaço arquitetônico exclusivo para o suporte de uma ação cênica, de uma representação teatral “formal”.

A forma como a plateia percebe, interpreta e interage com os elementos teatrais como figurino, cenário, iluminação, sons, texto e atores, estabelecidos pela ação

cênica, é influenciada pelas condições espaciais e pelas condições fundamentais de seus pressupostos sociais e culturais. Dessa forma, a experiência teatral criada e encenada em um lugar e tempo, não pode ser reencenada em outro contexto sem que afete diretamente o significado da ação teatral criada.

O mesmo impacto acontece no edifício teatral, no qual seus atributos de caráter fazem referências a determinados contextos de onde foram criados, como o teatro grego, que não pode ser separado da sociedade helênica, e nem o teatro de Shakespeare do ambiente elisabetano.

O teatro, é o objeto arquitetônico que sempre fez parte, mesmo que parcialmente em alguns momentos, do conjunto de edifícios urbanos. Seja do teatro grego, definido por Hegel como “aberto, alegre e prazeroso aos sentidos” um lugar “em comunicação direta com o mundo da externa Natureza. ” (HEGEL apud CARLSON, op. cit., p.61). Até o teatro que, para Walter Gropius, era um “flexível edifício, capaz de transformar e refrescar a mente por seu impacto espacial” (GROPIUS, 1996, p.12).

É importante apresentar alguns dos principais pontos de mudanças do edifício teatral no decorrer da sua história, dando ênfase aos teatros que influenciaram os tipos e formas dos teatros da atualidade.

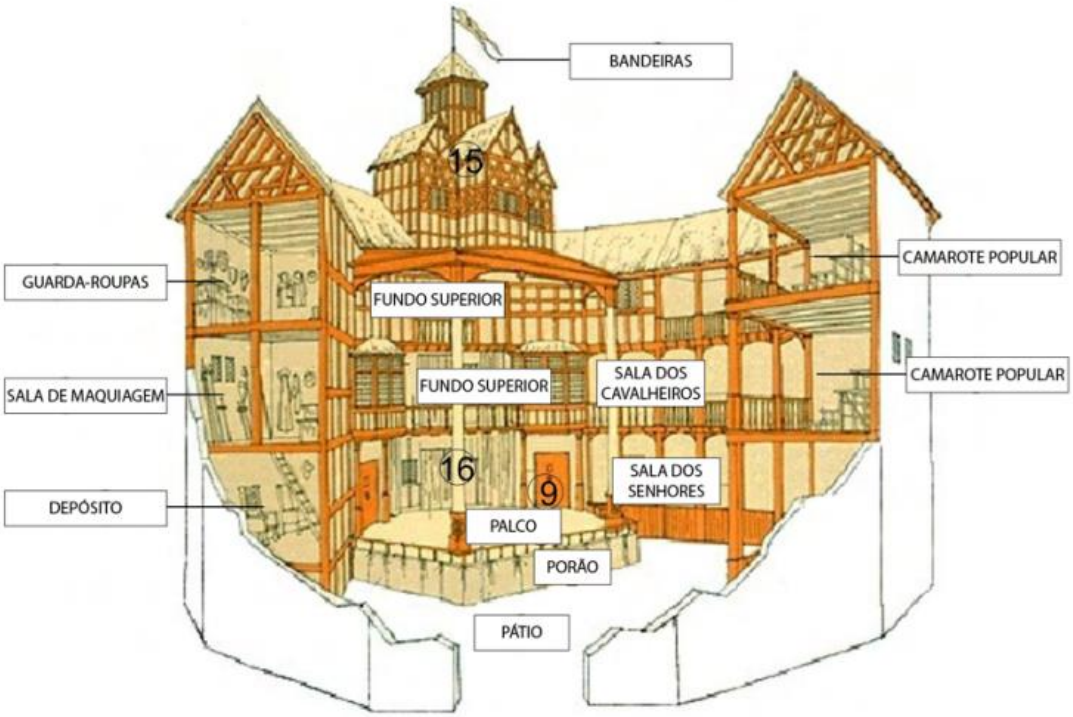
2.5.1. TIPOLOGIAS DOS TEATROS CONTEMPORÂNOS

Como consequência dos variados edifícios teatrais criados no decorrer da história e da evolução arquitetônica desses, temos, hoje, muitas tipologias para o edifício teatral contemporâneo. Esses tipos estão diretamente ligados à relação entre palco e plateia que o espetáculo quer proporcionar. Essa relação deve ser a primeira etapa de desenvolvimento do projeto, inserindo depois todo o programa dentro da tipologia escolhida para o espaço cênico.

Os tipos contemporâneos foram influenciados pelos teatros de épocas anteriores, que resultaram em quatro principais tipos: o teatro tipo arena; o teatro com palco avançado; o teatro de proscênio; e o teatro múltiplo.

Toda evolução da ação cênica mais o conhecimento do edifício teatral no decorrer da história, influenciaram diretamente nas principais tipologias contemporâneas, de forma a tornar indissociável o teatro tipo arena da orquestra grega, o teatro com palco avançado do tablado elisabetano e o teatro com palco de proscênio do palco Italiano.

Figura 13 – Estrutura do Teatro Elisabetano.



Fonte: Curiosidades sobre o Teatro Elisabetano.

Figura 14 – Representação do Teatro San Cassiano, 1637.

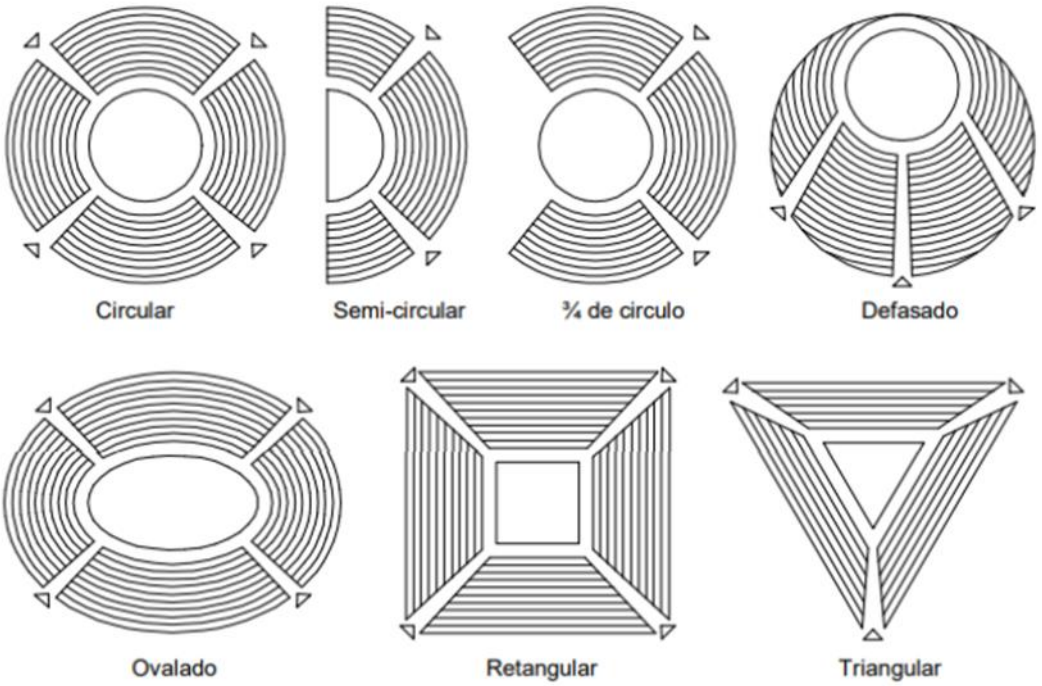
Fonte: Secchi Smith.

2.5.2. TEATRO TIPO AERNA

O teatro arena tem seu palco localizado no meio da plateia, essa que é então posicionada em todos os lados ou em toda circunferência do palco, com isso toda a estrutura de apoio no palco fica visível ao espectador.

A plateia pode estar em forma circular, semicircular, quadrada, trapezoidal, triangular, ovalada, ou em 3/4 de círculo. Porém, no século XX, as arenas de formatos circular e as arenas quadradas foram as que se tornaram as mais comuns.

Figura 15 –Configurações da relação palco e plateia em um espaço tipo arena.



Fonte: FUNARTE, 2004.

O teatro arena, muitas vezes usado em praças públicas construídas ao ar livre, utiliza como características para sua implantação a direção dominante dos 20 ventos, a localização das árvores e montanhas próximas, elementos esses que auxiliam na acústica do espaço. Segundo Danckwardt:

> "Mesmo que o teatro da antiguidade grega não tivesse a forma de arenas completas, a forma da orquestra, com o foco na encenação "pode ser compreendida como a base tipológica das arenas circulares contemporâneas". (DANCKWARDT, 2001, p. 194).

O teatro arena tem seu palco localizado no meio da plateia, essa que é então posicionada em todos os lados ou em toda circunferência do palco, com isso toda a estrutura de apoio no palco fica visível ao espectador. (Figura 16).

Figura 16 – Teatro de Arena, Ribeirão Preto.

Fonte: Prefeitura de Ribeirão Preto, 2023.

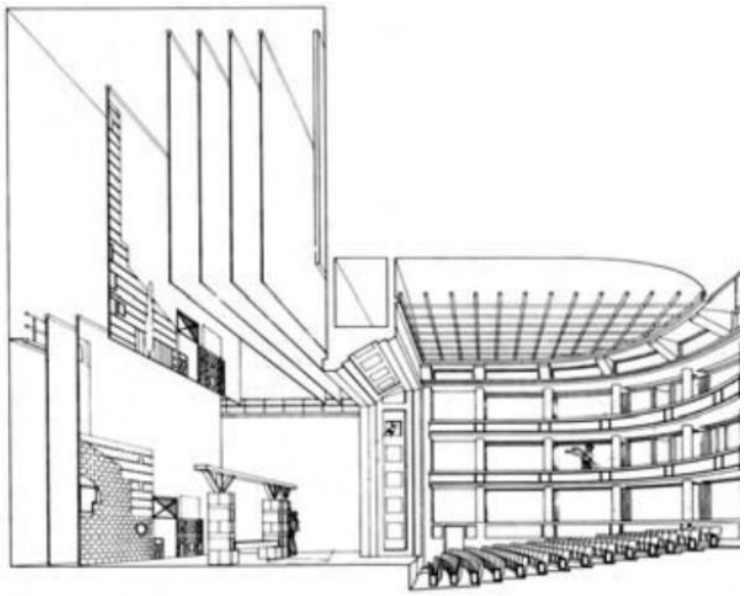
A plateia pode estar em forma circular, semicircular, quadrada, trapezoidal, triangular, ovalada, ou em 3/4 de círculo. Porém, no século XX, as arenas de formatos circular e as arenas quadradas foram as que se tornaram as mais comuns.

2.5.3. O TEATRO PROSCÊNICO

Com a plateia localizada à frente do palco, o também chamado palco de proscênio é a tipologia mais conhecida e utilizada atualmente. O seu palco fica elevado em relação ao nível da plateia, que faz formar uma “caixa mágica”, a chamada caixa cênica, delimitada pela boca de cena, com o avanço do palco à sua frente, chamado de proscênio.

A caixa cênica é basicamente composta pelos maquinários necessários na ação cênica e: por coxias, espaço onde os atores esperam para entrar em cena; por urdimentos, que são a estrutura de fixação dos equipamentos cênicos; pelas bambolinas, tecidos que tem a função de esconder os urdimentos; e pela cortina que separa o palco do proscênio. Todos esses aparatos técnicos servem para aumentar o realismo das peças, criando uma ilusão da realidade.

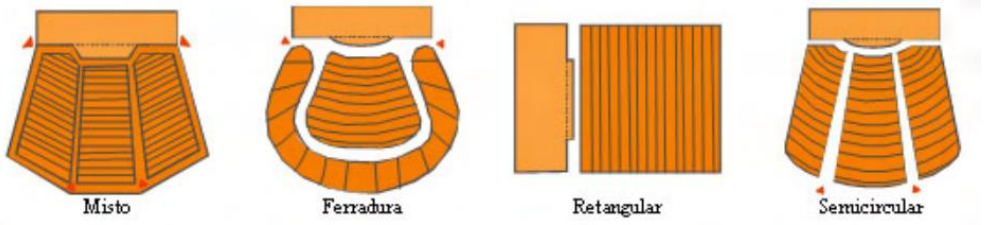
Figura 17 – Corte axonométrico do Performing Art Center, 1989.



Fonte: O EDIFÍCIO TEATRAL, 2001.

Dentro dos teatros de proscênio, as diferenças entre os edifícios teatrais se dão por causa do formato da plateia, que pode ser retangular, semicircular ou “leque”, ferradura e misto. Em Paris, por exemplo, a plateia é em formato de ferradura, mas nas óperas italianas o formato é em leque.

Figura 18 – Configurações da plateia em relação ao palco.



Fonte: FUNARTE, 2004.

2.5.4. O TEATRO BRASILEIRO

No Brasil, o primeiro contato com a ação cênica foi no período de colonização jesuíta, quando os padres usaram de artifícios da encenação para catequizar os nativos, ainda sem haver um edifício teatral propriamente dito. No período colonial, antes da construção das primeiras Casas de Óperas no Brasil, eram vistas encenações em palcos improvisados, em igrejas, e em tablados na frente de igrejas, assim como apresentações do Teatro de Bonecos em espaços abertos e fechados,

que ganharam destaque nas vilas brasileiras.

No século XVIII surgem as primeiras Casas de Óperas no Brasil com apresentações de peças francesas, de dramaturgos como Voltaire e Goldoni, traduzidas para o portugues (LIMA, Evelyn F. W., 2010). Já no início do século XIX, com a chegada do rei, foi decretada a construção de edifícios teatrais que trariam entretenimento à corte. Inspirados nos movimentos que ocorriam na europa, e na ascensão da burguesia, constrói-se teatros imponentes que se destacam no tecido urbano da época, os chamados teatros neoclássicos.

É também no século XIX, com o grande número de atores, cantores, figurantes e músicos para grandes peças, que foi necessário projetar grandes aberturas nos teatros, para a entrada dos grandes painéis cenográficos, e criar novos acessos independentes para os bastidores.

O Teatro Municipal do Rio de Janeiro é considerado um exemplo dessa arquitetura, teorizada pelo arquiteto Charles Garnier no livro Le Théâtre, e marcada com a construção da Ópera de Paris, a Ópera Garnier, projetada por Garnier (LIMA, Evelyn F. W., 2010).

É então nesse contexto que surgem peças teatrais com a identidade nacional, essas vão ganhando mais força com o surgimento dos grupos e companhias teatrais como: o Teatro do Estudante do Brasil, em 1938; o Teatro de Arena, em 1953, de corrente revolucionária e contestadora das questões política e social dos anos pré-ditadura. Com esse movimento, houve um crescimento nas apresentações teatrais alternativas, como apresentações nas ruas, praças e em prédios históricos. Há um movimento de fuga da tipologia teatral tradicional que mais se consolidou no Brasil, o Teatro de Proscênio ou “Teatro Italiano”, resultando na busca de tipologias mais populares, como o Teatro Arena, recriando a interação mais próxima entre a plateia e os atores durante as apresentações.

O SESC da Pompéia, em formato de arena, o Teatro Oficina, em formato de “nave de igreja”, ambos projetados por Lina Bo Bardi, são exemplos dos novos edifícios teatrais não monumentais escolhidos pelos encenadores contemporâneos (LIMA, Evelyn F. W., 2010).

Figura 19 – Teatro do SESC Pompéia, Lina Bo Bardi.

Fonte: DAIGO OLIVA, 2012.

Pode-se dizer que inúmeros teatros foram construídos no Brasil desde o século XVIII, e eles, em sua maioria, têm a tipologia do Teatro de Proscênio, ou o popularmente chamado “Teatro Italiano”. Hoje, observa-se a procura de espaços teatrais intimistas, onde o público se aproxima das peças, bem como transformações de antigos teatros em teatros múltiplos. De toda forma:

> “O hábito cultural de frequentar teatros e a necessidade que têm as cidades de erguer ao menos um edifício teatral significativo em sua paisagem persiste desde os tempos da Colônia até os nossos dias, ainda que muitos grupos e diretores contemporâneos busquem espaços alternativos para seus espetáculos. ” (LIMA, 2010, p. 18).

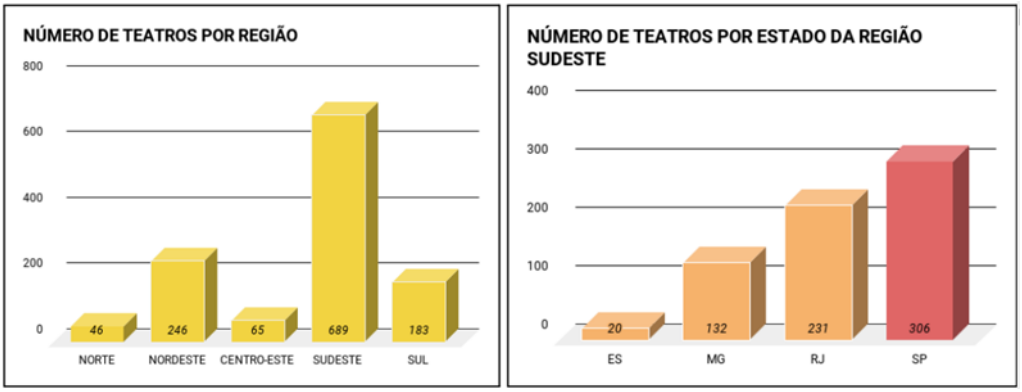
O número de cidades brasileiras com teatros ou casas de espetáculos cresceu nas primeiras décadas do século XXI, justificado pelo dinamismo econômico da primeira década dos anos 2000, saindo de 13,7% de municípios brasileiros com teatros em 1999, para um percentual de 20,6% em 2018, de acordo com o Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2018 publicado pelo IBGE em 2019.

Entretanto, esse crescimento não foi linear, de 1999 até 2014 o percentual cresceu 9,7%, chegando a 23,4% de municípios brasileiros com teatros ou casas de

espetáculos. Mas o levantamento do IBGE aponta uma diminuição no número de equipamentos culturais entre os anos de 2014 a 2018, por causa da crise político-econômica “levando a uma queda generalizada na capilaridade geográfica dos equipamentos e meios de comunicação”, chegando então a 20,6% de cidades com teatros ou casas de espetáculos.

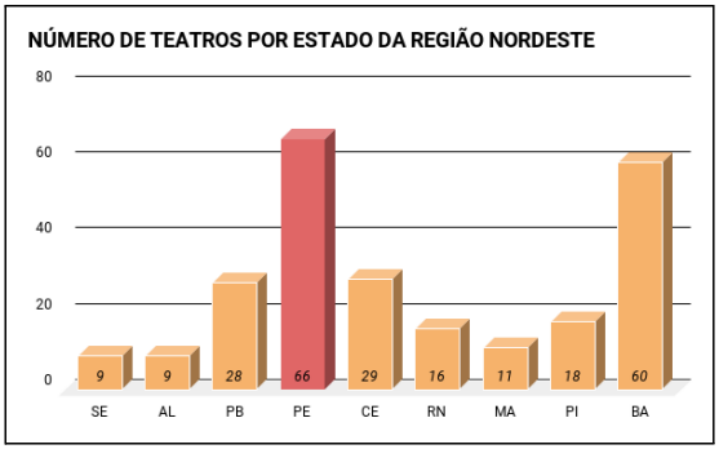
Um cenário importante a se destacar é a distribuição desses teatros no Brasil. De acordo com a 2° Edição da “Cultura em Números”, a região sudeste tem, em disparado, o maior número de teatros comparado às demais regiões, são 443 teatros a mais que a segunda região com o maior número de teatros, o Nordeste. Essa forte concentração na região sudeste se deve especialmente pela influência dos estados de São Paulo e do Rio de Janeiro.

Infográfico 3 – Número de teatros por região, e número de teatros por estado da região sudeste.



Fonte: Cultura em Números, 2° Edição (2010).

Infográfico 4 – Número de teatros por estado da região nordeste.



Fonte: Cultura em Números, 2° Edição (2010).

Como é possível analisar no infográfico 4, no Nordeste, Pernambuco se destaca com o maior número de teatros, mas os 66 teatros apontados na pesquisa não se equiparam aos 306 de São Paulo, estado com maior número da região sudeste. Essa discrepância enfatiza ainda mais o problema da carência de salas adequadas para espetáculos teatrais encontradas no estado pernambucano. Em torno de 43,94% desses teatros estão no Recife, capital pernambucana, o que indica uma má distribuição desse equipamento nas cidades do estado. Dos 15 municípios da Região Metropolitana do Recife, 8 não tem nenhum teatro ou salas de espetáculos. Os grupos de teatro acabam encontrando dificuldades para se manter em suas cidades, já que essas não possuem infraestrutura adequada para apresentações cênicas ou, como na maioria das vezes, não possuem nenhuma infraestrutura, implicando numa recorrente ida a Recife para realizarem ensaios e apresentações.

2.6. ARQUITETURA BRUTALISTA

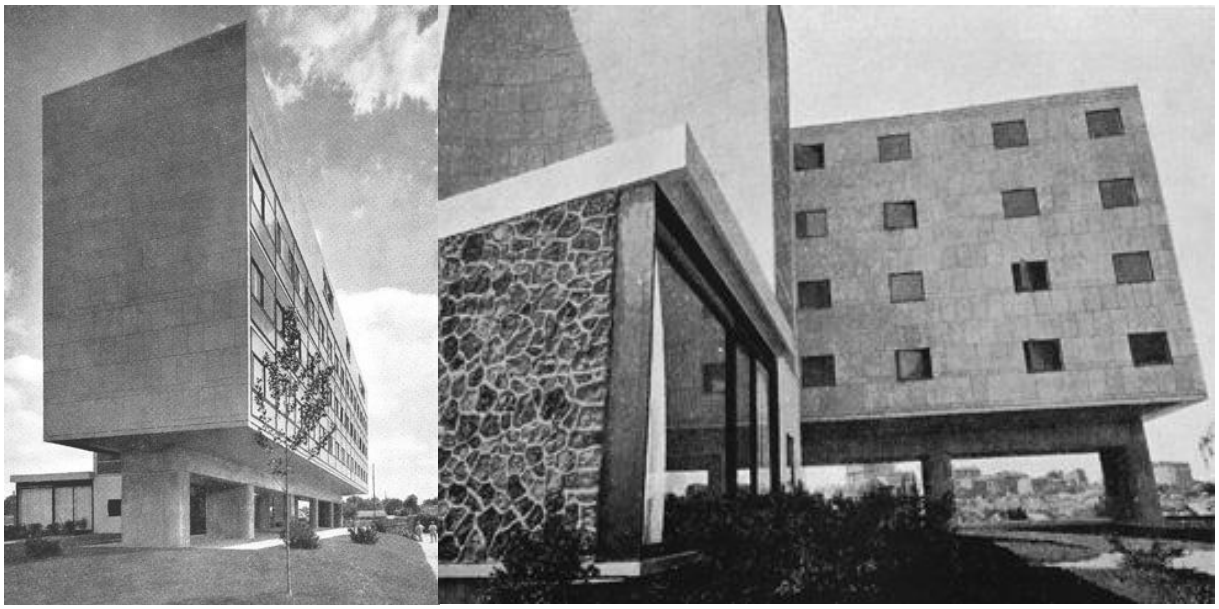
A partir de meados de 1950, o frequente uso do concreto armado e de superfícies inacabadas, como o célebre exemplo de Le Corbusier na Unidade Habitacional de Marselha (1947-1952), configuraram-se características primordiais de desta tendência arquitetônica cujas bases formaram uma importante "escola" em São Paulo nos anos 1960-70. Para Le Corbusier, é por meio do aspecto formal do concreto aparente (béton brut) moldado por chapas de madeira compensada que a essência do material se revela; “quando a fôrma é retirada, figuras impressas aparecem na face do concreto, como os afrescos esculturais dos egípcios em seus templos há 5000 anos”.

Para Sérgio Ferro, Vilanova Artigas foi o difusor da tendência brutalista no Brasil, afirmando que a origem do movimento está relacionada ao desacordo de Artigas com a via formalista de Oscar Niemeyer. Embora Artigas respeitasse o arquiteto carioca, seu pensamento arquitetônico diferia. Para ele, a prática de projetos estava diretamente ligada aos seus ideais político-sociais, onde a militância política era transformada numa militância na arquitetura. Niemeyer acreditava que:

> “De um traço nasce a arquitetura, e quando ele é bonito e cria surpresa, ela pode atingir o nível superior de uma obra de arte. ” (Niemeyer, 2008).

A partir das palavras de Oscar Niemeyer, podemos interpretar que a beleza é um termo diretamente relacionado na atividade arquitetônica.

Figuras 20 e 21 – Pavilhão Suiço, Le Corbusier.



Fonte: BOESIGER, GIRSBERGER (1995).

Seguindo esta constatação, arquitetos brasileiros buscaram trabalhar com superfícies cada vez mais expressivas, composições geométricas que se tornaram obras de arte. O Brutalismo Paulista, por exemplo, foi uma tendência que partia de um discurso defendendo uma postura ética para a sociedade. Os arquitetos acreditavam na verdade, na correção, na virtude e na igualdade dos homens. Esta ideologia conduzia soluções arquitetônicas nas quais nada havia a esconder. Sugeria a vida comunitária decorrente da utilização do espaço único. As segregações não eram bem aceitas, assim como as compartimentações evitadas.

A expressão desta ideologia pode ser confirmada pelas palavras de Vilanova Artigas, a respeito do projeto para a FAU, por ocasião da prova didática do concurso que lhe devolveu a titularidade nesta mesma escola em 1984:

> “Pensei que este espaço fosse a expressão da democracia. Pensei que o homem na Faculdade de Arquitetura teria o viço e que nenhuma atividade aqui seria ilícita, que não teria de ser vista por ninguém, e que os espaços teriam uma dignidade de tal ordem que eu não podia pôr uma porta de

entrada, porque era para mim um crime. ” (ARTIGAS, 1989, p.22).

Figura 22 – Unité d´habitation, Le corbusier.

Fonte: BOESIGER, GIRSBERGER (1995).

O espaço único e a continuidade interior-exterior eram vistos como um ato de liberdade, que permitiam a livre circulação. A força moral que orientava esta arquitetura desconsiderava o vício, o pecado, a privacidade, e por isto o espaço fechado era descartado. Defendia o espaço único como liberdade em detrimento da privacidade que a compartimentação pode oferecer.

Figura 23 - FAU/USP.

Fonte: FERRAZ (1997).

Para Banham (1966), o brutalismo surgiu como uma resposta à necessidade de criar espaços urbanos que servissem igualmente a todas as classes sociais, particularmente em contextos pós-Segunda Guerra Mundial, onde a reconstrução de cidades exigia soluções pragmáticas e democráticas. Como podemos observar, essa estética buscava eliminar as distinções de classe através de formas arquitetônicas simples e imponentes, sem adornos, refletindo a ideia de que os espaços públicos e coletivos deveriam ser acessíveis e acolhedores para todos, independentemente de sua condição social. Segundo Vickery (2013), a ênfase na utilidade e na transparência na arquitetura brutalista também se manifesta na sua intenção de criar espaços que promovessem interação e convivência, em vez de se restringir à segregação social implícita em estilos arquitetônicos mais ornamentais e elitistas. Dessa forma, a arquitetura brutalista propunha uma forma de habitar o espaço que visava uma maior igualdade, ao proporcionar ambientes urbanos que eram, em teoria, livres de hierarquias estéticas ou sociais.

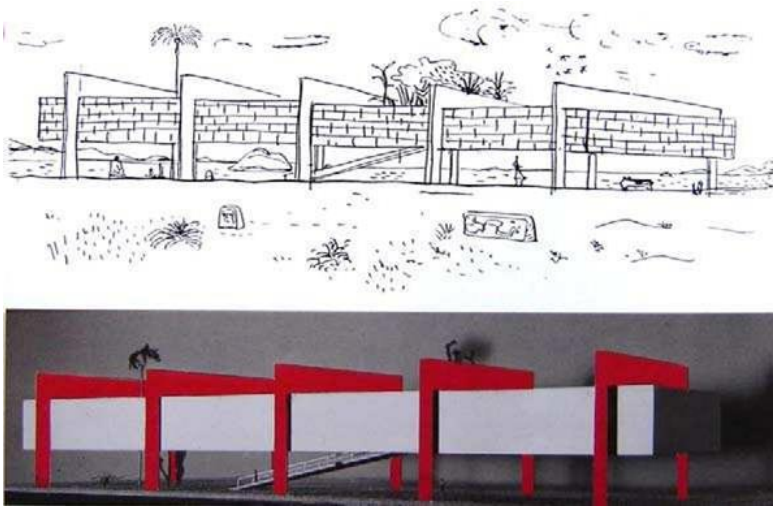
3. ESTUDO DE CASO

3.1. MUSEU SÃO VICENTE

O projeto do edifício planejado para o Museu São Vicente é composto por um bloco único, fechado em três faces e aberto apenas para o mar, com vidro. A estrutura correspondia a cinco pórticos de concreto armado, com vão de 20 metros e distanciados 20 metros entre si. A arquiteta previu lajes pré-fabricadas e paredes internas que podiam ser removíveis, além de espaço para exposições ao ar livre e outros ambientes fechados. Como acabamentos, Lina especificava o cimento natural alisado e envernizado para os pórticos, enquanto o corpo fechado seria revestido de mármore neve Brasil. Os caixilhos seriam de alumínio. Na capa da revista Habitat nº 8 de 1952 o museu aparece em branco e os pórticos em vermelho.

Segundo Lina, os objetivos do museu eram aqueles enunciados por toda a verdadeira museografia moderna, o ambiente será aquele das condições naturais, paisagísticas, climáticas, econômicas e sociais nos quais deverá desenvolver-se. Assim, a própria arquitetura, por si só, poderá adquirir sentido educativo, sentido expressivo. O museu de São Vicente deverá existir como um organismo através do qual o homem da cidade possa tornar-se, pouco a pouco, contemporâneo de todo o mundo moderno. (BARDI, Lina Bo, apud FERRAZ, 1993, p.90).

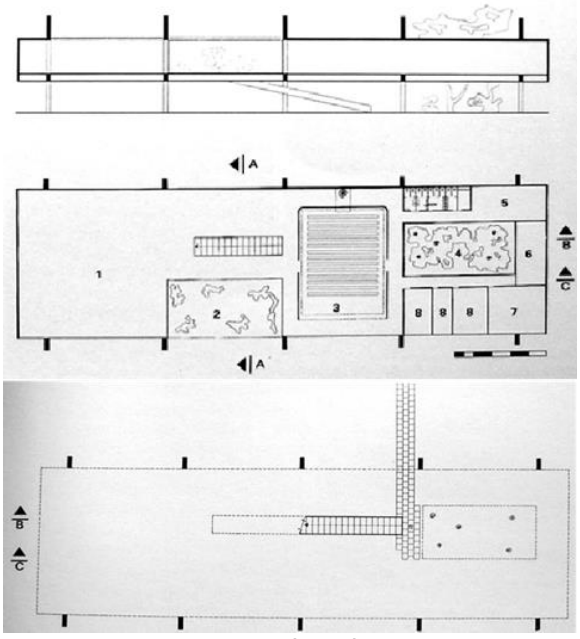
Figura 24 - Perspectivas Do Museu de São Vicente, 1952.



Fonte: Virtruvius.

O balanço da edificação criado por Lina remete a uma fantasia ou a uma ideia extravagante, uma realização sem precedentes. Além da construção do acervo invejável, o museu havia trabalhado em seu papel de difusor cultural, baseado no conceito de “didática em movimento” ou “didática orgânica e viva,” valorizando os meios visuais e imagéticos no processo de aprendizado, criando exposições didáticas, acolhendo artistas de diferentes procedências e, finalmente, criando uma escola de desenho aplicado nos moldes da Bauhaus, dos institutos de desenho industrial norte-americanos e das recomendações da UNESCO.

Figura 25 - Corte e Planta primeiro piso e Planta do térreo,1952.



Fonte: Virtruvius.

3.2. MASP (MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO)

O projeto de Lina Bo Bardi para o museu na cidade de São Vicente já antecipava essa proposta e apresentava algumas soluções que seriam adotadas para o projeto da sede definitiva do MASP. O projeto traduzia, segundo Bardi, a experiência de ambos à frente do MASP na Sete de Abril: exposições didáticas e temporárias, cursos, envolvimento com a comunidade local. O edifício elevado e transparente que possibilita exposições em seu interior e pátios ao ar livre, integrando-se com a paisagem e a especificidade do lugar, requereria em seu programa a abertura para as características e práticas da produção local.

O MASP foi constantemente apresentado nos textos escritos por Pietro Maria Bardi como um “anti-museu”, um “centro de arte” ou um “laboratório”. Desta forma seu diretor buscou distanciar o museu do modelo tradicional, se alinhando com as propostas dos novos museus criados no pós-guerra, voltados para uma atuação formadora. O principal conceito que norteou a concepção do museu era produzir um museu de todas as artes, que não as diferenciasse e que se fundamentasse em um compromisso educacional, sendo, acima de tudo, um museu-escola (BARDI, 1950) como é exemplificado na seguinte citação:

Em sua elaboração do programa conceitual e, sobretudo, arquitetônico do museu, a noção do “popular” ocupava um papel relevante, em uma proposta que buscava a criação de um museu, mais acessível, democrático e plural, em oposição ao formato tradicional – canônico, eurocêntrico e ossificado. (TOLEDO, 2019, p. 125).

Museu do pós-guerra, a criação do MASP coincide com uma série de movimentos que buscavam a renovação das edificações, procurando torná-las elementos que contribuíssem para a difusão do conhecimento e a reanimação dos centros urbanos. O projeto museológico proposto para o MASP encontra-se em sintonia com a nova configuração que os museus vinham adquirindo internacionalmente, na busca pela expansão de suas ações junto à coletividade. Em seu texto, Bardi afirma a necessidade de distanciar o programa proposto para o MASP do modelo tradicional de museu voltado apenas para a conservação de obras de arte, tecendo uma crítica ao modelo oitocentista do museu europeu e alinhando sua proposta com as novas diretrizes que orientaram a implantação de instituições no período, como foi o caso dos novos museus criados na América do Norte, que, livres do peso de uma tradição, foram constituídos sob novas bases, voltadas para uma orientação educativa.

A proposta da criação de um museu moderno de arte, cujo acervo se voltava para a compreensão da história da arte de forma abrangente, está entre os pontos centrais desse texto inaugural – “Um Museu fora dos Limites” – e apresenta a característica que tornará o MASP um museu singular entre os museus criados no período. Pietro Maria Bardi amplia a concepção de seu museu, passando a caracterizá-lo, dentro desse sentido que possibilitaria sua ampla ação e atualização da história no presente, como “anti-museu”, “centro cultural”, “museu sem adjetivos”. O papel de Bardi na concepção do museu foi decisivo, como responsável pela escolha das obras que formam o acervo – que abrange desde a arte grega do século V a.C. até obras significativas do impressionismo e do modernismo –, definindo-o como um museu não voltado exclusivamente para uma determinada corrente artística, nem antiga nem moderna, mas um museu voltado apenas para a arte: “a arte é uma só, não tem limites de tempo, não tem limites de espaço”. (BARDI, Pietro Maria. Pequena História da Arte: introdução aos estudos das artes plásticas. São Paulo, Ed. Melhoramentos, 1993, p. 84.).

Na visão de Bardi, um museu no qual a arte fosse compreendida em sua abrangência poderia desempenhar um papel preponderante na educação moral de cada cidadão, por suscitar discussões, reflexões, novas interpretações e, assim, possibilitar assim novas experiências nos diversos campos da arte. O texto não especifica em detalhes o conjunto de atividades que viria a ser realizado pelo MASP, porém já apontava um plano de ação que incluía, além da exposição do seu acervo, então em formação, e mostras didáticas de história da arte, atividades como exposições periódicas de pintura, escultura, arquitetura, desenho industrial, arte popular, seguidas de debates, e cursos formadores que englobariam as diversas áreas, enfatizando um princípio de unidade.

O exercício da arquitetura de Lina Bo Bardi no Brasil demonstra uma aplicação dos conceitos de modernismo provenientes de uma formação europeia, alicerçado no racionalismo e na funcionalidade, externo ao ambiente europeu. (MONTANER, 2015) O resultado foi uma modernidade específica ao invés de uma modernidade internacional, uma arquitetura de síntese entre modernidade e cultura do lugar que se humanizou sem se permitir cair no formalismo ou no academicismo. (MONTANER, 2015). Ao discorrer sobre a forme de fazer arquitetura da Bo Bardi Josep Maria Montaner afirma:

> “Bo Bardi não propôs uma forma arquitetônica, mas um método [...] para superar as limitações da própria modernidade que consistia em harmonizar a base cultural do passado e a riqueza e a vitalidade da cultura popular com o projeto moderno de criar novas formas para uma nova sociedade. ” (MONTANER, 2015, p. 18).

A mudança da sede do MASP surgiu da necessidade de ampliação do museu para poder comportar o seu crescente acervo e número de visitantes. O terreno no qual o MASP está atualmente implantado era o Espaço Trianon, uma espécie de belvedere coberto ao nível da avenida na qual se realizavam eventos da elite paulistana. Bo Bardi fez a seguinte descrição do local:

> “Ficou um terrenozinho pelado em frente à mata brasileira do parque Siqueira Campos, e, passando numa daquelas tardes pela avenida Paulista, pensei que aquele era o único lugar onde o Museu de Arte de São Paulo podia ser construído; o único digno, pela projeção popular, de ser considerado a “base” do primeiro Museu de Arte da América Latina.” (BARDI, 1967).

O terreno, que abrangia uma quadra inteira, era da prefeitura. Em texto publicado no periódico Mirante das Artes em 1967 Bo Bardi descreve as condicionantes encontradas para a concepção do projeto:

> “[...] o prefeito queria construir de qualquer jeito o “grande salão de baile” com o Museu de Arte de São Paulo em cima. Mas o belvedere deveria ser “livre de colunas”, o pé direito da construção acima dele deveria ser de 8 metros, e a construção mesma não podia passar dos dois andares. “ (BARDI, 1967).

O resultado foi um edifício bipartido, dividido ao nível da rua por uma grande praça pública denominada popularmente de “vão livre do MASP”. A parcela superior do conjunto tem planta retangular e se eleva oito metros da cota urbana do passeio

público, se apoiando em quatro pilares presentes nas arestas menores consolidando um vão de setenta metros livre de barreiras físicas e visuais. (CÁRDENAS, 2015).

Figura 26 - Vistas Aéreas Do MASP.

Fonte: Nelson Kon.

No texto “O novo Trianon”, publicado em 1967 Lina Bo Bardi faz uma leitura do conjunto do MASP, expondo que esse “vai repropor, na sua simplicidade monumental, os temas, hoje tão impopulares do racionalismo”. (BARDI, 1967) Ao discorrer sobre a qualidade monumental da arquitetura Bo Bardi afirma:

> “O que eu quero chamar de monumental não é questão de tamanho ou “espalhafato”, é apenas um fato de coletividade, de consciência coletiva. O que vai além do “particular”, o que alcança o coletivo, pode (e talvez deve) ser monumental. “
> (BARDI, 1967).

Dessa forma é possível considerar que no projeto do MASP, por meio da sua monumentalidade, existe a intenção por parte da Lina Bo Bardi de que ele fosse coletivo. Mais adiante no mesmo texto a arquiteta contrapõe o aspecto coletivo e democrático pretendido na arquitetura do museu com o “individualismo falsamente democrático de civilizações de consumo”, fazendo referência ao cenário europeu no qual diversos países adentravam regimes ditatoriais. (BARDI, 1967).

O popularmente conhecido “vão livre do MASP”, ou somente “vão do MASP” é o pavimento do edifício na cota da avenida Paulista, é o elemento articulador entre os dois blocos do MASP. Alguns anos após o falecimento da arquiteta, em 2012 recebeu o nome de Esplanada Lina Bo Bardi. A área total da esplanada é de 5,000 metros quadrados, dos quais 2,100 são cobertos pelo volume superior do conjunto,

configurando o vão. O piso é de paralelepípedos de granito com plantas crescendo entre suas juntas, se configurando assim em uma praça seca. (CÁRDENAS, 2015). Bo Bardi descreve, em um texto de 1967, a sua pretensão para o espaço do vão livre, então denominado belvedere: “O belvedere será uma praça, circundada de plantas e flores, pavimentada com seixos naturais, conforme tradição ibero-brasileira.” (BARDI, 1967).

Apesar do MASP da avenida Paulista possuir durante um certo tempo o maior vão livre da América Latina, essa denominação parecia pouco importar a Lina Bo Bardi, que valorizava mais o sistema estrutural desenvolvido. (CÁRDENAS, 2015). Isso fica evidente na seguinte colocação da arquiteta:

> “Gostaria de falar um pouco sobre o MASP, para mostrar que o famoso “vão livre” pode ser considerado uma experiência estética, mas é também um dado de projeto, [...] eu tenho vergonha quando dizem que é o maior vão do mundo! Tem 80 metros de comprimento. Eu nunca quis fazer o maior vão livre do mundo, só que havia a doação do terreno que impunha como condição para o uso a manutenção de um belvedere com vista para São Paulo. “ (BARDI, 1990).

Ainda no mesmo texto de 1990, Bo Bardi expõe o seu método de trabalho em obras. Segundo a arquiteta o seu escritório era montado no canteiro de obras, junto com “os engenheiros, os técnicos, os operários” de tal forma que “a colaboração entre todos esses profissionais é total”. (BARDI, 1990). É possível reconhecer essa colaboração entre profissionais no desenvolvimento da solução estrutural do MASP, resultado de um trabalho em conjunto de Lina Bo Bardi com José Carlos de Figueiredo Ferraz. (CÁRDENAS, 2015) Segundo Cárdenas o trabalho em conjunto realizado na concepção do MASP da avenida paulista foi “em busca de soluções adequadas entre estrutura, função e fechamentos”, de tal modo que a concepção ocorreu de modo sincrônico. (CÁRDENAS, 2015).

Os desejos de Lina Bo Bardi para o espaço da esplanada são visíveis em croquis elaborados pela arquiteta na época de concepção do projeto que ilustram uma ocupação diversa, explicitando a flexibilidade do espaço. Em texto de 1990 Bo Bardi

comenta sobre a observação feita pelo músico John Cage ao se deparar com o MASP, o chamando de “arquitetura da liberdade”:

> “ [...] achei que o julgamento do grande artista talvez tivesse conseguido comunicar aquilo que eu queria dizer quando projetei o MASP: o museu era um “nada”, uma procura da liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas. ” (BARDI, 1990).

Figura 27 - Perspectiva indicando a ocupação feita por Lina Bo Bardi

Fonte: Instituto Bardi.

Figura 28 - Reunião de manifestantes.

Fonte: Cris Fraga, 2019.

3.2.1. SISTEMA ESTRUTURAL E CONSTRUTIVO

A construção do Masp, grande desafio estrutural para a época, expressa o radicalismo dessa nova orientação, feita com vigas de concreto protendido e armado aparentes, com a marca das tábuas de formas carimbadas definitivamente em sua superfície de pedra.

A estrutura do edifício foi projetada pelo engenheiro José Carlos de Figueiredo Ferraz, o responsável pelo cálculo e pelo desenvolvimento do projeto foi o engenheiro José Lourenço Braga de Almeida Castanho. Lina fazia supervisão arquitetônica diretamente nas obras e contava com a colaboração do engenheiro Roberto Rochlitz, contratado pelo Museu de Arte de São Paulo, e do engenheiro Aloysio d'Andrea Pinto, da construtora da obra; ambos contribuíram intensamente para executar o pretendido pela arquiteta.

O Masp teve durante muito tempo o maior vão livre da América Latina, fato que era considerado pouco importante para a arquiteta, que valorizava mesmo o sistema estrutural, desenvolvido com base em um sistema de protensão alternativo ao sistema de Freyssinet. A diferença está no modo de realizar a ancoragem e transmitir tensão nos cabos de protensão, sistema Ferraz, dado que foi patenteado por seu criador, o engenheiro José Carlos de Figueiredo Ferraz.

3.2.2. SAPATAS

De acordo com Alexandra Silva, no livro "MASP: estrutura, proporção e forma", as sapatas do edifício tem forma de pé de pato, enterradas no piso, foram construídas com concreto armado e tela dupla de aço estrutural, em dimensão de 10 m × 12,5 m e altura variável até quatro metros. As sapatas à direita de quem olha o Masp a partir da avenida Paulista estão sobre o conjunto dos túneis Nove de Julho – apenas quatro metros acima do topo das abóbodas dos túneis, fato que precisou ser considerado no cálculo das cargas a se distribuir no solo pelas sapatas.

3.2.3. COLUNAS

As colunas partem imediatamente acima das sapatas; estão construídas com concreto armado de tela dupla de aço, e a dimensão é de 4 m × 2,5 m. Acima do nível +14,40, os pilares do lado direito de quem olha o Masp a partir da avenida Paulista passam a ser ocos, pois são tubos de base retangular (4 m × 2,5 m) vazios no interior. Nesses vazios dessa dupla de pilares estão pêndulos de concreto armado, com

articulação Freyssinet nas extremidades superior e inferior, e que permitem os inevitáveis movimentos horizontais das vigas da cobertura, causados por mudanças de temperatura, dilatação e retração.

3.2.4. VIGAS PROTENDIDAS

O principal desafio estrutural realizado na parte elevada do edifício são as quatro vigas protendidas, um par sustenta a cobertura e o outro par, que atravessa o interior do edifício (a protensão é feita por só um dos extremos de cada viga), sustenta dois pisos simultaneamente, um piso como apoio normal e o outro piso suspenso por tirantes formados barras de aço. As vigas são tubos ocos de seção retangular, com septos vazados no centro (travamentos internos) a cada 3,5 metros.

A área, tanto para a cobertura quanto para os dois pisos, é de 2.100 m 2 cada, com um vão entre vigas de quinze metros e cinco metros de balanço em direção às laterais. À largura da parte elevada do edifício soma-se ainda a espessura de 2,5 metros de cada viga, totalizando trinta metros. Nesse sentido transversal às vigas protendidas, tanto no vão entre elas como nos balanços, as lajes são apoiadas em vigas em concreto armado espaçadas a cada 3,5 metros, coincidindo com a posição dos septos internos às vigas protendidas.

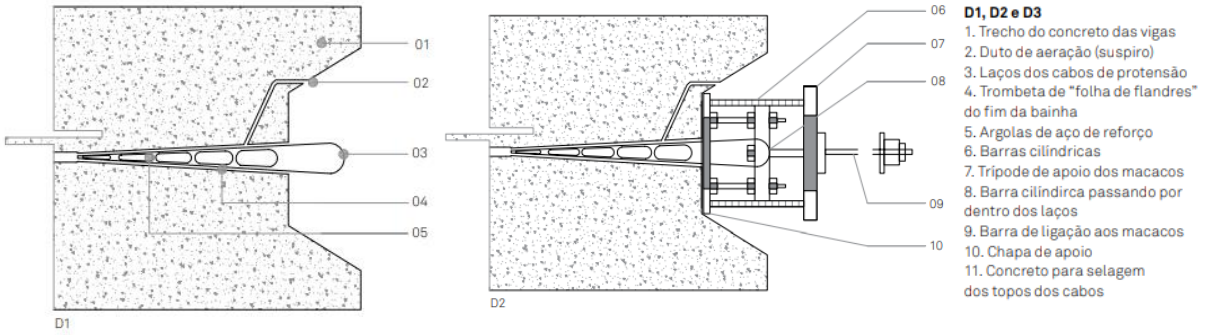
As vigas da cobertura, em um dos lados, são simplesmente apoiadas, com vão livre de 74 metros. Elas têm liberdade de movimento horizontal do lado em que os pilares são ocos, e os esperados movimentos são liberados por um pêndulo de quatro metros de altura. Cada viga possui 62 cabos de 36 fios de cinco milímetros cada.

A dupla de vigas internas sustenta os dois pisos da parte superior, um piso apoiado no sentido de gravidade e outro suspenso por barras-tirantes; elas resistem a uma carga máxima de 30 tf/m. Sobre essas vigas há a grande área livre da pinacoteca, e, sob elas, os corredores de acesso às áreas da administração. Entre as áreas de administração, ou seja, entre as vigas, encontra-se a sala de exposições temporárias. Tanto as áreas de administração quanto a de exposições temporárias têm pé-direito duplo, correspondente à altura do pé-direito dos corredores mais a altura da própria viga.

A protensão total por viga é de 10 mil tf. Considerando os setenta metros de vão. Demorou várias semanas, protendia-se um pouco a cada dia mais de uma centena de cabos e, até atingir a compressão estipulada para cada viga, era necessário injetar nata de cimento em cada bainha que envolve os cabos. Dessa

maneira, as vigas foram protendidas de forma isoladas dos pilares, evitando-se a transmissão de outras deformações neles que não a dos esforços de compressão e dos demais movimentos próprios da estrutura.

Figura 29 - Sistema Ferraz.



Fonte: ESTRUTURA MASP, 2015.

Cada viga tem 122 cabos de quarenta fios de cinco milímetros que a tensionam em 14 mil kgf/cm2. A principal dupla de vigas e a laje sobre elas, foram concretadas antes e, após a protenção total das vigas, é que foi concretada a laje do nível +8,40. Por isso os tirantes possuem juntas que se unem por meio de luvas rosqueadas unindo os trechos dos arranques que provêm das vigas protendidas aos arranques que partem de baixo para cima, provenientes da laje que foi concretada posteriormente.

3.2.5. SISTEMA FERRAZ

O sistema de protensão criado por Ferraz, empregado no Masp, se caracteriza especialmente por permitir a ancoragem dos cabos de modo diferente do sistema desenvolvido por Freyssinet.

Os cabos, lançados no interior da viga, receberam, após a protensão, uma injeção de nata de cimento. No sistema Ferraz, a protensão se realiza com uma cunha única, com o cabo ancorado na outra extremidade, enquanto no sistema Freyssinet se utiliza uma cunha por fio.

No sistema Ferraz, os cabos do lado em que serão estirados, são submetidos a uma ondulação para intercalar as argolas cujos diâmetros crescem gradualmente e que são metidas através de pré-tensores provisórios.

Depois é injetada a nata de cimento com que são preenchidos os vazios das bainhas e os cones. Após três ou quatro dias de preenchimento podem ser removidos

os pré-tensores.

A força de protensão é transmitida no concreto por meio da aderência dos cabos de aço e a nata de cimento endurecida dentro das bainhas e dos cones.

Antes de realizar a injeção, o sistema permite que sejam feitas várias novas tensões nos cabos, ao longo de determinado intervalo de tempo, com o fim de compensar as perdas de protensão por retração e deformação lenta do concreto, voltando-se a comprimir as vigas para a manutenção da tensão desejada.

No final, abrem-se as pontas dos cabos que estão em forma de laço, lateralmente, e é feita a concretagem definitiva.

3.2.6. CONCRETO

O concreto protendido e armado, usado sempre aparente, em alguns espaços interiores caiados de branco, nos demais em sua própria cor, sempre deixando a marca das formas de tábuas de madeira carimbadas definitivamente com muito vigor. Os pilares e as vigas exteriores foram pintados de vermelho depois da inauguração do Masp, por ordem e supervisão de Lina.

3.2.7. FECHAMENTOS E DIVISÓRIAS

Todas as vedações são em muro de concreto armado aparente, deixando as impressões horizontais das tábuas de forma, a maior parte delas caiada de branco. Nos auditórios, o concreto aparente permanece sem pintura e, no Grande Auditório, ainda em concreto aparente, prismas de reflexão acústica estão junto às vedações.

As divisórias de delimitação entre ambientes são de vidro temperado liso transparente, de piso a teto. A fachada cortina de vidro é feita com chapas de vidro temperado liso transparente em lances de seis metros de altura moduladas a cada 1,1 metros de largura, encaixilhadas em perfis de aço quadrados com 75 mm x 75 mm x 2 mm de espessura, que são telescópicos, possuindo liberdade de movimento vertical.

3.2.8. INSTALAÇÕES

Todas as instalações são estrategicamente colocadas nos espaços e nos corredores de serviço e manutenção, sobrepostas às paredes e aos tetos, completamente expostas, facilitando sobretudo a manutenção e as modificações que se fizeram necessárias.

Estratégica também é a posição determinada no projeto para as áreas

molhadas, agrupadas em núcleos hidráulicos que facilitam a distribuição até os pontos de utilização.

Figura 30 – Instalações do MASP.

Fonte: Livro De Estrutura, 2015.

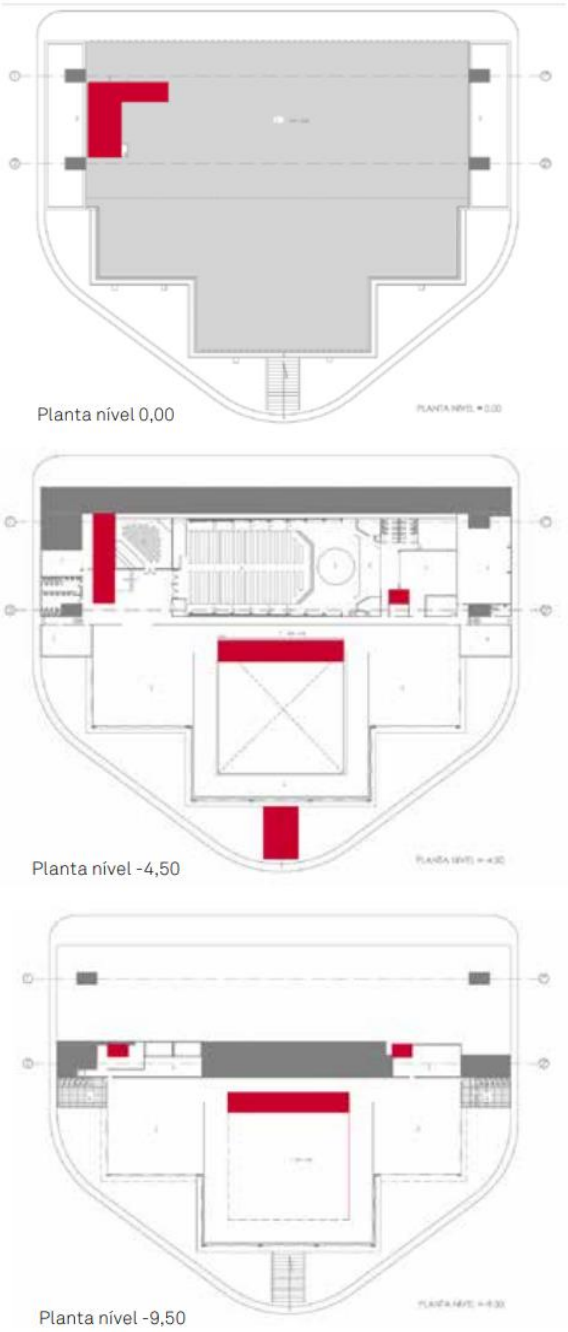
3.2.9. CIRCULAÇÕES

A união entre os pavimentos é realizada por meio de um conjunto de escadas, que não constituem uma “caixa de escadas”, pois não seguem o mesmo prumo da escada em “L” que vai da Esplanada, nível 0,00, para o nível +8,40. Da Esplanada para o nível logo abaixo, -4,50, ela segue a projeção, a prumo, do segundo lance do “L”, acima.

Do nível +8,40 até o da Pinacoteca, +14,40, a escada sai dessa prumada e acompanha os caixilhos do lado direito do Masp, na referência de quem olha da avenida Paulista. Chega no pequeno hall que acessa diretamente a Pinacoteca, mas deixa sob si um espaço curioso, no qual, originalmente, Lina projetou um jardim seco – natureza morta – de areia e pedras, encimado por um crucifixo de madeira do barroco colonial brasileiro, pregado na face do grande pilar – um dos quatro. Esta posição estratégica também escapa dos eixos das vigas transversais, ao contrário da já citada grande escada helicoidal.

Esse curioso e pequeno trecho de laje reconstitui a direção das vigas transversais e proporciona uma espécie de escape, uma pausa entre o nível +8,40 e o +14,40, como se o visitante precisasse respirar antes de entrar em outra surpresa que o Masp propicia.

Figura 31 - Plantas dos níveis 0,00,-4,50 e -9,50.



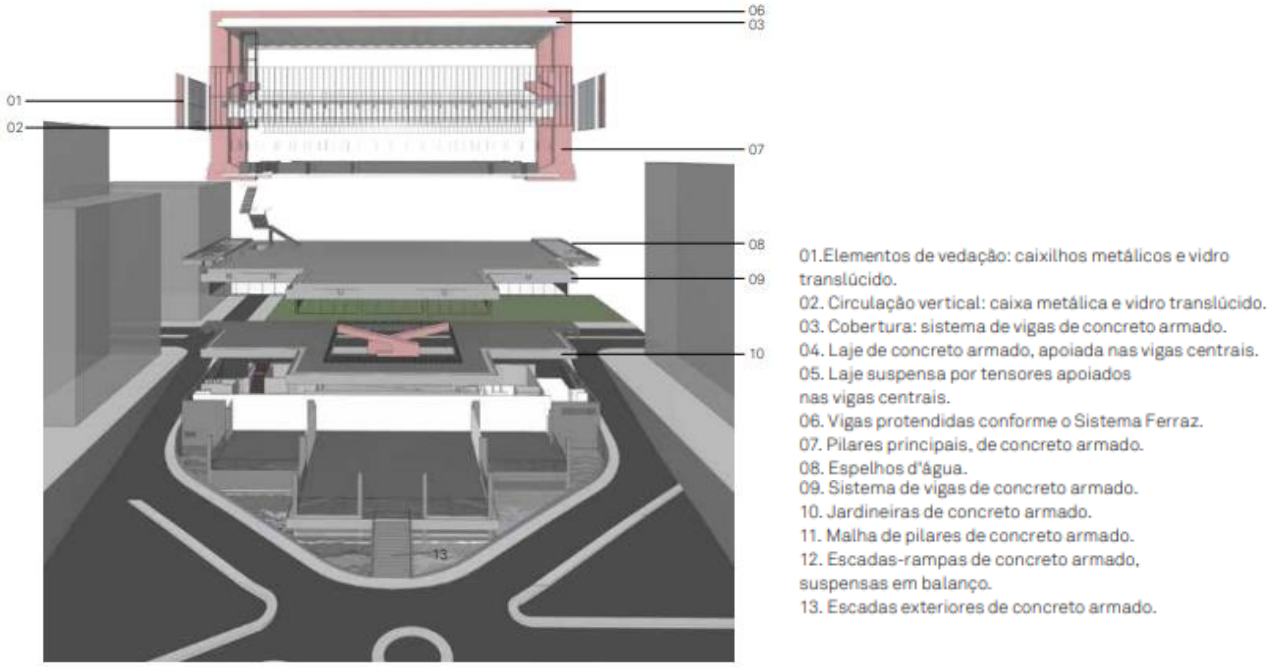
Fonte: Livro de estrutura, 2015.

Todos os lances de escada são construídos em concreto armado, e biapoiado, exceto a escada em “L”, que possui o monólito – um pilar placa da mesma largura dos

lances de escada, que é um apoio intermediário.

No projeto original existia somente um elevador, de grande tamanho, com capacidade para trinta e seis pessoas, com a caixa de fechamento transparente em vidro temperado, a qual permitia que se observasse o movimento dos cabos e dos contrapesos até a chegada da cabine. Nas reformas já citadas, foi adicionado um elevador.

Figura 32 - Modelo Eletrônico



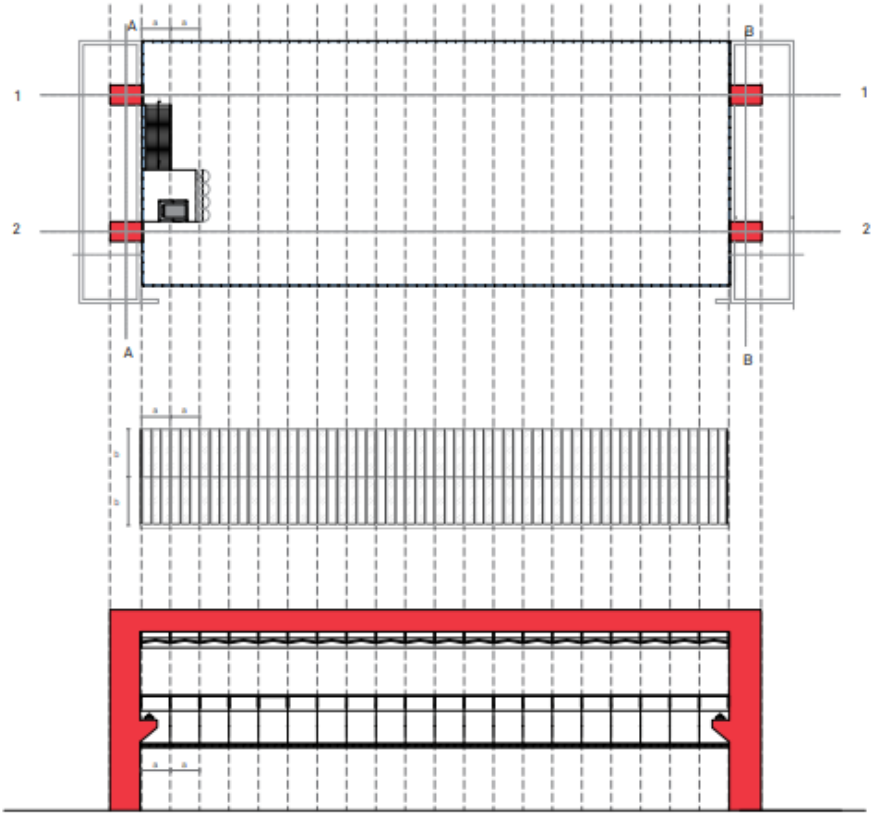
Fonte: Livro de estrutura, 2015.

Entre o Hall Cívico e os mezaninos estão as grandes rampas em formato de “X”, além da entrada, hoje desativada, que levaria diretamente ao Hall Cívico, nível -9,50. As circulações horizontais são absolutamente livres ou tortuosas, o “X” das escadas-rampas permitem direções opostas, o não prumo das escadas provoca um zigue-zague de caminhos, o sistema de exposições em cavaletes de vidro não demarcava nenhum percurso. Apenas os dois corredores dos ambientes administrativos são plenamente indicados; eles estão sob a dupla de vigas principais protendidas, retilíneas, requadrando o salão das exposições temporárias.

3.2.10. PROPORÇÃO

Ao submeter o Masp a um julgamento de ordem, rigor e precisão, fica evidente que tudo está preestabelecido, cada parte tem tamanho e proporção correspondentes a seu uso. Lina organizou ordenadamente todos os elementos segundo princípios indispensáveis e, a partir desse processo, a proporção resultante dá consistência e unidade ao conjunto.

Figura 33 - Esquema de modulação.



Fonte: Livro de Estrutura, 2015.

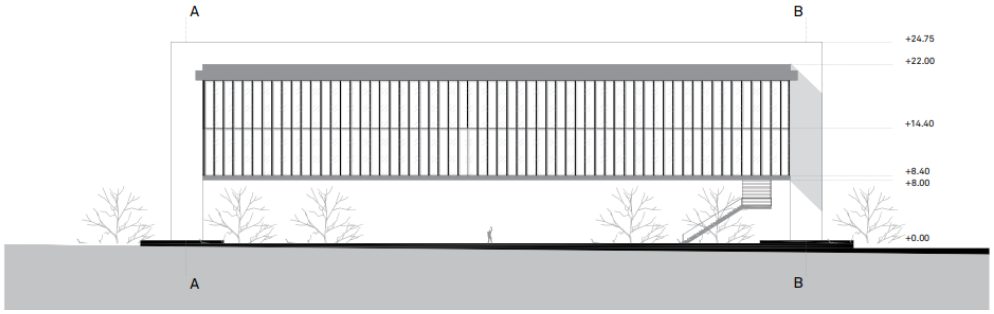
O edifício também é modulado, Lina trabalhou seguindo claramente a continuidade do sistema estrutural. Na disposição dos montantes de aço da fachada cortina de vidro é adotado o espaçamento entre vigas transversais de 3,5 metros, subdividido em três módulos verticais, de 6 metros de altura, aliviando a largura de 1,1 metros para facilitar o transporte e a instalação dessas grandes peças. Isso não prejudica o caráter expressivo do projeto; pelo contrário, como a modulação é coincidente com a estrutura, a cada dois montantes, um coincide exatamente com o topo das vigas transversais, deixando-o invisível nas fachadas vistas do exterior.

Os cantos da cortina de vidro são feitos com trio de montantes iguais aos do

plano da fachada, mas colocados formando um “L” dentado, de maneira a criar uma sombra no interior do “L”, o que intensifica a direção ortogonal dos planos de fachada nas arestas do volume. Detalhe que, sem dúvida, lembra os do mestre Ludwig Mies van der Rohe nos cantos de seus edifícios.

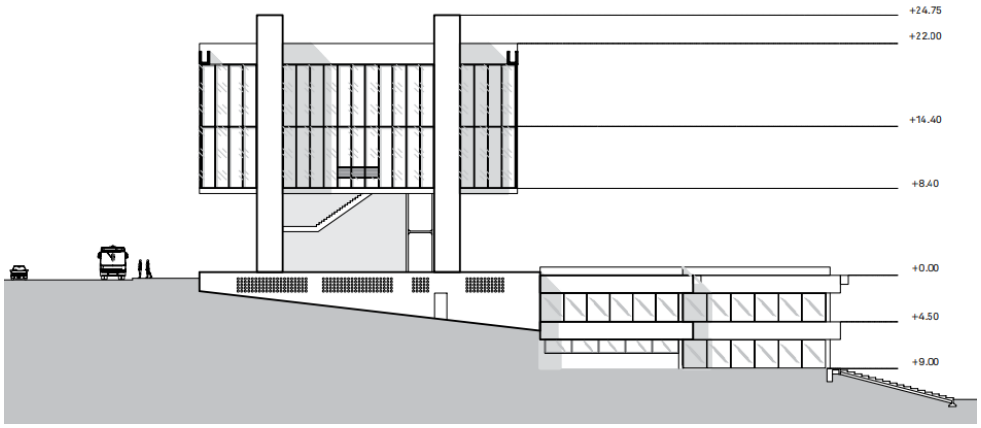
Na planta, ordem, rigor e precisão podem ser observados regendo cada um dos elementos que formam o edifício, como as divisões internas claramente alinhadas com o sistema de vigas superiores, a largura das vigas principais protendidas equivalendo à largura adequada para corredor, e assim por diante; por toda a obra se encontram essas situações imbricadas.

Figura 34 - Vista frontal, avenida Paulista.



Fonte: Livro de Estrutura, 2015.

Figura 35 - Vista da lateral direita**.**



Fonte: Livro de Estrutura, 2015.

A proporção e a escala urbana do Masp, como foi visto, mais por contraste do que por justaposição, estabelecem um diálogo com seu entorno. A implantação do edifício que vai se encaixando na topografia e que deixa a praça livre, com a agradável e até mesmo estranha altura de oito metros do trecho coberto, nos convida a conhecer a obra e enriquece o contexto no qual está inserido.

3.3. CAIS DO SERTÃO, RECIFE (PE)

O Museu Cais do Sertão, inaugurado em abril de 2014, foi construído na região histórica do Recife Antigo, sendo abrigado num galpão portuário revitalizado, situado às margens da orla (Figura 36). O local escolhido foi um bairro na região leste da cidade Recife que teve povoamento no início de sua formação, no século XVI, devido à construção do porto. A arquitetura da região teve influência europeia, com a colonização dos portugueses, holandeses e franceses apresentando características da arquitetura eclética e neoclássica.

Figura 36 - Vista aérea do museu Cais do Sertão.

Fonte: Blog Abrigarse.

Em consonância com a proposta urbanística do Estado e do Município de manter os antigos galpões do porto dando-lhes novas funções, o projeto arquitetônico foi desenvolvido com o aproveitamento de um deles (2.500m2) e com a criação de um novo edifício (5.000m2) conectado ao galpão, reforçando a estrutura longilínea de construções do porto, para abrigar todo o programa do museu. Dos 7.500m², cerca de 1600m² são destinados à exposição, além dos espaços destinados a restaurantes, teatro e áreas livres.

Figura 37 - Museu Cais do Sertão.

Fonte: Archdaily .

A forma do edifício respeita a volumetria do entorno e aproveita ao máximo a paisagem. Segundo Ferraz (2016), além de cumprir um programa de necessidades, houve a preocupação em diminuir a distância entre arquitetura e museografia. Desse modo, a arquitetura nasceu como um símbolo da temática principal do museu, traduzindo vários elementos na sua configuração, como por exemplo: o uso de cobogós sob demanda com desenho baseado nos galhos e na terra rachada do Sertão, usado para compor a malha que reveste o exterior do museu e o uso de concreto aparente com tonalidade amarelada que remete as rochas predominantes na paisagem do Sertão.

Segundo Grispum (2016), havia a intenção de se fazer a celebração da obra do artista Luiz Gonzaga. A exposição fixa apresenta a temática sob os aspectos político, cultural, histórico, antropológico, sociológico e poético. O artista aparece como o eixo da narrativa, abordando vários temas a partir do seu cancioneiro, visto que Luiz Gonzaga, além do Sertão, cantou sobre temas diversos, a saber: amor, morte, dor, sofrimento, alegria, festa.

Pela importância de sua localização e de seu programa sociocultural, o conjunto do museu, com suas áreas livres e de convívio, cria um novo marco urbano na paisagem do Recife. Deve ainda funcionar como agente de requalificação urbanística de todo o centro histórico, reforçando os laços da cidade com suas águas

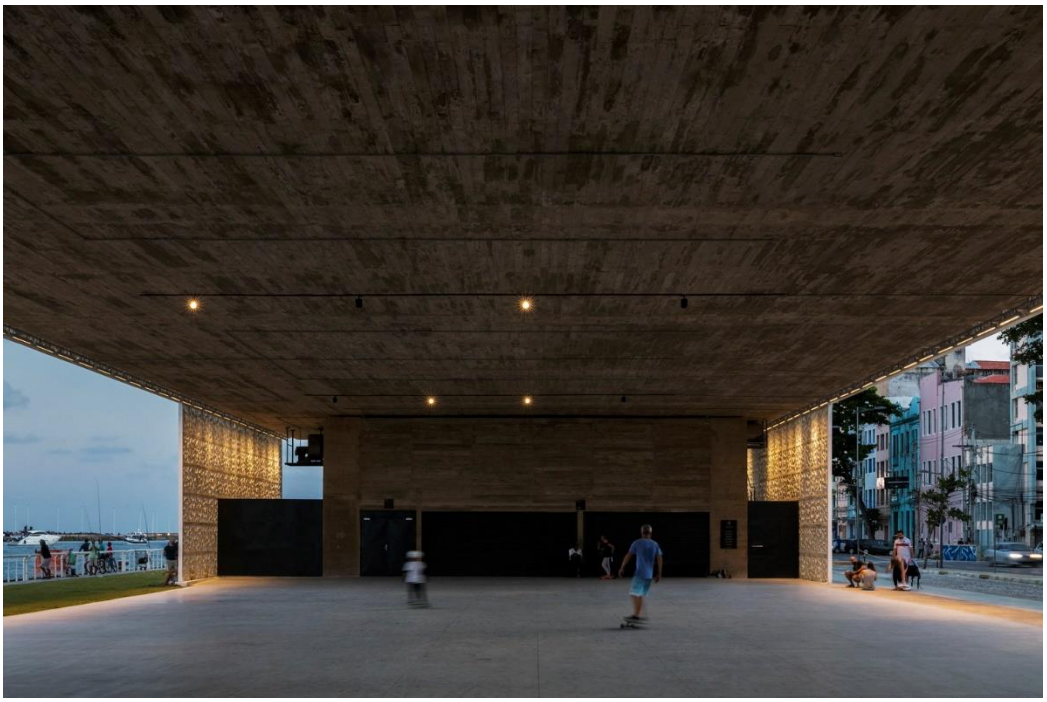
(canais, rios e mar). Um dos principais pontos do museu é trazer o vasto mundo do Sertão Nordestino para o beira-mar da metrópole: sua paisagem, clima, biodiversidade, ocupação humana, tradições, artes, crenças, migrações e sua potente música.

Figura 38 - Museu Cais do Sertão.

Fonte: Archdaily.

Aberto aos mais diversos públicos, o museu se mostra um ótimo exemplo de proposta arquitetônica e museográfica, ao conjugar a alta tecnologia construtiva e expositiva, objetos variados pesquisados com rigor antropológico, obras de arte em diferentes suportes especialmente criadas para o museu, documentos, filmes e fotografias. Tudo pensado a partir de um conceito forte e de conteúdos desenvolvidos por especialistas de várias áreas do conhecimento, além de uma arquitetura de forte inserção urbana.

Figura 38 - Museu Cais do Sertão.



Fonte: Archdaily.

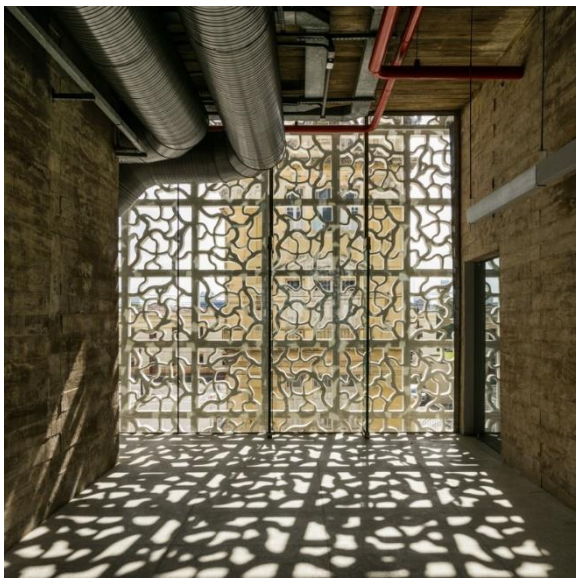
O conceito que deu forma ao Cais do Sertão vem de uma visão mais ampla sobre espaços museológicos. Um pré-requisito seria “a ideia de fazer museus democráticos onde todas as pessoas possam se divertir, aprender, se emocionar” (GRISPUM, 2016), independentemente de sua classe social, nacionalidade ou nível de instrução. Outra condição fundamental corresponde à criação de espaços de convivência entre pessoas iguais e diferentes, que seja transparente, apresentando a narrativa de forma sólida, nova e consistente, colocando, assim, várias perspectivas em diálogo em um único ambiente. A curadora destaca ainda que sempre aborda em seus trabalhos a relação entre fato e mito, antigo e moderno, popular e erudito, para que estes dialoguem sem uma hierarquia, de modo que o popular não é tido como menor que o erudito; criando, assim, novas sínteses em um espaço a partir de elementos que aparentemente não convergem.

Figura 39 – Museu Cais do Sertão.

Fonte: Archdaily .

O elemento de maior destaque na arquitetura do museu é o cobogó criado especialmente para o projeto. Sendo o mesmo uma peça projetada com o intuito de amenizar a relação dos espaços interior/exterior, criando um filtro de luz para os de dentro que miram a paisagem por entre “galhos”, e uma “doce e amaciada” visão para os de fora, os transeuntes que cobiçam o dentro. O cobogó foi executado em concreto geopolimérico, esteticamente, ele funciona como uma grande renda branca bem alva sobre o concreto estrutural, lembrando a galhada da caatinga, ou as rachaduras de solo seco. Este forte elemento é a logomarca do Cais do Sertão.

Figura 40 – Museu Cais do Sertão.



Fonte: Archdaily.

Em síntese, o Cais do Sertão tem propiciado a seus visitantes uma experiência acolhedora, de caráter único, ao mesmo tempo intelectual e afetivo. A edificação é o encontro da técnica com a poesia, com ambientes onde a emoção, surpresa e descoberta caminham lado a lado. Um lugar de gentileza urbana.

3.4. BANHEIROS DE GÊNERO NEUTRO

No Brasil, o início dos anos 2000 foi caracterizado por uma significativa articulação entre os movimentos sociais feministas, LGBTQIA+ e a academia, que exigiram do Estado brasileiro a formulação e a implantação de políticas públicas no campo da educação, saúde e assistência social, destinadas à proteção, defesa e restituição de direitos humanos, civis e sociais de mulheres, gays, lésbicas, transexuais e travestis. A população trans alcançou, na primeira década do século XXI, maior visibilidade e espaço para apresentar e discutir suas reivindicações específicas, entre elas o direito de mudança do nome próprio no registro civil, e, então, de portar documentos que apresentassem coerência entre o nome e sua identidade de gênero.

Podemos considerar que a ação dos movimentos sociais (feministas e LGBT) teve força instituinte, ou seja, esses movimentos mobilizaram energias produtivas, desejantes e revolucionárias, capazes de inventividade e de transformação de instituições sociais já existentes e aparentemente cristalizadas como o aparato jurídico do Estado. Apesar dos avanços, é fundamental que o processo de institucionalização seja acompanhado de ações concretas, de organizações que materializam a nova ordem, de modo que essa deixe de causar estranheza e que os novos direitos estejam estabelecidos, instituídos sem que necessitem de ações especiais para serem reconhecidos (Baremblitt, 1992).

No âmbito da discussão dos processos de institucionalização em busca de uma equidade de gênero nas políticas públicas, identificamos, nas placas dos banheiros públicos, um potente argumento de problematização, pois o uso do banheiro binário permanece como um grande desafio para pessoas trans. Desse modo, um ato que deveria ser prosaico, como usar o banheiro, é, muitas vezes, uma situação absolutamente constrangedora a pessoas trans, especialmente àquelas com baixa passabilidade.

Ao discutir sobre o tema, Cavalcanti (2016) usa a imagem de uma régua regulatória que definiria níveis de feminilidade e masculinidade das performances de

gênero. Quanto menos “passável”, maior constrangimento para decidir qual banheiro usar, sendo comum ouvir relatos de pessoas trans que deixam de usar banheiros públicos.

O problema do uso dos banheiros por pessoas trans se tornou objeto de inúmeras investigações no campo dos estudos pós-estruturalistas de gênero: Junqueira (2010), Miskolci (2012); Alves e Moreira (2015); Oliveira e Maio (2016), para citar apenas estudos realizados no Brasil. Halberstam (1998) dedica um tópico ao que ela chama de paradigma do banheiro, em que discute a complexa escolha do banheiro por pessoas trans, cujo corpo é tido como um retrato da inadequação entre o sexo e o gênero.

De acordo com Lauretis (1994), o gênero é construído por meio de tecnologias, como o cinema, e de discursos institucionais, como narrativas teóricas, que podem reforçar os estereótipos do que seria feminino e masculino, pois promovem certas representações de gênero. Partindo dessa discussão, Preciado (2017) afirma que a arquitetura também opera como uma tecnologia de gênero, produzindo a verdade da masculinidade e da feminilidade. O autor corrobora a discussão de Halberstam (1998), para quem os banheiros públicos devem ser pensados como lugares de inspeção da adequação de corpos às normas de masculinidade e feminilidade. As portas dos banheiros públicos carregam um símbolo (feminino ou masculino), que é uma interpelação de gênero, como se o banheiro fosse um lugar mais próprio para refazer o gênero do que para fazer necessidades fisiológicas.

Em um banheiro público feminino, por exemplo, as próprias mulheres atuam como fiscais de gênero, buscando possíveis ambiguidades em um corpo, como cabelo curto, roupas pouco femininas, ausência de maquiagem, forma de andar, entre outras. Tudo em busca de garantir que apenas mulheres ditas verdadeiras possam usar o banheiro feminino.

Pessoas trans ou mesmo aquelas que não sejam suficientemente femininas ou masculinas para o padrão hegemônico continuam sendo vistas como menos humanas, haja vista o constrangimento na escolha do banheiro ou na possibilidade de permanência no banheiro escolhido. No fim das contas, talvez essas conquistas sejam importantes para reiterar a existência dessas pessoas, mas o fazem com base na normatização dessa existência, e essa norma se mantém dentro de uma matriz binária e heterossexual. Apesar de essa norma ser binária e heterossexual, que patologiza o ambíguo e, de acordo com Preciado (2017), inventa a divisão sexual

binária, construindo, de forma absolutamente artificial, o que chama de normalidade, a experiência revela que há uma infinidade de vidas que escapam do binarismo. Para Halberstam (1998), aliás, o banheiro revela exatamente essa multiplicidade de experiências, pois a quantidade de vezes que mulheres que se apresentam como desviantes de gênero são confundidas nos banheiros públicos mostra, a um só tempo, como o gênero é policiado dentro dos banheiros e como não há um único padrão de mulher.

De acordo com Kofes (2010), um dos aspectos fundamentais do gênero para pensar as relações sociais refere-se ao fato de que essa categoria tanto pode revelar a crença de uma oposição dicotômica entre os sexos quanto embaralhar essa oposição. As pessoas trans ora operam com essa dicotomia, ora a explodem, revelando como a subjetividade, o gênero e a própria identidade são múltiplos e construídos performativamente, embora nem sempre essa multiplicidade seja aceita, ainda mais se for incorporada de maneira muito visível e percebida como diferente da imagem dúplice do sistema sexo/gênero (Rubin, 1975).

Apesar de existirem, de circularem pelas ruas, pelas escolas, pelos postos de saúde, pelos banheiros públicos, pessoas trans ou fluidas, ou que não tenham um corpo visto como estando em acordo com a norma, na maioria das vezes, não são traduzíveis. Socialmente não aceitas, é como se não existissem, são desumanizadas por não se enquadrarem na lógica binária e cis-heteronormativa, termo usado para se referir, criticando, à ordem (norma) sexual contemporânea, cisgênera e heterossexual, que se materializa nas placas de banheiro.

Figura 41 - Design Figure Center.

Fonte: archdaily.

Segundo a arquiteta Wanda Dalla Costa, criar uma cidade equitativa implica em que cada cidadão tenha suas necessidades atendidas, em um momento em que as metrópoles passam por muitas mudanças. Arquitetos e o público começaram a reconhecer o design de espaços públicos orientado para o gênero. Em todo o mundo, historicamente, as áreas urbanas têm sido um local de discriminação e perigo para a comunidade LGBTQ+. Por outro lado, a questão de gênero pode ser evidenciada em zonas públicas que promovam a visibilidade e interação entre as pessoas. Um árduo desafio recai sobre arquitetos e planejadores: projetar ambientes justos e espaços equitativos.

Quase 70% das pessoas transgênero, em particular mulheres trans, já sofreram assédio verbal em banheiros separados por gênero, ao passo que quase 10% relataram agressão física. Ativistas propuseram a ideia de banheiros de "gênero neutro" para evitar esse tipo de atrocidades, e protótipos estão surgindo rapidamente em países como Estados Unidos, Canadá, China, Índia, Nepal, Tailândia, Brasil e Japão.

Quando se trata de segurança do usuário, banheiros de gênero neutro não apenas proporcionam experiências seguras para usuários trans e não binários, mas também para crianças e idosos. Os cuidadores podem acompanhar seus dependentes ao banheiro e auxiliá-los com maior facilidade. Banheiros de gênero neutro também possibilitam a paternidade igualitária, tornando os vestiários e as salas de alimentação acessíveis a mães e pais.

Geralmente, em banheiros designados apenas ao público feminino, longas filas de espera por cabines são formadas. As mulheres geralmente demoram mais no banheiro devido a cuidados com os filhos, menstruação, design ruim do banheiro e menor número de cabines. O banheiro segregado por gênero tem entre 20% e 30% mais cabines para homens do que para mulheres. Banheiros de gênero neutro equalizam o jogo, disponibilizando mais cabines às mulheres.

Banheiros de gênero neutro são mais econômicos ao reduzir a área que normalmente seria ocupada dois banheiros segregados. Menor número de acessórios e equipamentos também reduz o tempo e dinheiro gastos com limpeza e manutenção. As contas de luz e água também são reduzidas.

Até o presente momento, não existe um design de layout padrão para banheiros de gênero neutro ou conjuntos de regras sobre o que exatamente torna um banheiro neutro em relação ao gênero. Pouca atenção foi dada ao desenho dos espaços com

base nas diferentes necessidades dos grupos de gênero. Esses problemas e preocupações têm moldado programas de necessidades que visam criar experiências de banheiro éticas e confortáveis para todos.

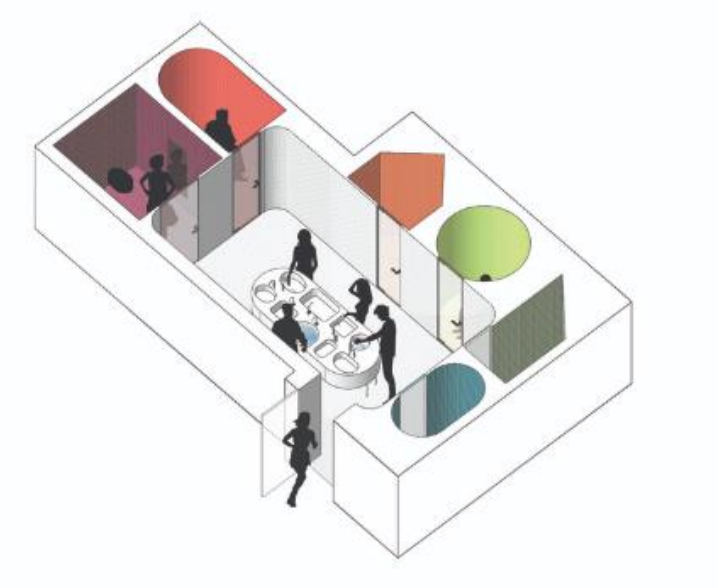
Entre os exemplos recentes, os arquitetos do WorkAC colaboraram com uma organização estudantil queer para projetar um banheiro com inclusão de gênero no Rhode Island School of Design Student Center, nos Estados Unidos. Desenvolvido a partir de uma abordagem de design de gênero agnóstico, a equipe propôs um conjunto de seis vasos sanitários fechados em torno de um lavatório comunitário. Cada banheiro contém um espelho, prateleira e uma pequena luminária, permitindo momentos de privacidade.

Figura 42 - Lavatório, Design Student Center.

Fonte: archdaily

A Stalled projetou protótipos para banheiros seguros, sustentáveis e inclusivos para pessoas independentemente de idade, sexo, raça, religião e capacidades motoras. A equipe interdisciplinar oferece um conjunto de diretrizes para projetos de banheiros inclusivos online. Os protótipos abordam problemas enfrentados por mães que amamentam, pessoas que precisam administrar medicamentos ou realizar ritos religiosos e pessoas com dificuldades motoras.

Figura 43 - Layout do banheiro, Design Student Center.



Fonte: archdaily.

A maioria dos banheiros multigênero apresenta planta aberta para criar um espaço comum mais movimentado e visível, garantindo a segurança do usuário. Eles podem ter entradas de vidro transparente ou, ainda, nenhuma porta. Divisórias e portas de cabines podem ir do piso ao teto, e mictórios podem contar com divisórias para aumentar a privacidade. Os espaços de uso comum mostram uma combinação de elementos presentes em banheiros segregados por gênero e de gênero neutro, visando atender às necessidades de todos.

Figura 44 - Banheiro PCD, Design Student Center.

Fonte: archdaily.

De acordo com uma pesquisa realizada pela Escola de Direito da Universidade da Califórnia, a legislação de banheiros inclusivos não aumentou o número de casos de assédio e/ou violência. Quando foi comparado as denúncias de assédio e violências em banheiros de dois estados americanos: um que possui uma legislação de banheiros inclusivos às pessoas trans e outros que não possui tal legislação, foi possível perceber que a lei não interferiu no número de casos de assédio e/ou violência. (Gender Identity Nondiscrimination Laws in Public Accommodations: a Review of Evidence Regarding Safety and Privacy in Public Restrooms, Locker Rooms, and Changing Room).

Casos excepcionais, de fato, podem acontecer e se ocorrerem já existe legislação adequada para lidar. Banheiros nunca foram locais seguros. O jogador Daniel Alves foi condenado por estuprar uma mulher dentro de um banheiro de uma boate, uma legislação anti-trans não impediria o jogador de cometer o ato. Mesmo entre mulheres cis ou entre homens cis, existem diversos casos de assédio e violências ocorrendo dentro de banheiros. Não podemos utilizar casos isolados como se fosse um fenômeno social real e de larga escala para legislar de forma a restringir direitos de um grupo.

Não existem evidências do risco de pessoas trans usarem o banheiro conforme o seu gênero, temos fartas evidências de que o impedimento do uso do banheiro causa graves danos. O caso de Ama Fialho não é único e infelizmente é bastante comum. Segundo o Transgender Survey, dos Estados Unidos, mais da metade (59%) das pessoas trans já deixaram de ir ao banheiro por medo de discriminação; 24% passaram pela experiência de ter sua presença questionada no banheiro; 12% foram assediadas verbalmente, atacadas fisicamente ou agredidas sexualmente ao acessar ou usar um banheiro; e 9% relatou que alguém lhes negou acesso a um banheiro.

O risco em banheiros públicos não é apenas para pessoas trans, pessoas cis também podem ser atacadas em função do pânico moral sobre pessoas trans e banheiros. De acordo com uma matéria do portal G1, em dezembro de 2023, uma mulher cis foi agredida com um soco na boca ao sair do banheiro de um restaurante na cidade de Recife/PE, por ter sido confundida como uma mulher trans.

Casos similares têm sido relatados em diversos países pelo mundo, como nos mostram os casos de Aimee Tom e Jay, ambas mulheres cis estadunidenses atacadas em banheiros após terem sido confundidas como mulheres trans. O pânico moral sobre banheiros instaura uma vigilância paranoica sobre corpos que frequentam

banheiros que não é saudável para ninguém, todos que de algum modo não conformam aos modelos hegemônicos de aparência de algum gênero estão em risco de sofrer discriminação e até violência física ao ir ao banheiro. Se o objetivo desse debate era proteger mulheres e crianças, parece que o resultado tem sido o exato oposto.

O Instituto Ipsos realiza anualmente um survey em 26 países para medir a opinião pública relacionada a temas LGBTQIAPN+ e o último relatório acabou de ser publicado. A maioria (53%) da população brasileira apoia que pessoas trans frequentem espaços segregados de gênero, como banheiros, segundo seu gênero. Apenas 34% da população é contra e 11% não soube opinar ou não tem opinião formada sobre o assunto. O apoio no Brasil, inclusive, é maior do que a média global que fica em torno de 50%. As redes sociais e o parlamento não são um bom termômetro da opinião pública e tendem a sobre representar opiniões de uma elite conservadora.

Ao projetar espaços inclusivos e seguros, é essencial integrar o usuário final no processo de planejamento. Envolver diferentes grupos de pessoas traz pontos de vista diversos para mesa de projeto muitas vezes em tensão. Arquitetos podem contribuir para as questões sociais oferecendo um ouvido imparcial às demandas e projetando espaços que busquem beneficiar todos os usuários.

4. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE ESTUDOS DE CASO

A partir das análises individuais e comparativas do Museu São Vicente, do Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o Museu Cais Do Serão, tendo como referência para o projeto em diferentes âmbitos. É possível considerar que esses possuem ofertas de espaço público e privado aos seus visitantes, além dos diferentes diálogos com o espaço urbano com uma fachada ativa e suas diversas funções.

A MASP, projeto da arquiteta Lina Bobardi, foi estudado pelas funções estecicas e sociais, além das sensações que a edificação com a natureza e os sentidos proporcionam nos moradores, principalmente, a sensação de pertencimento proporcionada pelo vão livre para ocupação da sociedade. O projeto será voltado não apenas para a funcionalidade, mas também para o conforto de quem habita, por meio da neuroarquitetura, trabalhando os sentidos.

Segundo Montaner, o conjunto de obras de Bo Bardi é permeado pela expressão da riqueza dos valores comunitários. (MONTANER, 2015) A arquiteta

articula em seus projetos os conceitos de “necessidade de espaços poéticos para as pessoas” e de “espaços criativos como embrião gerador de uma comunidade”. (MONTANER, 2015, p. 24) Ainda segundo Montaner, em referência ao conjunto de obras da arquiteta afirma: “Mais importante que a arquitetura fosse ou não fosse moderna era o fato dela ser utilitária e imaginativa, livre e integrada à realidade.” (MONTANER, 2015, p. 23).

A ação denominada por Lina Bo Bardi de “repropor o racionalismo” segue, no texto, com a ressalva de que “é necessário eliminar do racionalismo todos os elementos perfeccionistas, herança metafísica e idealista, e enfrentar, dentro da realidade, o incidente arquitetônico”. (BARDI, 1967) Exemplos da intenção racionalista adequada à realidade existente pretendido pela arquiteta podem ser identificados na obra do MASP como a volumetria primária do corpo do edifício, a visibilidade dos seus elementos estruturais, as instalações deixadas à mostra, a preferência por deixar visível nos materiais aspectos naturais como a textura ou cor e a escolha de acabamentos rudimentares e simples como o piso preto de borracha do tipo industrial na pinacoteca. (MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, 2019).

Em texto publicado no catálogo da exposição “Habitat” realizada em 2019 e dedicada à arquiteta italiana, Tomás Toledo, curador chefe do MASP afirma:

> “A arquitetura do MASP, pautada pela transparência do vidro, pela permeabilidade das plantas livres e pela economia e aspereza do concreto, afasta-se do museu-templo do cubo branco, ganhando uma dimensão pública, ao passo que o seu volume de concreto suspenso, uma laje de 74 metros, cria uma grande praça, de vocação cívica, conhecida como vão livre, de onde se pode avistar o vale em direção à cidade. ” (TOLEDO, 2019, p. 127).

A pesquisa trouxe um leque de informações interessantes para se pensar relações diversas, como projeto versus obra, técnica-construtiva versus expressão-estética, Lia Bo Bardi versus Vilanova Artigas, concreto armado versus arquitetura moderna, arquitetura paulista versus panorama internacional, entre outros.

Trazendo a arquitetura para o campo da cultura e, portanto, da produção

cultural, foi possível entender os edifícios como obras-de-arte, resultantes de um dado momento da produção artística brasileira. Essa compreensão da obra de arquitetura como realização cultural é ponto de partida para sua valorização e preservação. As confusões geradas pelas interpretações banalizadas do termo preservação, mesmo nas esferas profissionais, por vezes considerada, aos olhos da sociedade, como o vilão que atravanca o desenvolvimento urbano e carregado de ideologias conservadoras, cria obstáculos para a apreensão de seu propósito mais fundamental, que é a valorização da cultura brasileira.

Tabela 1 - Prós para análises comparativas dos estudos de caso

CATEGORIAS	MUSEU SÃO VICENTE	MASP	MUSEU DO CAIS	BGN
USUÁRIO	O visitante é conduzido a entrar no edifício a partir do hall urbano criado;	Criação de relação nova e aberta entre museu, cidade e população;	Valorização do percurso como estratégia;	Utilização de um espaço compartilhado que geram sentimento de Igualdade e inclusão aos visitantes
CONTEXTO	Relação com o entorno para além de um acesso;	Relação direta com a cidade, mas que ofereça espaço interno tranquilo e acolhedor;	Revitalização de uma área importante para a cidade;	Inclusão e igualdade, especialmente para pessoas não-binárias, transgênero ou de gênero fluido;
GEOMETRIA	Se basear em estruturas lineares para formar o corpo do edifício;	Um foco na proporção e espalhamento das faces da edificação;	Relação entre cheios e vazios, provenientes da circulação entre os níveis da edificação;	
ARTE COMO SÍMBOLO		Arquitetura como Símbolo de cultura;	Criação de uma ambiência sensorial;	Arquitetura como símbolo de identificação , com uma ambiência Acolhedora e Segura;

Fonte: Elaborado Pelo Autor, 2024.

5. CARACTERIZAÇÃO E ESTUDO DA ÁREA

A cidade escolhida para realização do projeto foi a cidade de Petrolina/PE, munícipio brasileiro localizado no interior do estado de Pernambuco, distante 712km ao oeste de Recife capital estadual. Fundada em 1870, considerada um dos munícipios mais populosos do Pernambuco, com 386.786 habitantes, sendo a terceira maior cidade do interior nordestino. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2022).

Figura 45 - Localização de Petrolina em Pernambuco.

Fonte: Prefeitura Municipal de Petrolina.

Dessa forma, decidiu-se pelo bairro de Villa Dos Ingás ll, as margens do rio São Francisco, na Av. Cardoso De Sá, localizada na orla de Petrolina PE, com uma área livre disponível que pode auxiliar na visualização da edificação. A avenida escolhida tem um alto fluxo turístico. O lote se encontra em uma região repleta de condomínios residenciais e uma das últimas áreas disponíveis para ocupação de uma edificação que poderá proporcionar a população o acesso a uma parte da orla que não seja através de edificações privadas. O Bairro onde o terreno é localizado, é separado por dois extremos, um com concentração de edifícios residenciais e o outro praticamente todo comercial.

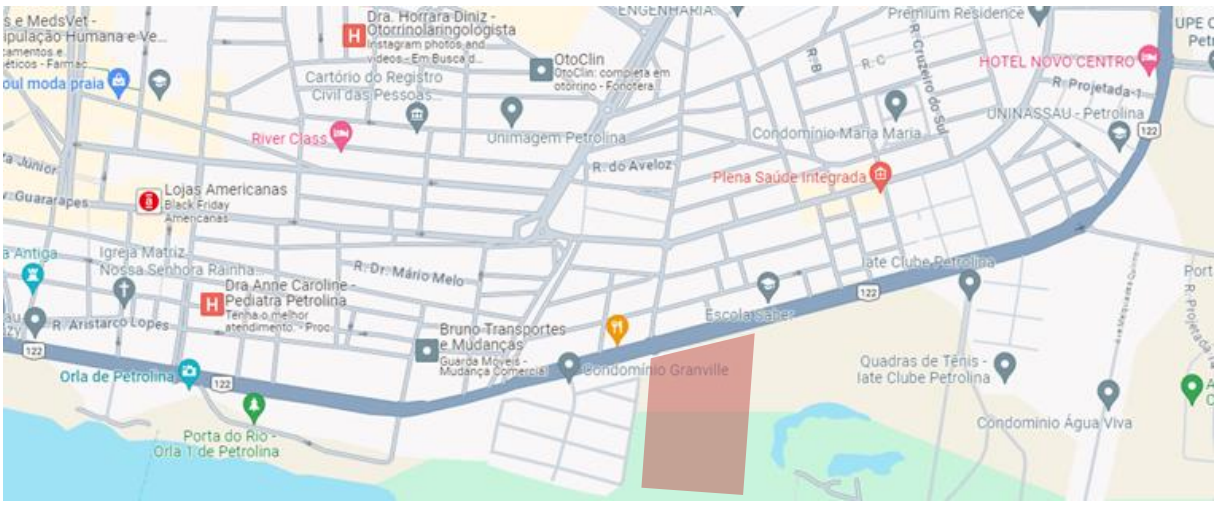
Figura 46 - Vista Aerea Da Orla De Petrolina Pe.

Fonte: Wikimedia Commons.

5.1. Pontos De Potencialização

O terreno tem uma área disponível que pode proporcionar que a edificação tenha os afastamentos necessários das edificações vizinhas para que a visualização possa ocorrer em 360 graus. Os lotes vizinhos próximos são compostos por grandes condomínios residenciais, hotéis e restaurantes. O espaço apresenta uma potencialidade por ser muito próximo de grandes pontos comerciais que atraem movimentação com grande gama de públicos e de hotelaria, alguns já consolidados na cidade, como o restaurante Da Vila, o bar Haus Bier, além de hóteis como o Petrolina Palace e a Rede de Hotéis Íbis.

Figura 47 - Mapa com demarcação de equipamentos.



Fonte: Google Maps, editado pelo autor, 2023.

O terreno tem formato trapezoidal e segue a malha perpendicular constante no bairro de Villa Dos Ingás ll, possuindo dimensões de aproximadamente 290m de largura e profundidade variando entre 400m e 500m, totalizando aproximadamente 65.000m² de área.

Devido à localização turística, o terreno tem fácil acesso, além da possibilidade de visualização do local sem dificuldades. Localizado na avenida Cardoso De Sá, próximo à Avenida Da Integração, uma das mais famosas da cidade.

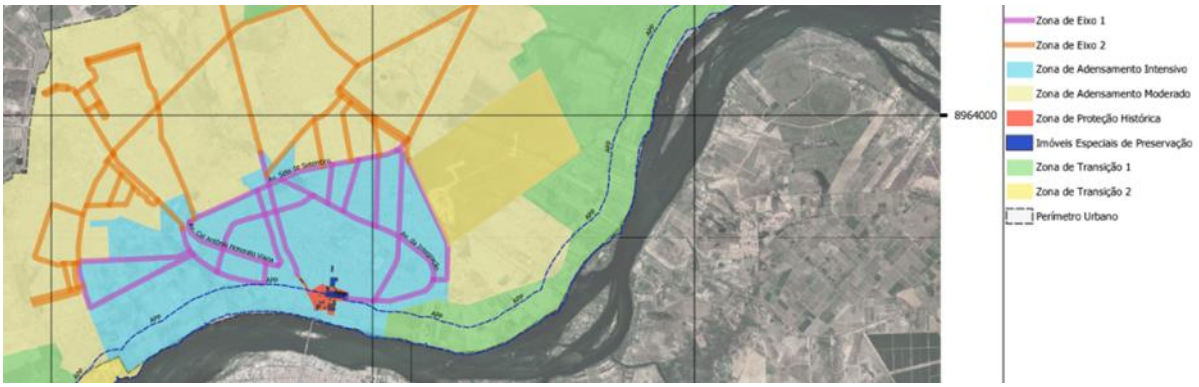
5.2. LEGISLAÇÃO URBANA E NORMAS TÉCNICAS

Para o desenvolvimento da proposta, é necessário o cumprimento de algumas normativas e leis que regem o desenvolvimento das cidades e questões de bem-estar e segurança dos usuários.

A cidade de Petrolina/PE, cidade cuja proposta arquitetônica se insere, há o Plano Diretor Participativo, o Código de Obras, o Código de Segurança contra Incêndios do Corpo de Bombeiros de Pernambuco. No que refere às normas de âmbito nacional existem a NBR 9050/2020 que trata da acessibilidade, a NBR 16.537/2016, sobre Sinalização tátil no piso, a Lei Brasileira de Inclusão N° 13.146/20015 (LBI) e a NBR 9077 que aponta as saídas de emergência para edificações.

Segundo o mapa de Zoneamento da cidade de Petrolina, a área de intervenção se encontra na Zona De Transição 1 com permissão de usos residenciais, comerciais, institucionais e industriais, porém como o fundo do terreno encontra-se o Rio São Francisco, existe uma faixa de preservação ambiental.

Figura 48 - Mapa De Zoneamento.



Fonte: Plano Diretor Participativo Da Cidade De Petrolina Pe, 2022.

Figura 49 – Parâmetros Urbanísticos.

Tabela de Parâmetros Urbanísticos Núcleos

Zona	Afastamento (m)			Gabarito	Taxa de Solo Natural (%)	Parcelamento - Lote		Obs
	Frontal	Lateral	Fundos			Área Mín. (m^2)	Testada Mín. (m)	
Zona de Consolidação Urbana 1 (ZCU1)	5,0	-	-	2	15	360	12	A/B
Zona de Consolidação Urbana 2 (ZCU2)	3,0	-	-	2	10	200	8	A/B
Zona de Consolidação Urbana 3 (ZCU3)	3,0	-	-	2	15	200	20	A/B
Zona de Transição 01	4,0	-	-	2	15	250	12	A
Zona Especial de Proteção dos Canais (ZEPC)	-	-	-	1	-	-	-	C
Zona Especial de Proteção Rodoviária (ZEPRod)	-	-	-	-	-	-	-	C/D

A – Nos novos parcelamentos deverão ser abertas vias locais com seção de 10m (faixa de rolamento e passeio).
B – Nas áreas já loteadas, não permitir desmembramentos que resultem em lotes inferiores ao definido para aquela zona.
C – Área non aedificandi
D – A largura definida para esta zona, a partir do eixo das vias, é de 35 metros para rodovias federais e 20 metros para rodovias estaduais.

Fonte: Plano Diretor Participativo Da Cidade De Petrolina Pe, 2022.

Figura 50 – Afastamentos.

ZONA	TAXA DE SOLO NATURAL (MÍN)	COEFICIENTE			AFASTAMENTOS							
					AFASTAMENTOS (até 2 pavimentos)		AFASTAMENTOS (de 2 a 4 pavimentos)		AFASTAMENTOS (acima de 4 pavimentos)			
		MÍNIMO	BÁSICO	MÁXIMO	FRONTAL (AF)	LATERAL E FUNDO (ALF)	FRONTAL (AF)	LATERAL FUNDO (ALF)	FRONTAL INICIAL (AFI)	LATERAL E FUNDO INICIAL (ALFI)	FRONTAL RESULTANTE (AFR)	LATERAIS E FUNDOS RESULTANTES (ALFR)
EIXO 1	10%	0,25	3	(e)	(c)	nulo	3,00m (c)	2,00m (a)	5,00m (c)	2,00m	AFR = AFI + (n-4) x 0,20	ALFR = ALFI + (n-4) x 0,20
INTENSIVO	10%	0,25	2	6(e)	3,00m	nulo	5,00m	2,00m (a)	5,00m	2,00m		
EIXO 2	10%	0,25	3	4	(c)	nulo	3,00m (c)	2,00m (a)	5,00m (c)	2,00m		
MODERADO	10%	0,25	2	4	3,00m	nulo	5,00m	2,00m (a)	5,00m	2,00m		
HISTÓRICA	10%	0,25	1	2	(c)	nulo	3,00m (c)	2,00m (b)	(c)	2,00m		
TRANSIÇÃO 1	15%	-	2	3	4,00m	nulo	5,00m	2,00m (a)	5,00m	2,00m		
TRANSIÇÃO 2	25%	-	1	1,5(d)	10,00m	3,00m	10,00m (d)	10,00m (d)	-	-		

(a) Até 2 pavimentos os afastamentos lateral e de fundo são nulos;
(b) Afastamentos laterais nulos quando o vizinho tiver 4 pavimentos;
(c) Alinhamento frontal predominante até 2 pavimentos;
(d) Uso hoteleiro, resorts;
(e) O coeficiente máximo será limitado pelos parâmetros de afastamentos;

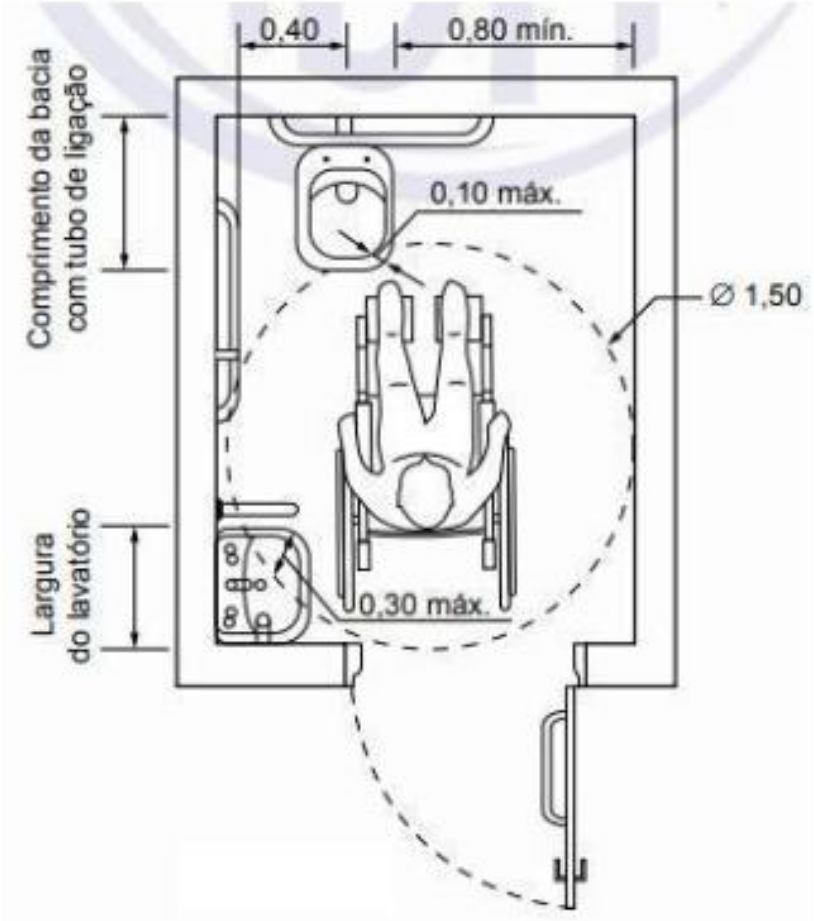
Fonte: Plano Diretor Participativo Da Cidade De Petrolina Pe, 2022.

Por se tratar de uma edificação de caráter museológico, algumas normativas nessa área foram contempladas, sendo elas: Estatuto dos Museus Lei N° 11.904/2009 e Código de Ética para Museus do ICOM (International Council of Museums).

Pensando na acessibilidade, o projeto seguirá a ABNT NBR 9050:2020, referente à criação de ambientes, produtos e serviços que possam ser utilizados de

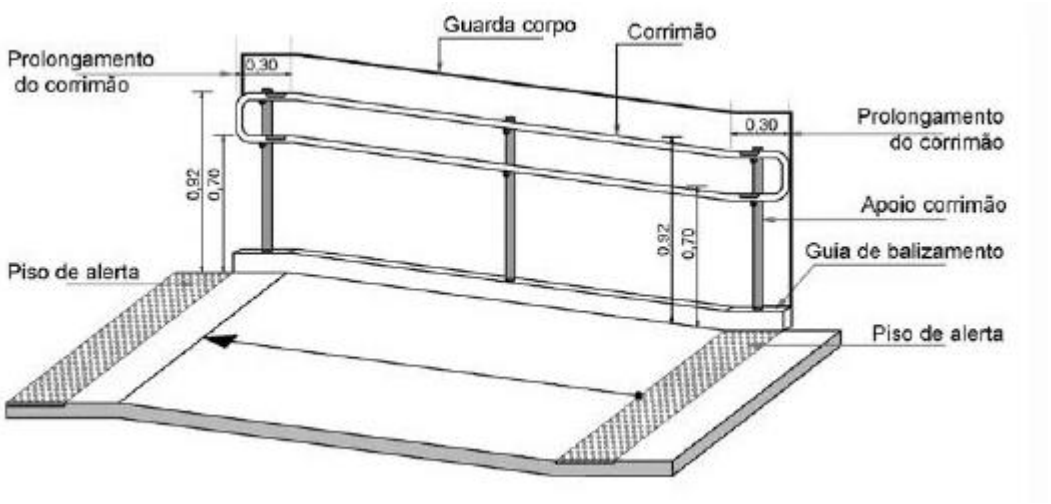
forma segura, autônoma e confortável por todas as pessoas, incluindo usuários com deficiência ou mobilidade reduzida. De acordo com a NBR 9050 (2020), a implementação de medidas de acessibilidade deve ser projetada considerando as diferentes necessidades dos usuários, incluindo a instalação de rampas, sinalização tátil e visual, e ajustes em mobiliários, sempre com o objetivo de eliminar barreiras arquitetônicas e sensoriais. Essas diretrizes são essenciais para promover a inclusão social e a igualdade de oportunidades, permitindo que pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida participem de maneira plena na sociedade, conforme preconizado pela Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (ONU, 2006). A aplicação da NBR 9050, portanto, é um passo fundamental na promoção de uma sociedade mais acessível e inclusiva.

Figura 51- Banheiros PCD



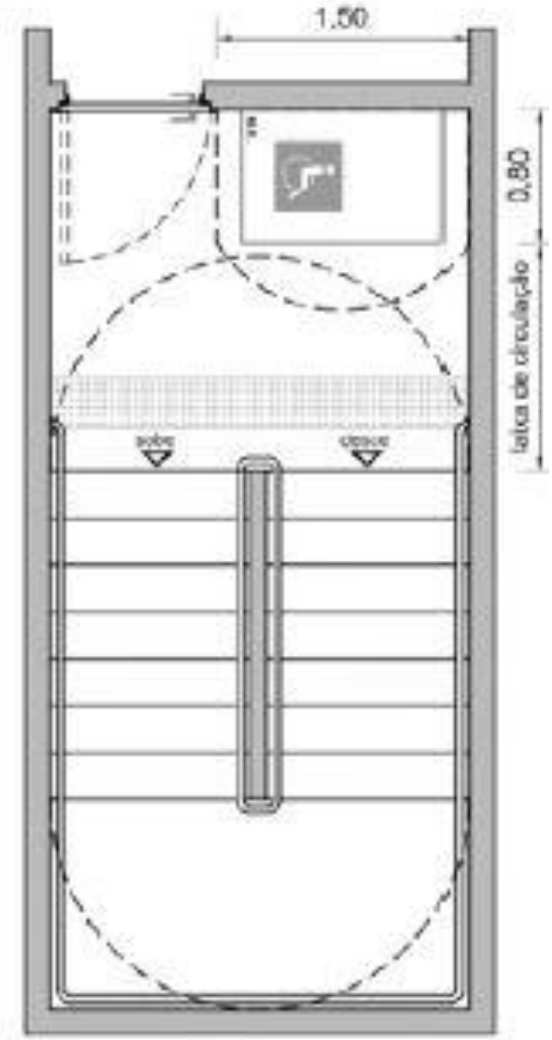
Fonte: NBR 9050, 2020.

Figura 52 - Detalhamento De Rampa



Fonte: NBR 9050, 2020.

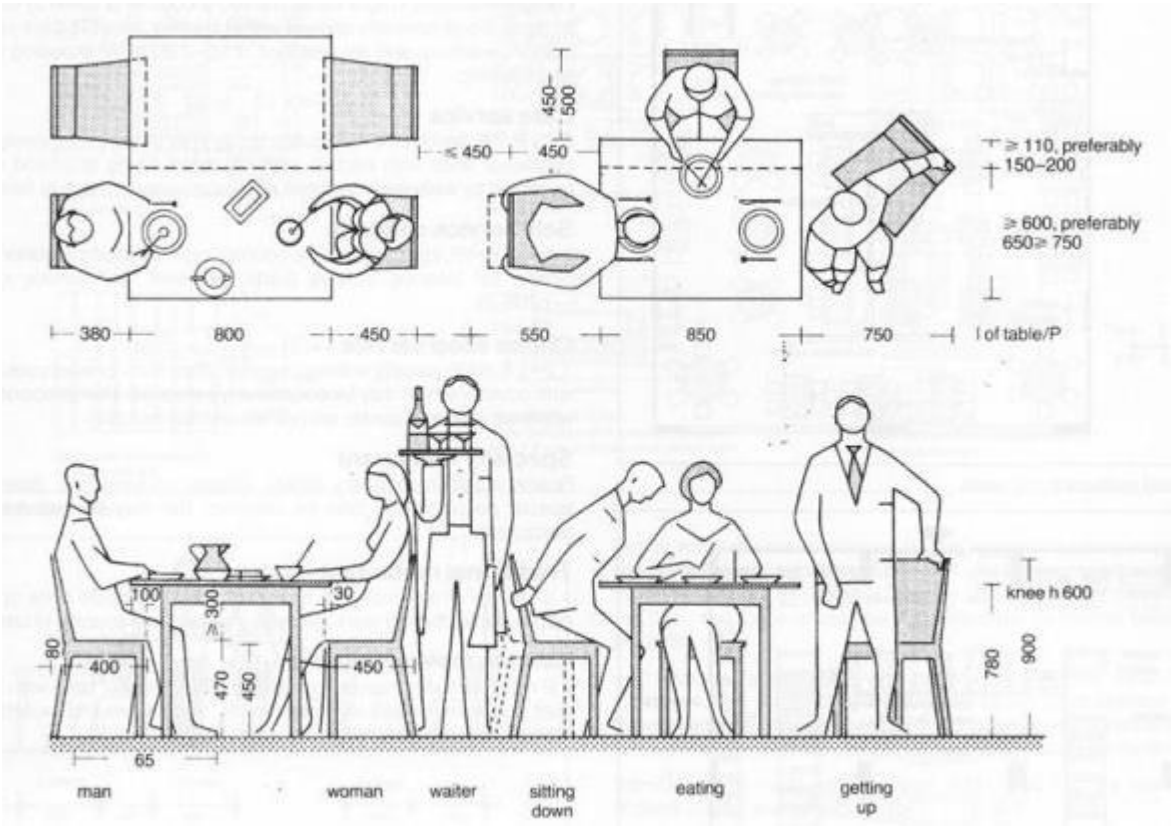
Figura 53 - Escada De Emergência



Fonte: NBR 9050, 2020.

Quanto a ergonomia, o presente trabalho seguirá critérios estabelecidos no livro *"Arte de projetar em arquitetura"* de Ernst Neufert (2017), é a ciência que visa otimizar o relacionamento entre o ser humano e o ambiente construído, considerando as capacidades e limitações físicas e cognitivas dos usuários. Neufert destaca que, ao projetar espaços e objetos, é essencial respeitar as dimensões e movimentos corporais, de modo a garantir o conforto, a segurança e a eficiência das atividades realizadas. A ergonomia aplicada ao design arquitetônico envolve a análise detalhada de aspectos como altura, largura, alcance e distância, ajustando-os de acordo com as necessidades antropométricas da população. Por exemplo, o autor ressalta a importância de um bom dimensionamento de móveis, como mesas e cadeiras, para garantir que o usuário se sinta confortável e tenha liberdade de movimento, evitando sobrecarga física. Assim, a ergonomia, ao se preocupar com a adaptação do ambiente às características do corpo humano, é essencial para a criação de espaços funcionais e saudáveis.

Figura 54 - Ergonomia em restaurantes

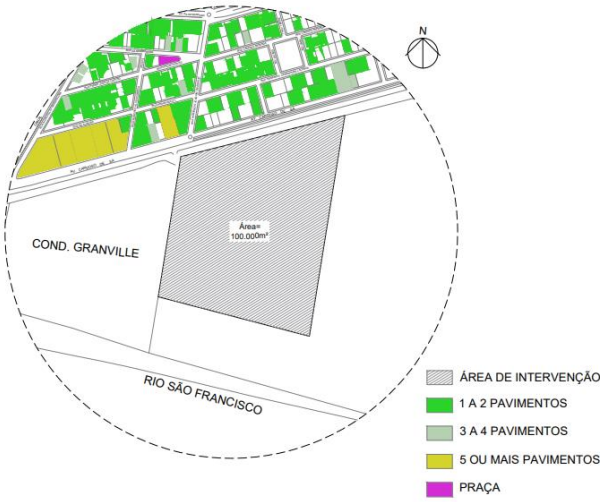


Fonte: Neufert, 2017.

5.3 GABARITO

Com relação ao gabarito, Villa Dos Ingás ll se classifica como um bairro com predominância horizontal, pois apesar de existir algumas edificações do tipo torres com mais de 15 pavimentos, o potencial construtivo determinado pelo Plano Diretor, com índice de aproveitamento de 2 a 3, controla a verticalização nessa região (Geografico 1).

Mapa geográfico 1 - Mapa de gabarito

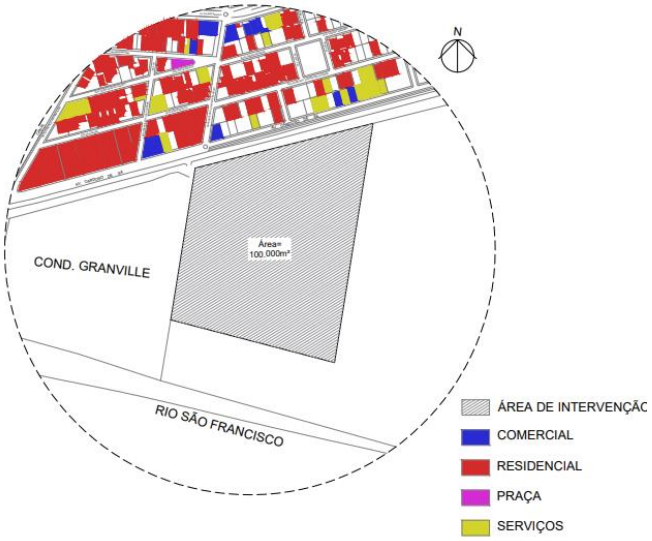


Fonte: Elaborado pelo autor.

5.4 USOS E OCUPAÇÃO DO SOLO

Quanto à classificação de uso, o seu entorno é diversificado, prevalecendo os usos comerciais e residenciais, além de serviços nas proximidades da Cardoso De Sá, principal via do bairro. Nas ruas perpendiculares a essa avenida, o uso se torna principalmente residencial, formado por residências unifamiliares e alguns edifícios residenciais multifamiliares. (Geográfico 2)

Mapa geográfico 2 - Mapa de uso e ocupação do solo



Fonte: Elaborado pelo autor.

Para compreender e analisar melhor a área, foi realizada uma visita ao local do terreno, observando o entorno e a percepção a partir de seis pontos: I) Do Pedestre da esquina, com a rotatória que dá acesso ao terreno; II) vista do pedestre caminhando na calçada da Av. Cardoso De Sá, sentido o Cond. Granville (Lote Vizinho Esquerdo); III) vista do pedestre caminhando na calçada da Av. Cardoso De Sá, sentido o Cond. Iate Clube (Lote Vizinho Direito); IV) vista do pedestre caminhando na calçada da Av. Cardoso De Sá, sentido a rotatória do cone1. A partir dessa visita algumas observações foram feitas e o Quadro 02 indica um resumo dessas experiências. As imagens dos percursos encontram-se logo a seguir:

Figura 55 - Cones De Visualização.

Fonte: Elaborado Pelo Autor

Figura 56 - Cone 1

Fonte: Elaborado Pelo Autor.

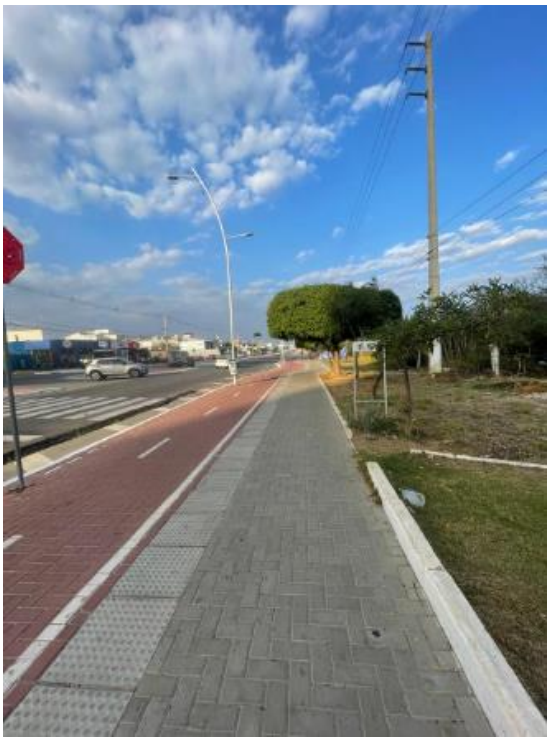
- A maioria das espécies arbóreas encontradas são espécies invasoras; necessário considerar a remoção e replantio de espécies que façam parte do bioma regional;

Figura 57 - Cone 2

Fonte: Elaborado Pelo Autor

- Escala dos prédios vizinhos é similar ideia da escala do Centro De Arte e Gastronomia: ponto positivo, porque ajuda no destaque da plástica do Edificio.

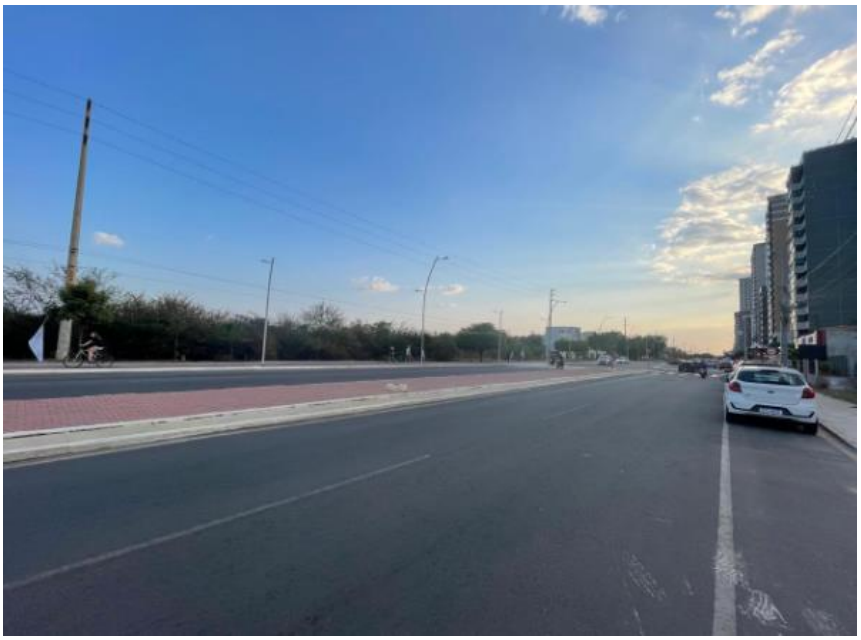
Figura 58 - Cone 3



Fonte: Elaborado Pelo Autor

- Postes na esquina atrapalham a plástica visual do prédio;

Figura 59 - Cone 4

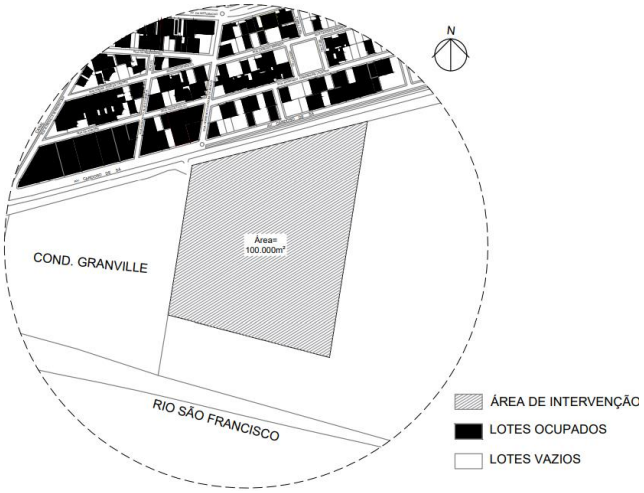


Fonte: Elaborado Pelo Autor

5.5 CHEIOS E VAZIOS

O mapa de cheios e vazios identifica as áreas edificadas e áreas não edificadas, mostrando as características urbanas e morfológicas da região pesquisada.

Mapa Geográfico 3 - Mapa de cheios e vazios.



Fonte: Elaborado pelo autor.

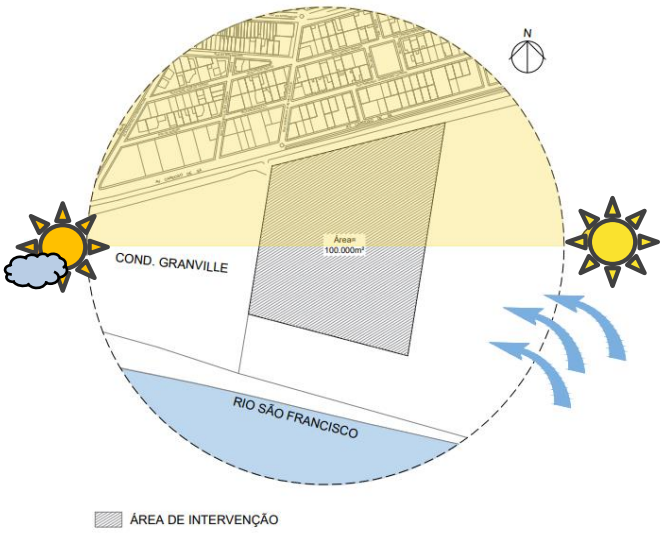
É possível analisar que o entorno do terreno escolhido apresenta um adensamento maior mais afastado do rio são Francisco. O adensamento que ocorre mais próximo ao rio é formado por condomínios residenciais e existe uma faixa de vegetação em uma faixa de 50 metros da margem.

5.6 CONDICIONANTES CLIMÁTICAS

Para embasar as decisões arquitetônicas voltadas ao conforto ambiental do projeto proposto, faz-se necessário o estudo bioclimático do seu local de implantação, confirmando e detalhando as características climáticas do lote escolhido.

Mapa elaborado com a intenção de análise de predominância dos ventos e estudo de insolação com a intenção de melhor distribuição da edificação que ocupará o espaço, visando preservar o máximo dos recursos naturais.

Mapa geográfico 4 - Mapa de estudo de insolação e ventilação



Fonte: Elaborado pelo autor.

Predominância dos ventos lado sudeste do terreno. Recebe luz solar o dia inteiro. Testada do terreno em orientação norte, tendo orientação solar em sua face confrontante o lado direito o Leste e seu lado esquerdo o Oeste o pôr do sol.

Partindo disso, é possível analisar algumas possibilidades de estratégias bioclimáticas. Dentre elas, há as seguintes sugestões: estudar uma boa ventilação natural para reduzir ou eliminar o ar condicionado, considerando o uso de janelas bem sombreadas e orientadas para os ventos predominantes; sombrear as áreas externas; utilizar 60 tetos mais altos e janelas com alguma proteção para sombreamento; implantar aberturas que permitam maximizar a ventilação cruzada; fazer uso de materiais vegetais (arbustos, árvores, paredes cobertas de vegetação), especialmente no leste e no oeste, para minimizar o ganho de calor; Além de brises para ajudar na incidência solar no interior dos edifícios, para minimizar ou eliminar o efeito de calor ocasionado pelo envidraçamento.

Destaca-se que as principais características climáticas das regiões quentes e úmidas, como é o caso do terreno em questão, são: alta umidade do ar, baixas flutuações diárias e sazonais de temperatura e intensa luminosidade. Assim, as estratégias arquitetônicas relacionadas com as estratégias bioclimáticas que se pretende utilizar na proposta são a ventilação natural, para os ambientes de circulação, e a escolha de materiais construtivos com bom desempenho térmico.

De acordo com Leonardo Bittencourt (2005), as edificações devem evitar ganhos de calor oriundos da radiação solar que atinge o envelope da construção,

dissipando o calor produzido internamente. Para isso, o resfriamento é a principal meta de projeto arquitetônico. Sendo assim, o conforto térmico depende de um alto grau do movimento do ar, e da alta prevenção de ganhos de calor.

O uso de brises, e canteiros com vegetação, foram estratégias bioclimáticas escolhidas, uma vez que, ambos os elementos ajudam no equilíbrio da incidência direta dos raios solares, que são direcionados e redistribuídos pelos ambientes, e ainda permite criar um efeito visual na edificação.

5.8 ESTUDO DA VEGETAÇÃO PRESENTE NO LOTE

Figura 60 - Vista Superior Do Lote Através De Satélite.

Fonte: Google Earth, 2024.

Como é possível perceber na imagem, o lote apresenta uma grande área de solo exposto. Além disso, as espécies arbóreas presentes no local são invasoras. De acordo com Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), as espécies arbóreas invasoras são prejudiciais ao biossistema porque alteram profundamente a estrutura e os processos ecológicos naturais. Sua presença pode resultar em uma perda significativa de biodiversidade, uma alteração nos ciclos naturais (como os de nutrientes e água), além de afetar as interações ecológicas e a dinâmica da fauna e flora locais. Isso faz com que a invasão de espécies arbóreas seja um problema ambiental de longo prazo, que pode ser difícil de mitigar uma vez que essas espécies se estabelecem firmemente. Por isso, o controle e a gestão de espécies invasoras são fundamentais para a preservação da biodiversidade e o equilíbrio ecológico das regiões afetadas.

Figura 61 - Vegetação Invasora No Lote.

Fonte: Acervo Do Autor.

Em Petrolina, PE, algumas das espécies de árvores invasoras mais comuns são o augaroba (Senna multijuga), ficus benjamina (figueira), a casuarina equisetifolia (casuarina) e o acacia mangium (acácia), além de algumas variedades de eucalipto, como o eucalyptus camaldulensis. Essas espécies acabam se espalhando de forma descontrolada e afetando a biodiversidade local.

Uma das espécies invasoras mais problemáticas é a augaroba (Senna multijuga), uma planta originária da América do Sul que tem se espalhado de forma acelerada pela região. Essa espécie, que pertence à família Fabaceae, é comumente encontrada em áreas de agricultura e nas margens de estradas, onde sua adaptação ao solo e seu rápido crescimento a tornam bastante competitiva em relação às espécies nativas. De acordo com Brito (2019), a augaroba tem a capacidade de modificar a composição do solo por meio da fixação de nitrogênio, o que, embora possa ser benéfico em algumas situações, acaba por favorecer o crescimento dessa espécie em detrimento da vegetação local. Sua proliferação pode reduzir a diversidade de plantas nativas e prejudicar os ecossistemas naturais, já que a augaroba não oferece os mesmos serviços ecológicos que as plantas nativas.

O impacto dessas invasões não se limita à flora, mas também prejudica a fauna local, já que muitas dessas espécies exóticas não oferecem os recursos alimentares necessários para as espécies nativas, além de alterarem a dinâmica hidrológica e o regime de fogo no ecossistema.

Com isso, a renaturalização de espaços invadidos por essas espécies exóticas é necessária. A remoção dessas árvores invasoras e o plantio de espécies nativas ajudam a recuperar a funcionalidade ecológica do ambiente, proporcionando habitats adequados para a fauna local e restaurando a interação entre plantas, animais e o solo. De acordo com Sampaio et al. (2018), a renaturalização também contribui para o aumento da resiliência dos ecossistemas, permitindo uma maior adaptação às mudanças climáticas e melhorando a qualidade dos serviços ambientais, como a conservação da água e do solo. Além disso, a recuperação das áreas nativas melhora a conectividade ecológica entre fragmentos de vegetação, criando corredores para a fauna e fortalecendo os ecossistemas.

6. DIRETRIZES PROJETUAIS, CONCEITO E PARTIDO

6.1. DIRETRIZES PROJETUAIS

Expostas a contextualização e as complexidades do tema envolvidas neste trabalho, além da problemática, dos conceitos a serem aplicados no projeto, as análises de referenciais literários e arquitetônicos, as características bioclimáticas do lugar e as imposições legais, chega-se na etapa de criação da proposta, produto fim dessa dissertação: o projeto de um Centro De Arte, Cultura e Gastronomia, a partir da utilização da arte como instrumento de transformação social. Assim, apresentam-se a seguir as etapas de criação do objeto arquitetônico, de acordo com a metodologia de projeto previamente apresentada.

O empreendimento proposto consiste em um edifício de uso cultural, voltado para a atividade museológica, gastronomia, valorização de artistas regionais, além de lazer noturno. Normalmente, os edifícios que abrigam esse tipo de atividade têm uma escala maior, em razão dos objetos que irão compor o acervo expositivo e do grande fluxo de pessoas nele envolvidas. Ademais, contam com auditório e espaços amplos para conferências, oficinas, e atividades que envolvam o público externo. Dessa forma, tem-se a possibilidade de criar uma edificação de porte médio/grande, otimizando todo o potencial do terreno, aplicando os conceitos e soluções apresentadas nos referenciais dessa dissertação.

Como universo de estudo para a implantação do museu, algumas necessidades devem ser atendidas, tanto de ordem dos conceitos e partido arquitetônico, quanto de utilidade dentro do contexto urbano da cidade de Natal. A primeira delas é conceber uma edificação que tenha volumetria dinâmica, e que a partir dela, o visitante possa ser atraído para entrar na edificação. Assim, deu-se preferência a terreno amplo, de forma a trabalhar a facilidade nos acessos.

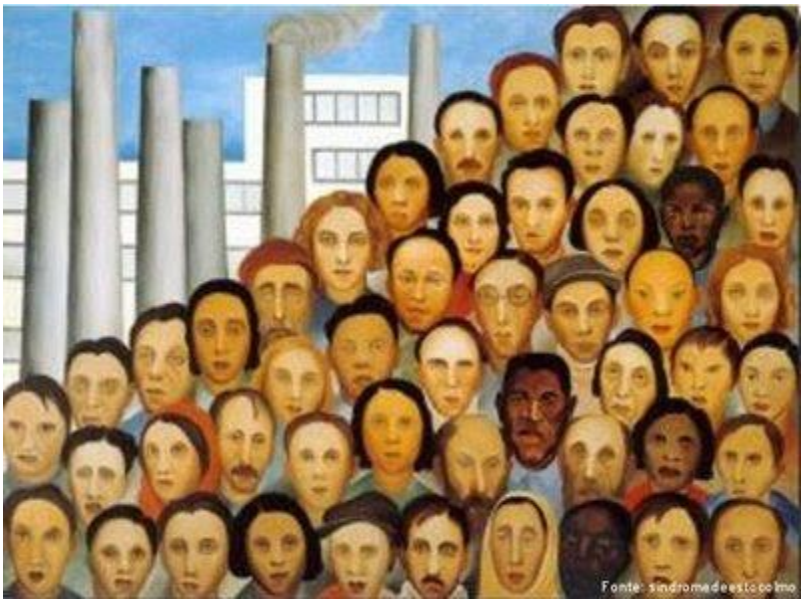
Outra necessidade é facilitar o acesso por meio de transportes públicos, uma vez que se pretende valorizar a instituição como fonte pedagógica e, para isso, o acesso de estudantes, inclusive de comunidades periféricas, deve ser priorizado. Neste sentido, procurou-se por vias arteriais com ampla oferta de transporte público e que, ao mesmo tempo, oferecesse em seu entorno centros educacionais como universidades e escolas. Além disso, por desejar um caráter turístico e de integração social, buscou-se implantar a instituição em local caracterizado por turistas e com oferta de restaurantes e atividades noturnas.

A sustentabilidade do ambiente construído é uma diretriz fundamental para esse projeto, pois visa integrar práticas de desenvolvimento urbano e construção que respeitem os limites ecológicos do planeta, promovam a eficiência no uso de recursos naturais e minimizem impactos ambientais a longo prazo. Para alcançar um ambiente construído sustentável, é essencial adotar soluções que priorizem a eficiência energética, o uso responsável de materiais e a gestão eficiente da água, além de incorporar estratégias de mobilidade sustentável e de qualidade ambiental interna, que promovam o bem-estar e a saúde dos ocupantes. Também é crucial a integração com a natureza, por meio da preservação de áreas verdes e da utilização de tecnologias que favoreçam a recuperação ambiental. Dessa forma, busca-se criar espaços que não apenas atendam às necessidades atuais, mas que também sejam preparados para os desafios ambientais futuros, equilibrando as demandas da construção com as necessidades do planeta e das futuras gerações.

6.2. CONCEITO

É evidente que cada uma das 7,53 bilhões de pessoas no mundo são diferentes umas das outras, cada um contém dentro de si suas opiniões, crenças, desejos e personalidades, são diversos os costumes e culturas, o modo de agir, de se vestir, falar, se expressar, cada pessoa busca o que lhe faz mais sentido na vida, nas suas realizações pessoais, familiares, profissionais, sejam elas positivas ou negativas.

Figura 62 - Quadro “Xenofobia”, Tarsila Do Amaral.



Fonte: Sindromedeestocolmo.

Porém toda essa disparidade se converge em uma determinada procura, que é a busca pela felicidade, independentemente de como se define para cada uma essa satisfação, todos querem a mesma coisa. É daí que vem a coletividade, essa prática resume-se em olhar para si e conhecer suas particularidades de modo a levar essas bagagens e experiências distintas, a fim de criar olhares com a premissa de empatia e afetividade, com foco de colaborar com o todo e seu objetivo semelhante. Porém o que mais se vê é justamente o contrário, o dinamismo da discriminação e preconceito que geram reações violentas contra o ser humano.

Essa diligência por muitas vezes tomou uma grande dimensão na sociedade, e deixou marcas incontestáveis. No Brasil, o péssimo hábito de preconceber uma ideia sobre pessoas por suas particularidades, nível social, raça, religião, opção sexual, gênero e até o peso corpóreo continua a ter o seu lugar nos atos diários das pessoas. Essa ideia gera o que chamamos de discriminação, que é o ato em si. Podemos deduzir que, em análise, o preconceito pode permanecer só no aspecto interno, sem que tenha uma correspondência na prática, que pode não se materializar nas ações. A discriminação vai além do achismo, fazendo com que determinados segmentos, grupos ou atividades sejam excluídos ou estigmatizados (VARGAS, 2010).

Apesar da melhoria da aceitação e respeito com as particularidades das pessoas ou grupos no decorrer do século XXI, conceber o outro como um de nossos semelhantes continua sendo um ato tímido, mesmo que essas ações possam assustar

a sociedade quando elas vêm à tona, mas a denúncia dessas atuações monstruosas ainda é umas das táticas de combate a violação dos direitos humanos.

Nesse processo, a arte sempre teve um papel fundamental para evolução da sociedade, podendo ser vista como instrumento de transformação social, em vários âmbitos da vida. É notório que as habilidades que a arte desperta nas pessoas, tais como as possibilidades de expressar sentimentos e construir a identidade de uma pessoa, porém, quando se trata do desenvolvimento da arte na formação educacional ela não é explorada como área do conhecimento capaz de transformar, agregar e compor novos valores e conhecimentos na formação dos cidadãos.

Partindo dessa análise social, o projeto tem como nome “Complexo Videiras: Centro De Arte, Cultura e Gastronomia”, A integração de vários grupos, todos com suas diferenças. No âmbito visual, o conceito pode ser representado por videiras, pois além da produção de uvas e vinhos ser um dos pilares econômicos da região, as árvores são plantadas separadamente, mas na fase adulta se tornam uma só, totalmente interligadas.

Figura 63 – Plantação De Uva.

Fonte: Primeira Página Agro, 2023.

Para formação do arquétipo imagético, podemos citar alguns nomes que guiarão a concepção visual do projeto, sendo eles:

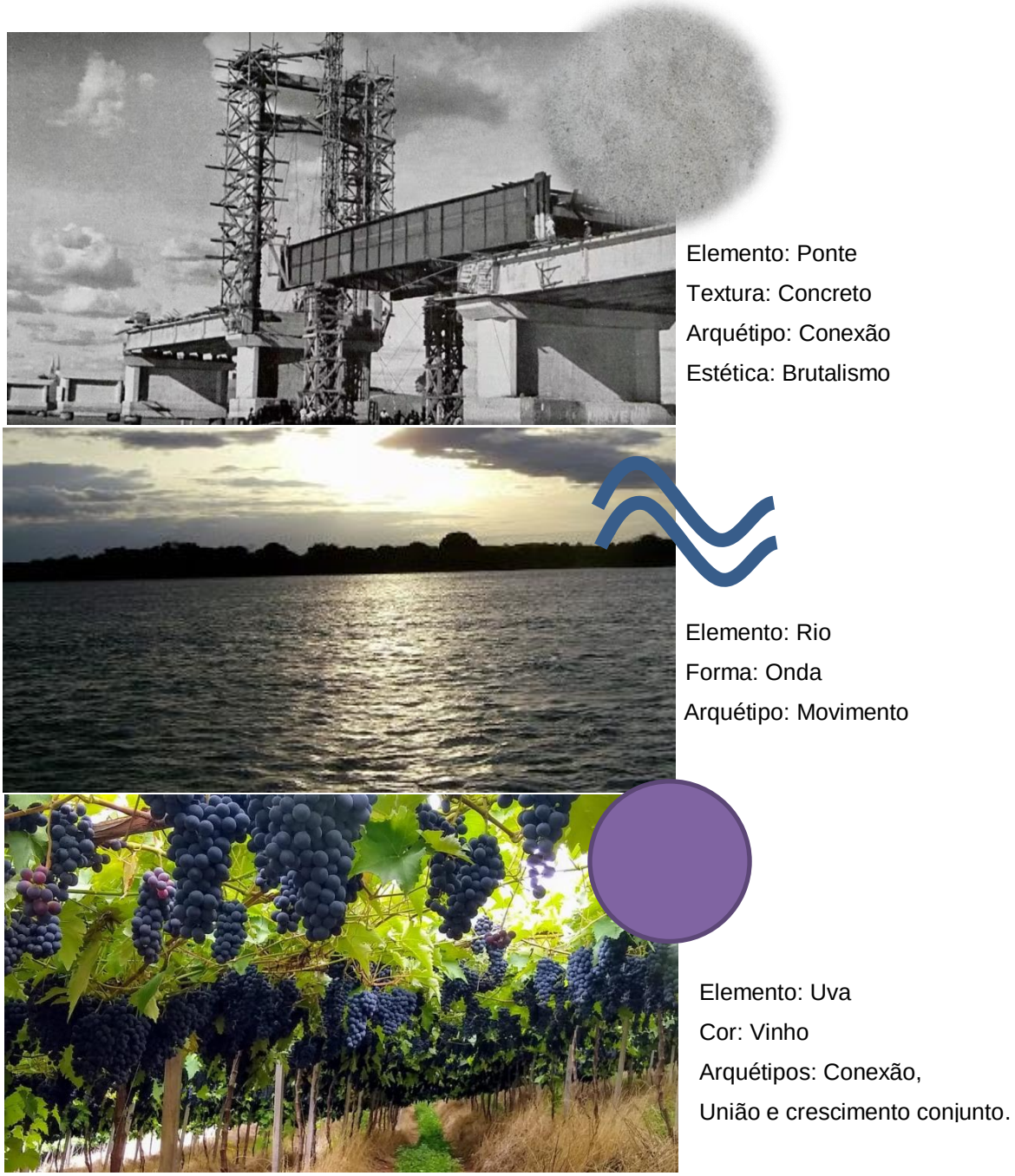
- Rio São Francisco
- Vinicultura
- Uvas
- Ponte Presidente Dutra

Ao relacionar a ideia de "pontes" com as relações entre as pessoas, o escritor Carlos Drummond de Andrade disse: "A ponte é a convivência, o homem é o que se atravessa." Essa frase reflete poeticamente a metáfora da ponte como um símbolo de conexão, não apenas entre lugares, mas entre pessoas, sugerindo que as pontes, assim como os relacionamentos, são espaços de encontro e travessia. As relações humanas, como as pontes, exigem esforço, mas, ao mesmo tempo, são fontes de possibilidades de comunicação e compreensão mútua. Tanto na arquitetura quanto na convivência humana, pontes representam algo que transcende a materialidade, criando vínculos e ligações significativas.

Além disso, de acordo com Eva Heller, no livro “A Psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão”, a cor roxa está acossada a nobreza, luxo, misticismo e espiritualidade. Heller explica que, historicamente, o roxo foi uma cor rara e cara, frequentemente usada por aristocratas e reis, o que contribui para sua associação com poder e status. Além disso, ela é vista como uma cor que inspira mistério e reflexão, estando frequentemente ligada a conceitos de transcendência e conhecimento superior. Em um nível emocional, o roxo pode evocar sentimentos de serenidade e espiritualidade, sendo também associada à criatividade e à sensibilidade intuitiva.

Partindo desse ponto, podemos perceber alguns elementos de cores, texturas, e simbologias, que ajudam a nortear os elementos da edificação, como podemos ver nas imagens a seguir:

Figura 64 - Concepção Imagética



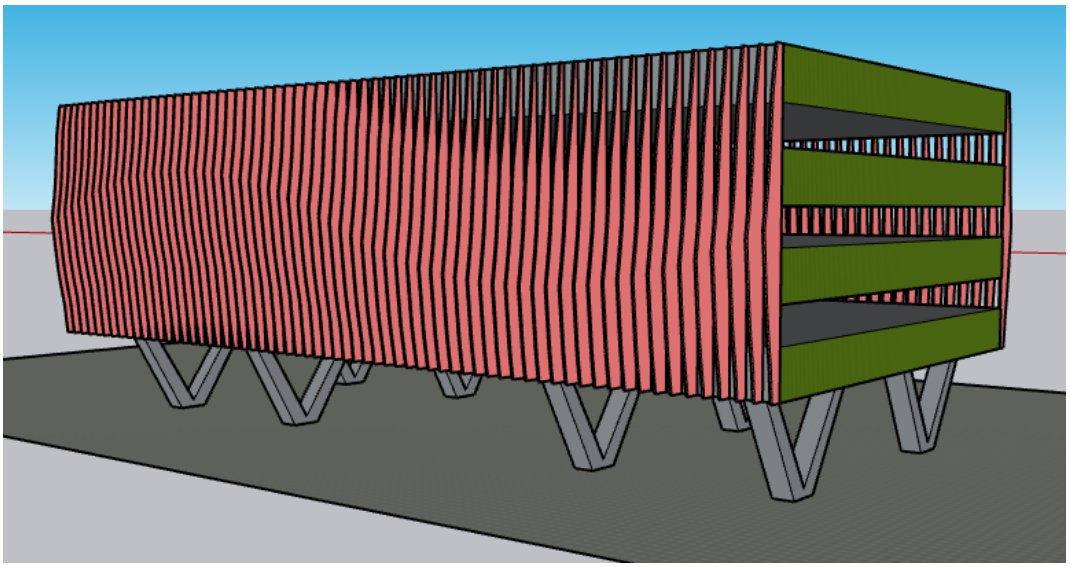
Fonte: Elaborado Pelo Autor.

6.3. PARTIDO

A proposta é a elaboração de uma edificação hibrida, contemplando um vão livre no térreo, seguindo a estética brutalista, tendo como referência o concreto aparente e as técnicas construtivas e imagéticas da ponte Presidente Dutra. Para melhorar o conforto térmico e diminuir a incidência solar na edificação principal, canteiros em todos os pavimentos, tanto no sentido nascente como no sentido poente,

serão projetados com uma vegetação pendente, representando a plantação de uvas, realizadas pelas vinícolas da região. Além disso, o Rio São Francisco, será representado através de brises, com formato ondulado parametrizado, representando a correnteza do Rio São Francisco. Esses brises se repetem de uma forma diferente nas fachadas da edificação dedicada ao Teatro, dando uma ideia de continuidade e extensão ao edifício vizinho.

Figura 65 - Perspectiva Da Fachada



Fonte: Criado Pelo Autor

O vão livre, terá como o intuito de promover uma integração entre a arte, a população e a cidade. O edifício será suspenso através de pilares em formato de V, uma representação arquitetônica que tem como inspiração as estacas de madeira utilizadas para suspender as folhagens e uvas, facilitando o período de colheita.

O edifício cultural será repleto de características sinestésicas, onde, esse novo ponto de visitação turística, atuará na construção de uma reflexão sobre a sensação de acolhimento que a cidade, podendo assim proporcionar as pessoas que muitas vezes são excluídas de vivenciarem ambientes públicos. Sendo esse um dos grandes problemas sociais contemporâneos, vividos pela população lésbica, gay, bissexuais, transsexuais, queer, intersexo e assexual (LGBTQIA+) com o preconceito a condição sexual e identificação de gênero, a homens, mulheres e crianças negras pelo racismo, as mulheres que são menosprezadas e desacreditadas em todos os pontos sociais pelo machismo e a população de menor poder aquisitivo que sofre da indiferença.

A galeria será então uma construção contemporânea que marcará a paisagem

da cidade com sua composição entre a poesia e a técnica. A exposição ocorrerá de forma interativa e narrará a história da cidade, realçando o contexto machista e homofóbico em que muitos nordestinos eram inseridos quando a cidade foi fundada. Passando pela importância da produção agrícola, das lendas e das paisagens que podemos encontrar principalmente as margens do Rio São Francisco. O ponto alto da narrativa porá ser vivenciado no final da exposição, onde o contexto atual da sociedade nordestina poderá ser visualizado através de telas que brincam com a proporção do ser humano. O museu também dará à opção de visita a área de exposições temporárias, onde artistas locais poderão ter seu espaço para expor suas obras.

Além disso, nos demais andares da edificação, serão contemplados com lojas, cafeterias, restaurante, bar e boate, todos os pavimentos com varanda, com vista 360 graus para a cidade de Petrolina - PE.

A experiência do espaço construído trabalhará a conscientização das pessoas sobre a empatia humana, e as diferenças sociais, para que essa percepção seja compartilhada após a vivência, alimentando a esperança de tornar a ignorância uma prática em extinção.

7. ESTUDO VOLUMÉTRICO

Para sistematizar e delinear o contexto em que o projeto será desenvolvido, foi realizada a programação arquitetônica, com base na metodologia de Doris Kowaltowski et al. (2011). Dessa forma, as informações foram organizadas, sendo possível compreender as relações funcionais e identificar os problemas para obter soluções.

Por se tratar de um projeto com função sensorial, o usuário é parte importante para o desenvolvimento da proposta, e seguindo Kowaltowski et al. (2011), o usuário do edifício é o elemento ativo do contexto, e é nele que as atenções devem estar focadas, para se estabelecer as necessidades que a forma projetada deverá cumprir.

Dessa forma, tem-se que as necessidades do projeto são consequências dos valores e necessidades do usuário. Nesse sentido, foram elencados os dilemas projetuais e as metas de projeto (KOWALTOWSKI, et al. 2011) (Quadro 03) e, posteriormente, foram listadas as principais atividades nos ambientes que deveriam existir na edificação e quais questões projetuais estão envolvidas em cada um deles (Quadro 04). A seguir, apresenta-se os dilemas projetuais refletidos e as

características do conjunto edificado, com os ambientes e atividades a serem incorporados no projeto.

Tabela 02 - Dilemas projetuais.

DILEMAS

Dilemas Projetuais			Metas Do Projeto
Relação entre todos os sentidos	**X**	Acessibilidade para pessoas com deficiências conseguirem ter uma experiência sensorial	Uso de cores, texturas e sons, para que pessoas cegas, surdas e/ou mudas, consigam ter uma melhor percepção sensorial
Falta de importância e visibilidade aos museus	**X**	Conceito de cultura como fator de desenvolvimento econômico, educacional e compreensão do museu como instituição de inclusão social.	Espaços para integração social, além de espaços educativos
Falta de espaços dedicados ao lazer noturno	**X**	Prejudica a experiência de turistas ao conhecer a cidade, além de diminuir o acesso a diferente formas de arte e lazer a população	Espaços como restaurantes, exposições, cafeterias, boates e bares
Falta de espaços para artesões e artistas locais exporem seus trabalhos	**X**	Além de prejudica a experiência de turistas, faz com que a população que produz arte seja invisibilizada cidade.	Lojas dedicadas ao artesanato, espaços para apresentações musicais, culturais, espaços para feiras de arte
Dificuldade de acesso pelas comunidades mais periféricas	**X**	Utilização de tecnologias de informação e estímulo à visitação pelas universidades e escolas	Oficinas de corte e costura, Oficinas de Carpintaria e Artes Plásticas, Oficinas de Música e Dança, Teatros

Fonte: Elaboração própria com base em aula de Kowaltowski, 2020.

Tabela 03 - Programa De Necessidades

Complexo Videiras

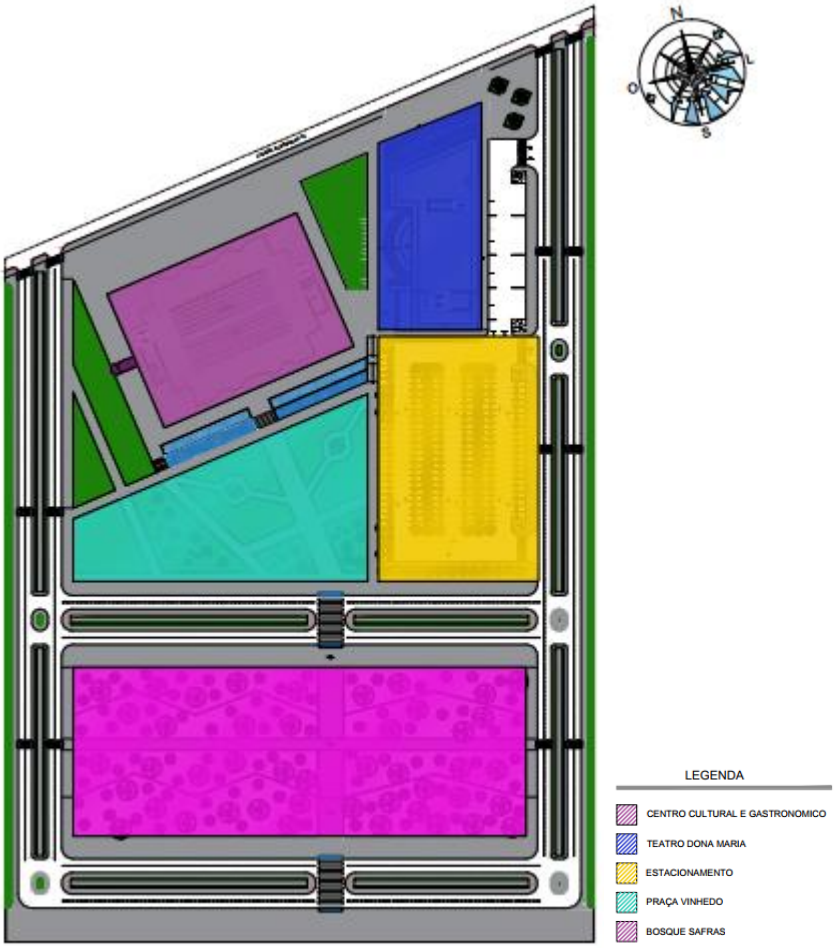
Características do conjunto edificado		
Local	Ambientes	Principais Atividades
Edifício Videiras	Museu	Exposições artísticas fixas e temporárias, buscando divulgar artistas regionais
	Acervo	Arquivar e guardar acervo
	Área Administrativa	Planejar e gerir
	Sala De Segurança	Proporcionar segurança aos usuários
	Banheiros	Higiene e limpeza
	Área Técnica De Limpeza	Higiene e limpeza
	Área De Funcionários	Serviços
	Cafeterias/Sorveterias	Reunir socialmente/amigos
	Lojas	Divulgação da arte, gastronomia, elementos culturais, e venda de produtos
	Restaurante	Gastronomia Regional
	Bar Central	Reunir socialmente/amigos
	Centro De Turismo	Informações Turísticas
	Boate	Reunir socialmente/amigos, performances musicais, de dança e cultura Queer
	Varandas	Contemplação
	Vão Livre	Exposições, Manifestações Artísticas, Feiras, Eventos culturais
Teatro Dona Maria	Hall De Entrada	Espaço De Convivência
	Bilheterias	Compra De Ingressos e Informações
	Doceria	Alimentação
	Banheiros	Higiene e limpeza
	Área Para Exposições	
	Espaços De Convivência	
	Palco Externo	
	Palco Interno	
	Camarim Coletivo	
	Vestiário	
	Camarins Individuais	
	Depósito De Cenários	

	Depósito De Figurinos	
	Sala Administrativa	
	Copa	
	DML	
	Oficinas	
Estacionamento	Espaço Para Grandes Veículos	
	Carga E Descarga	
	Guaritas De Segurança	
	Estacionamento Para Carros	
	Estacionamento Para Motos	
	Bicicletário	
Áreas Verdes	Praça	
	Bosque	Reflorestamento
	Afastamento Da Margem Do Rio	Preservação Ambiental

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

Para a implantação no lote, por ser uma área grande, os estudos iniciaram com a análise de como os espaços estariam distribuídos. A partir disso, priorizou-se posicionar as edificações que comportam o centro cultural e o teatro (representados pelas cores roxo e azul, respectivamente) próximos a avenida, para facilitar o acesso. O estacionamento, representado pela cor amarela, ficou posicionado do lado direito, sendo uma via de menor fluxo, facilitando a entrada e saída de veículos, além de ser uma posição de menor visibilidade, dando um foco maior aos espaços verdes, sendo eles, a praça do complexo (representada pela cor verde água) e o bosque (representado pela cor rosa).

Figura 66 - Implantação No Lote

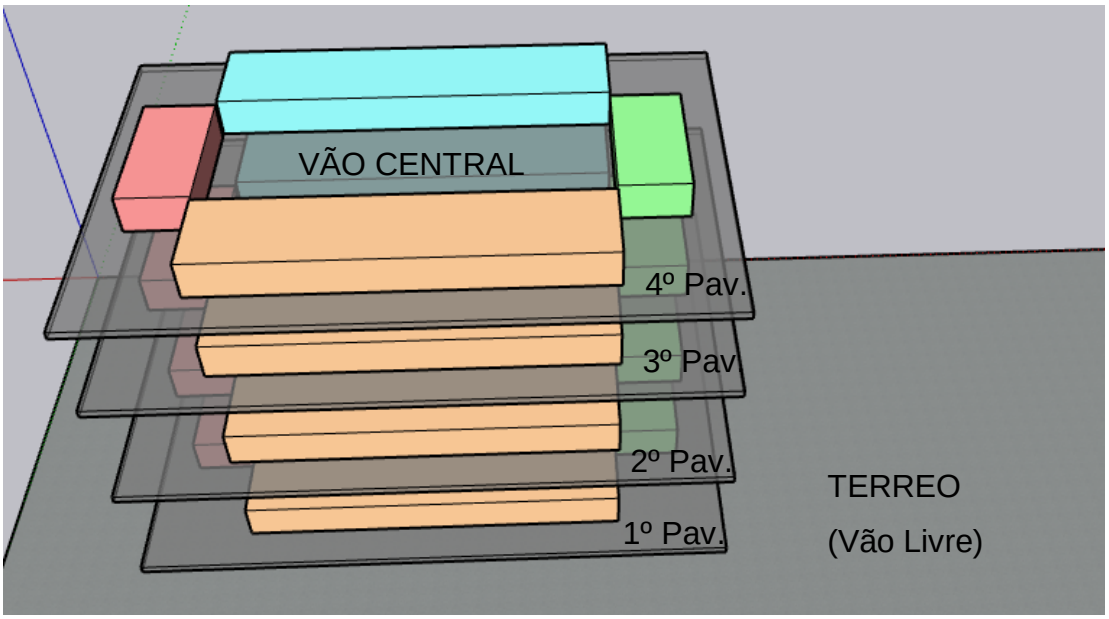


Fonte: Produzido Pelo Autor.

A entrada do museu é o ambiente de chegada, que dá acesso aos demais ambientes abertos ao público. Este espaço deve abrigar basicamente uma recepção, com atendimento e que possa realizar o controle dos visitantes (COSTA, 2006). Com isso, para a volumetria do Edifício Videiras, a ideia principal foi criar um edifício suspenso por pilotis, com um espaço de convivência através do vão livre, além de um acesso e circulação livre de pedestres as áreas verdes e consequentemente a orla. De forma visual, a sensação proporcionada por essa técnica é de leveza.

Para o fluxo interno, foi deixado um vazio no pátio cental, o que possibilitou posteriormente a criação de pontes no interior do edifício, facilitando a locomoção entre os espaços além de proporcionar uma experiência sensorial aos usuários do espaço. Além disso, esse vazio possibilitou também a criação de uma cobertura transparente no centro da edificação, auxiliando na entrada de iluminação natural, diminuindo a necessidade de iluminações artificiais no período do dia.

Figura 67 - Vazio No Centro Da Edificação

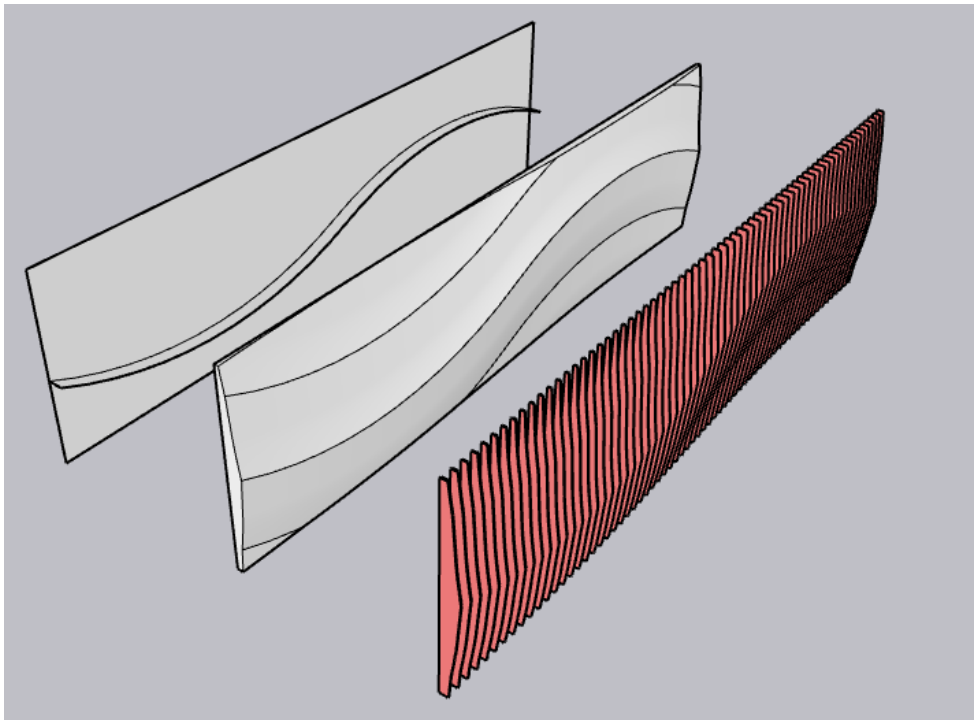


Fonte: Produzido Pelo Autor.

Além da circulação interna, a criação de varandas em todos os pavimentos permitem também uma circulação externa, além de criar um espaço de contemplação, tanto para cidade, como também para o Rio São Francisco. Nesse estudo, o bloco localizado no topo do edifico, contemplará uma abertura, para entrada de iluminação natural, controlada por um painel em aço com ondulações, prevenindo um possível aumento na temperatura interna da edificação.

Nos edifícios, tanto o centro cultural e gastronômico, como o teatro, contemplará o uso dos brises em formato de ondas, com um diafragma de ondulação para parametrizar um por um, formando assim uma forma que remete ao movimento da correnteza do rio. Além disso, os brises tem como principal função proteger visualmente as aberturas de vidro, presentes em todas as fachadas dos edifícios. Esse elemento, além da sua funcionalidade para preservação das obras expostas e melhora do coeficiente térmico dos ambientes, trazem identidade ao projeto.

Figura 68 - Brises Parametrizados



Fonte: Produzido Pelo Autor

Optou-se por empregar a minimização de ganhos de radiação solar por parte da edificação, a partir do uso de paredes cegas de concreto armado; maximização da taxa de resfriamento; a promoção de ventilação natural, principalmente na envoltória da edificação; criação de espaços semiabertos, como o pátio central; orientação dos ambientes e proteção das fachadas com maior incidência solar através de canteiros com vegetação; criação de circulações abertas, promovendo a ventilação cruzada; e o paisagismo abraçando a edificação. Essas decisões projetuais corroboram com Verner Monteiro, que versa:

> ““O conforto térmico é função da ação combinada de várias estratégias e detalhes de projeto, os quais podem ser resumidos em três grandes ações, as quais as demais estão condicionadas: uso correto de materiais e sistemas construtivos da envoltória, sombreamento das fachadas/aberturas e resfriamento passivo dos ambientes internos por meio de ventilação cruzada.” (MONTEIRO, 2012, p.29).

Ao propor um novo teatro para a cidade, permite-se criar um equipamento cultural ativo dentro da cidade, com novos espaços que possam ser utilizados não só nos períodos de espetáculos, mas no dia a dia da comunidade. Tal proposta vai possibilitar um espaço que comporte peças e apresentações maiores, onde o espaço de arquibancada disponível será maior que os teatros existentes nas cidades de Petrolina (PE) e Juazeiro (BA), favorecendo a comunidade artística da cidade, além de possibilitar o resgate da arquitetura de uma sala teatral tradicional, com a tipologia do Teatro de Proscênio, ou “teatro de palco italiano”, somado a uma arquitetura moderna que rompe com a estética entre a parte interna e externa do Cine Teatro.

Para o bosque, pensando em melhorar a área de contemplação do Rio São Francisco na orla de Petrolina, foram criados patamares com níveis diferentes, tendo como inspiração a Kyushu Sangyo University Landscape Design, onde todos os patamares de diferentes níveis têm piso um permeável composto por grama, que permitem também o replantio de árvores nativas, ajudando com o sombreamento do espaço e melhorando a sensação térmica, como podemos ver na imagem a seguir.

Figura 69 - Kyushu Sangyo University Landscape Design

Fonte: Architizer.

8. SETORIZAÇÃO, ORGANOGRAMA E FLUXOGRAMA

O Centro Cultural é um espaço dinâmico que abriga diferentes atividades. Além do setor expositivo, espaços para o desenvolvimento de atividades ligadas ao setor técnico e administrativo, e ainda espaços para receber eventos, oficinas e palestras (COSTA, 2006).

Para a facilitar a compreensão e elaboração do projeto, foi realizada uma setorização dos ambientes, tanto do edifício Videiras, quanto do teatro Dona Maria (Quadro 5).

Quadro 4 – Setorização.

Edifício Videiras	Área Social	Vão Livre Cafeteira/Lojas Bar Restaurante Lavatórios
	Circulações	Circulações Verticais Circulações Horizontais Recepções
	Setor Expositivo	Exposições Fixas Exposições Temporárias
	Setor De Serviço	DML Coleta De Resíduos Sala De Segurança Entrada De Funcionários
	Administração	Recursos Humanos Administração Financeiro e Contabilidade Curadoria Circulação De Funcionários Banheiros
	Circulação Externa	Varandas

Teatro Dona Maria	Setor Social	Bilheteria
		Hall de Entrada
		Doceria
		Circulações Verticais
		Banheiro
		Foyer Superior/ Área De Exposições
	Setor Teatral	Platéia
		Proscênico
		Palco
		Contra Regragem
		Circualçao Dos Bastidores
		Deposito De Figurinos
		Deposito De Cenarios
		DML
		Camarins Individuais
		Camarim Coletivo
		Banheiros
		Administração
		Copa De Funcionários
		Cabine De Controle
		Passarelas Técnicas
	Centro De Arte	Circulação Vertical
		Oficina De Figurinos e Cenários
		Oficina De Música E Dança
		Terraço
		Palco Externo

Fonte: Elaborado pelo autor, 2024.

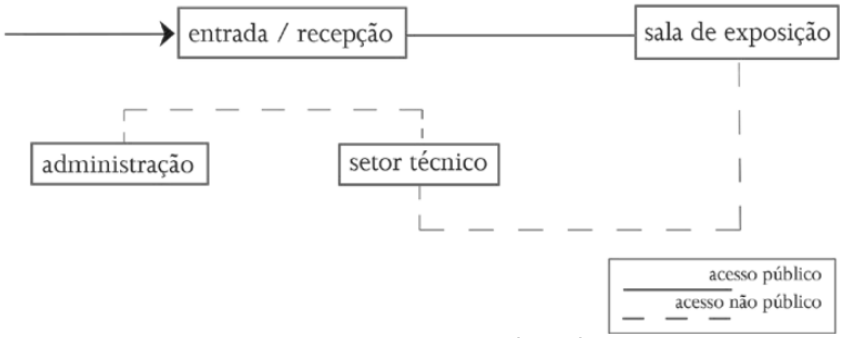
As salas de exposições (permanentes e temporárias) são os ambientes principais do museu, destinados à exibição do seu acervo. Costa (2006), fala a respeito do arranjo espacial desses ambientes, no sentido de que “devem ter de preferência paredes contínuas e poucos vãos (portas e janelas) para o melhor aproveitamento e distribuição das peças”. Outros aspectos relevantes a considerar nos ambientes expositivos são a ventilação e a iluminação. É importante que a iluminação artificial seja indireta e sua distribuição seja homogênea em todo o espaço, evitando cantos escuros. Recomenda-se ainda, quando houver iluminação natural, o emprego de elementos que permitam controlar a intensidade luminosa evitando incidência direta sobre as exposições. No que diz respeito à ventilação, os ambientes devem ser bem ventilados, evitando correntes de ar (COSTA, 2006, p.28).

O setor técnico e administrativo, responsável pelas atividades necessárias ao funcionamento e administração do museu, deve abrigar salas para a diretoria, secretaria e espaços de manutenção. O centro precisa contar ainda com um espaço destinado à realização de atividades complementares - como realização de palestras, cursos, oficinas, entre outros – classificado por Costa (2006) como auditório.

Outro espaço que deve ser adequado a cada tipologia específica de museu e ao tipo do seu acervo, é a reserva técnica: uma espécie de depósito que abriga o acervo que não está exposto. Por fim, o setor de serviços, composto por espaços abertos ao público e que oferecem serviços como loja, café, restaurante, estacionamento (COSTA, 2006).

Assim, o programa de necessidades do é composto alguns setores específicos e comuns a todos os museus - setor expositivo, setor técnico e administrativo, setor de serviços, organizados segundo um organograma básico de fluxos (Figura). Costa (2006) descreve esses setores e traz requisitos básicos e aspectos específicos de cada um.

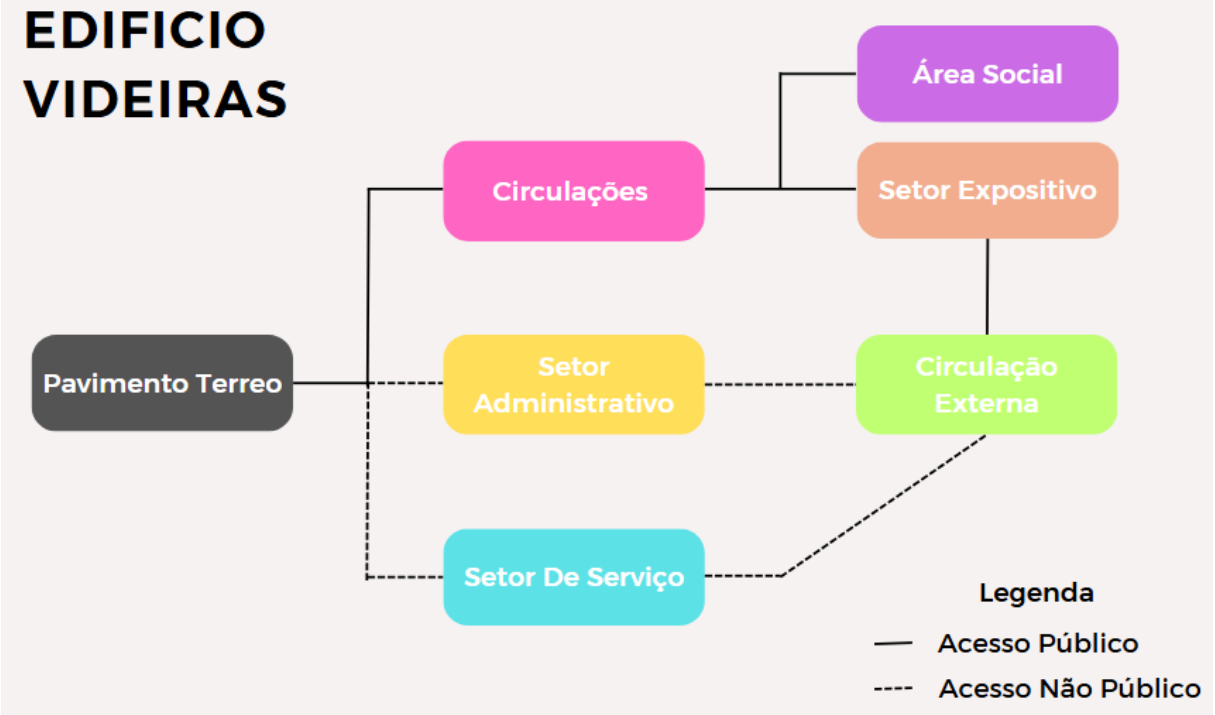
Figura 70 - organograma de um museu de médio porte



Fonte: Costa (2006).

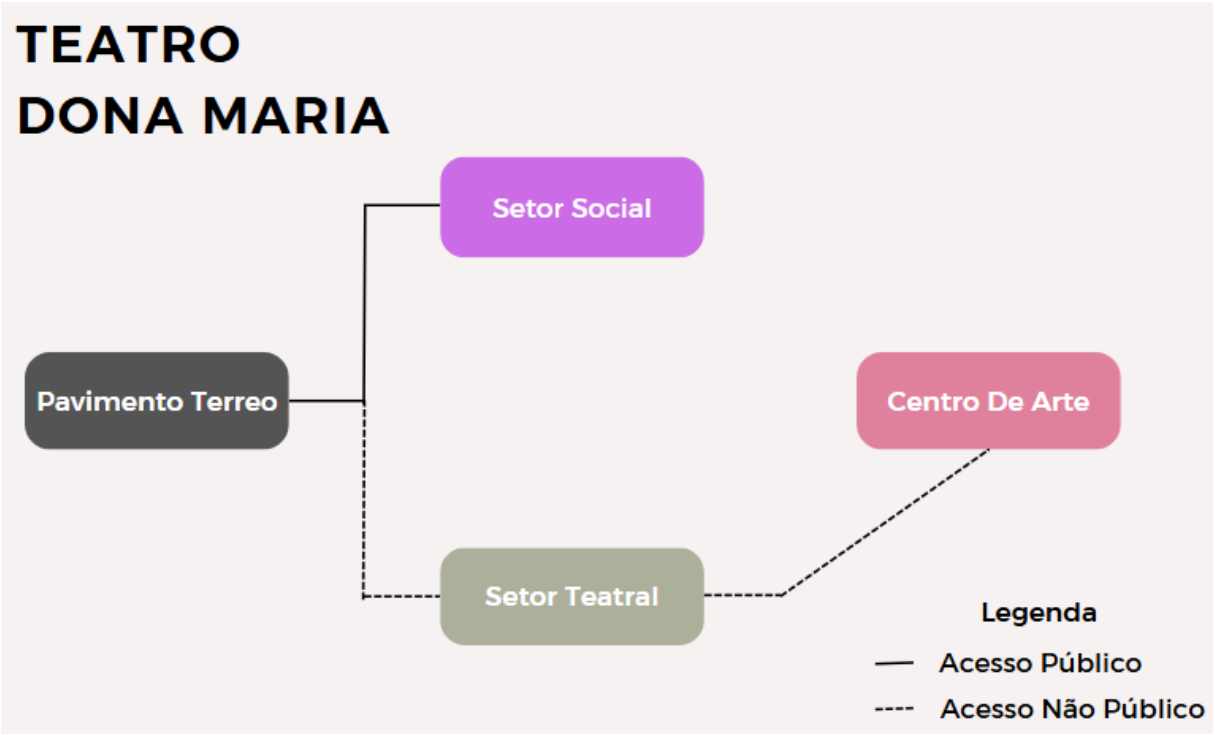
Partindo dos estudos volumétricos e considerando o estudo das atividades e setores, foi utilizado o diagrama como forma de organizar e analisar as relações entre os ambientes.

Figura 71 - Organograma Do Edifício Videiras



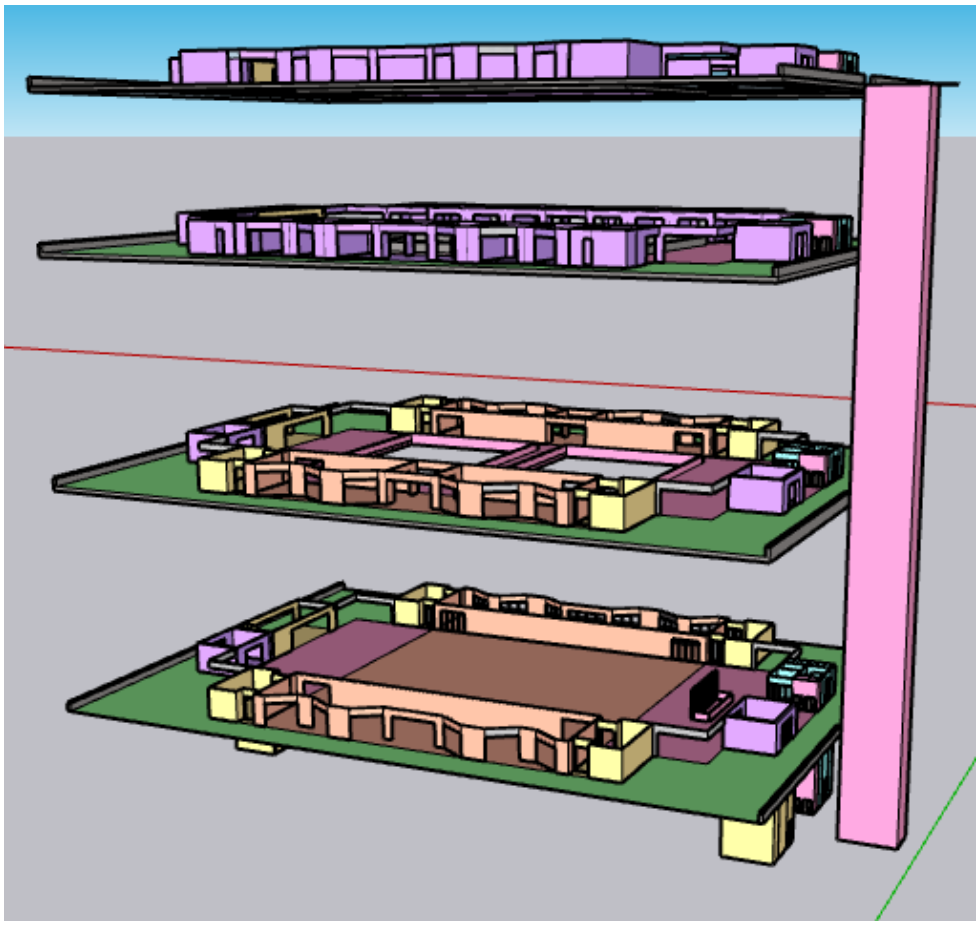
Fonte: Elaborado Pelo Autor.

Figura 72 - Organograma Do Teatro Dona Maria



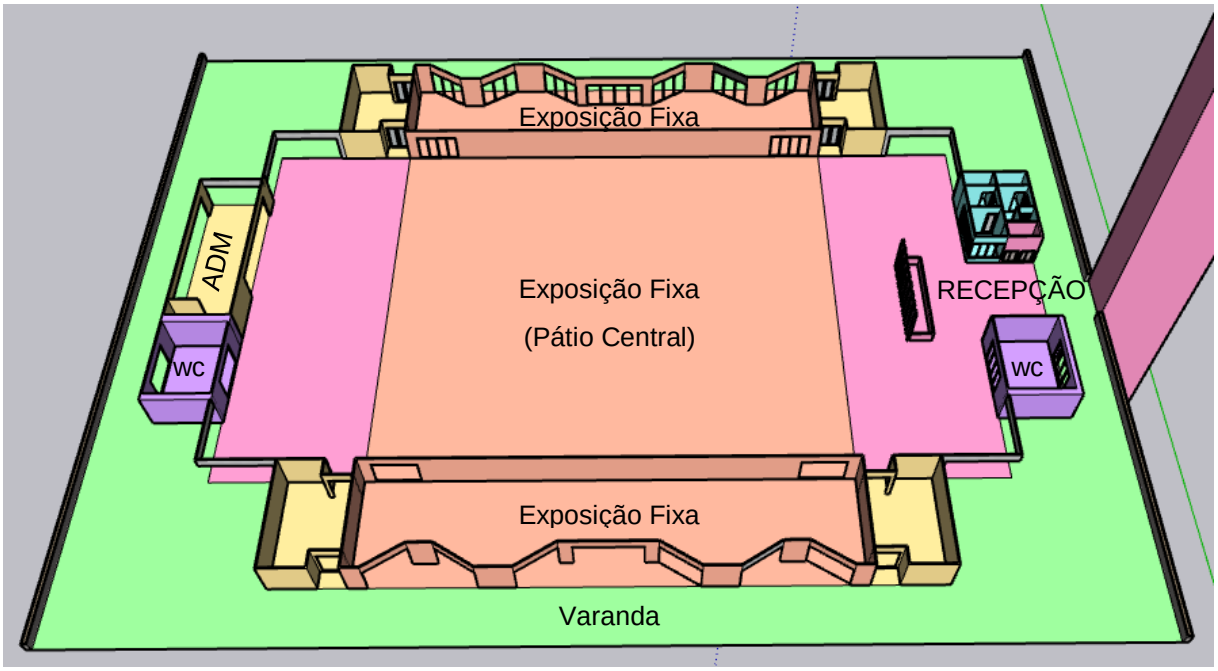
Fonte: Elaborado Pelo Autor.

Figura 73 - Volumetria Da Setorização nos 4 Pavimentos



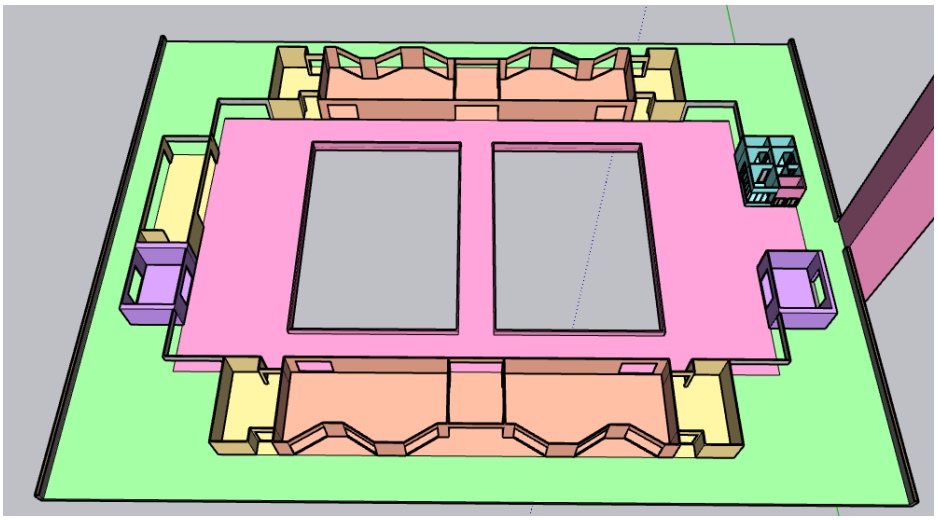
Fonte: Elaborado Pelo Autor.

Figura 74 - Setorização Do Primeiro Pavimento



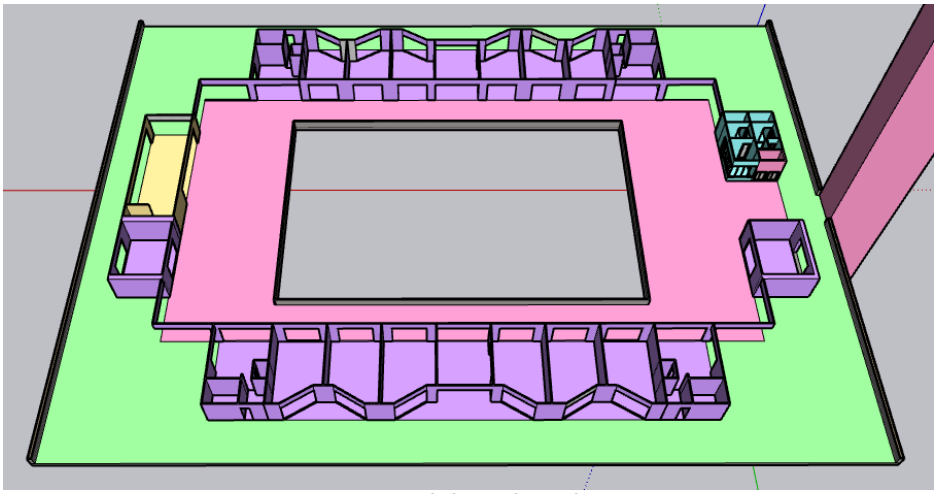
Fonte: Elaborado Pelo Autor.

Figura 75 - Setorização Do Segundo Pavimento



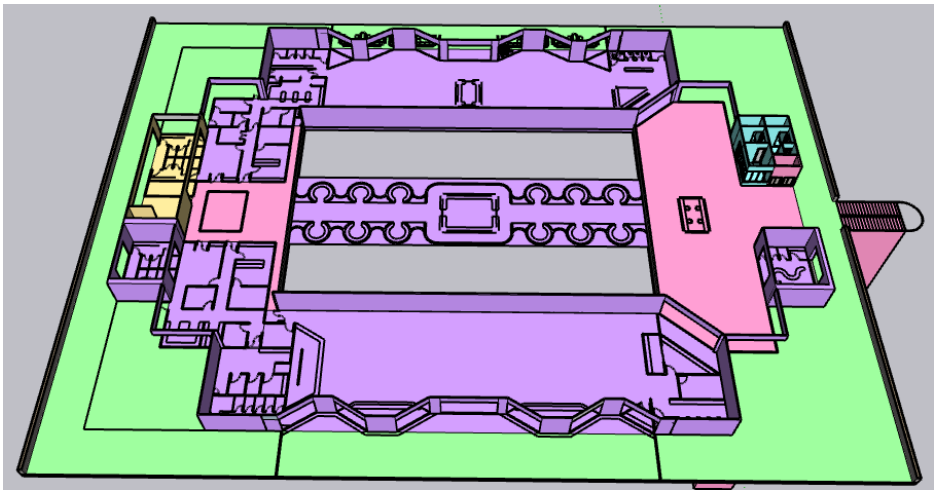
Fonte: Elaborado Pelo Autor.

Figura 76 - Setorização Do Terceiro Pavimento



Fonte: Elaborado Pelo Autor.

Figura 77 - Setorização Do Quarto Pavimento



Fonte: Elaborado Pelo Autor.

9. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PROJETO

Entender e conhecer o significado da neuroarquitetura - um tema que une os conhecimentos da neurociência e da arquitetura em função do bem-estar do usuário é de extrema atenção. Pode-se perceber ao longo da pesquisa que é uma área onde não se busca simplesmente o conforto visual ou a funcionalidade, mas busca atender todos os sentidos para que o usuário se sinta confortável.

A metodologia adotada para o desenvolvimento deste TCC possibilitou um maior entendimento do tema e desenvolver um projeto conectado com as pessoas e seus sentimentos, fazendo com que as arquiteturas, juntamente com outras formas de arte, tenham um poder de transformação para a sociedade.

Edifícios com várias funções traz o conceito de cidade compacta e cidade inteligente, pois o usuário pode realizar suas atividades diárias num mesmo lugar. Além de incentivar o crescimento vertical nas cidades, o que possibilita que elas tenham mais espaços nas áreas urbanas para a vegetação massiva e o lazer, já que se sabe o quanto são importantes para a manutenção de um clima agradável, para a saúde e para o bem-estar dos cidadãos.

O espaço é vivo, as formas falam, elas contam histórias e se acompanhadas de elementos interativos elas aproximam o saber do ser, e quando acontece a junção do conhecimento sobre o mundo com a vontade de existir, a palavra vida é mais forte, seu significado sobre as pessoas se intensifica, e daí ela vai sendo compartilhada. Essa é a conclusão: a arquitetura na busca de uma reflexão sobre alguma complexidade humana, uma interrogação sobre a própria vida, é para refletir, aprender e compartilhar.

REFERÊNCIAS

ABNT 9050: acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. Acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos. 2020. Disponível em: https://www.caurn.gov.br/wp- content/uploads/2020/08/ABNT-NBR-9050-15-Acessibilidade-emenda-1_-03- 08-2020.pdf. Acesso em: 15 set. 2023.

ABBUD, Benedito. **Criando paisagens:** Guia de trabalho em Arquitetura Paisagística. 4. Ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

ALMEIDA, Sofia Filipe Pereira de. **Arquitetura sensorial e memória:** reabilitação de um equipamento hoteleiro e spa em Porto de Mós, Vila Forte. - Lisboa: FA, 2019. Dissertação de Mestrado.

ALVES, João Vithor Longue. **O IMPACTO SENSORIAL DA NEUROARQUITETURA EM INSTITUIÇÕES DE LONGA PERMANENCIA DE IDOSOS** – ILPI´s. 2021. Disponível em: http://ojs.faculdadeamerica.edu.br/index.php/repositoriotcc/article/view/6/42#. Acesso em: 29 set. 2023.

BARDI, Lina Bo. **Apresentação para o concurso público de projetos para o Pavilhão do Brasil** na Expo 92, Sevilha. Projeto, São Paulo, n. 149, 1992.

BARDI. Lina Bo. **Arquitetura/Cuba.** Mirante das Artes, São Paulo, n. 4, jul./ago. 1967.

BARDI, Lina Bo. **Conjunto Museu de Arte de São Paulo.** Habitat: arquitetura e artes no Brasil, São Paulo, n. 62, 1960.

BARDI, Lina Bo. **Declaração apresentada por ocasião do afastamento da direção da Habitat**. Habitat: arquitetura e artes no Brasil, São Paulo, mar./abr. 1954.

BARDI, Lina Bo. **O Programa do Masp**. Mirante das Artes, São Paulo, n. 2, mar./abr. 1967.

BARDI, Pietro Maria. **40 anos de MASP.** São Paulo: CREF|SUL, 1986.

BARDI, Pietro Maria. **Leitura crítica de Le Corbusier**. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 1950.

BARDI. Pietro Maria, **Museés hors des limites.** Habitat: arquitetura e artes no Brasil, São Paulo, 1951.

BASBAUM, Sérgio Roclaw. **Sinestesia, Arte e tecnologia.** 1ª edição. São Paulo Annablume, 2002.

BERTOLETTI, Roberta. **UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO** –

PÓSARQ. 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95966/296412.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 18 out. 2023.

CABRAL, Mariana. **Museu de Congonhas.** Galeria da arquitetura. 2016. Disponível em: <https://www.galeriadaarquitetura.com.br/projeto/gustavo-penna-arquiteto-eassociados_/museu-de-congonhas/2619>. Acesso em: 29 de set de 2023.

CHING, Francis D. K.; ECKLER, James F. **Introdução à Arquitetura.** 1 ed. Bookman. Santa Maria, RS. 2014, p. 9.

DIAS, Alisson de Souza. ANJOS, Marcelo de França dos. **Projetar sentidos:** A arquitetura e a manifestação social. In: 5º SIMPÓSIO DE SUSTENTABILIDADE E CONTEMPORANEIDADE NAS CIÊNCIAS SOCIAIS., 2017. Cascavel. TED X. Cascavel: Centro Universitário Fundação Assis.

DUANY, Andres; SPECK; Jeff; LYDON, Mike. **The Smart Growth Manual.** New York: McGraw- Hill,2010.

FURTADO, Adriana Ferreira; TEODÓSIO, Armindo dos Santos de Sousa, GUERRA, Júnia Fátima do Carmo. **Empresas Sociais na promoção do Desenvolvimento Local:** avanços e armadilhas em Brumadinho/Minas Gerais. RACEF – Revista de Administração, Contabilidade e Economia da Fundace. v. 8, n. 3, p. 34-47, 2017.

FOCO NA NOTÍCIA, **Exposição agridoce e considera a melhor do Brasil.** 2016. Disponível em: <http:///foconanoticia.com.br/noticia/631/exposicao-agridoce-econsiderada-a-melhor-do-brasil.> Acesso em: 28 de set de 2023.

GEL, Jan. **Cidade para pessoas.** São Paulo: Perspectiva, 2013

JACOBS, J. **Morte e Vida de Grandes Cidades.** 2a ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

LIMA, Marina Alves de Araújo Correia. **ESTUDO PRELIMINAR DE UM EDIFÍCIO HÍBRIDO EM SANTO AMARO.** 2014. Disponível em: <file:///C:/Users/DELL/Downloads/5737.pdf.> Acesso em: 17 set. 2023.

MACEDO, Adilson Costa. **A Carta do Novo Urbanismo norte-americano.** Arquitextos, São Paulo, ano 07, n. 082.03, Vitruvius, mar. 2007. Disponivel em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.082/262>.Acesso em:14 set. 2023.

MAIA, Nilson Borlina. **Viajando pelos sentidos.** 2007. Disponível em: <https://www.comciencia.br/comciencia/index.php?section=8&edicao=28&id=326> . Acesso em: 18 out. 2023.

MEYER, Regina. **Pensando a urbanidade**. Resenhas Online, São Paulo, ano 01, Vitruvius, jan. 2002. Disponivel em: <http://wwwvitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/01.001/3261>. Acesso em: 14 set. 2023.

MONTEIRO, Lilian. **Estimular sensações é a missão da arquitetura sinestésica, com ambientes experimentados**. 2016. Estado de Minas. Disponível em: <https://estadodeminas.lugarcerto.com.br/app/noticia/decoracao/2016/10/30/interna_d ecoracao,49611/estimular-sensacoes-e-a-missao-da-arquitetura-sinestesica-comambient.shtml.> Acesso em: 28 set. 2023.

MORAES, Paula Louredo. **"Sinestesia"**; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/oscincosentidos/sinestesia.htm.> Acesso em 28 de set de 2023.

MOTA, Isabela Cristina Silva; OLIVEIRA, Renata Filippetto; DUARTE, Altivo. **Arquitetura do espaço expositivo**. In: lll CONGRESSO INTERDISIPLINAR DE PESQUISA, INICIAÇÃO CIENTIFICA E EXTENÇÃO. 3, 2018, Belo Horizonte. Disponível em: <http://izabelahendrix.edu.br/pesquisa/anais/PginasdeAnais201821.p.119p.134.pdf.> Acesso em: 03 de out. 2023.

NEVES, Juliana Duarte. **Arquitetura sensorial.** A arte de projetar para todos os sentidos. Rio de Janeiro, RJ, Mauad, 2017.

OLIVEIRA, Junia. **Veja como ficaria Congonhas** – MG em caso de rompimentos das barragens. Correio Brasiliense. 2019. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2019/02/11/internabrasil,736670/veja-como-ficaria-congonhas-mg-em-caso-de-rompimento-dasbarragens-l.shtml.> Acesso em: 12 de out. de 2023.

PAIVA, Andrea de. **Efeitos da cor: insights da neuroarquitetura.** 2019. Disponível em: https://www.neuroau.com/post/efeitos-da-cor-insights-da- neuroarquitetura. Acesso em: 17 set. 2023.

PAIVA, Andréa de. **NeuroArquitetura e Percepção:** criando experiências mais completas para ambientes. NEUROAU. Disponível em: https://www.neuroau.com/post/neuroarquitetura-e-percepção-criando- experiências-mais-completas-para-os-ambientes Acesso em: 17 set. 2023.

PAIVA, Andréa de**. O que é a neuroarquitetura.** 2018. Disponível em: https://www.neuroau.com/post/principios. Acesso em: 17 set. 2023.

PAIVA, Andréa de. **Os Olhos do Corpo:** percepção, sensorialidade e a NeuroArquitetura. 2019. Disponível em: https://www.neuroau.com/post/os-olhos-do-corpo-percepção-sensorialidade-e-a-neuroarquitetura. Acesso em: 17 set. 2023.

PALLASMAA, Juhani, **Os olhos da pele:** A arquitetura e os sentidos, 1º edição, Porto Alegre, Brookman, 2011.

PALLASMAA, Juhani. **A imagem Corporificada:** Imaginação e Imaginário da Arquitetura. 1ª edição, Brookman, 2013.

PARADIGMA ARQUITETURA. **Biofilia e Arquitetura saudável.** Disponível em: <https://www.paradigmaarquitetura.com.br/biofilia-e-arquitetura-saudavel/> Acesso em: 18 de set. de 2023.

PEREIRA, Mariana Mendonça Godoy. **Como a arquitetura toca os nossos sentidos?** 2018. Disponível em: <http://www.qualidadecorporativa.com.br/como- a-arquitetura-toca-os-nossos-sentidos/>. Acesso em: 29 set 2023.

SÁ, Juliana Veloso. **Entre os públicos e a especialidade:** um percurso pela recepção da arte contemporânea em Inhotim. 2014. 205 f., il. Dissertação (Mestrado em Sociologia) —Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

SILVA, Adriana Paulos. **OS SENTIDOS HUMANOS E A CONSTRUÇÃO DO LUGAR PROJETO DE UM MERCADO.** 2011. Disponível em: https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2221/1/Os%20Sentidos%20Humanos%20e%20a%20Constru%C3%A7%C3%A3o%20do%20Lugar_Parte%20Escrita.pdf. Acesso em: 09 out. 2023.

SINESTESIA na arquitetura: estimulando os 5 sentidos com o ambiente. 2018. Disponível em: <https://archtrends.com/blog/sinestesia-na-arquitetura/amp/.> Acesso em: 13 out. 2023.

Alves, C. E. R. (2017). **Nome sui generis o: nome (social) como dispositivo de identificação de gênero**. Belo Horizonte: PUC Editora.

BANHAM, Reyner. **The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?** London: Architectural Press, 1966.

VICKERY, Tim. **Brutalism and Social Housing: Creating a Space for Equality**. Journal of Architectural Theory, 2013.

LEMOS, Carlos (org.). **Oscar Niemeyer: A vida é um sopro**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

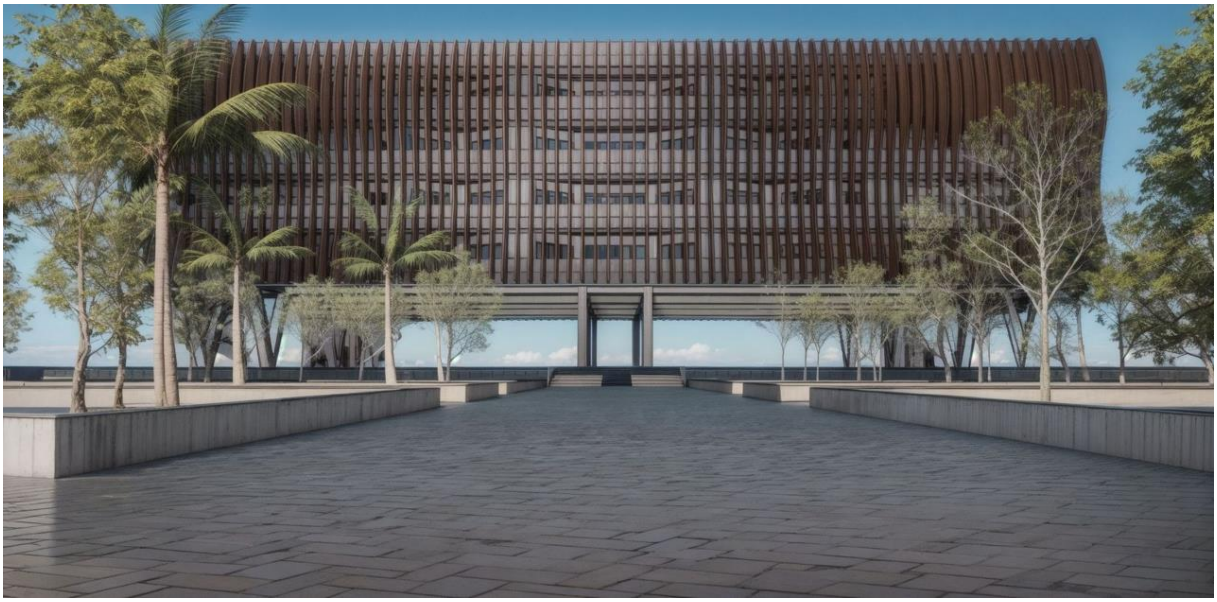
BRITO, J. L. S.; SILVA, R. M.; SANTOS, A. F. (2019). **Renaturalização de áreas invadidas por espécies exóticas: estudo de caso com Senna multijuga em Petrolina (PE)**. Revista Brasileira de Ecologia e Meio Ambiente, 32(2), 113-126.

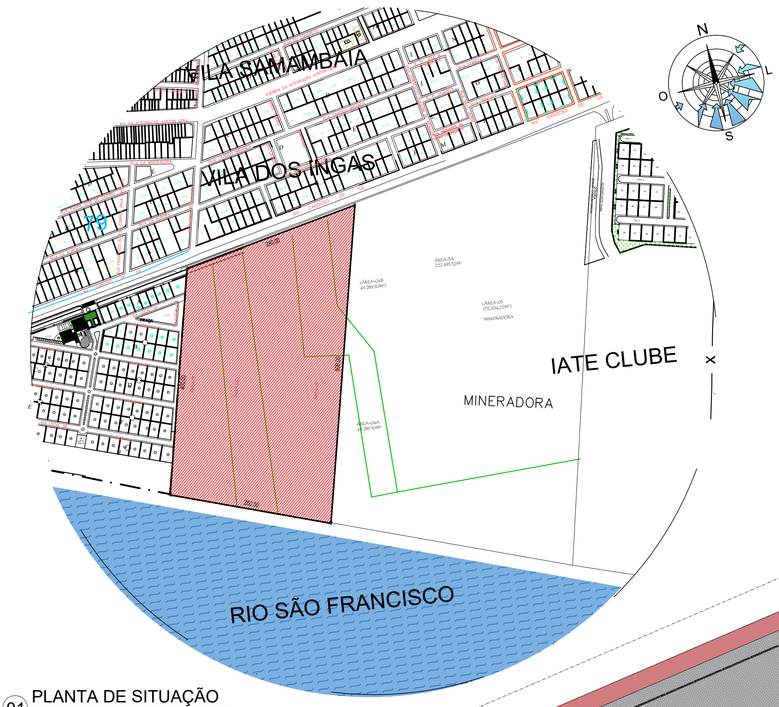
SAMPAIO, E. V. S. B.; SANTOS, R. M.; FERNANDES, A. C. (2018). **Renaturalização de áreas degradadas: princípios e práticas. Revista**

Brasileira de Ecologia, 27(4), 1015-1029.

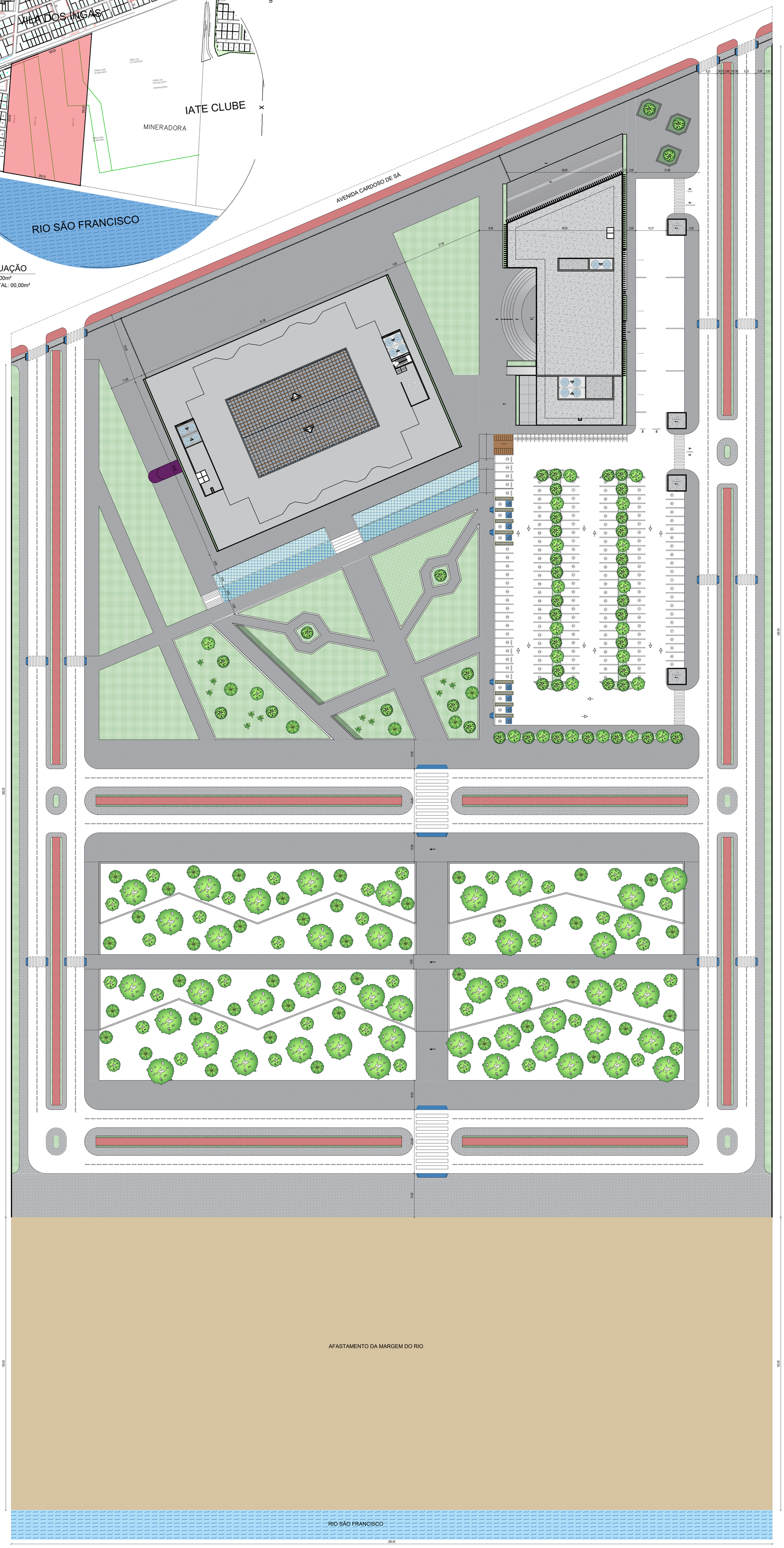
NEUFERT, E. (2017). Arte de projetar em arquitetura. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes.

ANEXOS

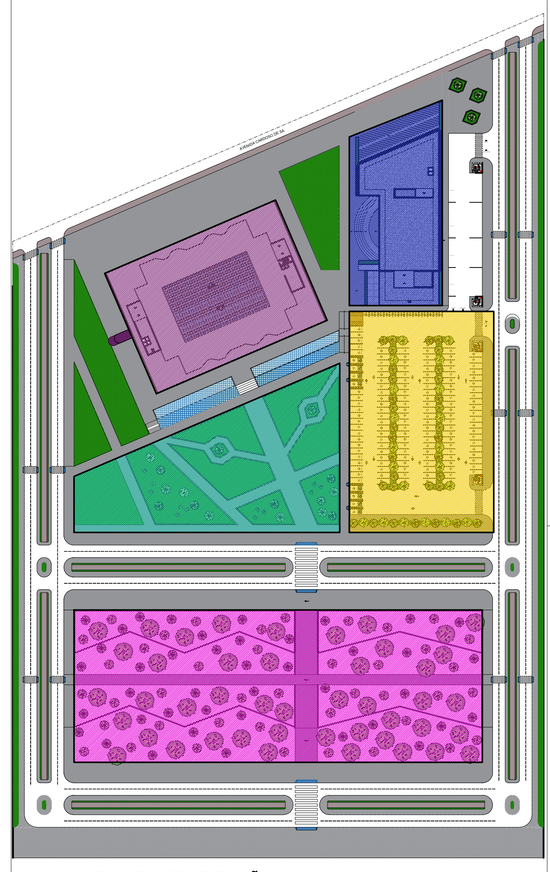




01 PLANTA DE SITUAÇÃO
ÁREA CONSTRUÍDA: 00,00m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL: 00,00m²
ESCALA: 1/5000



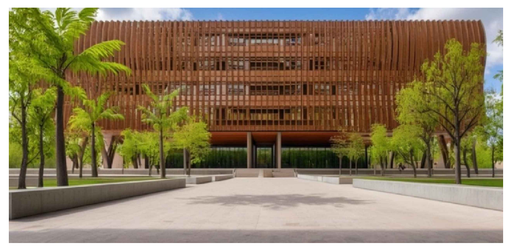
02 PLANTA DE LOCAÇÃO E COBERTA
ÁREA CONSTRUÍDA: 00,00m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL: 00,00m²
ESCALA: 1/500

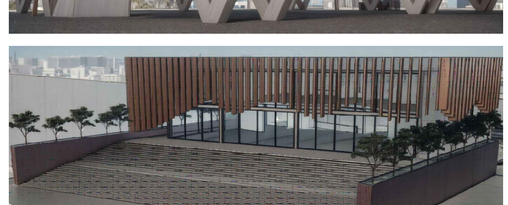


03 PLANTA DE SETORIZAÇÃO
ÁREA CONSTRUÍDA: 00,00m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL: 00,00m²
ESCALA: 1/1500

LEGENDA
- CENTRO CULTURAL E GASTRONOMICO
- TEATRO DONA MARIA
- ESTACIONAMENTO
- PRAÇA VINHEDO
- BOSQUE SAFRAS

IMAGENS EM 3D





PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	CENTRO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

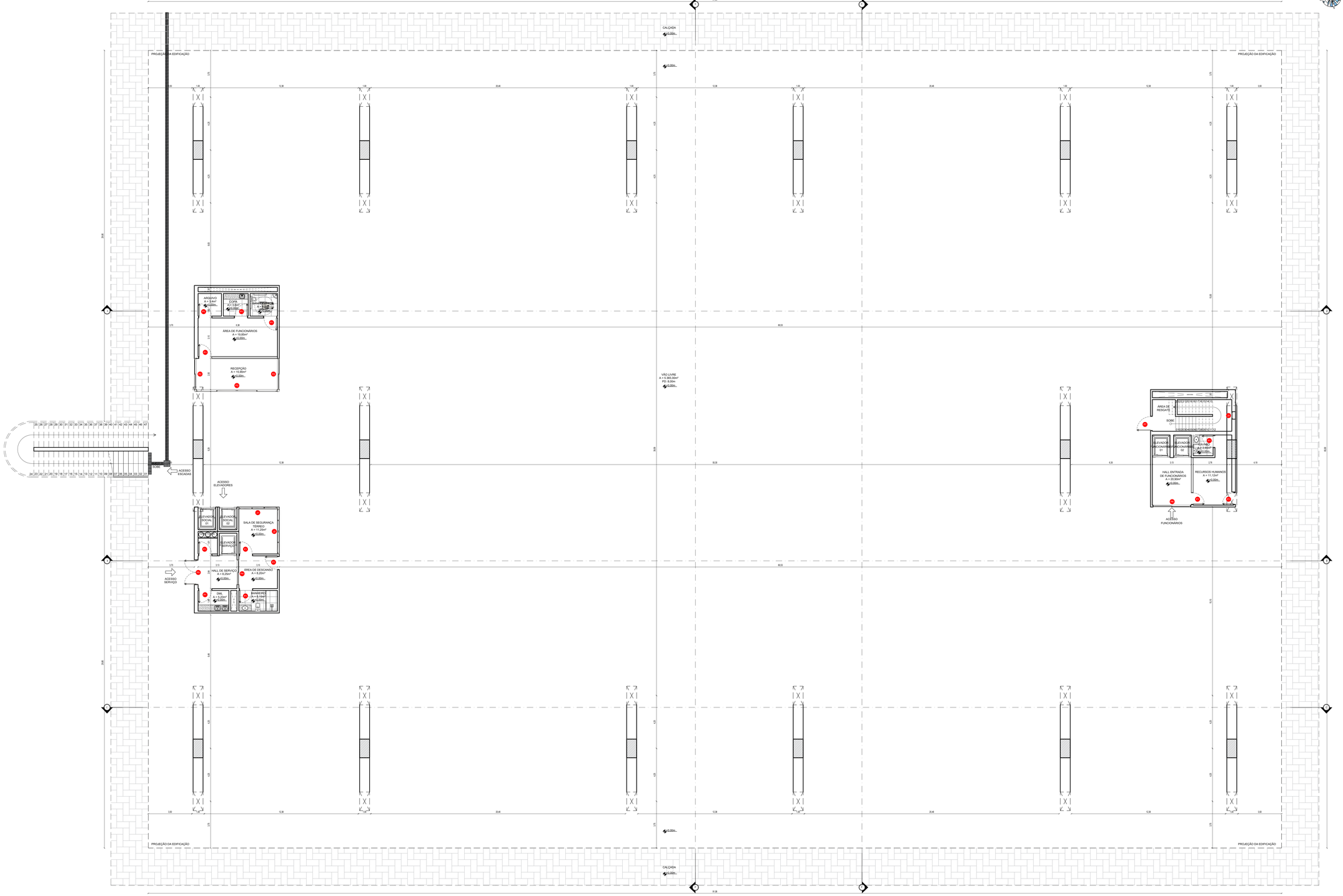
PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS
ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS
AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ
AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

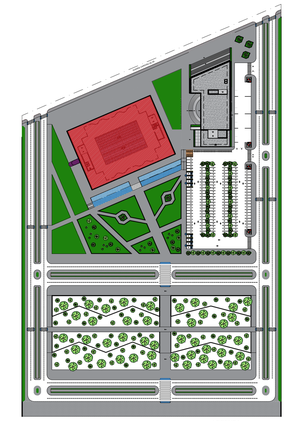
COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: TRABALHO DE CONCULÃO DE CURSO
ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2
CONTEÚDO: Planta De Situação, Planta De Locação E Coberta, Planta De Setorização, Parâmetros Urbanisticos
DESENHO: PLANTA DE SITUAÇÃO E LOCAÇÃO
ÁREA DE INTERVENÇÃO: 110.000,00m²
PRANCHA: 01/25
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO
DATA: NOVEMBRO/2024
REVISÃO: 26/10/2024
ESCALA: 1/500



01 PLANTA DE BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ESCALA: 1/100



PLANTA CHAVE
ESCALA 1/2000

LEGENDA
CENTRO CULTURAL E GASTRONÔMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	...	Porta de giro, em ACM, na cor cinza.	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza.	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza.	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE:
JOSÉ VINICIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA:
ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA:
JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

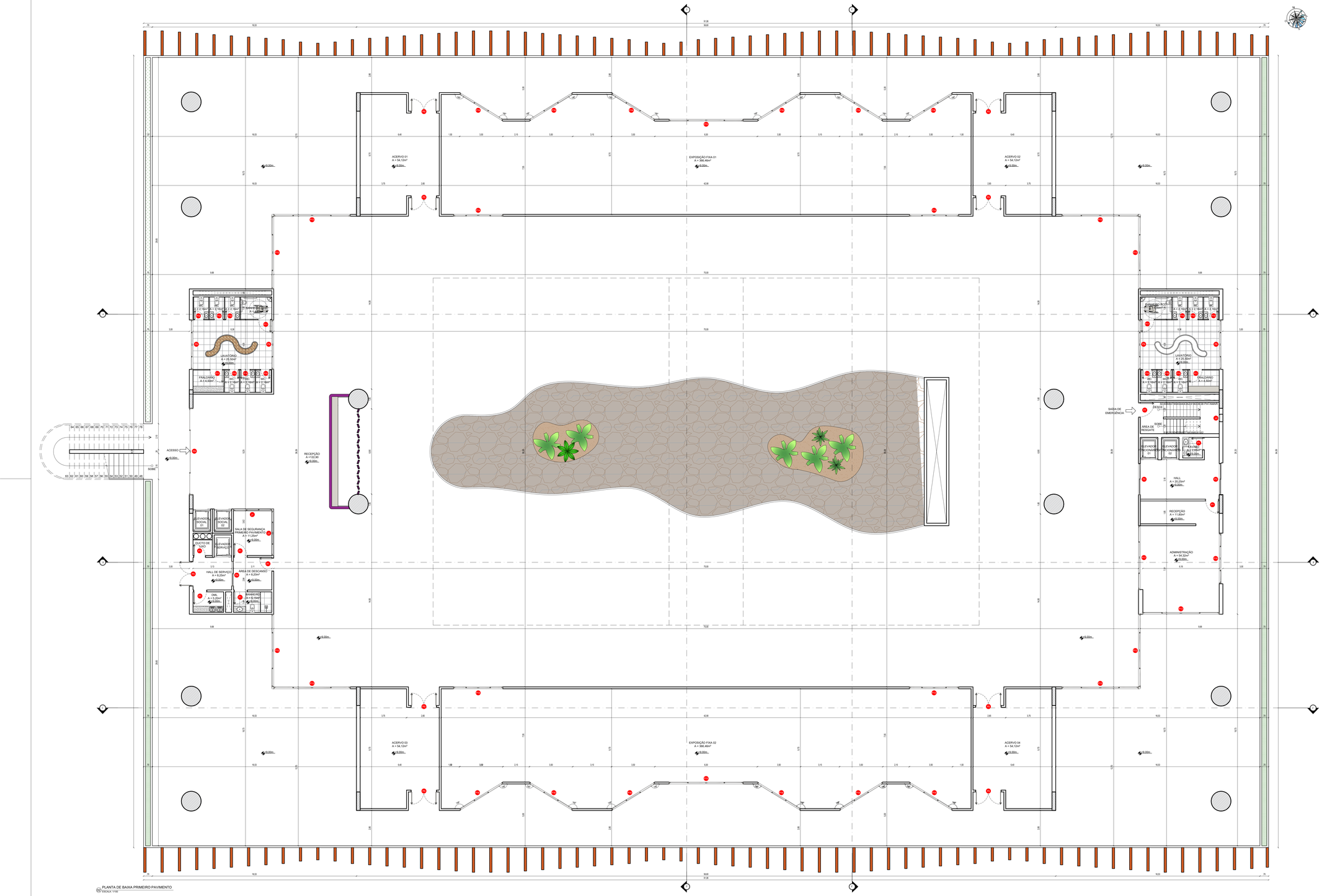
AVALIADOR EXTERNO:
THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

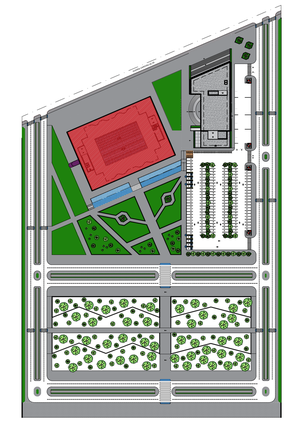
DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS E EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO
ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2
CONTEÚDO: Planta Baixa Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos
DESENHO: PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO TERREO
ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²
PRANCHA: 02/25
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO
DATA: NOVEMBRO/2024
REVISÃO: 26/10/2024
ESCALA: 1/100

FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1290mm X 841mm



PLANTA DE BAIXA PRIMEIRO PAVIMENTO
ESCALA: 1/100



PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA

CENTRO CULTURAL E GASTRONÔMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	–	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE,CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUÍDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Baixa Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: PLANTA BAIXA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²

PRANCHA: 03/25

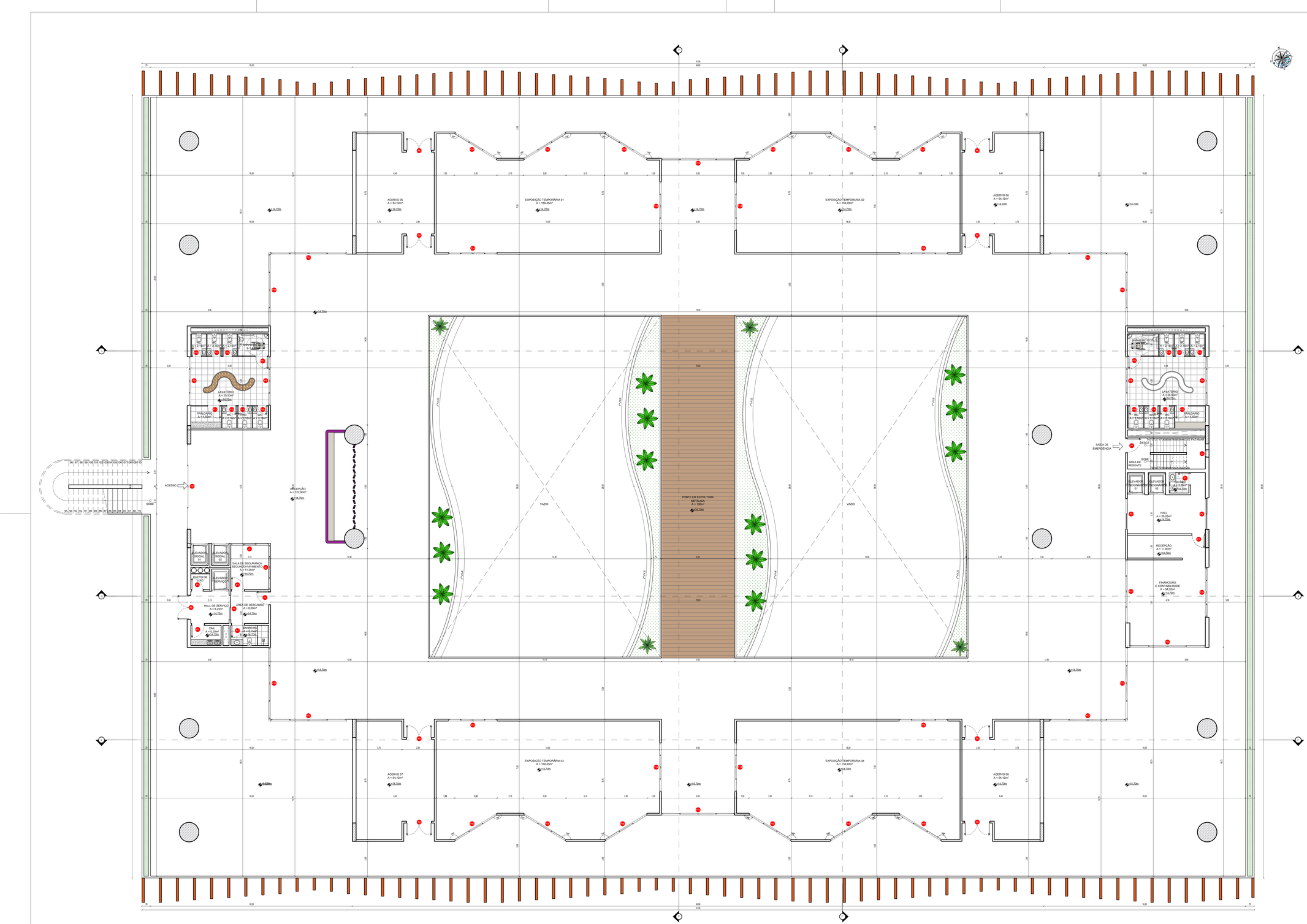
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

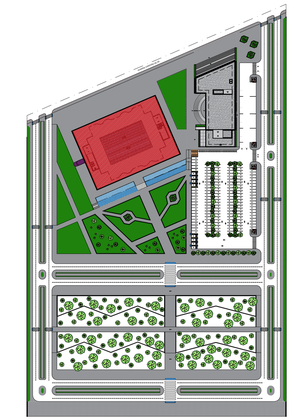
REVISÃO: 29/10/2024

ESCALA: 1/100

FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1200mm X 841mm



01 PLANTA DE BAIXA SEGUNDO PAVIMENTO
ESCALA: 1/100



PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA

CENTRO CULTURAL E GASTRONOMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	280m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	...	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUÍDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA

ASSUNTO: PROJEÇÃO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Baixa Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: PLANTA BAIXA DO SEGUNDO PAVIMENTO

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²

PRANCHA: 04/25

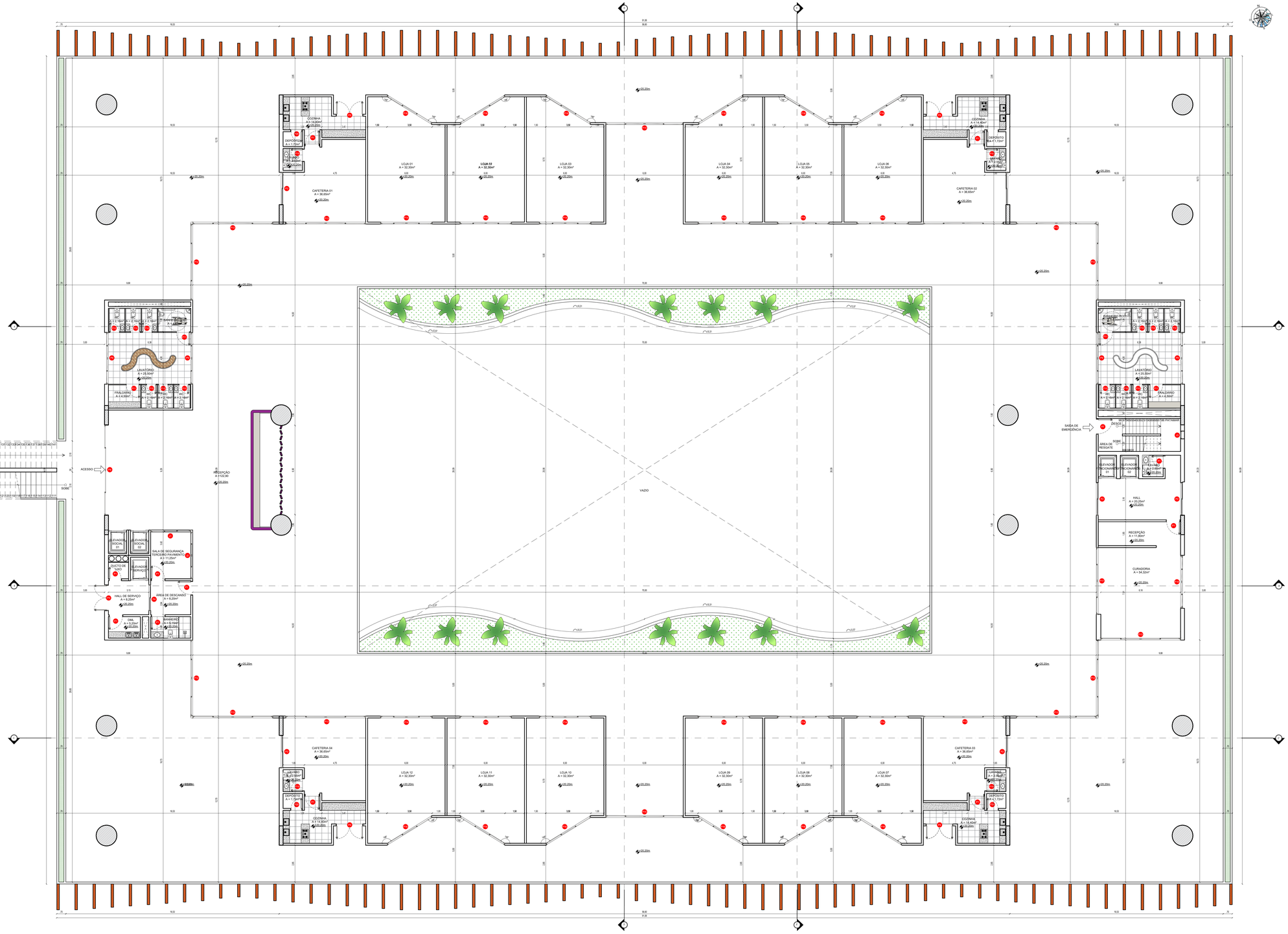
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

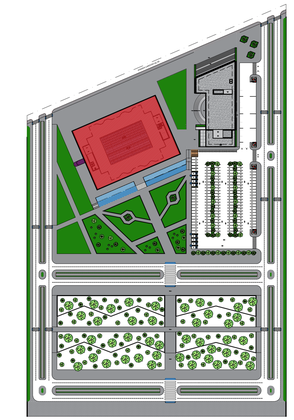
REVISÃO: 29/10/2024

ESCALA: 1/100

FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1293mm X 841mm



PLANTA DE BAIXA TERCEIRO PAVIMENTO
ESCALA: 1/100



PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Aluminio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSE VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MLANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRELADOS E EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Baixa Terceiro, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: PLANTA BAIXA DO TERCEIRO PAVIMENTO

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²

PRANCHA: 05/25

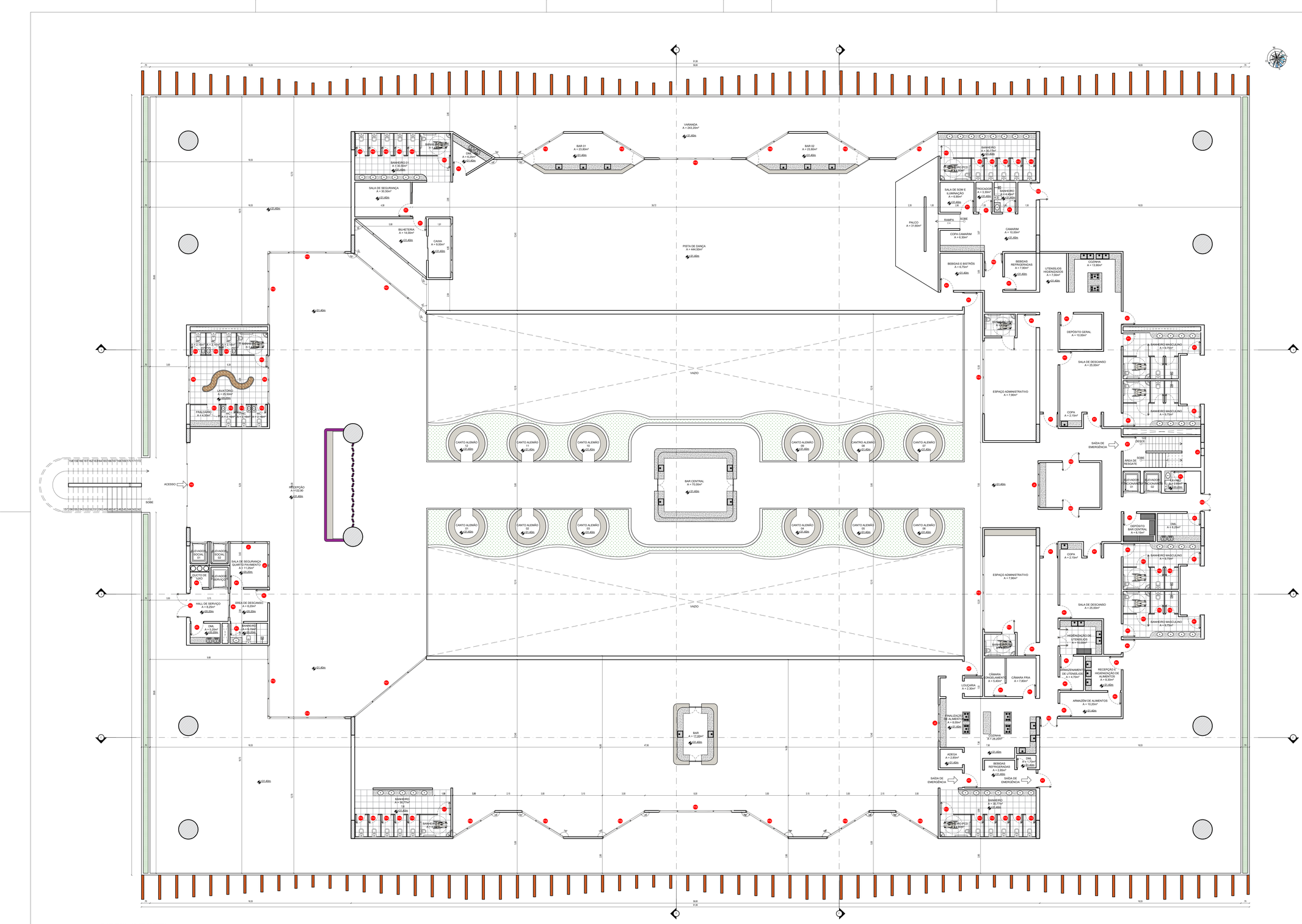
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

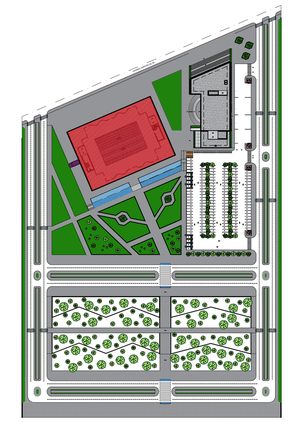
REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/100

FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1200mm X 841mm



PLANTA DE BAIXA QUARTO PAVIMENTO
ESCALA: 1/100



PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA

CENTRO CULTURAL E GASTRONOMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	280m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE,CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS E EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Baixa Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: PLANTA BAIXA DO QUARTO PAVIMENTO

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²

PRANCHA: 06/25

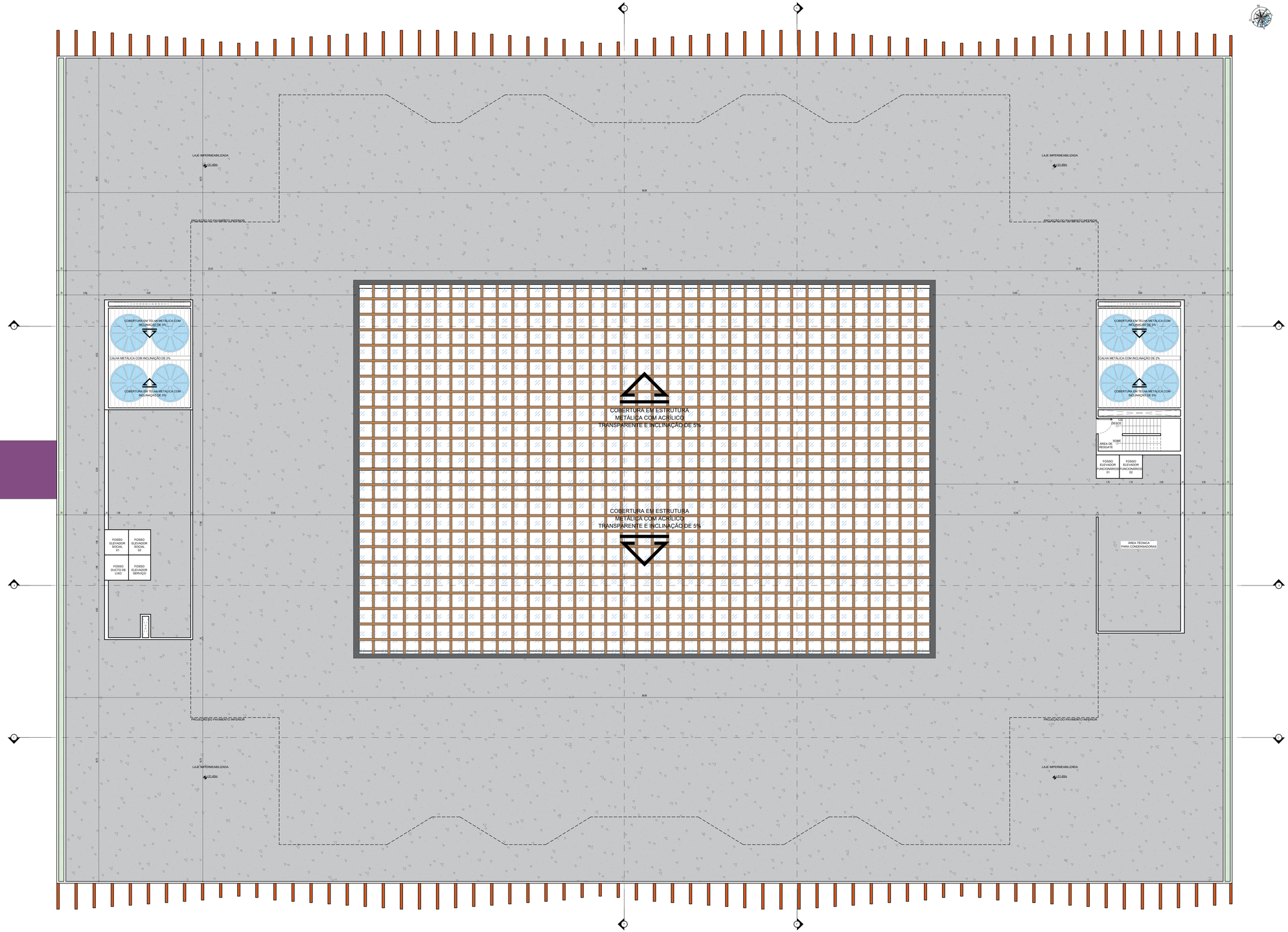
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

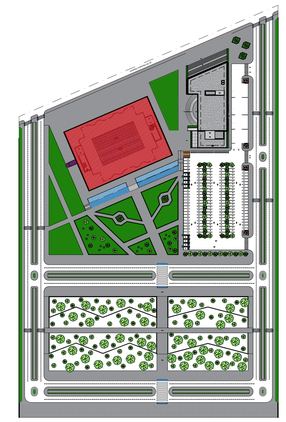
REVISÃO: 29/10/2024

ESCALA: 1/100

FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1200mm X 841mm



PLANTA COBERTA
ESCALA 1/100



PLANTA CHAVE
ESCALA 1/2000

LEGENDA

CENTRO CULTURAL E GASTRONOMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	280m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumino, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Aluminio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PREVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Baixa Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: PLANTA COBERTA

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²

PRANCHA: 07/25

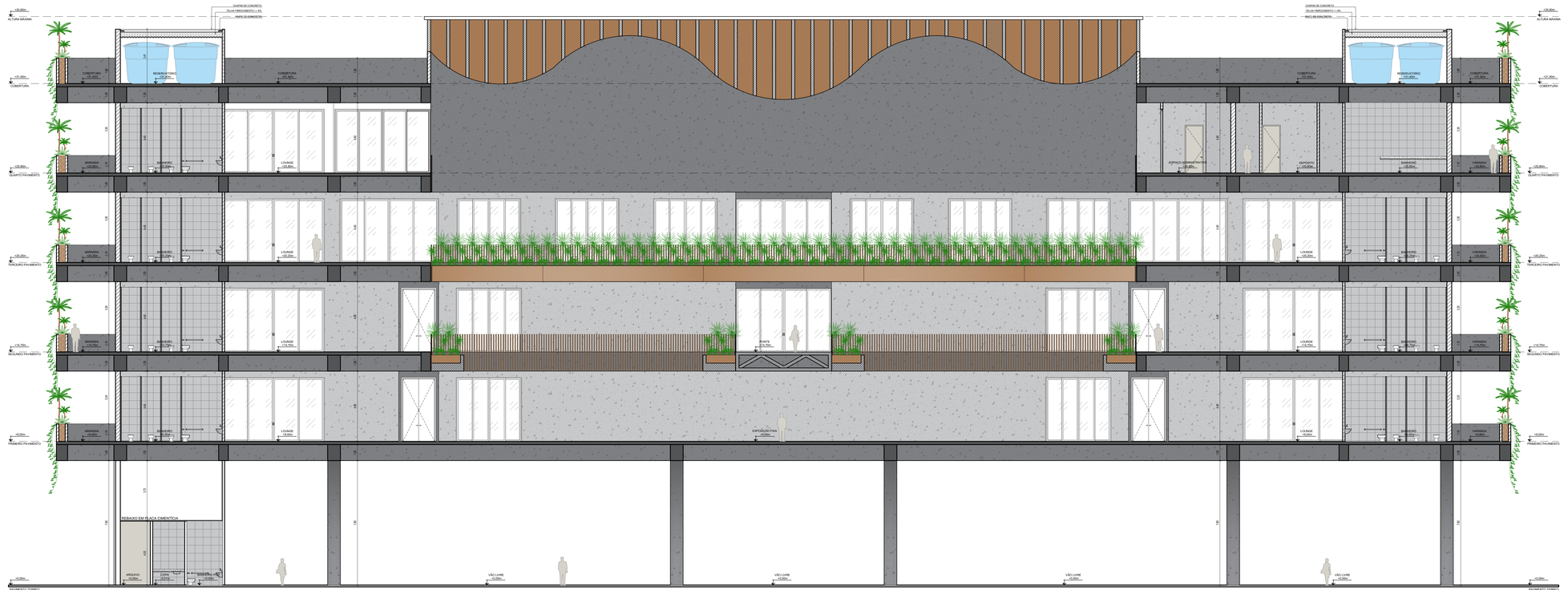
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

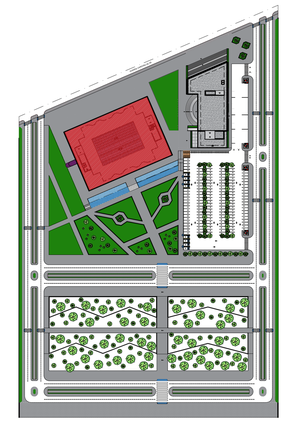
ESCALA: 1/100

FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1200mm X 841mm



01 CORTE AA'
ESCALA 1/100

02 CORTE BB'
ESCALA 1/100



03 PLANTA CHAVE
ESCALA 1/2000

LEGENDA

CENTRO CULTURAL E GASTRONOMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	280m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Aluminio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Aluminio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Aluminio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Aluminio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINICIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

Cv
COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE,CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS
A T R I B U Í D O S . É
EXPRESSAMENTE PROIBIDA A
R E P R O D U Ç Ã O D E S T E
MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO
P R É V I A .

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÍAO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Cortes, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: Corte AA' / Corte BB'

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²

PRANCHA: 08/25

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

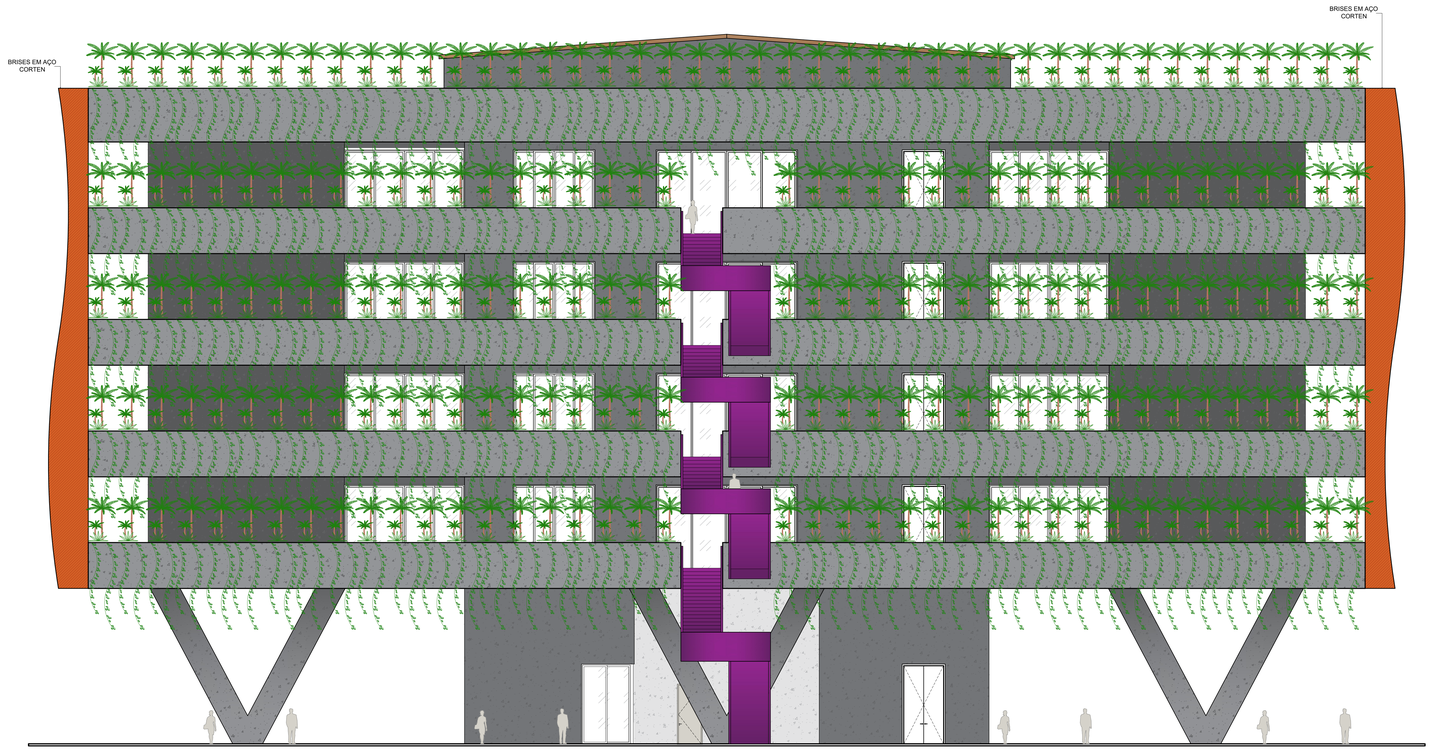
REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/100

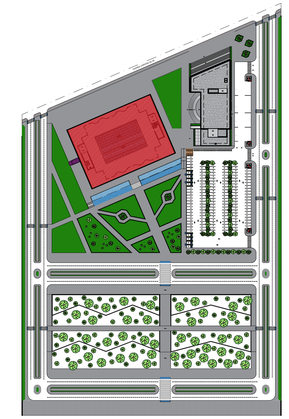
FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1250mm X 841mm

+37.40m
COBERTURA
+33.80m
QUARTO PAVIMENTO
+30.20m
TERCEIRO PAVIMENTO
+26.75m
SEGUNDO PAVIMENTO
+23.20m
PRIMEIRO PAVIMENTO
+19.50m
PAVIMENTO TÉRREO
VARANDA
+30.20m
CORTINA
+30.20m
GAFETERIA 03
+26.20m
AÇÉRVO 08
+19.75m
AÇÉRVO 04
+16.20m
GAFETERIA 02
+30.20m
3.60
3.50
3.45
3.55
3.50
3.45
3.50
3.45
3.50
3.45

FACHADA SUL
ESCALA: 1/100



FACHADA OESTE
ESCALA: 1/100



PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA

CENTRO CULTURAL E GASTRONOMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	...	Porta de giro, em ACM, na cor cinza.	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumino, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza.	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza.	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumino, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

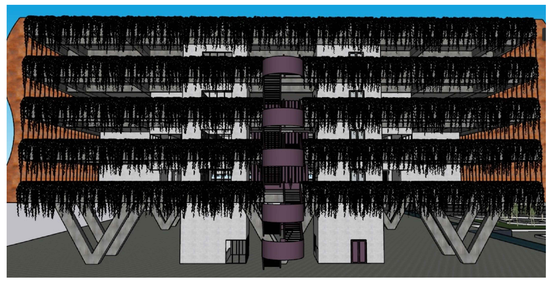
L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Alumino, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumino, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumino, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumino, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

IMAGENS EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)



ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINICIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS E EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Fachadas, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: Fachada Sul / Fachada Oeste

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²

PRANCHA: 10/25

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

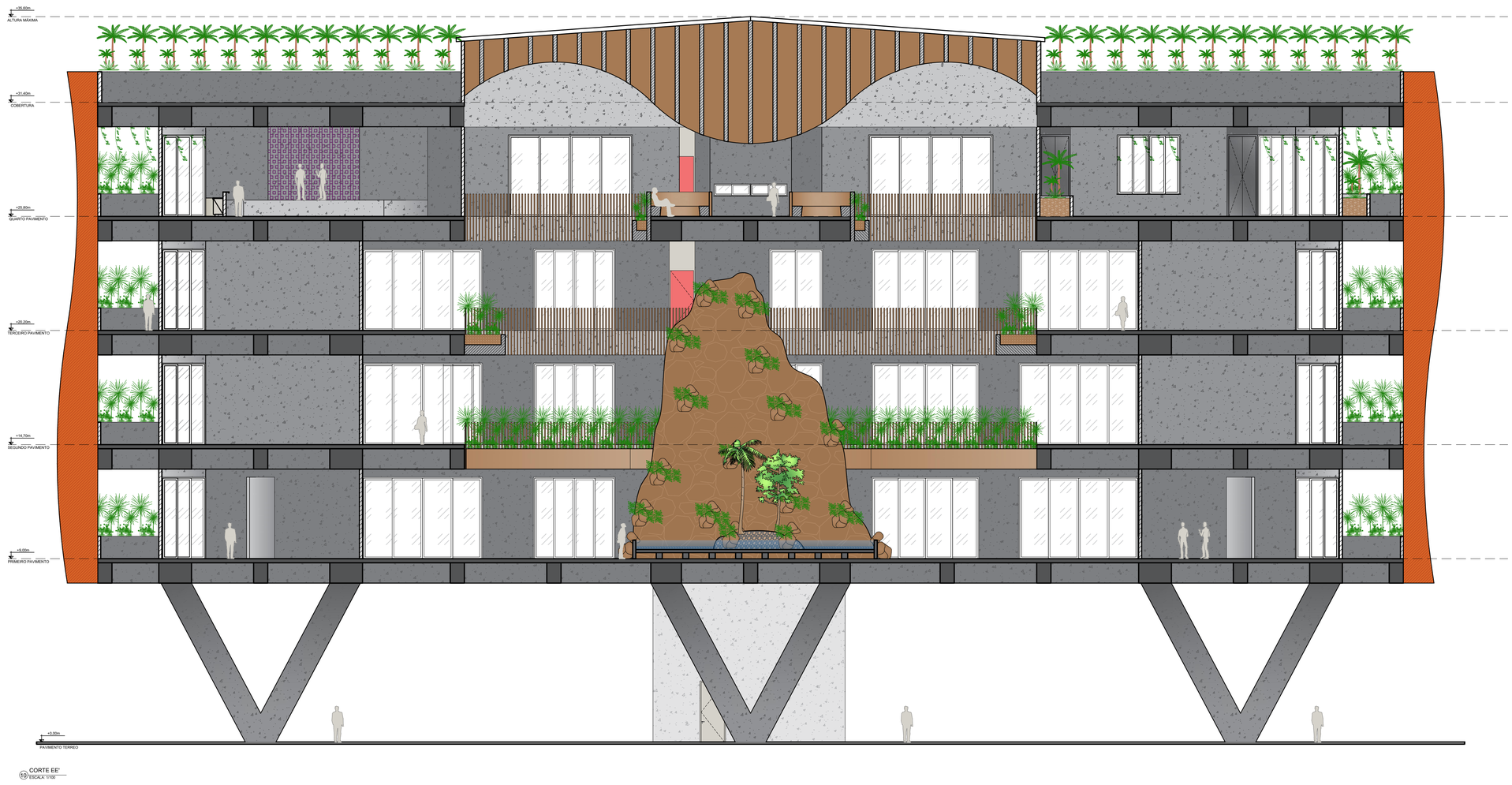
DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

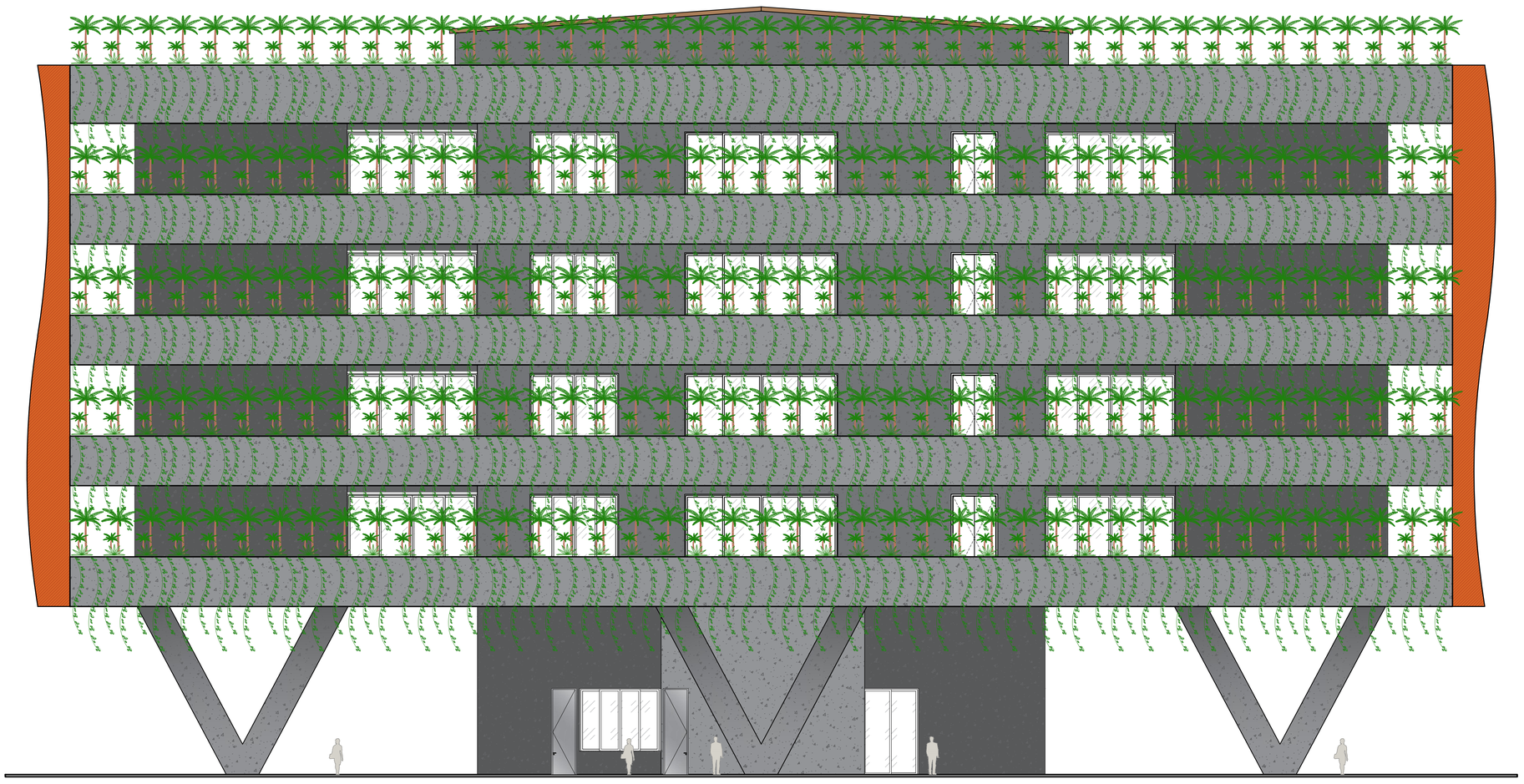
ESCALA: 1/100

FOLHA A0+ (EXTENDIDA)
1293mm X 841mm

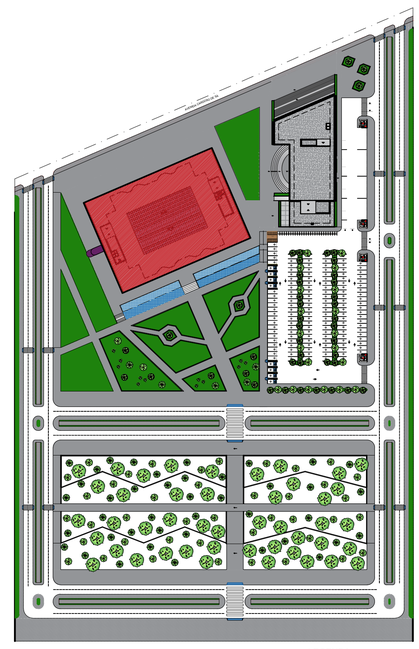
09 CORTE DD'
ESCALA: 1/100



10 CORTE EE'
ESCALA: 1/100



11 FACHADA LESTE
ESCALA: 1/100



02 PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA

CENTRO CULTURAL E GASTRONOMICO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

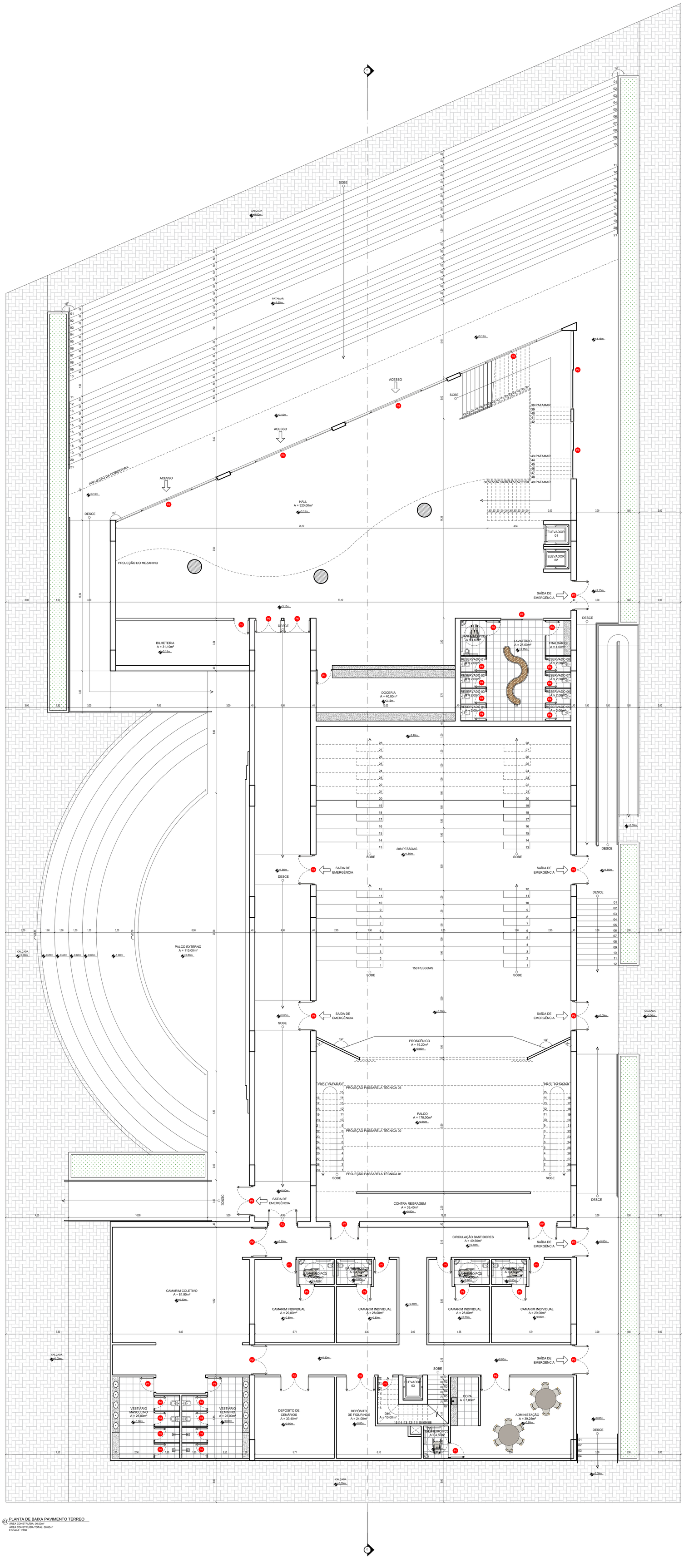
ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS
ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS
AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ
AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

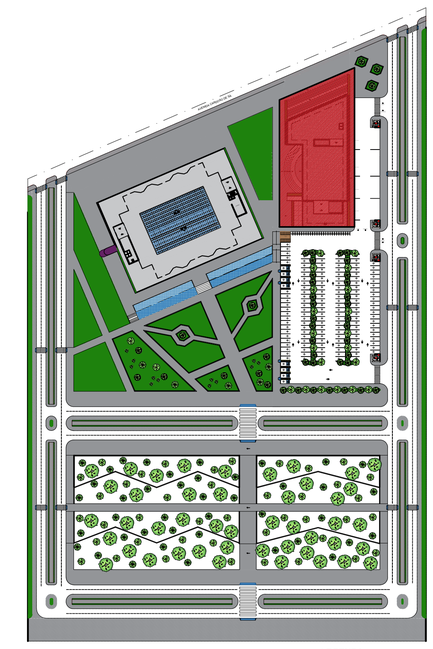
DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROEJETO DE CONCULÃO DE CURSO
ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2
CONTEÚDO: Corte, Fachada, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanisticos
DESENHO: Corte DD' / Corte DD' / Fachada Leste
ÁREA DE INTERVENÇÃO: 58.000,00m²
PRANCHA: 11/25
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO
DATA: NOVEMBRO/2024
REVISÃO: 26/10/2024
ESCALA: 1/100

FOLHA A0



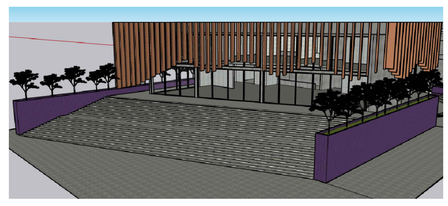
01 PLANTA DE BAIXA PAVIMENTO TÉRREO
ÁREA CONSTRUÍDA: 00,00m²
ÁREA CONSTRUÍDA TOTAL: 00,00m²
ESCALA: 1/100

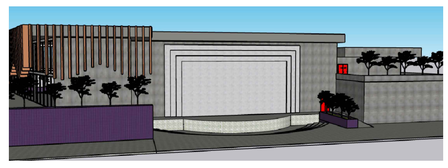


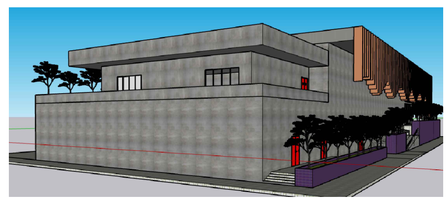
02 PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA
TEATRO DONA MARIA

PERSPECTIVA EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)







PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	DIMENSÕES H (m)	DIMENSÕES A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P3	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em material anti chamas, duas folhas, cor: vermelho.	8,00m²
P4	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P5	1,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	4,00m²
P6	1,80	4,00	5	01	Porta de correr, em acm, duas folhas..	7,20m²
P7	3,10	4,00	-	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,40m²
P8	8,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	40,00m²
P9	4,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,00m²
P10	4,00	3,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	DIMENSÕES H (m)	DIMENSÕES P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	2,50	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela com vedação anti chamas, com vidro incolor.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS E EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROEJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanisticos

DESENHO: Planta Baixa Primeiro Pavimento

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 38.000,00m²

PRANCHA: 12/25

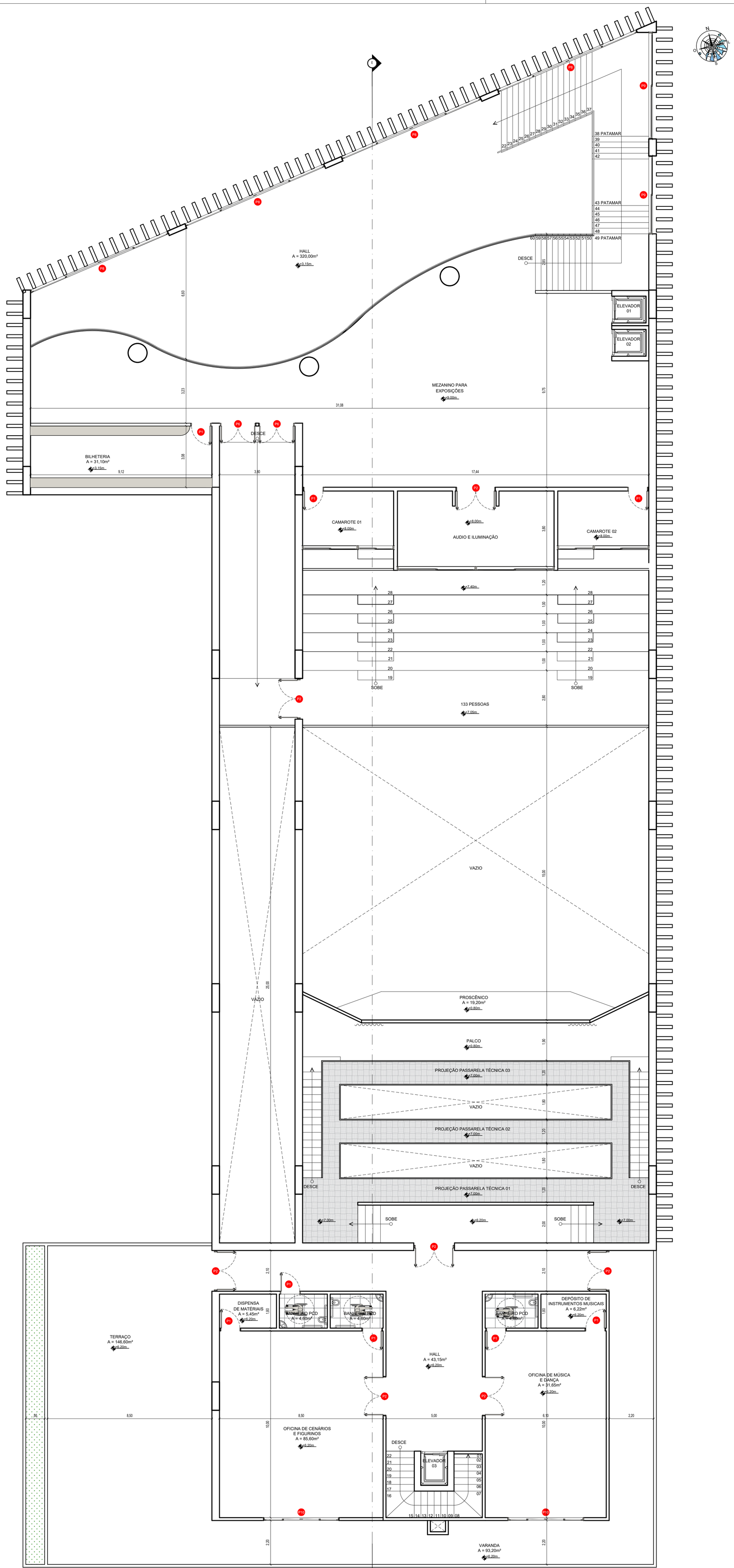
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

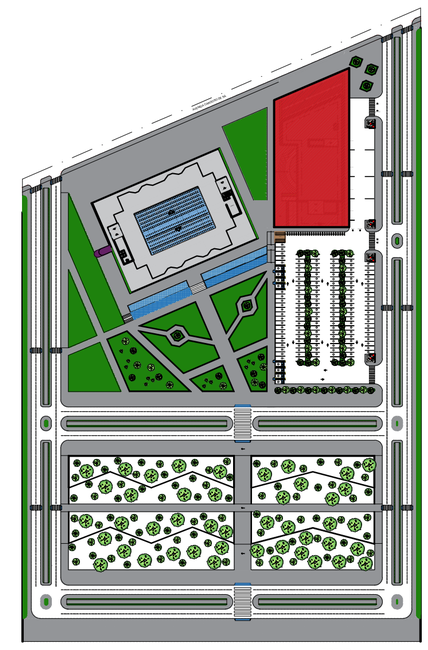
REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/100

FOLHA A1



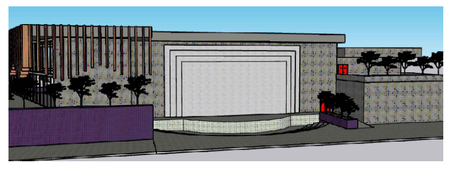
02 PLANTA DE BAIXA SEGUNDO PAVIMENTO
ESCALA: 1/100



02 PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA
TEATRO DONA MARIA

PERSPECTIVA EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)



PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	A (cm)			
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P3	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em material anti chamas, duas folhas, cor: vermelho.	8,00m²
P4	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P5	1,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	4,00m²
P6	1,80	4,00	5	01	Porta de correr, em acm, duas folhas..	7,20m²
P7	3,10	4,00	-	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,40m²
P8	8,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	40,00m²
P9	4,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,00m²
P10	4,00	3,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	P (m)			
J1	2,50	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela com vedação anti chamas, com vidro incolor.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROEJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanisticos

DESENHO: Planta Baixa Segundo Pavimento

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 38.000,00m²

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

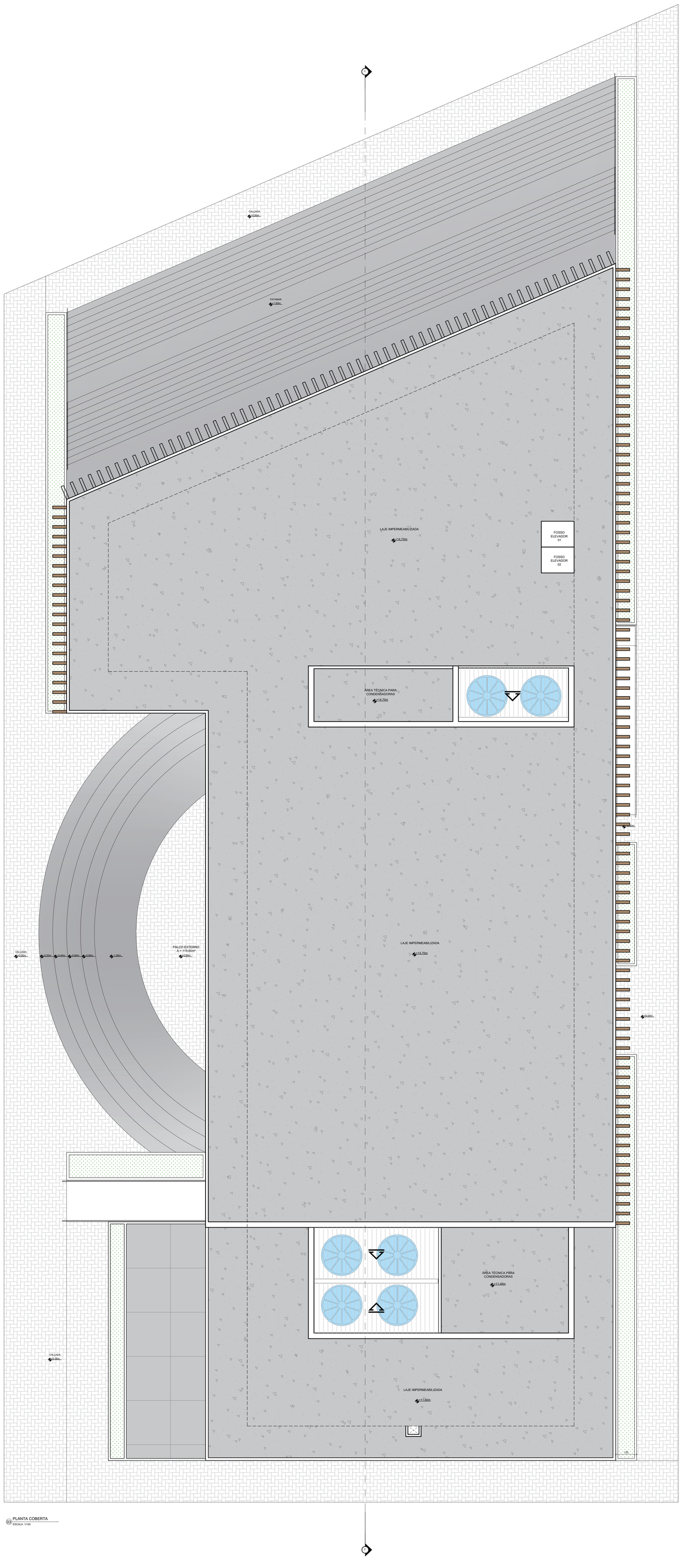
DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

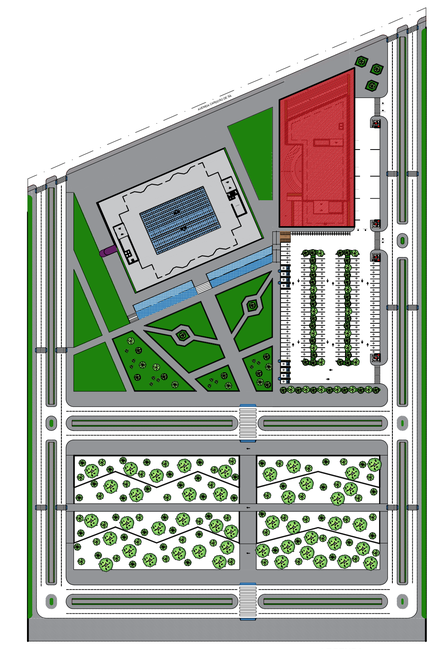
PRANCHA: 13/25

ESCALA: 1/100

FOLHA A0



03 PLANTA COBERTA
ESCALA: 1/100

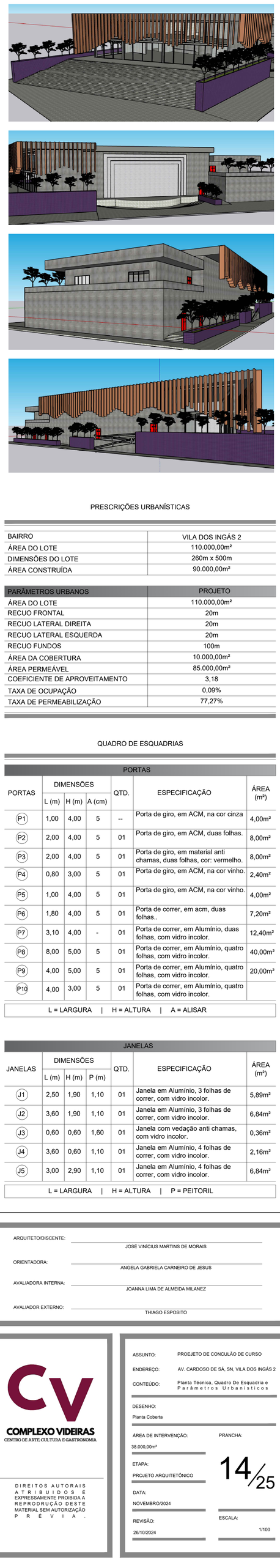


02 PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA

TEATRO DONA MARIA

PERSPECTIVA EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)



PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	A (cm)			
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P3	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em material anti chamas, duas folhas, cor: vermelho.	8,00m²
P4	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P5	1,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	4,00m²
P6	1,80	4,00	5	01	Porta de correr, em acm, duas folhas..	7,20m²
P7	3,10	4,00	-	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,40m²
P8	8,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	40,00m²
P9	4,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,00m²
P10	4,00	3,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	P (m)			
J1	2,50	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela com vedação anti chamas, com vidro incolor.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS E EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROEJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanisticos

DESENHO: Planta Coberta

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 38.000,00m²

PRANCHA: 14/25

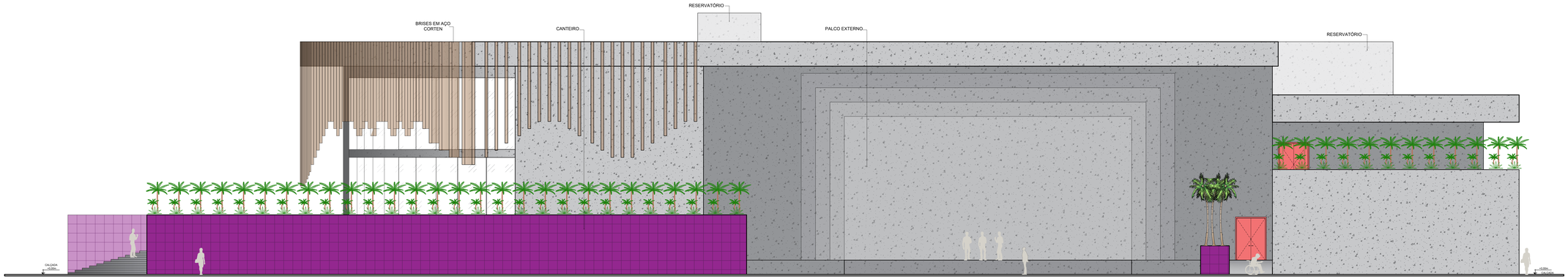
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

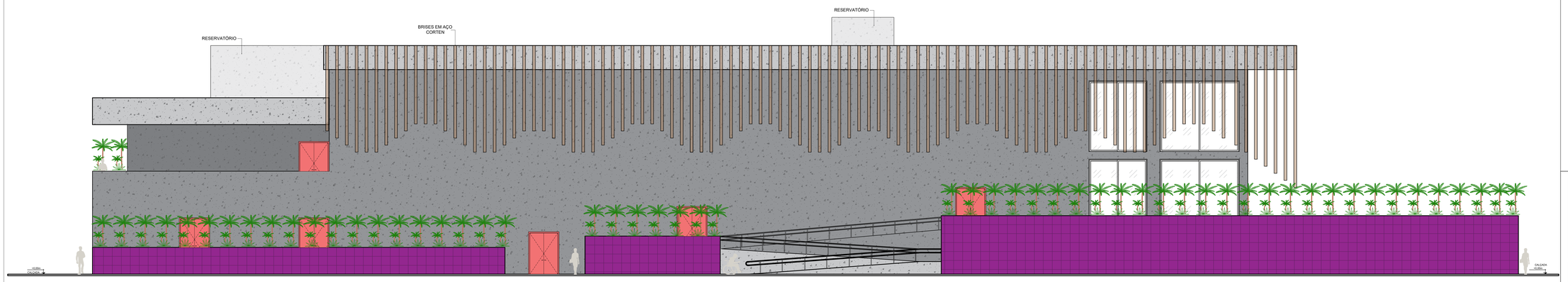
REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/100

04 CORTE EE'
ESCALA: 1/100

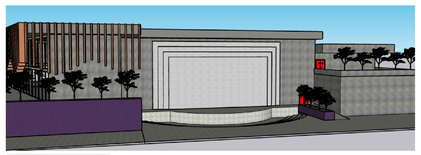


05 FACHADA OESTE
ESCALA: 1/100

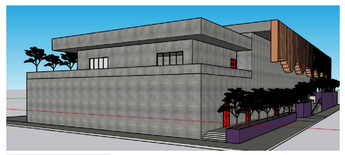


07 FACHADA LESTE
ESCALA: 1/100

PERSPECTIVA FACHADA NORTE
SEM ESCALA DEFINIDA

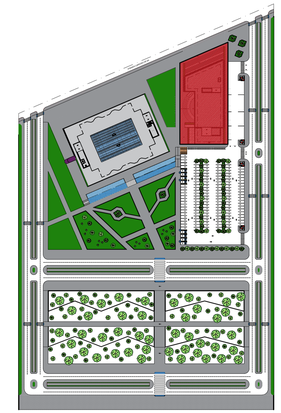


PERSPECTIVA FACHADA OESTE
SEM ESCALA DEFINIDA



PERSPECTIVA FACHADA SUL
SEM ESCALA DEFINIDA

PERSPECTIVA FACHADA LESTE
SEM ESCALA DEFINIDA



PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA
TEATRO DONA MARIA

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3.18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	A (cm)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P3	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em material anti chamas, duas folhas, cor: vermelho.	8,00m²
P4	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P5	1,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	4,00m²
P6	1,80	4,00	5	01	Porta de correr, em acm, duas folhas..	7,20m²
P7	3,10	4,00	-	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,40m²
P8	8,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	40,00m²
P9	4,00	5,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,00m²
P10	4,00	3,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES L (m)	H (m)	P (m)	QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
J1	2,50	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela com vedação anti chamas, com vidro incolor.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGAS 2

CONTEÚDO: Corte, Fachadas, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: Corte EE' / Fachada Oeste / Fachada Leste

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 30.000,00m²

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

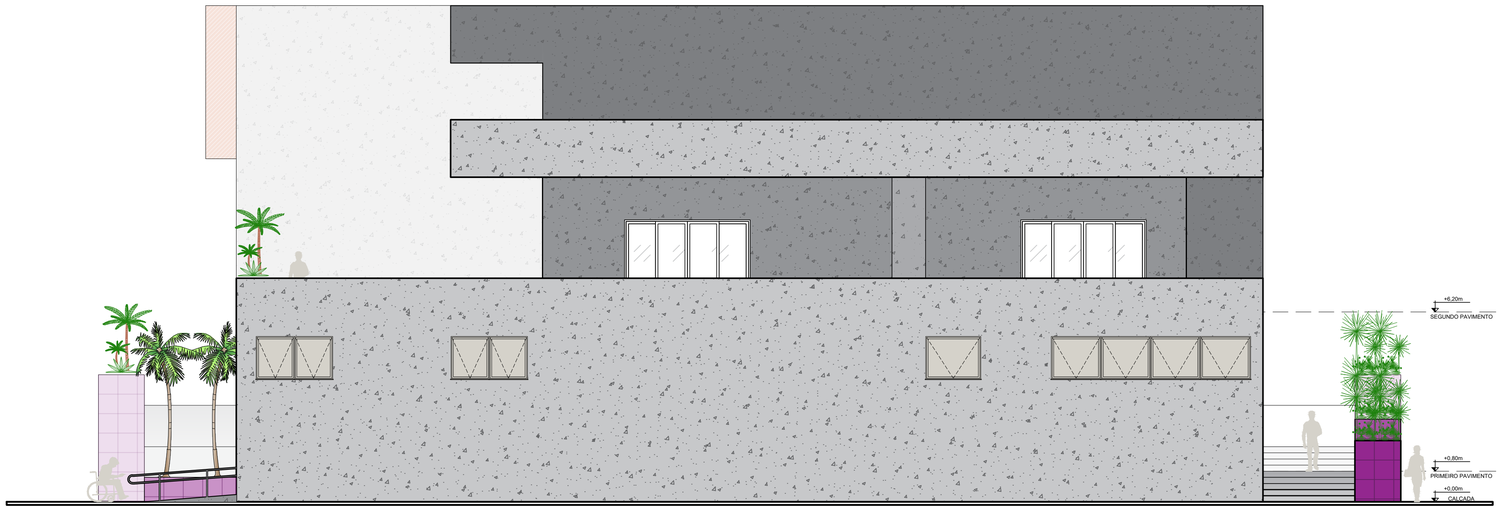
REVISÃO: 26/10/2024

PRANCHA: 15/25

ESCALA: 1/100

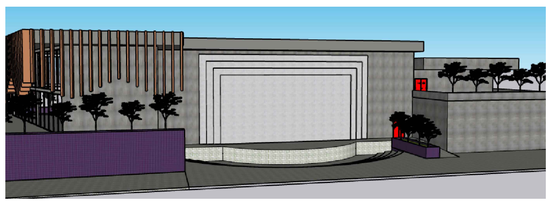
FOLHA AO+ (EXTENDIDA)
1313mm X 841mm

06 FACHADA NORTE
ESCALA: 1/100

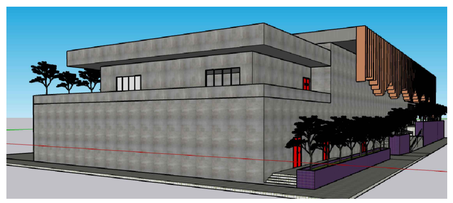


08 FACHADA SUL
ESCALA: 1/100

PERSPECTIVA FACHADA NORTE
SEM ESCALA DEFINIDA



PERSPECTIVA FACHADA OESTE
SEM ESCALA DEFINIDA



PERSPECTIVA FACHADA SUL
SEM ESCALA DEFINIDA

PERSPECTIVA FACHADA LESTE
SEM ESCALA DEFINIDA

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	CENTRO
ÁREA DO LOTE	00,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	00m x 00m
ÁREA CONSTRUÍDA	00,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	00,00m²
RECUO FRONTAL	00m
RECUO LATERAL DIREITA	00m
RECUO LATERAL ESQUERDA	00m
RECUO FUNDOS	00m
ÁREA DA COBERTURA	00,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	00,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	0,00
TAXA DE OCUPAÇÃO	0%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	0%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	A (cm)			
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²
P2	2,50	4,00	5	02	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	10,00m²
P3	6,50	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	26,00m²
P4	2,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	8,00m²
P5	2,00	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	8,00m²
P6	3,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, duas folhas, com vidro incolor.	12,00m²
P7	1,10	3,00	-	01	Porta de giro, padrão corta fogo, em material anti chamas.	3,30m²
P8	7,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	28,00m²
P9	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro jateado.	16,00m²
P10	0,80	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	2,40m²
P11	1,00	3,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor vinho.	3,00m²
P12	5,90	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	23,60m²
P13	6,20	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P14	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P15	6,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P16	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, tres folhas, com vidro incolor.	24,00m²
P17	5,10	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	20,40m²
P18	4,00	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	24,80m²
P19	0,90	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	3,60m²
P20	0,80	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	0,81m²
P21	7,60	4,00	5	01	Porta de correr, em Alumínio, quatro folhas, com vidro incolor.	30,40m²
P22	1,50	4,00	5	01	Porta de giro, em ACM, duas folhas.	6,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	P (m)			
J1	3,10	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,89m²
J2	3,60	1,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²
J3	0,60	0,60	1,60	01	Janela fixa com vidro aramado.	0,36m²
J4	3,60	0,60	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	2,16m²
J5	3,00	2,90	1,10	01	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	6,84m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROEJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Fachadas, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanisticos

DESENHO: Fachada Norte / Fachada Sul

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 38.000,00m²

PRANCHA: 16/25

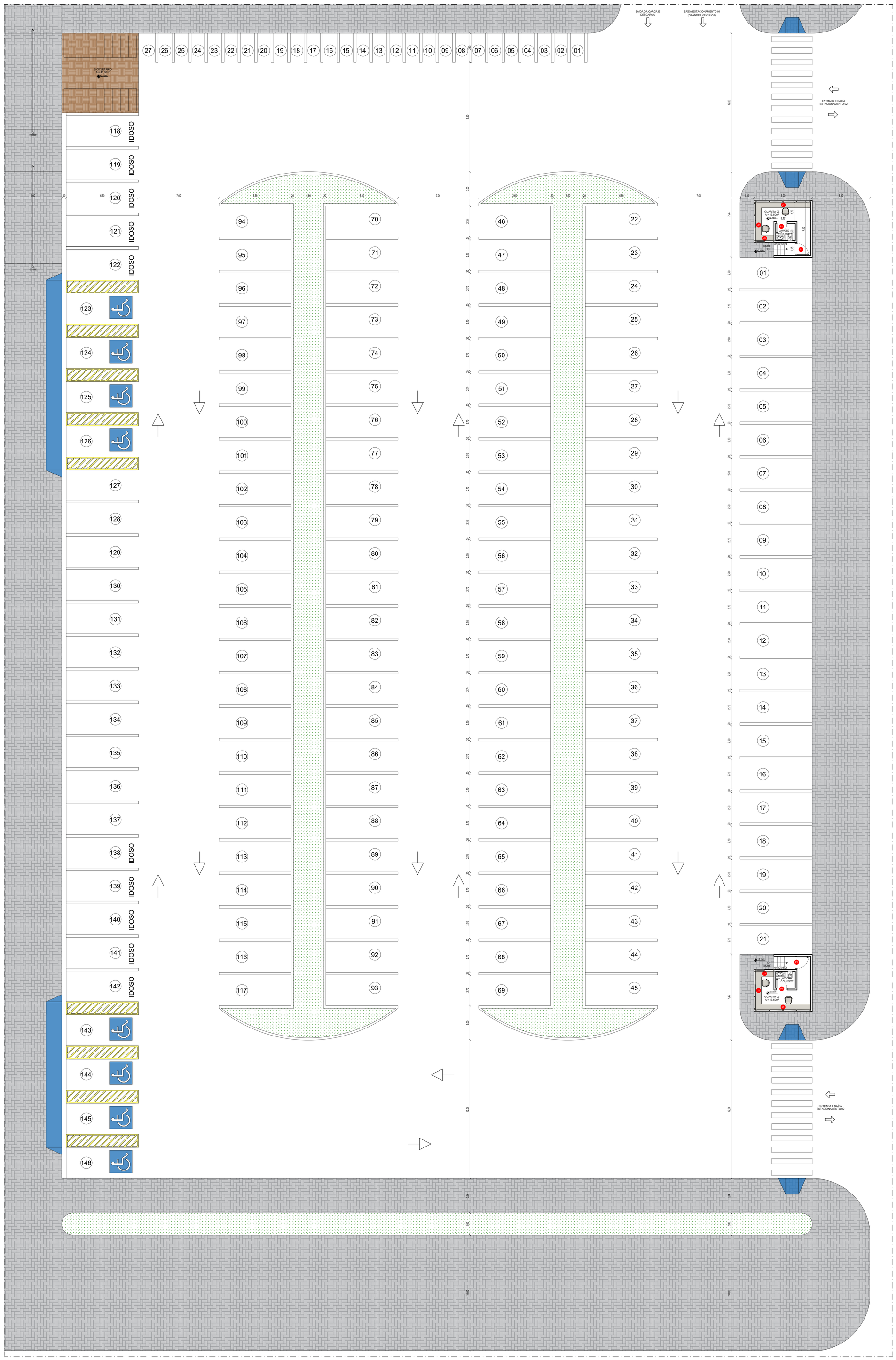
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

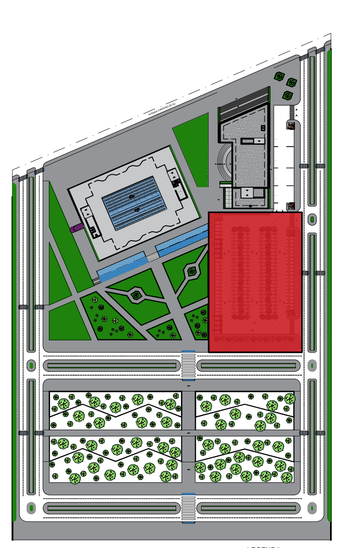
REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/100

FOLHA A0



01 PLANTA BAIXA
ESCALA: 1/125



PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA
ESTACIONAMENTO

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

QUADRO DE ESQUADRIAS

PORTAS

PORTAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	A (cm)			
P1	1,00	4,00	5	--	Porta de giro, em ACM, na cor cinza	4,00m²

L = LARGURA | H = ALTURA | A = ALISAR

JANELAS

JANELAS	DIMENSÕES			QTD.	ESPECIFICAÇÃO	ÁREA (m²)
	L (m)	H (m)	P (m)			
J1	4,80	1,50	1,10	02	Janela em Alumínio, 4 folhas de correr, com vidro incolor.	7,20m²
J2	3,40	1,50	1,10	02	Janela em Alumínio, 3 folhas de correr, com vidro incolor.	5,10m²
J3	1,50	1,50	1,10	02	Janela em Alumínio, 2 folhas de correr, com vidro incolor.	2,25m²

L = LARGURA | H = ALTURA | P = PEITORIL

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Técnica, Quadro De Esquadria e Parâmetros Urbanisticos

DESENHO: PLANTA BAIXA

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 8.000,00m²

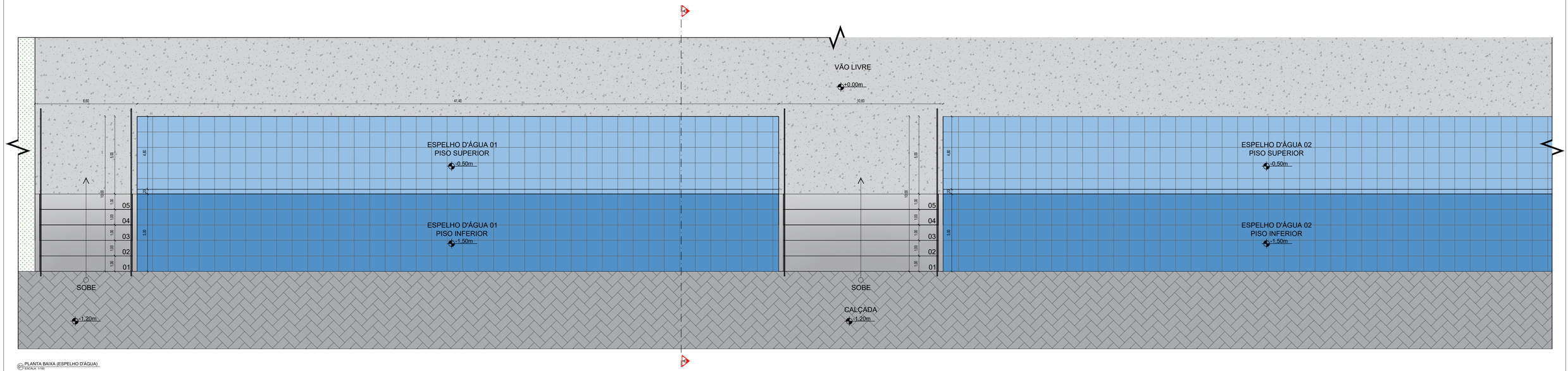
PRANCHA: 17/25

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

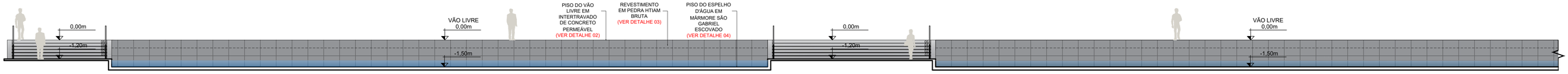
DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

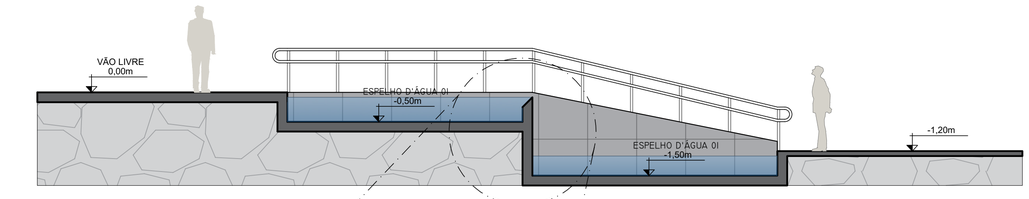
ESCALA: 1/125



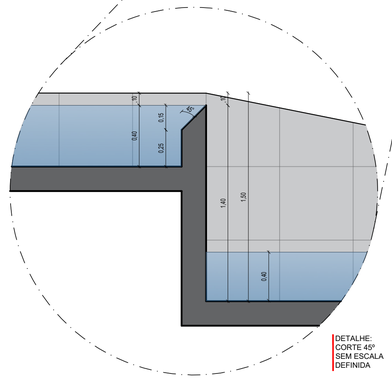
01 PLANTA BAIXA (ESPELHO D'ÁGUA)
ESCALA: 1/100



02 VISTA FRONTAL (ESPELHO D'ÁGUA)
ESCALA: 1/100



03 CORTE AA' (ESPELHO D'ÁGUA)
ESCALA: 1/50



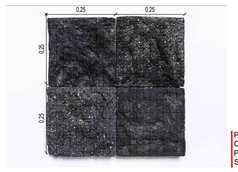
DETALHE:
CORTE 45º
SEM ESCALA
DEFINIDA

DETALHE 02: PISO INTERTRAVADO PERMEÁVEL

Esse piso reduz o volume de água direcionada ao sistema pluvial, sendo assim é uma solução viável para o escoamento de água. Além de garantir o aumento na qualidade da água retornada ao ambiente, pois a água escoada passa por um processo de filtragem durante a infiltração da mesma através do Pavimento Drenante e as camadas subjacentes de cascalho e areia.

PEÇA INTERTRAVADO
PERMEÁVEL 20X10,
SEM ESCALA DEFINIDA

DETALHE 03: PEDRA HITAM BRUTA



EFEITO CASTATA PROPORCIONADO PELAS DIFERENTES PROFUNDIDADES DA PEDRA BRUTA

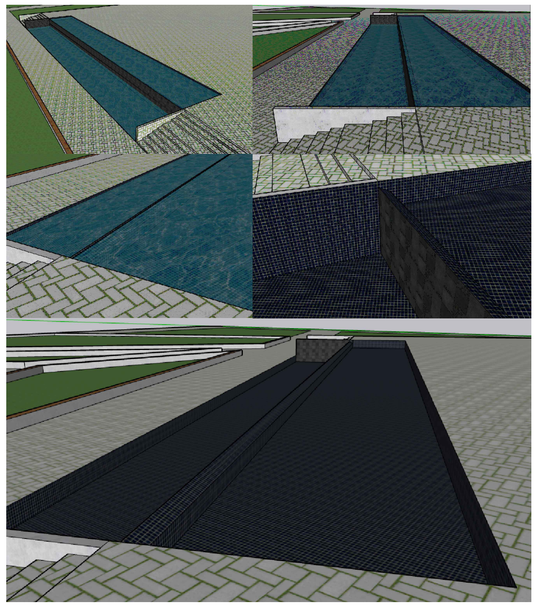
PEDRA HITAM BRUTA 20X20,
COM DIFERENTES
PROFUNDIDADES
SEM ESCALA DEFINIDA

DETALHE 04: MARMORE SÃO GABRIEL ESCOVADO

MARMORE
SÃO GABRIEL
ESCOVADO

EFEITO DE PROFUNDIDADE PROPORCIONADO PELA COR ESCURA DO MÁRMORE

IMAGENS EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)



ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

ORIENTADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Técnica, Vista, Corte, Detalhamentos e Parâmetros Urbanisticos

DESENHO: DETALHAMENTO DO ESPELHO D'ÁGUA

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 1.500,00m²

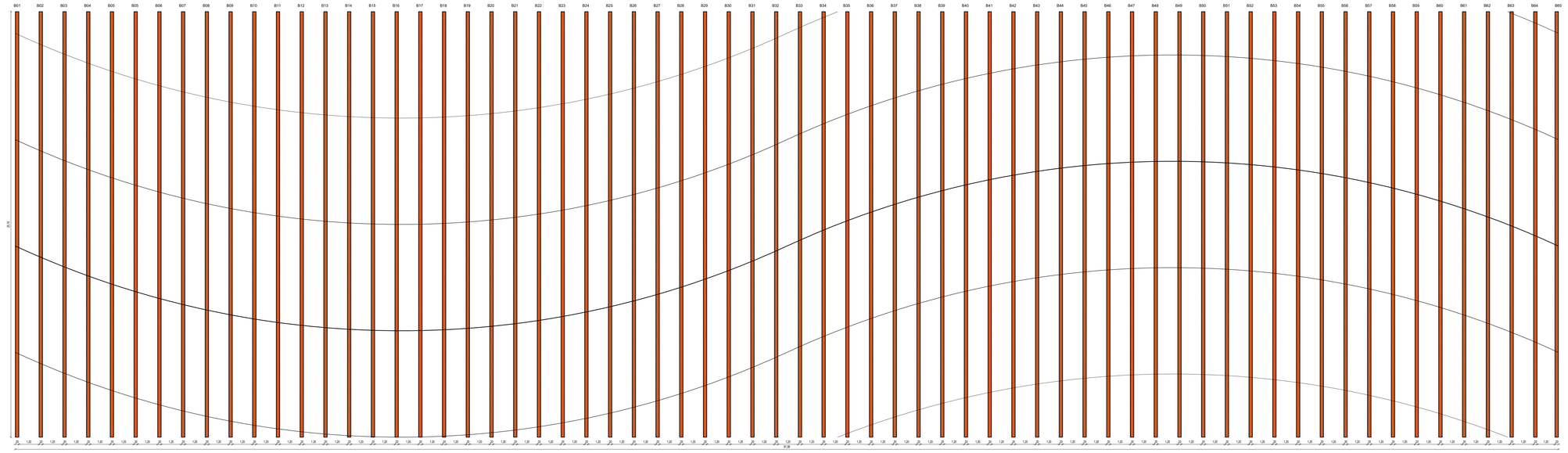
PRANCHA: 18/25

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

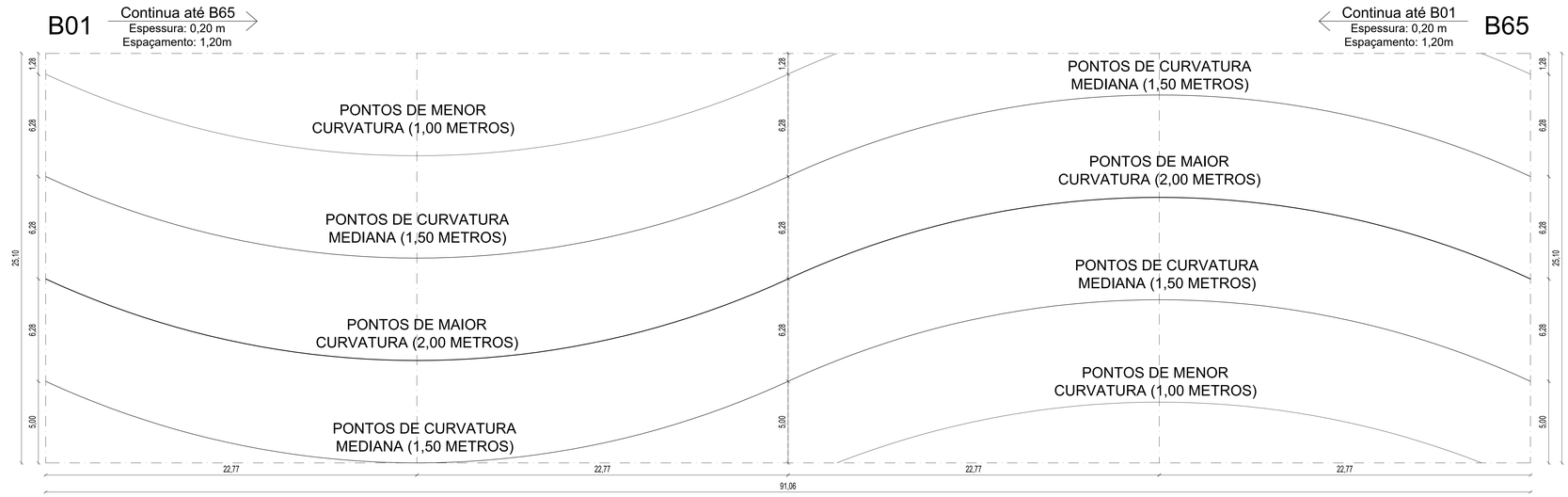
DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

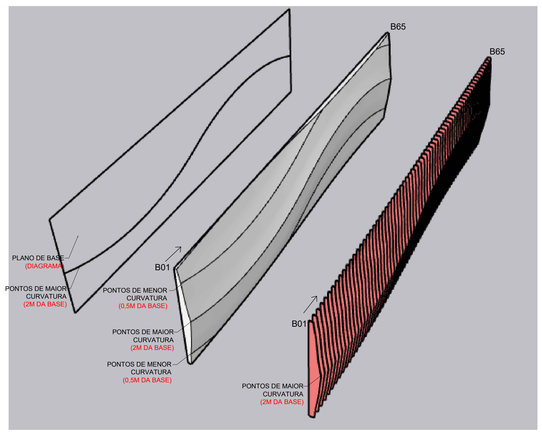
ESCALA: 1/100



01 VISTA FRONTAL
ESCALA 1/100

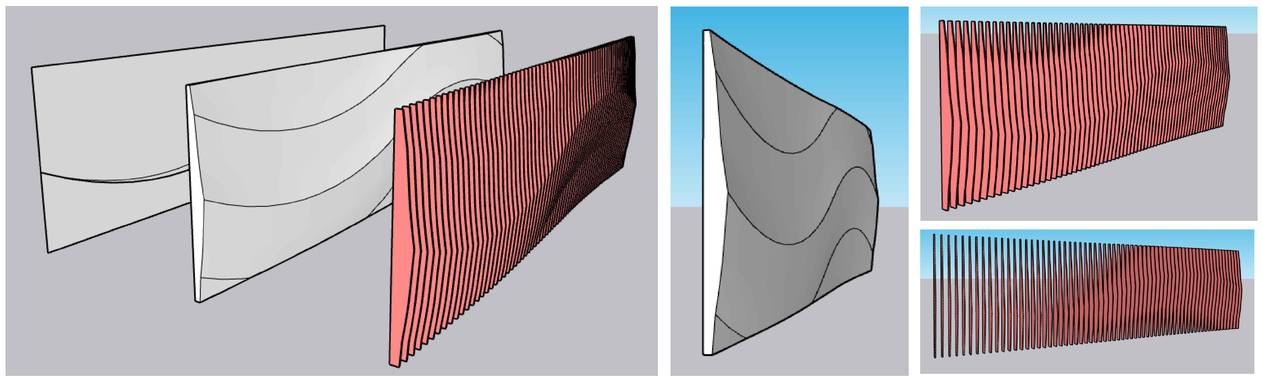


02 DIAGRAMA DE CURVATURA
ESCALA 1/125

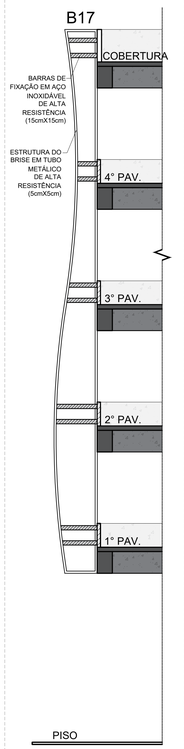


03 PERSPECTIVA
SEM ESCALA DEFINIDA

IMAGENS EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)



DETALHE 01 (ESC.: 1/100)

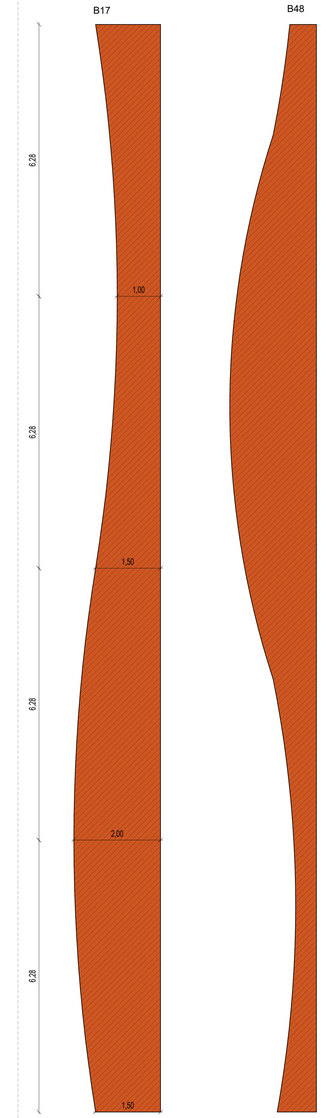


VISTA LATERAL INTERNA

SERRALHERIA:
1. ESTRUTURA FEITA EM TUBO METÁLICO (5cmX5cm)
2. BARRAS DE FIXAÇÃO EM AÇO INOXIDÁVEL DE ALTA RESISTÊNCIA (15X15)
3. FACES EXTERNAS DOS BRISES REVESTIDAS COM AÇO CORTEN

TODOS OS BRISES EM AÇO CORTEN

DETALHE 02 (ESC.: 1/50)



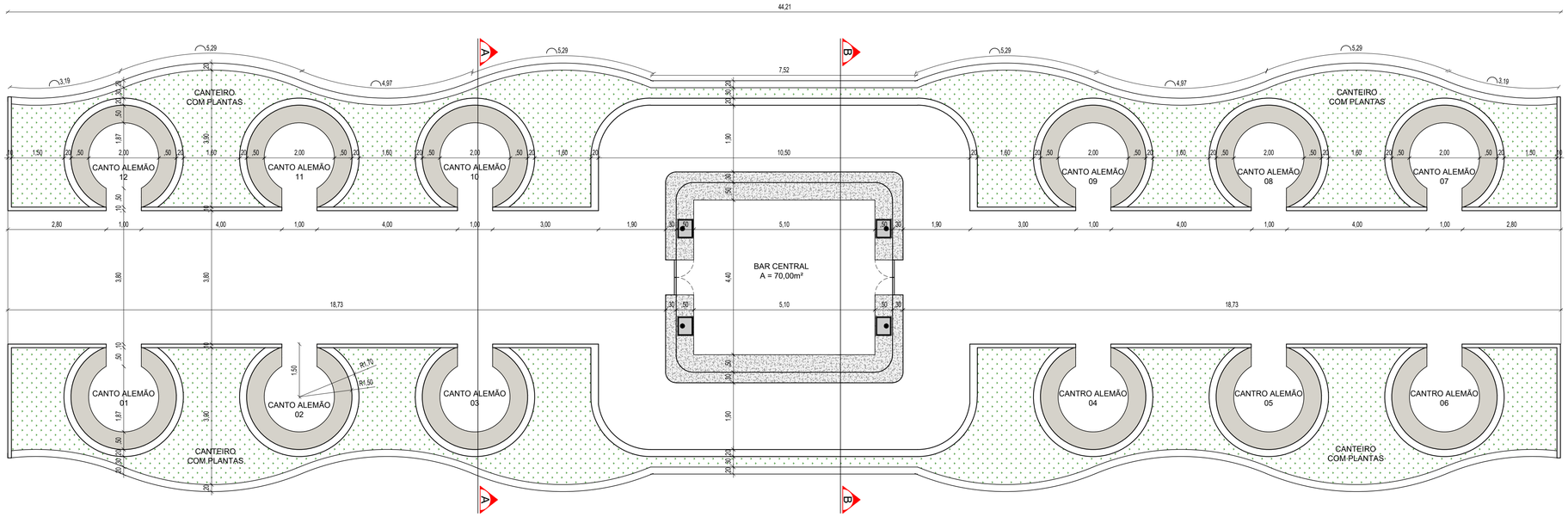
ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS
ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS
AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ
ORIENTADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

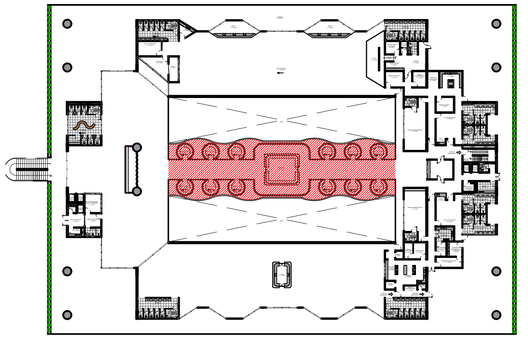
DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS. É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJEITO DE CONCLUÃO DE CURSO
ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2
CONTEÚDO: Detalhamento Dos Brises Da Fachada Do Centro
DESENHO: Vista Frontal, Detalhamentos
ÁREA DE INTERVENÇÃO:
PRANCHA: 19/25
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO
DATA: NOVEMBRO/2024
REVISÃO: 26/10/2024
ESCALA: 1/100

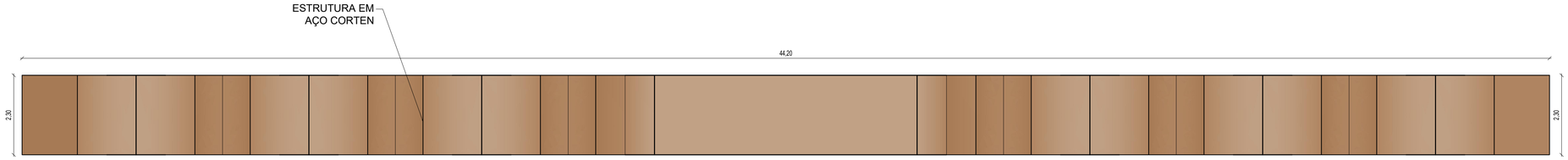
FOLHA A0



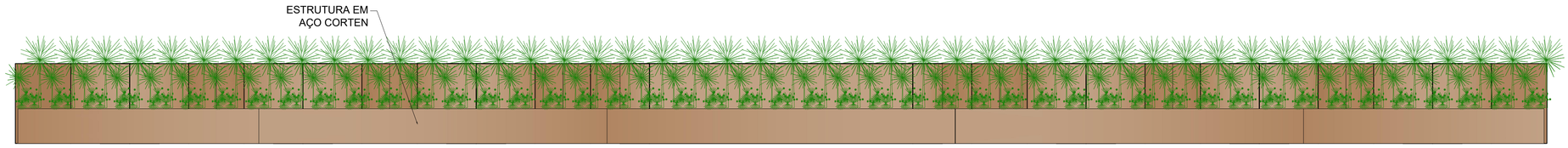
01 PLANTA BAIXA
BAR CENTRAL



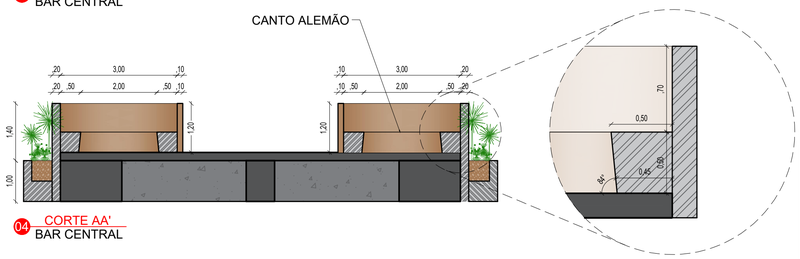
01 PLANTA BAIXA (Quarto Pavimento)
SEM ESCALA



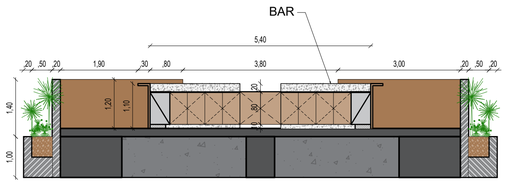
02 VISTA LATERAL (S/ CANTEIRO)
BAR CENTRAL



03 VISTA LATERAL (C/ CANTEIRO)
BAR CENTRAL

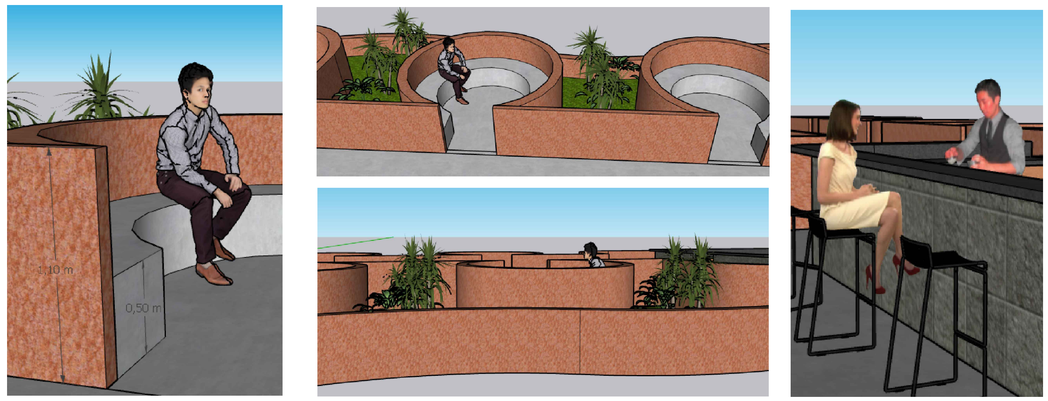


04 CORTE AA'
BAR CENTRAL



05 CORTE BB'
BAR CENTRAL

IMAGENS EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)



ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Detalhamento Dos Bar Central

DESENHO: Planta Baixa, Vistas, Cortes E Detalhes

ÁREA DE INTERVENÇÃO:

PRANCHA: 20/25

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/75

FACHADA NORTE

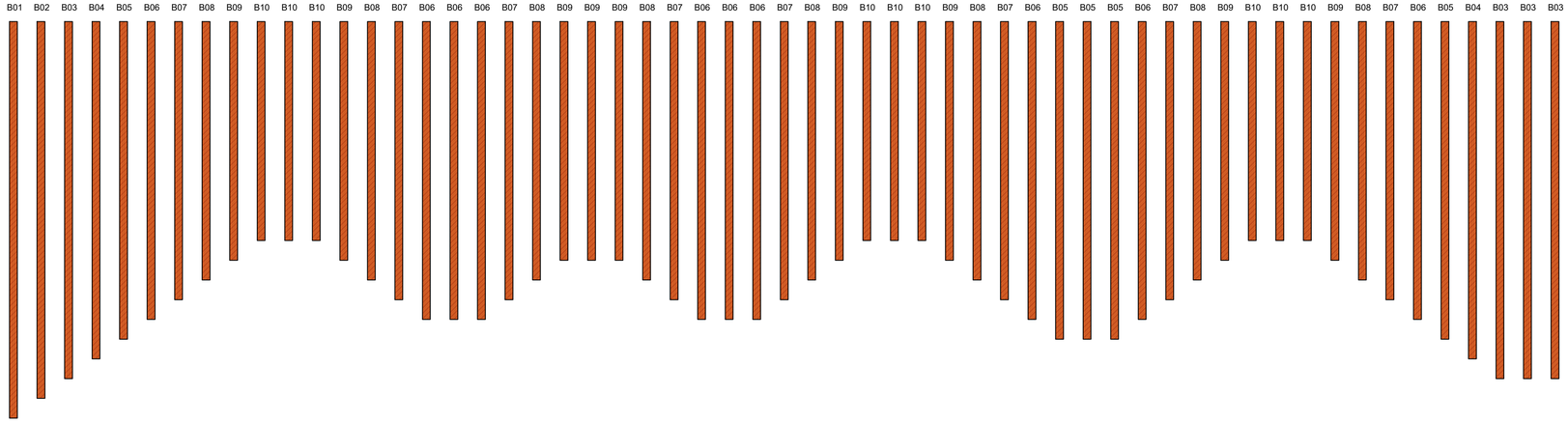
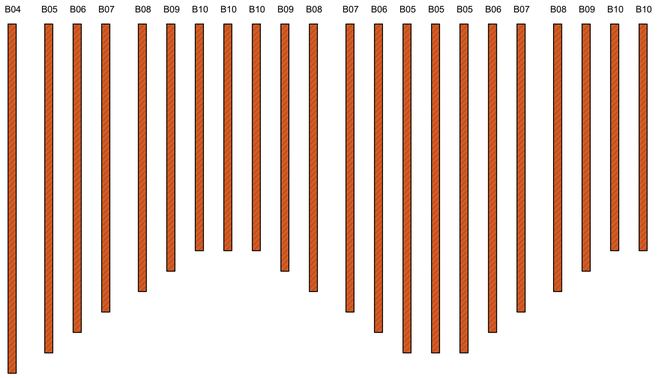


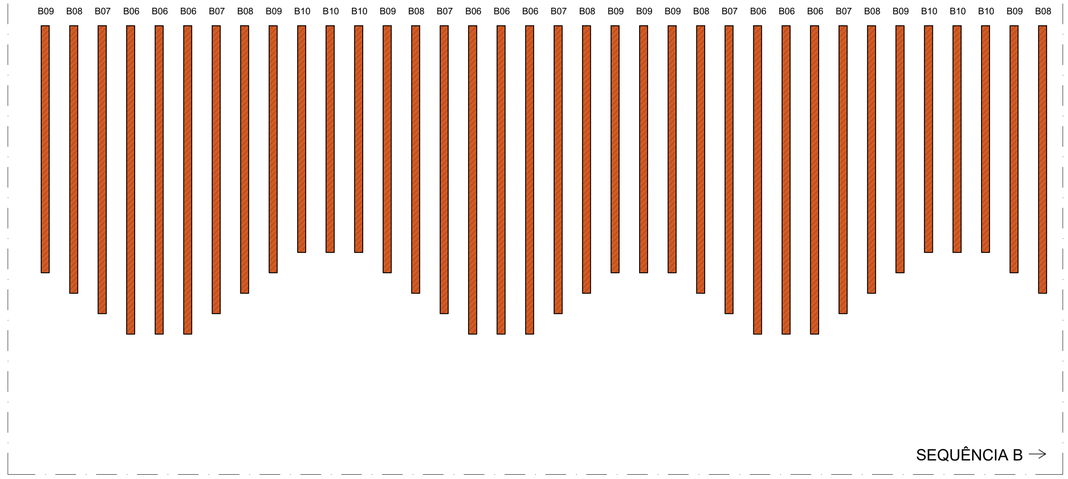
TABELA DE ALTURAS

CÓDIGO	ALTURA
B01	10m
B02	9,55m
B03	9,05m
B04	8,55m
B05	8,05m
B06	7,55m
B07	7,05m
B08	6,55m
B09	6,05m
B10	5,55m

FACHADA OESTE

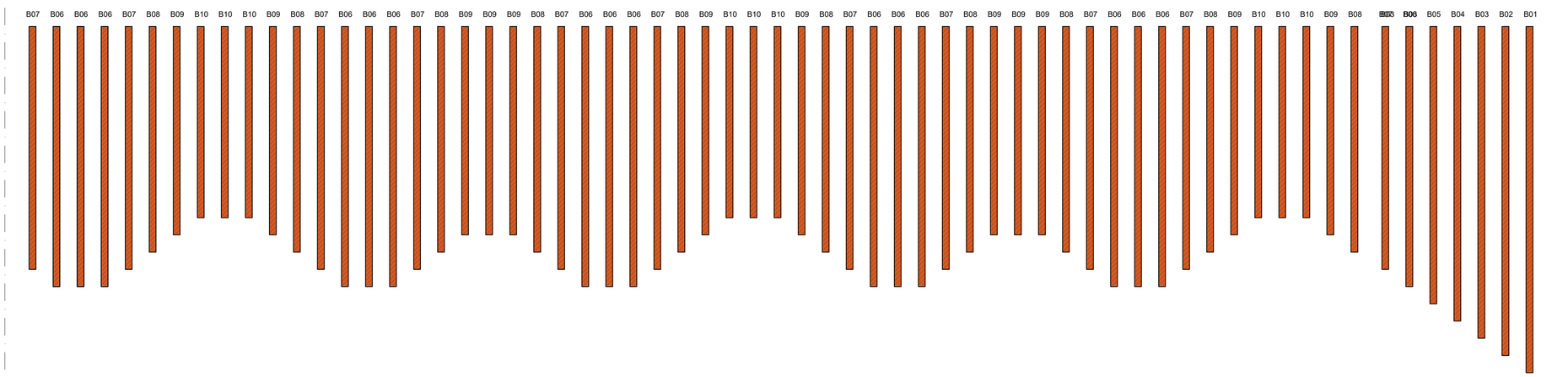


FACHADA LESTE (SEQUÊNCIA A)



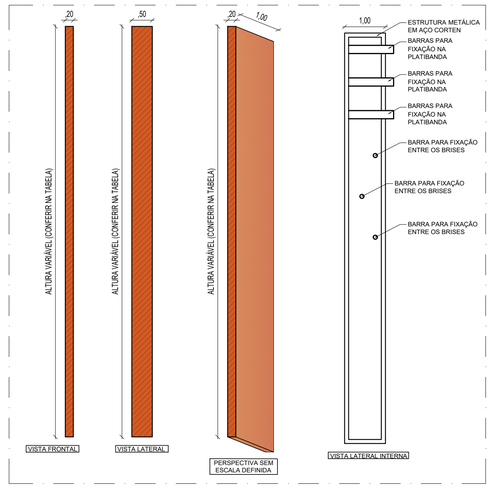
SEQUÊNCIA B →

FACHADA LESTE (SEQUÊNCIA B)

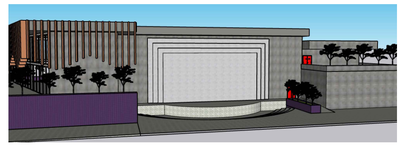


← SEQUÊNCIA A

DETALHE BRISE



PERSPECTIVA EM 3D (SEM ESCALA DEFINIDA)



ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

ORIENTADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROEJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Detalhamento Dos Brises Da Fachada Do Teatro Dona Maria

DESENHO: Vista Frontal, Detalhamentos

ÁREA DE INTERVENÇÃO:

PRANCHA: 21/25

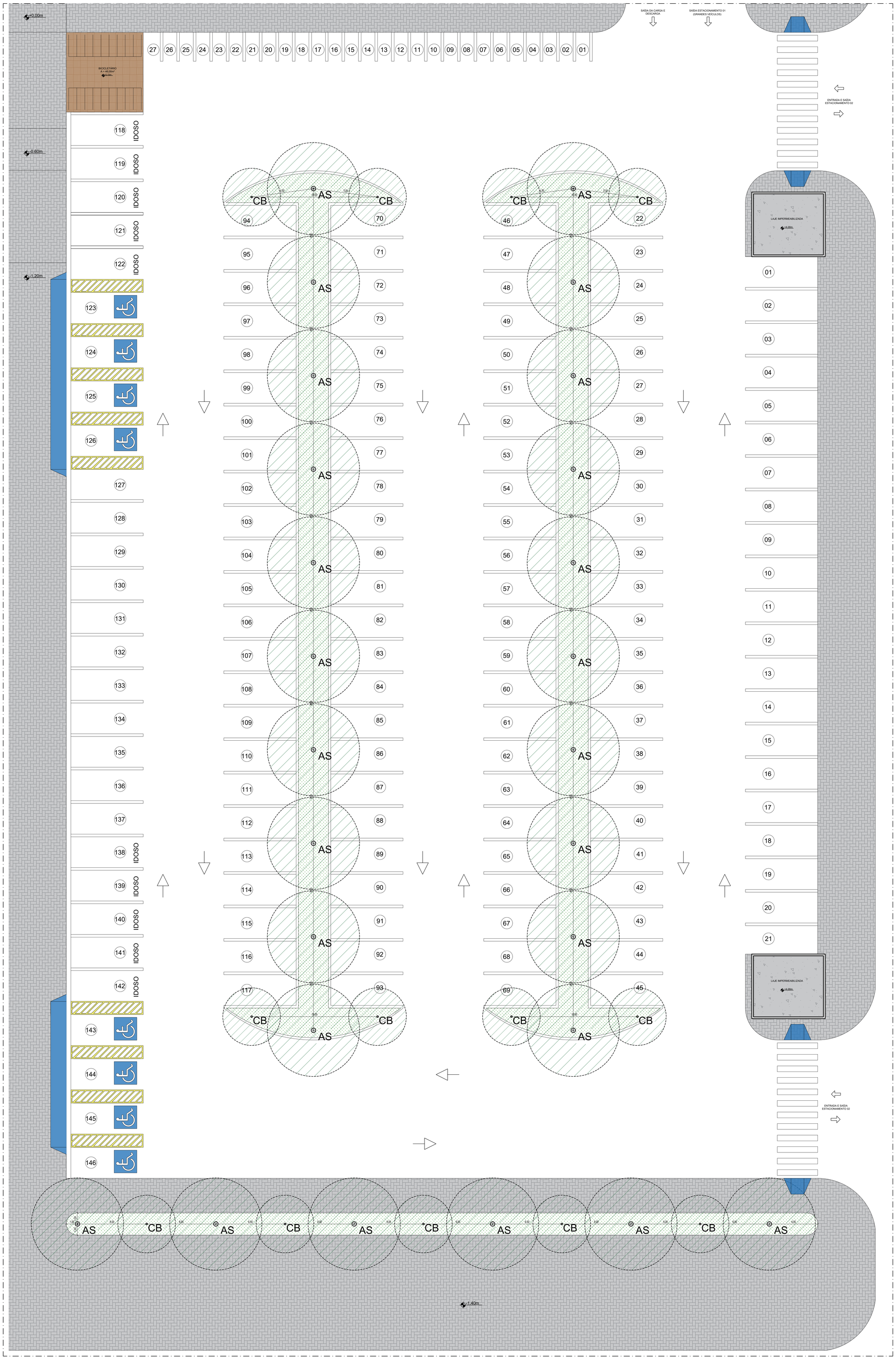
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

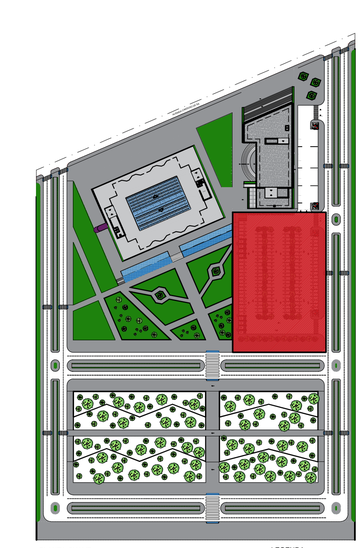
REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/100

FOLHA A0



01 PLANTA BAIXA
ESCALA: 1/125



PLANTA CHAVE
ESCALA: 1/2000

LEGENDA
ESTACIONAMENTO

VEGETAÇÃO ARBÓREA

CÓDIGO	NOME POPULAR	NOME CIENTÍFICO	ALTURA/COPA	QUANTID.	OBSERVAÇÕES
AS	AROEIRA SALSA	Schinus Molle	7M/4M	54 UNI.	FLOR: BRANCA - AMARELA PERÍODO: Ago - Nov
CB	CAROBA BRANCA	Sparattosperma	10M/7M	68 UNI.	FLOR: BRANCA PERÍODO: Jan - Mar

PISO VEGETAL

REPRESENTAÇÃO	NOME POPULAR	NOME CIENTÍFICO	DIMENSÃO	ÁREA	OBSERVAÇÕES
	Grama São Carlos	Axonopus	0,15cm	13.165m²	SOL E SOMRA RESISTENTE A PISAR

PRESCRIÇÕES URBANÍSTICAS

BAIRRO	VILA DOS INGÁS 2
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
DIMENSÕES DO LOTE	260m x 500m
ÁREA CONSTRUÍDA	90.000,00m²

PARÂMETROS URBANOS	PROJETO
ÁREA DO LOTE	110.000,00m²
RECUO FRONTAL	20m
RECUO LATERAL DIREITA	20m
RECUO LATERAL ESQUERDA	20m
RECUO FUNDOS	100m
ÁREA DA COBERTURA	10.000,00m²
ÁREA PERMEÁVEL	85.000,00m²
COEFICIENTE DE APROVEITAMENTO	3,18
TAXA DE OCUPAÇÃO	0,09%
TAXA DE PERMEABILIZAÇÃO	77,27%

AS AROEIRA SALSA

CB CAROBA BRANCA

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS. É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

ASSUNTO: PROJETO DE CONCULÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Técnica De Paisagismo, Quadro De Vegetações e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: PAISAGISMO (ESTACIONAMENTO)

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 8.000,00m²

PRANCHA: 22/25

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

ESCALA: 1/100

LEGENDA

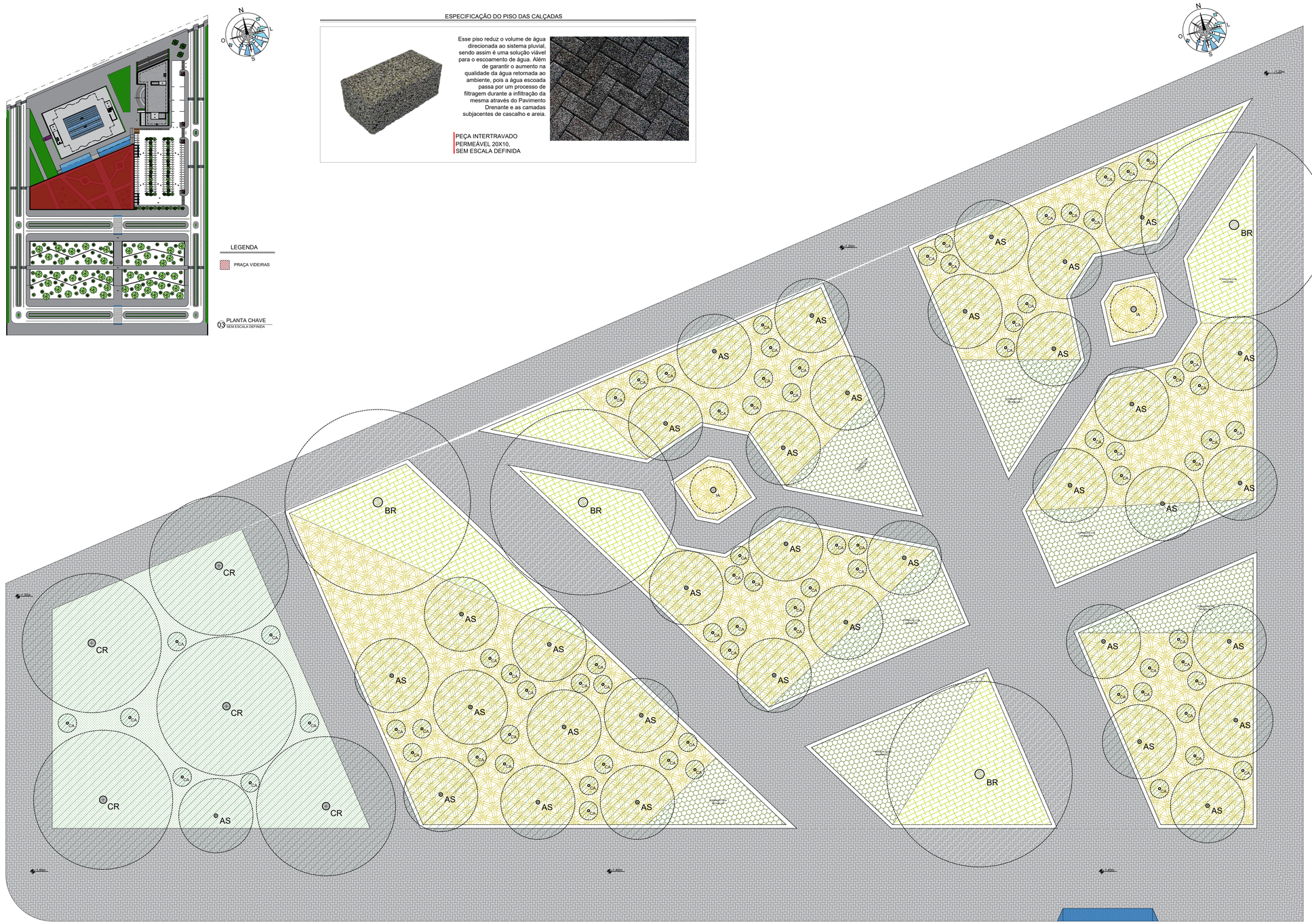
PRAÇA VIDEIRAS

03 PLANTA CHAVE
SEM ESCALA DEFINIDA

ESPECIFICAÇÃO DO PISO DAS CALÇADAS

Esse piso reduz o volume de água direcionada ao sistema pluvial, sendo assim é uma solução viável para o escoamento de água. Além de garantir o aumento na qualidade da água retornada ao ambiente, pois a água escoada passa por um processo de filtragem durante a infiltração da mesma através do Pavimento Drenante e as camadas subjacentes de cascalho e areia.

PEÇA INTERTRAVADO
PERMEÁVEL 20X10,
SEM ESCALA DEFINIDA



01 PLANTA BAIXA
ESCALA: 1/200

AS ARÓEIRA SALSA

BA BARRIGUDA

CA CARNAÚBA

CR CEDRO ROSA

IA IPÊ AMARELO

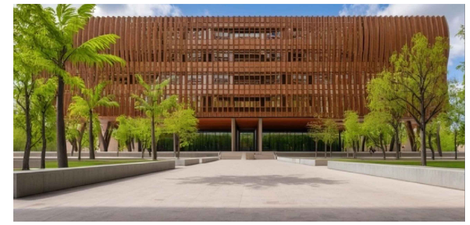
GRAVATÁ (BROMÉLIAS PINGUAN)

GUAEMBÉ

SIGÔNIO

FOLHA A1+ (EXTENDIDA)
(841mm X 594mm)

IMAGENS EM 3D



VEGETAÇÃO ARBÓREA

CÓDIGO	NOME POPULAR	NOME CIENTÍFICO	ALTURA/COPA	QUANTID.	OBSERVAÇÕES
AS	AROEIRA SALSA	Schinus Molle	7M/4M	34 UNI.	FLOR: BRANCA - AMARELA PERÍODO: Ago - Nov
BA	BARRIGUDA	Ceiba glaziovii	18M/20M	4 UNI.	FLOR: BRANCA PERÍODO: Maio - Jun
CA	CARNAÚBA	Copernicia prunifera	15M/2M	79 UNI.	FLOR: CREME PERÍODO: Jul - Out
CR	CEDRO ROSA	Cedrela Fissilis	25M/15M	5 UNI.	FLOR: BRANCA PERÍODO: Ago - Set
IA	IPÊ AMARELO	Tabebuia aurea	8M/5M	2 UNI.	FLOR: AMARELA PERÍODO: Jun - Nov

FORRAÇÕES

REPRESENTAÇÃO	NOME POPULAR	NOME CIENTÍFICO	DIMENSÃO	ÁREA	OBSERVAÇÕES
	GRAVATÁ (BROMÉLIAS PINGUAN)	Aechmea pinguin	0,85cm	560,00m²	RESISTENTE AO SOL, BAIXA IRRIGAÇÃO
	GUAEMBÉ	Philodendron bipinnatifidum	1,50cm	580,00m²	SOL E SOMRA RESISTENTE A PISAR
	SIGÔNIO	Syngonium podophyllum	0,15cm	2.440m²	RESISTENTE A SOL E SOLOS SECOS, SOBE EM ÁRVORES

PISO VEGETAL

REPRESENTAÇÃO	NOME POPULAR	NOME CIENTÍFICO	DIMENSÃO	ÁREA	OBSERVAÇÕES
	Grama São Carlos	Axonopus	0,15cm	800m²	SOL E SOMRA RESISTENTE A PISAR

ARQUITETO/DISCENTE:
JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA:
ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

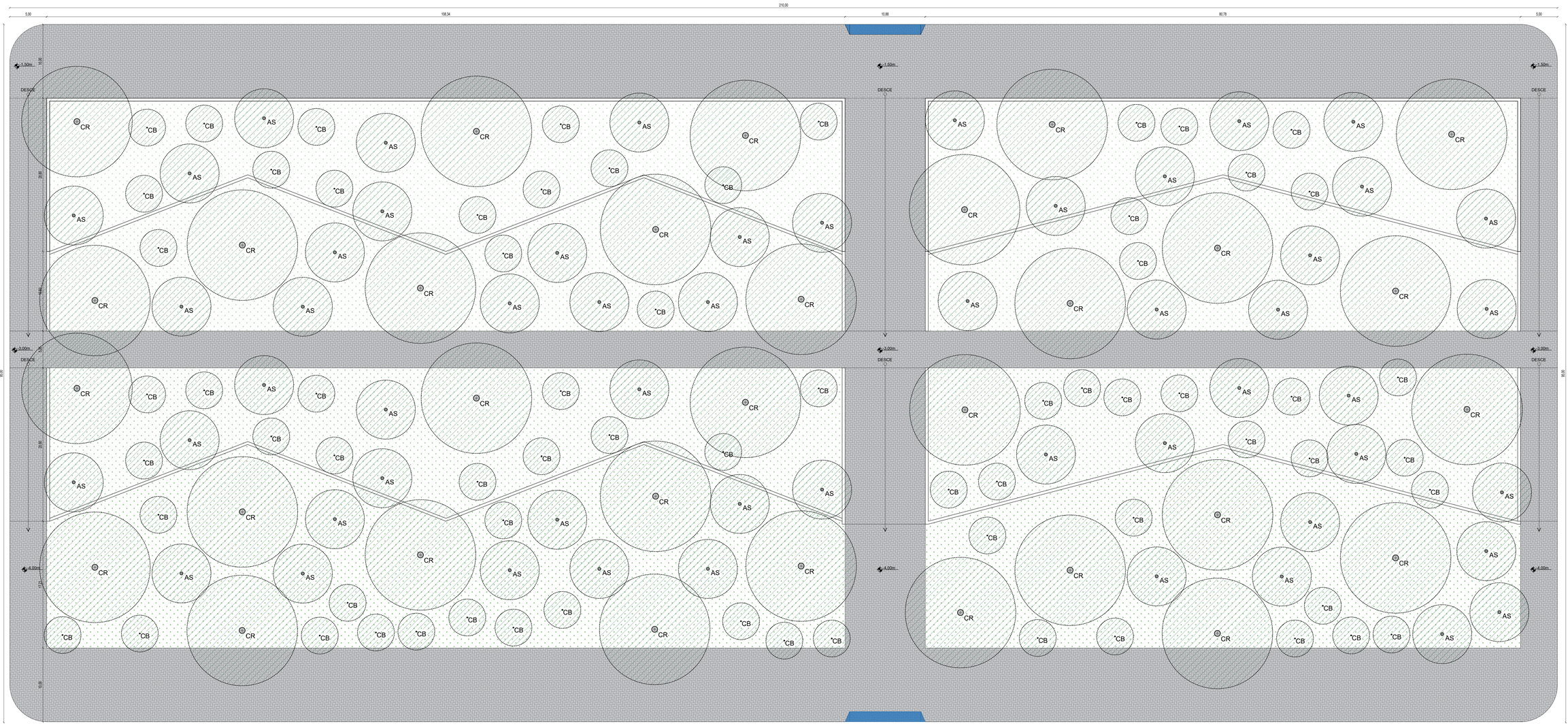
AVALIADORA INTERNA:
JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO:
THIAGO ESPOSITO

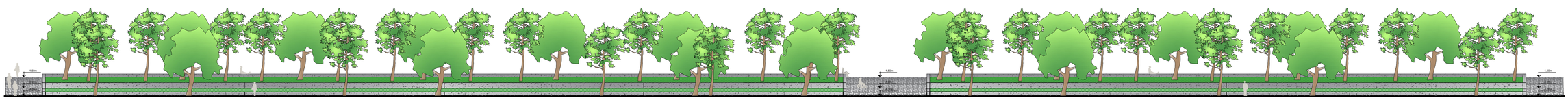
COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA.

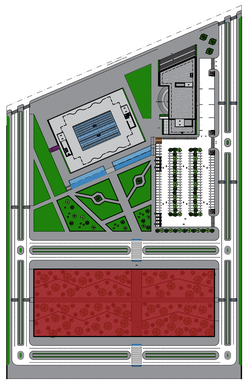
ASSUNTO: PROJEDTO DE CONCULÃO DE CURSO
ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2
CONTEÚDO: Planta Técnica Da Paisagismo, Quadro De Vegetações e Parâmetros Urbanisticos
DESENHO: PAISAGISMO (PRAÇA VINHEDO)
ÁREA DE INTERVENÇÃO: 85.000,00m²
ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO
DATA: NOVEMBRO/2024
REVISÃO: 26/10/2024
PRANCHA: 23/25
ESCALA: 1/150



01 PLANTA BAIXA
ESCALA: 1/200



02 VISTA FRONTAL
ESCALA: 1/200



03 PLANTA CHAVE
SEM ESCALA DEFINIDA

LEGENDA

BOSQUE SAFRAS

ESPECIFICAÇÃO DO PISO DAS CALÇADAS

Esse piso reduz o volume de água direcionada ao sistema pluvial, sendo assim é uma solução válvel para o escoamento de água. Além de garantir o aumento na qualidade da água retornada ao ambiente, pois a água escoada passa por um processo de filtragem durante a infiltração da mesma através do Pavimento Drenante e as camadas subjacentes de cascalho e areia.

PEÇA INTERTRAVADO PERMEÁVEL 20X10, SEM ESCALA DEFINIDA

AO AROEIRA SALSA

CB CAROBA BRANCA

CR CEDRO ROSA

VEGETAÇÃO ARBÓREA

CÓDIGO	NOME POPULAR	NOME CIENTÍFICO	ALTURA/COPA	QUANTID.	OBSERVAÇÕES
AS	AROEIRA SALSA	Schinus Molle	7M/4M	54 UNI.	FLOR: BRANCA - AMARELA PERÍODO: Ago - Nov
CB	CAROBA BRANCA	Sparattosperma	10M/7M	68 UNI.	FLOR: BRANCA PERÍODO: Jan - Mar
CR	CEDRO ROSA	Cedrela Fissilis	25M/15M	31 UNI.	FLOR: BRANCA PERÍODO: Ago - Set

PISO VEGETAL

REPRESENTAÇÃO	NOME POPULAR	NOME CIENTÍFICO	DIMENSÃO	ÁREA	OBSERVAÇÕES
	Grama São Carlos	Axonopus	0,15cm	13.165m²	SOL E SOMRA RESISTENTE A PISAR

ARQUITETO/DISCENTE: JOSÉ VINÍCIUS MARTINS DE MORAIS

ORIENTADORA: ANGELA GABRIELA CARNEIRO DE JESUS

AVALIADORA INTERNA: JOANNA LIMA DE ALMEIDA MILANEZ

AVALIADOR EXTERNO: THIAGO ESPOSITO

COMPLEXO VIDEIRAS
CENTRO DE ARTE, CULTURA E GASTRONOMIA

DIREITOS AUTORAIS ATRIBUIDOS É EXPRESSAMENTE PROIBIDA A REPRODRUÇÃO DESTE MATERIAL SEM AUTORIZAÇÃO PRÉVIA

ASSUNTO: PROJETO DE CONCLUÃO DE CURSO

ENDEREÇO: AV. CARDOSO DE SÁ, SN, VILA DOS INGÁS 2

CONTEÚDO: Planta Técnica De Paisagismo, Quadro De Vegetações e Parâmetros Urbanísticos

DESENHO: PAISAGISMO (BOSQUE SAFRAS)

ÁREA DE INTERVENÇÃO: 20.000,00m²

ETAPA: PROJETO ARQUITETÔNICO

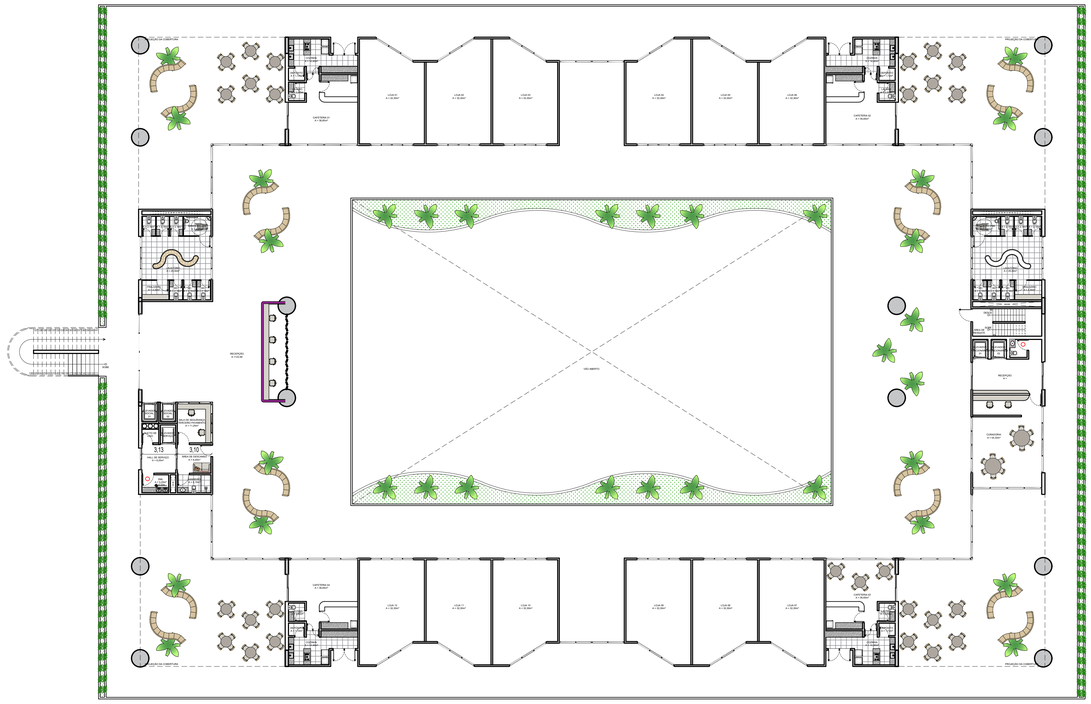
DATA: NOVEMBRO/2024

REVISÃO: 26/10/2024

PRANCHA: 24/25

ESCALA: 1/200

FOLHA A0



01 PLANTA DE LAYOUT TERCEIRO PAVIMENTO (ED. VIDEIRAS)
ESCALA: 1/200